

Los Grabados de La Pintada (Depto. de Chuquisaca, Proyecto Río San Juan del Oro)

Introducción

El año 2006 iniciamos un nuevo proyecto de estudio de arte rupestre en la región correspondiente al curso inferior del río San Juan del Oro (sureste boliviano). El proyecto pudo llevarse a cabo gracias al apoyo financiero de los Servicios de la Política Científica Federal y de los Museos Reales de Arte e Historia de Bélgica. En Bolivia, contamos con el apoyo de la familia Methfessel (SIARB), del Ingeniero Freddy Paredes, Director del Museo Nacional de Paleontología y Arqueología de Tarija y del arqueólogo Philippe Delcourt quien participó en las cinco campañas de prospección (2006-2010).

Aunque varios investigadores ya se habían interesado en el arte rupestre de esta zona (Fernández Distel 1994; Methfessel y Methfessel 1997, 1998), las informaciones publicadas eran aún escasas cuando empezamos este estudio. Por esta razón, nuestro primer objetivo fue establecer un inventario, lo más exhaustivo posible, documentado con un máximo de fotografías y dibujos. Intentamos, en una segunda etapa, determinar la pertenencia cultural de las obras, definir sus límites cronológicos y territoriales y analizar sus relaciones con las culturas vecinas.

Para fechar estas obras, nos basamos principalmente en la iconografía, las técnicas de producción, las superposiciones de grafemas y las pátinas. Paralelamente, nos apoyamos en las clasificaciones cronológicas establecidas en el noroeste argentino (Hernández Llosas 2001; Podestá, Rolandi y Sánchez Proaño 2005) que utilizamos como punto de comparación. Llegamos a definir tres bloques temporales abarcando respectivamente los períodos de Desarrollos Regionales Tardíos e Inca, el período colonial y el período republicano (Fauconnier 2012: 125-126).

Por el poco tiempo a nuestra disposición, en los trabajos de campo dimos prioridad al registro fotográfico y a la descripción de los sitios. Las coordenadas geográficas se obtuvieron mediante el Sistema Global de Posición (GPS). Se marcaron en mapas mediante el software ARC GIS. Los dibujos y la descripción de los grafemas se efectuaron en Bruselas a partir de las fotografías.

Localización de la zona de estudio

El río San Juan del Oro aparece por el sureste del departamento de Potosí. Su curso inferior marca la frontera occidental del departamento de Tarija. Va hacia el norte hasta unirse al río Camblaya-Pilaya, tributario del Pilcomayo (Fig. 1). La zona que exploramos se extiende entre Villa Abecia, en el norte, y Yanalpa, en el sur (Fig. 2). Abarca el extremo suroeste del departamento de Chuquisaca, el sureste de Potosí y el oeste de Tarija.

Según las divisiones geográficas establecidas por Oscar Schmieder (1926: 91), el río San Juan del Oro forma parte de la "puna disectada" la cual marca la transición entre la puna y los valles yungas. Esta zona se distingue efectivamente por estar cortada por profundos valles cuyo clima es relativamente húmedo y templado si se lo compara con el del altiplano. La altitud varía entre 3900 m y 2500 m. Desde los tiempos más remotos, estos corredores naturales fueron utilizados como vías de tránsito. En esta zona tuvo lugar un importante encuentro cultural; hubo conflictos, pero también contactos entre las poblaciones de la puna y del piedemonte oriental.

Datos arqueológicos y etnohistóricos

La arqueología de la región del río San Juan del Oro es todavía poco conocida, pero las dataciones ¹⁴C conseguidas en las áreas adyacentes (Cinti y Tarija) dan cuenta de una secuencia de ocupación continua desde el noveno milenio antes de nuestra era (Delcourt 2001; Rivera Casanovas 2004: 309, 2005: 78; Michel López et al. 2005: 86-88; Ventura et al. 2010: 60).

Datos etnohistóricos evidencian que esta zona estaba ocupada por los chichas a la llegada de los españoles (Presta 1995: 241; Renard-Casevitz, Saignes y Taylor-Descola 1986: 110). El señorío Chicha abarcaba las tierras comprendidas entre el altiplano de Lípez y el Chaco. De norte a sur, se extendía entre el río Camblaya y el extremo norte de la provincia actual de Jujuy, en Argentina.

Los estudios de cerámica llevados a cabo por Ibarra Grasso en los años 1940 permitieron reconocer la existencia de una cultura Chicha anterior al dominio Inca (Ibarra Grasso 1957: 337). Dos decenios más tarde, las excavaciones

realizadas por Krapovickas y su equipo, en el sitio Jujueño de Yavi Chico (Argentina), identificaron aspectos de la cultura Yavi, la cual fue considerada como la expresión de los chichas más meridionales (Krapovickas 1965). Mediante dataciones ¹⁴C, la ocupación del sitio pudo fecharse entre el siglo X y los principios del período colonial (Krapovickas y Aleksandrowicz 1990: 86-87). Actualmente se sitúa al inicio de la cultura Chicha en el Horizonte Medio, en base a las filiaciones observadas en la cerámica con respecto a las formas, el acabado y la decoración (Ángelo y Capriles 2004: 1030).

La conquista española empezó en los años treinta del siglo XVI. Este episodio marcó el inicio de la disolución de las comunidades indígenas. Muchos nativos murieron en el enfrentamiento o sucumbieron a las enfermedades importadas por los europeos. Los que sobrevivieron tuvieron que abandonar sus pueblos para vivir en las nuevas reducciones. Con el trabajo forzado en las minas de Potosí, el decrecimiento de la población prosiguió en los siglos XVII y XVIII. Esta tremenda explotación tuvo por consecuencia las rebeliones étnicas y las guerras que llevaron finalmente a la proclamación de la Independencia en 1820. El proceso de aculturación ya era irrevocable. Bajo el yugo de las autoridades coloniales y la influencia del cristianismo, la cultura Chicha desapareció progresivamente, así como el sentimiento de identidad étnica, el cual fue diluyéndose por el mestizaje.

El sitio rupestre de La Pintada

El sitio rupestre de La Pintada se ubica al sur de Purón Escapana, en el distrito de Santa Rosa (municipio Las Carreras, provincia Sud Cinti, departamento Chuquisaca), a unos 650 m al oeste del río San Juan del Oro. El sitio tiene cinco rocas grabadas: dos por el lado sur (Fig. 3, nos. 39.1-2) y tres, a menos de 200 m por el lado norte (nos. 36-38). La Pintada es el topónimo utilizado por la población actual para designar la roca más grande (no. 39.2). El reconocimiento del sitio tuvo lugar el 7 de julio del 2007.

La Pintada puede vincularse, de manera indirecta, con un camino antiguo cuyas huellas se han identificado al sur y al norte de la quebrada Escapana. Otros rastros de caminos se han detectado al norte de Purón Escapana, en dirección de La Fragua y Zapalluyoc.

En la entrada de la quebrada Escapana se ubica un asentamiento pequeño (0,5 ha) que incluye los vestigios de una fortaleza y un puesto de observación (¿Chicha-Inca?). Algunas estructuras aisladas, aparentemente contemporáneas, se encuentran en la quebrada. Un poco más al norte, cerca de Purón Escapana, se sitúa otro asentamiento de aprox. 3 ha (7 ha si se incluyen las estructuras aisladas localizadas en la

planicie, por el lado oeste); estas ruinas, entre las cuales se hallan varias rocas grabadas, pueden asignarse probablemente al período de Desarrollos Regionales Tardíos.

En toda la zona, la densidad de las rocas grabadas aumenta considerablemente a lo largo de los caminos y en las quebradas utilizadas como tales. Como lo vimos, igualmente se encuentran rocas en los asentamientos conectados por esta red caminera. Los petroglifos se hallan sobre bloques de arenisca. En la quebrada Escapana, cerca del angosto, se conservan algunas pinturas (Fig. 3, no. 32).

Breve descripción de los paneles grabados

ESC. 36

El panel se halla a una altura de 2521 m.s.n.m. mirando hacia el este; presenta una inclinación de 60°. Mide 0,85 m de largo y 0,35 m de alto. Un motivo grande lo cubre casi totalmente. Éste se compone de dos líneas sinuosas paralelas unidas, del lado izquierdo, por un trazo recto. El espacio interno está marcado por impactos profundos y bien separados. Algunos impactos similares se observan por debajo del motivo.

ESC. 37

Este panel se halla a una altura de 2510 m.s.n.m.; está orientado al sureste y su inclinación es de 60°. Mide 4,20 m de largo y 1,50 m de alto. Cerca del borde superior, se distinguen tres camélidos y un animal bicéfalo. El cuerpo del animal está compuesto de una línea cóncava cuyas extremidades se enrollan hacia adentro (Fig. 12.d). La espiral formada evoca una cresta y los pequeños trazos que se destacan hacia adelante parecen representar el hocico, cerrado a la izquierda, y abierto a la derecha. De cada lado, por debajo del cuello, aparece una pata que termina en tres dedos.

ESC. 38

El panel se halla a una altura de 2496 m.s.n.m.; está orientado al norte y presenta una inclinación de 20°. Mide 1 m de largo y 1,10 m de alto. En el ángulo superior izquierdo se distingue un animal bicéfalo (Fig. 12.f): de cada lado del cuerpo convexo se levanta un cuello oblicuo que termina en dos trazos transversales figurando las orejas y las mandíbulas abiertas; hacia abajo se distinguen dos patas con tres dedos.

ESC. 39.1

Se halla a una altura de 2460 m.s.n.m. Dos motivos grabados se encuentran en la cara superior de esta roca: una

cruz latina erigida sobre un óvalo irregular y un motivo compuesto de cuatro triángulos que se superponen. El panel mide 1,85 m (N-S) por 1,60 m (E-O). Está levemente inclinado hacia el este (10°).

ESC. 39.2 (La Pintada)

Esta roca se ubica justo al sur de la anterior. Los grabados se distribuyen sobre las caras norte, este y sur. En la cara sur sólo se encuentra un signo. La cara este reúne unos cuarenta grafemas que se reparten sobre paneles verticales de orientaciones diferentes: signos diversos, figuras zoomorfas y antropomorfas, una vulva (motivo triangular atravesado por un surco recto), una cruz latina y un motivo en forma de peine. Entre las figuras zoomorfas se observan camélidos de cuerpo rectilíneo y una serpiente. El motivo más relevante es un ave de patas largas que parece chapotear en el agua (Fig. 10.b).

La cara norte mide 7,20 m de largo y 4,20 m de alto. Reúne por lo menos 324 grafemas: 170 signos, 49 figuras zoomorfas, 20 figuras antropomorfas, 24 huellas de pie, 1 mano, 8 “escudos”, 7 cruces latinas, 8 grupos de letras o letras aisladas, 3 cifras, 1 vulva y 1 hacha; a éstos se añaden 31 grafemas que no han podido ser identificados. A continuación me dedicaré al análisis de esta cara que se distingue tanto por su gran tamaño como por la cantidad y la variedad de los grabados.

La Pintada: análisis de la cara principal

La cara norte de La Pintada es un buen ejemplo de utilización repetida de un mismo soporte a través de los siglos. La mayoría de los petroglifos son prehispánicos y pueden asignarse a los chichas. Suponemos que fueron realizados en una época relativamente tardía, tal vez en el período incaico. Por otra parte, varios diseños indudablemente posteriores a la conquista (cruces latinas, letras y cifras) se insertan en la composición.

Esta cara se subdivide en tres paneles relativamente planos y verticales (Figs. 4-6). En el panel izquierdo (a), se distingue una figura antropomorfa de cuerpo rectangular, asociada a un triángulo con los ángulos redondeados. Por arriba, el nombre “Ariel”, ejecutado posteriormente, se caracteriza por una patina más clara (P2). La roca bastante clara no está cubierta por el “barniz” oscuro que se observa en las otras partes. El segundo panel (b) está apartado del tercero (c) por pliegues rocosos. Se prolonga por arriba del panel c hasta el extremo derecho.

El panel c está completamente descamado en la parte de abajo. Los rastros de los motivos realizados antes

de la descamación son aún perceptibles, pero difícilmente identificables; no se presentan en el dibujo. Las iniciales W. B., localizadas en el extremo derecho, cubren las huellas de varias figuras prehispánicas. Pese a su mal estado de conservación, el panel c reúne una cantidad impresionante de grafemas. Los diseños se distribuyen alrededor de un gran escudo decorado (Fig. 5 y Fig. 15). La posición central de este motivo subraya su importancia. La composición se hace más densa cuanto más se acerca a este diseño. El escudo es probablemente una clave de lectura fundamental en lo que concierne a la interpretación. Sin embargo, no nos aventuraremos por este camino, ya que la percepción global de esta obra está truncada por la deterioración que afecta la parte baja del panel.

En la composición de los grafemas, casi todos los diseños tienen la misma orientación (cabeza arriba en los motivos antropomorfos y zoomorfos) y los diseños se distribuyen en diferentes niveles. A diferencia de ciertas representaciones del período colonial, aquí no hay una línea indicando el suelo. Supongo que el tamaño de los motivos dependía del valor simbólico que se les otorgaba. Aquí no hay escenas: no se percibe interacción entre los grafemas que se yuxtaponen. La mayoría de los petroglifos se sitúan a una altura accesible al hombre pero fueron necesarios escaleras u otros soportes para alcanzar algunas partes. En el panel b, el grafema más elevado se sitúa efectivamente a unos 2,60 m por encima del suelo; más arriba, cerca de la parte más alta de la roca, se observa un trazo recto y vertical.

Técnicas de producción

Algunas figuras están contorneadas, otras están rellenas. Casi todas se realizaron por percusión, pero se notan diferencias en la ejecución de los golpes (Fig. 7). En ciertos casos, el piqueteado es continuo y los bordes regulares; algunos motivos parecen haber sido levemente raspados o pulidos posteriormente, lo que les confiere un aspecto aún más preciso (T1). Sin embargo, la mayoría de los grabados presentan contornos más irregulares; en aquel caso el piqueteado puede ser continuo o semi-continuo (T2). Se observan también motivos “punteados”, constituidos por golpes bien separados (T3); su trazado es a menudo difícil de seguir ya que se confunde con los numerosos impactos dispersos en la pared. Finalmente, tres grupos de trazos pequeños parecen haber sido incisos con un cuchillo (T4).

Inicialmente pensamos que estas técnicas diferentes se relacionaban con diferentes fases cronológicas. De hecho, la mayoría de los grafemas prehispánicos se realizaron mediante las técnicas T1 y T2, mientras que la técnica T3 se asocia más frecuentemente a una iconografía posterior a la conquista. Sin embargo, como las tres técnicas se observan

en ambos grupos, no pueden utilizarse como criterio diagnóstico. La técnica T4 es hispánica.

Iconografía

Ya hemos destacado la cantidad impresionante de los grafemas reunidos en esta cara y la densidad de la composición en el panel c. También se puede subrayar la gran variedad de los motivos prehispánicos. Casi todas las categorías establecidas a partir del registro general están representadas aquí; sólo faltan las plantas, pero generalmente éstas son escasas.

El repertorio de los grafemas posteriores a la conquista es más pobre: incluye signos simples (varios trazos y un gancho), figuras antropomorfas, cruces latinas, letras y cifras. Algunas representaciones de camélidos también podrían ser tardías. Varios motivos característicos del período colonial faltan en esta composición, tales como los jinetes y las iglesias. Los nuevos grafemas no se superponen a los antiguos. Se integran en la composición como si siempre hubieran formado parte de ella. Nada indica una voluntad de dañar el conjunto preexistente. Algunos de estos motivos se distinguen por una pátina más clara (P2), pero esta diferencia no es siempre perceptible.

Los signos

Entre los signos simples se observan muchos trazos cortos, curvos o rectos (36), grupos de trazos incisos (3), líneas onduladas a veces ramificadas (30), líneas quebradas, almenadas o escalonadas (8), puntos grandes o grupos de puntos (12), círculos delineados, a veces marcados por un punto central (11), pequeños triángulos llenos (4), trazos angulares (2), ganchos (2), cruces andinas (2), un triángulo y un cuadrado delineados, un motivo en forma de “peine”, otro en forma de X, etc. Estos grafemas a menudo se combinan para formar signos complejos. Se observan, por ejemplo, diversas asociaciones de triángulos, líneas escalonadas o rectas que terminan con espirales o grecas, etc.

Es a menudo difícil fijar los límites de estos signos complejos, determinar dónde empiezan y dónde terminan. En efecto, en el arte rupestre del río San Juan del Oro, los grafemas están frecuentemente conectados por líneas onduladas, zigzags, trazos u otros signos. Cuando se trata de figuras antropomorfas o zoomorfas, podemos fácilmente reconocerlas y registrarlas separadamente, pero la identificación es más difícil cuando se trata de signos. En el panel b, se distingue, por ejemplo, una línea escalonada cuyas extremidades se enrollan para formar grecas (Fig. 7). Uno de los escalones corresponde al lado inferior de un

“escudo” decorado. A la derecha, la greca se vincula con un trazo recto y otro motivo de tipo indeterminado. Un trazo vertical, ubicado bajo la otra greca, une este motivo a un signo compuesto de una línea recta comprendida entre dos espirales; por abajo se desprende una línea ondulada. Las separaciones establecidas son relativamente arbitrarias. Sólo la recurrencia de ciertos signos puede ser indicativa.

Por otra parte, algunos motivos clasificados entre los signos podrían pertenecer a otras categorías. Es el caso de las líneas onduladas o quebradas que podrían representar serpientes o relámpagos. De la misma manera, los pequeños triángulos llenos pueden confundirse con huellas de pie y viceversa.

En el arte rupestre del río San Juan del Oro, así como en el repertorio alfarero Yavi-Chicha, se encuentran varios signos caracterizados por la doble posibilidad de lectura que ofrecen (positiva o negativa). Podríamos citar, por ejemplo, los triángulos llenos asociados a espirales. Este rasgo también se observa en el arte rupestre del noroeste argentino (Hernández Llosas 2001; Podestá, Rolandi y Sánchez Proaño 2005). En el panel analizado aquí, la mayoría de los signos son lineales y no presentan similitudes evidentes con los motivos pintados en la alfarería. Sólo un signo ofrece esta doble posibilidad de lectura. Se ubica en el extremo derecho del panel b (Fig. 6), parcialmente recubierto por las iniciales J. A. El signo se compone de triángulos unidos por la punta a lo largo de una línea recta; cuatro triángulos con la punta dirigida hacia el exterior se distinguen, en negativo, entre los triángulos grabados. Este motivo aparece frecuentemente en el arte rupestre del río San Juan del Oro, a menudo asociado con hachas-T con cuatro aletas (ver más abajo).

Los “escudos”

Entre las representaciones abstractas, se distinguen rectángulos y cuadrados, a veces incompletos, decorados con motivos geométricos (Fig. 8.a-h). El espacio interno está a menudo subdividido por diagonales (una o dos) a veces dentadas. Los triángulos delimitados por estas diagonales pueden estar decorados o no; los motivos decorativos más frecuentes son puntos, círculos, espirales y grecas. En varios casos, apéndices se vinculan con el borde externo del cuadro.

Estos cuadrados ornados se encuentran frecuentemente en la región de Escapana (Fig. 8.i-x). Sus dimensiones son muy variables (15-50 cm). La mayoría se hallan entre otros motivos dentro de composiciones complejas. Sin embargo, en ciertos casos, los escudos están aislados sobre paneles bien despejados. Por su gran visibilidad, podrían haber servido de marcadores territoriales.

Se puede recalcar las similitudes observadas entre estos escudos y los *uncus* decorados que caracterizan a ciertas figuras antropomorfas. En varios sitios, se observan, en efecto, representaciones de personajes cuya túnica rectangular está atravesada por diagonales y decorada con puntos, cruces o grecas. Estos motivos bien diferenciados podrían referirse a diferencias de estatus social. También podrían indicar la pertenencia a clanes o grupos étnicos diferentes, lo que corroboraría la función de los escudos interpretados como posibles marcadores territoriales.

Las figuras zoomorfas

Entre las figuras zoomorfas reunidas en este panel, se observan camélidos, cánidos, roedores, reptiles y un ave de patas largas. Estos animales se representan de perfil, salvo a los reptiles vistos desde arriba (Figs. 9-11).

Los camélidos (llamas, guanacos o vicuñas) son los animales más representados (Fig. 9.l-w). Su cuello largo y su pequeña cola curva permiten identificarlos fácilmente. El hocico puede estar cerrado o abierto. El cuerpo es generalmente rectilíneo, aunque la convexidad de la panza a veces esté marcada, quizás para distinguir las hembras preñadas. Las dos orejas están a menudo representadas, mientras que sólo dos patas son visibles. Los pies, en ciertos casos, se indican por un trazo, simple o doble. Algunos animales de cuello relativamente corto pueden probablemente considerarse como camélidos. Es el caso de las figuras m-p, identificables en base a su pequeña cola curva o de la figura v, reconocible por sus pies compuestos de dos trazos. Llamas de cuello corto se encuentran en otras composiciones: su identificación se ve confirmada por el hecho de que forman parte de caravanas. Los ejemplos de camélidos con cuatro patas son escasos y se asocian generalmente a una iconografía posterior a la Conquista. En este panel se observan tres figuras de este tipo (Fig. 9.u); todas fueron realizadas por piqueteado discontinuo y podrían ser tardías. Estos camélidos que están alineados en una caravana están orientados hacia la derecha. Parece que se vinculan con un pequeño personaje localizado justo arriba.

Los otros cuadrúpedos (Fig. 9.a-h) pueden probablemente subdividirse en dos grupos: los perros y los roedores (¿chinchillas o vizcachas?). Éstos se confunden fácilmente. Los roedores tienen generalmente patas más cortas y un cuello casi inexistente; a veces se distinguen por sus orejas redondeadas y su hocico puntiagudo.

El único ave de patas largas que se encuentra en este panel corresponde aparentemente a un ñandú (Fig. 10.a). Su forma bastante tosca no facilita la identificación. Los elementos sobre los cuales nos basamos son el pico corto y

recto, el cuello largo, el cuerpo redondeado, las patas largas que terminan en tres dedos y la protuberancia a nivel de la rodilla.

Las serpientes tienen el cuerpo representado por una línea ondulada o quebrada (Fig. 11.a-i). Muchas tienen una cabeza triangular, lo que permite clasificarlas entre las víboras (Methfessel y Strecker 2012). En ciertos casos, una circunferencia parece representar la cabeza. Es probable que una parte de las líneas onduladas o quebradas clasificadas entre los signos sean de hecho una forma estilizada de ofidio. La Fig. 11. j podría representar un lagarto aunque la posición de las patas traseras es muy inusual; las patas delanteras sólo tienen tres dedos.

Uno de los reptiles plasmado en el panel c (Fig. 12. j) llama la atención. Podría tratarse de un lagarto o de una criatura fantástica mezclando los rasgos de diferentes animales. Esta figura está vista de perfil y orientada hacia la derecha. De su cabeza emerge un trazo curvo evocando una cresta. El cuerpo está representado por una línea quebrada. La pata delantera está doblada y termina en tres dedos. La pata trasera parece haber sido retocada, así como toda la extremidad izquierda del reptil cuyo trazado es más ancho y más irregular (T2). La parte derecha se distingue por su piqueteado particularmente esmerado, tal vez inclusive pulido (T1). Esta figura comparte varios rasgos con una criatura bicéfala que se encuentra, de norte a sur, en toda la zona de estudio. Aparece tanto en los grabados como en las pinturas, desde Ulupicas hasta Sococha. La construcción del motivo es simétrica. El cuerpo se representa generalmente con una línea convexa – más raramente con una línea cóncava – cuyas extremidades se levantan para enrollarse hacia adentro y formar la cresta; dos trazos minúsculos muestran la boca abierta. Las patas dobladas, orientadas hacia el exterior, terminan en tres dedos. Sin embargo, existen variantes: una línea quebrada u ondulada sustituye a veces el arco del cuerpo; en ciertos casos, la cresta da lugar a dos orejas. Estos elementos permiten suponer que se trata efectivamente de una criatura compuesta.

Las figuras antropomorfas

Las figuras antropomorfas encontradas en la región del río San Juan del Oro son muy variadas. Algunas están rellenas, otras contorneadas. Vistas de frente, de perfil o de semi-perfil, se diferencian por su actitud, sus vestidos y atributos. La forma de la cabeza, la del cuerpo, sus dimensiones, la orientación de los miembros, doblados o extendidos, son igualmente muy variados. Nuestra tipología (Fauconnier 2008) se basa principalmente en la forma del cuerpo o del vestido, el cual puede ser filiforme, cuadrangular o triangular. Distinguímos entre las representaciones de perfil

– generalmente muy dinámicas y a menudo implicadas en escenas – y las figuras vistas de frente, mucho más estáticas. Los personajes de cuerpo cuadrangular fueron subdivididos en dos grupos, en función de la presencia o ausencia de motivos decorativos en el vestido. Finalmente, apartamos las figuras cuyos rasgos sobrenaturales son inmediatamente perceptibles (hombre-pájaro, hombre-felino, etc.). A estos diferentes tipos se añaden muchas figuras únicas.

En La Pintada, se encuentran nueve figuras de cuerpo filiforme o semi-filiforme, representadas de frente (Fig. 13. a-i). Estos personajes son asexuados y no tienen atributos. Cuatro se distinguen por tener la línea del tronco atravesada por un círculo lleno (e-h). Este círculo, que marca el vientre, tal vez puede asociarse a los conceptos de femineidad y de fecundidad. La hipótesis parece corroborada por el hallazgo en una roca ubicada en Las Carreras de una figura similar, vinculada con una vulva (Fig. 13.s). Las figuras c y d parecen ser relativamente recientes.

Uno de los personajes filiformes se presenta de perfil (Fig. 13. j). Se trata de un arquero (¿cazador o guerrero?). El pequeño trazo unido a la parte trasera de la cabeza evoca una pluma o una coleta. De manera bastante sistemática, este rasgo caracteriza a las figuras de perfil asociadas a una actividad, tales como los cazadores, los combatientes, los caravaneros, etc.

Dos personajes representados de frente llevan un vestido rectangular. El primero, de gran tamaño, está contorneado (Fig. 13. k). En su rostro trapezoidal, se distinguen dos ojos circulares y una boca abierta. Su *uncu* está decorado con grecas separadas verticalmente por una línea quebrada. Una de las grecas ha sido dañada por impactos espaciados y profundos. El personaje no tiene ni brazos ni piernas.

La segunda figura está rellena (T2). Tiene la cabeza redondeada y las piernas extendidas (Fig. 13.l). Su brazo derecho está doblado hacia arriba; el trazado del brazo izquierdo se pierde en una zona descamada. Una pequeña cruz oblicua (T3) se une al hombro derecho; podría tratarse de un añadido posterior.

Las otras figuras antropomorfas son atípicas. Dos de ellas se asocian a un objeto de forma circular mantenido por el brazo derecho. Este objeto difiere de las panderetas o de los tambores, proporcionalmente más pequeños. En el caso de la figura 13.m, podría tratarse de un escudo. La figura 13.q, de pátina clara, parece posterior a la Conquista. La figura 13.r puede probablemente asociarse a la caravana de llamas representada justo abajo y realizada mediante la misma técnica (T3).

Las hachas

En el arte rupestre del río San Juan del Oro se encuentran numerosas representaciones de armas, las que pueden ser interpretadas como símbolos de poder y/o como alusiones a un clima de violencia latente. Las más frecuentes son las hachas-T con cuatro aletas y las hachas-T decoradas con ganchos. Basándonos en la publicación de Mayer (1986) sobre las armas y herramientas de metal prehispánicas, intentamos establecer correspondencias con nuestro registro rupestre. Ambos tipos son diagnósticos en el plano cronológico y pueden asignarse al período de Desarrollos Regionales Tardíos y al período Inca. Además, en el arte rupestre, las hachas-T con cuatro aletas a menudo se distinguen por su forma de “ancla” considerada como característica del período Inca (Mayer 1986: 37-38; ver también González 2004: 307-308). La representación de un hacha-T con cuatro aletas en forma de ancla, en la parte izquierda del panel b de La Pintada (Fig. 7), corrobora la datación tardía propuesta por esta composición.

La “vulva”

El motivo constituido por un triángulo atravesado por un trazo recto, el cual se refiere al sexo femenino (triángulo pubiano y surco señalando la vulva), puede considerarse como un símbolo de fecundidad. En el arte rupestre del río San Juan del Oro, este motivo no es tan frecuente. Aquí está aislado en lo alto del panel b (Fig. 5). En la cara este de la misma roca se encuentra vinculado con otros signos. En ciertos ejemplos, se ubica entre las piernas de figuras antropomorfas cuyo sexo está así indicado (Fig. 13.s).

Las huellas de pie y de mano

En La Pintada se han registrado 24 huellas de pie de orientaciones diferentes (Fig. 14). Doce están dirigidas hacia arriba, nueve hacia abajo, dos a la izquierda y una a la derecha. Su tamaño varía de 3 a 13 cm. Nueve corresponden al pie derecho, doce al pie izquierdo, tres quedan indeterminadas. En ciertos casos los dedos están separados. El talón redondeado, el arqueo interno de la planta, su ensanchamiento hacia los dedos, así como la línea oblicua correspondiente a la extremidad de los dedos, son los elementos que permiten identificar estos diseños. Cuando no están realizados con un cuidado extremo, los más pequeños pueden confundirse con signos triangulares llenos.

Las huellas de pie son figuras bastante comunes en el arte rupestre andino. En varias regiones se les considera en

las creencias populares, aún actualmente, como las huellas dejadas por San Bartolomé (Duviols 1977: 63-68, 81) quien se habría manifestado ya en los tiempos prehispánicos. En los sitios, donde ocurrieron actos iconoclastas vinculados con la evangelización de la Colonia, fueron generalmente protegidas por ser reinterpretadas. No sabemos lo que estos grafemas representaban antes de la colonización.

Este motivo está ampliamente distribuido a lo largo del río San Juan del Oro. Las manos son más escasas. Las más pequeñas pueden confundirse con puntos grandes e irregulares. En La Pintada sólo reconocemos una mano pequeña orientada hacia la derecha; desgraciadamente no podemos identificar este grafema con certeza, parece haber sido retocado.

Las cruces latinas

Como símbolo del cristianismo, de la conquista y de la ocupación española, las representaciones de cruces latinas son numerosas en el arte rupestre colonial. Desde el siglo XVI, sirvieron para evidenciar la supuesta superioridad de la religión católica y cumplieron un papel de exorcismo en el marco de las campañas de extirpación de idolatría. Su realización sobre obras difíciles de destruir corresponde a una medida preconizada por los españoles para purificar los sitios y esconder las imágenes paganas (Duviols 1977: 297-298).

En el arte rupestre del río San Juan del Oro se encuentran cruces simples, potenciadas o cruzetadas; algunas se erigen sobre un zócalo cuya forma puede ser circular, semi-circular, ovalada o triangular. Estas cruces generalmente no se superponen a las partes previamente grabadas: se ubican en el contorno de la composición o se insertan entre los grafemas prehispánicos, como si siempre hubieran formado parte del conjunto. Las superposiciones son más escasas y relativamente recientes. En el panel analizado aquí, se observan seis cruces simples (T1-3); dos han sido realizadas con gran esmero (T1), tres son más irregulares (T2) y la última está punteada (T3). Una de ellas (T2) se erige sobre un triángulo incompleto prolongado por una línea sinuosa (T3) evocando un calvario.

Al asociarse con elementos importantes de la religión prehispánica, la cruz se convirtió en un símbolo de la religión popular andina y en muchos casos su representación parece corresponder a un acto votivo. Es importante destacar que los significantes nuevos, insertados entre los grafemas prehispánicos, a menudo fueron reinterpretados a la luz de tradiciones antiguas. Es así que la figura de Santiago, por ejemplo, fue asimilada al dios del trueno (Véricourt 2000: 76).

Paralelamente, se atribuyó probablemente un nuevo sentido a los diseños antiguos plasmados en las mismas rocas. Según Martínez (2009: 21), las cruces andinas “podrían haber sido incorporadas en el discurso evangelizador como una posible muestra de un conocimiento previo de Dios por parte de las poblaciones andinas”. De la misma manera, las huellas de pie fueron reinterpretadas y asociadas al pasaje de San Bartolomé (ver más arriba).

Las letras y las cifras

Todas las letras presentes en el panel grande de La Pintada se distinguen por una pátina clara. La mayoría son las iniciales de nombres y apellidos, generalmente seguidas de un punto (T2-3). Sólo se encuentra un nombre completo (“Ariel”), compuesto de una mayúscula seguida de minúsculas (T2); un trazo subraya la primera y la última letra. Las cifras se han realizados según la técnica del punteado espaciado (T3) y no se las puede explicar fácilmente. No hay fechas.

Consideraciones finales

Al estudiar la distribución de los sitios rupestres vinculados con vías de tránsito, nos dimos cuenta de que algunas obras habían sido realizadas en lugares un poco apartados, relativamente amplios y abiertos. Estos sitios que no son visibles desde los caminos, pero tampoco están alejados de ellos, podrían haberse utilizado para celebrar rituales colectivos. La gran roca de La Pintada pertenece probablemente a esta categoría. La variedad de las técnicas empleadas, los retoques y la inserción de nuevos grafemas entre los antiguos evidencian un uso repetido del sitio. Este panel presenta otra particularidad: los numerosos impactos dispersos en la pared (Fig. 15). No sabemos si estos impactos deben considerarse como errores, golpes torpes, o si se los puede relacionar a un acto ritual. La cuestión queda abierta. Las líneas punteadas que conectan muchos motivos podrían asociarse a la misma práctica.

El análisis de La Pintada ha permitido destacar varias características del arte rupestre Chicha, respecto a la iconografía, al estilo y a las técnicas de producción. Como vimos, la mayoría de los grafemas presentes en este conjunto son prehispánicos y probablemente tardíos. La presencia de un hacha-T con cuatro aletas, caracterizada por su forma de ancla, es un buen indicador al respecto. El estudio de los grafemas asociados a este motivo y la recurrencia de estas asociaciones en otras rocas permite definir un complejo iconográfico propio de los chichas, el cual viene a completar los repertorios establecidos por la cerámica.

Debido a la diferencia de soporte, el estilo alfarero puede difícilmente compararse al estilo rupestre. La configuración espacial de los petroglifos es evidentemente diferente. Sin embargo se pueden observar analogías tanto en el repertorio de los diseños como en la construcción de ciertos motivos. En ambos modos de expresión, los símbolos abstractos son mayoritarios y entre ellos las espirales, las grecas y los triángulos combinados de diversas maneras ocupan un lugar preponderante. Estos motivos ofrecen frecuentemente una doble posibilidad de lectura (forma y contra forma o positivo y negativo). En algunos diseños, se ha introducido o cambiado un elemento para quebrar la simetría y el mismo fenómeno se encuentra en el estilo alfarero Yavi-Chicha (Ávila 2008: 208-209). Este fenómeno es particularmente evidente en la decoración de los escudos (ver, por ejemplo, la Fig. 9. I).

Por otra parte, comparado con el registro iconográfico utilizado por la cerámica, el repertorio rupestre es mucho más diversificado. En varias composiciones, la interacción perceptible entre los personajes origina verdaderas escenas que constituyen una fuente de información considerable; reflejan una manera de percibir y organizar el mundo y documentan prácticas ceremoniales vinculadas con estrategias de subsistencia. En Bolivia, las excavaciones en territorio Chicha son todavía escasas y el análisis del arte rupestre puede contribuir a esclarecer diversos aspectos de esta cultura.

Referencias

- Ángelo Z., D. y J. M. Capriles
2004 La importancia de las plantas psicotrópicas para la economía de intercambio y relaciones de interacción en el altiplano sur andino. En: Chungará [En línea] 36, suppl.: 1023-1035. Arica.
- Ávila, F.
2008 Un universo de formas, colores y pinturas. Caracterización del estilo alfarero yavi de la puna nororiental de Jujuy. En: *Intersecciones en Antropología* 9: 197-212.
- Delcourt, P.
2001 Un inventario arqueológico preliminar en el Departamento de Tarija. En: S. Beck, N. Paniagua y D. Preston (eds.), *Historia, Ambiente y Sociedad en Tarija, Bolivia*: 9-23. Instituto de Ecología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia y School of Geography, University of Leeds.
- Duviols, P.
1977 La destrucción de las religiones andinas (durante la Conquista y la Colonia). Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F.
- Fauconnier, F.
2008 La figura antropomorfa en el arte rupestre del río San Juan del Oro (Sureste boliviano). En: *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 79: 357-393. Bruselas.
- 2012 El arte rupestre del río San Juan del Oro (Bolivia). Reflexiones sobre el simbolismo y la función de las imágenes. En: F. Fauconnier y S. Lemaitre (eds), *Rock Art in the Americas: Mythology, Cosmogony and Rituals*, p. 123-138. *British Archaeological Report (BAR)*, International Series 2448, Archaeopress, Oxford.
- Fernández Distel, A.
1994 Tres Complejos con Arte Rupestre en la Provincia de Modesto Omiste, Depto. de Potosí, Bolivia. En: *Boletín N° 8*: 55-89. SIARB, La Paz.
- González, L. R.
2004 Bronces sin Nombre: La Metalurgia Prehispánica en el Noroeste Argentino. Ediciones Fundación CEPPA, Buenos Aires.
- Hernández-Llosas, M. I.
2001 Arte rupestre del noroeste argentino. Orígenes y contexto de producción. En: E. E. Berberían y A. E. Nielsen (eds), *Historia Argentina Prehispánica*, tomo I: 299-446. Editorial Brujas, Córdoba.
- Ibarra Grasso, D. E.
1957 Nuevas culturas arqueológicas de los antiguos indígenas de Chuquisaca, Potosí y Tarija. En: C. Ponce Sangines (ed.), *Primera Mesa Redonda de Arqueología Boliviana*: 321-339. Biblioteca Paceña - Alcaidía Municipal, HAM, La Paz.
- Krapovickas, P.
1965 La cultura de Yavi, una nueva entidad cultural puneña. En: *Etnia* 2: 9-10.
- Krapovickas, P. y S. Aleksandrowicz
1990 Breve visión de la Cultura de Yavi. En: *Anales de Arqueología y Etnología* 41-42 (1986-1987): 83-127.
- Martínez C., J. L.
2009 Registros andinos al margen de la escritura: el arte rupestre colonial. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14: 9-35. Santiago.
- Mayer, E. F.
1986 *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Argentinien und Chile*. Armas y herramientas de metal

prehispánicas en Argentina y Chile. Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie. Verlag C. H. Beck, München, Alemania.

Methfessel, C. y Methfessel, L.

1997 Arte Rupestre de la "Ruta de la Sal" a lo largo del Río San Juan de Oro. En: Boletín N° 11: 76-84. SIARB, La Paz.

1998 Cúpulas en Rocas de Tarija y Regiones Vecinas. Primera Aproximación. En: Boletín N° 12: 36-47. SIARB, La Paz.

Methfessel, C., L. Methfessel y M. Strecker

2012 Representaciones de serpientes en el sur de Bolivia. Una aproximación preliminar. En: Boletín N° 26: 41-54. SIARB, La Paz.

Michel López, M. R. et al.

2005 Los chichas preincaicos del sur de Bolivia y noroeste de la Argentina. En: Pacarina 4: 81-96.

Podestá, M. M., Rolandi, D. S. y M. S. Sánchez Proaño

2005 El Arte Rupestre de Argentina Indígena. Noroeste. Union Académique Internationale, Corpus Antiquitatum Americanensium y Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.

Presta, A. M.

1995 La población de los valles de Tarija, Siglo XVI. Aportes para la solución de un enigma etnohistórico en una frontera Incaica. En: A. M. Presta (ed.), Espacio, Etnias, Frontera. Atenuaciones Políticas en el Sur del Tawantinsuyu, Siglos XV-XVIII: 235-247. ASUR 4, Sucre.

Renard-Casevitz, F. M., T. Saignes y A. C. Taylor-Descola
1986 L'Inca, l'Espagnol et les Sauvages. Rapports entre les sociétés amazoniennes et andines du XVe au XVIIe siècle. Synthèse, 21. Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris.

Rivera Casanovas, C.

2004 Regional Settlement Patterns and Political Complexity in the Cinti Valley, Bolivia. Tesis Doctoral, University of Pittsburgh, Pittsburgh.
<http://d-scholarship.pitt.edu/6334/1/Rivera-CasanovasClaudia2004.pdf>

2005 Sociedades prehispánicas tardías en los valles interandinos del suroeste de Chuquisaca (Bolivia). En: Nuevos Aportes 3 [En línea]: 79-92. http://www.arqueobolivia.com/revistas/22_44_28-1142461390.pdf

Schmieder, O.

1926 The east Bolivian Andes south of the río Grande or Guapay. Publications of University of California, Geography 2 (5), 85-210.

Ventura, B. et al.

2010 El registro arqueológico de las antiguas poblaciones de los valles orientales de la Provincia Arce, Tarija, Bolivia. En: Intersecciones en Antropología 11, 59-72.

Véricourt de, V.

2000 Rituels et croyances chamaniques dans les Andes boliviennes. Les semences de la foudre. L'Harmattan, Paris.

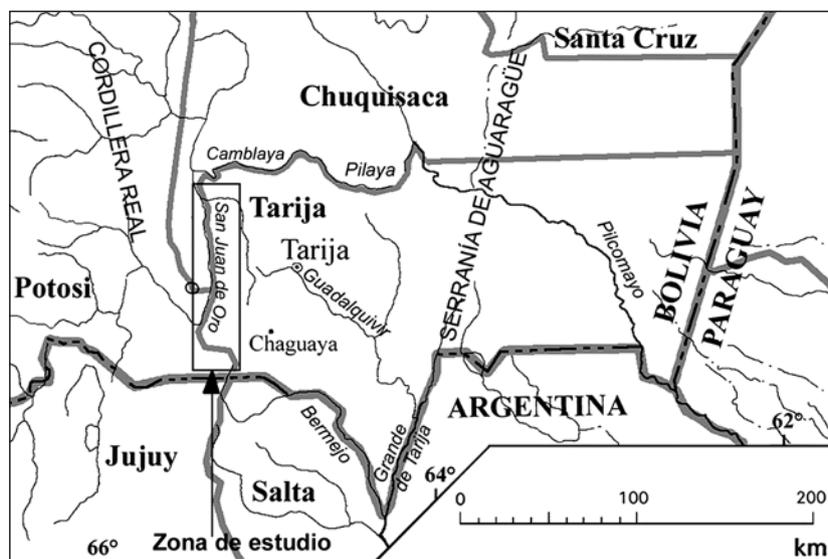


Fig. 1. Localización de la zona de estudio.

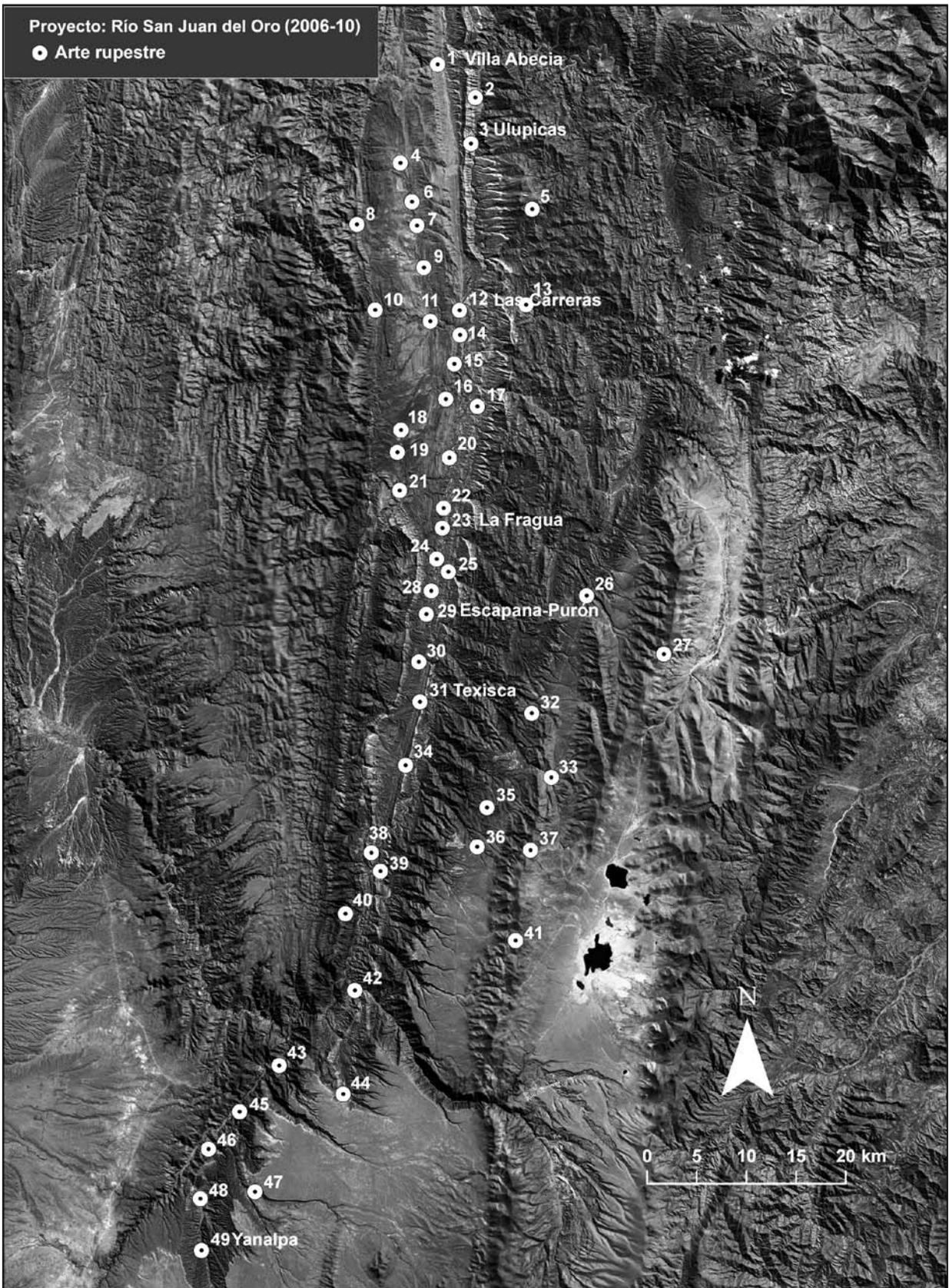


Fig. 2. Localización de los lugares mencionados en el texto (mapa: Ph. Delcourt y F. Fauconnier).

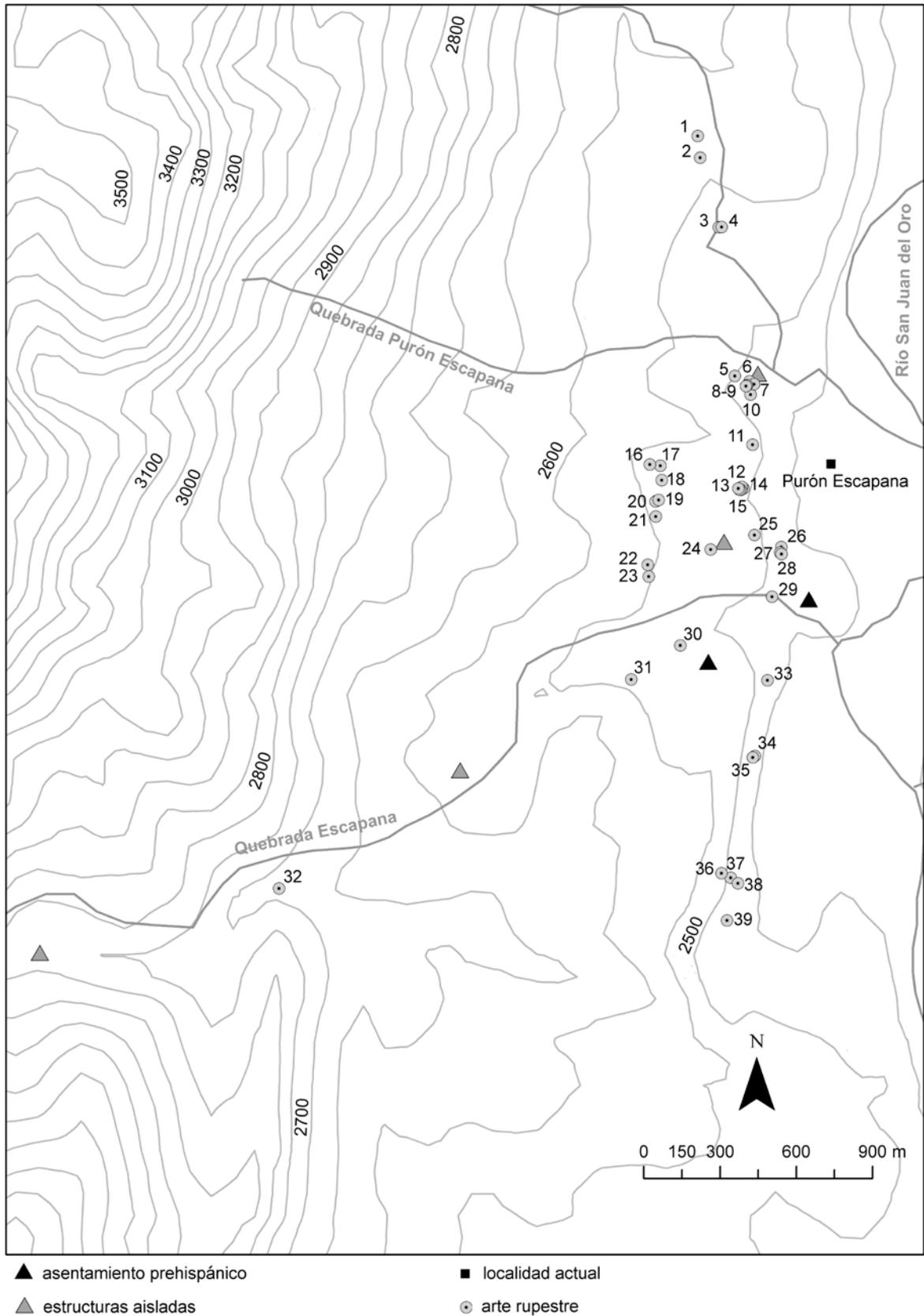


Fig. 3. Ubicación de las rocas ornadas en la zona de Purón-Escapana (mapa: Ph. Delcourt y F. Fauconnier).



Fig. 4. La Pintada, cara norte (foto: F. Fauconnier).



Fig. 5. La Pintada, cara norte, parte izquierda (dibujo: F. Fauconnier).

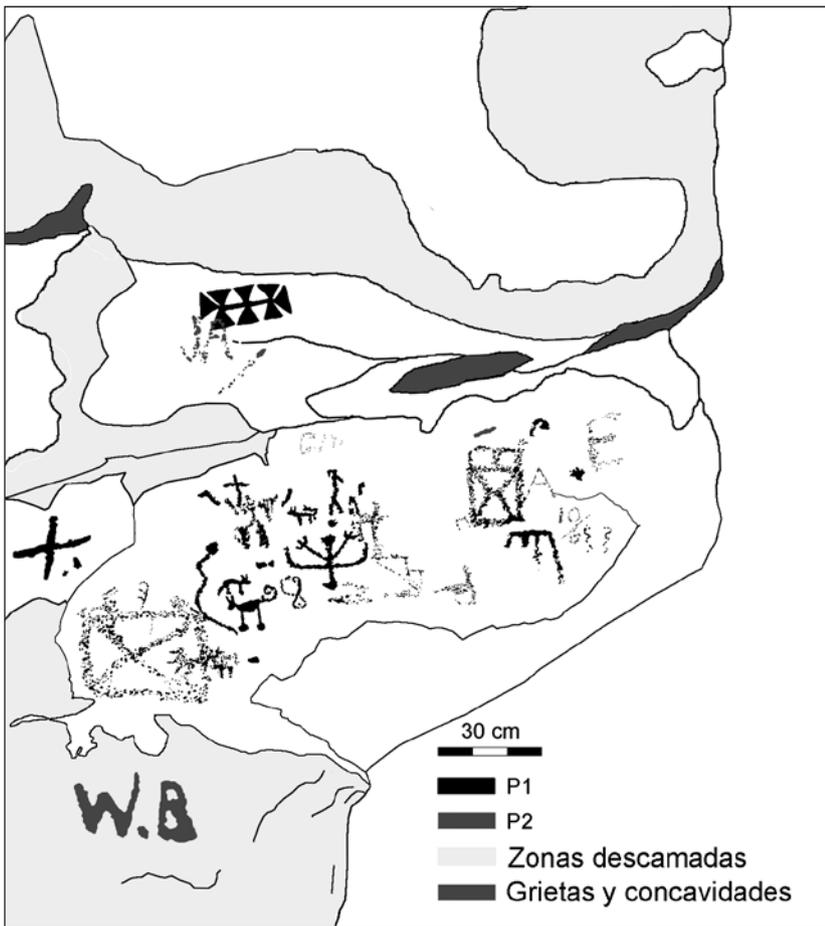


Fig. 6. La Pintada, cara norte, extremo derecho (dibujo: F. Fauconnier).



Fig. 7. La Pintada cara norte, panel b (foto: F. Fauconnier). Este detalle permite observar las cuatro técnicas y las diferencias de pátinas mencionadas en el texto; los pequeños trazos incisos y el personaje representado de perfil se distinguen por tener una pátina más clara.

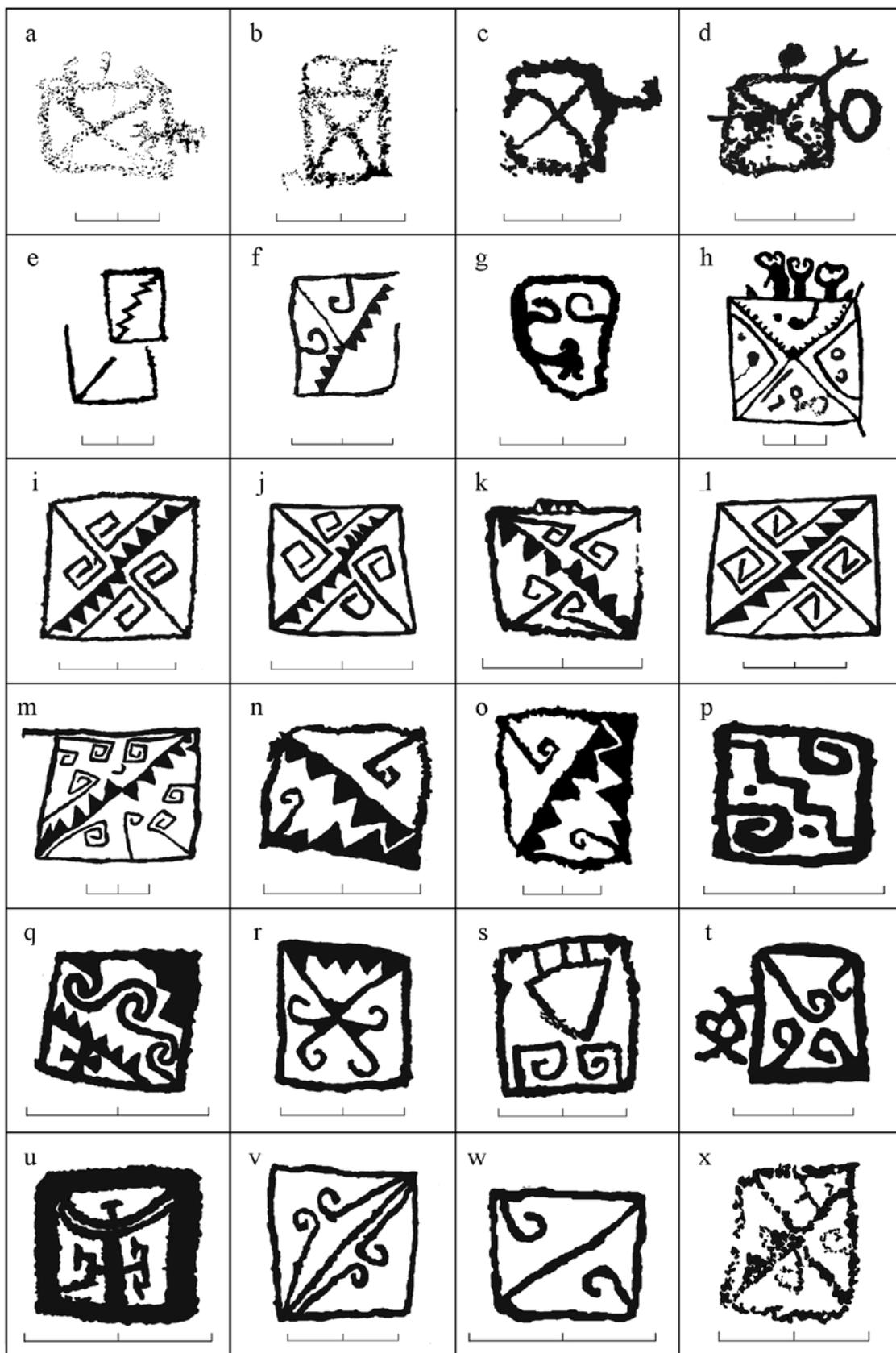
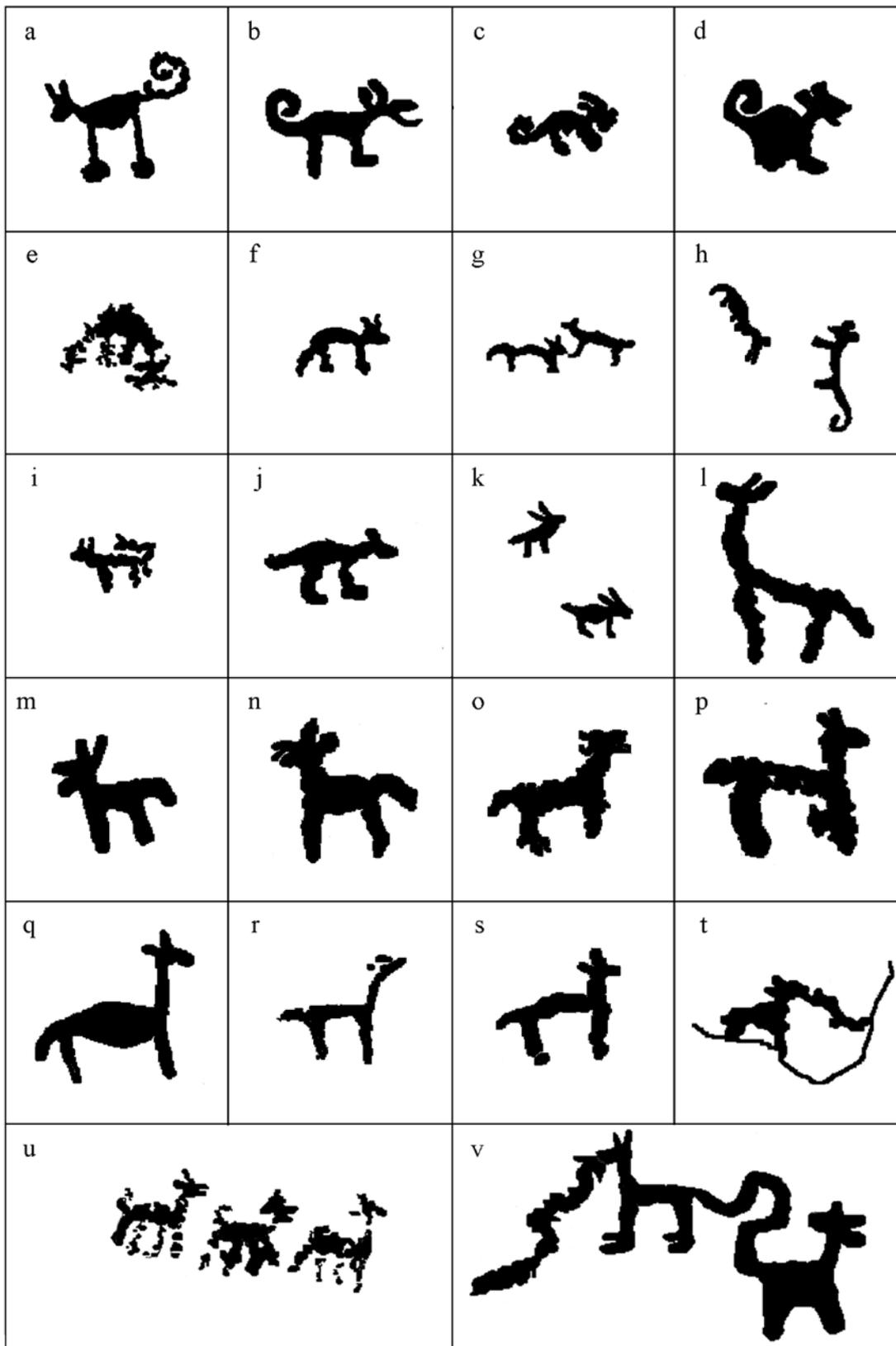


Fig. 8. Representaciones de “escudos” en la región de Purón Escapana. a-h: La Pintada, cara norte; i-x: otros sitios (dibujo: F. Fauconnier).



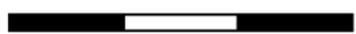
 30 cm

Fig. 9. La Pintada, cara norte, representaciones de cuadrúpedos (dibujo: F. Fauconnier).

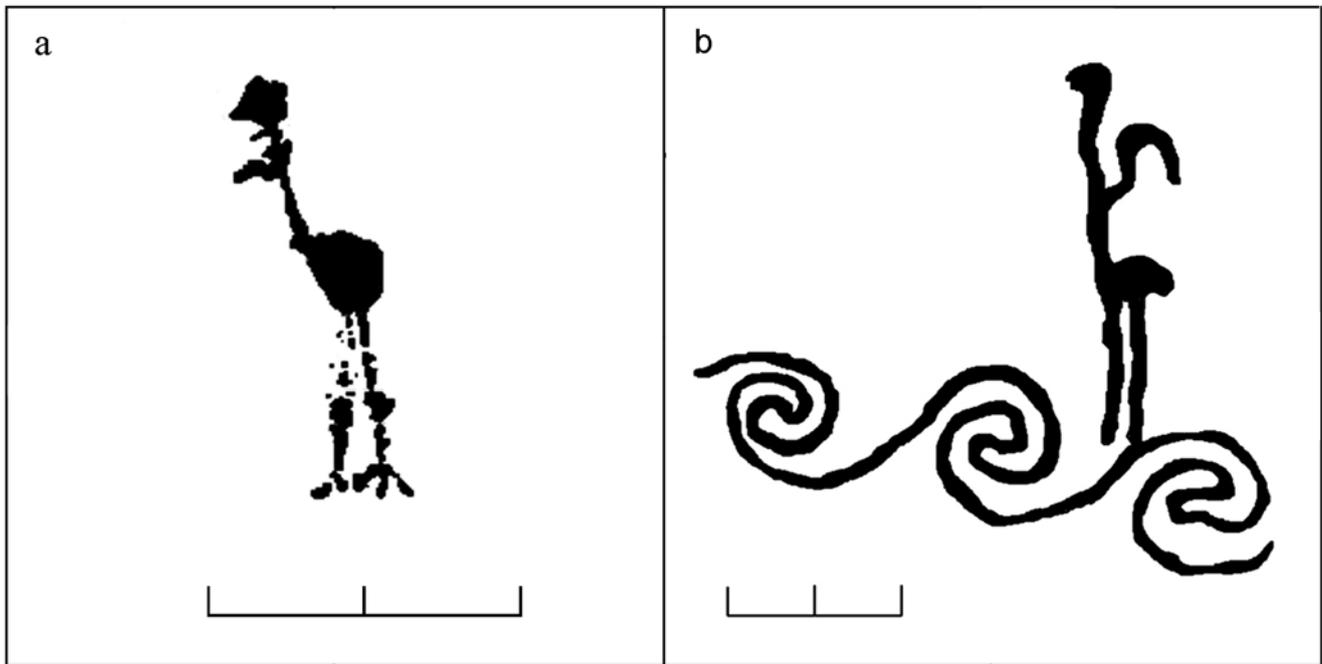


Fig. 10. La Pintada, representaciones de aves en las caras norte (a) y este (b) (dibujo: F. Fauconnier)

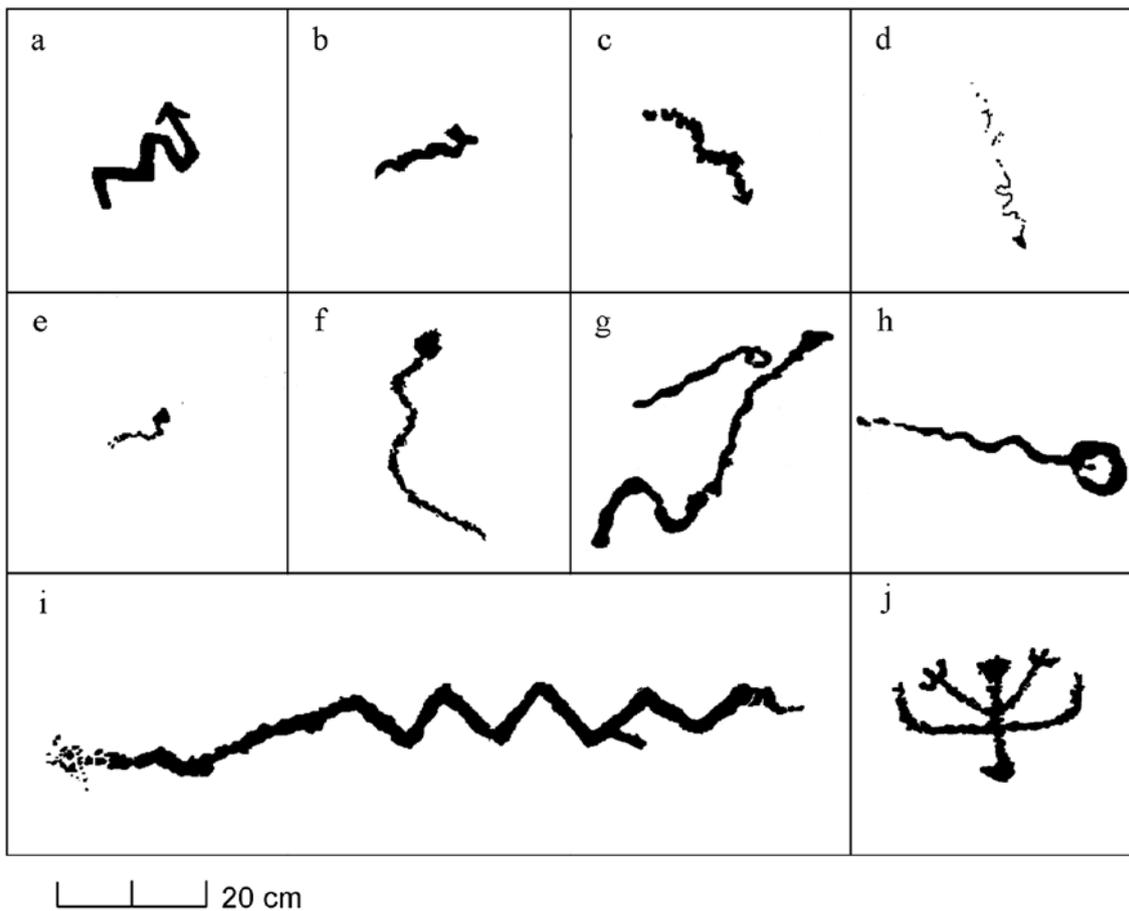


Fig. 11. La Pintada, cara norte, representaciones de reptiles (dibujo: F. Fauconnier).

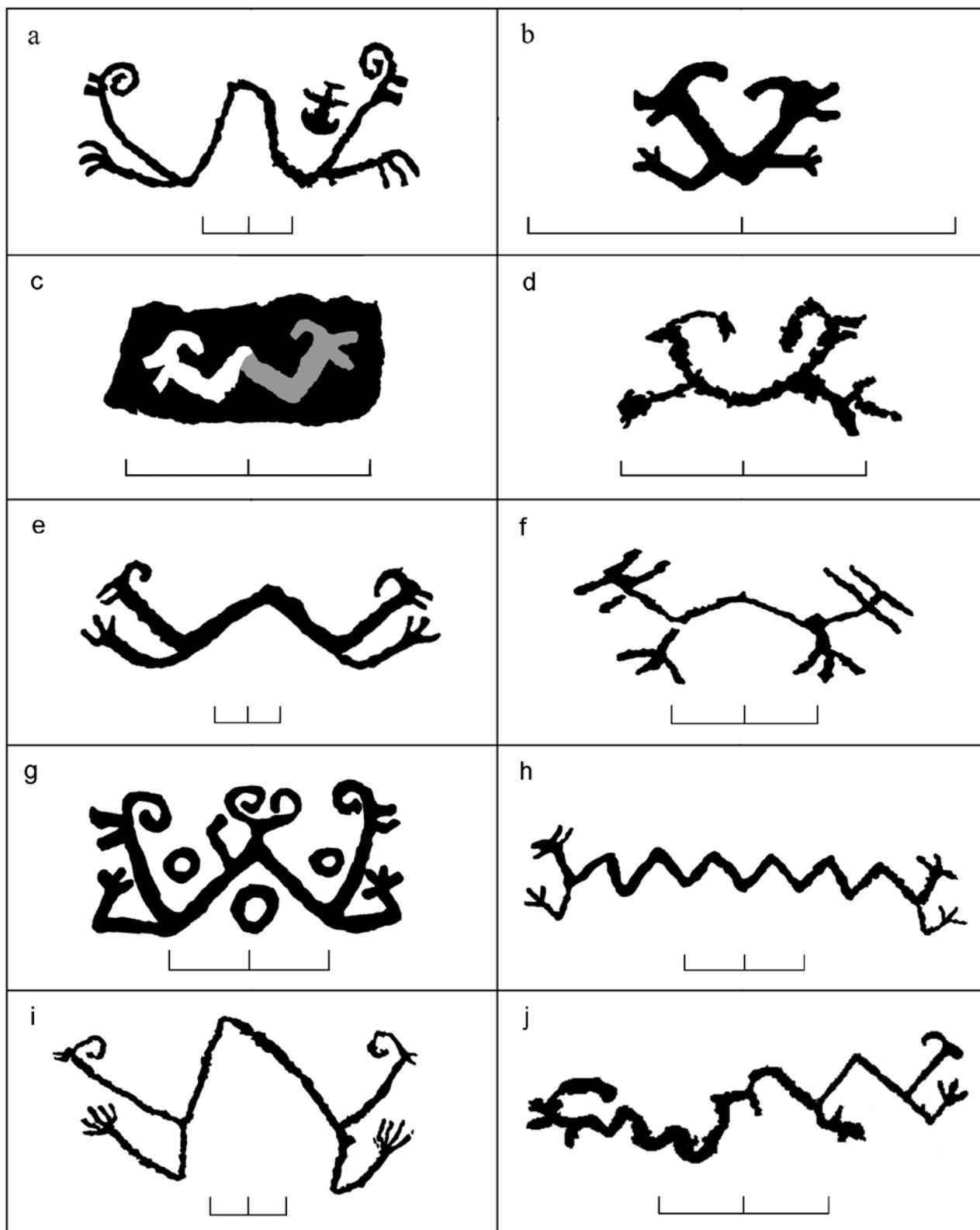


Fig. 12. Representaciones de criaturas bicéfalas. a: Taxisca; b: Yanalpa; c: Ulupicas; d, f y g : Escapana; e, h y i: La Fragua, j: Escapana, La Pintada (dibujo: F. Fauconnier).

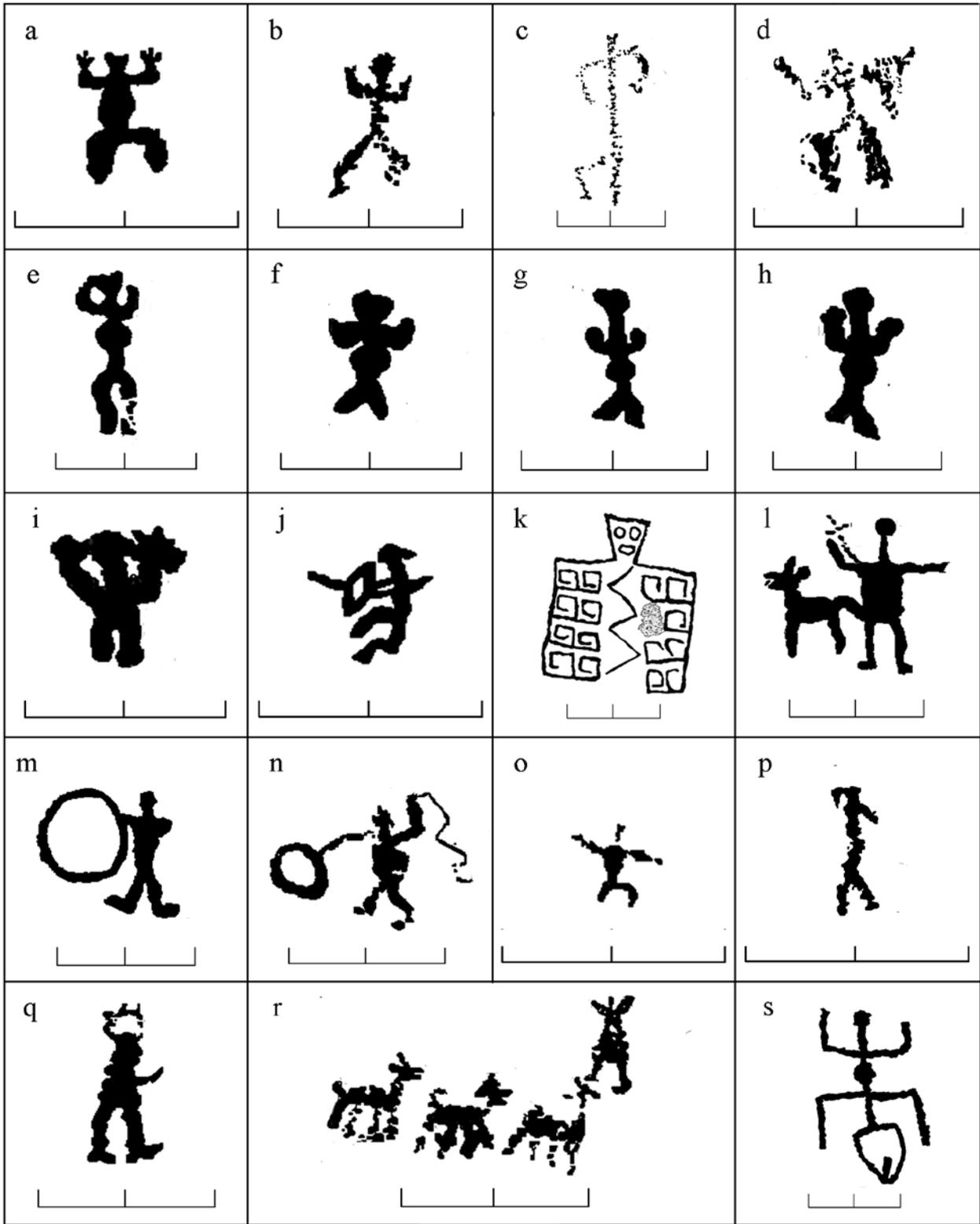


Fig. 13. Representaciones antropomorfas. a-r: La Pintada, cara norte; s: Las Carreras (dibujo: F. Fauconnier).

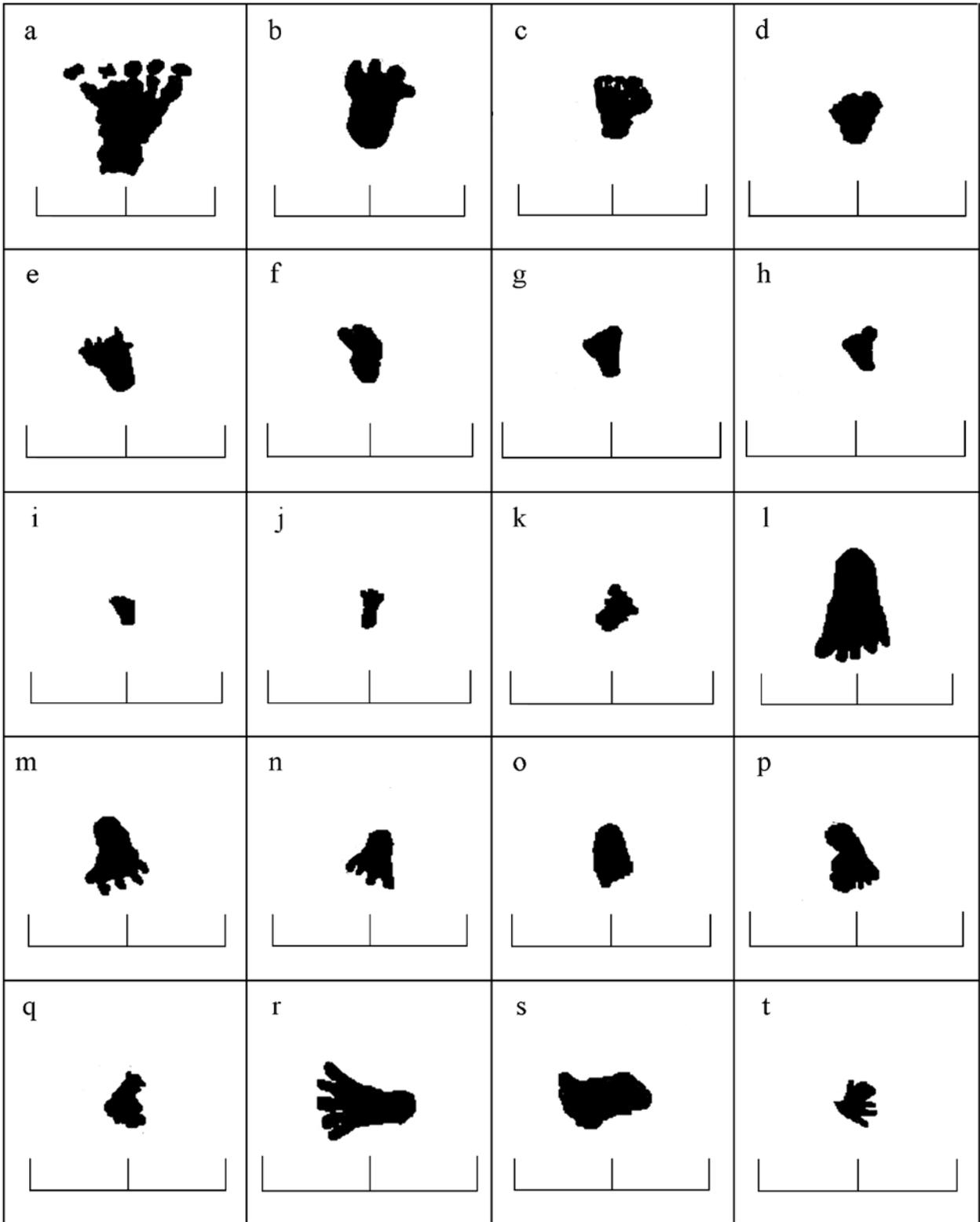


Fig. 14. La Pintada, cara norte, representaciones de huellas de pie y de mano (dibujo: F. Fauconnier).



Fig. 15. La Pintada, cara norte: detalle del panel c (foto: F. Fauconnier).