



LOS PETROGLIFOS DE SAN LUIS DE PAMBIL, GUARANDA-ECUADOR

Holguer Jara Chávez
holguerjara@gmail.com

Recibido: 15 mayo 2022.
Aceptado: 13 junio 2022.

Resumen

Todos los países americanos, particularmente los andinos, poseen entre sus materiales culturales prehispánicos los llamados “petroglifos”; Ecuador los tiene en las 3 regiones. Su datación, filiación y significado constituyen todavía un enigma, aunque a menudo aparezcan asociados a otros vestigios. Sus “mensajes” están por interpretarse. El petroglifo “Suquibí Nuevo”, apodado como “Sol bravo”, de San Luis de Pambil, cantón Guaranda, presenta una imagen de un triple rostro simbióticamente conformado, al que lo calificamos como rostro “zooantropoheliomorfo”. Supera el simplismo figurativo e induce hacia una interpretación de trascendencia: ser humano, sabiduría, presagios, muerte, deidades.

Palabras clave: Gráficos, Representaciones, Semiótica, Suquibí Nuevo, San Luis de Pambil, Zooantropoheliomorfo.

The petroglyphs of San Luis de Pambil, Guaranda-Ecuador

Abstract

All American countries, particularly the Andean ones, have among their pre-Hispanic cultural materials the so-called “petroglyphs”; Ecuador has them in all 3 regions. Their dating, filiation and meaning are still an enigma, although they often appear associated with other vestiges. Their “messages” are yet to be interpreted. The petroglyph “Suquibí Nuevo”, nicknamed “Sol bravo”, from San Luis de Pambil, canton of Guaranda, presents an image of a symbiotically formed triple face that we classify as a “zooanthropoheliomorphic” face. It overcomes figurative simplism and induces an interpretation of transcendence: human being, wisdom, omens, death, deities.

Keywords: Graphics, Representations, Semiotics, I bought New, San Luis de Pambil, Zooanthropoheliomorph.

Cómo citar: Jara Chávez, H. M. (2022). Los petroglifos de San Luis de Pambil, Guaranda-Ecuador. Revista Homo Educator (digital) ISBN: 978-9978-347-77-5. Vol. 1 (1) enero-junio, 2022.

La Provincia de Bolívar no ha sido tomada en cuenta por parte de los organismos culturales e investigadores sociales sobre su historia aborígen; inclusive, se ha llegado a aseverar a priori que no tiene historia y que en ella “no existe nada”. Sin embargo, esas afirmaciones, casi etnocéntricas, han sido y van a ser contrarrestadas con la demostración fidedigna e irrefutable de vestigios arqueológicos que hemos encontrado, tales como:

caminos antiguos, petroglifos, tolas, cementerios, terrazas y materiales culturales dispersos en casi todo su territorio, lo que habla a las claras de importantes ocupaciones prehispánicas. Al menos, en el caso de San Luis de Pambil, parroquia rural del cantón Guaranda, sus pobladores, cuanto sus autoridades, son testigos directos de la riqueza patrimonial que poseen, pues mientras ejercen las tareas agrícolas cotidianas, se en-

cuentran con fragmentos de cerámica, obsidiana, piedras de moler, mullos, etc., estén o no asociados entre ellos. De allí que, los pambileños, previa investigación arqueológica, están dispuestos a conservar y difundir su patrimonio.

Estas últimas afirmaciones son fruto de una "Inspección arqueológica en ese espacio subtropical", realizada los meses de noviembre y diciembre de 2016, gracias a una invitación de las autoridades del Gobierno Autónomo Descentralizado de esa parroquia, San Luis de Pambil; afirmaciones que se extienden para las parroquias y cantones circunvecinos (Las Naves, Ventanas, Moraspungo, Quinsaloma, Echandía) y que demuestran la existencia y vigencia cultural de pueblos que ocuparon por largos siglos y milenios (3.500 a.C. – 1.600 d.C.) amplios espacios de las yungas bajas, desde las faldas de la cordillera occidental, actuales provincias de El Carchi, Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Bolívar, Chimborazo, hasta las llanuras de la costa e inclusive a las mismas orillas del mar.

De hecho, entre los datos más tempranos que hacen referencia a estos territorios, se tiene que el panorama geográfico, ecológico y cultural fue bastante amplio. Costales (2002) sostiene que esas jurisdicciones corresponden a los corregimientos establecidos por los españoles, como Sigchos, Angamarca, Tacunga, Sico-to, Pallatanga, Simiatug, Tomabela, Guanujo, Echandía, Zapotal, Bucay, Chima, entre otros, y que en tiempos prehispánicos estaban ocupados por la gran etnia Cara Yumbo Colorado. Era un territorio que se extendía

aproximadamente desde el río Mira por el Norte hasta el Chanchán por el Sur (pp. 16-54).

Adicional a lo expuesto, a partir de:

los 1600 msnm, los aflados y arrugados picos de la montaña se transforman en un paisaje subtropical de cerros ondulados y ramificados, pequeñas mesetas, valles y ríos rápidos con estrechos bancos de aluvión. Es en estos valles donde los Yumbos desarrollaron una economía transcordillerana con una lucrativa posición, de cuyas actividades locales y migratorias todavía quedan muchos vestigios (Jara, 2007, p. 22).

Sin embargo, conviene aclarar, el núcleo urbano de San Luis de Pambil es nuevo y se encuentra en franco proceso de reciente construcción; de allí que las casas más antiguas no superen los 50 años de vida y sus pobladores apenas pertenezcan a la segunda, tercera o máximo cuarta generación. Todavía quedan varios representantes de aquellos primeros y sacrificados colonos que abrieron trocha en la selva virgen y colocaron unos plásticos y toldos para iniciar su nueva vida. "Venimos de todas partes, pero la mayoría somos de la sierra" manifiesta don Angel Sisalema, uno de los más ancianos de la zona, quien, pese a los innumerables sacrificios del que "buscaba nuevos horizontes" (Comunicación personal, 15 de noviembre de 2016), conserva la energía del campesino que nunca se rinde y personaliza la historia del hombre pambileño.

Estos pioneros, ocupantes de aquellas "selvas vírgenes", sin olvidar "nues-

tras añoradas procedencias, también buscamos un nuevo nombre propio" (Id) señala; es decir, se preocuparon por un gentilicio, un topónimo de impacto que los identifique, un nombre que sintetice su profunda espiritualidad y la bondad de "la tierra prometida". Su fe les inspiró que San Luis debía ser su patrono; y, la planta más característica del lugar, su identificación peculiar. Tomaron el nombre de Pambil, palmera tropical que desde un inicio con sus tallos les prodigaron material resistente y durable de construcción (postes, vigas, pilares, puentes, muebles), sus hojas para techar los rudimentarios ranchos e, inclusive sus semillas tiernas y palmitos, para la alimentación. Este tipo de palmera, comúnmente llamada en Ecuador como Pambil y en Colombia como Barrigona (Navarro, 2013) en la terminología científica corresponde a la "*Iriartea deltoidea*, originaria de los trópicos de América" (p. 56) hoy enorgullece el gentilicio de estos parroquianos.

En aquella toponimia naciente, hay que exaltar también la preocupación que tuvieron respecto a los materiales culturales que encontraban bajo esos pambiles y desbroce de "los montes". Parecería que en un acto de sacralidad identitaria se declararon herederos de ese patrimonio prehispánico y hoy Orlando Borja habla de "recuerdos de nuestros antepasados" (Comunicación personal, 7 de noviembre de 2016).

En efecto, entre la espesa vegetación de esta zona conquistada sorprendió la presencia de varias piedras muy raras; algunas extraordinariamente pulidas y yacentes en los lechos de quebradas y, otras en campo abierto

con evidencias de figuras humanas, de soles y de animales. En criterio de aquellos sorprendidos pioneros, los dos tipos de piedras debieron ser, sin duda, obras de grandes maestros escultores o talladores. Las primeras (entre 80kg y 300kg, de 1m a 2.40m de largo, por 0.20 a 0.60m de diámetro) no poseían grabados como las segundas, pero sí disponían de un corpus alargado, liso y redondeado que jugaba con el diámetro de su espesor, presentándose con unos atractivos volúmenes curvilíneos que solo un artista podía haber grabado. Las llamaron "Piedras de San Luis de Pambil", denominación que ha quedado inmersa en el imaginario social hasta el punto de convertirse en un elemento de identidad. Varias de estas piedras han sido trasladadas al espacio público o parque central y, es más, también a su gran espacio sagrado como el altar mayor de su iglesia parroquial. En nuestro criterio y en concordancia con la tipología geológica de la zona, así como por su tamaño y composición homogénea natural, a estos bloques de roca los denominamos Monolitos.

En cuanto a las otras "piedras con figuras raras", así descritas por la comunidad local, ya las había registrado unos años antes Juan Andrés López (2009), un estudiante que con criterio académico los identificó como petroglifos, tomándolos de muestra para su tesis de Arqueología. Esto sirvió para que el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, INPC, encamine una identificación de vestigios arqueológicos en esa área de las provincias de Bolívar y Los Ríos (INPC, 2011), dando como resultado entre otros elementos, el registro de 11

petroglifos y varias tolas (Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador, SIPCE).

Posteriormente, por invitación del Gobierno Autónomo Descentralizado de la Parroquia San Luis de Pambil, Holguer Jara Ch., investigador de Tulipe y la Cultura Yumbo, realiza una detallada inspección de superficie sobre los vestigios arqueológicos inmuebles y elabora unos perfiles para que los GADs cantonales y parroquiales de la zona puedan, previo visto bueno del INPC, gestionar posibles proyectos urgentes de investigación, conservación y difusión de su respectivo patrimonio arqueológico.

Entre esos vestigios encontrados se destacan los petroglifos o grabados en piedra, todos ellos con figuras bastante similares, por lo que se los podría considerar contemporáneos entre ellos. Este arte rupestre omnipresente en el mundo toma la denominación de las raíces griegas (petra: piedra; glifos: gráficos, grabados), pero que podrían llamarse también "litoglifos" (grabados en piedra) resultando "acaso más correcto de acuerdo a la semántica; aunque el uso ha consagrado ya el término de petroglifo" (Porras, 1985, p. 25)

Las rocas que sirvieron de soporte natural para la elaboración de aquellos signos están dispersas en los territorios de San Luis de Pambil, San Luis de Las Mercedes, Jerusalén y en las confluencias de los ríos Blanco, Naves Grande y Naves Chico con el Suquibí. Dichas piedras, escogidas ex profeso, guardan una relación geográfica, topográfica y altitudinal (promedio 350 msnm) y no muestran

solamente un contenido gráfico, "estilístico" y simbólico. Los nombres los toman del recinto o barrio donde se encuentran: petroglifos de La Libertad de San Luis, Campo Bello, Suquibí Nuevo, Libertad de Salinas, Bella Vista, etc. siendo aquel de Suquibí Nuevo, el más representativo, mejor elaborado y de mayor complejidad simbólica.

El Petroglifo de La Libertad de San Luis está ubicado en las coordenadas E693880 N9861932) a 234 msnm, en propiedad del profesor Augusto García. Sus 26 motivos o signos están grabados, tanto en la superficie superior como en las partes laterales de la piedra; entre ellos se destacan figuras cuadradas, líneas paralelas y líneas en abanico abierto a partir de un punto central.

La conservación de la roca es deplorable y el proceso de exfoliación muy avanzado, debido en gran parte a su posición yacente pues, encontrándose a nivel del suelo, se vuelve muy vulnerable al tránsito de animales, vehículos, corrientes de agua y maltrato de gente curiosa. De hecho, ya ha sufrido la extracción de un gran fragmento exfoliado y el deterioro de varias de sus acanaladuras que siempre permanecen húmedas y con acumulación de líquenes y musgos.

El "Petroglifo de Campo Bello" es la roca grabada más conocida y comentada por los campesinos de la zona; se encuentra al este de San Luis de Pambil, entre Tabanal Bajo y La Delicia, en las coordenadas E701773 N9860504, a 518msnm. Mide 4.20m de largo por 3m de ancho en la parte mayor, 1.60 en la menor y 0.90m de altura. Supe-

ra el medio centenar de motivos, cuyos diseños se distribuyen en la cara superior, en la periferia e inclusive algunos signos parecen continuar en la base enterrada de la piedra. Entre esos motivos se destacan 8 figuras espirales y varias figuras semitriangulares con 3 hoyos en su interior, sugiriendo los ojos y boca de un rostro humano. Su ubicación es estratégica desde el punto de vista de difusión, pero también poco favorable para su conservación. Se encuentra en una de las esquinas de la pequeña cancha deportiva de la población y detrás de una exescuela, convirtiéndose en el referente cotidiano, integrador e identitario del barrio. Es el primer elemento que llama la atención a todo visitante, sea porque altera la horizontalidad de la cancha, sea porque de inmediato le invita a pensar sobre el origen, significado y función de su misteriosa presencia. Pero también, esa misma ubicación en un espacio público, deportivo y abierto, le vuelve vulnerable ante el fácil acceso de niños, deportistas e inclusive animales; sin embargo, su grado de conservación pétreo es bastante bueno, así como del estado de las acanaladuras y signos. Los vecinos de Campo Bello aseveran: “cuando funcionaba la escuelita de nuestro recinto, se le tenía con una cubierta a nuestro petroglifo, pero un gobierno cerró la escuela ofreciéndonos a todo San Luis de Pambil un Centro Educativo Millenium que nunca se construyó” (Entrevista personal a la profesora y representante de la comunidad, 26 de noviembre de 2016).

Al final de la carretera de tercer orden San Luis de Pambil- Campo Bello, La Delicia, en la comunidad La Libertad

de Salinas, se encuentra otra roca con ciertos caracteres incisos, por lo que los pobladores lo conservan como su petroglifo. Mide 2.10m de largo por 1.05 de ancho en su parte central, mientras los extremos se reducen a 1m en un lado y 0.60m el otro extremo. Se halla en las coordenadas E705300 N9859955 y a 780msnm. A diferencia de las anteriores rocas, ésta solo muestra unas líneas rectas; 10 de ellas paralelas, que se desprenden de otras 2 transversales a modo de gran peine. Orlando Borja asevera: “los vecinos creemos que pueden ser “quipus de los incas, según nos dijo un señor turista” (comunicación personal, 5 de diciembre de 2016). Sin embargo, puede observarse también otras líneas menos definidas que igualmente bajan desde las transversales formando pequeñas curvas. Dudamos de la autenticidad de este petroglifo, pues las líneas paralelas sugieren más bien el maltrato que recibió la piedra con los dientes de la máquina pesada o tractor al ser removida de su sitio original cuando construían una casa para la comunidad. En todo caso, ya forma parte del imaginario de esa población rural, a la que mediante algún detalle había que reconocerle su motivación. Se optó, por algo sencillo: asignar la ubicación georeferenciada de la piedra, detalle que nos permitía además dar cumplimiento a las normas de registro en la plataforma informática del Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador, SIPCE.

En el barrio Bella Vista, a 8 km al Sur del centro parroquial y en un área privilegiada por su potencial agrícola cacaotera, se encuentra un conjunto de 5 petroglifos, conocidos como “Petroglifos de Bella Vista” (fincas de los señores Oswaldo Castillo y Roge-

lio Alegría). Concretamente su ubicación georeferenciada es: E692634 N9861091 y a 245 msnm, Se trata de grandes rocas, especialmente 2 de ellas (Bella Vista 2 y Bella Vista 4) que contienen grabados en bajo relieve con figuras de variado tamaño, diseño y probablemente significado, destacándose en todo caso algunos signos solares con detalles antropomorfos y zoomorfos. Por ejemplo, el Bella Vista 4 tiene en su parte alta un solo motivo, una figura espiral que gira en sentido contrario al del reloj, cerrándose al final en círculo; mientras el Bella Vista 2 sorprende con la típica figura acorazonada y rodeada de rayos solares. Como se puede ver en la Foto 1, en el interior de esta figura se aprecian rasgos antropomorfos y zoomorfos inspirados en el rostro humano y en un ave rapaz como es la lechuza; concretamente ese aparente "corazón" con sus rasgos internos representa a ese animal; pero, también en las 2 secciones internas se hallan 2 rostros antropomorfos "gemelos", por llamarlos de alguna manera. Más todavía, desde la

periferia de la figura acorazonada se desprenden unas incisiones formando los rayos en forma de sol. Este tipo de representaciones complejas, algo mítico figurativas o semiabstractas, suelen estar en varios petroglifos que generalmente combinan los trazados de la lechuza y los rayos, el rostro humano y los rayos, así como rostros humanos triangulares asociados a la lechuza, etc. Esta ave rapaz, a más de repetirse en tantas otras rocas, también aparece en la cerámica Milagro Quevedo, sin que por esto queramos deducir o afirmar una filiación cultural de los petroglifos respecto de esa cultura.

La figura solar de este petroglifo 2 mide 0.90m de alto por 1.00m de ancho incluyendo los rayos extendidos; los ojos no están completos, aparecen cortados por una línea horizontal a fin de que se vea solo la parte superior de los mismos, acorde con la forma general de los signos de la lechuza en muchos petroglifos de la zona.

Figura 1.
Petroglifo Bella Vista 2



Nota: Toda la figura acorazonada representa a la lechuza (*Tyto alba*) hacia la cual confluyen unos rayos, pero también en su interior deja ver 2 rostros antropomorfos gemelos, (Holguer Jara, 2016).

La conservación de estas rocas de Campo Bello constituye una seria preocupación, pues la número 3 está fracturada y en vías de desaparecer, la 5 ya no existe, la 1 sufre una fuerte erosión o exfoliación y las 2 rocas más grandes (2 y 4), a las que nos hemos referido, deberían ser protegidas pues en ellas y más concretamente en el petroglifo 2 se encuentran los gráficos más diagnósticos para nuestros fines. De hecho, el petroglifo Campo Bello 2 permite ver detalles previos al próximo petroglifo, el de Suquibí Nuevo, objeto del presente artículo.

Las técnicas aplicadas en la elaboración de los surcos, incisiones, ranuras o canaladuras de todos estos petroglifos, debieron darse siguiendo todo un proceso lógico y obvio. Parafraseando con Mircea Eliade (1955) diríamos que, primero estarían las ideas básicas, experiencias o conocimientos extraídos de la madre naturaleza; los sabios, sacerdotes o conocedores a lo largo del tiempo los procesaban transformándoles en mensajes religiosos o rituales, cuyos significados debían captar muy bien los artistas talladores para graficarlos sobre las rocas. Entre los posibles componentes no debieron faltar: la selección del lugar, calidad de la piedra, signos de fácil lectura por parte de la comunidad, trascendencia del mensaje e inclusive permanencia en el tiempo. Paralelamente a esas tareas, se supone que el artista plas-maba el mensaje primero con un rayado o dibujo a base de pigmentos vegetales sobre el soporte o cara de la piedra, para luego aplicar o ejecutar las variadas técnicas de grabado,

percusión, martillado, raspado e inclusive acanalado, coincidiendo más o menos en la profundidad. A menudo los teóricos tratan de asignar determinada técnica como exclusiva en el tratamiento del “objeto artístico” por parte del tallador milenario, olvidando que probablemente dicho autor buscaba, más que la forma artística rupestre, plasmar con mayor fidelidad el mensaje propuesto. Desde luego, la última tarea debió ser el raspado o pulido para dar uniformidad a los surcos.

Las herramientas utilizadas, al menos en los petroglifos de San Luis de Pambil, no demuestran haber sido de fina calidad; con toda seguridad eran cinceles, martillos, percutores, hachas de material lítico más duro (3 – 4 en a escala de Mons), en una acción combinada, capaces de lograr incisiones y grabados siguiendo las líneas del diseño previo. El acabado o raspado final debió ser con los mismos instrumentos y la probable ayuda de abrasivos como agua y arena humedecida.

La forma cóncava en U de las canaladuras tiene aproximadamente 2 a 3cm de profundidad por 3 a 5cm de ancho. Estas canaladuras paralelas van conformando los bordes o alto relieves convexos de los rayos propiamente dichos.

Saliendo de San Luis de Pambil, con dirección oeste hacia Suquibí Nuevo, se llega a las propiedades del señor Humberto Saltos, quien hace unos 50 años vino con su padre a trabajar estas montañas y transformarlas en tierras extraordinariamente produc-

tivas; es originario del actual cantón Caluma, pero su familia se ufana de pertenecer a Suquibí Nuevo, recinto próspero de San Luis de Pambil. En su propiedad se encuentra el petroglifo más importante y quizá evolucionado de todos, al menos de esta zona inspeccionada (Figura 2). Es una roca de 4.80m de largo por 2.65m de ancho y 2.88m de altura, en cuya parte frontal y vertical aparecen varios diseños acanalados, entre los que se destaca un rostro aparentemente antropomorfo, entrelazado con rasgos zoomorfos (lechuza) y complementado con rayos que representarían claramente al sol. De hecho, todos los campesinos y visitantes lo identifican como “El sol del petroglifo de Suquibí”, inclusive le atribuyen un estado de temperamento colérico asignándole el calificativo de “el sol bravo”. Este petroglifo se encuentra en las coordenadas: (E692332 N9863778) y sobre los 220msnm, en una zona de vida tropical de exuberante vegetación.

El grado de conservación de la roca es bueno, aunque el proceso de meteorización natural y de exfoliación por determinados sectores es notorio e irreversible. A esto se añade la agresiva presencia de microvegetación (musgos, líquenes) que, alimentada por la humedad, periódicamente se reproduce, generando una pátina desagradable de color negro. En cuanto al estado de conservación de los diseños, líneas y figuras en bajo y alto relieve, logrados por percusión, es bueno; todos los rasgos son diferenciables y “legibles”; sin embargo, hay que lamentar algunas intervenciones poco recomendables

que ha tenido, mediante la limpieza con cepillos metálicos y la adherencia de pintura amarilla en las ranuras, probablemente con la intención de lograr mejor lectura de los diseños. El hecho de encontrarse aislado al interior de varias hectáreas de cacao y bajo la permanente vigilancia de su propietario, garantiza en adelante su conservación e integridad. El señor Humberto Saltos y su familia están dispuestos a conservar, colaborar e inclusive vender a la institución que corresponda un área de terreno en torno al petroglifo (comunicación personal, 10 de diciembre de 2016). En un intento por describir la imagen, podemos diferenciar 3 secciones de grabados: 1) Los rayos externos, 2) La frente arrugada de un rostro, y 3) La cara propiamente dicha, con los ojos, párpados y una abultada barbilla que cubriría la boca.

Los rayos periféricos están conformados por 24 ranuras rectilíneas a modo de un amplio penacho, desde las orejas y la frente. El “artista” tuvo cuidado de tallar esas ranuras para dejar en alto relieve 24 rayos claramente definidos. En cambio, la frente está conformada por 5 ranuras curvilíneas, de las cuales las 2 externas coinciden con el desprendimiento de los rayos, mientras las otras 2 internas y más cortas estructuran la frente propiamente dicha. En la cara se destacan los 2 ojos circulares con sus párpados que descienden de lado y lado hasta la sección que debería ocupar la boca. Esta última, la boca, no ha sido tallada, quedando en su reemplazo un abultado mentón a modo de barbilla.

Figura2.

El petroglifo Suquibí Nuevo o "Sol bravo" de Suquibí.



Nota: La parte central de la foto muestra graficado un rostro humano general, con ojos de lechuza (*Tyto alba*) y rayos de sol en forma de penacho, por lo que calificamos a este petroglifo como "Zooantropoheliomorfo"; (Holguer Jara, 2016).

En la periferia de esta figura central, de indiscutible "arte rupestre", se hallan otros grabados que pueden interpretarse como caras triangulares, caras circulares, huellas de otro pequeño sol y, especialmente un círculo, en cuyo interior hay 2 ranuras verticales a modo de ojos. Esta asociación nos recuerda el famoso "Petroglifo del sol y la luna" de Calcara del Orinoco, en Venezuela.

Pero en arqueología, el mérito mayor no está en descubrir o describir testimonios tangibles de pueblos ancestrales; el verdadero reto está en atreverse a interpretarlos acercándose a su posible significado, sin caer en la mera especulación. "Por las sendas de las interpretaciones, el grafo termina incluido en otra constelación significativa que nunca coincidirá con aquella en la que estuvo inscrito al ser creado, aunque bien pudo aproximarse a la esencia de la connotación primera" (Urbina: 5). En el caso de los petroglifos, corresponde llegar al significado de esos signos y

su connotación original, descifrar el "mensaje" que quisieron transmitir sus artífices, pero también reconocer las limitaciones que aún subsisten sobre datación, filiación, posible lenguaje, etc. Se impone la necesidad de responder a preguntas básicas pero trascendentales, entre ellas: ¿acaso estos grabados podrían considerarse como antecesores inmediatos del lenguaje escrito? Para algunos estudiosos, como Martínez y Botiva (2004) "Antes del desarrollo de la escritura, las sociedades humanas posiblemente registraban ya, mediante la pintura y el grabado en piedras, una gran parte de sus vivencias, pensamientos y creencias" (p. 1). Otros investigadores han propuesto varias hipótesis como: eran elementos que marcaban territorios, o tenían propósitos rituales, eran elementos sacros y religiosos, eran señales de caminos o, quizá rememoraban posibles hechos "históricos", geológicos, sociales, inclusive ritos de fertilidad de camélidos, etc. Pero más allá de esas conjeturas, lo cierto es que toda

imagen guarda algún significado. Según Guffroy (1999), las imágenes grabadas transmiten ideas y significados a la mente, sin necesidad de usar palabras, sonidos u otras formas de lenguaje; la escritura en base a imágenes (petroglifos y pictografías o escritura en imágenes) resultó muy útil para adicionar una mayor capacidad de memoria a la cultura y para permitir la comunicación de ideas de una generación a otra (pp. 133-138).

Este extraordinario "Petroglifo de Suquibí Nuevo" aparece con tres rostros simbióticamente plasmados en uno solo: 1) Los elementos que definen la parte alta de la cara hacen referencia claramente a los ojos circulares y párpados redondeados de la lechuza. 2) Las ranuras de la frente y el contexto general de la cara sugieren un rostro antropomorfo; y 3) Los 24 rayos que enmarcan o circundan al rostro evidencian la figura solar.

La lechuza (*Tyto alba*) es aquella ave rapaz silenciosa, nocturna y misteriosa que se deja ver solo en las noches y "acarrea mala suerte". Su calificativo de "malahuera" o de malos presagios perdura en la población campesina. "Esos ojos redondos y de mirada penetrante causan mucho miedo, especialmente a los niños" manifiestan las señoras pambileñas (Entrevista personal 15 de diciembre de 2016). Conjeturas de esta naturaleza coinciden inclusive con aquellas creencias que tenían los antiguos egipcios respecto al búho, también ave rapaz de la misma familia de la lechuza y que aparece marcado en los jeroglifos, representando a la muerte, a la soledad y frialdad del ultramundo. Pero, no nos extraña que estos animales todavía subsisten inclusive en niveles

académicos, en los que el búho, con sus plumas alzadas a modo de orejas, es signo de inteligencia, justicia y representa la sacralidad de la sabiduría. Es decir, sus simbolismos intangibles estuvieron asociados a muchas culturas del pasado y siguen vigentes en ciertos círculos actuales. En nuestro criterio, esta imagen pétreo fue la que inspiró a los "chonos" para decorar su cerámica.

En cuanto a la figura humana, aparece en las más ancestrales expresiones del arte rupestre, sea en dibujos y pinturas (Altamira: 20.000 años en España, Cueva de Chauvet: 32.000 años y de Lascaux: 14.000 años en Francia; Cueva de las manos: 9.000 años en Santa Cruz, Argentina), sea en esculturas (las Venus Willendorf: 30.000 años, de Laussel: 25.000 años, de Milo: 130 a.C. Valdivia: 4500 a.C.) y, obviamente en los famosos grabados líticos o petroglifos, omnipresentes en los 5 continentes.

Pero ¿cuál fue el propósito de los artistas prehistóricos al hacer estas obras?, ¿las tallaron por simple pasatiempo? o ¿acaso se trata de mensajes especiales de un periodo histórico de la humanidad? Todos estos dibujos, pinturas, esculturas y grabados, inspirados en el ser humano y su contexto, creemos que encierran símbolos, significados, creencias y quizá una sacralidad a la que hoy difícilmente podamos descifrar y mucho menos llegar a una convincente interpretación. Pero conviene intentarlo para no quedarnos en la respetable descripción. ¡Las hipótesis deben surgir!

En los petroglifos que hemos visto en el territorio yumbo de Noroccidente de Pichincha como en esta parte sur,

la figura humana siempre aparece en el centro de la imagen pétrea, rodeado de otros elementos gráficos a modo de cosmos que le adornan y le exaltan. No es una figura más; por el contrario, sobresale, se impone y tiene una connotación de supremacía. Su significado no parece estar limitado a la simple figura antropomorfa; su significado va más allá, sugiere una trascendencia, un antropocentrismo; inclusive, del rostro humano es de donde surgen los rayos solares. "El hombre sobresale en medio de toda esa constelación que conforma el cosmos; coexiste con todo cuanto se mueve y se renueva; pero es él, quien dirige y asume la categoría de posible divinidad" (Jara, 2007: 108). En nuestro criterio, muchas de las aseveraciones atribuidas al hombre prehispánico, como sujeto idólatra de objetos, quebradas, animales, astros, etc. parecen ser equívocas, unilaterales y exageradas; creemos que, si no todos, al menos los líderes, sabios y sacerdotes de la comunidad asumían como propios aquellos atributos de la naturaleza. Entonces "cabe la pregunta: ¿Es el hombre quien se ha divinizado, o es el dios sol que se ha humanizado?" (Id.)

El famoso petroglifo Chirapi 1 de Tulipe, tallado con líneas incisas o canaladuras geométricas y esquematizadas, está rodeado de signos distribuidos indistintamente entre espirales, círculos simples y círculos concéntricos, mientras al Suquibí Nuevo le rodean unas figuras más geométricas y complejas a modo de círculos con unos ojos verticales.

Definitivamente, los petroglifos Chirapi 1 del contexto Tulipe y el Suquibí Nuevo demuestran un nivel semiótico, simbólico y artístico mucho más

elevado de la generalidad de petroglifos figurativos del ámbito nacional. Es decir, fueron elaborados no solo para mostrar una imagen sino para expresar un mensaje.

Y la tercera sección del Suquibí Nuevo es la más obvia por los rayos que definen al sol. En América, como en los demás continentes, se encuentran petroglifos dedicados por el hombre prehistórico al astro solar y que generalmente se los interpreta o asigna poderes sobrenaturales de deidad. El caso más conocido es Amón-Ra (el dios del sol) y Atón (la deidad solar), del 2.400 aC, que se hallaban dibujados, pintados, esculpidos y graficados en Karnak, Tebas, Luxor y tantas otras ciudades y templos de los antiguos egipcios. Acá en América, solo para citar algunos ejemplos, entre los más cercanos se destacan los de Timana Huila, los de Valle del Cauca, los de la cultura Panche en Colombia; los petroglifos de Pusharo en el río Palotua, departamento de Madre de Dios, no se diga los de la "Estación solar" de Cumbil en Perú; los de "Falcón" y el famoso "Petroglifo del sol y la luna" en Calcara del Orinoco en Venezuela; el "Sol de Jayuya de los indios Tainos en Puerto Rico, etc. En Ecuador, citamos el petroglifo de Palta-Catacocha en Loja, conocido como "La piedra del sol", el ya famoso petroglifo Chirapi 1 de Tulipe y ahora, éste de Suquibí Nuevo. Estos 2 últimos son los más artísticos, evidentes e inobjetables en cuanto a su forma estética y, así mismo, los más evolucionados y complejos. en cuanto a su fondo comunicativo o probable "mensaje".

Pero, no solo el hombre prehistórico ha resaltado la figura solar, sino también el actual que, otorgándose distinciones identitarias de civismo,

grandeza y dominio, continúa rindiéndole homenaje simbólico; de hecho, varios países (Argentina, Uruguay, Antigua y Barbuda, Kazajistán, Filipinas, República de Macedonia, Malasia y otros) tienen al sol, impreso en sus banderas y adornado con rasgos humanos.

Al analizar los detalles del Suquibí Nuevo, se aprecia primero un gran dominio en el manejo de las herramientas y técnicas del tallador; eso es evidente e inobjetable, basta hacer seguimiento de las ranuras y comprobar la aplicación de todo un proceso de percusión, martilleo, grabado y pulido hasta lograr un acabado estético que hasta ahora perdura. Pero más allá de la obra física, se descubre que encierra aquellos tres elementos “glíficos” o signos, concretados en una sola manifestación gráfica: lechuza, hombre y sol, cuyos significados hacen referencia a niveles de trascendencia: un mundo del “más allá”, un protagonista social del mundo actual y una deidad cósmica que alumbra la vida y cada día renace.

Desde el punto de vista artístico, bien se lo podría calificar de figurativo, pero no es la “carita feliz” del sol, ni los simples perfiles de animales y humanos que aisladamente caracterizan a los petroglifos que se encuentran por doquier. En el caso del “Sol bravo”, los signos y significados se concentran y sintetizan en una sola imagen, por lo que, para entenderlo o auscultar el “mensaje” del sabio tallador prehistórico, hace falta un nivel de reflexión o abstracción lógica, capaz de argumentar con pruebas las posibles deducciones, alejadas de la mera especulación. “Esta obra” graficada sobre ese soporte lítico invita y exige un nivel de análisis e interpretación, encierra un estilo que linda con lo conceptualista o cuasi-abstracto. De

allí que nuestra atrevida deducción la califique como un signo zooantropoheliomorfo.

Desde luego, nunca se llegará a conclusiones definitivas, pues los contextos de temporalidad son completamente diferentes. Martínez y Botiva (2004) manifiestan que “Incluso, algunos investigadores proponen que, ante la dificultad de tener acceso a los contextos de elaboración, que serían los que dan al arte la significación misma, es imposible una traducción cultural en nuestros propios términos y por tanto llegar a una explicación adecuada del significado” (p. 18).

Respecto a alguna datación estilística, absoluta o relativa de éste y los otros petroglifos de San Luis de Pambil, no es posible emitirla, primero porque carece de materias asociadas o contemporáneas a sus tallados que puedan servir para el análisis de radio carbono y luego, porque la misma tecnología no descubre aún métodos seguros de datación en rocas. El hecho de que la cara zoomorfa de la lechuza aparezca también en la cerámica Milagro Quevedo (500 dC-1500 dC), no asegura una filiación de los petroglifos respecto de esa cultura; por el contrario, creemos que los ceramistas del período de Integración se inspiraron en aquel motivo rupestre.

Para concluir, se sugiere a los investigadores de la arqueología ecuatoriana, a las instituciones competentes y particularmente a los pobladores de San Luis de Pambil, que propicien la investigación, conservación, difusión y puesta en valor de estos petroglifos y otros bienes culturales existentes en ese territorio, de los cuales continuaremos informando en próximos artículos.

Referencias bibliográficas

- Borja, Orlando. (comunicación personal, 7 de noviembre de 2016).
- Costales, A. y Costales, D. (2002). *Etnografía, Lingüística e Historia antigua de los Caras o Yumbos colorados [1534-1978]*. Quito: Abya Yala: IEAG.
- Eliade, M. (1955). *Imágenes y Símbolos: Ensayo sobre el simbolismo mágico-religioso*. París: Gallimard.
- Guffroy, J. (1999). *El arte rupestre en el antiguo Perú*. Lima: Instituto francés de estudios andinos.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). *Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador SIPCE, 2011*
- Jara, H. (2007). *Tulipe y la Cultura Yumbo. Arqueología comprensiva del subtrópico quiteño (Vol. II)*. Quito: Trama.
- Martínez, D. y Botiva, A. (2004). *Introducción al arte rupestre*. Bogotá: Gobernación de Cundinamarca - ICANH.
- Navarro, J. (2013). *Barrigona (Iriartea Deltoidea)*. Bogotá: Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Colombia.
- Porras, P. (1985). *Arte rupestre del Alto Napo. Valle del Misaguallí*. Quito: Editorial Impresional.
- Representantes de la Comunidad de Campo Bello (comunicación personal, 26 de noviembre de 2016).
- Representantes de la Comunidad de Suquibi (comunicación personal, 15 de diciembre de 2016).
- Salto, Humberto, (comunicación personal, 10 de diciembre de 2016).
- Sisalema, Ángel. (comunicación personal, 15 de noviembre de 2016).
- Urbina, F. (1991). *Mitos y petroglifos en el río Caquetá*. Boletín Museo del Oro, 30, 3 - 41.

Datos del autor

► **Holguer Jara Chávez**



- Ecuatoriano (1945). Licenciado en Filosofía (Universidad Católica). Licenciado en Antropología (Universidad Salesiana). Doctor en Psicología Industrial (Universidad Central), Magister en Arqueología e Identidad Nacional (Universidad Central). Estudios de especialización en Perugia-Italia, Lovaina-Bélgica, ASDI Stockolm-Suecia.
- Profesor de las Universidades Central, Hemisferios y Andina. Arqueólogo del Museo del Banco Central y el FONSAL.
- Arqueólogo Investigador de Tulipe, Rumicucho, Ingapirka, Pumapunko, Colta. Museólogo y Director de los museos Tulipe, Rumicucho, La Florida, El Huayco Antonio Santiana y MusEARE.
- Autor de: **Tulipe y la Cultura Yumbo** (3 Tomos), 2007. Kitu, antes de San Francisco de Quito, 2007. **Atlas Arqueológico del Distrito Metropolitano de Quito** (3 tomos). **Visión Antropocéntrica del Museo Antonio Santiana**, 2010.
- Premios Internacionales: Premio Gubbio, Buenos Aires, 2009. Premio Reina Sofía, Madrid, 2011. Condecoración Congreso Nacional, 2008. Condecoración Consejo Provincial de Pichincha, 2012. Condecoración Vicente Rocafuerte, Asamblea Nacional, 2012.