



DOI: <https://doi.org/10.58210/rcdap148>

LOS PETROGLIFOS DE SIRACUNA (SAPOSOA - SAN MARTÍN, PERÚ)

THE PETROGLYPHS OF SIRACUNA (SAPOSOA – SAN MARTÍN, PERÚ)

MARITZA RODRÍGUEZ CERRÓN

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Grupo de Investigación Yungas, Perú
rodrigocerron7@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6267-261X>

Recibido: 6-2-2023 - Aceptado: 1-3-23 - Publicado: 1-7-23

Resumen

La presente investigación conforma el primer inventario realizado sobre los petroglifos de Siracuna (Saposoá – San Martín, Perú), se realiza un análisis sobre temas, y significado de las formas, planteado en relación al paisaje cultural. A partir de una clasificación de los motivos, se ubican los recursos de representación que delatan su comunicación con la corriente regional de arte rupestre; así como, figuras singulares de un insecto y dos flores sin contar con ejemplos cercanos. El significado de las representaciones se encuentra ligado al paisaje cultural, y un interés constante por la conservación de su medio, controlando el tiempo y sus cambios estacionales. El carácter ritual del área se combina con la función de alimentar las tempranas vías de intercambio intrarregional y el área altoandina.

Palabras claves

Arte Rupestre - Siracuna – Saposoá – San Martín – Petroglifos

Abstract

The following research configures the first inventory made about the Siracuna petroglyphs (Saposoá-San Martín, Perú), where an analysis has been done about themes and the meaning of the shapes, both presented in terms of its relationship with the cultural landscape. Starting with a classification of the motifs, the

resources of representation that reveal the relationship with the local rock art trends has been located. Also, singular shapes like the one of an insect and two kinds of flowers. The meaning of the renderings is linked to the cultural landscape. In that sense the concern for the environment conservation, the pursuing of time control and the seasonal changes are persistent. The ritual nature of this area is combined with the aim of nourish this early trade inland paths with the highlands.

Keywords

Rock Art – Siracuna – Saposoa – San Martín - Petroglyphs

Introducción

Los petroglifos de Siracuna, se ubican a 1 km de la ciudad de Saposoa, provincia del Huallaga - distrito de Saposoa (Región San Martín), a la margen derecha del río Saposoa; tomando el camino hacia el centro poblado de Shima, en el sector San Miguel. El ingreso se realiza por la propiedad de la Asociación de Ganaderos y Productores Agrícolas de la Provincia del Huallaga (AGAPAH), cercana al reservorio de EMAPA (Figura 1).



Figura 1

Ubicación los petroglifos de Siracuna, registrado en el Google Maps por Omar RuízRuíz como petroglíficos de Siracuna

Situarse en la cuenca del río Saposo se debe a que esta área representa un rico yacimiento de recursos que mantienen las vías de intercambio; además sus diversos pisos ecológicos permiten desarrollar múltiples actividades de producción. Esta cuenca, se conforma por más de 12 subcuencas y 100 microcuencas. Presenta una altitud de 307 m.s.n.m. y se ha reportado la existencia de recursos mineros no metálicos como: yeso, cal, arcillas, arena, hormigón, piedra caliza, sal, etc. Extendida a lo largo de la provincia del Huallaga, se caracteriza por un 80% de bosques de protección y 12% para aptitud forestal¹.

El terreno se caracteriza por los cambios marcados de nivel, hondonadas y agujeros frecuentes, uniones a la que seguramente aludía con su nombre. La palabra Siracuna en su forma original corresponde a SIRAKUNA, puesto que en el quechua de la región no se utiliza la letra C; KUNA es el plural del posesivo en primera y tercera persona, también se usa en sustantivos y pronombres; SIRAKUNA correspondería al "lugar donde cosen"². Estos accidentes geográficos indicaban las rutas de tránsito de las poblaciones, un camino principal, caminos secundarios de ingreso al territorio y los que se dirigen al río.

1. Los petroglifos

Los petroglifos de Siracuna se conforman por una roca; en un área total de 3,36 metros de largo x 2,42 metros de ancho x 1,86 metros de altura. El conjunto presenta una orientación de norte - oeste - sur.

La roca se encuentra en un territorio caracterizado por el cambio constante de su geografía, una zona lo suficientemente elevada como para dominar visualmente un camino secundario cercano. Actualmente, sufrió muchas modificaciones e intervenciones en distintos tiempos, aunque sigue conservando las condiciones adecuadas para el crecimiento de diversas plantas medicinales que se observan alrededor del petroglifo, y es notoria la presencia de diversos tipos de libélulas.

La elección del soporte se debe a su tamaño, la regularidad de la superficie permitió que se utilizara la mayor parte de los lados, las caras del norte, oeste, sur (Figuras 2 a 4) incluyendo en la parte superior. Hacia el lado este, las imágenes parecen haberse borrado debido al clima y la creciente vegetación. Su cercanía a tres tipos de caminos lo fijan como un derrotero de las poblaciones que se asentaban en el área y para los viajeros que transitaban estas vías.

¹ V. F. Grández, Plan Estratégico de Desarrollo al 2021, Provincia del Huallaga. s/e. San Martín-Perú. 2012.

² César Cachique Amazifuen (profesor bilingüe), entrevista personal.



Figura 2
Vista general



Figura 3
Representación de tacas alineadas, detalle



Figura 4
Círculo concéntrico con tácita inscrita, detalle

Las representaciones plantean una dirección horizontal - vertical de lectura, se carga de imágenes la parte baja de la roca, la cual va aligerándose en tanto va llegando a la parte superior (Figura 5).

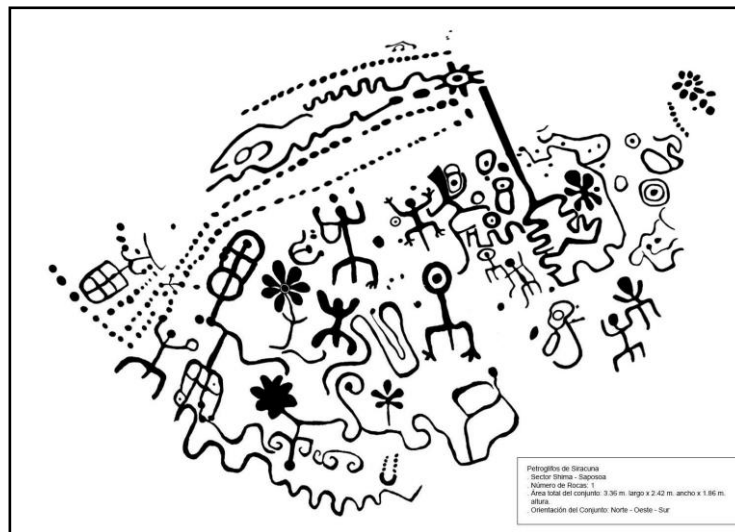


Figura 5
Plano general de los petroglifos de Siracusa

El estilo identificado que se desarrolla es el figurativo. Las imágenes responden a conceptos complejos, propios de una sociedad agrícola. En la forma, predomina el lenguaje simbólico; es posible que la presencia de figuras tectiformes indiquen la reutilización de la piedra en tiempos posteriores por otros grupos.

Sintetizan la imagen, definiendo la figura mediante líneas o por relleno total; sobresale por el movimiento y actividad, planteados por cambios en el trazo o dirección de la línea, en algunos casos cambia de grosor. Resaltan elementos de distinción de rangos o categorías como tocados, bastones de mando y la desnudez de los personajes. Son representados en actividad, oficiando el ritual o danzando. Se presentan representaciones conjuntas e independientes, referido a la proyección del trazo, donde se combinan diferentes temas.

Los motivos de mayor tamaño son los shamanes siendo entre 68 cm el más grande y 27 cm el más pequeño, siendo el segundo tema con mayor muestra, sus dimensiones indican la importancia de aquel que dirige el ritual y el carácter ceremonial del área. Las serpientes son el segundo motivo que destacan por su extensión siendo 1,50 m la más larga y de 15,5 cm la más corta, tomando en cuenta que se representan en distintas posiciones y con sucesivas curvaturas; se indica la presencia de esta especie en el área además de su importancia simbólica. El motivo más pequeño es de 5 cm y corresponde a una herradura cuyas astas rematan en tacitas; cuando las dimensiones de la representación son menores, su presencia es mayor como en el caso de los temas astrales o son dotados de otros elementos como las tacitas.

2. Temas y connotaciones

Se presentan cuatro temas, dispuestos según la mayor cantidad de representaciones para su correspondiente análisis.

2.1. Astrales

Existe un interés particular por el tiempo, por contar con un mayor número de representaciones. Se presentan motivos de: tacitas alineadas formando grupos y asociadas a otras representaciones, así como la presencia de círculos con tacitas inscritas, y círculos concéntricos.

2.1.1. Tacitas. Son depresiones circulares con profundidad entre 0,3 mm y 2 cm, se vinculan con el mundo estelar³. Servían como receptáculos para recoger agua de lluvia que tendría atributos especiales⁴; es una referencia al cielo estrellado. Se agrupan en líneas pareadas, individuales dispersadas, próximas a otros motivos que las conforman y forman figuras. La abundancia de su representación es por encontrarse cercanas a una fuente de agua⁵ (Figura 6). Las tacitas en la Figura 7, se ubican en el lado norte y parte media superior de la roca, por su relación con el

espacio astral; siete pares de tacitas con diferentes dimensiones, a la altura del tercer par se ubica una tacita externa. En el par 8 y 9 se unen, mediante una línea hacia el centro. El par 10 está sustituido por un conjunto de 7 tacitas que forman un círculo. En el par 12 se regula la secuencia hasta completar 16 pares, junto a la cual aparece otra tacita.

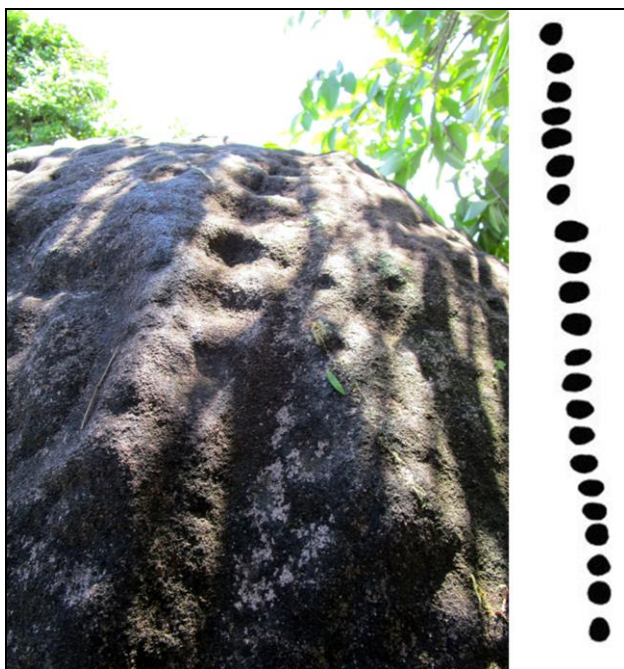


Figura 6

Tacitas en línea. Las tacitas se ubican el aparte superior de la roca y el lado norte

³ J. Guffroy, "Nuevas hipótesis sobre los petroglifos de Checta y otros sitios principales". En Boletín de Lima num 51. (1987): 58.

⁴ A. Nuñez Jiménez, Petroglifos del Perú. Tomo I-II. (La Habana: Científico-Técnica, 1986), 66.

⁵ A. Leroi-Gourhan, Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria. (Madrid: Ediciones Istmo, 1984), 364.

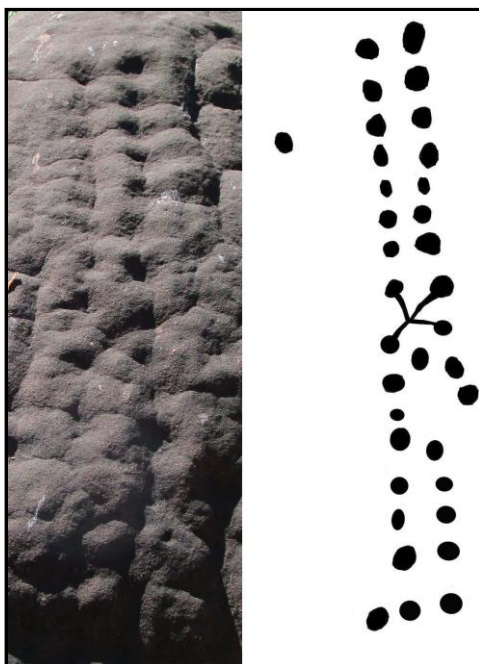


Figura 7

Tacitas del lado norte y parte media superior de la roca

2.1.2. Círculos. Se presentan definidos con una sola línea, círculos conteniendo una tacita, círculos inscritos con una tacita central; pueden estar dibujarse con una línea delgada, una gruesa y con una que presente las dos variantes. representan al sol y la luna que protegen a las especies terrestres, sustentando su aumento y procreación. simbolizan a las fuerzas favorables de la producción de la tierra, atraían las lluvias y el agua que fertilizaría la tierra⁶ (Figura 8).

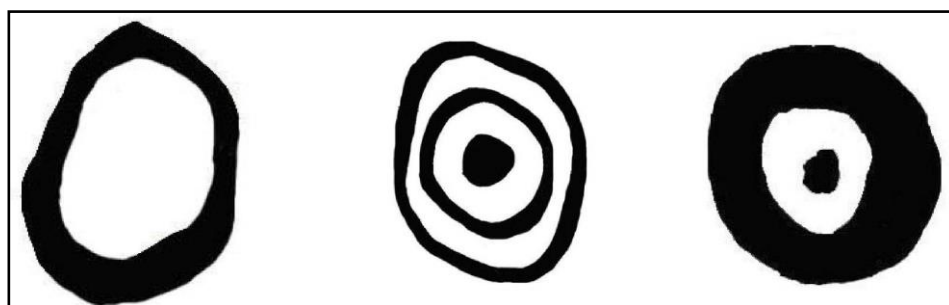


Figura 8

Círculo representado por una línea, doubles círculos inscritos con tacita central y círculo con tacita central.

⁶ J. Guffroy, El arte rupestre del antiguo Perú. (Lima-Perú: IFEA, 1999), 120.

2.2. Antropomorfos

Es el segundo grupo con mayores representaciones, los personajes aparecen desnudos, puesto que se marca el sexo entre las piernas, como símbolo de fertilidad y abundancia; algunos portan elementos adicionales que cuelgan desde los brazos, sostienen en las manos y en la cabeza, a manera de tocados; los motivos de danzantes que unen sus manos por encima de la cabeza, también aparecen desnudos.

2.2.1. Sexo. Está referida a representaciones de personajes que muestran el sexo como una extensión lineal entre las piernas. No se consideraban como representaciones de erotismo u obscenos, son símbolos materializados de la fuerza generadora y fecundadora gracias a la cual se aseguraba la existencia y la continuidad del grupo⁷. En la Figura 9 observamos un personaje con el sexo marcado, aparece como una extensión lineal en la parte central; las piernas se extienden a los lados, la pierna izquierda se traza en arco mientras la derecha forma una línea horizontal que se dobla hacia abajo marcando el lugar de la rodilla. Los brazos extendidos hacia los lados y arriba, el derecho en diagonal, mientras el izquierdo en horizontal se dobla hacia arriba en línea vertical. La cabeza y cuello se sintetizan en una sola línea con terminación curva. En la figura 10 se conserva el mismo modo de representación, teniendo una línea más delgada; la terminación del brazo izquierdo remata en una tábica y el derecho en una circunferencia, Aunque el personaje se encuentra desnudo los elementos que porta corresponderían a un adorno u objetos que forman parte del ritual; la cabeza está figurada por una tábica.



Figura 9
Personaje con el sexo marcado

⁷ R. Lantier, La vida prehistórica. (Madrid: Editorial Salvat, 1956), 170.



Figura 10
Personaje con el sexo marcado

2.2.2. Sacerdotes. También llamados shamanes, se distinguen por el atuendo usado en sus ritos⁸. Se encuentran elevando los brazos al oficiar sus ceremonias⁹. Presentan tocados, otorgándole una categoría significativa y en continuas transformaciones de su cuerpo. La Figura 11 se ubica en la parte superior de la roca, se orienta hacia el oeste. Presenta surco en arco con 3 cm de ancho y 1 cm de profundidad. El personaje se representa con un contorno lineal, la cabeza en forma triangular invertida, debe corresponder a un tocado. Los brazos se extienden hacia los lados, un tórax corto y las piernas se amplían hacia los lados, con terminación de dos dedos. En la figura 12 la cabeza está representada por un triángulo invertido y curvo, lo que corresponde a un tocado. Los brazos se extienden en horizontal hacia los lados, marca el lugar de los codos con un cambio de línea hacia arriba. El tórax es largo y curvo. Las piernas se extienden hacia los lados y marca el lugar de las rodillas con cambio de línea hacia abajo. En la pierna derecha la línea recta está borrada. La izquierda se divide en dos, una hacia la derecha y la segunda se dirige hacia abajo en curva hacia la izquierda

⁸ H. Breuil y L. Berger- Kirchner, "Arte rupestre Franco cantábrico". En La Edad de piedra. Colección El Arte de los pueblos. (Barcelona: Praxis, 1960), 66.

⁹ E. Linares Málaga, "Anotaciones sobre cuatro modalidades del arte rupestre en Arequipa". En Anales Científicos de La Universidad del Centro del Perú num 2 (1973): 16.

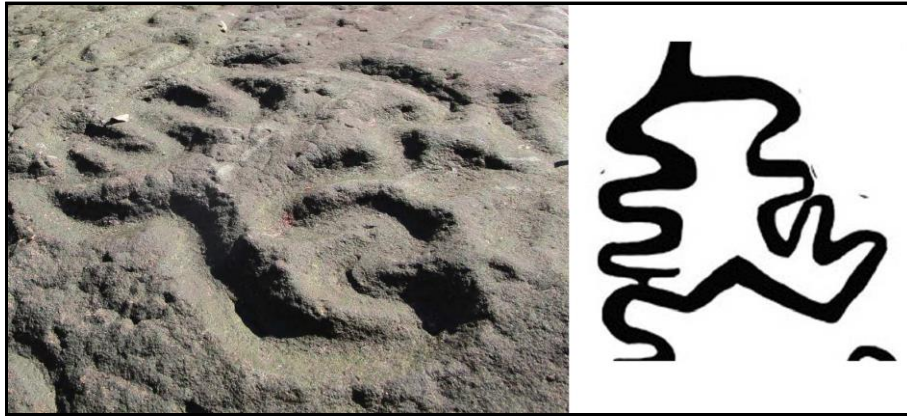


Figura 11
Sacerdote



Figura 12
Sacerdote

2.2.3. Danzantes. Estos personajes son sacerdotes o guerreros que fueron representados en el momento de realizar sus danzas o bailes como parte de sus ritos, estando muchas veces desnudos. Imitaban los movimientos y las voces de los animales pensando de este modo atraer las presas de caza. Se caracterizan por el movimiento de sus cuerpos, y el acto de rodear su cabeza con los brazos¹⁰. La Figura 13, ubicada en la parte superior de la roca, orientada al oeste, nos muestra un personaje con líneas delgadas y gruesas. El sexo se define como una extensión lineal en la parte media. Las piernas se extienden a los lados en horizontal en la parte que corresponde a los muslos, se doblan en el lugar de la rodilla en línea recta hacia abajo, terminando en tres dedos. Es un danzante desnudo puesto que los brazos se figuran como un círculo alrededor de la cabeza, la que aparece representada en una tática central. Se encuentra relacionado a 4 tacitas, marcando así su carácter ritual. La Figura 14, se ubica en la parte media de la roca, con orientación norte, se relaciona a temas astrales. Este personaje

mantiene los brazos a los lados y se levantan hacia arriba en forma de curva. La cabeza está formada por una tábata sostenida por un largo cuello. El tórax está formado por una línea recta, las piernas se extienden a los lados y se curvan hacia abajo, en la parte media se extiende una línea que marca el sexo del personaje. Dos líneas unen brazos y piernas, a manera de objetos o adornos.



Figura 13
Danzante

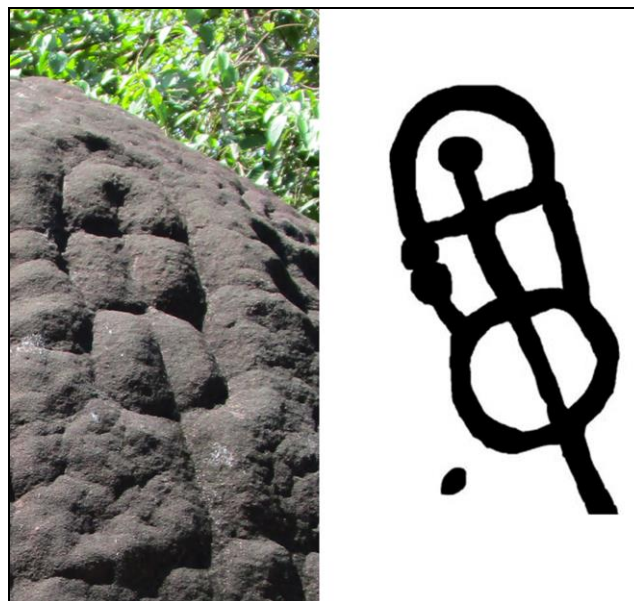


Figura 14
Danzante

¹⁰ E. Linares Málaga, "Anotaciones sobre cuatro modalidades...", 1973, 161.

2.3. Zoomorfos

Este tercer grupo, está formado por motivos de: serpientes, lagartijas, caracoles, animales de la región simbolizados en figuras en formas de “U” y un solo insecto, correspondiente a una libélula, siendo la tercera representación de insectos que se registra en el arte rupestre de la región San Martín.

2.3.1.Lagartijas. Se asociaban a ritos y elementos pluviales¹¹, siendo por ello de gran importancia para los grupos agrícolas. También constituían parte de su dieta alimenticia. La Figura 15, se ubica en la parte superior de la roca, presenta una incisión más amplia, determinada por la forma de la lagartija; la cabeza aparece redondeada al igual que las patas y la cola. La Figura 16, representa una lagartija con las patas extendidas hacia los lados; la pata superior derecha, en el cambio de dirección hacia arriba es más corta y culmina en tres dedos; mientras que la pata izquierda superior es más larga, cambia a curva y culmina en tres dedos. Las patas inferiores se mantienen iguales en el cambio de dirección, siendo rectas y culminando en tres dedos. La cola se extiende desde la parte media. Un corto cuello sostiene la cabeza formada por una tacita.

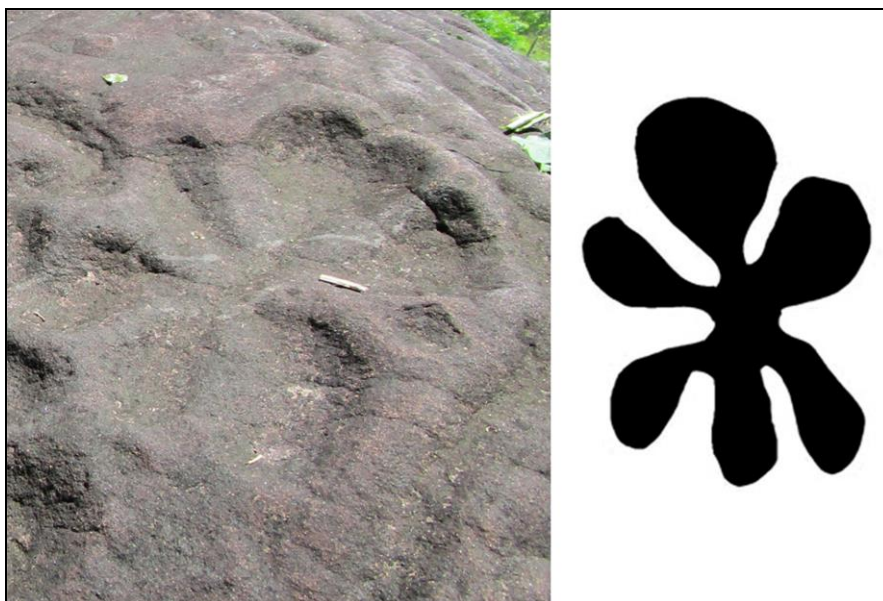


Figura 15
Zoomorfo. Lagartija

¹¹ R. Ravines, Escamosos cocodrilos en el Mundo Andino. (Lima: Alfa, 1960), 8.



Figura 16
Zoomorfo. Lagartija

2.3.2. Serpientes. Se asocia a centros de origen de agua, es el símbolo de la vida¹² se relaciona a la lluvia y la fertilidad vegetal¹³. El renovar cada cierto tiempo su vieja piel, motiva su comparación con el movimiento de los astros, creadores y renovadores de la vida. Es la representación de los procesos de cambio¹⁴. Se representan a modo de líneas ondulantes o rectas con quiebres, describiendo el movimiento del cuerpo al momento de desplazarse y levantando la cabeza en actitud de ataque. La cabeza es representada con una tacita, círculo o señalada con un cambio en la línea, teniendo una muestra de círculo con tacita central y líneas extendidas hacia afuera. La Figura 17, se ubica en la parte inferior de la roca, con orientación noroeste, la serpiente se define mediante una línea que cambia su grosor, con 9 ondulaciones de diferente tamaño y altura, con curvas y grecas, para remarcar el movimiento; la cabeza se ubica al lado izquierdo, con una curva alta en posición de ataque, la cola se ubica al lado derecho. La Figura 18 representa una serpiente con cuatro ondulaciones, dos hacia arriba y dos paralelas hacia abajo, la cola extendida hacia la izquierda; la cabeza formada por una tacita se encuentra levantada en posición de ataque. La Figura 19, muestra una serpiente con el cuerpo extendido con trece curvaturas irregulares; la cabeza se representa con un círculo con siete extensiones lineales y una tacita central. En la figura 20, la serpiente aparece con el cuerpo curvado, en actitud de enroscarse, la tacita señala la posición de su cabeza.

¹² J. Maringer, *Los Dioses de la Prehistoria*. (Barcelona: Ediciones Destino, 1972), 224.

¹³ J. Guffroy, *El Arte Rupestre...*, 1999, 112.

¹⁴ G. W. Burns, "El Tiempo en el Antiguo Perú". *Boletín de Lima* num 44. (1986): 26.

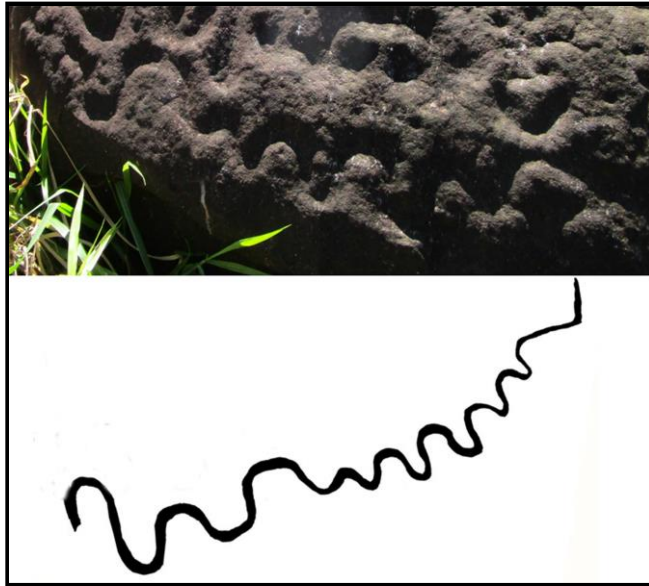


Figura 17
Zoomorfo. Serpiente

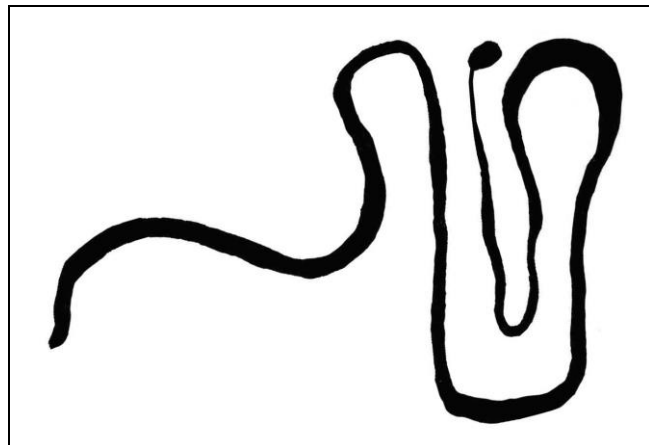


Figura 18
Zoomorfo. Serpiente

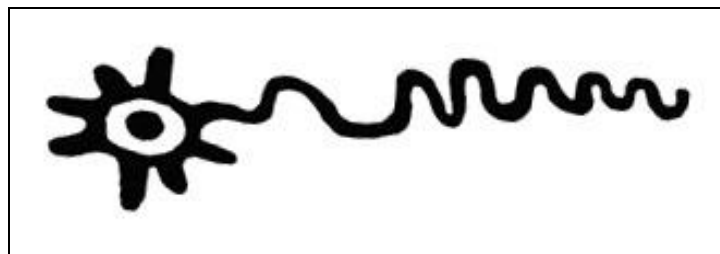


Figura 19
Zoomorfo. Serpiente



Figura 20
Zoomorfo. Serpiente

2.3.3. Herraduras. Es una representación en forma de “U” o de herradura se divide en tres partes: una línea horizontal y dos verticales, con líneas curvas. Corresponde a estilizaciones de cuadrúpedos de la región selvática¹⁵; debido a la abundancia de especies en la región puede decirse que simbolizaban a cualquier presa de caza que tuviese cuatro patas. No existe un interés por mantener rasgos que identificarían al animal, se trata de simplificar su forma. Sin embargo, unida a la herradura aparece un segundo tema ‘emanaciones o efluvios’, se manifiestan a modo de círculos que parecen desprenderse desde la herradura, tomando una dirección determinada, a modo de un hálito vivificante que influye sobre algo¹⁶ (Figura 21).

¹⁵ M. Rodríguez Cerrón, El Arte Rupestre en el departamento de San Martín. Tesis para optar el Título de Licenciado en Arte. Lima: UNMSM, 2006, 160

¹⁶ A. Metraux, Religión y magias indígenas de América del Sur. (Madrid: Aguilar, 1973): 79.

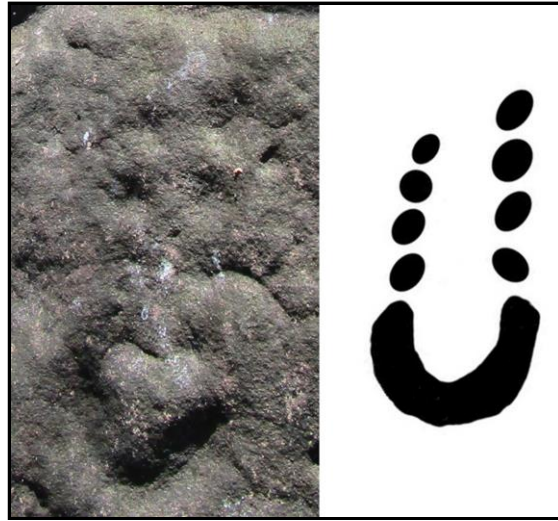


Figura 21

Representación de herradura con las astas hacia arriba desde donde se desprenden los efluvios con cuatro pares de tacitas hacia arriba

2.3.4. Libélulas. En el área de estudio abundan libélulas de diferentes colores, por lo cual resultaron atractivas y también por su rol en los ecosistemas. Es considerado un organismo bifásico, pues depende de la tierra y el agua para su desarrollo, regulado por la temperatura. La presencia de larvas y adultos cerca de los ríos y corrientes de agua son muestra de un ecosistema sano, cuando están ausentes es indicio de un medio contaminado, o cambios climáticos que pueden afectar su entorno. Entonces, es un importante indicador de biodiversidad y el buen estado de un hábitad, que además puede predecir los cambios futuros del clima.

Cumplen la función de controlar las poblaciones de insectos como los mosquitos, evitando la propagación de enfermedades. En aguas en movimiento procesan la materia orgánica y promueven el flujo de alimento de otros organismos¹⁷. Al formar parte de la dieta de aves, peces y anfibios¹⁸, condiciona a que su extinción signifique la ausencia de otras especies.

Las mudas sucesivas que realizan durante su desarrollo, dadas por la noche y al amanecer¹⁹ son la razón por la cual se las relacionaba al paso del tiempo. En la Figura 22, la libélula se representa con dos pares de alas y el cuerpo alargado hacia abajo, la cabeza exenta del cuerpo en forma de gota de agua, las terminaciones de la línea se presenta en curva.

¹⁷ Z. N. Gil Palacio et al., Las libélulas y su rol en el ecosistema de la zona cafetera. Avances técnicos Cenicafé num 357. Gerencia técnica /Programa de Investigación Científica. (2007): 2- 3.

¹⁸ J. Jara y Muzón, "El Mundo de las Libélulas y su función en los ecosistemas." Revista desde la Patagonia num 10 (16). (2013): 41.

¹⁹ Z. N. Gil Palacio et al., Las libélulas y su rol en..., 2007: 2.

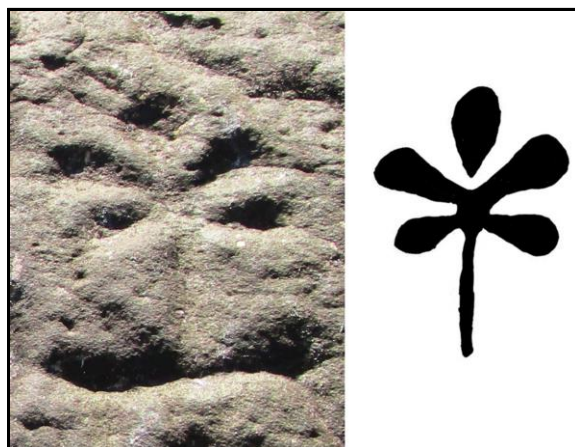


Figura 22
Zoomorfo. Libélula

2.3.5. Caracoles. Los caracoles de río y los de tierra constituían parte de su dieta alimenticia; figurando también, como interventores de la agricultura²⁰, por relacionárselos a la lluvia, debido a su salida durante lloviznas²¹ (Figura 23).



Figura 23
Zoomorfo. Caracol

Los caracoles se representan por medio de volutas unidas, dos hacia el interior y unohacia el exterior, formando un grupo de tres caparazones.

²⁰ P. E. Villar Córdova, Las Culturas Prehispánicas del Departamento de Lima. (Lima: Municipalidad de Lima, 1935), 412.

²¹ R. Ravines, "Un Petroglifo en Alto Chicama". Boletín de Lima num 76. (1991): 26.

2.4. Fitomorfo

El cuarto grupo presenta un solo motivo, flores; estas corresponden a plantas que se utilizaban para curaciones o las que formaban parte de su dieta.

Son representaciones de la vegetación correspondiente al entorno, tal vez la más abundante o alguna que se distinguiera por su carácter medicinal, alimenticio o simplemente por regocijo. Al relacionarse con otras formas, establecen su vínculo con el mundo estelar, aquel que generaba su mejora o su extinción. Son importantes puesto que, es a partir de ella que se originan los frutos que conformaban su dieta, y marcaban los cambios de estación²². La Figura 24 se ubica en la parte media de la roca, con orientación oeste; la línea es una incisión de surco en arco para el tallo y las hojas que aparecen como volutas; mientras que la forma de la flor define una incisión más amplia, y presenta siete pétalos. La Figura 25 en la misma ubicación, pero con orientación norte; define el tallo y las hojas por medio de una línea delgada; los 7 pétalos como el centro de la flor, formado por una tábica rodeada de un círculo, se representan de manera independiente.



Figura 24
Fitomorfo

²² C. Narváez y Bartra, *Arte Ancestral*. (Lima: Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo Goresam, 2012), 66-67.

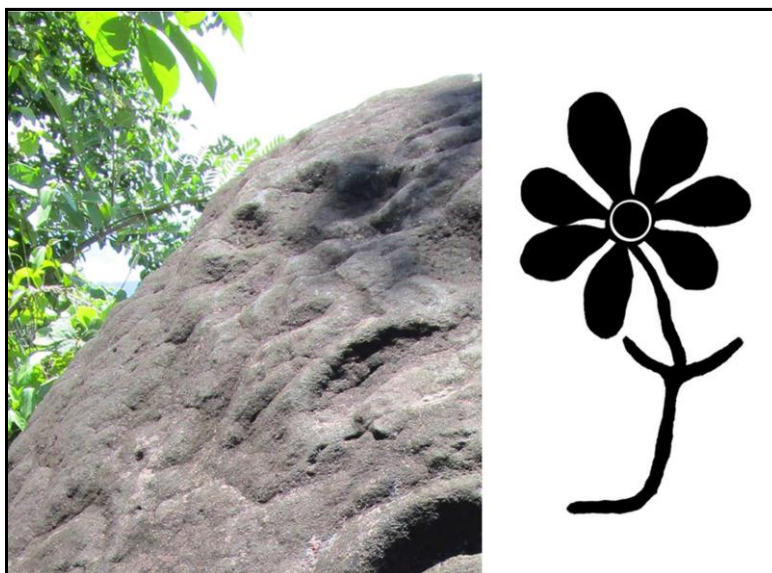


Figura 25
Fitomorfo

El espacio que ocupa la roca conforma una especie de santuario desde el cual se pretende influir el medio circundante, el entorno inmediato y el paisaje cultural. Se relacionan a fuentes de agua y a cambios geográficos notables, acrecentando la actividad de magia mimética que se realizaba.

3. Relación con el paisaje cultural

Organizado con su entorno, se ubica en un cambio geográfico con visibilidad hacia un camino principal y uno secundario que ingresa a zonas de lomas y montaña, así como otros caminos que conducen al río Saposoa. El mismo que debió ser utilizado como vía de comunicación, desde el cual distribuían los recursos con otros grupos; los petroglifos debían ser vistos por los que circulaban en los caminos; las representaciones comunicaban el pensamiento del grupo establecido en el territorio, y hablaba asimismo de este. Estos lugares de encuentro, adquieren importancia en tanto mayor sea su convocatoria, fijados por cambios estacionales o temporadas específicas, regenerando la memoria social²³.

La presencia de petroglifos entre caminos obedecía a su carácter de derroteros y su importancia como un espacio ritual, que buscaba influenciar sobre su entorno, para asegurar el bienestar del área y la producción de recursos que sustentaba a las comunidades y alimentaban la red de intercambio.

²³ J. M. Guzmán, "Repensando el Paisaje desde la Arquitectura: agua, apu y astros en la costa de los Andes norcentrales. Los casos de Sechín, Las Haldas y Bandurria". En Paisaje y Territorio en los Andes Centrales. Prácticas Sociales y Dinámicas Regionales. (Lima- Perú: UNMSM, 2021), 149.

La roca fue elegida por su posición en el área, tamaño, forma redondeada, relación al camino y afluentes de agua, como el campo de visión territorial. De sólida composición, presenta una decoración orientada de norte a sur, teniendo la parte más amplia hacia el oeste, las imágenes cambian con el movimiento del sol y haciéndose más visibles para el atardecer. Es frecuente que el arte rupestre se oriente a la salida o puesta del sol, pues el tiempo no pasaba desapercibido para estos grupos, llevan una secuencia del transcurso de días, contabilizándolas para avizorar los cambios de estación como los desniveles climatológicos. Sus actividades económicas y sociales dependían de las estaciones y de contar con un buen clima.

Motivos como círculos, tacitas alineadas, lagartijas, cazadores con el sexo marcado, shamanes, serpientes, caracoles y herraduras con efluvios; afirman las interacciones que tenían con otros grupos de la región y que formarían parte de una sola línea cultural. Mientras que motivos como la libélula, nos hablan de intereses particulares, buscaban mantener su presencia en el área, de esa manera estaban seguros que el estado del ecosistema era óptimo para la producción y la llegada de las especies que conformaban su dieta. Se prefieren las zonas altas para las representaciones astrales, actuando como un reflejo de lo que veían por las noches, se reconstruye el cosmos a favor del entorno. Es entre los meses de Julio y Agosto, sin presencia de lluvias, cuando el cielo de Saposoa presenta mayor abundancia de estrellas.

Actualmente el área en la que se ubican los petroglifos de Siracuna es utilizada para la crianza de ganado, conservando parte original de su vegetación.

Al igual que otros sitios rupestres y con zonas con vestigios arqueológicos de la región San Martín, requiere ser rescatado y puesto en valor, por formar parte de la memoria y la historia.

4. Conclusiones

Existe una asociación constante de las representaciones, guardando un vínculo estrecho entre ellas; a modo de un mensaje que nos habla sobre su función y su relación al paisaje cultural.

La ubicación de los petroglifos de Siracuna es un lugar de interés para las poblaciones (económico, habitacional, social, ritual, etc); es un marcador social, señala la importancia del sitio pues se vincula a las sociedades que lo habitan y transitan por los caminos aledaños

Se presentan cuatro temas: astrales, con motivos de tacitas y círculos. Antropomorfos, con motivos de sexo, sacerdotes y danzantes. Zoomorfos con motivos de serpientes, lagartijas, caracoles, herraduras y una libélula. Fitomorfo con el motivo de flores.

El tema astral constituye la íntima relación entre el hombre y la observación constante del espacio celeste, del cual se mantiene pendiente para el conteo del tiempo, para determinar los cambios en el clima que traían las estaciones y con ello la presencia de ciertas especies, así como para procurar una mejor producción en la agricultura, era determinante además para el control de las temporadas de recolección.

El tema antropomorfo representa personajes vinculados al ritual de cacería portando elementos distintivos y relacionados a la fertilidad.

El tema zoomorfo representa animales e insectos que viven dentro del área, que forman parte de su dieta y cuya presencia determina los cambios de estación como la salud del ecosistema.

El tema fitomorfo se relaciona a las plantas que se utilizaban para alimentarse, curarse o deleitarse; sirviendo además para señalar los tiempos y cambios en el clima.

Los motivos de sacerdotes, shamanes, danzantes, personajes desnudos, serpientes, lagartijas, herraduras, serpientes, lagartijas, herraduras y las flores nos señalan la interacción con los otros grupos regionales. El motivo de la libélula representa un especial interés de mantener el equilibrio con el ecosistema.

Bibliografía

Burns, G. W., "El tiempo en el antiguo Perú". Boletín de Lima num 44. (1986): 21-30.

Breuil, H. y L. Berger-Kirchner, "Arte Rupestre Francocantábrico". En *La Edad de Piedra*. Colección Arte de los Pueblos. Edit. Praxis S.A., Barcelona: Seix Barral, 1960, 11-70.

Gil Palacio, Z. N.; Bustillo Pardey, Á. E.; Gómez Solarte, N.; García Rincón, P. A. y Zuluaga, Y. M., *Las libélulas y su Rol en el Ecosistema de la zona cafetera*. Avances Técnicos Cenicafé. 357. Gerencia técnica /Programa de Investigación Científica. 2007.

Guffroy, J., "Nuevas hipótesis sobre los petroglifos de Checta y Otros Sitios Principales". Boletín de Lima num 51. (1987): 53-59.

Guffroy, J., *El Arte Rupestre del Antiguo Perú*. Lima: IFEA, 1999.

Guzmán, J. M., "Repensando el Paisaje desde la Arquitectura: agua, apu y astros en la costa de los Andes norcentrales. Los casos de Sechín, Las Haldas y Bandurria". En *Paisaje y Territorio en los Andes Centrales. Prácticas Sociales y Dinámicas Regionales*. Lima: UNMSM, 2012, 93-114.

Grandez, V. F., Plan Estratégico de Desarrollo al 2021, Provincia del Huallaga. 2012.

Jara, F. G. y Muzón, J., "El mundo de las libélulas y su función en los ecosistemas". Revista desde la Patagonia num 10 (16). (2013): 26-43. Argentina.

Lantier, R., La vida prehistórica. Madrid: Salvat, 1956.

Leroi-Gourhan, A., 1984 Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria. Madrid: Ediciones Istmo, 1984.

Linares Málaga, E., 1973 "Anotaciones Sobre Cuatro Modalidades del Arte Rupestre en Arequipa". Anales Científicos de La Universidad del Centro del Perú num 2. (1973): 133-267.

Maringer, J., Los dioses de la Prehistoria. Barcelona: Ediciones Destino, 1972.

Metraux, A., Religión y magias indígenas de América del Sur. Madrid: Aguilar, 1973.

Núñez Jiménez, A., Petroglifos del Perú. La Habana: Científico-Técnica, 1986.

Narváez Vargas, A y Bartra del Castillo, J., Chazuta: Arte Ancestral. Lima: Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo Goresam, 2012.

Ravines, R., Escamosos cocodrilos en el Mundo Andino. XXX: Alfa, 1960.

Ravines, R., "Un petroglifo en Alto Chicama". Boletín de Lima num 76. (1991): 31.

Rodríguez Cerrón, M., El Arte Rupestre en el departamento de San Martín. Tesis para optar el Título de Licenciado en Arte. Lima: UNMSM, 2006.

Villar Cordova, P., Las Culturas Prehispánicas del Departamento de Lima. Lima: Municipalidad de Lima, 1935.

Licencia Creative Commons Attribution
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-
NC 4.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista