



ISSN 1017 - 4346

SIARB

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

Boletín N° 36



Boletín N° 36

Editor: Matthias Strecker

**El Boletín de la SIARB está indexado en Latindex,
el índice de revistas científicas de Latinoamérica.**



Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)
La Paz, julio de 2022 - Depósito Legal N° 4-3-234-89

La **Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)** es una organización científica sin fines de lucro (Resolución Suprema N° 205689 de 30/XII/1988). Es miembro de la Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre (IFRAO).

Misión: Contribuir a la investigación, documentación, conservación, puesta en valor y difusión de los sitios de arte rupestre en todo el país, concientizando a la población sobre el valor del arte rupestre; fomentando el empoderamiento de comunidades originarias y gobiernos municipales sobre su patrimonio cultural y su capacidad de preservar estos sitios; apoyando la creación de parques arqueológicos con grabados o pinturas rupestres, administrados por gestores locales en colaboración con expertos en la materia.

Visión: Consolidar a la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB) como la institución gestora del patrimonio de arte rupestre de Bolivia, logro basado en el registro, documentación, conservación, estudio y publicación de los sitios de grabados y pinturas rupestres prehistóricos e históricos de Bolivia, como parte del patrimonio cultural del país; así como en la implementación de proyectos culturales y turísticos, creación de nuevos parques arqueológicos, campañas educativas y programas de especialización sobre el arte rupestre y el apoyo a investigadores y estudiantes con un archivo y una biblioteca especializados.

Directiva:

Presidente: Lic. Freddy Taboada, Casilla 8127, La Paz, Bolivia
Tel. +591-2 - 2229737
Secretario Gen.: Dra. Claudia Rivera, La Paz, Tel. 2713336 - cel. 73009129, email: clauri68@yahoo.com
Tel. +591-2 - 2711809, e-mail: siarb@accelerate.com
Tesorero: Lic. María del Pilar Lima, La Paz, cel. 72513832, email: plimattorrez@gmail.com
Vocales: Matthias Strecker, La Paz, e-mail: siarb@accelerate.com - Lilo Methfessel, Tarija

Consejo Editorial:

Matthias Strecker, Pamirpampa 100, Achumani, La Paz, Bolivia. Tel./Fax: +591-2-2711809, e-mail: siarb@accelerate.com
Lic. María Pía Falchi, INAPL, 3 de Febrero 1370, C. A. Buenos Aires (C1426BJN), Argentina
Dra. Marcela Sepúlveda, Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Antropología, Macul, Chile & UMR 8096 ArchAm, CNRS, París, Francia.
Prof. Dr. André Prous, Univ. Federale de MG, Caixa Postal 1275, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Representante en el Depto. de Oruro, Bolivia:

Lic. Genaro Huarita, gen_huarita100@hotmail.com - Lic. Carola Condarco, ccondarco@yahoo.com

Representante en el Depto. de Potosí, Bolivia:

Lic. Rosario Saavedra, Potosí, Tel. 02 - 62 - 269 81, charisaavedra@yahoo.es

Representantes en el Depto. de Santa Cruz, Bolivia:

Anke Drawert, cel. 71619173, ankearno@gmail.com, y Annemie Van Dyck, cel. 71614865, am-vd@hotmail.com

Representante en el Depto. de Tarija, Bolivia:

Lilo Methfessel, Tarija. Tel. 04-6643126, e-mail: lilo.arte@hotmail.com

Representante en la Argentina:

Lic. María Pía Falchi, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 3 de Febrero 1370, C. A. Buenos Aires (C1426BJN), Argentina - Tel./fax 54-11- 4784-3371 / 4783-6554, mpiafalchi@gmail.com

Representante en el Perú:

Ing. Rainer Hostnig, Urb. Magisterio, calle Osvaldo Baca 106, Cusco. Cel. 0051-944211909,
e-mail: rainer.hostnig@gmail.com

Representante en los países de Centroamérica:

Dr. Martin Künne, Parkstr. 107, D-13086 Berlin, Alemania, e-mail: martin_kuenne@web.de

Representante en los Estados Unidos de América:

Jorge Pinto, 6200 NW 7th St., #262251, Miami, FL 33126, USA, e-mail: jorgepintoaguirre2013@gmail.com

Cuotas Anuales de Socios (incluyendo el Boletín):

Bolivia	\$US 20
Latinoamérica	\$US 20
Otros continentes	\$US 30
Cuota solidaria	\$US 50

Página web: www.siarb-bolivia.org

Código de Ética para los Miembros de la SIARB:

1. Como miembro de la SIARB me comprometo a cumplir con todas las leyes locales, estatales y nacionales que protegen los monumentos arqueológicos.
2. Toda la documentación del arte rupestre se hará sin destruir los sitios ni los restos arqueológicos relacionados con el arte rupestre.
3. No se realizará ninguna excavación a menos que el trabajo sea hecho como parte de una excavación legalmente constituida.
4. Las sustancias potencialmente destructivas como los moldes de latex, la tinta para "rubbings", la tiza, etc. no se aplicarán en las superficies de las rocas. En ningún caso se mojará las pinturas rupestres pues esto aceleraría el proceso de desintegración del soporte.
5. No se revelará la ubicación precisa de ningún sitio de arte rupestre, que no esté protegido, en publicaciones de índole popular como periódicos. Estos sitios pueden ser identificados ya sea por abreviaciones del nombre de los sitios en el registro de la SIARB o por un nombre conocido solamente en la misma región.
6. Se deberá obtener la autorización del presidente de la SIARB para usar el nombre de la SIARB y/o su logotipo en cualquier forma.

CONTENIDO - CONTENTS

Nuestra portada - <i>Our cover photos</i>	7
Editorial - <i>Editorial</i>	12
Noticias y actividades de la SIARB - <i>News and activities of SIARB</i>	13
Noticias internacionales - <i>International News</i>	22
Informes - <i>Reports</i>	
Carlos Kaifler, Anke Drawert y Annemie Van Dyck:	
Los petroglifos de Pesoé, Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia). Informe preliminar	
<i>The petroglyphs of Pesoé, Roboré Municipality (Santa Cruz, Bolivia). Preliminary report</i>	27
Estudios - <i>Studies</i>	
Rainer Hostnig:	
Arte rupestre de Tojllas, Omereque	
Análisis iconográfico con énfasis en el motivo recurrente del biomorfo lagartiforme	
<i>Rock art of Tojllas, Omereque</i>	
<i>Iconographic analysis with emphasis on the recurring motif: biomorph with lizard attributes</i>	39
Rosario Saavedra, Matthias Strecker y Claudia Rivera Casanovas:	
La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí. Una aproximación preliminar	
<i>Camelid hunting in rock paintings of Potosí. A preliminary approach</i>	59
Matthias Strecker, Roland Félix, Anke Drawert, Annemie Van Dyck y Renán Cordero:	
Escenas de violencia en el arte rupestre de Roboré, Santa Cruz, Bolivia	
<i>Scenes of violence in rock art of Roboré, Santa Cruz, Bolivia</i>	84
Patrizia Di Cosimo:	
La Tradición de las Pisadas en Torotoro, Bolivia: Los grabados rupestres de la Cueva de los Grabados (Distrito de Yambata-Torotoro, Provincia Charcas, Potosí)	
<i>The "Tradition of Footprints" in Torotoro, Bolivia: The petroglyphs of Cueva de los Grabados (Yambata-Torotoro, Charcas Province, Potosí)</i>	103
Bibliografía - <i>Bibliography</i>	
Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre sudamericano (2018-2022)	119
Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre de Bolivia	122
Nuevas publicaciones de otros países	124
Reseñas - <i>Book Reviews</i>	125
Agradecimiento - <i>Acknowledgement</i>	127
Publicaciones de la SIARB - <i>SIARB Publications</i>	128
Instrucciones para autores - <i>Instructions for authors</i>	134

Nuestra Portada

En la tapa de este Boletín presentamos una foto de Roland Félix del año 2014 de pinturas rupestres en la región andina del Depto. de Chuquisaca (sitio CH 181), donde se ubican por lo menos tres subsitios, un alero y dos paredes con otros paneles.

Estas pinturas se destacan por su colorido (diferentes tonalidades de rojo, además amarillo, negro y blanco) y los motivos de gran formato de formas abstractas, aparte de representaciones de pies y figuras antropomorfas esquemáticas. Entre las figuras que conocemos también de otros sitios de la región andina y de los valles, se encuentran cruces, figuras “solares”, círculos con punto central, círculos concéntricos, líneas serpentiformes, conjuntos de puntos y otras. Notamos algunas superposiciones que demuestran la creación de estas obras en varias fases (ver Figs. 2-4, 6-10). Por otro lado, existen algunas cruces que parecen pertenecer ya al periodo colonial-republicano (Figs. 12-13).

Encontramos cierto parecido de algunas de estas pinturas con representaciones en sitios del este de

Cochabamba y de los valles andinos de Santa Cruz como Tunas Qaqa (Querejazu Lewis 2001: 20) y, en el caso de figuras que recuerdan pies humanos, los grabados de Sotal (ibid.: 78, 80-82, 172, 174). Asimismo, las “cruces andinas” (ver Fig. 3) aparecen entre las pinturas de Sivingal (Strecker y Cárdenas, eds., 2015: 92), La Collpa (ibid.: 116), Waca Marcana Corral (Querejazu Lewis 2001: 70), los petroglifos de Julpe (Julpe (ibid.: 70) y los de Toro Muerto (ibid.: 84, 86).

Referencias bibliográficas:

- Querejazu Lewis, Roy
2001 El arte rupestre de la cuenca del río Mizque. Universidad Mayor de San Simón, Prefectura del Departamento de Cochabamba, SIARB. Cochabamba.
- Strecker, Matthias y Clovos Cárdenas (eds.)
2015 Arte rupestre de los valles cruceños. SIARB, ICO. La Paz.



Fig. 1. Vista parcial del sitio de pinturas rupestres, CH 181.
Foto: Roland Félix.



Fig. 2. CH 181, pinturas rupestres del alero, lado izquierdo
Foto: Roland Félix (DStretch, canal ybr).



Fig. 3a,b. CH 181, detalle de las pinturas rupestres del alero.
A la derecha una figura de cruz está superpuesta sobre un elemento anterior.
Foto: Roland Félix (derecha: DStretch, canal crgb).

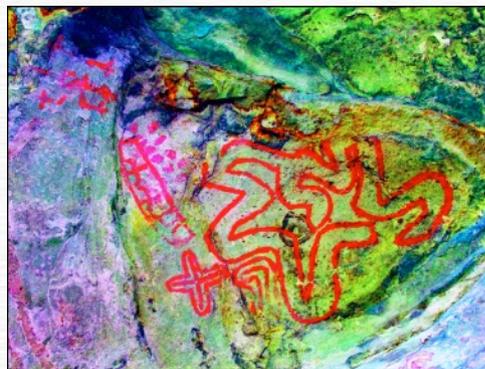
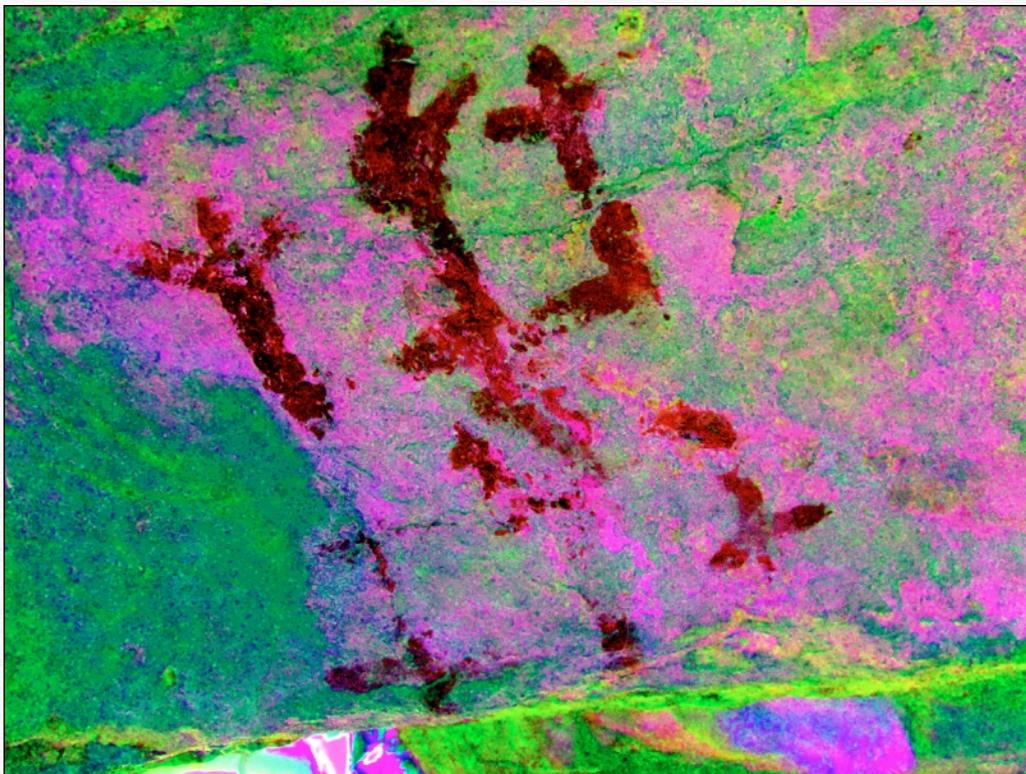


Fig. 4a,b. CH 181, figura de cruz, forma rectangular en superposición sobre conjunto de puntos y especie de "laberinto".
Foto: Roland Félix (derecha: DStretch, canal ybr).



*Fig. 5. CH 181, figura antropomorfa con brazos y piernas extendidos.
Foto: Roland Félix (DStretch, canal crgb).*



*Fig. 6. CH 181, alero, detalle.
Foto: Roland Félix (DStretch, canal lds).*



Fig. 7. CH 181, alero, detalle. Superposición de elementos abstractos.
Foto: Roland Félix

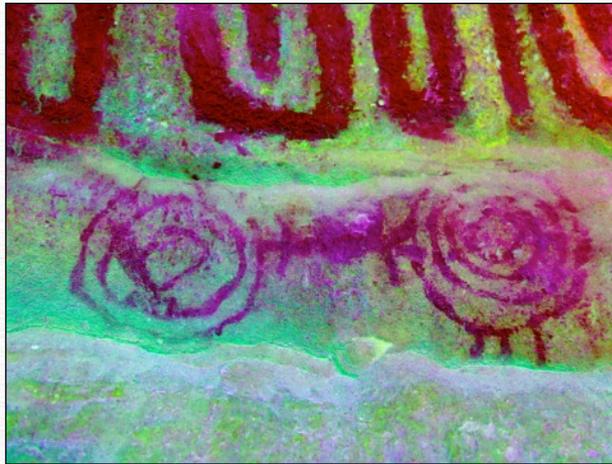


Fig. 8. CH 181, conjunto de círculos concéntricos y, en el centro, otra figura superpuesta; se ubica debajo de las pinturas que se ven en la Fig. 5a,b. Foto: Roland Félix (DStretch, canal crgb).



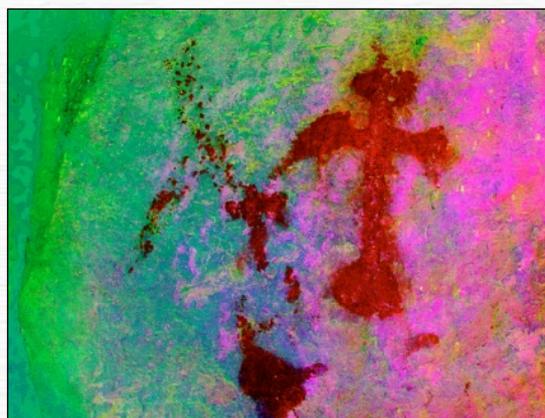
Fig. 9a,b. CH 181. Tres elementos que recuerdan la representación de pies.
Nótese abajo, a la izquierda, la superposición de dos figuras. Foto: Roland Félix (derecha: DStretch, canal ybr).



Fig. 10a,b. CH 181. Vista parcial del panel en el subsitio 3.
Nótese la superposición de dos figuras biomorfas en blanco encima de figuras zoomorfas en rojo.
Foto: Roland Félix (derecha: DStretch, canal lab).



Fig. 11. CH 181, panel con figuras antropomorfas, motivos “solares” y otros.
Foto: Roland Félix (DStretch, canal crgb).



Figs. 12-13. CH 181. Posibles representaciones de cruces cristianas, periodo colonial-republicano.
Fotos: Roland Félix (DStretch, canal crgb)

Editorial

Por 35 años, la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB) ha publicado su Boletín anual en forma impresa y, en parte, también en versión digital en nuestra página web www.siarb-bolivia.org. A partir de este N° 36, el Boletín solamente se presentará en forma virtual en la página web. Seguimos las tendencias de otras instituciones académicas latinoamericanas que por sus limitaciones económicas ya no pueden cubrir los gastos de impresión y envío de sus revistas. Por otro lado, mantenemos la calidad académica de nuestro Boletín, que cumple con las normas estrictas de Latindex. Una ventaja obvia con estos cambios es la presentación de las ilustraciones ahora a color.

Recibimos comentarios alentadores de colegas internacionales respecto a estos cambios en la difusión de nuestro Boletín. Marcela Sepúlveda comenta: “En Chile muchas revistas ya definitivamente no se imprimen más... solo en digital. ¡El tema del costo es tremendo y claro se permite un mayor acceso en formato digital sin dudas... así son las cosas hoy!” José Berenguer opina: “Eso sí, además de la incorporación de imágenes a color, ahora el Boletín podrá ser visto por una audiencia potencial de varios millones más de lectores.”

El presente Boletín N° 36 ofrece una amplia gama de noticias, informes y estudios, con datos de sitios de arte rupestre en los departamentos de Chuquisaca, Cochabamba, Potosí, Santa Cruz y Tarija. Presentamos algunos resultados de nuestro proyecto actual en el municipio de Roboré, en la Chiquitania del Depto. de Santa Cruz, a la vez estudios en Cochabamba y Potosí que tomaron varios años. Estas contribuciones demuestran claramente que los estudios de arte rupestre en Bolivia se hallan en una fase muy dinámica ampliando de manera considerable los conocimientos sobre este patrimonio cultural.

Las investigaciones de Carlos Kaifler, Anke Drawert y Annemie Van Dyck en Pesoé (Roboré, Santa Cruz) y las de Patrizia Di Cosimo en Torotoro (Potosí) nos facilitan una aproximación a una tradición antigua de grabados abstractos incisos. Parece que otro caso parecido es el sitio de Muyupampa (Cueva Hassentoifel, Chuquisaca), que fue visitado recientemente por Rosario Saavedra y su hija Mirtha Gómez Saavedra; esperamos que su informe sea publicado en un próximo Boletín.

El estudio de escenas de caza de camélidos en el centro del departamento de Potosí (Rosario Saavedra,

Matthias Strecker y Claudia Rivera) presenta pinturas rupestres del Arcaico hasta el Formativo Temprano, parecidas a representaciones en el Perú y en el norte de Chile, que en su desarrollo evidencian importantes cambios estilísticos y se vuelven más dinámicas y realistas.

Rainer Hostnig presenta por primera vez una documentación detallada del sitio Tojllas (Omereque, Cochabamba) y a la vez un estudio profundo del motivo “biomorfo lagartiforme” de este y otros sitios en amplias regiones de los valles y tierras bajas de Bolivia. Su investigación pionera incluye referencias a representaciones parecidas en otros soportes que pertenecen a los Desarrollos Regionales Tardíos (Periodo Intermedio Tardío).

En la tapa y las páginas 7-11 presentamos fotos de Roland Félix de un sitio en la región andina del Depto. de Chuquisaca. Estas pinturas rupestres se destacan por su colorido (diferentes tonalidades de rojo, además amarillo, negro y blanco) y sus motivos de grandes figuras y composiciones abstractas, aparte de representaciones de pies y figuras antropomorfas y biomorfas esquemáticas. Aquí encontramos dos ejemplos de las figuras “biomorfo lagartiforme” (pág. 11, Figs. 10a,b, 11), que también pertenecen a un periodo prehispánico tardío, como evidencia la superposición de dos elementos sobre pinturas más antiguas.

El estudio de Matthias Strecker, Roland Félix, Anke Drawert, Annemie Van Dyck y Renán Cordero muestra una faceta hasta ahora desconocida del arte rupestre prehispánico de Bolivia: escenas de guerra en pinturas rupestres del municipio de Roboré reflejando los conflictos entre diversas etnias, que perduraron hasta los tiempos de la Colonia, según relatos de los misioneros jesuitas.

La sección bibliográfica y dos reseñas presentan datos sobre arte rupestre de otros países informando a nuestros lectores sobre corrientes actuales de investigación.

Dedicamos este Boletín a la memoria de nuestro querido compañero Carlos Kaifler, pionero en la documentación del arte rupestre en el departamento de Santa Cruz, quien lamentablemente falleció en mayo pasado.

Matthias Strecker

Noticias y Actividades de la SIARB

In memoriam: Carlos Kaifler (1941-4.5.2022)

Carlos Kaifler nació el 21 de mayo del año 1941 en Ulm, Alemania. Aprendió metal-mecánica en la fábrica automotriz Klöckner-Humboldt-Deutz en Ulm y trabajó en la misma empresa. Más tarde cursó estudios secundarios y estudió Social-Pedagogía en la Universidad de Tübingen.

En 1975, a la edad de 34 años, emigró a Bolivia. 1983-1987 trabajó para el Servicio Alemán de Cooperación (DED) en San Borja, Beni, donde capacitó a jóvenes como mecánico de metales y posteriormente construyó pozos de agua. Más tarde residió en Santa Cruz, donde trabajó para el Taller Kolping en los años 1990-2000.

Carlos Kaifler fue un hombre sincero quien trabajó enérgicamente en la educación y capacitación de jóvenes. En 1988 fundó una escuela en Santa Cruz, junto con su esposa y amigos, orientada en los principios de libertad de Paulo Freire (Brasil); contó con orgullo que 50% de los padres participó en las reuniones entre padres de familia y profesores. Además, Kaifler organizó cursos de alfabetización, apoyado por un grupo de amigos alemanes.

A partir de 1976 tomó conocimiento del arte rupestre de la Chiquitania trabajando en proyectos de desarrollo rural. Fue miembro de la SIARB desde 1987 y representante de la sociedad en el Departamento de Santa Cruz. Tuvo un rol destacado en la realización de nuestro III Simposio Internacional de Arte Rupestre que se realizó en la ciudad de Santa Cruz en junio de 1991.

La especialidad de Carlos Kaifler fueron sus dibujos del arte rupestre que realizó a escala, con gran fidelidad. Registró una cantidad de sitios en forma total, trabajando con la documentación gráfica por meses o inclusive años. Desarrolló sus proyectos principales en la Serranía de San José (Kaifler 1993, 1997, 1999), en el sitio Patujú, en la región de Charagua (Kaifler 2005), en el cerro Mutún (Kaifler 2006), en Yacuses (Kaifler 2011), además en Motacusito (Kaifler et al. 2014). También incursionó en la región fronteriza del Brasil, lo que permitió definir una tradición de arte rupestre del Pantanal a ambos lados de la frontera. Se fijó detenidamente en las características de los grabados, registró diferente pátina llegando a conclusiones respecto a una secuencia, es decir, a diferentes fases de producción. Sus conocimientos expertos de metal-mecánica nos sirvieron en nuestros proyectos de parques arqueológicos. Él estuvo a cargo de la fabricación de letreros y de la reja protectora, por ejemplo en el sitio Paja Colorada. Compartió nuestra convicción de que el desarrollo de un sitio de arte rupestre

para el turismo no debería afectar a las manifestaciones de grabados o pinturas (ver nuestro trabajo sobre infraestructura en sitios de arte rupestre, en el Boletín N° 25: 30-42).

Kaifler presentó los resultados de sus investigaciones en diez publicaciones y en conferencias para especialistas y el público en general.

Publicaciones de Carlos Kaifler sobre el arte rupestre del Depto. de Santa Cruz:

- 1993 Tres sitios de pinturas rupestres en la parte occidental de la Serranía San José, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín N° 7: 59-95. SIARB, La Paz.
- 1997 Yanamí, un sitio de arte rupestre en el Depto. de Santa Cruz. En: Boletín N° 11: 68-75. SIARB, La Paz.
- 1999 Los petroglifos de Capinsal, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín N° 13: 53-63. SIARB, La Paz.
- 2002 La documentación de los petroglifos del sitio Cañón de los Tocos, departamento de Santa Cruz, Bolivia. En: Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, N° 6: 67-93 y dibujo desplegable. SIARB, La Paz.
- 2005 Los petroglifos de Huirapucuti, Charagua, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín N° 19: 58-74. SIARB, La Paz.
- 2006 Los petroglifos del sitio La Cruz, Mutún, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín N° 20: 18-45. SIARB, La Paz.
- 2011 Las pinturas rupestres de Yacuses, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín N° 25: 43-64. SIARB, La Paz.
- 2014 Infraestructura en sitios de arte rupestre - ¿protección o destrucción? En: Boletín N° 28: 30-42. SIARB, La Paz. (Con F. Taboada, M. Strecker y P. Lima)
- 2020 Los petroglifos de “Chima del Tigre” (El Carmen del Rivero), en el marco del arte rupestre del SE del Depto. de Santa Cruz. En: Boletín N° 34: 72-79. SIARB, La Paz.
- 2022 Los petroglifos de Pesoé, Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia). Informe preliminar En:

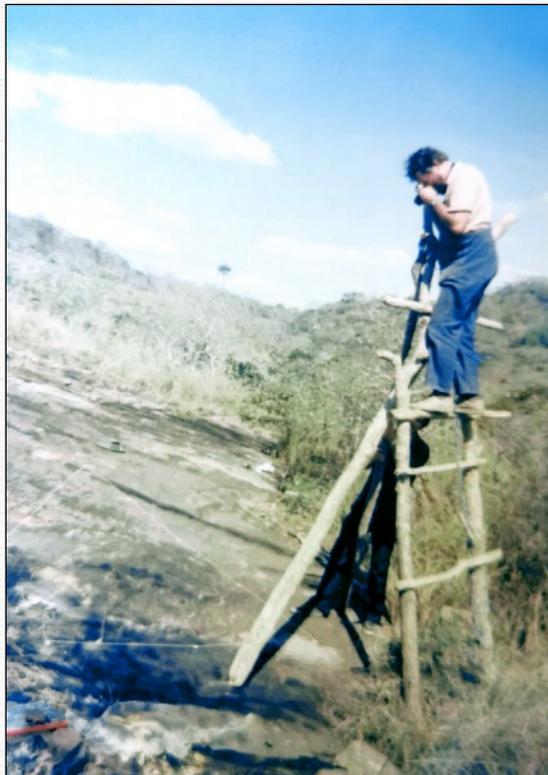
Boletín Nº 36. SIARB, La Paz. (Con Anke Drawert y Annemie Van Dyck)

Los miembros de la Directiva y los socios de la SIARB sentimos profundo dolor y tristeza por el fallecimiento de nuestro gran amigo y colega, tan gentil y amoroso, con

quien compartimos lindas experiencias; estamos sumamente agradecidos por sus múltiples aportes a la documentación y el estudio del arte rupestre en el departamento de Santa Cruz. Expresamos nuestras condolencias a su esposa Eva Terán de Kaifler y su hijo David.



*Carlos Kaifler en el ámbito de la Laguna Concepción (que lamentablemente desapareció entre los años 2018 y 2021).
Foto: Peter Strack, 1978 o 1979.*



Carlos Kaifler en la documentación de los grabados de Capinsal.



Carlos Kaifler en el sitio de petroglifos de Lajedo, Pantanal, Brasil.



Carlos Kaifler y su esposa Eva. Foto: Andreas Motschmann, 2016.

Cambio y continuidad en la Directiva de la SIARB:

En nuestra Asamblea Gen. de socios del 7 de julio, 2021, se eligió la nueva Directiva de los años 2021-2023: Presidente: Freddy Taboada; Secretaria Gen.: Claudia Rivera; Tesorera: Pilar Lima; Vocales: Matthias Strecker, Carlos Kaifler, Lilo Methfessel. Además, se confirmaron los representantes regionales: Tarija: Lilo Methfessel – Santa Cruz: Carlos Kaifler – Potosí: Rosario Saavedra – Oruro: Genaro Huarita – Perú: Rainer Hostnig – Argentina: Pia Falchi – Centroamérica: Martin Künne – EE.UU.: Jorge Pinto.

Quisiéramos destacar que después de su trabajo por 35 años como Secretario Gen., Matthias Strecker finalmente pasó este cargo a otra persona. Sin embargo, continúa

apoyando a la Directiva como Vocal y además como Editor. Claudia Rivera es arqueóloga profesional con título de doctorado y catedrática de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz. Antes había asumido el cargo de Tesorera de la SIARB que ahora pasó a Pilar Lima, otra colaboradora con trabajos de muchos años en nuestro equipo.

Anke Drawert y Annemie Van Dyck son nuestras nuevas representantes en Santa Cruz

Nombramos a estas colaboradoras nuestras representantes en el Depto. de Santa Cruz. Ambas han documentado arte rupestre con fotos desde el año 2014 y nos colaboran considerablemente desde 2020 con sus visitas a numerosos sitios y registros fotográficos. Anke es alemana, vive en el pueblo Santa Rosa del Sara, una misión jesuítica en el norte cruceño; Annemie es belga y reside en Santa Cruz.



Anke Drawert y Annemie Van Dyck

Proyecto Roboré (Chiquitania, Santa Cruz)

Informamos sobre los primeros trabajos de este proyecto ya en nuestro Boletín N° 35 (2021), pág. 8. La fase actual del proyecto seguirá hasta fines del año 2022. Podemos destacar las siguientes actividades:

- Coordinación institucional con: Ministerio de Culturas, que autorizó la prospección arqueológica; Dirección de Conservación de Patrimonio Natural (DICOPAN) de la Gobernación de Santa Cruz; Gobierno Autónomo Municipal de Roboré; Subalcaldía de Santiago de Chiquitos; y las dos instituciones auspiciadoras, la Fundación Gerda Henkel (Alemania) y Solidar-Suisse, ONG dependiente de la Embajada de Suiza.
- Base de datos de más de 70 sitios de arte rupestre (M. Strecker).
- Estudio inicial con aproximación a la cronología del arte rupestre regional (M. Strecker).
- Análisis temático de las pinturas rupestres de Roboré (M. Strecker).
- Nueva documentación fotográfica de más de 20 sitios de arte rupestre (A. Drawert, A. Van Dyck).
- Documentación gráfica de cuatro sitios (R. Cordero y asistente William Carvajal).
- Prospección arqueológica (P. Lima y asistentes Mary Luz Choque y William Castellón).
- Plan de manejo de sitios de arte rupestre (F. Taboada).
- Diagnóstico de conservación del arte rupestre (F. Taboada y asistente Mirtha Gómez Saavedra).
- Limpieza de grafitis en la cueva Juan Miserendino (F. Taboada y colaboradores).
- Publicación de una guía bilingüe (español-inglés) para visitantes de sitios de arte rupestre (M. Strecker, F. Taboada, P. Lima).
- Dos seminarios para pobladores de Roboré y Santiago de Chiquitos, 19 y 21 de mayo, 2022.
- Taller sobre administración y conservación del arte rupestre en Roboré y Santiago de Chiquitos.



*Documentación gráfica de Renán Cordero y William Carvajal en el sitio San Francisco, Municipio de Roboré.
Foto: Pilar Lima*



El equipo de la SIARB con el Alcalde de Roboré, José Eduardo Díaz (en el centro).



Matthias Strecker, Pilar Lima y Freddy Taboada con el Sub-Alcalde de Santiago de Chiquitos.

Dos artículos en este Boletín presentan algunos estudios sobre arte rupestre de Roboré. Publicaremos otros informes y estudios en el próximo Boletín N° 37 (2023).

Seminario con introducción al estudio del arte rupestre

Por quinta vez, organizamos un seminario para estudiantes con introducción al estudio del arte rupestre, auspiciado por la SIARB y el Instituto de Investigaciones Antropológicas-Arqueológicas, UMSA. Debido a la

pandemia de Covid19, realizamos el evento en 3 días de clases virtuales, 4-6 de octubre, 2021. Se ofrecieron 17 conferencias en 7 módulos:

- 1: Aspectos conceptuales, marco general del arte rupestre y conservación.
- 2: Arte rupestre e historia – arqueología.
- 3: Arte rupestre en Bolivia.
- 4: Etnografía y arte rupestre.
- 5: Turismo y arte rupestre.
- 6: Registro y documentación del arte rupestre.
- 7: Tesis sobre arte rupestre.

Participaron como catedráticos: Matthias Strecker, Claudia Rivera, Freddy Taboada, Pilar Lima, Genaro Huarita, Pablo Cruz (Argentina) y Tamara Bray (EE.UU.). Asistieron más de 40 estudiantes internacionales (Bolivia, Argentina, Perú, Chile, México, Polonia).

En comparación con la versión anterior del evento – el 4° Seminario Taller del año 2018 – podemos destacar que lamentablemente faltaron algunas prácticas en aula y la excursión de un día a un sitio de arte rupestre con trabajos de campo. Por otro lado, los contenidos fueron actualizados y ampliados. Además, fue muy positiva la participación de catedráticos fuera de La Paz: Genaro Huarita, Pablo Cruz y Tamara Bray. Los estudiantes se mostraron muy contentos por este evento.

Conferencias públicas y ponencias en el marco de simposios

Ofrecimos las siguientes conferencias:

- Presentación del Boletín N° 36, Universidad Mayor de San Andrés, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Arqueológicas (IIAA), 4 de agosto de 2021.
- Biblioteca y archivo de la SIARB, ponencia de Matthias Strecker en las I Jornadas Internacionales de Archivos y Bibliotecas Patrimoniales, CODICIS - Universidad Católica Boliviana, Regional Tarija, 28 de octubre de 2021.
- Prehispanic and historic warfare in Chiquitania, East Bolivia – ethnohistoric data and evidence in rock art

scenes. Ponencia de Matthias Strecker, Roland Félix, Anke Drawert, Annemie Van Dyck y Renán Cordero en SAAS Biennial Conference 2022, Society for Amazonian and Andean Studies (SAAS), 5 de marzo, 2022.

- Arte rupestre, conferencia de Lilo Methfessel para alumnos de colegios en Padcaya (unos 50 alumnos de Promoción) y Rosillas (unos 100 alumnos, 4° a 6° cursos de Secundaria), Tarija, 18 de mayo, 2022.
- Arte rupestre de Orozas, Tarija. Conferencia de Lilo Methfessel y Matthias Strecker en la Casa de la Cultura, Tarija, 9 de junio, 2022. Participaron varias autoridades: Mario Barragán, Sociedad de Etnografía e Historia de Tarija, Ing. Roberto Mobarec, el nuevo Director del Museo Nacional de Paleontología y Arqueología, además tres personas de Padcaya incluyendo el Director Municipal de Cultura y Turismo.

Donación de nuestras publicaciones y otros materiales

Recientemente, donamos nuestras publicaciones a la Sociedad de Etnografía e Historia de Tarija (SOETHIS) y al Museo Nacional de Paleontología y Arqueología, Tarija.

Además, Carlos y Lilo Methfessel donaron al museo en Tarija paneles de arte rupestre y un fragmento de roca con grabados, recuperado en el sector de Colon Norte en agosto de 1999. Ver la foto abajo. Se trata de una arenisca con motivos antropomorfos, zoomorfos (la izquierda y en el centro tres figuras de llamas) y otros.



Materiales de arte rupestre donados al Museo Nacional de Paleontología y Arqueología, Tarija.

**Novedades de nuestra Directiva
y representantes regionales**

Freddy Taboada: En el marco del actual proyecto de la SIARB en Roboré, Freddy Taboada concluyó con la fase del diagnóstico de conservación de cinco sitios piloto de arte rupestre, posteriormente y gracias a una segunda misión de campo (del 22 al 23 de mayo), se consolidó el análisis puntual del diagnóstico de Cerro Banquete, cuyos datos sirvieron para la conclusión de un Manual de Monitoreo de Conservación; en esa oportunidad, también se realizó el análisis pormenorizado de los grafitis de la cueva Juan Miserendino como base para el vaciado de 128 fichas técnicas que serán utilizadas en las futuras labores de limpieza de grafitis. En el seminario de nuestro equipo en Roboré y Santiago (mayo de 2022), F. Taboada presentó el plan de manejo y el tema de conservación del arte rupestre. Asimismo redactó el capítulo sobre la conservación del arte rupestre chiquitano, que se publicó en el libro Arte Rupestre de Roboré.

Además, F. Taboada realizó una misión de campo (18 al 22 de julio) al sitio de arte rupestre Pulltuma del Ayllu Taypi Collana del Municipio de Curahuara de Carangas, Oruro, que fue financiado por el "Proyecto FONDECYD 1200637 (Chile), dirigido por el Dr. José Luis Martínez. Las actividades principales desarrolladas fueron: contactos y gestión administrativa con el Gobierno Autónomo Municipal de Curahuara de Carangas y las Autoridades Originarias del Ayllu Taypi Collana; registro y documentación, con un registro fotográfico sistemático y completo, análisis del color, primeras pautas descriptivas del sitio; también se efectuó un registro fotográfico con un dron, propiedad del municipio, aunque estos datos nos llegarán después de la firma del Convenio de Cooperación interinstitucional; identificación de un nuevo sitio de arte rupestre colonial, se trata del sitio Junt'uma, muy cerca de la comunidad de Uma Phusa.



*Sitio Pulltuma, Autoridades Originarias realizando un ritual, para pedir permiso a la Pachamama y los dioses tutelares andinos.
Foto: F. Taboada 2022*



*Autoridades originarias del Ayllu Taypi Collana, en el alero de arte rupestre de Pulltuma.
Foto: F. Taboada 2022*

Matthias Strecker trabaja en forma intensiva en el Proyecto Roboré, con las tareas de coordinación, base de datos de sitios de arte rupestre, análisis del arte rupestre y edición de informes y estudios; ver la noticia arriba.

Claudia Rivera realiza investigaciones sobre los períodos prehispánicos tardíos en el altiplano paceño y la región de Yura-Visigza, Potosí, a partir de proyectos del Laboratorio de Tecnologías Aditivas, Instituto de Investigaciones Antropológicas y Arqueológicas de la Universidad Mayor de San Andrés. Participó en varios eventos nacionales e internacionales tocando temas sobre las unidades domésticas en Tiwanaku y las sociedades prehispánicas del sur de Bolivia. Participó en el IV Seminario de Manifestaciones Rupestres en América Latina: Paisajes y Territorios Rupestres con la ponencia: *Wak'as* poderosas: manifestaciones rupestres y paisajes sacralizados en el altiplano norte de Bolivia (IEAL y Universidad de Sevilla). Es miembro de la Red Iberoamericana de Manifestaciones Rupestres en América Latina.

Pilar Lima actualmente es responsable del componente arqueológico del “Proyecto de rescate y puesta en valor de las pinturas rupestres de Roboré y Santiago de Chiquitos, Depto. de Santa Cruz – Bolivia” que la SIARB implementa con el apoyo de la Fundación Gerda Henkel (Alemania) y Solidar (Embajada de Suiza).

Rosario Saavedra: Por encargo del Dr. Fraser, socio canadiense de la SIARB, Rosario Saavedra elaboró el siguiente estudio: “El arte rupestre de T'iratani mayu en el Parque Nacional Torotoro y sus posibilidades futuras para incursionar en la actividad turística. Diagnóstico preliminar”, 72 p. presentado al Parque Nacional de Torotoro. Además, junto a la Arqueóloga Mirtha Gómez, realizaron una visita de primer registro de los grabados rupestres en la cueva Vallecito del Municipio Villa Vaca Guzmán (Muyupampa); esta actividad se realizó a invitación del Dr. José Santos y la Alcaldía de dicho municipio.

Genaro Huarita ganó el Segundo Concurso de Investigación Histórica “Joseph M. Barnadas” de la Biblioteca y Centro Cultural Simón I. Patiño con su trabajo “Las tierras ‘aylluscas’ del Inca en la antigua provincia de Charcas”, que será publicado este año.

Anke Drawert y Annemie Van Dyck asumieron sus trabajos como nuestro representantes en el Depto. de Santa Cruz (ver arriba). En los años 2021-2022 documentaron más de 20 sitios de arte rupestre en el marco de nuestro actual proyecto en el municipio de Roboré. Son co-autores de dos artículos publicados en este Boletín.

Rainer Hostnig: La Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco ha publicado un nuevo libro de Rainer Hostnig, titulado “Huellas del pasado. Arte rupestre milenario de la Región Cusco”. Trata sobre pinturas rupestres y petroglifos desde el Arcaico hasta la época posthispánica y desde la zona altoandina hasta la Amazonía. Ver la reseña al final de este Boletín. Actualmente Hostnig está trabajando en un nuevo libro sobre Carabaya, junto con nueve co-autores.

María Pia Falchi se desempeñó como docente en los ciclos 2021 y 2022 en la Universidad Nacional de las Artes (UNA), en la recientemente creada carrera de Arte y Pensamiento Latinoamericano. Durante el año 2021 fue convocada para coordinar los contenidos de la serie televisiva “Diálogos en el tiempo” que tratará sobre arte rupestre argentino. Esta producción de cuatro capítulos contará con la participación de destacados investigadores argentinos como Carlos A. Aschero, M. Mercedes Podestá, Axel E. Nielsen, Rafael Goñi y Anahí Re, entre otros. Participó de las Primeras Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino realizadas en Tilcara en abril de 2022. Continúa con sus investigaciones de arte rupestre en las provincias de Salta y La Rioja.

Martin Künne participa para la Universidad de Bonn en la dirección del Proyecto Arqueológico Guanacaste que se desarrolla bajo el auspicio de la Universidad de Paris I (Philippe Costa y Eric Gelliot) y el Museo de Oro de Costa Rica (Priscilla Molina) en el noroeste de Costa Rica. Además trabaja junto con la Universidad de Costa Rica (UCR) en la publicación de un estudio sobre la obra arqueológica de Wolfgang Haberland en Centroamérica.

Nuevos socios

Damos la bienvenida a los siguientes nuevos socios de la SIARB: Anke Drawert, Santa Rosa del Sara, Santa Cruz; Anne Marie van Dyck, Santa Cruz; Hortensia Nina Vargas, La Paz; Dieter Mauricio Guzmán Agreda, La Paz.

Noticias Internacionales

España, valor universal excepcional de arte rupestre

En la 44 sesión del Comité de Patrimonio Mundial de UNESCO celebrado en julio de 2021 se aprobó la declaración retrospectiva del Valor Universal Excepcional del bien “La cueva de Altamira y el arte rupestre paleolítico del norte de España”. Este concepto, que comúnmente denominamos VUE, es la clave y lo que resume la excepcionalidad de los sitios que UNESCO considera de tal valor que han de ser objeto de especial protección pues son relevantes para toda la humanidad.

La VUE aprobada para la cueva de Altamira y las otras diecisiete cuevas de Asturias, Cantabria y País Vasco explica que este bien cultural destaca porque ser testimonio del genio creativo de los humanos anatómicamente modernos durante el Paleolítico superior, cuando los grupos de cazadores recolectores alcanzaron las más altas cotas de perfección en la expresión artística, simbólica y espiritual, reflejo de su desarrollo social y cultural. Así, este arte rupestre nos permite acercarnos a aspectos esenciales de su forma de vida y, especialmente, de su pensamiento simbólico.

La declaración también revela que las dieciocho cuevas cumplen con los requisitos de autenticidad e integridad, es decir que en su conjunto incorporan todo el repertorio de temas, técnicas y estilos de este arte, el arte rupestre paleolítico cantábrico, y que además su estado de conservación es adecuado para revelar de manera suficiente estas características. (Fuente: Museo de Altamira)

¿Cómo puede afectar el cambio climático al arte rupestre?

La Dirección del Museo de Altamira ha expresado en una comunicación del 18 de abril, 2022: “En lo que respecta a la conservación del arte rupestre subterráneo, estamos lejos de saber cómo afectará el cambio climático ya que sus efectos se manifestarán de forma retardada con respecto al exterior. No obstante, podemos pensar en una serie de procesos físico-químicos y biológicos que influirán en las condiciones microclimáticas que rigen el ambiente de las cuevas y la conservación de las representaciones artísticas.

El incremento progresivo de la temperatura exterior acabará repercutiendo en un incremento de la temperatura interior de la cueva lo que producirá una mayor desecación de las paredes y techos y, muy posiblemente, la proliferación de microorganismos que dañen las representaciones artísticas.

Otro factor relevante es el anhídrido carbónico o CO₂ atmosférico cuyas tasas son cada vez más elevadas, al igual que las de otros gases de efecto invernadero. La mayor concentración de este gas en el interior de las cavernas tendrá un efecto negativo. Al combinarse con el agua se acidifica y aumenta su poder de disolución de la roca y de los pigmentos de las pinturas, en un proceso similar al que se aprecia en muchos monumentos cuyas fachadas aparecen devoradas por la conocida lluvia ácida.”

INORA cierra después de 20 años

La revista International Newsletter on Rock Art (INORA) fue fundada por Jean Clottes en Foix, Francia en 1992, con el auspicio del Comité Internacional de Arte Rupestre de ICOMOS y el apoyo económico del Ministerio de Cultura de Francia y el gobierno del departamento de Ariège. Desde el principio informó sobre reuniones de especialistas de arte rupestre, descubrimientos y nuevas investigaciones en todo el mundo. En noviembre de 2021, concluyó su labor con el último número, N° 91.

Comentario: Lamentamos la desaparición de una importante revista, una de las pocas a nivel mundial dedicadas exclusivamente al estudio del arte rupestre. Entendemos que ha sido difícil por el Dr. Clottes encontrar a un sucesor dispuesto al trabajo ad honorem y con buenos conocimientos de francés e inglés.

José Berenguer se despide como Editor del Boletín del MCHAP

Después de 35 años de trabajos arduos (1987-2021) José Berenguer se despidió como Editor del Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

En su editorial en el Vol. 26 No 2 (2021) de la revista, J. Berenguer recuerda: “cuando el etnohistoriador José Luis Martínez y el que escribe propusimos esta publicación, no dimensionábamos la aventura en que nos embarcábamos. ... En sus primeros 15 años (este Boletín) era publicada solo cuando había recursos para costear su impresión y, por cierto, cuando había artículos para publicar, lo que no era fácil de conseguir dada la pequeña cantidad de autores interesados en escribir sobre el ámbito temático del *Boletín*. He ahí los motivos que explican la “ocasionalidad” de la revista durante sus primeros 18 años, modalidad de aparición que hoy provoca extrañeza, pero que era relativamente común en las revistas chilenas de prehistoria, arqueología y antropología de los años 60, 70 y 80. ... Después de 43 números y más de 250 artículos publicados pertenecientes a alrededor de 500

autores, no hay dudas de que el *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* ha sido un exitoso proyecto editorial. Se trata obviamente de un logro colectivo que corresponde a los sucesivos equipos editoriales, diseñadores y colaboradores que han trabajado en la revista a lo largo de los años, a los colegas que en diferentes épocas han integrado el Comité y el Consejo Editorial, a los autores que han confiado en el *Boletín* para enviar sus manuscritos, a los evaluadores que han consagrado su tiempo a revisarlos y a los colegas que citan sus artículos contribuyendo a elevar la importancia de la revista en los medios científicos y académicos internacionales. ...

En 2004 ... el *Boletín* ... dejó de ser una revista de aparición ocasional y su único número de aquel año pasó a ser el primero en el que los manuscritos se evaluaron por pares calificados, adoptándose para ello el sistema “doble ciego”. Al año siguiente –en el comienzo de lo que llamo la etapa moderna de la revista– el *Boletín* entró en la carrera por acceder a los principales índices de revistas científicas internacionales. Ajustarse a los criterios requeridos en las bases de postulación exigió adoptar la modalidad de publicar un volumen anual con dos números semestrales. Para una revista que rara vez publicaba más de seis artículos por número, convertirse de la noche a la mañana en una de aparición bianual fue una dura prueba, tanto que, por mucho tiempo, se debieron repartir entre el número de junio y el de diciembre los pocos artículos que llegaban. Esto explica las ediciones con bajísima cantidad de artículos de la segunda mitad de esa década. Sin embargo, ello no fue obstáculo para que en 2008 la revista lograra ser indizada en SciELO Chile, hecho que por entonces –se nos decía– constituía un paso indispensable para postular a índices internacionales de importancia. Aquel fue también el año en que se estrenó la sección del *Boletín* en la página web del MCHAP, espacio que se utilizó hasta 2016, cuando empezó a operar la versión del sitio web de la revista inmediatamente anterior a la actual. ... en 2014 y 2015 ... la revista obtuvo su indización en dos de los más prestigiosos índices internacionales: Scopus y Thomson Reuters, Arts & Humanities Citation Index, Web of Science (WoS) Core Collection. Parte de este logro se debe a que el MCHAP invirtió cada vez más recursos en reforzar el equipo editorial: en 2013 pasa de tener una sola coeditora a dos, y en 2016 a disponer de un equipo editorial de cinco integrantes. ... Otro hito a destacar en esta segunda década es el término de las ediciones impresas en papel en 2018, hecho que la convierte desde entonces en una revista exclusivamente electrónica o digital. El cambio coincide con pasos similares de otras publicaciones, como parte de una tendencia general en las revistas científicas. En el caso del *Boletín*, la decisión estuvo desde un comienzo fuertemente determinada por la necesidad de eliminar costos de impresión, almacenaje y despacho. ... (En 2020, debido a la pandemia

de Covid19) la situación económica del MCHAP se volvió difícil y la sobrevivencia del *Boletín* se vio –por primera vez en 15 años– seriamente amenazada. En ese contexto se gestó una alianza entre el MCHAP y la UAI para compartir costos, responsabilidades, saberes y sueños en torno al *Boletín*. La asociación del Museo con la Facultad de Artes Liberales de la UAI aspira a convertir la revista en un espacio de encuentro donde, a partir del citado cuarteto temático original –arte precolombino, arqueología, etnohistoria y antropología– confluyan y dialoguen el pensamiento y los conocimientos de las ciencias sociales, el arte, la historia y las humanidades. Producto de esta unión, a fines de 2020 se incorporaron al Comité y al Equipo Editorial tres historiadores del arte de la UAI y comenzó un estimulante intercambio de ideas y experiencias que augura prometedoras instancias de colaboración interinstitucional, no solamente en función de la revista, sino también de proyectos de investigación, iniciativas museológicas, actividades académicas y encuentros de especialistas; por ejemplo, reeditando quizás –en versión siglo XXI– nuestras legendarias Jornadas de Arte y Arqueología. ... Al despedirme, solo me resta comunicar que el nuevo Curador Jefe del Museo, el arqueólogo Benjamín Ballester Riesco, será el nuevo Editor General del *Boletín* a partir del próximo año.”

Comentario: Felicitamos y agradecemos al Dr. José Berenguer por su labor exitosa como curador del Museo Chileno de Arte Precolombino y editor principal de esta revista de gran importancia internacional. Recomendamos a nuestros lectores la consulta del archivo digital del Boletín del MCHAP, que incluye numerosos aportes a los estudios del arte rupestre sudamericano.

Conferencias, simposios y congresos – cada vez más en forma virtual

Debido a la pandemia de Covid durante los últimos años, conferencias, simposios y congresos científicos se realizan en muchas ocasiones como eventos virtuales o combinan una presencia de investigadores en una sede académica con la participación de otros que presentan sus ponencias solamente en forma digital. En consecuencia, vemos una abertura a un público internacional incluyendo también investigadores de pocos recursos económicos quienes difícilmente pueden cubrir los costos de viaje a los sedes de tales eventos.

Como ejemplo, Monica Barnes (EE.UU.) informa: “En la Sociedad de Estudios Precolombinos (PreColumbian Society) de Nueva York, nos vimos obligados a cambiar a ponencias de Zoom, debido a Covid. Antes normalmente había una participación de unos 80 personas, ahora contamos con varios centenares de participantes.”

In memoriam Prof. Dr. Jürgen Golte (1943-2021)

El 29 de julio de 2021 falleció en Lima el sociólogo y antropólogo Dr. Jürgen Golte, catedrático titular para las culturas antiguas de las Américas en el Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín (Alemania) entre 1980 y 2009. Además, el científico alemán impartió cursos en la Universidad Nacional de San Marcos (Perú), la cual le nombró *doctor honoris causa* en 2011.

Los estudios más importantes de Jürgen Golte se dedicaron a la historia social de los campesinos indígenas de Perú (1973) así como a la andinización de Lima por el establecimiento de redes migratorias y de lazos comerciales entre la metrópolis costera y el altiplano peruano (2001, 1987). Otros campos de interés del catedrático alemán fueron la rebelión colonial de Tupac Amaru II (2016, 1980) así como la iconografía preincaica de las culturas Moche (2009, 1994), Nazca (1999) y Tiwanaku. Sus estudios se basaron en trabajos de campo en las poblaciones indígenas del altiplano peruano (1975) y en estudios de las colecciones del Museo Antropológico de Berlín y del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia de Lima. Considerando la gran complejidad social y la cronología profunda del mundo andino, Jürgen Golte interpretó el proceso histórico de la macroregión dentro del modelo de la dureza larga (*longue durée*) formulado originalmente por el historiador francés Fernand Braudel para el mundo Mediterráneo de Europa. Otros científicos influyeron la formación y la obra académica de Jürgen Golte fueron Hermann Trimborn (Universidad de Bonn), John Murra (Universidad Nacional de San Marcos) y Gerdt Kutscher (Universidad Libre de Berlín). Por otra parte, un gran número de americanistas, de universidades e institutos científicos de Alemania y de Perú, escribieron sus tesis de doctorado bajo el auspicio de Golte. De esta manera, recordamos a Jürgen Golte no solo como sociólogo y antropólogo, fascinado por las culturas indígenas de la región andina, sino también como inspirador e impulsor del intercambio académico entre los países suramericanos y las naciones europeas. (Fuente: https://www.lai.fu-berlin.de/aktuelles/infos/nachruf_golte.html News vom 30.07.202 - nuestra redacción)

In memoriam María Victoria Castro Rojas (1944-2022)

Daniela Valenzuela comunica: “Con profunda tristeza, quisiera compartir el sensible fallecimiento de Vicky Castro (1944-2022), quien sorpresivamente nos dejó el pasado viernes 24 de junio. Vicky fue un ejemplo en la arqueología y la antropología andinas, además de su rol en la formación de generaciones de arqueólogos/as y antropólogos/as en Chile y otros lugares del globo. Sus aportes quedan reflejados en

sus publicaciones y premios que recibió, pero su legado trasciende mucho más allá. Su legado es incalculable y el vacío que deja es incommensurable. Acá copio el enlace para ver un documental que se le realizara hace unos años titulado “Arqueólogas mujeres mirando el desierto” (<https://vimeo.com/channels/811892/108109644>) y una reseña de su vida publicado en el 2014 y 2020 en la Encyclopedia of Global Archaeology editada por Claire Smith (https://drive.google.com/file/d/1RxUWZA6ewmCyuIjBb_KuY0fYrNd4KDcF/view?usp=sharing)

El Colegio de Arqueólogos de Chile comunica: “En la semana de la vuelta de sol en las latitudes que habitamos, la arqueóloga colegiada, María Victoria Castro Rojas (1944 - 2022), ha partido del mundo de los vivos. Comenzó estudiando filosofía en la Universidad de Chile y pronto sus intereses la llevaron por el camino de la arqueología. En adelante, realizó una de las más destacadas trayectorias en la disciplina, vinculando la arqueología, la etnohistoria, la etnografía, etnobotánica, la etnozooloía y la lingüística. Profesora de cientos de colegas, maestra de tantas y tantos, todo homenaje que se haga no será suficiente para reflejar su entrega como docente, su dedicación y relevamiento de los pueblos originarios, su incommensurable aporte en cuanto a conocimientos entregados; será una tarea muy difícil lograr poner en valor todo lo que hizo por la arqueología en Chile y Latinoamérica y las personas que nos dedicamos a ella, porque fue demasiado.”

Los investigadores de arte rupestre sudamericano estamos agradecidos por varios aportes importantes de Victoria Castro al estudio de los grabados y pinturas rupestres de Chile, por ejemplo: 2011, ¡Caiatunar, caiatunar!: Pervivencia de ritos de fertilidad prehispánica en la clandestinidad del Loa (norte de Chile). En: Estudios Atacameños, N° 42: 153-172 (con Lautaro Núñez). – 2016, Etnoarqueologías andinas. Universidad Alberto Hurtado, Santiago (con Carlos Aldunate y José Berenguer), incluye: Arte rupestre de Likán este y Pampa Vizcachilla: reocupación y resemantización. Una aproximación etnoarqueológica (con Esteban Aguayo); además en el mismo libro: El poder de los gentiles. Arte rupestre en el río Salado (desierto de Atacama) (con Francisco Gallardo). – 2018, El suri y el cóndor en el arte rupestre prehispánico del desierto de Atacama. En: Revista Chilena de Ornitología, Vol. 24, N° 1: 3-14.

Documentación del arte rupestre mexicano en el Middle American Research Institute (New Orleans, EE.UU.)

Hace muchos años, Matthias Strecker donó al Middle American Research Institute (MARI) – renombrado instituto de investigación de las culturas indígenas de Mesoamérica, en New Orleans – una colección de informes y fotos de arte

rupestre en cuevas mayas de Yucatán. Cuando Andrea Stone estaba en proceso de editar un libro sobre arte rupestre maya, visitó esta institución para hacer uso de sus fotos. El año 2021, M. Strecker donó al MARI informes y fotos (slides o transparencias) de las investigaciones arqueológicas, que Gertrud Weber y él hicieron en los años 1970 en la finca Las Palmas, NO de Chiapas, México, incluyendo la zona de petroglifos que publicaron en un libro en 1980 (con un tiraje de muy pocos ejemplares). Además donó una colección de slides de otros sitios de arte rupestre mexicano y un lote de publicaciones de arqueología y antropología mesoamericanas, de su propiedad particular.

Proyecto sobre arte rupestre de la Cordillera de Guanacaste, Costa Rica

En el verano del año 2022 se realizó en Costa Rica la cuarta y última temporada de prospección en un proyecto de investigación arqueológica dedicado al estudio de los petroglifos de la Cordillera de Guanacaste. Trabajando en la periferia suroccidental de Mesoamérica, el equipo internacional incluyó científicos de la Université de Paris I – Sorbonne, del Museo de Oro de San José y de la Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn, Alemania.

El objetivo principal del proyecto era la localización de sitios rupestres reportados antes en la región, aplicando modernas técnicas de documentación. Además se digitalizó el registro de las rocas y estructuras decoradas incluyendo datos arqueológicos y ecológicos. Para este fin los investigadores estudiaron el banco de datos del Museo Nacional de Costa Rica, elaboraron modelos fotogramétricos tridimensionales y excavaron varias calas estratigráficas. Sobre la base de la documentación de 278 rocas y 7 abrigos decorados, el equipo describió 49 de los 72 sitios reportados antes.

La mayoría de los grandes bloques con grabados se ubica en extensos pastos talados. Sin embargo, las poblaciones antiguas de la región también decoraron peñascos, abrigos, farallones y cuevas con grabados y pinturas. Los motivos representan puntos, líneas, círculos, espirales, cruces o complejos semejantes a tapices. En algunos sitios también

existen representaciones de caras, lagartijas, serpientes, aves o seres antropomorfos.

Como muchos de los motivos también se repiten en las cerámicas de la región, parece que se decoró una parte considerable de las rocas durante la época de los ceramistas tempranos (1000 a.C. – 800 d.C.) e inclusive antes de la aparición de los primeros objetos de metal (700 a.C.). Sólo los petroglifos del sitio Pedregal en el volcán Orosí (más de 150 rocas) constituyen una excepción: incluyen, aparte del inventario iconográfico ya mencionado, también representaciones parecidas a glifos y escenas de los códices mesoamericanos.

Parte de los resultados científicos del proyecto será un catálogo iconográfico, además se está preparando una exposición en el Museo de Oro de San José para el año 2023. El equipo también desea realizar una campaña educativa sobre el valor del arte rupestre. Relacionando la producción y la función social de los petroglifos con la vida cotidiana del pasado, se produjo un comic para jóvenes con dibujos de Mélanie Forné, el que se distribuye en las escuelas de la provincia de Guanacaste desde 2022. (Informe de Martin Künne)

Referencias:

Costa, Philippe; Priscilla Molina Muñoz; Martin Künne y 2022 Eric Gelliot

Historia escrita en piedra. [Reportaje sobre el Proyecto Arqueológico de Guanacaste en la serie „7 días“, emitido por el Canal 7 de la televisión costarricense, 01.08.2022]

URL: https://www.teletica.com/reportajes/historia-escrita-en-piedra_316809

Costa, Philippe; Priscilla Molina Muñoz; Martin Künne y 2018-22 Eric Gelliot

Proyecto Arqueológico Guanacaste Costa Rica”. [Página web del proyecto en Facebook]. URL: <https://www.facebook.com/proyetcordilleradeguanacaste/>



ALTAMIRA-1
22.07.2021
COSTA MOLINA
FORNE-MERCER

*Roca con petroglifos no figurativos del sitio Altamira ubicado en las faldas del volcán Miravalles, provincia de Guanacaste, Costa Rica.
Foto: PRAG.*



PEDREGAL-1
ROCA 1061
20.07.18

*Roca con petroglifos dinámicos de tradición mesoamericana en el sitio Pedregal, volcán Orosí, provincia de Guanacaste, Costa Rica.
Foto: PRAG.*

Carlos Kaifler (†)
Santa Cruz, SIARB

Anke Drawert
Santa Rosa, SIARB

Annemie Van Dyck
Santa Cruz, SIARB

Los petroglifos de Pesoé, Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia). Informe preliminar

The petroglyphs of Pesoé, Roboré Municipality (Santa Cruz, Bolivia). Preliminary report

Recibido: 14 de abril, 2022 – Aceptado: 10 de mayo, 2022

Resumen

Los autores presentan un informe preliminar sobre los petroglifos de Pesoé, Municipio de Roboré (Depto. de Santa Cruz, Bolivia), en base a sus trabajos de campo en los años 2020-2021. Mientras la gran mayoría de manifestaciones rupestres de Roboré son pinturas, en este caso se trata de grabados incisos profundos que presentan motivos abstractos. Se podría tratar de una tradición antigua, tal vez contemporánea con petroglifos incisos abstractos que se encuentran en la región del Lago Titicaca, en Paraguay y en el norte de Chile.

Palabras claves: Roboré, Santa Cruz, Bolivia, petroglifos

Abstract¹

The authors present a preliminary report on petroglyphs at Pesoé, Roboré municipality (Dept. Santa Cruz, Bolivia), based on their field work in 2020–2021. While the overall majority of rock art in Roboré consists of paintings, at Pesoé there are deeply-incised engravings that present abstract designs. It is possible that they belong to an ancient tradition, perhaps contemporaneous with incised abstract petroglyphs in the Lake Titicaca region, in Paraguay, and in Northern Chile.

Key words: Roboré, Santa Cruz, Bolivia, petroglyphs

Introducción

El arte rupestre del Municipio de Roboré consta de un repertorio de más de 80 sitios, según los estudios de investigadores de la SIARB, que se han intensificado en gran medida desde 2020, cuando se inició el actual proyecto de registro, documentación y puesta en valor de sitios de arte rupestre. Aunque la gran mayoría de los sitios consisten de pinturas, existen algunos pocos lugares con grabados, entre los cuales se destaca Pesoé por las características de sus petroglifos. En este informe damos una introducción a su estudio que debería ser profundizado en el futuro.

Datos geográficos

La estancia de Pesoé se encuentra casi al pie del cerro Chochis, con 1.554 m de altura el más elevado de la provincia de Chiquitos. La temperatura en el promedio es de 22° C. Erosión hídrica a causa de fuertes corrientes de agua, tal vez junto con movimientos tectónicos, crearon pequeños cañones de varios metros de profundidad, dejando superficies rocosas aptas para la aplicación de petroglifos. Uno de estos cañones, que aparentemente por sus características llamó la curiosidad de los primeros habitantes, es el de Pesoé. A diferencia de gran parte de la estancia, con bosque chiquitano

¹ Texto de los autores, revisado por Monica Barnes

muy seco, en el sitio de arte rupestre hay fuentes de agua, por lo que se convirtió en un lugar privilegiado para los antiguos habitantes de la región; la vegetación consta de guapá (tacuara pequeña).

Antecedentes de investigación

Encontramos la primera referencia a los grabados de Roboré, junto con una foto de detalles del Panel 2, en una publicación de Erica Pia (2006). En 2015 Luis Miguel Callisaya y José Antonio Espada visitaron el sitio; en su informe encontramos una breve referencia y dos fotos (Espada 2015: 57, 63, 95). Rubens Barbery Knautd, Luis Miguel Callisaya y José Antonio Espada (2019: 68) vuelven a referirse al sitio. No existió ningún registro detallado antes de nuestros trabajos.

Nuestras misiones de campo

Visitamos el sitio en tres ocasiones: el 11 de enero de 2020 Anke Drawert y Annemie Van Dyck entraron con el guía Anderson Barba para una primera inspección; el 1 de agosto de 2021 trabajamos en el sitio con un equipo de cinco personas: Anke Drawert, Annemie Van Dyck, Lorenzo Mejía Cuellar y Lucho Machúa Pesoto, acompañados por el joven Gabriel quien trabaja en la estancia y nos abrió hábilmente en varias partes un sendero en el bosque de tacuara. El 8 de septiembre de 2021 Anke Drawert y Annemie Van Dyck volvieron al sitio con Gabriel para completar los datos.

Cumplimos con varias tareas: medimos la ubicación y extensión de los paneles, así como la profundidad de las ranuras elaboradas en la roca, tomamos fotos e hicimos un calco de un pequeño sector. Exploramos los alrededores del sitio principal y encontramos algunos grabados en una pequeña cueva a unos 800 m al sudoeste (ver abajo), además a unos 20 m al oeste otra cueva sin evidencias visibles de arte rupestre.

Los sitios de petroglifos

El sitio principal se ubica en un espacio limitado entre las paredes rocosas, en forma de botellón (Figs. 1-2); en época de lluvia tiene un pozo de agua de poca profundidad y un banco de arena (Figs. 4a,b). Cuando llueve, el agua cae como cascada sobre partes de la roca con grabados, por ejemplo en el sector del Panel 3; en consecuencia la superficie asume un color blanquecino.

En el sitio existen cinco sectores o paneles: Panel 1 (Fig. 5) - Panel 2, el más grande (3,40 x 3 m), con la mayor concentración de los motivos (Figs. 6-10); Panel 3 (Fig. 11); Panel 4 (Fig. 12a) y Panel 5 (Figs. 12b y 13). Nuestros croquis (Figs. 2-3) muestran su distribución y las dimensiones aproximadas.

En una cueva a unos 800 m al sudoeste del sitio principal (Fig. 14a,b) encontramos en una pared algunos grabados con características similares a los del sitio principal. Se trata de líneas paralelas verticales u oblicuas (Fig. 14c).

El arte rupestre de Pesoé, breves consideraciones

Los grabados de Pesoé se caracterizan por líneas incisas de una profundidad considerable, de entre 0,5 y 1,5 cm. Se trata de diseños abstractos: líneas rectas paralelas en forma vertical y horizontal (Fig. 8a,b), figuras tridígitas con base en “V” que podemos interpretar como huellas de ñandú (Fig. 10), líneas zigzag (Figs. 8d, 9b, 9c), elementos en forma de clepsidra o “reloj de arena” en forma horizontal (Figs. 5, 8d, 9b) o vertical (Fig. 7), formas rectangulares con una figura X (Figs. 8a, 8c, 12b, 13) o una cruz en su interior (Fig. 10), triángulos (Fig. 12a), diversas otras figuras compuestas como una doble espiral (Fig. 9a), además filas de pequeñas depresiones redondas (Fig. 9b,c). En general, las figuras se caracterizan por líneas rectas. A pesar de la multitud de grabados, no se notan superposiciones. Los grabados parecen bastante homogéneos. Notamos cierta repetición de motivos en el mismo sector, por ejemplo dos clepsidras (Fig. 5), tres filas de líneas verticales (Fig. 8a,b), una cantidad de figuras tridígitas (Fig. 10) y dos triángulos (Fig. 12a).

Considerando la gran cantidad de los grabados, suponemos que las manifestaciones del sitio crecieron en visitas repetidas, siguiendo un mismo patrón o respetando cierta tradición estilística y cultural.

Comparación con sitios en otras regiones

Existen otros sitios con grabados abstractos en varias regiones de Bolivia, por ejemplo en la región del Lago Titicaca donde Matthias Strecker y Rainer Hostnig (2016: 63-74) registraron incisiones de líneas rectas paralelas, líneas en zigzag y figuras “estrella” en tres sitios, las que tentativamente adscriben al periodo Arcaico considerando grabados incisos parecidos del norte chileno adscritos al Arcaico Medio (Núñez y Contreras 2012). También nos parece pertinente la referencia a sitios con incisiones abstractas en Paraguay (Lasheras, Fatás y Allen 2011) – aunque con un repertorio de motivos más amplio –, cuya antigüedad considerable parece muy probable debido al hallazgo de artefactos líticos del Arcaico y la datación por termoluminiscencia de una muestra (obtenida en la excavación delante de una roca con grabados) de más de 5.000 años antes del presente (ibid.: 98).

Conclusiones

Los grabados de Pesoé presentan una tradición de grabados incisos abstractos. Tentativamente sugerimos una

antigüedad considerable por sus características parecidas a grabados de la región del Lago Titicaca, de Paraguay y del norte de Chile, adscritos al Arcaico. Lamentablemente, no contamos con datos arqueológicos que permitan confirmar tal antigüedad.

Estos grabados constituyen un caso muy particular dentro del arte rupestre del Municipio de Roboré que en gran parte consiste de diversas pinturas de un largo desarrollo cultural-cronológico. No conocemos ningún sitio que presente tanto pinturas como grabados.

Agradecimiento

Agradecemos al Sr. César Lara de Chochis por sus informaciones; al dueño de la estancia Pesoé, Sr. Vladimir Maldonado, y al administrador de la estancia, Wilfredo Cascales, por su colaboración con nuestra investigación. Estamos muy agradecidos a Rainer Hostnig por su revisión de nuestro manuscrito y sus observaciones constructivas que mejoraron este artículo.

Bibliografía

- Barbery Knaut, Rubens, Luis Miguel Callisaya y José Antonio Espada
2019 El relato de la historia. 101 p. CEPAD – Gobierno Autónomo Municipal de Roboré – AEXCID – FELCODE. Santa Cruz 2019
- Espada Belmonte, José Antonio
2018 Proyecto: Sistematización del estudio y manejo del

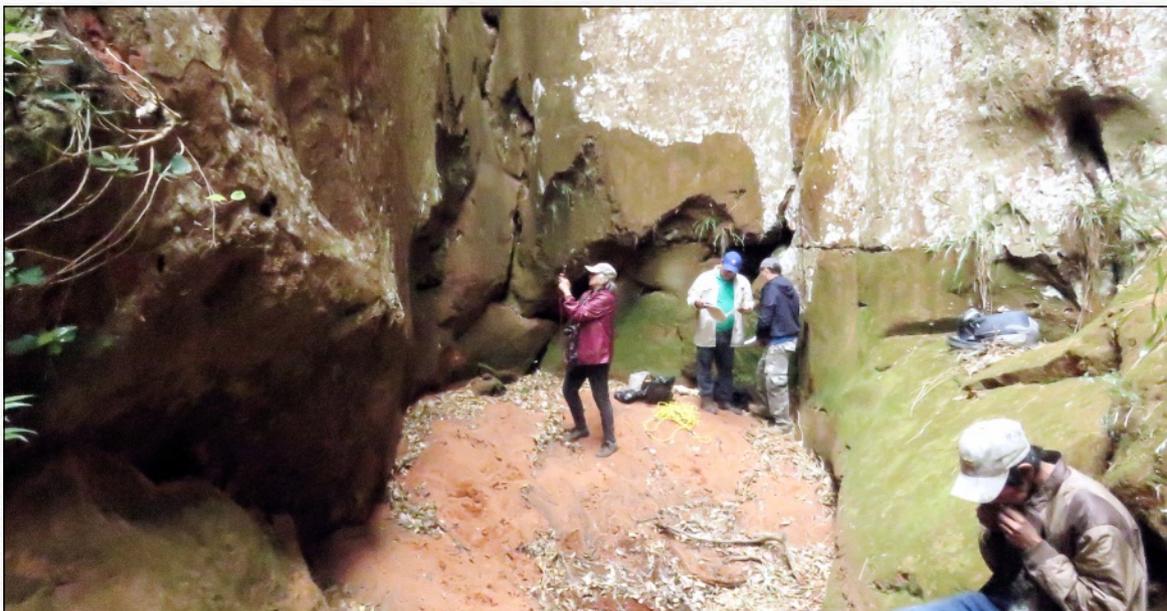
arte rupestre de Roboré (2015). Informe inédito, Gobierno Autónomo Municipal de Roboré, CEPAD, Roboré.

- Lasheras, José A., Pilar Fatás y Fernando Allen
2011 Arte rupestre en Paraguay: sitios con grabados de estilo de pisadas asociados a industria lítica sobre lascas planoconvexas. En: Boletín N° 25: 93-100. SIARB, la Paz.

- Núñez Henríquez, Patricio y Rodolfo Contreras
2012 Los petroglifos de Punta Negra-1c: una manifestación del Arcaico Medio costero del desierto de Atacama. Ponencia en el Congreso Internacional “Arqueología y Arte Rupestre v- 25 años SIARB”, La Paz.

- Pia, Gabriella Erica
2006 La cultura material de los Ayoreo y el arte rupestre de Bolivia y Paraguay. Cuadernos IILA, Serie Cooperación N° 32. Instituto Italo-Latino Americano.

- Strecker, Matthias y Rainer Hostnig
2016 Los primeros grabados rupestres del Lago Titicaca – incisiones abstractas del Arcaico. En: Arte rupestre de la región del Lago Titicaca (M. Strecker, ed.):63-74. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, N° 8. SIARB – Deutsche Altamerika-Stiftung, Fundación Simón I. Patiño. La Paz.



*Fig. 1. Vista panorámica del sitio Pesoé.
Foto: Annemie van Dyck, sept. 2021*

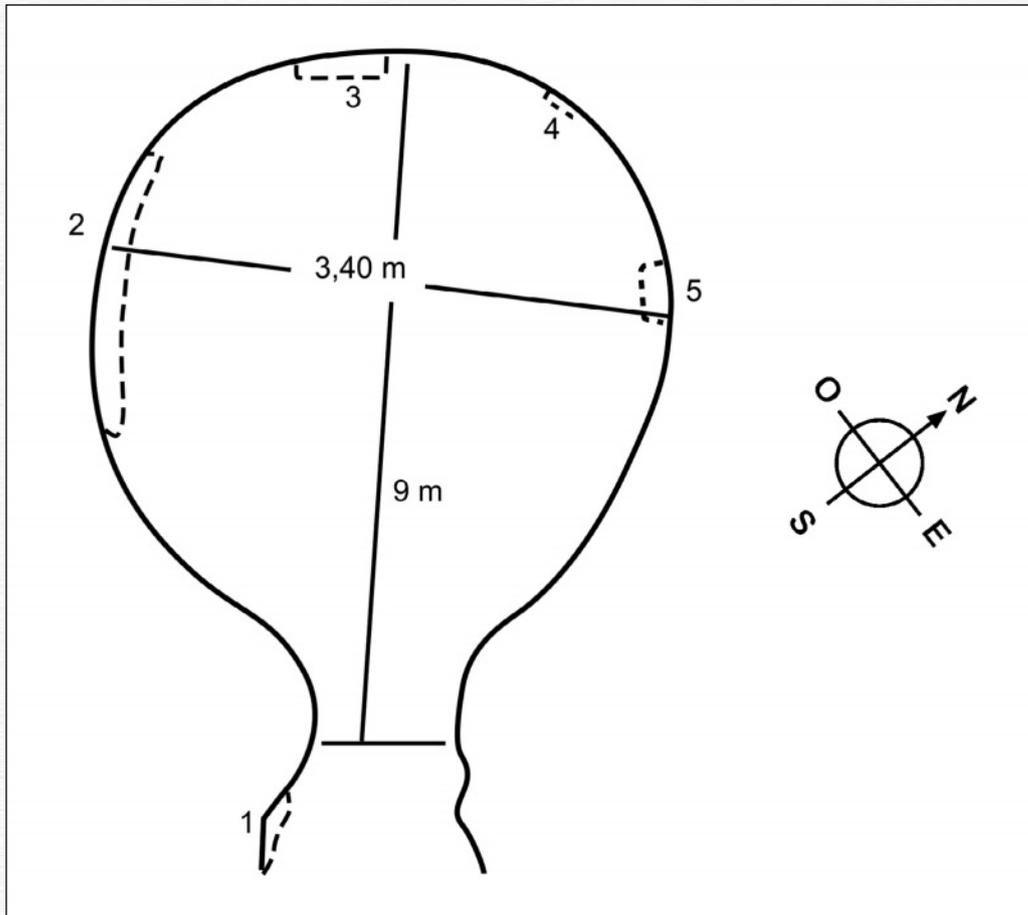


Fig. 2. Croquis del sitio principal de Pesoé (Anke Drawert).

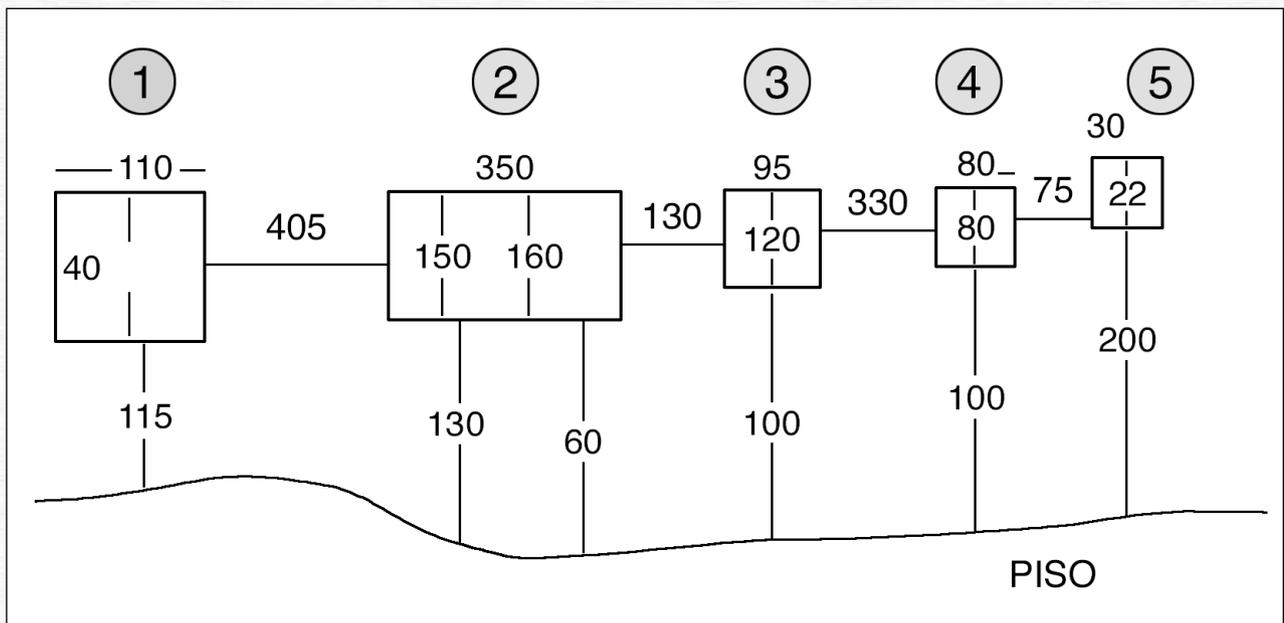


Fig. 3. Distribución de paneles y sus medidas. Bosquejo: Anke Drawert.



*Fig. 4a,b – a: pozo de agua y banco de arena, a la derecha Panel 2
– b: a la izquierda se nota el Panel 2, en el centro el Panel 3 (Fotos: A. Drawert)*



Fig. 5. Panel 1. Foto: Anke Drawert, agosto 2021.



*Fig. 6. Anke Drawert delante del Panel 2
(foto: Annemie Van Dyck, enero de 2020)*



Fig. 7. Panel 2. Foto: Anke Drawert (2020).

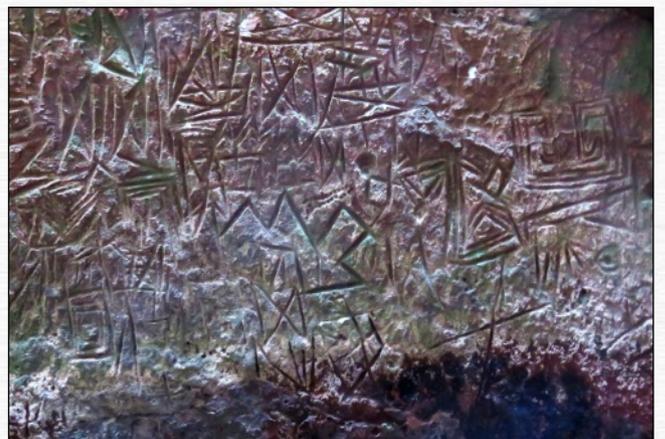


Fig. 8a-d. Panel 2, detalles. Fotos: Anke Drawert (2020).



Fig. 9ab. Panel 2, detalles. Fotos: Anke Drawert.



Fig. 10. Panel 2, sector superior. Foto: Anke Drawert.



Fig. 11. Panel 3. Foto: Annemie Van Dyck.

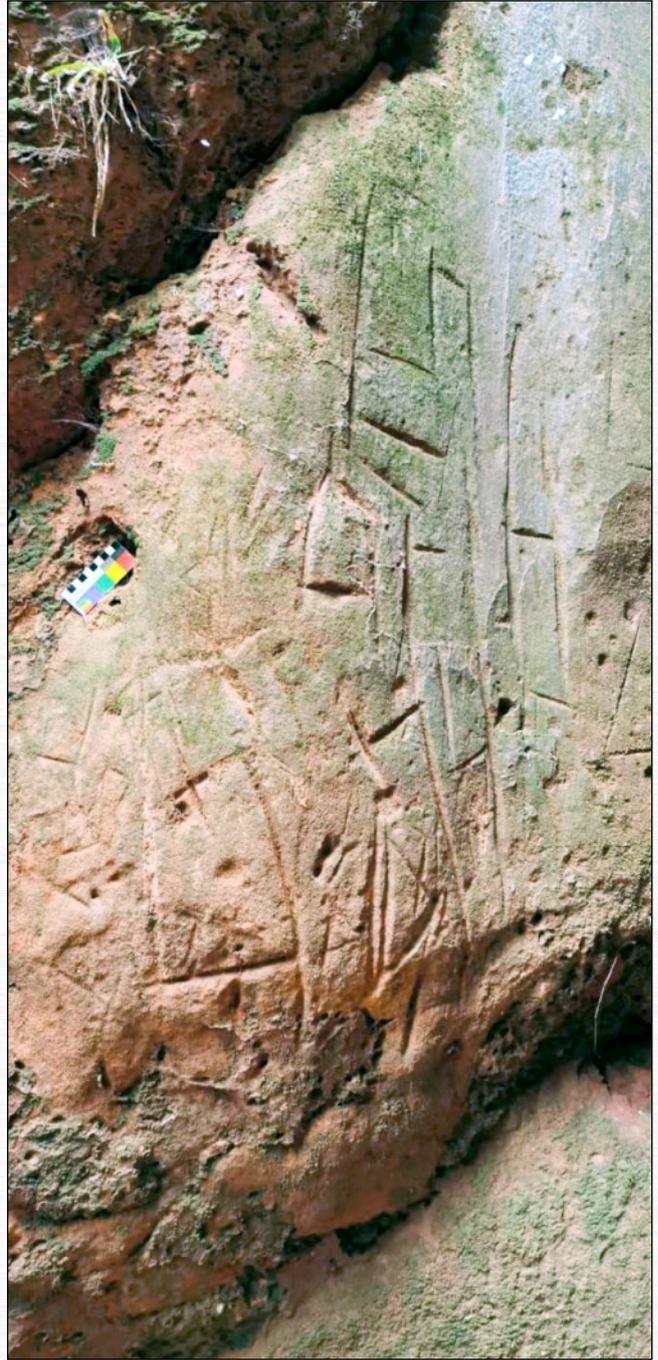
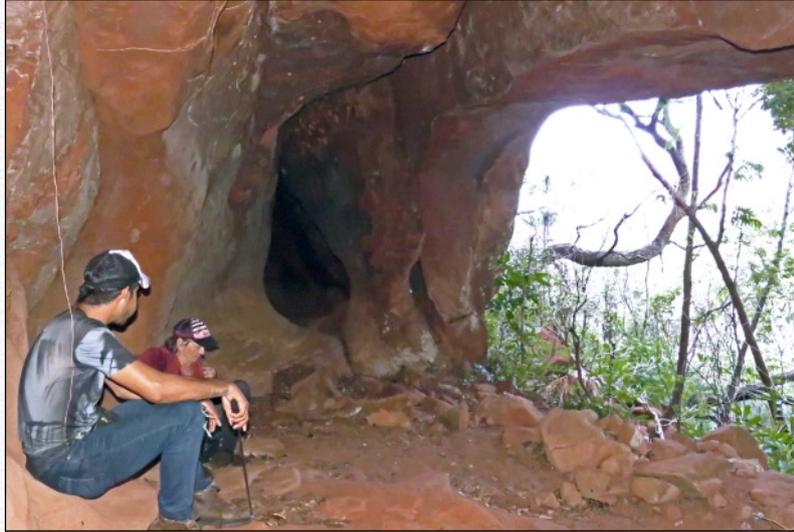


Fig. 12a,b – a: Panel 4. – b : Panel 5. Fotos: Annemie Van Dyck (2021)



Fig. 13. Calco de un sector del Panel 5 (dibujo: Lucho Machúa P. y Carlos Kaifler).



*Fig. 14a-c. Cueva con grabados – a: Entrada.
b: Se notan líneas grabados en la pared a la derecha. – c: Detalle de los grabados.
Fotos: Anke Drawert, sept. 2021.*

Rainer Hostnig
SIARB, Cusco, Perú

Arte rupestre de Tojllas, Omereque **Análisis iconográfico con énfasis en el motivo recurrente** **del biomorfo lagartiforme**

Rock art of Tojllas, Omereque *Iconographic analysis with emphasis on the recurring motif:* *biomorph with lizard attributes*

Recibido: 20 de febrero, 2022 – Aceptado: 10 de marzo, 2022

Resumen

Mediante el presente artículo se comparte los resultados de la documentación y del análisis iconográfico de las pinturas rupestres de Tojllas en Omereque, provincia Campero, departamento de Cochabamba, Bolivia. A pesar de ser un sitio mencionado frecuentemente en la literatura rupestre, no contó con un registro detallado de las imágenes como base para un estudio integral de los motivos identificados. Entre éstos destacan no solo las hachas, similares a las halladas en las pinturas rupestres de Sincho el Gallo en los valles cruceños o en petroglifos del río San Juan en Tarija; son sobre todo -tanto por su tamaño y número como por la variación morfológica- figuras biomorfas con atributos lagartiformes u hombres-lagartos, representaciones convencionales y recurrentes en el arte rupestre de la región, conformada por los departamentos de Santa Cruz, Cochabamba, Chuquisaca y Tarija, y atribuidas cronológicamente en algunos casos a la época de Desarrollos Regionales Tardíos o Periodo Intermedio Tardío. El registro de motivos muy similares en petroglifos de áreas selváticas de otros países suramericanos (Perú y Colombia) sugiere que la representación simbiótica de humanoides lagartiformes pueda tener un trasfondo mitológico compartido por poblaciones precoloniales geográficamente muy distantes, con un significado simbólico que se ha perdido.

Palabras claves: Tojllas, arte rupestre, iconografía, figuras lagartiformes, hachas

Abstract¹

In this article, the author presents the results of the recording and iconographic analysis of the rock paintings at Tojllas, Omereque Region, Campero Province, Department of Cochabamba, Bolivia. Although this site has been mentioned frequently in publications on rock art, until now, there has been no detailed record of the images that could form the basis of a comprehensive study of its motifs. Outstanding among these are not only axes, similar to those found on the rock paintings of Sincho el Gallo (Santa Cruz) and among the petroglyphs of the San Juan del Oro River in Tarija, but, above all, important as much for their size and number as for their morphological variations, are biomorphs with lizard attributes or man-lizards, conventional and recurrent images in the rock art of the Santa Cruz, Cochabamba, Chuquisaca, and Tarija departments. In some cases, these have been assigned a chronological position within the Late Regional Development Period, or in the Late Intermediate Period. The record of very similar motifs on petroglyphs in the lowland tropical forest regions of Peru and Colombia suggests that the symbiotic representation of beings with both human and lizard attributes may indicate a mythological background shared by pre-Hispanic populations that were widely separated geographically, with an important symbolic system that has been lost.

Key words: Tojllas, rock art, iconography, biomorphs with lizard attributes, axes

¹ Texto de los autores, revisado por Monica Barnes

Introducción y antecedentes

La cuenca del río Mizque en el sureste del departamento de Cochabamba concentra numerosos sitios rupestres que se caracterizan por una gran variedad de temas, estilos y colores. Fueron estudiados en los años ochenta y noventa del siglo pasado por Roy Querejazu Lewis (2001) quien ofrece una visión de conjunto del arte rupestre de esta cuenca. Sin embargo, no hubo hasta la fecha un mayor avance en el registro y la documentación detallada y en el análisis iconográfico pormenorizado e integral de los sitios tratados.

Objeto de este artículo son las pinturas rupestres de Tojllas en el municipio de Omereque en la provincia de Campero. El sitio es conocido también bajo otras denominaciones. Encontramos las primeras referencias y un dibujo de las pinturas rupestres de Tojllas en la obra de Erland Nordenskiöld (1915, 1924, 2001) quien las menciona bajo el nombre de Pucara por su cercanía a este sitio arqueológico.

El historiador Urquidi (1971: 63, 65) publicó dibujos y una breve referencia sobre el sitio que al parecer no llegó a conocer personalmente, ya que describe las pinturas rupestres como “ideografías o inscripciones, talladas o esculpidas en alto relieve ...”. Por la existencia del motivo solar entre las figuras especula que el arte rupestre de Tojllas podría representar “un movimiento migratorio en la selva. . . hacia donde nace el sol”.

En 1983, Roy Querejazu Lewis visitó Tojllas junto con Dick Ibarra Grasso, Jorge Mercado y Belisario Moscoso. Incluyó breves menciones sobre Tojllas en varias de sus publicaciones (Querejazu Lewis 1990, 1996, 1998, 2001, 2006). En un inventario inédito del arte rupestre de Cochabamba, elaborado en 1998, Querejazu Lewis brinda una descripción más extensa del sitio. Entre otros, menciona los motivos tripartitos, similares a los hallados en cerámica de Mizque Regional correspondiente al Período Intermedio Tardío (1100-1438 d.C.), otro motivo que interpreta como “semejante (a) un esqueleto de serpiente”, luego “líneas verticales con cortos trazos horizontales”, una cruz prehispánica, un motivo “parecido a un “tumi” con una “bandera” en la parte superior”. Cromáticamente, las pinturas corresponden a “tonos rojo y negro”. Hace referencia a grafitis con tiza.

Querejazu Lewis (2001, 2012: 360) realiza un primer recuento de sitios con representaciones del llamado motivo tripartito en la cuenca del río Mizque. Llamó estas representaciones “motivo tripartito” por la forma de un “tridente” en el extremo de las patas y la cola. Sobre estas figuras biomorfas tipo “lagarto” también Strecker y Cárdenas (2015) llamaron la atención en su libro sobre sitios rupestres de los valles cruceños. Ellos incluyen un

breve análisis morfológico de estas figuras dentro del arte rupestre de los valles cruceños, donde identificaron 15 sitios con estas representaciones. En otros dos sitios, los autores citados registraron figuras zoomorfas que tienen atributos más realistas de lagartos. Hacen hincapié en las variaciones morfológicas de las figuras, todas las que tienen una característica en común, que es la simetría de ambos lados del cuerpo o el “eje que va desde la cabeza hasta el final de la cola”. Las extremidades extendidas frecuentemente terminan en tres dedos (por ello el nombre “tripartito”), igual que la cola. Como ejemplos mencionan figuras en los paneles de Quebrada de Tirino, Sincho de Gallo, Don Armando, Peña Escrita e Ingal de Infernillo.

El motivo de los biomorfos lagartiformes pertenece a una categoría más amplia que los llamados tripartitos o biomorfos lagartiformes con manos y pies tridígitos y comprende todas las figuras biomorfas con un apéndice recto tipo cola de diferente longitud entre las extremidades inferiores. Sobre estas figuras recurrentes en el arte rupestre de la región centro-andina no existen antecedentes de estudios, por lo que se incluye en este artículo un breve análisis morfológico y la distribución espacial de este motivo en Bolivia. Para el análisis de las características formales de los biomorfos lagartiformes, el autor se apoyó parcialmente en la propuesta tipológica para el análisis de las representaciones de lagartijas en la iconografía prehispánica del Noroeste Argentino generada por Kligmann y Pía (2018), sobre todo en cuanto a las opciones tipológicas para la posición y la orientación de las extremidades.

El presente artículo está estructurado en tres partes. En la primera se presenta la descripción y el análisis iconográfico de las pinturas registradas en los cuatro paneles del alero de Tojllas. Le sigue un corto capítulo sobre el complejo arqueológico cercano de Chullpar Pukara, un cerro cuya cima cumplía una función ritual y en cuya base se encuentra un sitio rupestre, con pinturas posiblemente contemporáneas con las de Tojllas. En la última parte del artículo se brinda un análisis iconográfico del motivo lagartiforme, en base a 36 sitios rupestres repartidos entre Santa Cruz (valles cruceños), Cochabamba (cuenca del río Mizque), Chuquisaca, Tarija y la zona amazónica de La Paz.

Aspectos metodológicos

La documentación fotográfica de las pinturas de Tojllas, por su posición elevada en el farallón, resulta complicada cuando no se dispone de una escalera o un dron. Si se toma las fotografías desde el camino que pasa al lado del farallón, solo se logra captar una parte de las imágenes. Además, la distorsión de la perspectiva sería considerable. Para reducirla, se realizó el registro fotográfico a una altura de unos cuatro metros desde lo alto de un árbol que crece

justamente frente al alero, en el borde del barranco del río. Aunque no fue posible capturar todas las imágenes con el plano focal perpendicular al suelo, se pudo reducir considerablemente la distorsión de las pinturas del panel principal (A) y documentar figuras que no son visibles desde el camino. Sin embargo, la perspectiva de las pinturas de los paneles laterales (C y D) sufrió algo de alteración, debido a la imposibilidad de fotografiar estos paneles de manera frontal. Por otro lado, al no haber podido acceder a los paneles de manera directa, carecemos de la escala de las pinturas.

Las fotografías fueron tomadas con una cámara réflex digital Nikon D90. Para vistas panorámicas del alero y de los paneles se usó un objetivo Nikkor 18-105 mm y para vistas de detalle, ya sea de grupos de motivos o de motivos individuales, un objetivo Sigma 100-300 mm.

Algunas de las pinturas ya están muy borrosas y es casi imposible reconocer los motivos a simple vista o en las fotografías no procesadas. Tras aplicar el software ImageJ con la extensión DStretch (Harman 2008) y el programa Photoshop con el fin de resaltar los colores en las fotografías digitales, se elaboró el calco de los paneles y motivos individualizados en base a las imágenes procesadas. Mediante el uso del software mencionado se pudo recuperar no solo casi la totalidad de las figuras, sino determinar también la diferencia cromática entre ellas, así como algunas superposiciones. En el panel D, sin embargo, debido al mal estado de las pinturas, solo se logró la restitución parcial y aproximada de los motivos.

Para el calco integral de los paneles se numeró los motivos de forma correlativa, con números latinos. En el cuadro de los motivos individualizados (Fig. 5a-nn) se usó los mismos números, precedidos por la letra M (= Motivo), para facilitar la ubicación de los motivos en el calco de los paneles.

Para el análisis comparativo del motivo lagartiforme en pinturas rupestres y petroglifos de Bolivia, así como en otros soportes, se revisó el archivo institucional y los boletines de la SIARB, así como otras publicaciones disponibles físicamente o en línea. En caso de solo existir fotografías del motivo, se realizó el calco digital correspondiente.

Ubicación de Tojllas y soporte de las pinturas

Tojllas se encuentra en la cuenca media del río Mizque, a 1680 metros sobre el nivel del mar, a pocos kilómetros de Omereque, uno de los distritos de la provincia Campero de Cochabamba (Figs. 1 y 2). Milenios atrás, el desprendimiento de una roca en el acantilado de la margen izquierda del río dio lugar a una cavidad de unos dos metros de profundidad y aproximadamente cuatro metros de altura. Este alero de roca arenisca de color rojizo está formado por dos paredes. La pared del lado izquierdo es vertical en la parte inferior y se inclina luego ligeramente en la parte superior, mientras que la del lado derecho, dispuesta en un ángulo de unos 90° con la anterior, se arquea paulatinamente, formando en la parte superior una bóveda o alero que protege las pinturas de las inclemencias del clima. Esta pared presenta varias fracturas verticales y horizontales. Cerca de su base, una porción de la roca de superficie inclinada que se encuentra débilmente adherida a la roca madre, también sirvió de lienzo para la ejecución de pinturas (Fig. 3).

Las paredes lisas del alero atrajeron a los primeros pintores en busca de un soporte adecuado para su obra. Solo debieron vencer una altura de unos cuatro metros -probablemente mediante una escalera de palos- para alcanzar la pequeña plataforma frente a ambas paredes de la cavidad. Desde esta repisa que tiene dos escalones, se pudo realizar las pinturas con cierta comodidad.

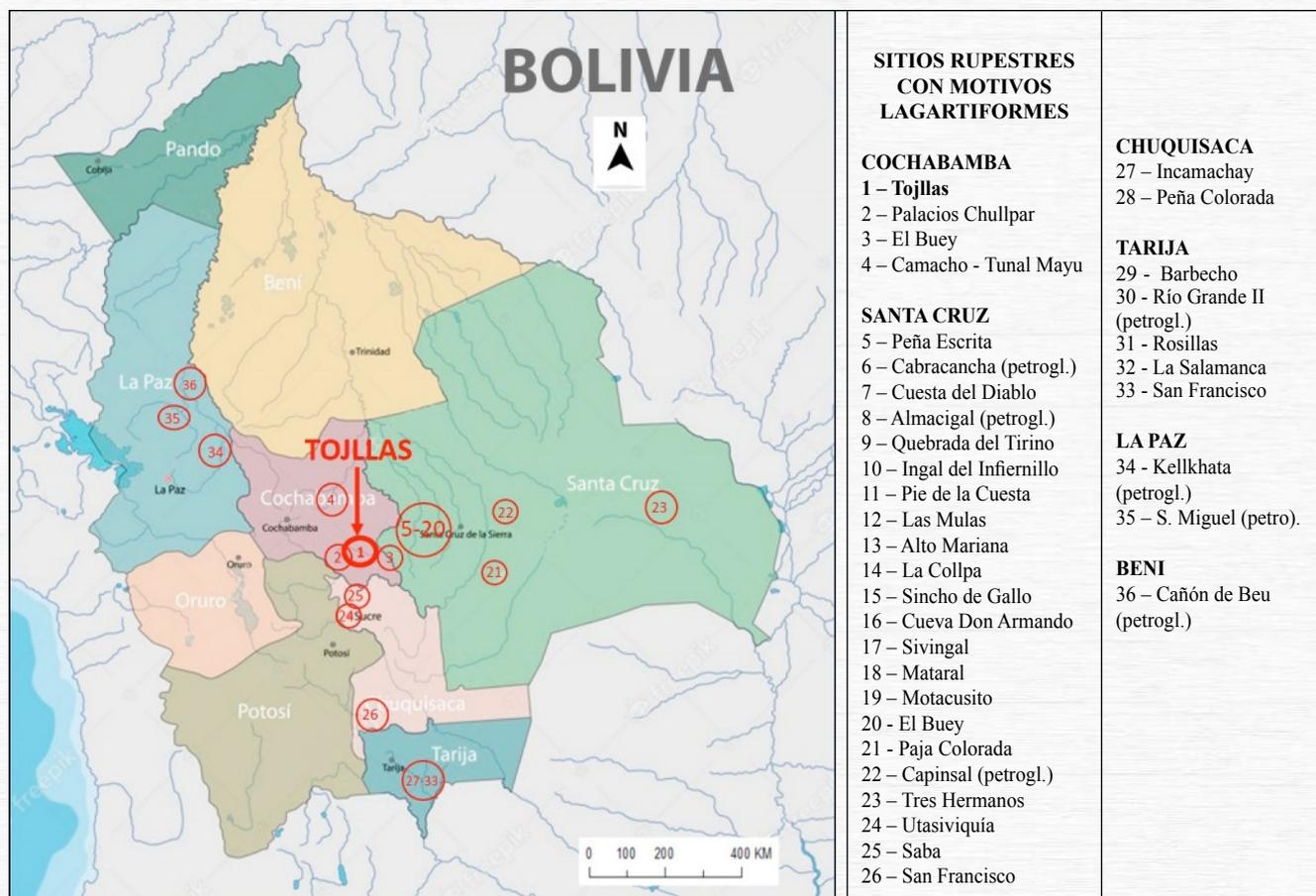


Fig. 1: Mapa de ubicación de Tojllas y distribución de sitios rupestres con representaciones de biomorfos lagartiformes (petrogl. = petroglifos),



Fig. 2. Vista panorámica de los acantilados en la margen izquierda del río Mizque, con el sitio Tojllas (enmarcado) en Omereque.



Fig. 3. El alero con las pinturas.

Los paneles

Las pinturas ocupan ambas paredes del alero y pueden ser agrupadas en cuatro paneles, usando como límite entre ellos las fracturas horizontales y verticales más notorias de la roca (Fig. 4). El panel A en el lado izquierdo de la pared se extiende a lo largo de unos cinco metros. Tiene un ancho máximo de aproximadamente 100 centímetros y asciende hacia el rincón del alero. En la pared del lado derecho se encuentran los paneles B, C y D. En el panel B las pinturas alcanzan la mayor altura y son las más visibles a la distancia. Debajo de este segundo panel, en una porción de la roca que se encuentra en escisión de la pared de fondo, tenemos los paneles C y D, separados por una fractura vertical. El panel D, en el extremo derecho del alero, se encuentra más expuesto a la intemperie, por lo que las pinturas de esta sección lucen muy desvaídas.

En cuanto a la gama cromática se distinguen cinco colores: dos tonalidades de rojo (violáceo y ocre), el naranja, el amarillo y el negro. El rojo violáceo es el más frecuente. Algunas figuras de rojo ocre están parcialmente superpuestas

sobre figuras de rojo violáceo. En el panel B existen dos motivos de color naranja apenas reconocibles, las que por su mal estado de conservación parecen ser anteriores a las pinturas de rojo ocre a su lado. En el mismo panel, el motivo “solar” (M48) de color rojo presenta al interior un pequeño círculo de color negro con punto central como ya lo observó Querejazu Lewis (1998, ficha 50).

En el panel A existen manchas y líneas oscuras sobre las que fueron realizadas las pinturas de color violáceo y rojo. Futuros estudios, utilizando cámaras de mayor resolución, podrán determinar si se trata de pintura negra o de la coloración natural de la roca.

En general, las pinturas se han conservado bien, gracias a lo dificultoso de su acceso. La degradación que han sufrido, se debe principalmente a agentes naturales como la insolación y, en el caso de la sección D, también por causa de la lluvia. Los pocos grafitis con tiza registrados en la visita del 2008 son los mismos que fueron reportados once años antes por Querejazu Lewis (1998).

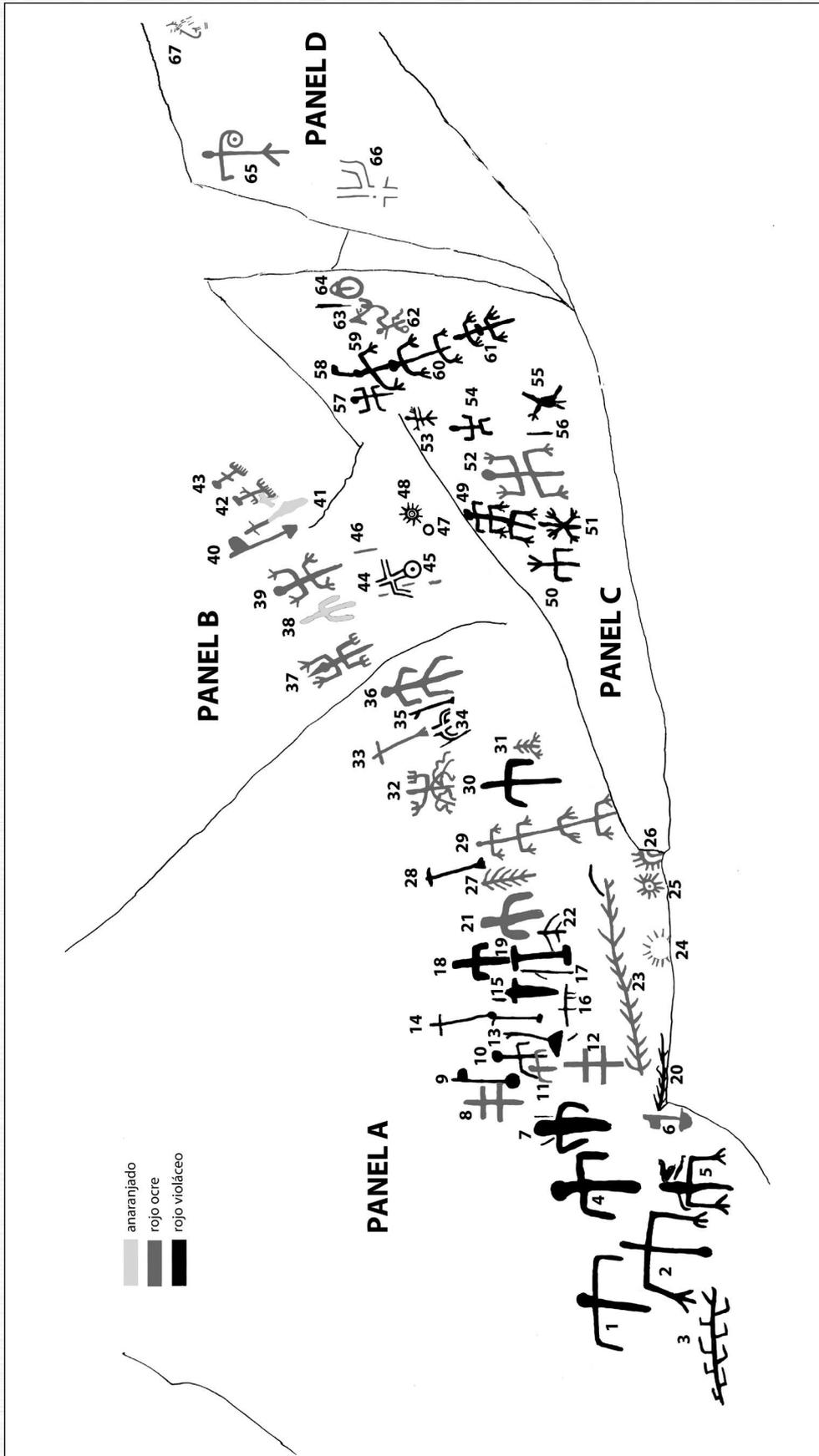


Fig. 4. Calco de los paneles del alero de Tojllas.
Las líneas continuas indican fracturas y bordes de la roca.

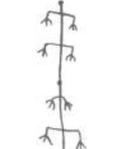
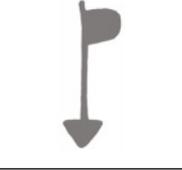
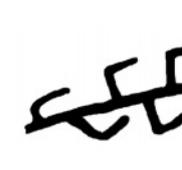
Los motivos**Resultados del análisis iconográfico**

Los 67 motivos identificados en los cuatro paneles son mayoritariamente figurativos y corresponden al 78% del total de motivos contabilizados. Su repertorio temático es muy reducido. El motivo de mayor frecuencia es el biomorfo con atributos de lagarto, en adelante “biomorfo lagartiforme” o “biomorfo tipo lagarto”, usando el término creado por Strecker y Cárdenas (2015), con 18 ejemplares. Le siguen 12 biomorfos con solo dos extremidades y posible

cola, dos biomorfos estilizados de cuatro extremidades (Fig. 5n, 5m), siete representaciones de hachas, dos cruciformes (interpretadas como hachas estilizadas), cuatro motivos fitomorfos, cuatro figuras “solares” y cinco biomorfos indeterminados. Los motivos abstractos, que representan el 22% de la totalidad de motivos, consisten en círculos, líneas rectas perpendiculares, rectas cruzadas por una horizontal, dos motivos compuestos por trazos verticales con dos travesaños horizontales que eventualmente podrían representar también figuras biomorfas altamente estilizadas, entre otros.

Tabla 1. Tipología de motivos

Motivos	Cantidad	%
Motivos figurativos		
• Biomorfos lagartiformes	18	
• Biomorfos con dos extremidades y cola	12	
• Biomorfos indeterminados	5	
• Hachas	7	
• Cruciformes	2	
• Astromorfos (posibles soles)	4	
• Fitomorfos (ramas)	4	
Subtotal	52	78
Motivos abstractos		
• Círculo simple	1	
• Círculos con punto central	1	
• Círculo cruzado por trazo recto	1	
• Trazos rectos verticales	5	
• Otras formas abstractas	7	
Subtotal	15	22
Total	67	100

					
a (M52)	b (M39)	c (M61)	d (M37)	e (M36)	f (M60)
					
g (M51)	h (M32)	i (M62)	j (M54)	k (M65)	l (M29)
					
m (M42)	n (M43)	o (M2)	p (M59)	q (M7)	r (M1)
					
s (M4)	t (M21)	u (M10)	v (M30)	w (M38)	x (M18)
					
y (M34)	z (M44)	aa (M12)	bb (M8)	cc (M33)	dd (M35)
					
ee (M9)	ff (M6)	gg (M40)	hh (M13)	ii (M45)	jj (M27)
					
kk (M23)		ll (M3)		mm (M25)	nn (M48)

*M = motivo: M1 = motivo número 1, según ubicación en el calco de la figura 4.
Figs. 5a-nn. Motivos individualizados de Tojllas, Omereque.*

Caracterización de los motivos

Biomorfos lagartiformes

Con un total de dieciocho representaciones, este motivo domina el panel de Tojllas (Figs. 5a-l). Estas figuras sauriformes o “lagartiformes”, también llamadas “zoomorfos tridígitos o tripartitos”, “biomorfos tipo lagartos” y “biomorfos con extremidades tridígitas” en trabajos anteriores (Taboada et al. 1996; Querejazu Lewis 2001, 2012; Cordero 2004; Strecker y Cárdenas 2015), no solo representan el motivo numéricamente más importante, sino también el visualmente más destacado.

Los biomorfos lagartiformes son de morfología variada, pero tienen todos algunos elementos en común. Su diseño es lineal. Su posición es ambigua: puede ser frontal o representada en vista aérea. Fueron pintadas en ambas tonalidades de rojo (rojo violáceo y rojo ocre). La cabeza, cuando existe, suele ser pequeña y redonda o aplanada. El cuello es la prolongación de la línea del cuerpo. Las extremidades están flexionadas en un ángulo de 90 grados. Solo en tres figuras (Fig. 4: 50, 51 y 65), las extremidades tienen un ángulo distinto. La orientación de las extremidades varía. Las superiores pueden estar dobladas hacia arriba y las inferiores hacia abajo, o ambos pares de extremidades están orientados hacia abajo. En nueve figuras de biomorfos lagartiformes se presentan “manos” con tres dedos. En otras tres los brazos y piernas son lineales y no culminan en una tripartición (Fig. 4: 36, 54, 65). El cuerpo es del mismo grosor que las extremidades. Solo en dos ejemplares muestran un ensanchamiento en el centro. La semejanza con lagartijas o lagartos se limita a la cola recta y de distinta longitud, ya que otras partes anatómicas como las terminaciones de las extremidades y la cabeza no concuerdan con las características de la familia de los saurios. Tanto lagartos como lagartijas suelen tener cinco dedos y cabezas por lo general alargadas. Lagartijas de tres dedos hasta la fecha solo fueron registradas en el continente australiano (Koppetsch et al. 2020).

Por ende, las figuras serpentiformes de Tojllas representan seres imaginarios con atributos corporales tanto zoomorfos (cola) como antropomorfos (cabeza redonda, posible cuello), mientras que las extremidades son morfológicamente ambiguas y pueden ser humanas o de saurios.

Biomorfos con dos extremidades y cola

El segundo motivo más frecuente son figuras biomorfas, que dan la impresión de ser lagartiformes incompletos (Figs. 5o-z). Solo consisten en la cabeza, el cuello, el tronco y las extremidades superiores. El tronco es largo y se prolonga hacia abajo, formando lo que podría ser

la cola. Encontramos estas figuras principalmente en el panel A, en medio de los biomorfos lagartiformes con dos pares de extremidades. Todas, menos una de estas figuras, tienen las extremidades flexionadas hacia arriba. En tres figuras, éstas terminan en tridígitos. Strecker et al. (2015) registraron figuras similares en los valles cruceños.

Los diseños de los biomorfos con dos extremidades y cola fueron ejecutados con pintura en base a pigmentos rojos (rojo violáceo y rojo ocre) y naranja y corresponden posiblemente a tres sesiones diferentes de pintura. La figura biomorfa de color naranja (Fig. 5w), apenas reconocible por lo tenue de la silueta, parece preceder a las rojas a su lado, a juzgar por una ligera superposición del motivo 42 sobre una mancha del mismo color.

Si bien este motivo comparte determinados rasgos morfológicos con los biomorfos lagartiformes como son la posición y orientación de las extremidades, presencia de cola y cabeza redonda cuando existe, su forma recuerda también a aves grandes con las alas plegadas, sobre todo en aquellas representaciones, en las que la cabeza va unida al tronco (Fig. 5r).

Biomorfos indeterminados

Dos figuras lineales casi idénticas (Figs. 5m-n), igualmente pueden ser clasificadas como biomorfos, aunque altamente estilizados. Se componen de una pequeña cabeza aplanada, cuello largo, torso lineal, terminando en una cola muy corta, apéndices laterales que posiblemente representen las extremidades superiores, mientras que en lugar de las inferiores fue trazado una línea horizontal, de la que se proyectan hacia abajo en cada lado tres trazos perpendiculares cortos a manera de dedos. En la Fig. 5m, las extremidades superiores terminan en manos bidactilares. Figuras similares fueron documentadas en la Cueva del Diablo (Figs. 10s, t) y en un panel de Paja Colorada (Strecker y Cárdenas 2015).

Se optó por clasificar como biomorfos también dos motivos compuestos por una línea vertical intersectada por dos líneas horizontales de diferente longitud, que parecen ser abstracciones de figuras lagartiformes. La barra horizontal superior representaría las extremidades superiores o brazos y la inferior, algo más larga, las piernas (Fig. 5aa-bb).

Hachas

Se registró un total de cuatro hachas, todas independientes y yuxtapuestas a biomorfos lagartiformes. Tres de las hachas se encuentran en el panel A y una en el panel B. La hoja que va aguzándose ligeramente hacia adelante, se encuentra insertada cerca del extremo superior del mango. En la parte inferior que corresponde a la

empuñadura, el mango termina en un círculo, un semicírculo o un triángulo (Fig. 5dd-hh).

El tema de las hachas en el arte rupestre boliviano ha sido abordado por Strecker et al. (2012) y Fauconnier et al. (2017). En un estudio de casos realizado por Strecker y Cárdenas (2015), los autores llegaron a distinguir tres tipos de hachas en base a su morfología. Las de Tojllas lamentablemente no son lo suficientemente detalladas como para poder atribuirles a un tipo determinado. Por la misma razón no sirven como indicadores cronológicos de las pinturas como en el caso de las hachas más detalladas en petroglifos del Río San Juan de Oro, que fueron atribuidas al período de los Desarrollos Regionales y la época incaica.

Aparte de las hachas en petroglifos del Río San Juan, algunas de las cuales aparecen de manera independiente como las de Tojllas y otras en manos de figuras antropomorfas, se conocen representaciones de esta arma también en pinturas rupestres del departamento de Santa Cruz y de otro sitio del departamento de Cochabamba. Las hachas pintadas en el panel de Sincho el Gallo (Cordero 2004: 71-74, Strecker y Cárdenas 2015) y en el sitio El Buey son similares a las de Tojllas. Están representadas en posición vertical y yuxtapuestas también a figuras sauriformes. Terminan igual que las de Tojllas en un engrosamiento en el extremo inferior del mango. Otro sitio rupestre con el motivo del hacha es Paja Colorada en Santa Cruz (Taboada 2008). Los autores citados confieren a las hachas plasmadas en el arte rupestre una función ritual y ceremonial, como símbolos o insignias de estatus y poder. Por la semejanza en cuanto a diseño y contexto pictórico, las hachas de Tojllas compaginan con esta interpretación.

Los motivos cruciformes de Tojllas (Fig. 4: 14, 28, 33; Fig. 5cc), compuestos por un trazo vertical largo y un travesaño horizontal corto en la parte superior, tienen una base parecida a la de las representaciones de hachas y podrían ser hachas estilizadas, morfológicamente similares a algunos registradas por Fauconnier et al. (2017) en el Río San Juan en el sur de Bolivia; a diferencia de las de Tojllas, están adornadas con elementos en forma de ganchos o aletas, mientras que el mango se encuentra exento de un engrosamiento en el extremo inferior.

Motivos fitomorfos y astromorfos

Los cuatro motivos fitomorfos de Tojllas se concentran en el panel A. Tienen forma de ramas, compuestas de un eje y apéndices laterales (hojas) dispuestos en simetría axial, es decir las filas de hojas se encuentran diametralmente opuestas a lo largo del tallo (Fig. 4: 3, 20, 23, 27; Figs. 5jj-ll). En el motivo fitomorfo en el extremo izquierdo de este panel, los apéndices están insertos de manera alternante. Tres de los motivos están en posición horizontal y uno en posición verti-

cal, pero con la punta hacia abajo. Es un motivo poco común en el arte rupestre prehispánico de Bolivia y desconocemos su significado en la composición pictórica del sitio.

Los motivos circulares con rayos equidistantes en la periferia (Fig. 5mm-nn) podrían representar al astro sol, un motivo muy difundido en sitios rupestres tanto andinos como amazónicos de Bolivia, un indicio de su importancia en la cosmovisión de sociedades e tierras bajas y altas. Ejemplos son los “soles” registrados en petroglifos de La Serranía San Simón de Beni, en los paneles de Tabacal y María Chico en Tarija, Mutún y Motacusita en Santa Cruz, y en pinturas rupestres de Marka Rumi en Chuquisaca y Chullpar Palacio en Cochabamba, para solo mencionar algunos ejemplos (del archivo de la SIARB). Se diferencian en forma y tamaño y algunos se encuentran antropomorfizados mostrando rasgos faciales como ojos y boca.

Motivos abstractos y de clasificación dudosa

En medio de las figuras biomorfas se observan algunos trazos rectos verticales (Fig. 4: 17, 46, 63) de diferente longitud, otro horizontal, cortado perpendicularmente por tres trazos cortos (Fig. 4: 16), un círculo con punto central (Fig. 5: ii) y un círculo con una raya oblicua en el interior (Fig. 4: 64).

Como se mencionó, existen dudas sobre las dos líneas rectas verticales que terminan en cruz en el extremo superior, ya que podrían representar estilizaciones de hachas (Fig. 5cc). Dos motivos compuestos por líneas rectas paralelas (Figs. 5y y 5z), clasificados provisionalmente como abstractos, posiblemente representen abstracciones de figuras biomorfas. Lo mismo vale para dos figuras en el panel D (Fig. 4: 66 y 67), cuya forma original por su estado fragmentario ya no es posible reconstruir.

Pukara

Cerca de Tojllas, a unos cinco kilómetros de Omereque en línea recta, se eleva un pequeño cerro conocido como Chullpar Pukara. En la cima del cerro existe un sitio ceremonial con numerosas tacitas o cúpulas y varias grandes tinas esculpidas en las rocas (Fig. 6a). Por su tamaño pueden haber sido empleadas como reservorios de agua en época seca, aunque aparte de esta función utilitaria es posible también un uso ritual como sostiene Strecker y Cárdenas (2015).

En la falda del cerro se encuentran abundantes fragmentos de cerámica policroma, pertenecientes a los estilos Omereque policromo y Yampara (Claudia Rivera, com. pers.) (Figs. 6b-c). Los fragmentos de cerámica recolectados por Nordenskiöld con el nombre de Pucara y documentados y analizados por Rydén (1956), probablemente provengan de esta vertiente del cerro.



Fig. 6a-c. a) Morteros y cúpulas en la cima del Cerro Pukara; b-c) Fragmentos de cerámica Yampara y Omereque en la falda del cerro.

Al pie de la elevación se encuentra emplazada una gran roca arenisca que tiempo atrás debe haber estado coronando la formación rocosa a su lado. Al caerse a causa de la erosión, quedó en posición inclinada, formando un pequeño alero (Fig. 7).

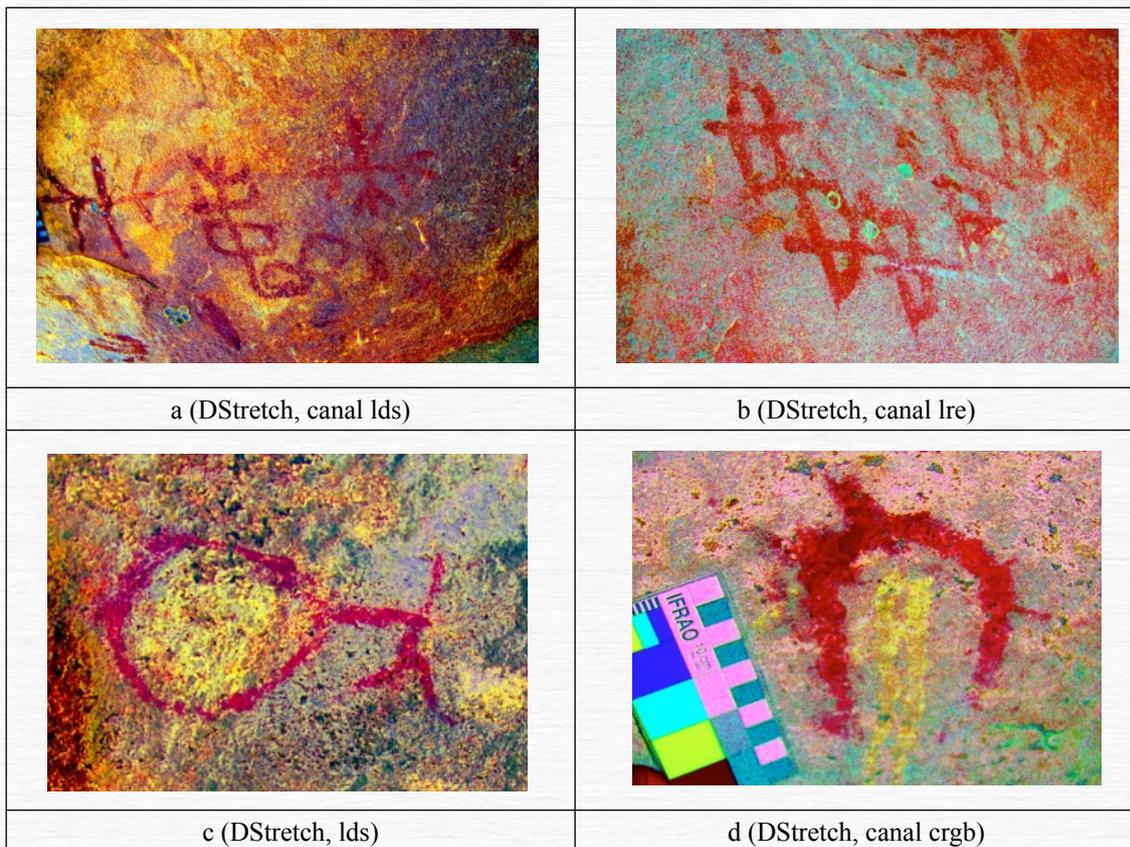
Tanto la cara interior de la roca caída como la roca madre sobre la que se apoya presentan pinturas rupestres de color rojo y crema. La mayor concentración de pinturas se encuentra en la cara plana de la roca desprendida. Allí se distinguen figuras conformadas por ejes horizontales y verticales que terminan en tridígitos y en medio un motivo biomorfo con cola enroscada (Fig. 8b). En el lado derecho del panel hay un conjunto de motivos repetitivos en forma de semicírculos cruzados por una línea horizontal (Fig. 8c). En la parte inferior fue pintada una figura humana que sostiene

un objeto circular bicolor rojo-crema (Fig. 8d). Con la misma combinación de colores fue pintado un motivo en forma de herradura (Fig. 8e).

Entre las pinturas de Chullpar Pukara se aprecian dos motivos, constituidos por dos líneas rectas que se cruzan en el centro formando un ángulo de 80° . En el extremo izquierdo del panel, la línea horizontal termina en tridígitos. En el motivo más hacia la derecha, las cuatro terminaciones culminan de esta manera. En medio se encuentra una figura con apariencia biomorfa lagartiforme, a juzgar por la cola larga, la barra horizontal a manera de extremidades y la cabeza en forma tridígita. A pesar de su grado de abstracción, existe cierta similitud estilística con los biomorfos lagartiformes de Tojllas, infiriendo por ello que podrían ser contemporáneas.



Fig. 7. Alero al pie del Cerro Pukara con pinturas rupestres.



Figs. 8a-d. Motivos presentes en el panel principal del alero.

Aproximación cronológica

Hay dos motivos en los paneles de Tojllas que son considerados como diagnósticos para la estimación de la antigüedad de las pinturas. Por un lado, las figuras llamadas tripartitas (biomorfos lagartiformes) que Querejazu Lewis (2001) atribuye al Periodo Intermedio Tardío por su relación espacial con el hallazgo de cerámica Mizque Regional en Camacho, datado en 1390 +/-70. El mismo periodo de producción propusieron Strecker y Cárdenas (2015) para el motivo de las hachas en el sitio Sincho de Gallo, las que igual que en Tojllas fueron pintadas yuxtapuestas a los motivos de los biomorfos sauriformes.

La atribución hipotética de las pinturas de Tojllas a los Desarrollo Regionales o Periodo Intermedio Tardío (1100 y 1460 d.C.), basada en los dos motivos mencionados – hachas y biomorfos sauriformes – se refiere al conjunto de las representaciones registradas en los paneles, en vista de que la diferencia de color entre las figuras temática y estilísticamente muy similares no parece ser un indicador de diacronía marcada. Lo mismo vale para las pinturas del alero al pie del cerro Chullpar Pukara, las que pueden estar relacionadas con la cerámica Yampara hallada en la falda del cerro.

El motivo biomorfo lagartiforme: variaciones morfológicas y distribución geográfica

Caracterización y variantes del motivo

La figura biomorfa con atributos biológicos sauriformes tiene una amplia distribución en sitios rupestres de Bolivia y se presenta en una gran variedad de formas y dimensiones. Su rango altitudinal oscila entre 220 metros sobre el nivel de mar (San Miguel, provincia Iturrealde, La Paz) y 4400 metros (Naranjani, provincia Inquisivi, La Paz), con una concentración entre las cotas de 1400 u 2000 metros sobre el nivel del mar en los valles interandinos de Cochabamba y en los valles cruceños. Su representación en sitios rupestres no se limita a Bolivia y si tomamos en cuenta registros de motivos similares en petroglifos del Perú (Núñez 1986), en la Amazonía colombiana (Guardo 2003) y brasileña (Pereira 2003), así como en el norte de México (Ballereau 1990), no parece exagerado considerarla incluso un motivo no solo andino, sino panamericano. En Bolivia lo hallamos tanto en pinturas rupestres como en petroglifos. En zonas bajas de La Paz en el norte y hacia el este de Santa Cruz prevalecen figuras grabadas con atributos lagartiformes más acentuados. No se consideran aquí las figuras sin apéndice entre las piernas, a pesar de la similitud en el diseño del cuerpo, cabeza y extremidades.

Los biomorfos lagartiformes conforman una categoría de motivos cuyo atributo anatómico distintivo es un

apéndice lineal vertical entre las piernas a manera de una cola. Tienen en común el estar representados en posición vertical y frontal y en algunos casos parecen estar representados en vista aérea. La cola puede tener longitudes muy variadas y terminar en punta, en tridígito o en un engrosamiento circular. Hay también una gran variación en cuanto a la orientación de las extremidades. Entre las múltiples maneras de poder diferenciar y clasificar este motivo, aquí se da preferencia a esta última variable.

En el esquema de la Fig. 9 se pueden observar las diferentes variantes respecto a la orientación de las extremidades. Las más frecuentes son las A, B y C, es decir los biomorfos con las extremidades superiores dobladas hacia arriba y las inferiores hacia abajo, los que tienen ambos pares de extremidades orientadas hacia abajo o ambas hacia arriba. También hay biomorfos sauriformes con las extremidades extendidas en forma horizontal u oblicua o arqueada. Llama la atención en algunas figuras la presencia de un tercer par de extremidades, que en varios casos se reduce a apéndices laterales cortos que terminan en ganchos o tridígitos (Fig. 10jj, pp, i, h, g, q, r). En un mismo panel puede haber variantes de los diferentes tipos.

Las extremidades pueden terminar en dedos tridígitos o también sin dedos. Algunas veces, las extremidades tienen dos o cuatro “dedos”. La cabeza, cuando existe, suele ser redonda o aplanada, representada mediante un pequeño círculo u óvalo horizontal. En siete figuras la cabeza está adornado con un tocado conformado por dos, tres o cuatro líneas rectas a manera de un penacho de plumas. El tocado más prominente luce una figura en petroglifos de Tarija (Fig. 10ss). En al menos tres casos la cabeza tiene forma de un tridente y se asemeja a las terminaciones tridígitas de las extremidades (Fig. 10y, ee, jj, ll). El cuello puede ser corto o largo o puede faltar del todo. Solo se registraron tres figuras con rasgos faciales, es decir solo ojos u ojos con nariz y boca (Fig. 10e, vv, ccc). En las figuras con cabeza romboidal o pentagonal predomina el carácter zoomorfo de los lagartos, acentuado por una cola más larga y prominente que en las otras figuras lagartiformes (Fig. 10aaa, ccc, eee, hhh, iii, kkk, nnn). En la mayoría de las figuras, el tronco está construido en base a una línea simple. Pero hay también algunos cuerpos elipsoides, ovaloides y redondos. Una particularidad estilística, presente en varios sitios muy distantes entre sí, es el engrosamiento circular en el centro del tronco lineal (Fig. 10d, h, i, r, ss, uu). El apéndice, interpretado como cola, varía considerablemente en longitud entre las figuras identificadas. Puede ser más corto que las extremidades inferiores, del mismo tamaño o también más largo que éstas. Mayormente termina en punta, pero hay colas que terminan en un tridígito (Fig. 10g, i, l, o, p, q, r, u, y, ll, ww, jjj, mmm) o en un círculo (Fig. 10s, t, bb, tt).

Los calcos de la Fig. 10 fueron ordenados comenzando con las representaciones cuyas extremidades terminan en tridígitos, seguidas por aquellas sin presencia

de dedos. A partir de la Fig. 10ccc podemos apreciar motivos carentes de atributos antropomorfos y que anatómicamente se asemejan más a lagartos.

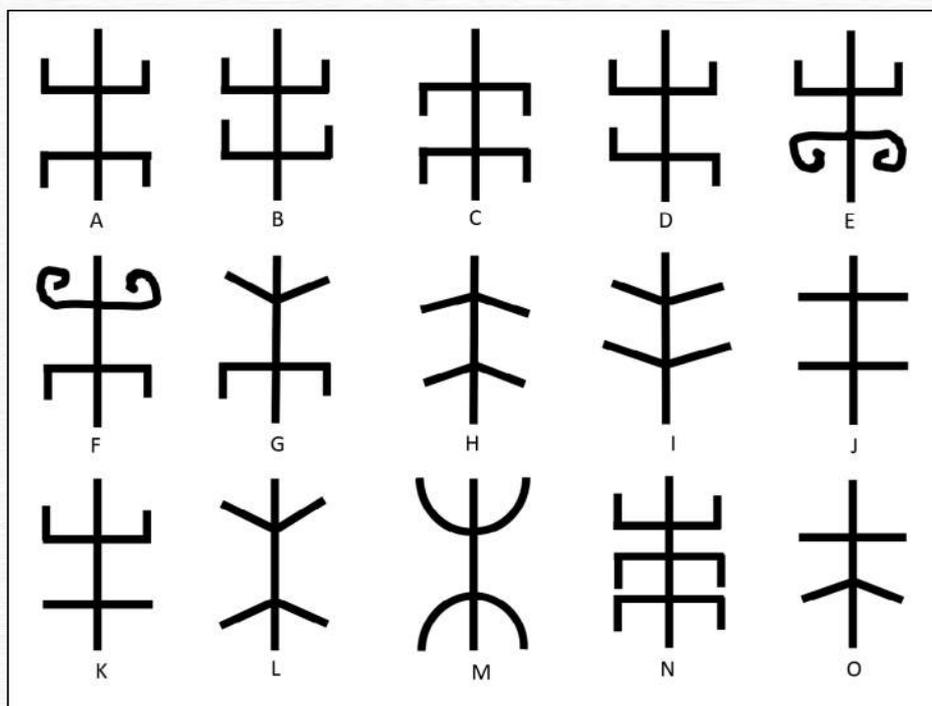


Fig. 9A-O. Variación de posiciones de las extremidades en figuras biomorfas lagartiformes.

Si bien se adoptó para este artículo el término “biomorfo lagartiforme” para la tipificación de las figuras con cuatro extremidades y atributos sauriformes como la cola, en varios casos se trata claramente de antropomorfos lagartiformes u hombres-lagartos, es decir de combinaciones o fusiones de figuras humanas y saurios. Hemos visto que no es necesariamente la terminación tridígita de las extremidades que marca este estilo de representación, ya que en un mismo panel podemos encontrar figuras similares con o sin dedos. La condición antropomorfa de la fusión es indicada mediante la forma de la cabeza y en algunos casos por el adorno cefálico, mientras que la cola y determinadas orientaciones de las extremidades inferiores (doblas hacia arriba o extendidas horizontalmente a los lados) reflejan los atributos zoomorfos de la figura.

El carácter imaginario de las figuras es subrayado en el caso de las figuras con más de dos pares de extremidades (Fig. 10g, 10h, 10i, 10q, 10r). Un ejemplo representa una figura en Peña Escrita, dotada de tres o cuatro pares de extremidades, dos largas y uno o dos cortas que terminan en tridígitos o volutas. Es posible que en los casos de apéndices cortos entre las extremidades inferiores, éstos no representan colas, sino el sexo masculino como sugieren Strecker y

Cárdenas (2015) para el caso de las figuras biomorfas de El Palmerito (o Cueva del Diablo). Hay varios casos ambiguos como éste. En el gran panel de Palacios Chullpar, cerca de Omereque, entre representaciones de camélidos y otros motivos, destaca una figura que puede ser tipificado como antropomorfa de sexo masculino o como híbrido antropozoomorfo, si se interpreta el corto apéndice entre las piernas como cola de animal.

El motivo de los biomorfos lagartiformes, con o sin terminaciones tridígitos, es casi exclusivo del arte rupestre (pinturas rupestres y petroglifos) y sumamente raro encontrar en otros soportes. Hasta ahora solo se conoce un caso en una vasija de la cerámica Cochabamba, pero con un apéndice muy corto que bien podría ser interpretado como pene y no como cola de lagarto o lagartija (Fig. 12). Desconocemos la carga semántica del motivo que eventualmente sería de buscar en mitos relacionados con encarnaciones zoomórficas, transformaciones o metamorfosis antropozoomorfas o viceversa, quizás de las tierras bajas, donde el lagarto puede haber representado un animal totémico para los pobladores desde tiempos remotos. Es posible también que - cualquiera que haya sido su significado original - con el tiempo se haya convertido en un motivo ornamental ampliamente difundido,

permitiendo a los artistas su representación en una gran gama de variaciones.

Aparte de los biomorfos lagartiformes existen también figuras que Strecker y Cárdenas (2015) clasificaron como lagartos, por su mayor similitud con el objetivo real. Tienen el cuerpo más alargado y grueso, la cola más larga, las extremidades a veces más cortas, dispuestas en forma perpendicular u oblicua al cuerpo. Aunque el número de dedos no coincide con el de lagartos o lagartijas, los demás atributos son predominantemente sauriformes. Estos motivos lagartiformes parecen estar representados en vista aérea o de planta y no frontalmente como los lagartos antropomorfizados (Fig. 10ccc-10nnn).

Distribución geográfica y emplazamiento

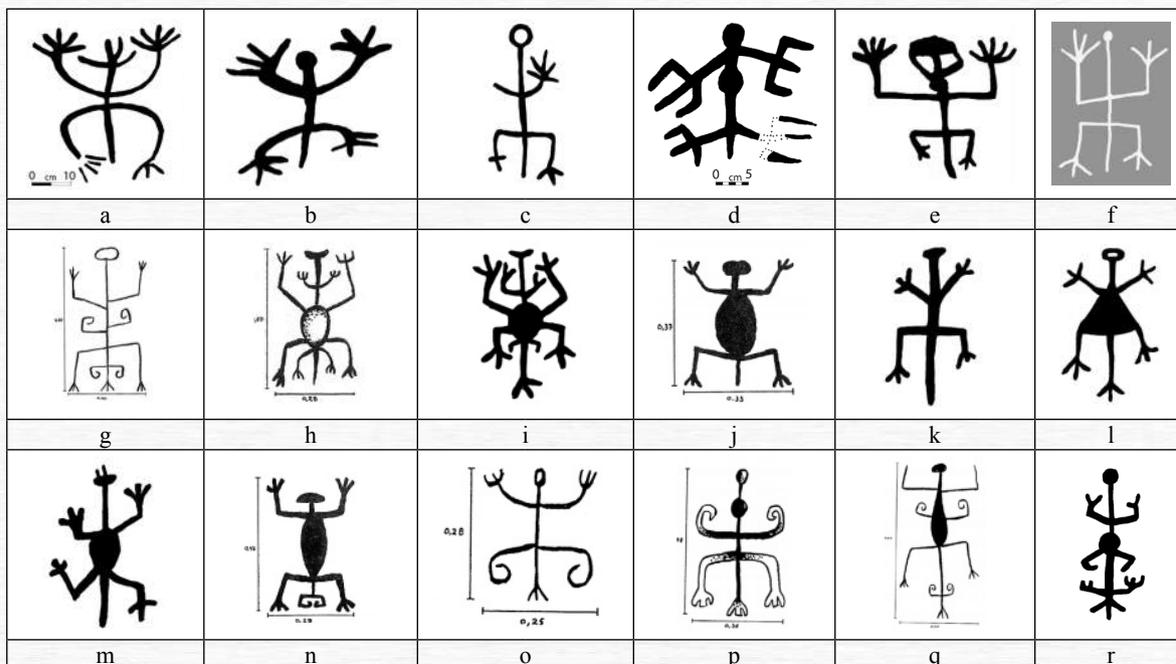
Revisando la literatura especializada disponible sobre arte rupestre de Bolivia, se encontraron representaciones de biomorfos lagartiformes en un total de 36 sitios rupestres (Fig. 1). De ellos, 26 corresponden a sitios de pinturas rupestres y nueve a petroglifos. Hay también un sitio mixto (Paja Colorada), con representaciones en ambas técnicas.

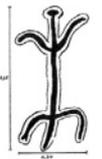
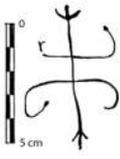
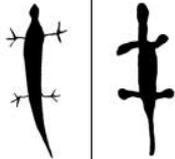
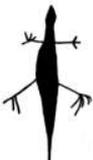
Se encontraron figuras clasificadas como biomorfos lagartiformes en cinco departamentos, cuatro de ellos ubicados en la región centro-sur y suroriente del país. Santa Cruz, con 21 sitios, lidera la lista. Le siguen Cochabamba, Tarija y Chuquisaca. Querejazu Lewis (1991) vinculó el motivo de los tridígitos con la cultura Yampara, pero como podemos ver mediante los ejemplos de la Fig. 10, su dispersión excede largamente esta área cultural. Cordero et al. (2019:76) registraron figuras biomorfas de este tipo en Kellkhata en

las Yungas de La Paz, mientras que Taboada et al. (1996) publicaron calcos de varios humanoides lagartiformes en el sitio Naranjani, a una altura de 4400 metros sobre el nivel del mar en la provincia paceña Inquisivi. Otro sitio es San Miguel en el límite con el departamento de Beni (Álvarez 2005).

Lamentablemente, para la mayoría de los sitios rupestres no se dispone de información sobre la frecuencia de representaciones de este motivo, puesto que raras veces se encuentran estadísticas completas de los tipos de motivos presentes en los paneles. Lo que se puede deducir gracias al material gráfico publicado en los artículos y libros, es que existen sitios con gran número y densidad de estas representaciones y otros con apenas una o dos figuras. Sitios que destacan por la alta frecuencia de estos motivos son Tojllas y Cabracancha en Cochabamba, Peña Escrita, Ingal del Infernillo y Cueva del Diablo en los valles cruceños y Capinsal más hacia el centro de Santa Cruz. Existen superposiciones de biomorfos lagartiformes sobre otros similares como en Peña Escrita (Claure 1987) y en Cueva del Diablo.

El motivo de los biomorfos lagartiformes aparece en todo tipo de soporte rocoso y emplazamiento: paredes de acantilados, aleros, rocas al aire libre, bloques pétreos en el lecho de ríos, entre otros. La cercanía a un curso de agua es común en varios sitios. Tojllas no solo está cerca de un río, sino también de un cerro (Chullpar Pukara) con manifestaciones rupestres de carácter ritual vinculado con el agua. En Ingal del Infernillo en Santa Cruz, Strecker y Cárdenas (2015) registraron el motivo asociado con un contexto funerario.



					
s	t	u	v	w	x
					
y	z	aa	bb	cc	dd
					
ee	ff	gg	hh	ii	jj
					
kk	ll	mm	nn	oo	pp
					
qq	rr	ss	tt	uu	vv
					
ww	xx	yy	zz	aaa	bbb
					
ccc	ddd	eee	fff	ggg	hhh
					
iii	jjj	kkk	lll	mmm	nnn

Figs. 10a-nnn. Ejemplos de lagartiformes en sitios rupestres de Bolivia. a-c) Ingal del Infernillo (Strecker y Cárdenas 2015:140-141); d) Quebrada del Tirino (Strecker y Cárdenas 2015:102); e) Sitio Barbecho (Archivo SIARB); f) Almacigal (Querejazu, 2001: 45-46); g-r) Peña Escrita (Claure 1987: 25-27); s-t) Palmarito o Cueva del Diablo (Strecker y Cárdenas 2015:142); v) Camacho – Tunal Mayo (Querejazu Lewis 2001: 73, 173); u) Cabracancha (Querejazu Lewis 2001: 48, 64); w) San Francisco; x) Cañón del Beu (Archivo SIARB); y) Desconocido (Archivo SIARB); z) Cueva Don Armando (Strecker y Cárdenas 2015:107); aa) Tres Hermanos– Roboré (en base a foto de Annemie Van Dyck); bb) Ingal del Infernillo (Strecker y Cárdenas 2015:140-141); cc) Kellkhata (Cordero et al. 2019: 78); dd) Pie de la Cuesta (Strecker y Cárdenas 2015:81); ee-ff) Incamachay (Mendoza 2003); gg) desconocido (Archivo SIARB); hh) Ingal del Infernillo (Strecker y Cárdenas 2015:140-141); ii) Cabracancha (Querejazu Lewis 2001: 48, 64); jj-ll) Peña Escrita (Claure 1987: 25-27); mm) Peña Colorada (Archivo SIARB); nn) Motacusita (Pía 1988: 50); oo) Las Mulas (Strecker y Cárdenas 2015:134); pp) Incamachay; qq) Río Grande (foto base L. Methfessel); rr) Palacios Chullpar Quebrada (Querejazu Lewis 2001: 121); ss) Sitio Tarija (Archivo SIARB); tt) Mataral (Archivo SIARB); uu) Rosillas (Archivo SIARB); vv-yy); Capinsal (Kaifler 1999: 57-59); zz) San Miguel (Álvarez 2005: 333); aaa) Peña Escrita (Claure 1987: 25-27); bbb) Alto Mairana (Strecker y Cárdenas 2015:88); ccc-ddd) Cueva Don Armando (Strecker y Cárdenas 2015:109); eee) Paja Colorada (Querejazu Lewis 2001: 121); fff) El Buey (archivo SIARB); ggg) La Salamanca (Archivo SIARB); hhh) La Collpa (Strecker y Cárdenas 2015:116); iii) Sivingal (Strecker y Cárdenas 2015:92); jjj)) Sincho de Gallo (Cordero, 2004: 74); kkk) Kellkhata (Cordero et al. 2019: 78); lll) Saba (Archivo SIARB); mmm) Motacusita (Pía 1988: 50); nnn) Utasiviquia (Archivo SIARB).

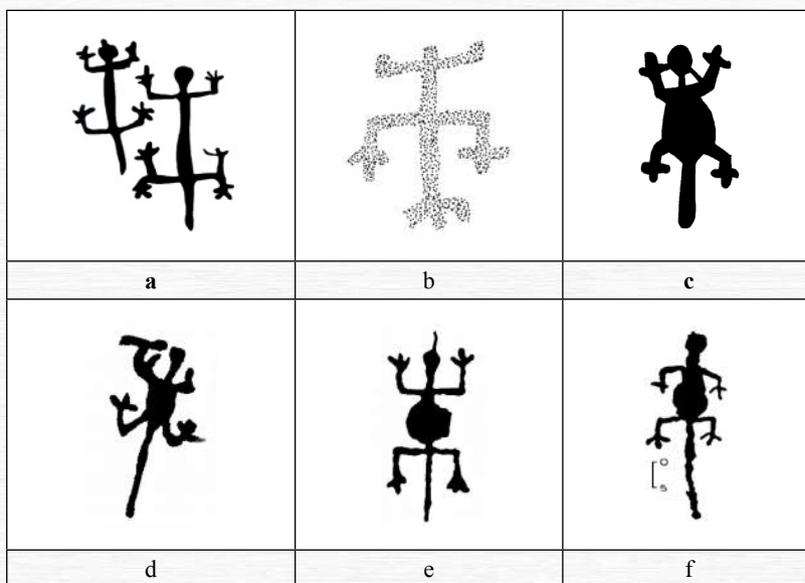


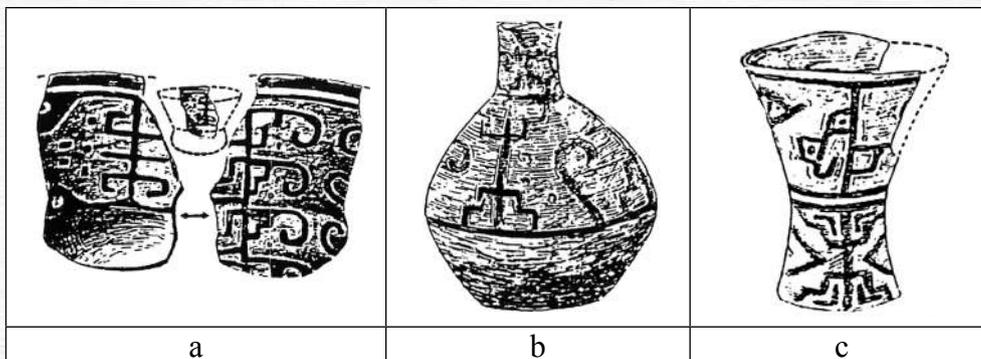
Fig. 11. Biomorfos lagartiformes tridigitos en sitios rupestres de otros países. a) Huáncor, Ica, Perú (Núñez, 1986, Fig. 1753; b) Chazuta, San Martín; c) Gaga II, Amazonía colombiana (Guardo, 2003); d) Pedra Escrita, Araguaia – Tocantins y e) Ilha dos Martiros, Araguaia-Tocantins, Brasil (Pereira, 2003: 100-101); f) Sonora, México (Ballereau: 304, Lám. VIII, h).

Biomorfos lagartiformes en otros soportes

Como ya se mencionó anteriormente, es sumamente raro hallar el motivo del biomorfo lagartiforme en otros soportes. Está al parecer ausente en la textilería prehispánica del ámbito boliviano (Verónica Cereceda, com. pers.). En cerámica, determinados motivos abstractos en fragmentos recuperados por Nordenskiöld en la cuenca del río Mizque (Rydén 1956) posiblemente representen estilizaciones antropozoomorfas. Se trata de diseños lineales geometrizados, en los que la línea vertical correspondería al cuerpo y la cola de la figura, cuyas extremidades superiores están dobladas hacia arriba y las inferiores hacia abajo (Figs. 12a, b). No hay indicación de cabeza y tampoco de los dedos.

El motivo de la Fig. 12a se asemeja bastante al biomorfo lagartiforme abstracto de Incamachay (Fig. 10pp).

Tanto Querejazu Lewis (2001) como Strecker y Cárdenas (2015) mencionan figuras tridigitas o tripartitas como adorno en cerámica de la región de Mizque, correspondiente al Intermedio Tardío, sin especificar si se trata de tridigitos lagartiformes o antropomorfos. Los dos últimos autores hacen referencia al artículo de Döllner y Santezena (2011), quienes publicaron el dibujo de un cerámico con figuras antropomorfas, que portan un apéndice relativamente corto entre las piernas que probablemente represente el órgano sexual masculino (Fig. 13).



Figs. 12a-c. Diseños de figuras biomorfas con cola en cerámica de Cochabamba (Rydén 1956).

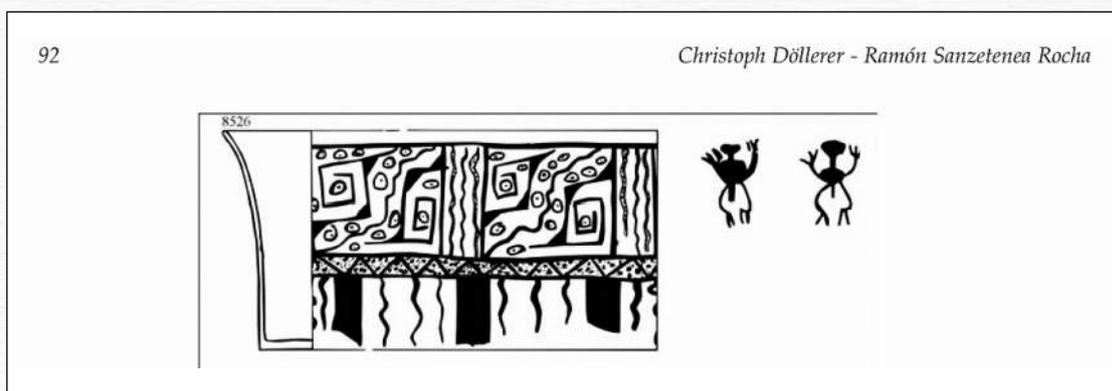


Fig. 13. Representaciones de figuras tridígitas con colas cortas como adorno al interior de un ceramio. (Döllerer y Santeneza 2011: 92)

Consideraciones finales

El sitio Tojllas se inscribe en la tradición rupestre del sur de Cochabamba y oeste de Santa Cruz.

A pesar de las limitaciones de acceso a las pinturas se ha podido realizar una documentación aceptable de los paneles y representaciones, quedando para futuras investigaciones la tarea de determinar la escala de las figuras y de lograr un mejor registro fotográfico de las pinturas desvaídas en el extremo derecho del abrigo.

La dificultad de acceso ha permitido la conservación de las pinturas. Los grafitis con tiza ya existen desde varias décadas y son hasta la fecha los únicos vestigios de vandalismo en el lugar.

Por la similitud con motivos en fragmentos de cerámica del valle de Mizque y analogía con la iconografía rupestre de sitios rupestres de los valles cruceños (hachas y figuras de lagartos humanoides) se estima que las pinturas de Tojllas fueron ejecutadas durante el Período Intermedio Tardío.

El motivo más repetido es una figura antropozoomorfa con rasgos sauriformes, la que se encuentra en diferentes variaciones morfológicas en numerosos sitios rupestres de Cochabamba, Santa Cruz y Tarija. Este motivo se presenta casi exclusivamente en posición vertical y con extremidades de variada orientación y posición. Es frecuente que las extremidades – casi siempre flexionados en 90° –, la cola y a veces también la cabeza terminen en tridígitos. Esta tripartición de las terminaciones de las extremidades de las figuras teriantrópicas es considerada un rasgo estilístico del arte rupestre de la cuenca del río Mizque y de los valles cruceños (Querejazu Lewis 2001; Strecker y Cárdenas 2015), que se manifiesta también en motivos antropomorfos o biomorfos sin cola.

Biomorfos lagartiformes u hombres-lagartos con extremidades que terminan en tridígitos, parecen ser un patrón de representación convencional del arte rupestre no solo en Bolivia, sino a lo largo del continente americano (Fig. 11). El significado connotativo de estos motivos, de probable origen mitológico, hoy desconocido, debe remontar a tiempos muy antiguos.

Agradecimiento

Agradezco a Matthias Strecker, Claudia Rivera, Lilo Methfessel, Christoph Döllner y Marcos Michel por compartir conmigo fotografías y publicaciones sobre el tema. A Verónica Cereceda por su amable respuesta a mi consulta respecto a la existencia de motivos lagartiformes en textiles prehispánicos de Bolivia. A Matthias Strecker por la primera revisión y correcciones del manuscrito.

Bibliografía

- Álvarez Quinteros, Patricia
2005 Evolución del asentamiento humano en el curso medio del río Beni. Tesis de Licenciatura. Carrera de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, UMSA, La Paz.
- Ballereau, Dominique
1990 El arte rupestre en Sonora: petroglifos en Caborca. En: El arte rupestre en México (María del Pilar Casado, comp.): 259-450. INAEH, México D.F.
- Claire Callaú, Omar
1987 Pinturas rupestres de Peña Escrita. En: Boletín No. 1: 22-27. SIARB, La Paz.
- Cordero, Renán
2004 Las pinturas rupestres de Sincho de Gallo, Las Lauras (Santa Cruz, Bolivia). En: Boletín No. 18: 71-75. SIARB, La Paz
- Cordero, Renán, Matthias Strecker y Freddy Taboada
2019 Arte rupestre de los Yungas, La Paz. Una primera aproximación a partir de tres sitios. En: Boletín No. 33: 72-93. SIARB, La Paz.
- Döllner, Christoph y Ramón Sanzeteña
2011 Los estilos cerámicos “Tupuraya Tricolor”, “Sauces Tricolor” y “Cochapampa Tricolor” de los valles de Cochabamba, Bolivia. En: Arqueoantropológicas, No. 1: 55-58, UMSS, Cochabamba.
- Fauconnier, Françoise, Matthias Strecker y Lilo Methfessel
2017 Representaciones de objetos de metal en el arte rupestre del Sur de Bolivia. En: Boletín No. 31: 34-57. SIARB, La Paz.
- Guardo G., Luis G.
2003 Descripción y análisis de las pictografías y petroglifos en el Meta, la Orinoquia y áreas de influencia amazónica. Universidad de la Sabana, Facultad de Artes Plásticas, Chia, Cundimarca
- Harman, Jon
2008 Using decorrelation stretch to enhance rock art images. <http://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>.
- Kaifler, Carlos
1999 Los petroglifos de Capinsal, Depto. De Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín No. 13: 53-63. SIARB, La Paz.
- Kligmann, Débora M. y María Pía Falchi
2018 La imagen de la lagartija en la iconografía prehispánica del Noroeste Argentino I: una propuesta tipológica. En: Estudios Atacameños, No. 60: 97-131, San Pedro de Atacama.
- Koppetsch, Thore; Letha L. Wantania, Farnis B. Boneka y Wolfgang Böhme
2020 Crossing the Weber Line: First record of the Giant Bluetongue Skink *Tiliqua gigas* (Schneider, 1801) (Squamata: Scincidae) from Sulawesi, Indonesia. En: Bonn Zoological Bulletin 69 (2): 185–189 https://bonn.leibniz-lib.de/dateien/dokumente/koppetsch_et_al_2020_tiliqua_gigas_from_sulawesi.pdf
- Mendoza España, Velia
2003 Proyecto de preservación del arte rupestre de Inkamachay y Pumamachay (Chuquisaca, Bolivia). Boletín No. 17: 66-81. SIARB, La Paz.
- Nordenskiöld, Erland
1915 Forskninger och Aventyr i Sydamerika 1913-1914. Stockholm.
- 1924 Forschungen und Abenteuer in Südamerika. Stuttgart, Alemania.
- 2001 Exploraciones y aventuras en Sudamérica. APCOB, Santa Cruz.
- Núñez J., Antonio
1986 Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre. 2da. Ed., PNUD-UNESCO – Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo, 4 vol., La Habana, Cuba
- Pereira, Edithe
2003 Arte rupestre na Amazônia. Pará. Belem: Museo Paraense Emilio Goeldi, São Paulo, UNESP
- Pia, Gabriella Erica
1988 Los distintos momentos estilísticos encontrados en las pinturas rupestres de las áreas de Roboré,

- Santiago y San José en el Oriente Boliviano. En: Boletín No. 2: 40-52. SIARB, La Paz.
- Querejazu Lewis, Roy
1990 River Mizque Basin rock art, Bolivia. En: Latin American Indian Literatures Journal, Vol. 6, No. 1: 65-73. Pennsylvania State University, McKeesport, USA.
- 1996 Arte rupestre de la cuenca del río Mizque. En: Arte Rupestre en los Andes de Bolivia (M. Strecker y F. Huaranca, eds.): 17-21. SIARB, La Paz.
- 1998 El arte rupestre del departamento de Cochabamba y su catalogación. Versión preliminar del año 1998. Manuscrito en archivo de la SIARB.
- 2001 El arte rupestre de la cuenca del río Mizque. Universidad Mayor de San Simón, Prefectura del Depto. de Cochabamba, SIARB, Cochabamba.
- 2006 Imágenes sobre rocas. Arte rupestre en Bolivia y su entorno. Luna Llena Eds., Cochabamba.
- 2012 Arte rupestre en el límite andino-amazónico de Bolivia. En: Investigaciones Sociales, Vol.16, N°28: 351-365. UNMSM-IIHS, Lima.
- Rydén, Stig
1956 The Erland Nordenskiöld Archaeological Collection from the Mizque Valley, Bolivia. University of Pittsburgh, Göteborg.
- Strecker, Matthias, Carlos Methfessel, Lilo Methfessel y Jédu Sagárnaga
2012 Representación de hachas en el arte rupestre del área Centro Sur Andino. En: Armas Prehispánicas: múltiples enfoques para su estudio en Sudamérica (J. G. Martínez y D. L. Bozzuto, comp.): 173-193. Fundación de Historia Natural Félix de Azara, Buenos Aires
- Strecker, Matthias y Clovis Cárdenas (eds.)
2015 Arte rupestre de los valles cruceños. SIARB, La Paz.
- Taboada, Freddy; Claudia Rivera C. y Marcos Michel L.
1996 Las pinturas rupestres de Naranjani, Prov. Inquisivi, Dpto. de La Paz, Bolivia. En: Boletín No. 10: 55-62. SIARB, La Paz.
- Urquidi, José Macedonio
1971 El origen de la noble villa de Oropeza. La Fundación de Cochabamba en 1571. Cochabamba.
<https://www.pueblos-originarios.ucb.edu.bo/digital/106002123-P1.pdf>

Rosario Saavedra
SIARB, Potosí

Matthias Strecker
y **Claudia Rivera Casanovas**
SIARB, La Paz

La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí **Una aproximación preliminar**

Camelid hunting in rock paintings of Potosí *A preliminary approach*

Recibido: 10 de abril, 2022 – Aceptado: 26 de abril, 2022

Resumen

Los autores presentan pinturas rupestres en siete sitios del Depto. de Potosí, Bolivia, que se relacionan con escenas de caza de camélidos. Por sus características estilísticas son muy parecidas a representaciones de los períodos Arcaico y Formativo Temprano o Inicial en Perú y Chile. Se evidencian diferencias estilísticas y diversos tipos; mientras en las pinturas más antiguas los hombres se presentan como figuras muy reducidas y estáticas, a finales del Arcaico o ya en el Formativo Temprano o Inicial se vuelven mucho más dinámicas; a la vez la proporción de tamaños entre animales y hombres es más realística. Además, por primera vez, se representa la captura de camélidos con un lazo o una sogá.

Palabras claves: Potosí, Arcaico, Formativo Temprano, caza de camélidos, cazadores recolectores

Abstract¹

The authors present rock paintings related to the hunting of camelids from seven sites in the Dept. of Potosí. They are stylistically very similar to Archaic and Early Formative or Initial Formative period representations in Peru and Chile. Stylistic and typological changes are evident between Archaic representations and those of the Early Formative period. While in the oldest scenes, the human figure is represented in a very reduced and static way, at the end of the Archaic and even in the Early Formative or Initial Period they are depicted much more dynamically. At the same time, the relative sizes of humans and animals are more realistic. In addition, for the first time, the capture of camelids with a lasso or rope is depicted.

Key words: Potosí, Archaic period, Formative period, camelid hunting, hunter-gatherers

Introducción

En la región andina de Perú, Chile y Argentina el estudio de pinturas rupestres del período Arcaico y sus escenas de caza está bastante avanzado (ver, por ejemplo: Hostnig 2010, 2013, 2018, 2021; Sepúlveda et al. 2010, 2019; Podestá 2005, Aschero 2012, Yacobaccio et al. 2012). En Bolivia, las investigaciones sobre esta temática son más limitadas y nuestro estudio inicial sobre las pinturas arcaicas en Bolivia todavía no se ha publicado. En los años 2018 y 2020, como parte de las investigaciones de la SIARB presentamos la conferencia “Pinturas rupestres del Arcaico

en Bolivia, una visión preliminar” (Matthias Strecker, Freddy Taboada, Claudia Rivera, Rosario Saavedra y Clovis Cárdenas) en el Instituto de Investigaciones Antropológicas y Arqueológicas de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz), el Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón (Cochabamba) y el Espacio Simón I. Patiño (La Paz). En esta conferencia destacamos que el período Arcaico en Bolivia ha sido poco investigado en comparación con períodos más tardíos. Debido a ello, nuestra visión sobre las manifestaciones rupestres de grupos cazadores-recolectores tempranos es aún incompleta, aunque se han identificado diversas facetas y particularidades regionales.

¹ Texto de los autores revisado por Monica Barnes

También presentamos una cantidad de escenas de caza en pinturas rupestres posiblemente del período Arcaico para seis regiones de los departamentos de Potosí, Cochabamba, La Paz y Santa Cruz. Además, consideramos características similares con aquellas pinturas correspondientes a los períodos Arcaico y Formativo Temprano o Inicial en Perú y Chile. Aclaramos que de ninguna manera se trata del arte rupestre más antiguo en Sudamérica o aún en Bolivia. A nivel de Sudamérica, las primeras manifestaciones rupestres están en un rango de 8.000 a 10.000 o más años, con hallazgos significativos en varias regiones de Brasil y Argentina. Dentro de este arte rupestre temprano existen manifestaciones grabadas y pintadas con representaciones abstractas y figurativas (Strecker 2015).

En este trabajo presentamos una aproximación a las figuras antropomorfas identificadas en varios sitios del departamento de Potosí, las que siempre se relacionan con escenas de caza de camélidos. Se evidencian diferencias estilísticas, posiblemente regionales, y diversos tipos que al parecer pertenecen a diferentes fases dentro del Arcaico y el Formativo Temprano. Gracias a los recientes trabajos de documentación en varios sitios de Potosí, realizados por Rosario Saavedra, nuestra visión de las escenas de cazadores se ha expandido, confirmando varios postulados y contribuyendo a entender nuevas facetas para estos períodos tempranos.



Fig. 1 Mapa de ubicación de los sitios con arte rupestre del período Arcaico en el departamento de Potosí.

El panorama actual del estudio del período Arcaico en Bolivia

Los estudios sobre el período Arcaico en Bolivia estuvieron poco desarrollados hasta inicios del presente siglo, siendo común la descripción de hallazgos superficiales y la elaboración de tipologías de artefactos líticos con escasa información contextual (Rivera y Strecker 2005: 13). Sin embargo y gracias a estudios que incorporaron prospecciones regionales sistemáticas y excavaciones en diferentes regiones de Bolivia, el conocimiento sobre este período

se fue ampliando de manera significativa, permitiendo desarrollar comparaciones cronológicas y tipológicas con países vecinos, además de nuevas preguntas de investigación y planteamientos teóricos sobre la antigüedad de estos primeros grupos, las rutas de migración temprana y las formas de adaptación y subsistencia en distintas regiones (Aldenderfer y Flores 2011; Capriles y Albarracín Jordán 2012; Rivera Casanovas y Calla Maldonado 2011a). Gracias a nuevas dataciones radiocarbónicas y fechados AMS hoy se tiene certeza de una colonización temprana en el rango de 13.000-8.000 AP para la región andina y la Amazonía.

Los valles interandinos y regiones del Chaco tuvieron una presencia humana significativa desde por lo menos el 10.000 AP, es decir 8.000 a.C., que corresponde al Arcaico Temprano, acrecentándose durante el Arcaico Medio y Tardío (6.000-2.000 a.C.). En este contexto las investigaciones sobre sitios del período Arcaico en Potosí son significativas por brindar información sobre los procesos de adaptación de las poblaciones tempranas del Pleistoceno Tardío a ecosistemas de altura entre el 12.700-12.100 AP (Capriles et al. 2019), así como por mostrar una recurrente presencia en distintos espacios ecológicos de puna alta, cabeceras de valle y valles interandinos a lo largo de todo el período Arcaico.

Dentro de este amplio panorama se ha hecho mención a varios sitios con manifestaciones rupestres que corresponderían a este período, aunque las asociaciones contextuales aún permanecen poco exploradas (Rivera Casanovas y Calla Maldonado 2011a,b, Strecker et al. 2018, entre otros). Sin embargo, en el departamento de Potosí se conocen varios sitios con manifestaciones rupestres que, por comparación con sitios de países vecinos como Perú y Chile, pueden ser adscritos a los períodos Arcaico y/o Formativo Temprano o Inicial, en cuanto a personajes antropomorfos vinculados con escenas de caza y acorralamiento se refiere.

Escenas de caza en el arte rupestre de Lajasmayu, Betanzos

La mayoría de los sitios con pinturas arcaicas investigados por equipos de la SIARB se ubican en la región de Betanzos, Depto. de Potosí. Los estudios se han concentrado en el sitio de Lajasmayu, donde empezamos nuestra documentación ya en la década de 1980. Este

sitio muestra una larga secuencia de diferentes tradiciones desarrollada a lo largo de miles de años, desde la época prehispanica hasta la Colonia, con las pinturas arcaicas como primera fase (Strecker et al. 2009: 63-64). En consecuencia, no sorprende que en esta región se evidenciaran múltiples tendencias estilísticas. Robert Mark y Matthias Strecker (2010) definen una secuencia de por lo menos siete fases; sin embargo, modificamos este esquema ahora respecto a las primeras fases, ver las consideraciones abajo. Respecto a las figuras antropomorfas, M. Strecker (1990) presentó un primer ensayo de clasificación estableciendo en forma preliminar ocho diferentes tipos.

El sitio de Lajasmayu se ubica muy cerca al río del mismo nombre (Fig. 2a, b). Se trata de un afloramiento cuyos aleros rocosos fueron utilizados a lo largo del tiempo como refugio. Los criterios para seleccionar esta roca para la producción de arte rupestre podrían haber sido, aparte del tema de abrigo mencionado, su alta visibilidad, su cercanía a fuentes de agua y por ende a áreas de caza de animales. Consiste en una larga formación sinclinal rocosa de arenisca, con dos sectores: Supay Molina Qaqa, abajo, a unos 50 m del río, que posee pinturas en una extensión de 10 m y hasta una altura de 6 m; Sara Cancha, arriba, a unos 230 m del primer sector, con pinturas en una extensión de 20 m y hasta una altura de 4 m. Lamentablemente este sector ha sido afectado gravemente por actos vandálicos. Encontramos la mayoría de las pinturas arcaicas en el segundo sector que ofrece una amplia vista hacia el río. Se trata de pinturas en rojo oscuro (predominante) o blanco.

Podemos destacar tres aspectos de las pinturas arcaicas:



*Figs. 2a,b. Vistas del cerro Lajasmayu.
Fotos: Rosario Saavedra y Claudia Rivera.*

- Representaciones de camélidos silvestres diminutos en filas.
- Muy pocas figuras antropomorfas.
- Varios motivos compuestos que al parecer representan barreras artificiales en forma de redes que impiden la fuga de los animales.

Los camélidos fueron representados como figuras diminutas en rojo o blanco, en gran parte ordenadas en filas. Se presentan en movimiento corriendo o saltando, al parecer en fuga, escapando de cazadores (que en la mayoría de las escenas no han sido representados). Hay cierta variación estilística en las figuras de los camélidos que pueden tener un cuerpo ovaloide o más alargado. Algunos animales han sido representados con un cuello demasiado largo. Las superposiciones en general dejan reconocer las escenas dinámicas de camélidos silvestres como la primera fase pictórica. La escenografía aplicada por los artistas a veces presenta a los animales en movimiento no recto sino en una curva.

Registramos algunas figuras en forma de una red o una línea dentada, que interpretamos como barrera construida por los cazadores para impedir el paso de los animales. Inicialmente pensamos que estas figuras pertenecerían a la categoría de motivos abstractos de una fase posterior. Sin

embargo, aprendimos de los estudios de Rainer Hostnig en Carabaya, noroeste del Depto. de Puno, Perú y en Pisacoma en el sur de Puno, que se trata de obras relacionadas con las estrategias de caza durante el período Arcaico (Hostnig 2010: 67-70; Hostnig 2018: 82, 92-93). Una técnica parecida ha sido utilizada hasta nuestros días en el arreo de vicuñas con personas que agarran una larga soga, de la cual cuelgan cintas (Baldo, Arzamendia y Vilá 2013).

Las figuras antropomorfas, que aparecen en la región de Betanzos en las escenas de caza de camélidos, generalmente son muy pequeñas, de un largo de pocos centímetros, con rasgos muy reducidos o esquemáticos, y estáticas, es decir sin movimiento. Están representadas de frente, con torso y extremidades en forma de “palito”. En la escena documentada por Freddy Taboada (Fig. 3) los cazadores aparecen en los lados de una manada de camélidos, a su izquierda y abajo. Un conjunto parecido, en mal estado de conservación, fue documentado con fotografías por Robert Mark (foto en archivo de la SIARB); presenta unos 30 camélidos en varias filas y cuatro figuras de hombres, igualmente muy sencillas.

En el sector Sara Cancha de Lajasmayu, en la parte superior del panel central, existe un conjunto singular de figuras antropomorfas y zoomorfas (Fig. 4a-c). En la fila

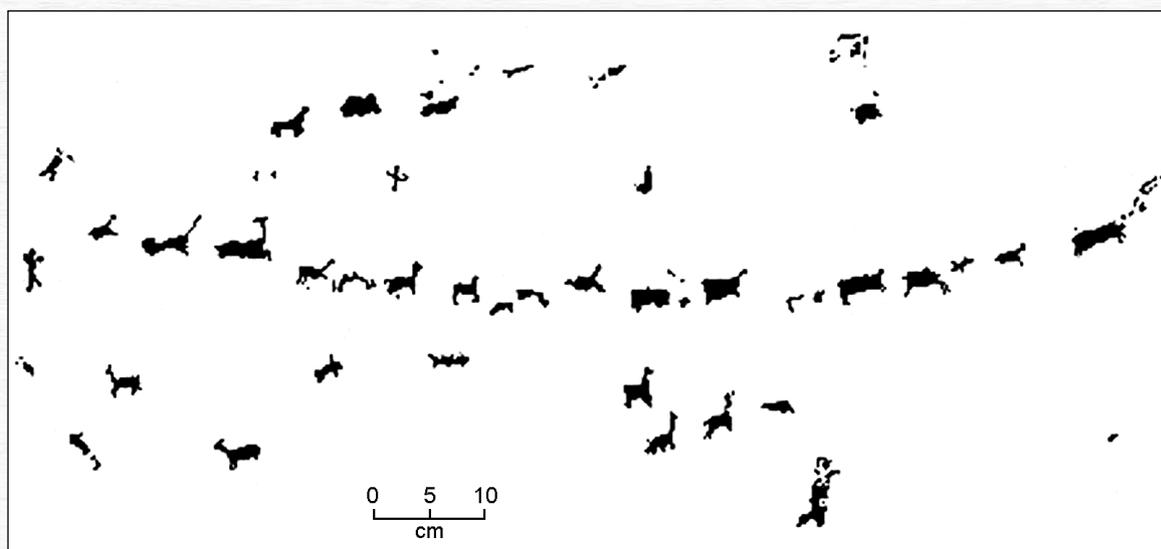


Fig. 3. Lajasmayu. Dibujo: Freddy Taboada.

superior de este sector notamos a un hombre representado en vista frontal con su haz de tres dardos, a su derecha están dos camélidos, conectados por líneas con el hombre (Fig. 4b). Este conjunto ha sido cubierto posteriormente por puntos rojos, como ya se expresó en el análisis de superposiciones de pinturas por R. Mark y M. Strecker (2010: 65); sin embargo, modificamos la secuencia indicada por estos autores (ibid.: 66) y suponemos que el orden es el siguiente: en primer

lugar, escenas tempranas de caza, seguida por una fase más tardía de cazadores; los puntos que cubren representaciones de ambas fases son aún posteriores. Hasta ahora, se trata del único caso encontrado en Betanzos de la representación de un cazador dotado con un haz de dardos. A la derecha vemos tres figuras humanas, de las cuales dos están representadas en perfil y en movimiento, además un camélido, ubicado más arriba (Fig. 4c).

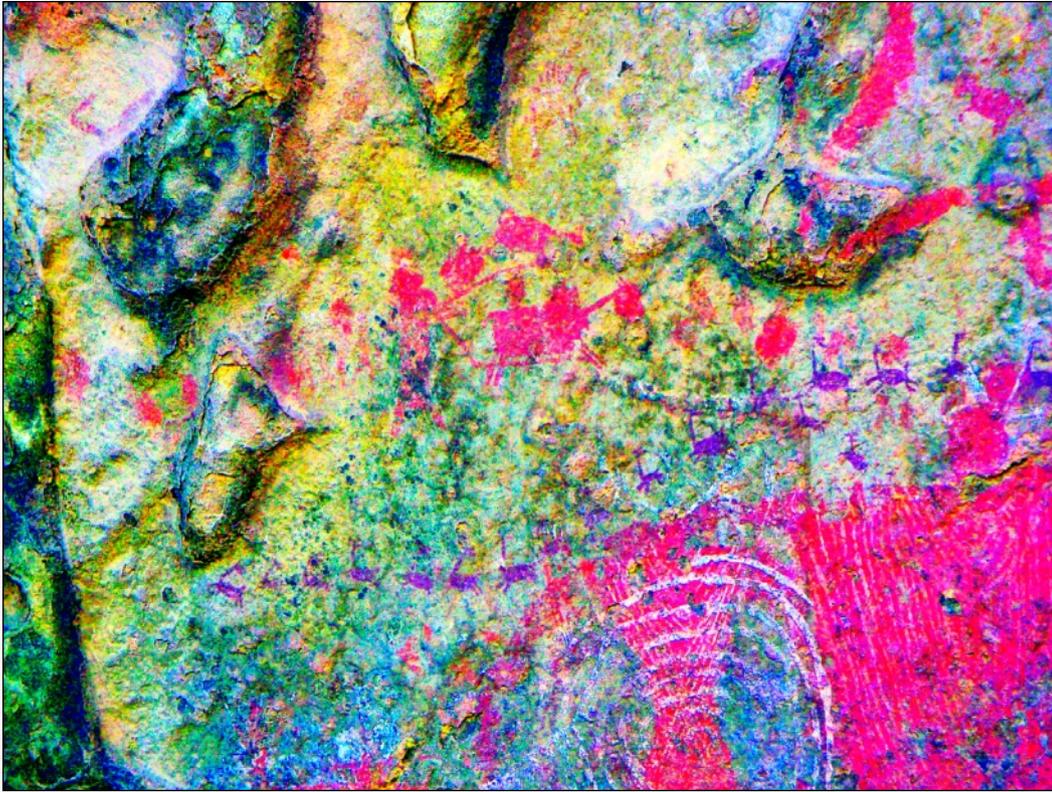


Fig. 4a. Lajasmayu, sector Sara Cancha. Foto: Rainer Hostnig (DStretch, canal yds).



*Fig. 4b. Lajasmayu, sector Sara Cancha.
Foto: Emily Royer, 2007 (DStretch, canal lre).*



Fig. 4c. Lajasmayu, sector Sara Cancha. Foto: Emily Royer, 2007 (DStretch, canal lre).

El contexto arcaico de las pinturas más tempranas de Lajasmayu ha sido validado por los datos producidos a partir de trabajos de prospección regional sistemática en un área de 30 km² en los alrededores del sitio de Lajasmayu y excavaciones conducidas por Claudia Rivera y su equipo entre los años 2009 y 2010 (Rivera Casanovas y Calla Maldonado 2011b,c). De 27 sitios arqueológicos registrados, 18 presentaron componentes arcaicos, mostrando claramente cuatro concentraciones o agrupamientos dentro del área de estudio, con una separación de aproximadamente un kilómetro entre ellos. Durante el período Arcaico cuevas y aleros rocosos en las formaciones sinclinales y anticlinales de la región fueron usados como refugios y campamentos temporales, existiendo también sitios o campamentos a cielo abierto, especialmente en terrazas cercanas a los ríos. Es probable que en estos lugares se desarrollaran actividades domésticas y de producción de artefactos líticos en sus distintas etapas, como sugieren las evidencias. Actividades y prácticas ritualizadas, asociadas con las pinturas rupestres, tuvieron lugar en los asentamientos. Las cabeceras de valle y serranías circundantes, ricas en fuentes de agua y vegetación,

estuvieron pobladas por mamíferos grandes como cérvidos y camélidos que se juntaban en quebradas y ríos para abreviar. La estrecha quebrada de Lajasmayu pudo bien servir para acorrallar a los camélidos que transitaban por ella.

El análisis de los artefactos líticos recuperados, realizado por Sergio Calla (Rivera Casanovas y Calla Maldonado 2011b, c), muestra la producción de herramientas bifaciales (puntas de proyectil, raspadores y ganchos propulsores), además de productos de talla en lascas y láminas (raspadores laterales, “thumbnails”, buriles y raederas) (Fig. 5). Las materias primas locales utilizadas fueron las cuarcitas, empleándose en menor medida basalto y sílice. Una tipología preliminar de puntas de proyectil, elaborada por Sergio Calla, identificó su pertenencia al Arcaico Temprano y Tardío con tres tipos de puntas de proyectil principales: ojivales, triangulares y elípticas, que pueden subdividirse en variedades de acuerdo a sus atributos. Puntas de proyectil similares han sido descritas en varios estudios realizados en Bolivia, Perú y Argentina con fechas en un rango de 8.000 a 3.000 a.C. (Rivera Casanovas y Calla 2011b,c).

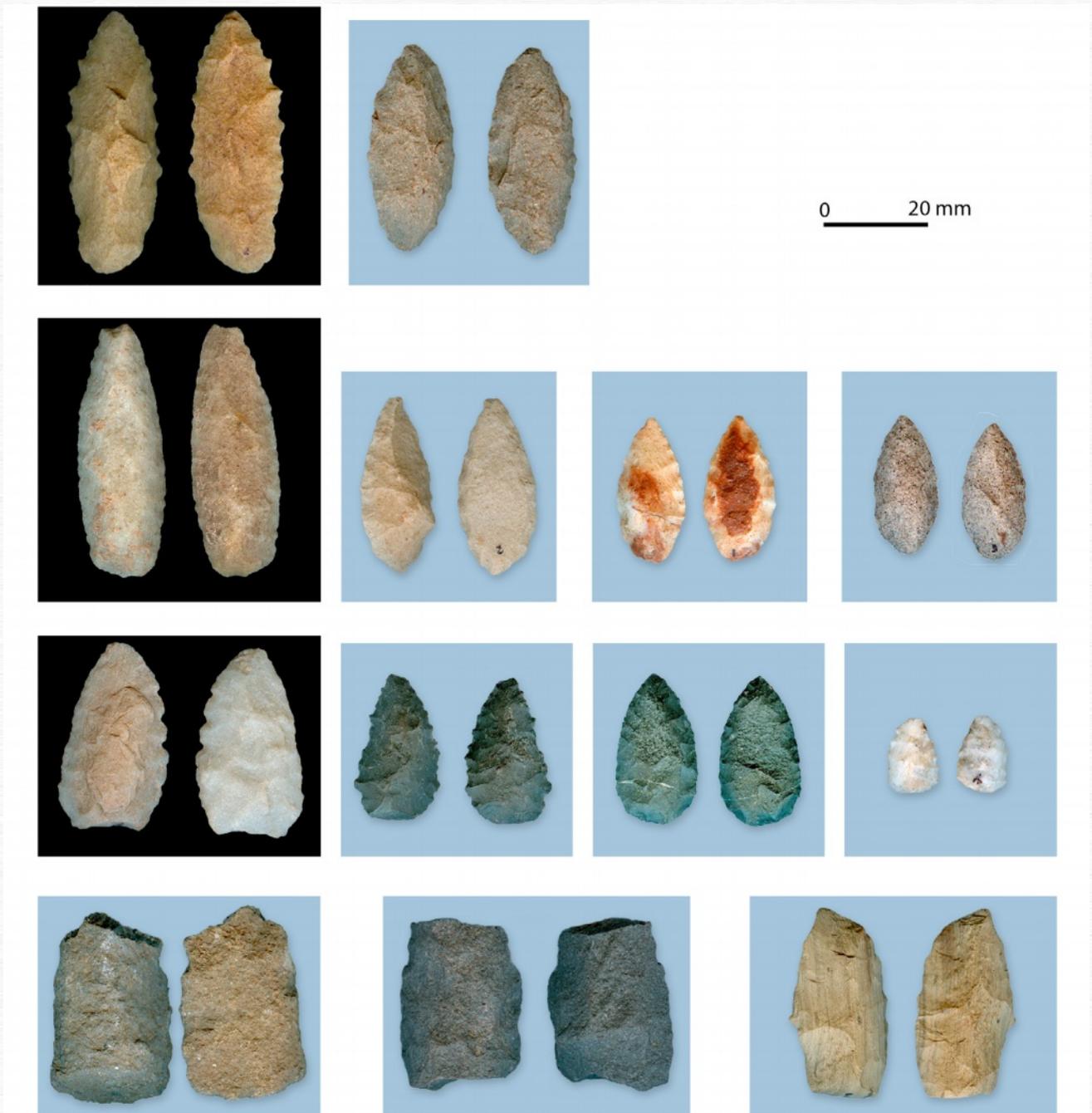


Fig. 5. Puntas de proyectil sin pedúnculo de la región de Betanzos (tomado de Rivera y Calla 2011b).

Durante el período Formativo (~2000/1800 a.C.-500 d.C.) es evidente una continuidad en el uso del espacio y el emplazamiento de los asentamientos. Aldeas pequeñas se situaron sobre o cerca de los sitios arcaicos, próximas a fuentes de agua y a áreas con potencial agrícola, dentro de los agrupamientos de sitios arcaicos, sugiriendo importantes continuidades económicas y nociones de pertenencia a espacios territoriales definidos con anterioridad (Rivera Casanovas y Calla Maldonado 2011c). Lajasmayu constituye

un ejemplo de esta situación, mostrando una continuidad en la ocupación y en las fases pictóricas de arte rupestre. Por otra parte, el sitio cercano de Jatun Cueva mostró una estratigrafía que corresponde a ocupaciones arcaicas y formativas. Las representaciones de camélidos de cuerpo relleno y de venados se relacionarían con el Arcaico Tardío y una posible transición hacia el Formativo Temprano (Fig. 6a,b,c).

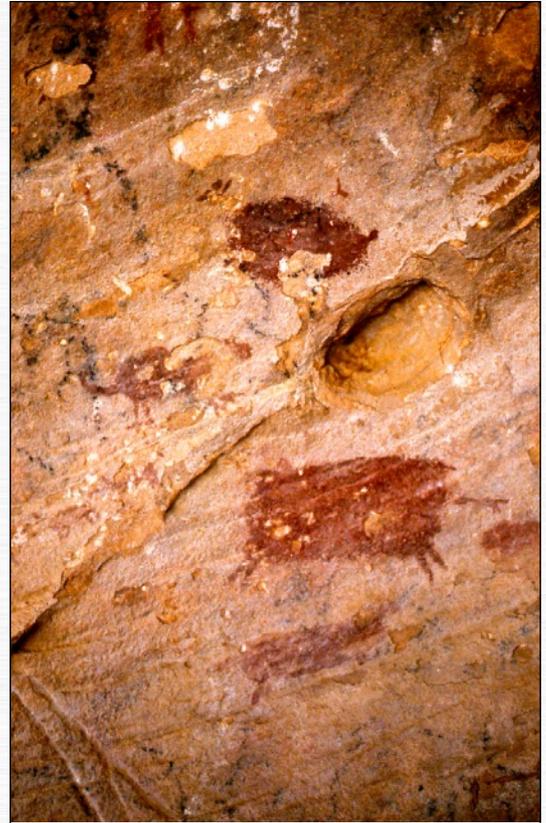
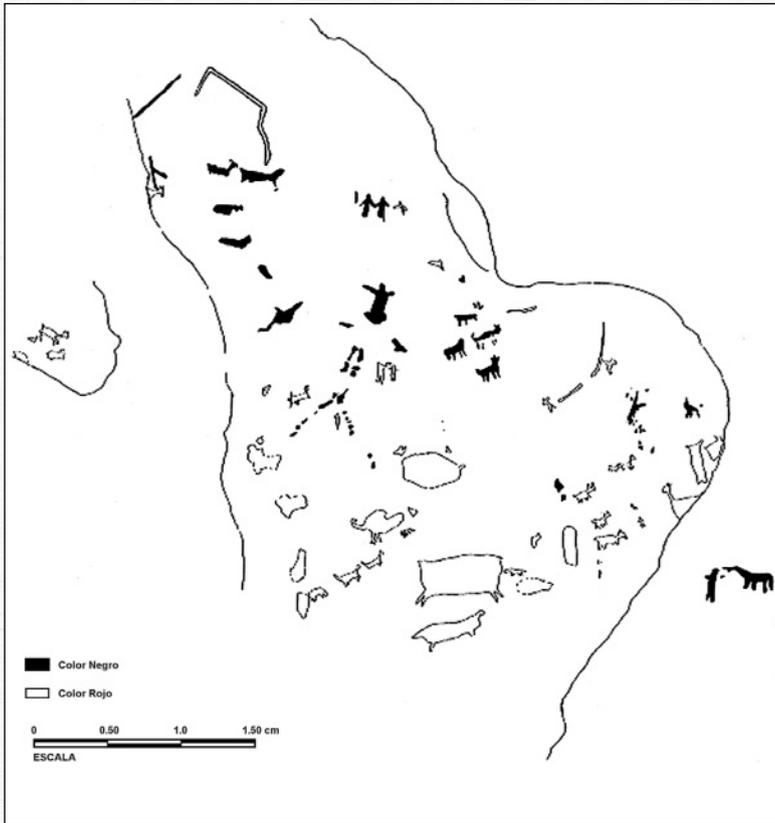


Fig. 6a. Pinturas en Jatun Cueva, Betanzos.
Las pinturas en negro corresponden a una fase más tardía
Dibujo: Renán Cordero.

Fig. 6b. Jatun Cueva. Foto: Archivo SLARB.

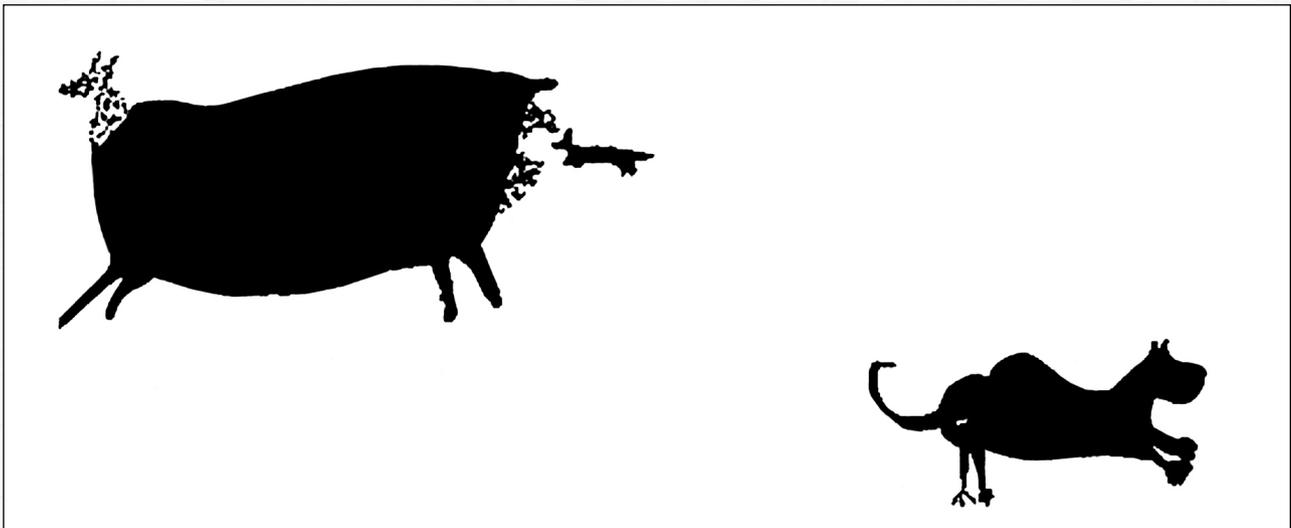


Fig. 6c. Detalle que muestra un camélido con su cría recién nacida y a la derecha un felino. Dibujo de Pablo Cruz.

El material cerámico identificado en sitios con componentes formativos corresponde a fragmentos sin decoración, rara vez engobados en rojo o café rojizo, con un acabado poco cuidado, a veces rugoso, y también un bruñido, características típicas de los estilos cerámicos del sur de Bolivia para este período (Rivera Casanovas y Calla Maldonado 2011b). Las formas cerámicas corresponden a cántaros y vasos delgados. En cuanto a la tecnología lítica se identificaron una variedad de raspadores, preformas y puntas de proyectil, así como lascas. Las puntas de proyectil con pedúnculo hechas en cuarcita, cuarzo lechoso y pedernal son características, diferenciándose de las del período previo.

Son relativamente pequeñas y con forma triangular alargada (ibid.).

Escena de caza en Parancaya, Ravelo

En la región de Ravelo, norte de Potosí, se presentan cabeceras de valle a una altura promedio de 3200 m.s.n.m., con formaciones rocosas sinclinales de arenisca. Dentro de este paisaje se encuentra el sitio de Parancaya que presenta varios paneles de pinturas rupestres sobre una roca en lo alto de un cerro con amplia vista a la planicie situada a sus pies (Fig. 7).

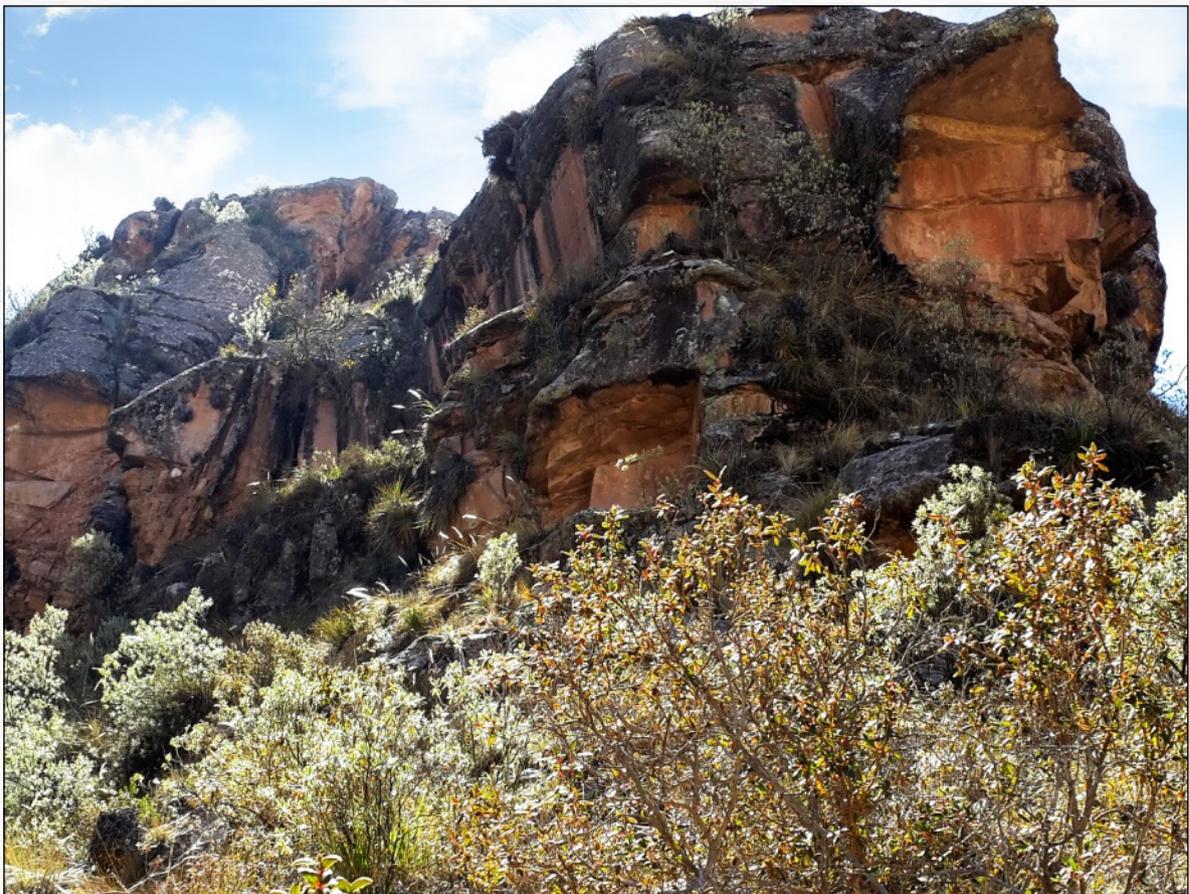


Fig. 7. Vista del sitio en Parancaya. Foto: Rosario Saavedra.

El panel principal mira hacia el oeste. Las pinturas abarcan un campo de 1,20 m de largo por 1,40 m de alto. Vemos una escena de caza con un grupo de camélidos silvestres, probablemente guanacos, que están corriendo de la derecha a la izquierda. En el borde izquierdo del panel existe una figura compuesta de líneas, al parecer una barrera artificial como la conocemos de otros sitios de pinturas

arcaicas; impide el paso de los animales, en consecuencia, en este punto el grupo se dirige hacia abajo. En total hemos contado en este grupo 11 animales en la fila arriba, más 5 que se dirigen hacia abajo. Un cerco de dos líneas en curva impide el acceso en la parte inferior de la escena, un camélido está encima de esta barrera (Figs. 8a,b).

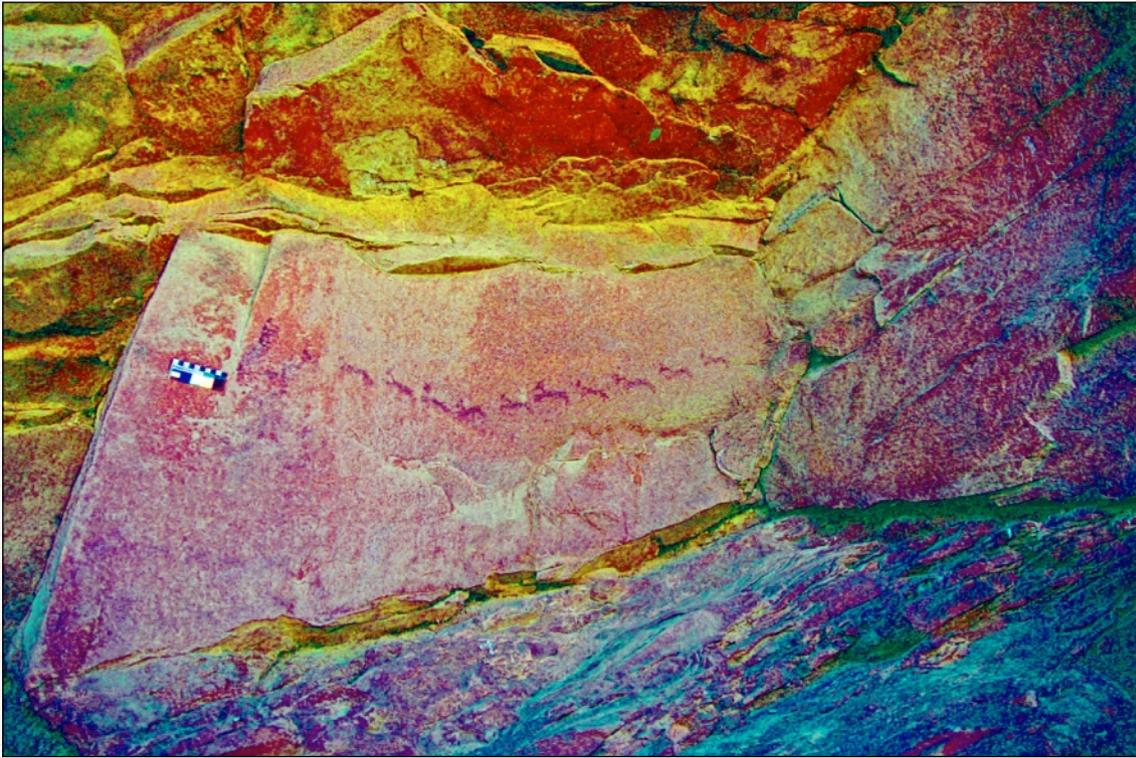


Fig. 8a. Parancaya, panel de pinturas. Foto: Matthias Strecker (DStretch, canal lds).

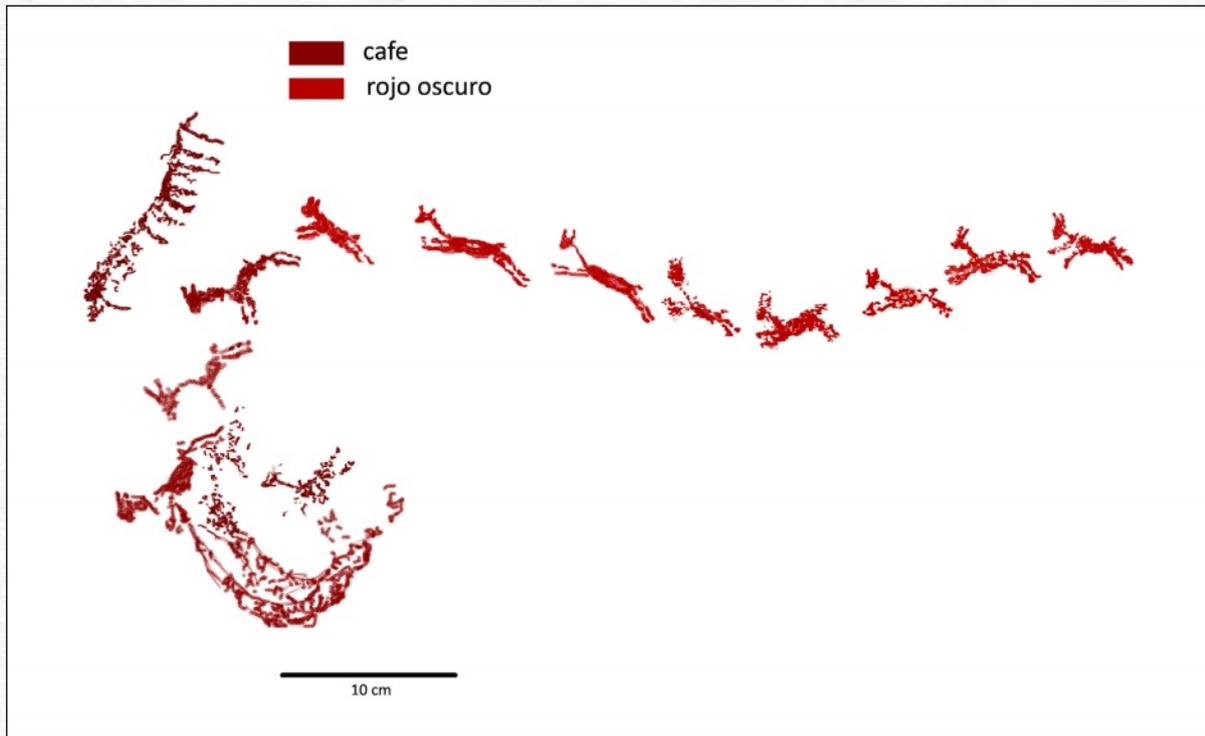


Fig. 8b. Parancaya. Dibujo: Rosario Saavedra.

Cerca del borde inferior del panel existe otra fila de 5 camélidos, apenas visible, que se dirige hacia la izquierda; nuevamente cambian la dirección llegando al borde, hay un animal que ya se dirige hacia abajo. Más abajo, justamente en la esquina izquierda aparecen dos figuras de hombres

(izq.: figura pequeña, der.: figura más grande), representados de frente, de forma muy esquemática, que extienden sus brazos como si quisieran cerrar el paso de los animales. A su derecha vemos dos animales (Fig. 9a,b).

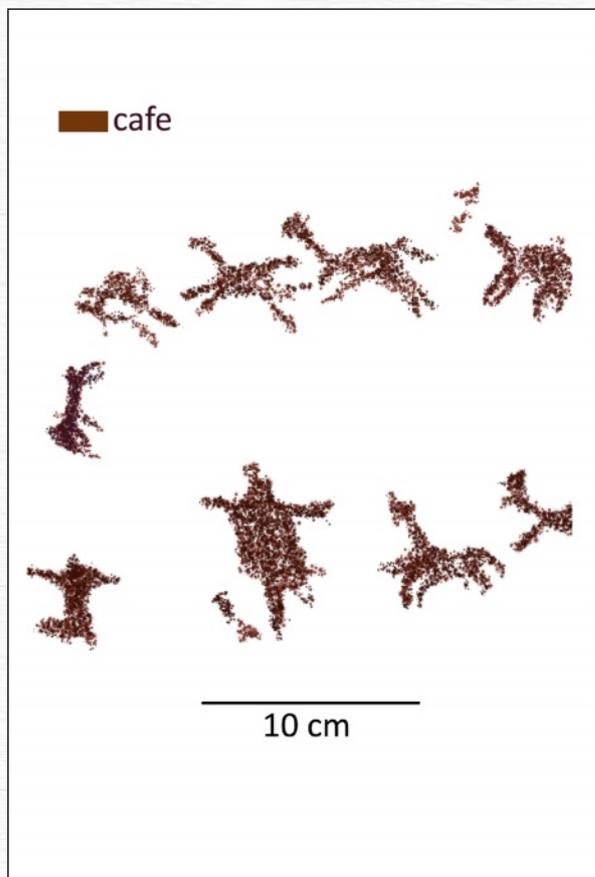


Fig. 9a-b. Parancaya. Foto: Matthias Strecker (DStretch, canal lds). Dibujo: Rosario Saavedra.

En la pared colindante con el panel principal detectamos restos de pintura, existe una figura humana con las mismas características de las dos mencionadas, apenas visible con DStretch.

Lamentablemente, inscripciones vandálicas han afectado varios paneles de este sitio. De todas maneras, podemos confirmar que estas pinturas se relacionan estilísticamente con el arte rupestre arcaico de Betanzos.

Figuras de cazadores y camélidos en el arte rupestre de las comunidades de Thamari y Manquiri

En el Distrito 18 del Municipio de Potosí, dentro de un paisaje de cabeceras de valle con quebradas profundas

encontramos varios sitios con pinturas de la tradición arcaica. Se destacan Thamari y Manquiri, que fueron registrados en forma preliminar entre 2016 y 2021 por Rosario Saavedra. En el lugar llamado Puka Ala² en Thamari, se encuentran dos pequeños aleros situados a pocos pasos uno de otro (Fig. 10), a una altura de 3.356 m.s.n.m. Se encuentran al margen de una quebrada, sobre unos tres metros de altura del río. Sus paredes son de roca arenisca muy deterioradas, descascaradas debido a sales y humedad, lo que ha afectado a la conservación de las pinturas. A esto se suma la existencia de nidos de aves que ensucian y afectan a algunas pinturas.

El alero de la izquierda mide 4,50 m de alto por 8,80 m de largo y 6,80 m de profundidad; se nota que ha sido utilizado incluso para pasar la noche por las huellas de hollín que hay en parte del techo en el lado derecho, que

2 Puca Ala: vocablo quechua que significa ladera o contorno rojo.

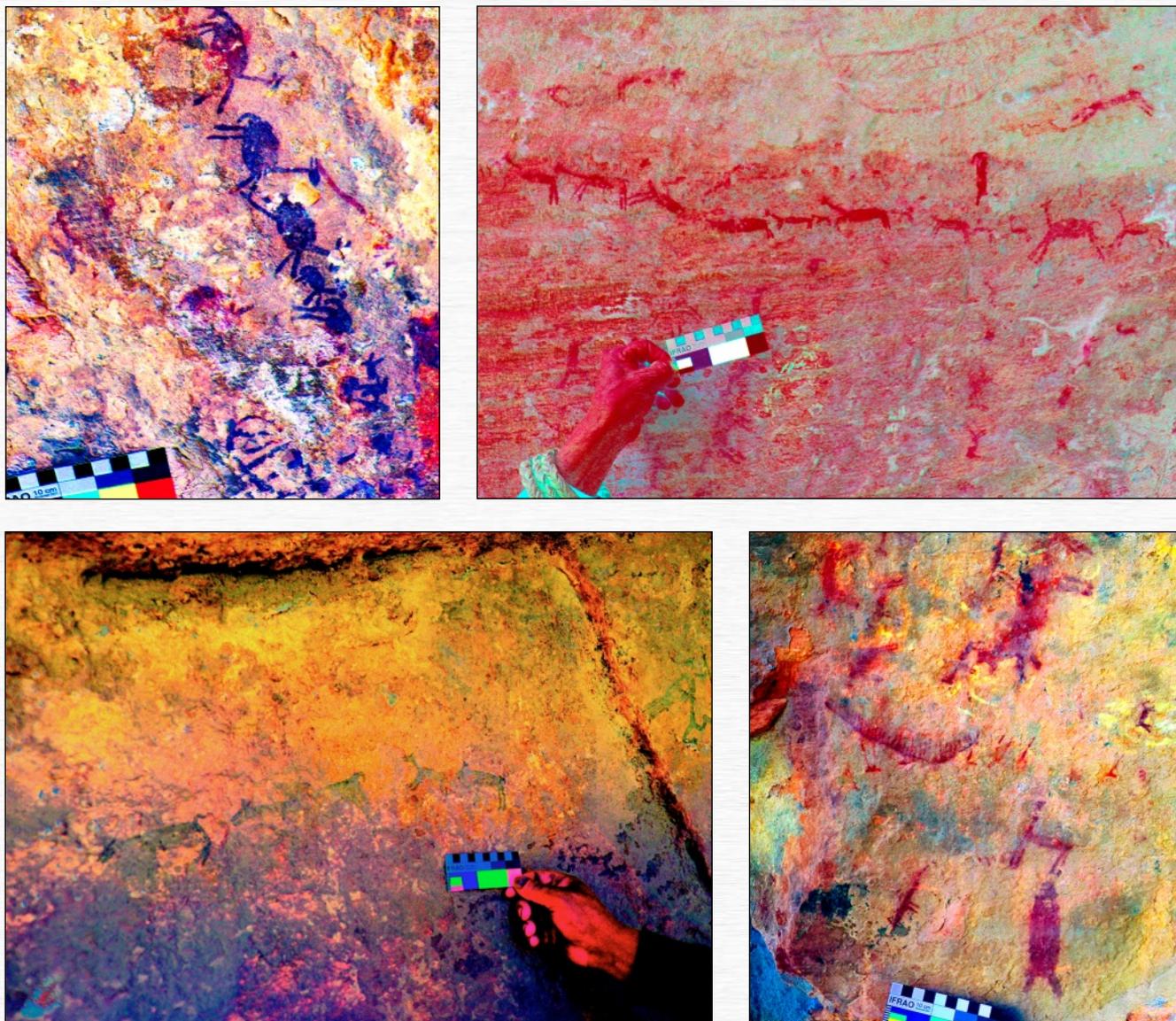


Fig. 10. Vista de Puca Ala. Foto: Rosario Saavedra.

también sin duda han tapado pinturas rupestres. El segundo sitio es menos profundo, mide 9,50 m de largo, por 3,50 m de alto y 3,60 m de profundidad. En ambos, el piso es arenoso, presentan agujeros que parecen madrigueras, también se ven restos de piedras cortadas como especie de batanes cuadrados.

Si bien no se encuentran restos de cerámica y otros en las cuevas o alrededores, dando la vuelta a esta quebrada y al cerro, ya cerca del pueblo de Thamari se encuentra una explanada inclinada a los pies de un alero extenso sin arte rupestre, en cuyo piso se pueden observar fragmentos de cerámica y partes de artefactos líticos como raspadores, puntas de proyectil y lascas; lo que hace presumir que en este lugar se elaboraban herramientas para la cacería y otras actividades.

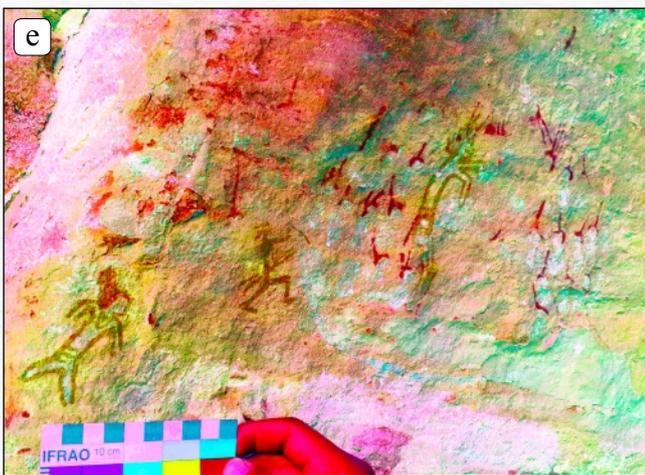
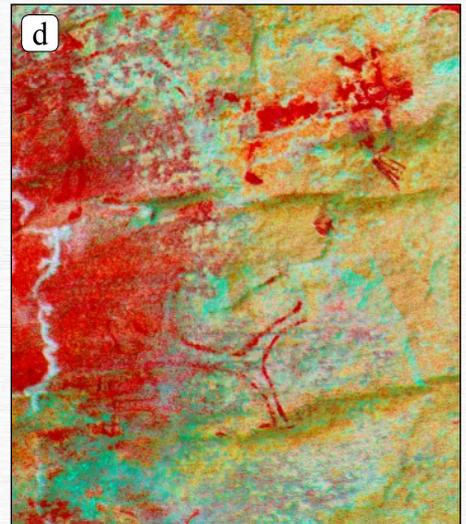
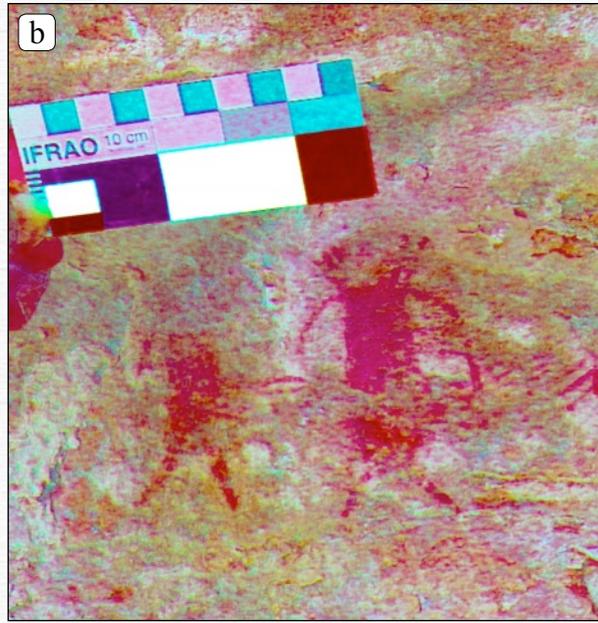
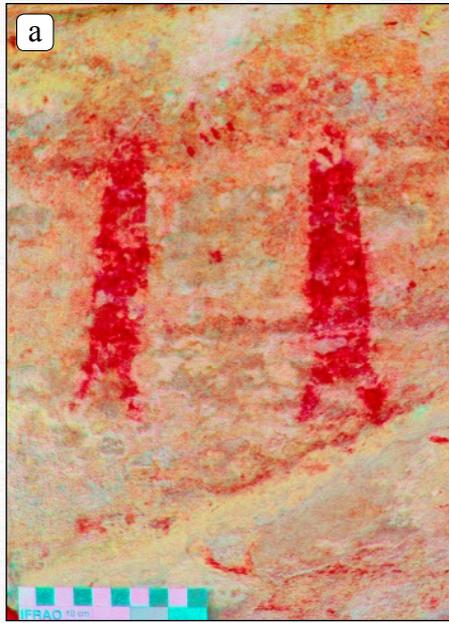
Existen numerosas pinturas en varias tonalidades de rojo, blanco y negro; se observan varias filas de camélidos en movimiento en distintas direcciones, de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo, y unas cuantas escenas de caza dinámicas con figuras antropomorfas, zoomorfas y otros motivos. Como en Betanzos notamos las manadas de camélidos silvestres corriendo y escapando de los cazadores. Parte de los animales han sido representados con cuerpo ovalado (Fig. 11a), otros tienen el cuerpo más alargado (Fig. 11b-c). También aparecen barreras artificiales, una especie de red o malla ancha semicircular con lazos a cada lado apenas visible en la parte superior (Fig. 11b en la parte superior derecha), y otra en forma de una línea dentada (Fig. 11d).



Figs. 11 a-d. Puca Ala. Fotos de R. Saavedra, con aplicación de DStretch (a: canal lds, b: canal lre; c: canal ybk; d: canal lds).

Por otro lado, se nota una diferencia estilística de estas pinturas con las descritas para Betanzos en cuanto a la representación de figuras antropomorfas. En Thamari hay algunas en rojo oscuro de forma estática con los pies abiertos y sin brazos (Fig. 12a), otras con tocado en la cabeza y con cuerpo más voluminoso que está unido a la cabeza de donde se extienden los brazos delgados llevando un haz de

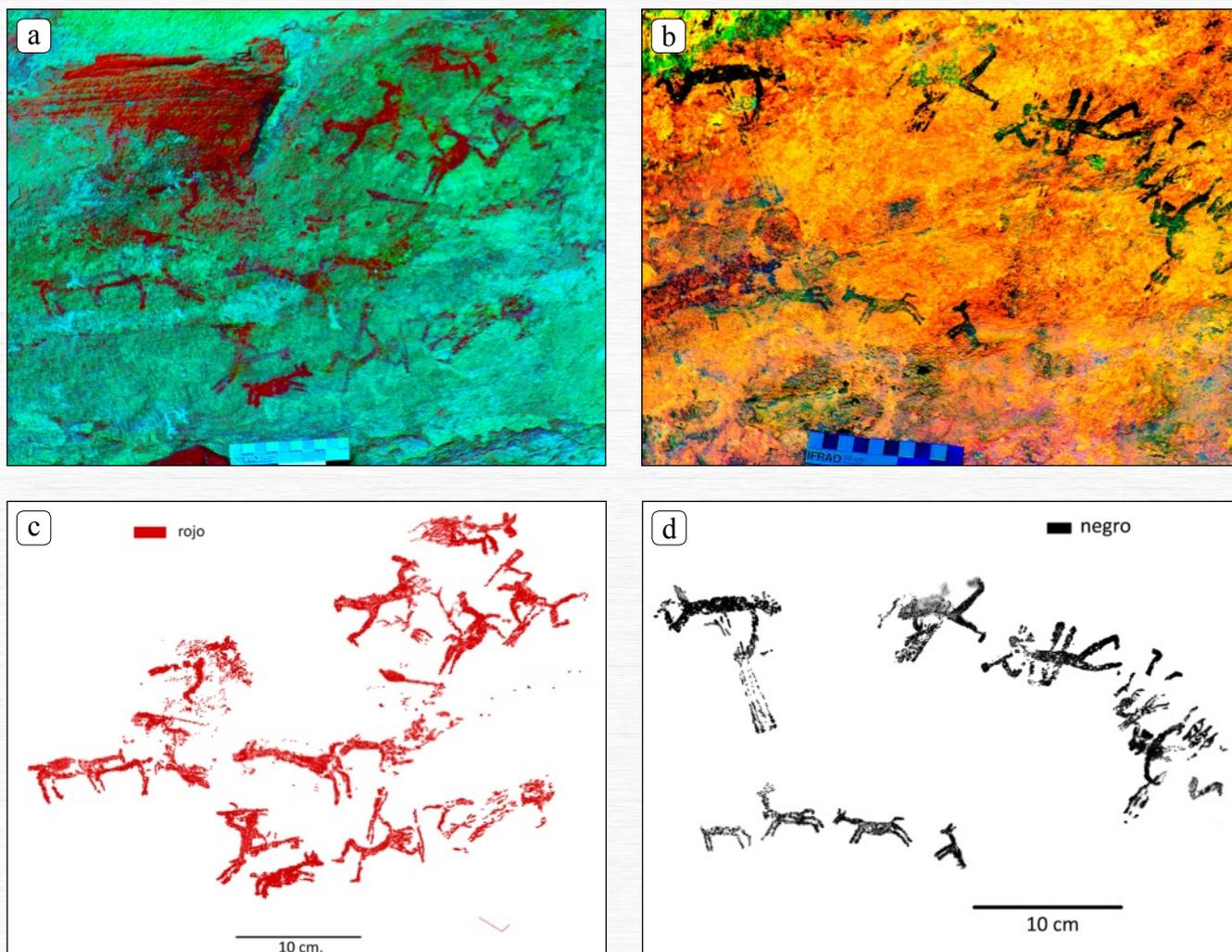
dardos (Fig. 12b); existen otros antropomorfos estáticos con tocado de pluma en la cabeza y haz de dardos en la mano (Fig. 12c); algunas figuras antropomorfas de cazadores tan solo dibujadas con línea de contorno en color rojo oscuro (fig. 12d) y otras en naranja, pero con la característica que algunos están de perfil (Fig. 12e); finalmente cazadores en negro con tocado en la cabeza (Fig. 12f).



Figs. 12a-f. Thamari. Imágenes de antropomorfos. Fotos: R. Saavedra con aplicación DStretch (a: canal lr; b: canal lr; d: canal lr; e: canal ybr; f: canal ybk).

Las actividades de caza son representadas en forma muy dinámica con las figuras antropomorfas en pleno movimiento. Una escena dibujada en rojo obscuro muestra a unos siete cazadores concentrando el esfuerzo en unas dos presas, de las cuales una parece haber sido alcanzada por un proyectil (Fig. 13a), mientras que otros animales huyen. La otra escena en color negro muestra un semicírculo de

cazadores en la parte de arriba lanzando el ataque a animales que corren de derecha a izquierda por la parte de abajo (Fig. 13b). Los antropomorfos portan dardos a la altura de la cintura y al parecer tienen un tocado en la cabeza. Los dibujos abajo permiten apreciar mejor las escenas (Figs. 13c,d).

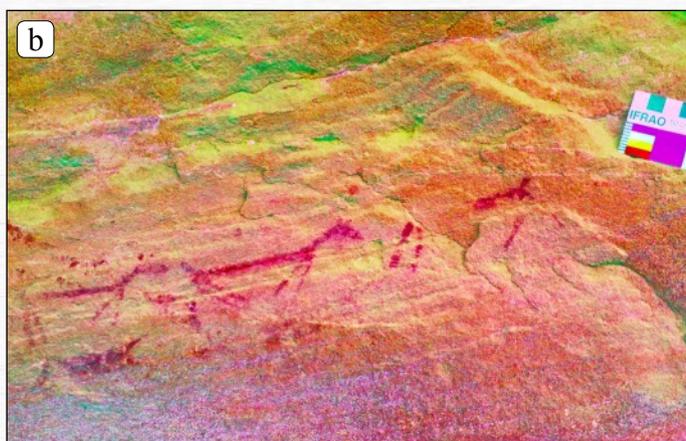


Figs. 13a-d. Thamari, escenas de caza. Fotos (DStretch, a: canal ybk; b: canal lre) y dibujos: R. Saavedra.

La comunidad de Manquiri también cuenta con sitios que contienen figuras de camélidos y de cazadores en varios estilos. En una visita rápida el 2019, Rosario Saavedra registró el sitio Kurralniyuj Qaqa³, con representaciones de camélidos en tres tipos: uno con cuerpo oval alargado en

rojo, con la cabeza incompleta (Fig. 14a); otros con el cuerpo muy delgado en rojo (Fig. 14b); y finalmente un animal en rojo, inusualmente grande, de perfil y con la boca abierta (Fig. 14c).

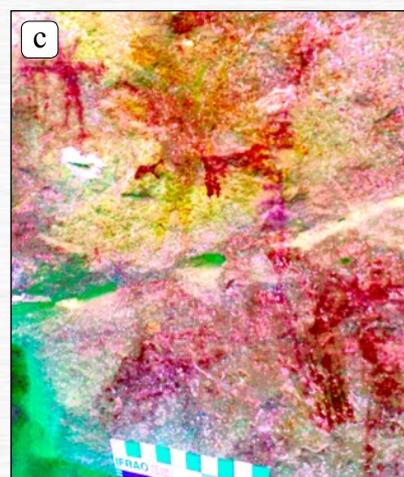
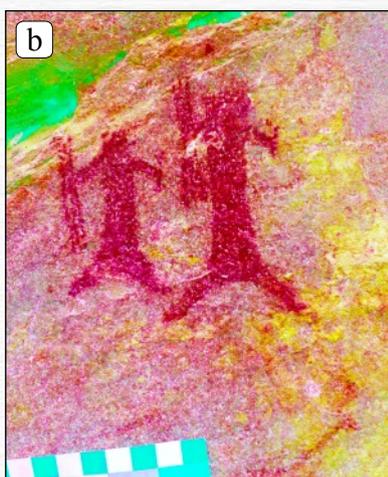
3 Kurralniyuj Qaqa: vocablo quechua que significa cerro rocoso con corral.



*Figs. 14a-c. Kurralniyuq Qaqa, Manquiri. Diferencias estilísticas en camélidos.
Fotos: R. Saavedra (DStretch, a: canal crgb; b: canal crgb)*

En este sitio se observan dos tipos de cazadores. Por un lado, están las figuras en color rojo con el cuerpo estático, bordeado y diseño de líneas en su interior, la cabeza de forma cuadrada con tocado a ambos lados, con los brazos extendidos portando en una mano un objeto lineal y en la otra, dardos (Fig. 15a). También existen cazadores en color rojo totalmente relleno, con las piernas abiertas y los dardos

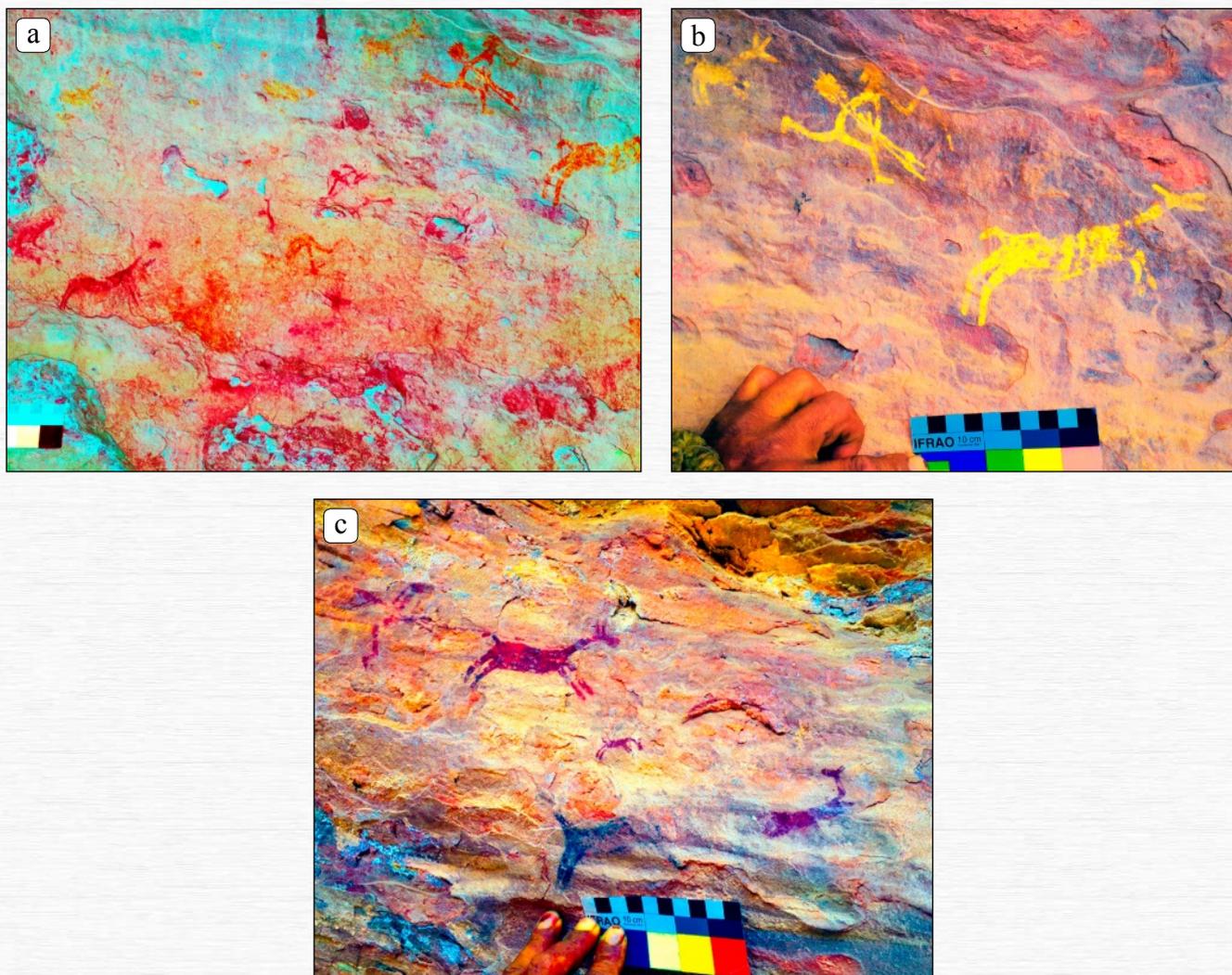
en la mano (Fig. 15b); estas figuras son similares a otras presentes en Thamari. Finalmente existen unas figuras en rojo cuyo diseño es diferente, un poco más delgadas con los brazos y piernas abiertas, con especie de cuernos en la cabeza y dardos en la mano (Fig. 15c). En esta escena se puede observar una especie de barrera o red en rojo que sube en curva para contener a los animales.



*Figs. 15a-c. Kurralniyuq Qaqa, Manquiri. Antropomorfos cazadores y barrera.
Fotos: R. Saavedra con aplicación DStretch (a: canal crgb; b: canal crgb; c: canal crgb)*

Por último, también en Manquiri, en el sitio Inti Cueva, se observan escenas de caza muy dinámicas en dos colores: por una parte, en rojo oscuro con camélidos y cazadores, y por otra en naranja igualmente con camélidos

y cazadores (Figs. 16a,b); y algunos camélidos sueltos en negro (Fig.16c). Las figuras en este sitio tienen alguna semejanza con las existentes en Thamari y Totorá D.



*Figs. 16a-c. Inti Cueva, Manquiri. Escenas de caza.
Fotos: R. Saavedra (DStretch, a: canal lre; b: canal ybk; c: canal lds).*

Cazadores en Totorá D

En el sitio Jukuwaqana⁴ en Totorá D, Municipio Yocalla del departamento de Potosí -registrado preliminarmente por Pablo Cruz en 1990- también se aprecian escenas de cazadores con similares características a las de Thamari y Manquiri, en una zona de cabecera de valle. En 2021 Rosario Saavedra visitó el sitio para recabar nuevos

datos. Se encuentra en el cerro conocido por los lugareños como Jukuwaqana. Se trata de un abrigo alero muy peculiar con vista al sur, ubicada a unos 150 m arriba del río frente al pueblo de Totorá D. El sitio está compuesto por una pequeña cueva en la parte izquierda de 1,60 m de alto, por 2,60 m de ancho y 2,50 m de profundidad, muy apropiada para resguardarse y por fuera extendiéndose a la derecha un alero de unos 10 m (Fig. 17).

4 Jukuwaqana: vocablo quechua que significa “donde llora el búho”.

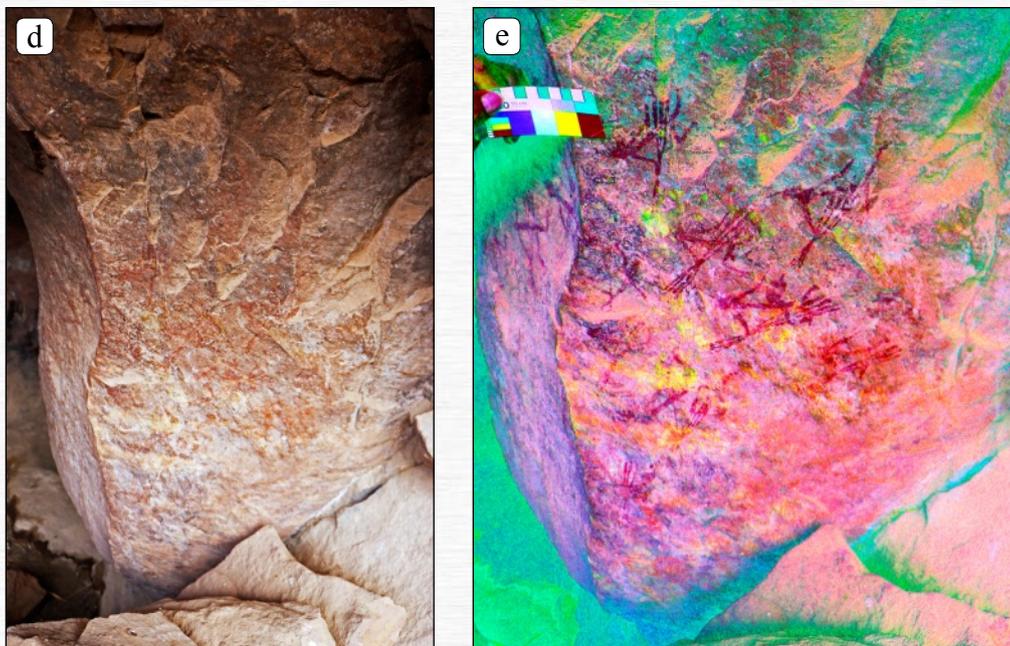


Fig. 17. Pequeño abrigo en Totorá D. Foto: R. Saavedra.

En un pequeño pilar natural ubicado a la derecha de la cueva y con dos lados claramente divididos por un vértice se presentan de manera apenas visible algunos rasgos de pintura. Aplicando el sistema DStretch se observan claramente dos conjuntos de antropomorfos muy dinámicos en plena actividad. En el primer cuadro se distinguen seis figuras de cazadores de perfil portando dardos a la altura de la cintura corriendo hacia abajo en el panel y en la otra mano llevan un objeto que puede ser un lanzadardos (una estólica)

o un mazo, la figura al extremo derecho lleva un objeto alargado que también puede ser una cuerda (Figs. 18a,b,c). Observando con detenimiento se nota que estos cazadores tienen un tocado en la cabeza. En la cara posterior del panel se observan hasta nueve figuras similares corriendo hacia abajo, formando un conjunto. Las figuras en rojo oscuro son pequeñas, de unos 10 cm de largo (Figs. 18d,e), cabe notar que no se observan animales en estas dos escenas.





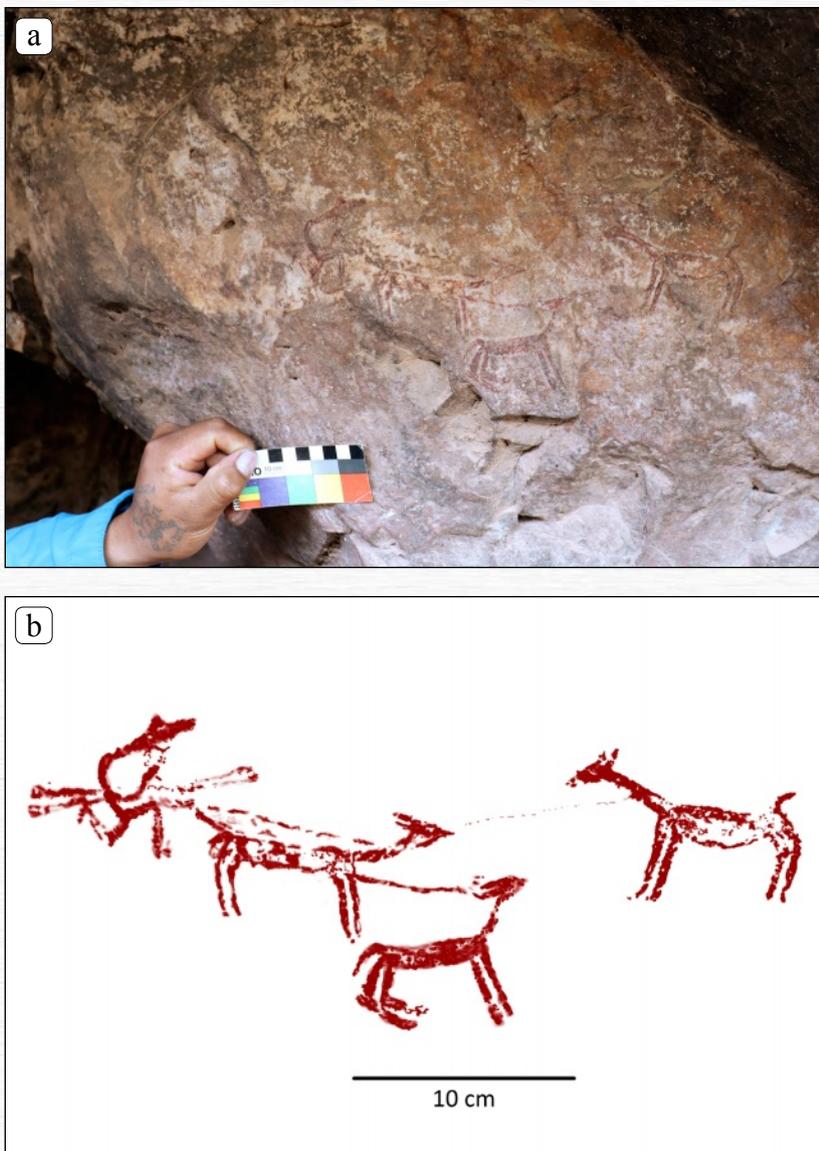
Figs. 18a-e. Cazadores en Titora D. Fotos: R. Saavedra (DStretch, b: canal lds; c: canal cgrb; e: canal cgrb).

En 1990, Pablo Cruz hizo el registro fotográfico de camélidos con lazo en el cuello (Fig. 19). En la visita reciente de Rosario Saavedra se tomaron imágenes actuales evidenciando que dichas pinturas están bien conservadas. Las figuras se hallan ubicadas en una especie de cornisa natural que descansa sobre un pilar de unos 60 cm de alto. Vemos a la izquierda un cazador, con dos dardos a la altura

de su cintura, quien está conectado mediante de sogas con dos camélidos (largo: unos 10 cm). El primer camélido a la izquierda dobla el cuello en señal de resistencia. Un tercer animal a la derecha mira hacia la izquierda y no se nota si está con una cuerda, pero se encuentra inmóvil como en suspenso. Esta escena podría relacionarse con la etapa de domesticación de camélidos (Fig. 20a,b).



Fig. 19. Cazador y camélidos en Titora D. Foto: Pablo Cruz (DStretch, canal lds).



Figs. 20a-b. Totorá D. Foto y dibujo: R. Saavedra.

En la mayor parte de los sitios de Manquiri, los cazadores están provistos de largos dardos, que ya conocemos del valle de Zongo (Strecker, Cordero y Torrico 2018), así como de sitios peruanos. Rainer Hostnig (2010: 70) destaca que la mayoría de los cazadores en los paneles de pinturas rupestres de Carabaya (Puno) presentan “un haz de líneas horizontales más o menos paralelas, dispuesta transversal al eje longitudinal del cuerpo”.

Cambios estilísticos en las escenas de cazadores del Arcaico Tardío al Formativo Inicial o Temprano

Postulamos un cambio estilístico drástico entre las escenas de cazadores adscritas tentativamente al Arcaico Tardío y las que al parecer ya pertenecen al Formativo

Temprano o Inicial. Nos basamos tanto en las evidencias de los sitios descritos arriba y en los resultados de investigación del arte rupestre de los cazadores-recolectores en el Perú y en el norte de Chile.

En el caso de Thamari y Totorá D, las escenas de cazadores coinciden con el desarrollo de pinturas rupestres en el norte de Chile, que se manifiesta, por ejemplo, en el Estilo Confluencia (Gallardo 2005, Gallardo et al. 2012). Estas representaciones cuentan con un contexto arqueológico del Formativo Inicial, por las investigaciones intensivas de los colegas chilenos como Lautaro Núñez y otros (2017, 2019) en Tulán donde se hallan pinturas rupestres del Estilo Confluencia al interior del templete formativo, de una antigüedad de 2600 años antes del presente.

Las investigadoras Carole Dudognon y Marcela Sepúlveda (2015, 2018) explican el desarrollo del arte rupestre en el valle de Lluta, donde distinguen entre escenas de caza antiguas y otras más recientes. Mientras en las escenas antiguas las figuras humanas son simples y de tamaño pequeño, en los contextos más tardíos aparecen figuras antropomorfas más elaboradas y más dinámicas, además la proporción de tamaños entre animales y hombres es más realística. Al parecer, esto coincide también con las características de las pinturas de Thamari.

Por otro lado, conocemos figuras dinámicas de cazadores en el arte rupestre arcaico y/o formativo temprano de Espinar, Cusco, Perú (Hostnig 2018). Tanto en Espinar/Perú como en Thamari aparecen figuras antropomorfas en perfil, a diferencia de lo que notamos en la gran mayoría de las figuras antropomorfas en Betanzos.

Figuras zoomorfas y antropomorfas representadas con contorno, cuyo interior está vacío, también aparecen en algunas pinturas de Espinar (Hostnig 2018: Fig. 13). Rainer Hostnig (ibid.: 85) habla de figuras delineadas, con línea de contorno y sin relleno del interior. En Thamari notamos que una de estas figuras se halla en superposición sobre figuras lineales de color rojo, lo que parece indicar que se trata de una fase más tardía.

Las pinturas rupestres del estilo Confluencia en el norte de Chile y conjuntos pictóricos en la región de Pisacoma y Carabaya (Puno, Perú) muestran escenas de captura de camélidos con lazo que se prestan como comparación a las representaciones que encontramos en el sitio Totora D (Figs. 21-25).

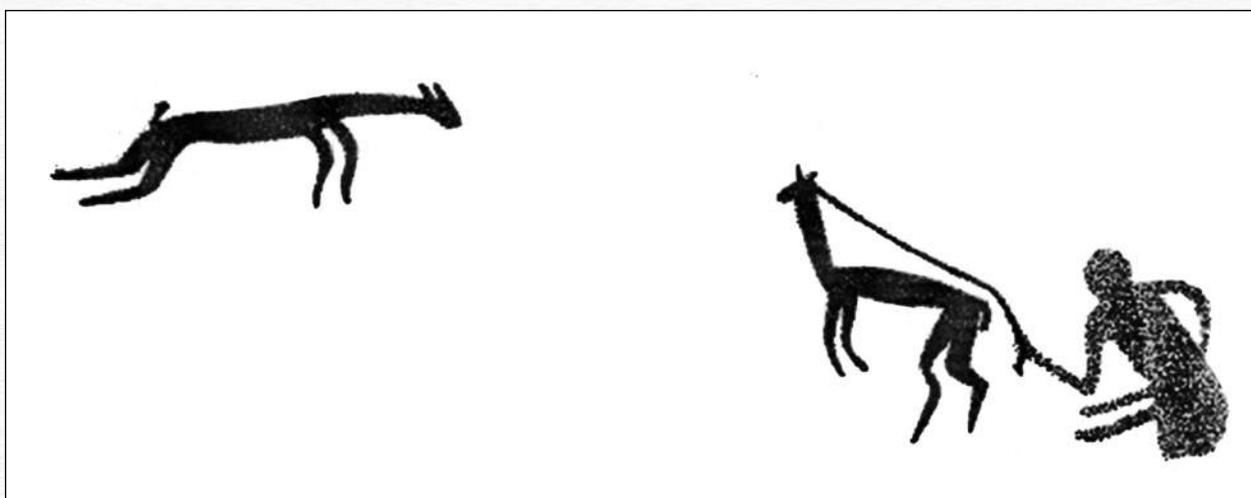


Fig. 21. Pinturas del estilo Confluencia (Gallardo I. 2005: 48 – largo: 51,6 cm).

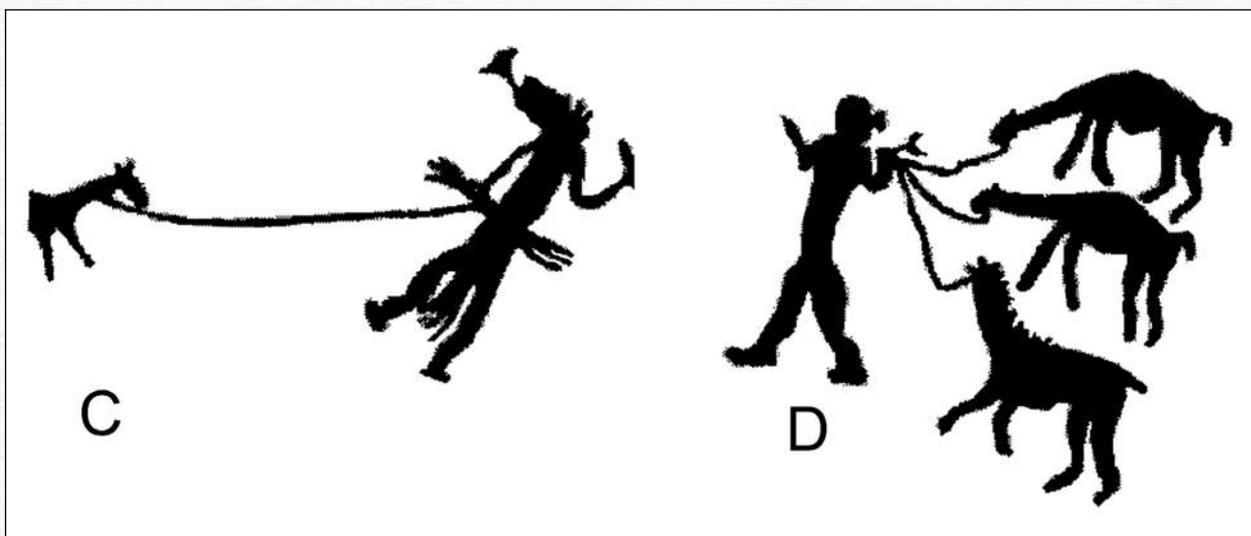
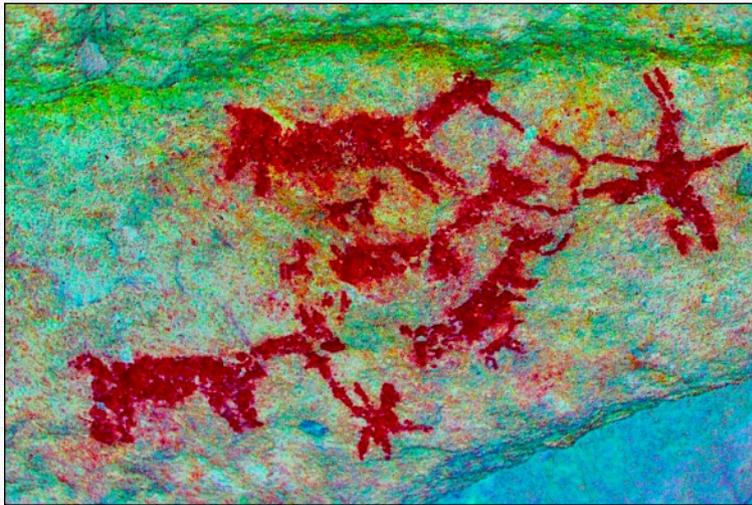


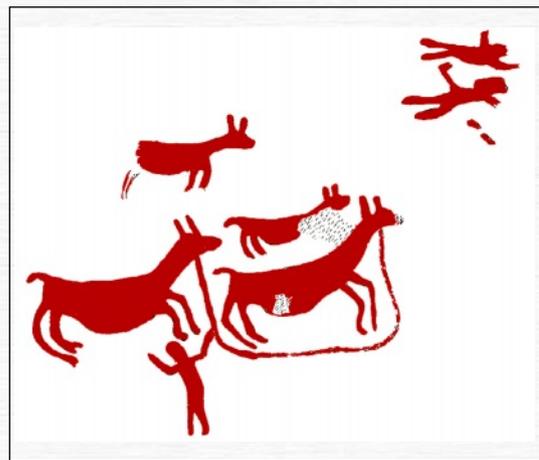
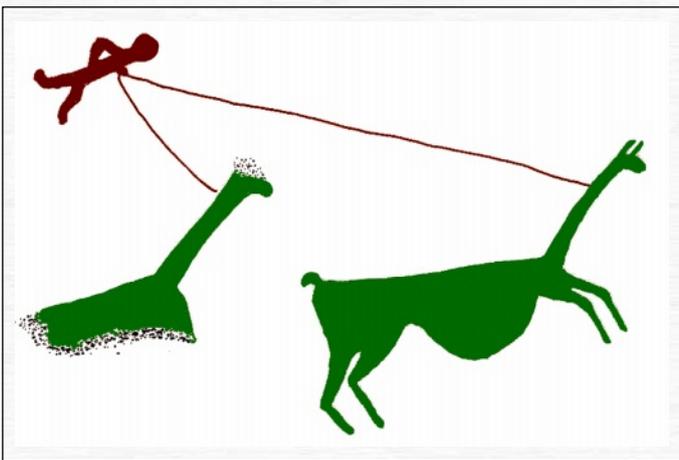
Fig. 22. Estilo Confluencia, Río Salado / Salar de Atacama, norte de Chile (según Gallardo et al. 2012)



*Fig. 23. Cullaca, Pisacoma, Puno, Perú
Foto: Rainer Hostnig (DStretch, canal lds).*



*Fig. 24. Onoytinku, Macusani, Carabaya, Puno/Perú
Foto: Rainer Hostnig (DStretch, canal lrs).*



*Fig. 25a-b. Escenas de captura de camélidos silvestres mediante lazos. a: Chacu, Macusani, Carabaya, Puno, Perú (Hostnig 2010: 70).
b: Hatun Chillcuhuno, Caraba (Hostnig 2010: 63). Dibujos: Rainer Hostnig.*

Conclusiones preliminares

En este ensayo presentamos escenas de pinturas rupestres en cinco sitios del departamento de Potosí, en las que aparecen camélidos y cazadores. Se trata de paredes rocosas verticales, aleros y cuevas. Suponemos que hay una estrecha relación con áreas de caza en los alrededores.

Existe una tendencia en numerosos sitios sudamericanos de pinturas arcaicas que en las escenas de caza muestran las figuras zoomorfas de una forma mucho más naturalista que las antropomorfas que aparecen como figuras palotes; encontramos ejemplos en la Cueva de las Manos, Patagonia Argentina (Onetto y Podestá 1999: 25), en sitios de la Sierra Arica en el norte chileno (Niemeyer Fernández 1972) y sitios peruanos como Toquepala y Caru (Guffroy 1999: 36-37, 39, 43). Vemos lo mismo en Betanzos/Potosí (ver arriba, Fig. 3) y en Zongo/La Paz (Strecker et al. 2018). Por otro lado, a finales del Arcaico y en el desarrollo hacia el Formativo Temprano o Inicial se evidencia un cambio estilístico drástico: la representación de los cazadores se torna mucho más dinámica, los detalles de los cuerpos humanos se presentan más elaborados, además la proporción de tamaños entre animales y hombres es más realística. Por primera vez se representa la captura de camélidos con un lazo o una soga.

El cambio de vida de los cazadores-recolectores del Arcaico hacia formas más sedentarias de los grupos agricultores y pastores del Formativo Temprano fue un proceso lento y gradual. Durante el Arcaico Terminal, fase de transición hacia el Formativo Temprano, se mantuvieron actividades económicas como la caza de animales silvestres, entre ellos camélidos como guanacos y vicuñas, y la recolección de plantas. Sin embargo, los procesos de domesticación de camélidos estaban en pleno desarrollo en varias partes de los Andes, en un contexto sociocultural cambiante en el que emergieron diferencias de estatus, circularon bienes de prestigio a larga distancia y se generaron nociones de territorialidad mucho más marcadas (Aldenderfer y Flores 2011). Regionalmente estos aspectos variaron, así como las manifestaciones rupestres asociadas a los mismos. Por ello se hacen necesarias muchas más investigaciones que permitan una adecuada aproximación a estos procesos y sus contextos para definir más detalladamente la cronología de las pinturas rupestres que en este momento atribuimos de manera general al período Arcaico y en parte al Formativo Temprano o Inicial.

Agradecimiento

Los trabajos de prospección arqueológica y excavación en la región de Betanzos se realizaron gracias a una beca otorgada por el Ambassador Fund de la Embajada de Estados Unidos. Agradecemos a la Unidad de Arqueología

y Museos (UDAM) por las autorizaciones, así como a Sergio Calla, Jenny Martínez, Saúl Arista y Ricardo Vásquez, miembros del equipo de arqueología del proyecto; además, al Municipio de Betanzos y a las comunidades locales por su colaboración.

Las visitas a los sitios en Ravelo, Manquiri y Totorá fueron posibles gracias a la coordinación de la SIARB con las autoridades municipales y comunales. De esta forma agradecemos en la subalcaldía de Manquiri a los subalcaldes Gabino Huata, Alberto Coro y Germán Marca, y a las autoridades comunales Hugo Garnica, Nicolás Manrique, Hilarión Tapia, Marcelino Garnica, Eleuteria Tapia, Juana Maqueda, Luis Terrazas, Santos Cruz, Ciprian Soto, Juan Garnica Ayarachi y Andrés Callapa.

Asimismo, agradecemos a la alcaldía de Ravelo a la Secretaría de Desarrollo Humano y Social Lic. Lilian Rojas, al técnico de turismo Lic. Beymar Condori; y en la comunidad de Totorá D a las autoridades comunales Juan Carlos Mamani y Javier Canaviri Yucra. Muchas gracias a todos ellos por la información proporcionada y por el acompañamiento a los sitios.

Bibliografía

- Aldenderfer, Mark y Luis Flores Blanco
2011 Reflexiones para avanzar en los estudios del período arcaico en los andes centro-sur. En: Chungara, Vol. 43, no. especial: 531-550. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Aschero, Carlos
2012 Las escenas de caza en cueva de las Manos: una perspectiva regional, p. 807-823. En: *L'artpléistocène dans le monde. Actes du Congrès IFRAO* (J. Clottes, ed.): 807-823. Tarascon-sur-Ariège.
- Baldo, Jorge Luis, Yanina Arzamendia y Bibiana Vilá
2013 La vicuña: Manual para su conservación y uso sustentable. CONICET., Buenos Aires.
- Capriles, José M. y Juan Albarracín-Jordan
2012 The earliest human occupations in Bolivia: A review of the archaeological evidence. En: *Quaternary International*, <http://dx.doi.org/10.1016/j.quaint.2012.06.012>
- Capriles, José M., Juan Albarracín-Jordán, Umberto Lombardo, Daniela Osorio, Blaine Maley, Steven T. Goldstein, Katherine A. Herrera, Michael D. Glascock, Alejandra I. Domic, Heinz Veit y Calógero Santoro

- Adaptación a ecosistemas de altura y los cazadores recolectores del Pleistoceno Tardío en los Andes bolivianos. En: *Textos Antropológicos* 20(1): 9-32. UMSA, La Paz.
- Dudognon, Carole y Marcela Sepúlveda
2015 Scenes, camelids and anthropomorphics style variations in the north Chile's rock art during Archaic and Formative transition. En: XIX International Rock Art Conference, ARKEOS, Vol. 37: 217-230. Instituto Terra e Memória, Maçar.
- 2018 Rock art of the upper Lluta valley, northernmost of Chile (South Central Andes): A visual approach to socio-economic changes between Archaic and Formative periods (6,000-1,500 years BP). En: *Quaternary International*, 491 (136): 136-145.
- Gallardo Ibáñez, Francisco
2005 Arte rupestre, contenido cultural de la forma e ideología durante el Formativo Temprano en el río Salado (desierto de Atacama, norte de Chile). En: *Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido* (M. Santos y A. Troncoso, eds.): 37-52. TAPA, Vol. 33. Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, Santiago de Compostela, España.
- Gallardo, Francisco, Gloria Cabello, Gonzalo Pimentel et al.
2012 Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile). En: *Estudios Atacameños*, Vol. 43: 35-52. San Pedro de Atacama.
- Guffroy, Jean
1999 El arte rupestre del antiguo Perú. IFEA, IRD. Lima.
- Hostnig, Rainer
2010 Carabaya. Paisajes y cultura milenaria. Municipalidad Provincial de Carabaya – Gobierno de Estado de Vorarlberg, Austria. Lima.
- 2013 Representaciones de camélidos en pinturas rupestres arcaicas del centro y centro-sur del Perú. En: *American Indian Rock Art*, Vol. 40: 209-238. ARARA, Glendale, AZ, EE.UU.
- 2018 Caracterización del arte rupestre temprano de Espinar, Cusco. En: *Boletín* N° 32: 73-98. SIARB, La Paz.
- 2021 Los camélidos de Huayllay, Pasco: Tradición rupestre de tamaño monumental. En: *Boletín* N° 35: 63-86. SIARB, La Paz.
- Mark, Robert y Matthias Strecker
2010 Aplicaciones de mejoramiento digital de imágenes en la documentación de arte rupestre de Betanzos, Bolivia. En: *Boletín* N° 24: 60-67. SIARB, La Paz.
- Niemeyer Fernández Hans
1972 Las pinturas rupestres de la Sierra de Arica. Editorial Jerónimo de Vivar, Santiago.
- Núñez, Lautaro, Isabel Cartajena, Carlos Carrasco, Patricio López M. et al.
2017 Presencia de un centro ceremonial formativo en la circumpuna de Atacama. En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Vol. 49, N° 1: 3-33. Arica.
- Núñez, Lautaro, Isabel Cartajena, Patricio López M. et al.
2019 Nichos, cámaras y cderemonias en el templete Tulán-54 (Circumpuna de Atacama, Chile). En: *Bulletin de l'IFEA*, vol. 48, N° 11. 57-81. Lima
- Onetto, María y M. Mercedes Podestá
1999 Arte y paisaje en Cueva de las Manos. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.
- Podestá, María Mercedes, Diana S.Rolandi y Mario Sánchez
2005 Proaño
El arte rupestre de Argentina indígena. Noroeste. *Corpus Antiquitatum Americanensium Argentina*, Vol. V. Union Académique Internationale, Academia Nacional de Historia, Buenos Aires.
- Rivera Casanovas, Claudia y Sergio Calla Maldonado
2011a Cazadores recolectores del período Arcaico en los valles y serranías de la región de San Lucas, Chuquisaca, Bolivia. En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 43 (número especial 1): 433-454. Arica.
- Rivera Casanovas, Claudia y Sergio Calla Maldonado
2011b Proyecto Arqueológico Betanzos. Informe Prospección regional y excavación. Informe presentado a la SIARB y la Unidad de Arqueología y Museos de Bolivia, La Paz.
- Rivera Casanovas Claudia y Sergio Calla Maldonado
2011c Sociedades tempranas de cazadores recolectores y su transición hacia formas de vida sedentarias en los valles interandinos del sur de Bolivia. Ponencia presentada al VI Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Bolivianos, Sucre.
- Rivera Casanovas, Claudia y Matthias Strecker
2005 Arqueología y Arte Rupestre de Bolivia.

- Introducción y Bibliografía. Ibero-Bibliographien
3. Ibero-amerikanisches Institut, Berlin
- Sepúlveda, Marcela, Thibault Saintenoy, Luis Cornejo,
2019 Carole Dudognon, Francisco Espinoza et al.
Rock art painting and territoriality in the
precordillera of northernmost Chile (South-Central
Andes). Archaeological and spatial approaches
to the Naturalistic Tradition. En: Quaternary
International, Vol. 503: 254-263.
- Sepúlveda, Marcela, Marcela, Thibault Saintenoy y Wilfredo
2010 Faundes
Rock paintings of the Precordillera region of
northern Chile. En: Rock Art Research, Vol. 27, N°
2: 161-175. Melbourne.
- Strecker, Matthias
1990 The rock paintings of Lajasmayu, Betanzos,
Department of Potosí, Bolivia. En: American
Indian Rock Art, Vol. 16 (Solveig A. Turpin. ed.):
189-210. Proceedings of the International Rock
Art Conference and 16th Annual Meeting of the
American Rock Art Research Association. National
Park Service, ARARA, University of Texas at
Austin, USA.
- 2015 Arte rupestre precerámico en Bolivia, una
aproximación preliminar. En: Mundo de Antes, N°
8 (2012-2014): 213-225. Instituto de Arqueología
y Museo, Fac. de Cs. Naturales e Inst. M. Lillo,
Universidad de Tucumán.
- Strecker, Matthias, Renán Cordero y Miguel Torrico
2018 Las pinturas rupestres de Umantiji, comunidad
Chirini Tiquimani (Umopalca, Zongo, La Paz). En:
Boletín N° 32: 48-72. SIARB, La Paz.
- Strecker, Matthias, Claudia Rivera, Freddy Taboada y Pilar
2010 Lima
Lajasmayu, Betanzos, Depto. de Potosí. Arqueología
y Arte Rupestre. Guía para visitantes. Visitors' Guide
Book. SIARB, H. Alcaldía de Betanzos. La Paz.
- Strecker, Matthias, Rosario Saavedra y Robert Mark
2011 El arte rupestre de Lik'ichiri Cueva, Betanzos,
Depto. de Potosí, Bolivia. En: Boletín N° 25: 71-81.
SIARB, La Paz.
- Strecker, M., F. Taboada, C. Rivera y P. Lima
2009 El Parque arqueológico de Lajasmayu, Betanzos
– Avances de Proyecto. En: Boletín N° 23: 59-71.
SIARB, La Paz.
- Yacobaccio, H., P. Solá, S. Alonzo et al.
2012 Pinturas rupestres del Pleistoceno/Holoceno en
la Puna de Atacama (Jujuy, Argentina). En: L'art
pléistocène dans le monde. Actes du Congrès
IFRAO (J. Clottes, ed.): 751-772. Tarascon-sur-
Ariège.

Matthias Strecker

SIARB, La Paz

Roland Félix

SIARB, Samaipata

Anke Drawert

SIARB, Santa Rosa del Sara

Annemie Van Dyck

SIARB, Santa Cruz

Renán Cordero

SIARB, La Paz

Escenas de violencia en el arte rupestre de Roboré, Santa Cruz, Bolivia

Scenes of violence in rock art of Roboré, Santa Cruz, Bolivia

Recibido: 5 de febrero de 2022 – Aceptado: 6 de abril, 2022

Resumen

En el municipio de Roboré (Chiquitania, departamento de Santa Cruz, Bolivia) se han realizado pocas investigaciones arqueológicas. Crónicas coloniales presentan algunos datos de numerosos grupos indígenas del siglo XVII, cada uno con su propio idioma, que se caracterizaron por su carácter bélico, en constantes guerras con las diversas naciones vecinas; pelearon con arcos y flechas envenenadas. El arte rupestre de esta región evidencia diversas facetas y un largo desarrollo, con diferentes tradiciones estilísticas y relaciones con las regiones vecinas de la Amazonia y del Chaco. Algunas pinturas representan hombres armados con lanzas y estólicas, maza o porra, hacha o arco y flechas. Los autores interpretan procesiones de hombres armados como marcha de guerreros. Dos escenas presentan un combate entre dos hombres. Basado en esta evidencia, reflexionamos sobre el rol de la guerra entre los grupos indígenas prehispánicos e históricos.

Palabras claves: Roboré, Chiquitania, pinturas rupestres, guerra, armas

Abstract¹

Very little archaeological research has been carried out in the municipality of Roboré (Chiquitania, Santa Cruz dept., Bolivia). Colonial chronicles provide insight into the settlement of the region by many diverse ethnic groups, each with their own language. These accounts also refer to constant armed conflicts between these neighboring groups and mention attacks by warriors armed with bows and poisoned arrows. Multifaceted rock art in Roboré reveals diverse stylistic traditions, apparently a long development, and links to neighboring regions such as Chaco and Amazonia. Some rock paintings present men armed with spears and spear-throwers, clubs, axes, and, in one case, with a bow and arrows. The authors interpret processions of armed figures as warriors on the war path. At least two scenes present warriors fighting against each other. An anthropomorphic figure combining human and feline traits may refer to the belligerent role of leaders. Based on this evidence, we reflect on the role of war in pre-Hispanic and historic indigenous groups.

Key words: Roboré, Chiquitania, rock paintings, war, weapons

1 Texto de los autores, revisado por Monica Barnes

Introducción

El tema de la guerra en sociedades prehispanicas en la región andina ha sido analizado y discutido en los últimos veinte años entre varios expertos (ver, por ejemplo, Nielsen 2007; Scherer y Verano, eds., 2014; Arkush 2014); sin embargo, este fenómeno en pueblos prehispanicos de las tierras bajas es poco conocido a través de hallazgos arqueológicos, a pesar de frecuentes referencias en fuentes etnohistóricas.

En este ensayo presentamos algunas pinturas rupestres del municipio de Roboré (Chiquitania, Depto. de Santa Cruz, Bolivia) que se relacionan con los temas de poder y violencia, a causa de conflictos y guerras inter-grupales. Aplicamos la definición de “guerra” en forma genérica propuesta por Axel Nielsen (2007: 9), quien se refiere a “la hostilidad armada entre colectividades... (que) puede asumir formas muy diferentes, por ejemplo, enfrentamientos continuos o sólo excepcionales, batallas formales, asaltos sorpresivos, saqueos a comunidades civiles o emboscadas”.

Las representaciones de guerra presentadas en este artículo son las únicas conocidas actualmente en el arte rupestre prehispanico de Bolivia, mientras contamos con una cantidad de escenas de enfrentamiento bélico en el arte rupestre colonial (Strecker 2018). Fuentes etnohistóricas evidencian guerras permanentes entre diferentes grupos indígenas de la Chiquitania en los siglos XVII y XVIII. Las pinturas rupestres indican que había conflictos parecidos ya en el período prehispanico.

La región de la Chiquitania se ubica en el oriente de Bolivia, entre la Amazonia y el Chaco (Fig. 1); sus pobladores debían haber mantenido lazos estrechos con estas dos zonas vecinas. Ciertos motivos abstractos aparecen tanto en la Chiquitania como en el Chaco (ver abajo). Por otro lado, algunos de los mismos diseños se presentan en pintura corporal de grupos indígenas de la Amazonia, mientras figuras naturalistas evidencian fuertes relaciones con los estilos Nordeste y Seridó del Brasil (ver abajo).



Fig. 1. Ubicación del municipio de Roboré, chiquitania, Depto. de Santa Cruz.

Arqueología de la Chiquitania

Los primeros trabajos arqueológicos en la Chiquitania fueron realizados por Marcos Michel y Sergio Calla (2001) en su estudio “Arqueología del Valle Tucavaca, Serranías de Santiago y Chochis”, que consistió en un diagnóstico encargado por la Fundación para la Conservación del Bosque Chiquitano (FCBC) como parte del Plan de Manejo del área protegida de las Serranías de Santiago y el valle de Tucavaca. Entre sus resultados figura la identificación, descripción y análisis de 19 sitios arqueológicos, de los cuales 10 presentan restos cerámicos y 12 evidencias de arte rupestre. Los autores suponen una ocupación del espacio desde el 1000 d.C.

Otro trabajo arqueológico regional fue el realizado en el marco del Diagnóstico Arqueológico de la serranía de San José (Lima 2008), promovido por la Dirección de Áreas Protegidas de la Gobernación de Santa Cruz (DIAP). Se identificaron 31 sitios arqueológicos prehispánicos e históricos, incluyendo manifestaciones de arte rupestre. Se excavaron dos de los asentamientos principales, Quimome y Masiaré, con una ocupación prehispánica atribuida al período prehispánico tardío, entre 1000 y 1300 d.C. (ibid.: 91).

En 2016, Claudia Rivera y Marcos Michel presentaron los resultados de una prospección arqueológica en el área del proyecto minero Don Mario, Provincia Chiquitos, también en la serranía de San José. Identificaron una larga tradición cultural desarrollada desde épocas tempranas y proporcionaron los primeros fechados radiocarbónicos para la cronología prehispánica de la región, a partir del Formativo, en un rango de 1500 a.C. - 1500 d.C. Los restos encontrados sugieren que los sitios estudiados fueron centros de una variada y extensa actividad humana, que incluye la agricultura, caza y pesca.

Respecto al arte rupestre, contamos con misiones de campo de registro y documentación de parte de diferentes investigadores, ya a partir de los años 1950. En la década de los años 1970, el Instituto Nacional de Arqueología (INAR) se interesa en el sitio del Cerro Banquete; Jorge Arellano, Danilo Kuljis y William Kornfield (1976) reportan las pinturas y encuentran en una excavación algunos restos de cerámica con inclusiones de arena fina y hematita, materia prima con la que se pintaron los dibujos del sitio. Además, a partir de 1970, Jürgen Riester (1981) empieza un registro sistemático de algunos sitios de Roboré y Santiago de Chiquitos, mientras que Gabriela Erica Pia (1988, 1991) logra un registro parcial de numerosos sitios. En 2004, un proyecto de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB) realiza la documentación detallada y un diagnóstico de conservación de cuatro sitios (ver Calla 2007).

En 2015 Roland Félix (SIARB) realizó la documentación fotográfica de 13 sitios en las regiones de Roboré y Santiago. En el mismo año Miguel Callisaya y José Antonio Espada hicieron una prospección de los sitios de Roboré y lograron ubicar 44 estaciones de pinturas o grabados (ver Barbery, Callisaya y Espada 2019). Debido a los daños ocurridos por los incendios del año 2019, la SIARB preparó un nuevo proyecto, realizado a partir de 2020, incluyendo el registro, la documentación y el diagnóstico del estado de conservación de cuatro sitios, además una prospección arqueológica y capacitación de guías locales. Como parte de este proyecto, Anke Drawert y Annemie Van Dyck documentaron con fotos más de 30 sitios y Matthias Strecker elaboró una lista de 80 sitios de pinturas y grabados rupestres del Municipio de Roboré; se trata de una de las mayores concentraciones de arte rupestre en Bolivia.

Etnohistoria de la Chiquitania

En el estudio de la etnohistoria de la Chiquitania existen numerosos retos, que son difíciles de solucionar, como destaca Gabriela Martínez (2017: 34): “Uno de los mayores problemas de esta evidencia del siglo XVI, que luego se reitera en los escritos de los jesuitas a partir del siglo XVIII, es la proliferación de etnónimos para dar cuenta de los grupos indígenas que vivían en esta región y la ausencia de correlato entre los que aparecen en las crónicas de los conquistadores quinientistas con aquellos registrados por los jesuitas entre 1690 y 1767. La clasificación lingüística del jesuita Lorenzo Hervás y Panduro (1800) contribuyó mucho a deslindar grupos y afinidades, pero en absoluto saldó la cuestión, al punto que cuando Alfred Métraux escribió el capítulo del compendio “Handbook of South American Indians” dedicado a los indígenas de Chiquitos, calificó la tarea nada menos que como ‘la más desesperante de la etnología sudamericana’ (Métraux 1942: 114).”

A partir de los años 1960, los estudios de Branislava Susnik (1968), Isabelle Combès (2006a,b, 2012) y Cecilia Gabriela Martínez (2017) avanzaron en la temática. De esta manera sabemos que a la llegada de los españoles en el siglo XVI había varios grupos étnicos en la región. Un gran número de indígenas hablaban un idioma que los conquistadores denominaron *chiquito*, actualmente conocido como *besiro* (Martínez 2017: 35). Por otro lado, en la región vivían otros grupos clasificados lingüísticamente entre las familias *zanuco* y *otuquí* al sur y sureste, *arawak* y *chapacura* al noroeste y al noreste, además *guaraní* al oeste, en este caso resultado de migraciones desde la costa del río Paraguay (ibid.). La variedad de idiomas no solo reflejaba la heterogeneidad étnica, sino además era un indicador de la circulación de gente en la zona donde se encontraron diferentes grupos y corrientes culturales.

Según las fuentes de los misioneros – por ejemplo, la crónica del Padre Juan Patricio Fernández del año 1729 – los indígenas chiquitanos practicaban la agricultura a pequeña escala, aparte de las actividades de recolección, caza y pesca. Los productos eran transportados en unos cestos de hojas de palmera que cargaban sobre las espaldas. Se sabe poco de la organización social o política de los chiquitanos. Fernández (1729: 51) informa que los caciques fueron nombrados “por merecimientos y por valor en las guerras”; tenían el derecho de casarse con dos o tres mujeres (ibid.). Por otro lado, el jesuita Lucas Caballero (1706, citado en Lasso 2008: 54-55) informó de la parcialidad chiquitana de los manasicas que entre ellos el cargo de caciques era hereditario; sin embargo, un hijo de cacique, antes de ser posesionado como sucesor de su padre, estaba obligado “a demostrar sus cualidades guerreras capitaneando a los miembros de su comunidad en alguna batalla” (Lasso 2008: 55).

En los primeros encuentros de españoles e indígenas de la Chiquitania, queda evidente el carácter bélico de los pobladores, quienes fueron guerreros de excelencia, en constantes guerras con las diversas naciones vecinas (Tomichá 2002: 308-311). Los españoles hablan de flecheros con flechas envenenadas (Martínez 2017: 38), además mencionaron una porra en forma parecida a un remo con bordes afilados, hecha de madera dura (Fernández 1729: 51, Métraux 1948: 385)²; y todavía bajo el dominio de los jesuitas, los indígenas practicaron sus habilidades de guerreros para defender las misiones contra ataques de portugueses y cazadores de esclavos. Sin embargo, en el actual registro de las pinturas rupestres de la Chiquitania hemos encontrado solamente una representación de un hombre con arco y flecha (ver abajo, Fig. 10a,b). Por otro lado, abundan las representaciones de estólicas o lanzadardos; además, en una escena vemos dos hombres armados con hachas.

El arte rupestre del Municipio de Roboré

En el Municipio de Roboré existen cinco tipos de sitios de arte rupestre: cuevas, aleros, formaciones rocosas de “arcos” o túneles, paredes y lozas, en este último caso se trata de grabados que fueron realizados sobre el soporte rocoso a nivel del suelo.

En el arte rupestre de la región constatamos dos tradiciones diferentes de pinturas, aparte de grabados: una tradición geométrica o abstracta, documentada también por Carlos Kaifler en los sitios de la Serranía de San José (Kaifler 1993, 1997); una tradición naturalista, presente en una cantidad de sitios de la región de Roboré - Santiago y analizada en forma preliminar por Erica Pia (1988, 1991). Es

posible que el desarrollo de la primera se deba a contactos con el Chaco, donde aparecen figuras abstractas como líneas serpentiformes, conjuntos de puntos, cruces, círculos, cadenas de rectángulos, composiciones y otros elementos (Strecker et al. 2015: 111-112, 119-120); mientras la segunda muestra influencias amazónicas. Por otro lado, encontramos elementos abstractos típicos de las pinturas rupestres chiquitanas – “rejas”, cadenas de rombos, conjuntos de puntos, líneas serpentiformes y otros – como pintura corporal de grupos indígenas Yuracaré y Chácobos (Nordenskiöld 1922/2003: 72, 99) y Huanyam (Nordenskiöld 1924/2001: 261-262) de la Amazonia boliviana.

Consideraciones estilísticas y cronológicas

Los datos que se tienen sobre la región dan un marco cronológico preliminar al área chiquitana. Se han asociado varios sitios arqueológicos de la Chiquitania con tradiciones cerámicas identificadas en la región de Pailón, fechadas hacia el primer milenio de nuestra era (Michel y Calla 2001). Las evidencias estilísticas indican que la gran mayoría de las representaciones datan de diferentes periodos prehispanicos.

Respecto a los motivos naturalistas, se trata de representaciones esquemáticas con diferentes características. En particular, las figuras antropomorfas pertenecen a diversos tipos estilísticos, por ejemplo: figuras diminutas y muy simples; filas de pequeñas representaciones de hombres que se dan la mano; figuras muy esquemáticas más grandes que levantan los brazos; otras cuyo cuerpo está dividido por una línea central; figuras con brazos y piernas dobladas, en vista frontal o semi-frontal; y representaciones con cabeza “cóncava” o en forma de “media luna” (Figs. 2-5, 7-8, 12-17, 19-20) que son típicas del estilo Seridó en el noroeste de Brasil (ver abajo). Esta última clase de figuras ocurre en por lo menos 12 sitios del Municipio Roboré, de los cuales 7 presentan hombres armados. Se trata de figuras itifálicas que aparecen en perfil; se caracterizan por sus extremidades delgadas y pies con solamente tres dedos. En algunos casos, los hombres dejan reconocer su cabellera (o tal vez una especie de tocado de plumas) y sujetan objetos en las manos. Existen escenas dinámicas que permiten reconocer detalles de la vida de los antiguos habitantes de la región, por ejemplo, la caza y la recolección de frutas.

Varios aspectos diferencian estos motivos naturalistas de las manifestaciones rupestres en otras regiones del país: en primer lugar, el dinamismo de una gran parte de las figuras humanas; complejas escenas en que interactúan varios hombres, a veces representados

2 Fernández (1729: 186) informa de un encuentro de los españoles con indígenas Payaguás, quienes dieron muerte a tres hombres “con fieros golpes de macana”.

con animales. Los investigadores André Prous y Loredana Ribeiro (2005) han opinado que las pinturas naturalistas de la Chiquitania podrían pertenecer a la llamada Tradición Nordeste, que no solamente se ha ubicado en Brasil, sino también en otras regiones de tierras bajas, como en Colombia y en el Perú; en su nueva edición de su obra “Arqueología brasileira”, Prous (2019) modifica este concepto y habla de la dispersión del estilo Seridó, que a veces ha sido clasificado como subestilo de la tradición Nordeste³. Existen numerosas escenas parecidas entre las pinturas de la Chiquitania y aquellas en Piauí o en Seridó (Nogueira y Cisneiros 2020) en el nordeste brasileño. En particular, en Seridó existen escenas de combates entre hombres armados con lanzas y estólicas, parecidas a lo que encontramos en la Chiquitania (Souza Silva y Cisneiros 2013).

En numerosos sitios de pinturas rupestres de nuestra región de estudio se observa una serie de sobreposiciones que reflejan distintos momentos de ejecución y relaciones con otros sitios rupestres en la región. En un intento inicial de análisis de superposiciones existentes en las pinturas rupestres de Roboré, M. Strecker (2022) analizó más de 100 casos en 24 sitios. Los resultados preliminares evidencian un panorama de arte rupestre sumamente complejo y – tomando en cuenta también diversas tendencias estilísticas, por ejemplo, unos 15 tipos de representaciones antropomorfas

totalmente diferentes – un largo desarrollo y diferentes tradiciones. Por el momento, en forma preliminar, es factible distinguir entre motivos que tienden a ser más tempranos o más tardíos. A los primeros pertenecen ciertos elementos abstractos, por ejemplo, agrupaciones de pequeños puntos rojos y figuras de “rejas”; a los segundos, ciertos motivos figurativos en color rojo oscuro o en blanco. La Fig. 2 presenta un caso de la cueva Juan Miserendino con dos clases de motivos, una especie de red y una figura antropomorfa, que pertenecen a fases diferentes, ya que la representación humana está superpuesta a la figura de red.

En el sitio San Lorencito existe un conjunto de pinturas con tres niveles de superposiciones (Fig. 3a,b). Parece que la primera fase son tres figuras muy desvaídas, de las cuales por lo menos una representa a un biomorfo, tal vez tipo “lagarto”. Una figura antropomorfa grande se encuentra superpuesta. A la vez, las figuras de un pequeño hombre – con cabeza de “media luna” del Estilo Seridó – que agarra una maza o porra y de un animal a su derecha fueron creadas posteriormente. Aunque esta evidencia es muy reducida y no permite hablar de secuencias cronológicas en forma general, consideramos que las escenas de hombres armados presentados en este ensayo no pertenecen a la primera fase de las pinturas rupestres, sino a un desarrollo posterior.



Fig. 2. Cueva Juan Miserendino, pinturas que pertenecen a dos fases. Foto: Anke Drawert.

3 Investigadores brasileños atribuyen a la Tradición Nordeste una antigüedad mínima de 6.000 años (Pessis 2003: 85). Sin embargo, André Prous (comunicación personal, marzo de 2020) nos informó que los conjuntos pictóricos del tipo Seridó son considerados, incluso por los investigadores del nordeste de Brasil, como mucho más recientes que el anterior estilo Nordeste. Se supone que tienen una antigüedad de cerca de 3.000 años, por asociación con excavaciones, no por dataciones directas.

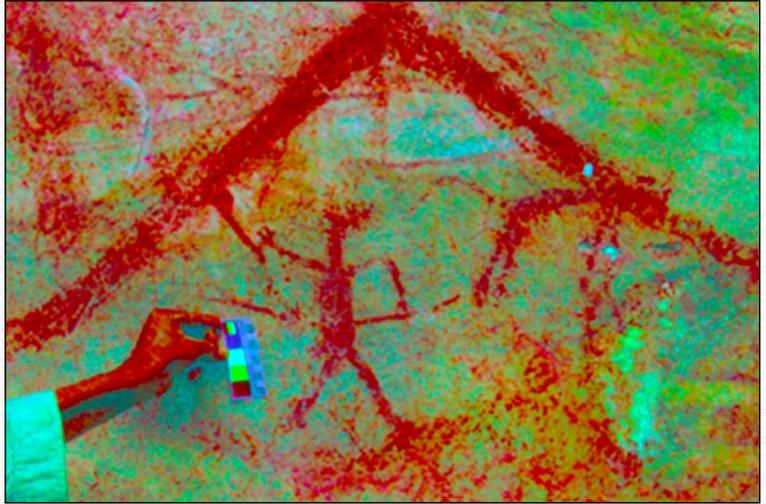
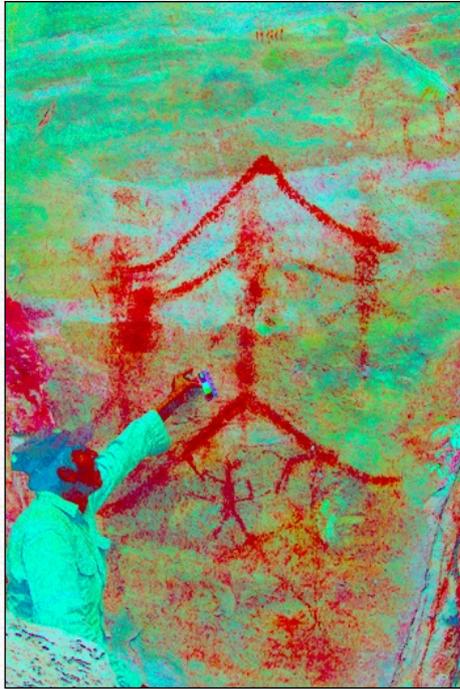


Fig. 3a,b. San Lorencito. Pinturas que pertenecen a varias fases.
Fotos: Anne Marie Van Dyck (DStretch, canal lre).

Armas en escenas de violencia inter-grupal

Analizaremos las armas empleadas en pinturas rupestres en seis sitios del Municipio de Roboré que se relacionan con actos violentos de conflictos bélicos: Paurito 1, Urusiviquia 3, Quitunuquiña 1, Cerro Banquete, San Lorencito y Abra de la Puente.

Lanzas y estólicas

Las lanzas empleadas en combates a veces fueron representadas por líneas delgadas cuya longitud excede el tamaño del hombre, como lo notamos en el sitio Cerro Banquete, aunque justamente en este sector del panel falta parte del conjunto pictórico por el desprendimiento de placas con pinturas (Fig. 4a,b). Por otro lado, en el arte rupestre del



Fig. 4 a,b. Cerro Banquete; a: foto de R. Cordero; b: dibujo de R. Cordero.

municipio de Roboré también existen representaciones de lanzas mucho más cortas (Fig. 5).

A veces también se han representadas las estólicas, que sirvieron para lanzar dardos o lanzas (Fig. 5); presentan tanto un asa redonda como un gancho.



Fig. 5. Abra de la Puente, hombre con estólica y dos lanzas.
Foto de Roland Félix (DStretch, canal lre).

Encontramos el uso de lanzas y estólica en diversos grupos indígenas de la Amazonia boliviana hasta tiempos históricos, como muestra el caso de los indígenas Tiboita de la región de Moxos (Fig. 6, según Métraux 1948: tabla 10, basada en Eder 1791: Fig. 4).

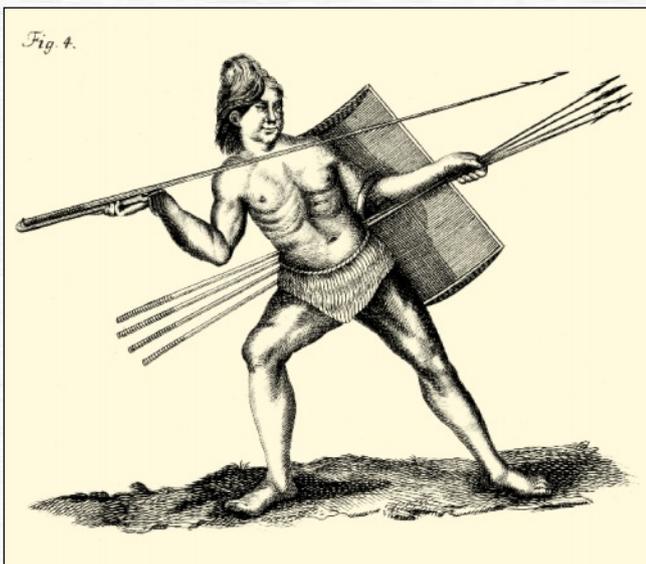


Fig. 6. Indígena Tiboita de la región de Moxos
(Métraux 1948: tabla 10, según Eder 1791: Fig. 4).

Mazas o porras

En por lo menos tres sitios vemos hombres con objetos que interpretamos como mazas o porras. Presentan un mango largo; a veces terminan en una forma redonda (Figs. 3a,b, 7), en otros casos una forma larga y ligeramente trapezoide (Figs. 8, 20).



Fig. 7. Abra de la Puente. Hombre con porra.
Foto de Roland Félix (DStretch, canal lre).



Fig. 8. Abra de la Puente, hombre con porra.
Foto: Anke Drawert.

Hachas

El sitio Urusiviquia 3 fue registrado por Erica Pia (1987: 54; 2001) quien presentó solamente dos fotos de un sector y 23 dibujos de los motivos que más le llamaron la atención. Lamentablemente no contamos con un informe detallado. Un dibujo (Fig. 9) muestra un conjunto de seis

figuras antropomorfas y un elemento abstracto; se nota claramente una diferencia estilística entre estas pinturas, que indican diferentes autores, estilos o momentos de ejecución. Sin embargo, dos figuras de hombres enfrentados, que levantan hachas, son muy homogéneas y forman una escena singular.

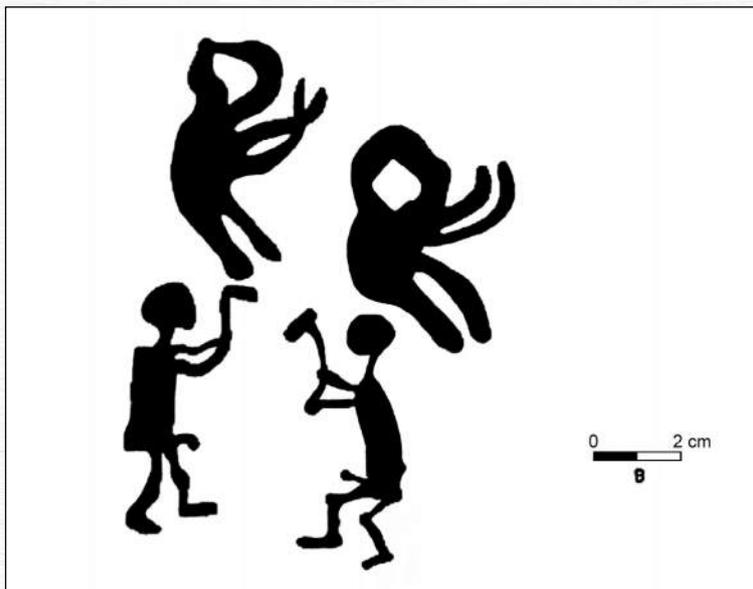


Fig. 9. Urasiviquia 3, dibujo de E. Pia (1987: 64).

Arco y flechas

Recientemente notamos en el sitio Cerro Banquete la representación de una figura antropomorfa muy sencilla

que porta un arco grande – aproximadamente del tamaño de su cuerpo – y dos flechas (Fig. 10a,b).

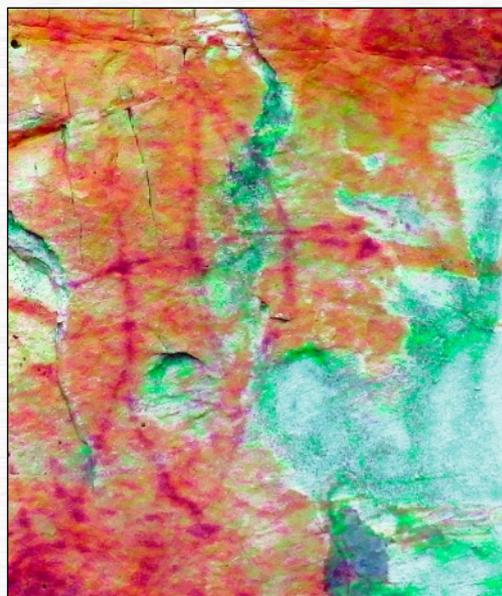
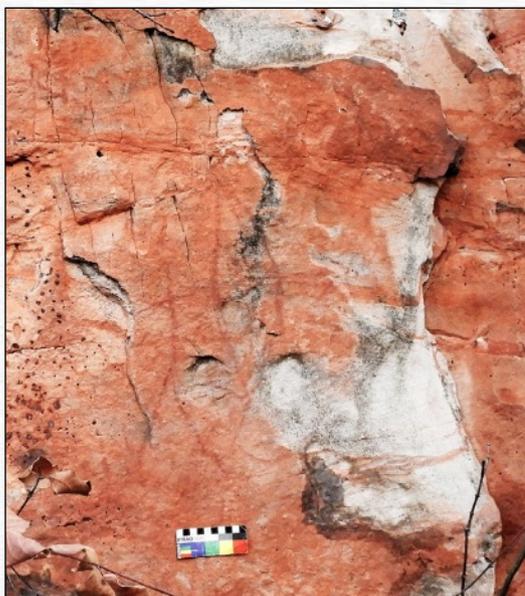


Fig. 10a,b. Cerro Banquete. Representación de un arquero.
Fotos: Renán Cordero (derecha: DStretch, canal ybr).

Escenas de combate

En nuestro registro preliminar de aproximadamente 80 sitios, contamos con dos casos de enfrentamiento de hombres armados: dos hombres peleando con hachas en Urusiviquia 3 (Fig. 9) y el combate entre dos guerreros armados con lanzas en Paurito 1 (Figs. 12-13).

El sitio de Paurito 1 fue registrado por Roland Félix quien publicó varias fotos (Strecker 2017). En este alero (Fig. 11) Félix detectó una escena excepcional de combate entre dos hombres, armados con una especie de lanza (Figs. 12-13). El hombre a la izquierda ha sido alcanzado por un proyectil que ha penetrado en su pecho. Parece que él acababa de lanzar también una lanza; además, uno de sus

brazos extendidos, con una mano de solo cuatro dedos, toca un arma parecida. El hombre a la derecha está a punto de lanzar otro proyectil. Detrás del hombre a la izquierda aparece un animal cuadrúpedo con boca abierta, que tiene dos “orejas” redondas y dos líneas sobre la boca. Entre ambas figuras existen restos de otro elemento de pintura ya no reconocible.

A cierta distancia, más arriba del hombre de la izquierda, aparece otro con brazos extendidos hacia adelante; se notan debajo de sus brazos y al frente dos objetos largos, tal vez también una especie de lanza (Fig. 14). Este hombre muestra protuberancias redondas en las rodillas, que Erica Pia también ha notado en otras representaciones antropomorfas de la región (Pia 1988: Figs. 5C, 7B).



Fig. 11. Alero de Paurito 1. Foto: Roland Félix.

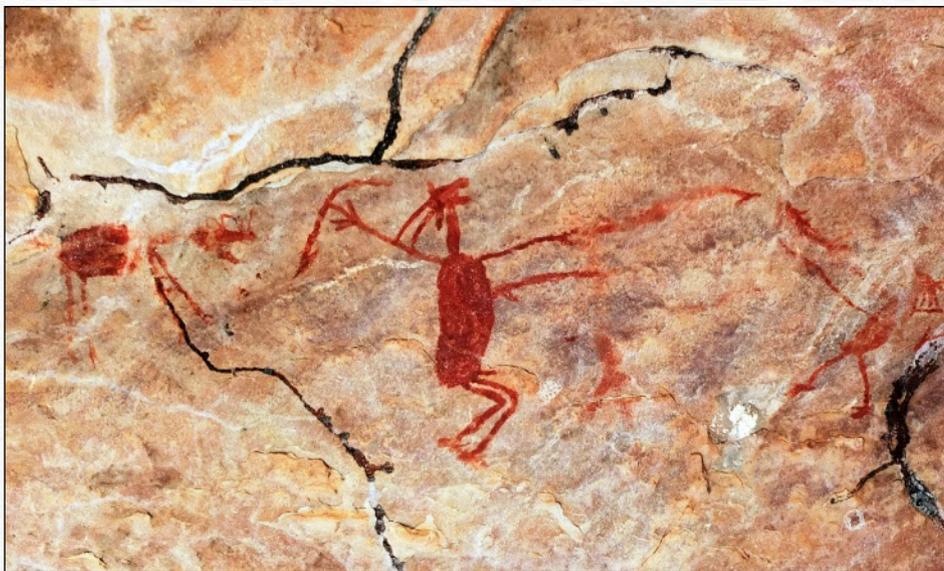


Fig. 12. Paurito 1, combate entre dos hombres. Foto: Roland Félix.



Fig. 13. Paurito 1, detalle. Foto: Roland Félix (DStretch, canal yrd).



Fig. 14. Paurito 1, detalle. Foto: Roland Félix (DStretch, canal lds).

Se trata de representaciones antropomorfas esquemáticas, en perfil, con extremidades delgadas y con pies que pueden tener dos o tres dedos y que Erica Pia (1988: 41) ha llamado “patas de ánade”. Los dos hombres enfrentados en esta escena presentan cabellera o alguna especie de tocado.

Por otro lado, más arriba de esta escena aparecen otras pinturas, más toscas y con líneas más gruesas, de un elemento abstracto y una figura antropomorfa representada de frente y con brazos levantados. Suponemos que se trata de otro período de producción del arte rupestre.

Escenas de guerreros marchando en filas

En varios sitios encontramos la representación de hombres armados marchando en fila, que interpretamos como guerreros en marcha bélica. En esta ocasión, nos referimos a los sitios Abra de la Puente y Quitunuquiña 1.

El sitio Abra de la Puente⁴, en la región de Santiago de Chiquitos, fue documentado con fotos por Roland Félix en 2015 y por Anke Drawert en 2021. Presenta varios conjuntos de pinturas en sus paredes rocosas incluyendo una escena de hombres armados (Figs. 15-16). Notamos siete representaciones de hombres, que están orientados hacia la derecha. En el lado izquierdo y a mayor altura de los demás aparece un hombre que agarra con una mano dos lanzas, mientras se ve debajo del otro brazo una estólica (Figs. 5, 15).

En un nivel inferior, una fila de hombres empieza a la izquierda con un hombre que agarra un palo terminando en una forma redonda que podría representar una maza (Figs. 7, 15); encontramos el mismo objeto en representaciones de hombres en otros cuatro sitios de pinturas rupestres del municipio de Roboré. Hacia la derecha existen las figuras de otros cuatro hombres marchando en fila hacia la derecha, armados con lanzas, algunas de las cuales se han preservado solamente en parte (Figs. 15-17).



Fig. 15. Abra de la Puente. Foto: Roland Félix.

4 Según el dueño de la propiedad La Esperanza, Catalino Rivera, el sitio se llama “Pinturas de los achachairuses” (Pilar Lima, com. pers., septiembre de 2021).



Fig. 16. Abra de la Puente. Fila de hombres armados. Foto: Anke Drawert.



Fig. 17. Abra de la Puente, detalle. Foto: Roland Félix.

En otro sector del mismo sitio se representa la figura de un hombre junto a un largo objeto muy parecido a las posibles mazas del sitio Quitunuquiña (Fig. 8).

En 2015 Roland Félix registró por primera vez el sitio Quitunuquiña 1 (Fig. 18), un alero con pinturas

que presentan motivos zoomorfos, antropomorfos y otros, pertenecientes a diferentes estilos y periodos. Annemie van Dyck y Anke Drawert continuaron la documentación fotográfica en septiembre de 2021.



Fig. 18. Quitunuquiña 1. Foto: Roland Félix.

Una escena de cinco hombres es excepcional (Fig. 19). Mide aproximadamente 25 x 18 cm. Se trata de un grupo de personas caminando de la izquierda hacia la derecha, con figuras esquemáticas itifálicas, que levantan sus brazos hacia adelante. Su cabeza en forma de “media luna” – con boca abierta – muestra en la parte posterior una decoración particular que podría indicar un estilo de cabello o un tocado.

Delante de tres hombres se encuentra una forma alargada, podría tratarse de un objeto tal como una maza con un mango largo. Además, la cuarta figura (contando de la izquierda) presenta una larga línea que atraviesa su cuerpo y que interpretamos como una lanza que está atada a su cintura; también notamos encima de su cabeza otra figura lineal.



Fig. 19. Quitunuquiña 1. Foto: Annemie van Dyck

El “hombre jaguar”

La primera figura de esta escena en Quitunuquiña 1 (a la izquierda) es la más grande (Figs. 19, 20). Es la única que presenta una decoración de puntos a lo largo de su cuerpo – dos filas atrás, una fila adelante – e inclusive encima de su cabeza. Su forma y estilo es muy parecido a las demás figuras de la escena, pero en este caso se notan los pies con dedos en forma de cuatro “garras”.

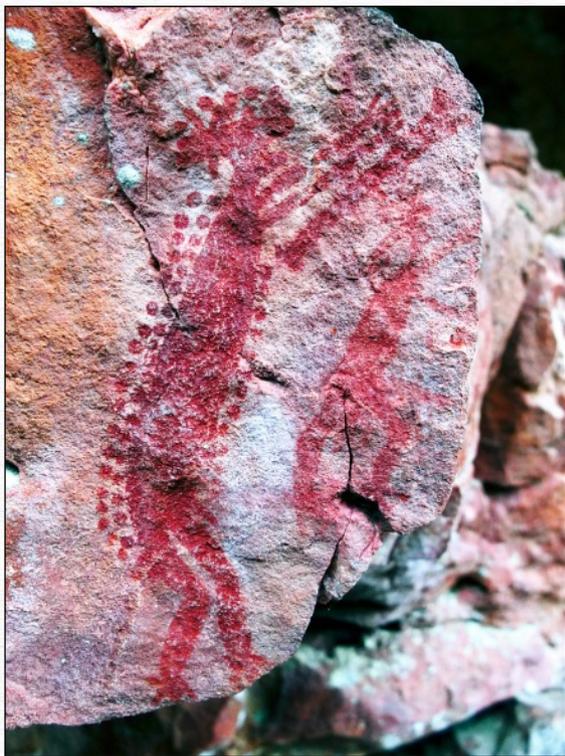


Fig. 20. Quitunuquiña 1, detalle. Foto: Roland Félix.

Conocemos la decoración con puntos en figuras zoomorfas de la cueva Paja Colorada que han sido interpretadas como seres “felínicos” (Strecker y Methfessel 2008; Taboada 2008: 36-37), donde los puntos aparecen tanto en el interior del cuerpo como encima de su contorno. Además, en pinturas rupestres de Córdoba y otras regiones argentinas existen figuras antropomorfas decoradas con puntos que Sebastián Pastor et al. (2015: 76, 84-85) identifican como “vestimenta de cuero de jaguar o felino” y las comparan con representaciones del siglo XIX de guerreros chiriguano (ibid.: Fig. 7). Aunque en este momento nos faltan mayores datos culturales, tentativamente interpretamos los puntos de la figura antropomorfa como alusión a las manchas en la piel del jaguar. Igualmente, en forma tentativa, consideramos que se podría tratar de la representación de hombres en pie de guerra, acompañados por sus armas como mazas y lanzas; uno de los guerreros (¿el líder?) se presenta como “hombre jaguar”.

El felino, posiblemente el jaguar, fue representado en una cantidad de sitios de la Chiquitania: por ejemplo, en las pinturas del Cerro Banquete, sitio que fue reportado ya en los años 1970 (Arellano et al. 1976). Una figura de un felino parece estar asociada a una figura antropomorfa (Figs. 21-22). Sin embargo, no se puede definir si se trata de una escena o una secuencia de dos figuras pintadas en momentos diferentes. De todas maneras, confirma la importancia de felinos (jaguares) para los ejecutores de las pinturas rupestres.

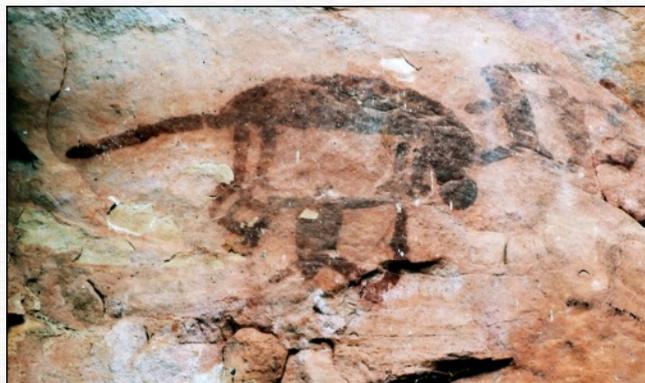


Fig. 21. Cerro Banquete. Felino y figuras antropomorfas. Foto: Renán Cordero.

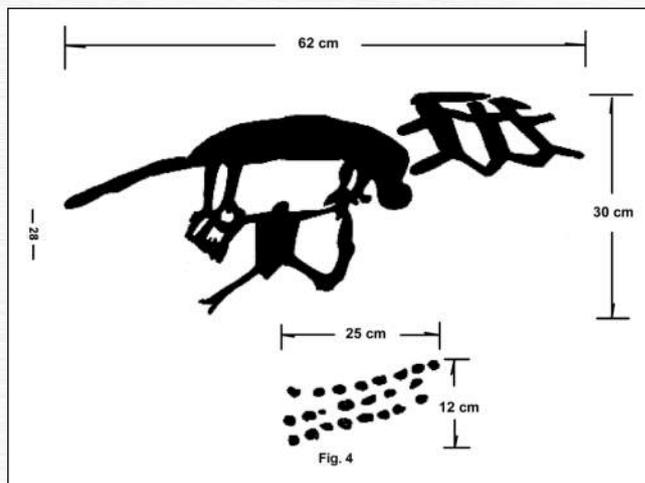


Fig. 22. Cerro Banquete (Arellano et al. 1976: 26).

Encontramos otro caso de la representación de un felino en el sitio San Lorencito, documentado en forma preliminar por Anke Drawert, Annemie Van Dyck y Renán Cordero en 2021. Uno de los paneles principales (Fig. 23) presenta numerosas pinturas en diferentes estilos, en parte en superposición, lo que indica el uso prolongado del sitio por diversos autores en diferentes periodos. Es posible que las pinturas blancas, a las que nos referimos ahora, constituyan una de las últimas fases. En el sector superior del panel se destaca una escena de dos hombres en blanco quienes sujetan un objeto largo; podría ser una lanza en alusión a una actitud

bélica (Fig. 24). Más abajo existen varias pinturas, también en blanco, a la izquierda una rara figura que clasificamos como representación zoomorfa (Fig. 25). Sobre su cabeza vemos orejas triangulares, los brazos están extendidos a los

lados y presentan garras, tiene una cola; los pies abiertos hacia los lados. Interpretamos esta figura como un felino, posiblemente jaguar.

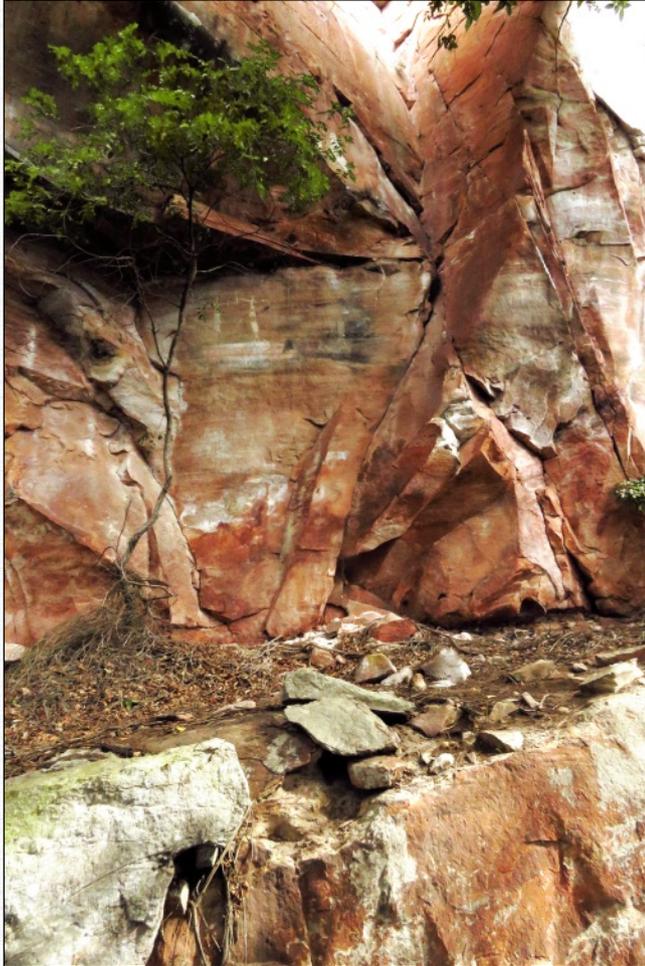


Fig. 23. Vista parcial del sitio San Lorencito.
Foto: Annemie Van Dyck.



Fig. 24. Sector superior del panel, San Lorencito.
Foto: Annemie Van Dyck.

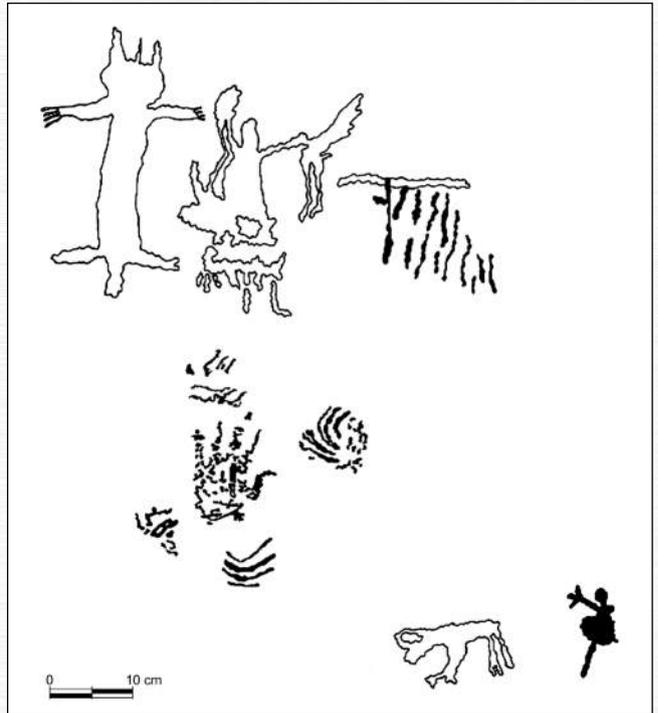


Fig. 25. San Lorencito. Dibujo: Renán Cordero.

El tema del “hombre felino” tiene importancia en muchas culturas prehispánicas de los Andes centrales y hasta la región argentina. Recordamos, por ejemplo, las esculturas de los *chachapumas* de Tiwanaku (De la Torre Guagama 2019) y las figuras llamadas *uturuncos* en el NO de Argentina, en sitios del Período Medio (500-1000 d.C.) relacionados con la cultura Aguada (Nazar 2018: Fig. IV.5). Por otro lado, Tristan Platt (2010: 297) destaca que las transformaciones animales-humanas han sido fuertemente desarrolladas en los estudios de la Amazonia y que tienen también resonancias en la región andina. En el norte de Potosí, “se cuenta que los hombres pueden asumir a veces la forma de animales salvajes ..., con lo cual los límites entre los humanos y los animales se tornan difusos e inestables” (ibid.: 302); de esta manera, “los guerreros adquieren poderes sagrados, pueden llegar a descuartizar a sus adversarios, beber su sangre y devorar sus órganos” (ibid.).

Conclusiones

En este ensayo hemos presentado escenas de combate o representaciones alusivas a la violencia en pinturas rupestres prehispánicas, en varios sitios del municipio de Roboré, Chiquitania del Depto. de Santa Cruz, Bolivia. Encontramos representaciones de diversas armas: lanzas y estófica, porras o mazas, hachas, arco y flechas. Existen dos escenarios diferentes: un desfile de guerreros en los sitios Quitunuquiña y Abra de la Puente, un combate entre dos hombres en Paurito 1 y Urasiviquia 3, además la representación de guerreros en forma aislada en varios sitios⁵. Aunque solamente una vez notamos la representación de un “hombre jaguar”, existen figuras de felinos en una cantidad de sitios, en el Cerro Banquete un conjunto que presenta un felino que al parecer está agarrando a una figura antropomorfa, lo que también podría ser interpretado como referencia a actividades de guerra.

Encontramos cierta concentración o repetición de figuras de guerreros en Abra de la Puente, Cerro Banquete y Quitunuquiña 1, lo que podría indicar la importancia de estos lugares para los hombres que iban al encuentro de enemigos y se reunían allí antes o después de una contienda bélica.

Es probable que en gran parte se trate de testimonios de conflictos entre diferentes grupos indígenas mucho antes de la conquista española. Los hombres representados no se diferencian, es decir, los combatientes tienen exactamente las mismas características, por lo que podemos concluir que compartían los mismos rasgos culturales. Las crónicas de los siglos XVII y XVIII indican el carácter bélico de las diferentes etnias de la Chiquitania, que peleaban con arco

y flechas, además con porras o mazas. Lamentablemente todavía falta la cronología del arte rupestre de la zona y su contexto arqueológico.

El aporte de este estudio inicial debe ser profundizado en futuras investigaciones, en base a datos arqueológicos específicos de sitios individuales, de la región chiquitana y de regiones vecinas. Solamente con un conocimiento del contexto socio-cultural será posible abarcar preguntas como: ¿Cuáles fueron los motivos y objetivos de la guerra representada en las pinturas rupestres? En este momento, es imposible definir estos factores fundamentales relacionados con los conceptos de colectividad y sentimiento de pertenencia a un grupo específico, mientras otro grupo era definido como “enemigo”, sujeto a actos de violencia (ver, al respecto, las referencias a teorías de guerra en Scherer y Verano 2014: 2); a la vez los guerreros normalmente conseguían prestigio dentro de su grupo (ibid.: 5). Tampoco podemos especificar las formas de hostilidades, mencionadas por Axel Nielsen (2007: 9).

Algunos enfoques de futuros estudios podrían ser: la definición de los sitios de arte rupestre donde se presentan las escenas de conflictos bélicos, su comparación con otros donde faltan tales escenas y su relación con sitios habitacionales, además de poder precisar las consideraciones cronológicas que en este trabajo se esbozaron.

En fin, estamos todavía al inicio de las investigaciones de arqueología y arte rupestre de la Chiquitania.

Agradecimiento

Agradecemos a la Fundación Gerda Henkel que financió el catálogo de sitios de arte rupestre del Municipio de Roboré como parte del proyecto en curso de registro, documentación, presentación y conservación del arte rupestre de este municipio; a la Embajada de Suiza y al Fondo de Suizo de Apoyo a la Cultura (FSAC) que financian un estudio sobre la cronología del arte rupestre de Roboré; al Gobierno Autónomo Municipal de Roboré y a los guías locales quienes apoyaron nuestro trabajo; a Mercedes Podestá y Rainer Hostnig por sus observaciones que mejoraron considerablemente el manuscrito preliminar.

Bibliografía

- Arellano López Jorge, Danilo Kuljis M. y William Kornfield 1976 Pictografías del cerro Banquete (sitio 8043031) (Provincia Chiquitos, Dep. de Santa Cruz). Pub. N° 17, Instituto Nacional de Arqueología, La Paz 1976.

5 En una revisión rápida de nuestra base de datos de sitios de arte rupestre de Roboré, detectamos 11 sitios con representación de hombres armados que interpretamos como guerreros.

- Arkush, Elizabeth
 2014 "I against my brother". Conflict and federation in the South-Central Andes in Late Prehistory. En: *Embattled Bodies. Embattled Places. War in Pre-Columbian Mesoamerica and the Andes* (A. W. Scherer y J. W. Verano, eds) : 199-226. *Dumbarton Oaks*. Washington, D.C.
- Barbery Knaut, Rubens, Luis Miguel Callisaya y José Antonio Espada
 2019 El relato de la historia. CEPAD – Gobierno Autónomo Municipal de Roboré – AEXCID – FELCODE. Santa Cruz.
- Calla Maldonado, Sergio
 2007 Documentación de las pinturas de la cueva de Juan Miserandino, Reserva Municipal del Valle de Tucavaca, Depto. de Santa Cruz. En: *Boletín N° 21*: 17-37. SIARB, La Paz.
- Combès, Isabelle
 2006a Introducción: cuando el nombre no hace al indio. En: *Definiciones étnicas, organización social y estrategias políticas en el Chaco y la Chiquitania* (I. Combès, ed.): 19-24. IFEA / Editorial El País / Servicio Holandés de Cooperación al Desarrollo, Santa Cruz de la Sierra.
 2006b Coçi: hacia una relectura de la historia del oriente boliviano. En: *Definiciones étnicas, organización social y estrategias políticas en el Chaco y la Chiquitania* (I. Combès, ed.): 69-79. IFEA/ Editorial El País / Servicio Holandés de Cooperación al Desarrollo, Santa Cruz de la Sierra.
 2012 Susnik y los gorgotoquis. Efervescencia étnica en la Chiquitania (oriente boliviano). En: *Indiana*, N° 29: 201-220. Berlín.
- De la Torre Guagama, Carlos E.
 2019 Historia y estudio de un Chachapuma del estilo Tiwanaku. En: *Arqueología Boliviana*, N° 5: 69-92. Ministerio de Culturas y Turismo, Unidad de Arqueología y Museos, Museo Nacional de Arqueología. La Paz.
- Eder, Francisco
 1791 *Descriptio provinciae Moxitarum in regno peruano / quam e scriptis posthumis Franc. Xav. Eder. Typis Universitatis, Budae.* – Fig. 4: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82431.html>
- Fernández, Juan Patricio
 1895 Relación Historial de las Misiones de los Indios que llaman Chiquitos. Que en el Paraguay tienen los padres de la Compañía de Jesús (1726). 2 vols. Librería de Victoriano Suarez, Madrid – Biblioteca digital AECID, <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=417>
- Kaifler, Karl
 1993 Tres sitios de pinturas rupestres en la parte occidental de la Serranía de San José, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: *Boletín N° 7*: 59-95. SIARB, La Paz.
 1997 Yanamí, un sitio de arte rupestre en el Depto. de Santa Cruz. En: *Boletín N° 11*: 68-75. SIARB, La Paz.
- Lasso Varela, Isidro José
 2008 Influencias del cristianismo entre los chiquitanos desde la llegada de los españoles hasta la expulsión de los jesuitas. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.
- Lima, Pilar
 2008 Estudio Arqueológico y Cultural del Bloque Chiquitano Santa Cruz La Vieja y Laguna Concepción. Informe inédito presentado a la Prefectura del Departamento de Santa Cruz, Santa Cruz.
- Martínez, Cecilia Gabriela
 2017 Dinámicas socioculturales indígenas en una provincia colonial de frontera. Una etnohistoria de Chiquitania. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires.
- Métraux, Alfred
 1942 The native tribes of Eastern Bolivia and Western Matto Grosso. *Bureau of American Ethnology Bulletin* 134. Washington, D.C.
 1948 Tribes of Eastern Bolivia and the Madeira headwaters. En: *Handbook of South American Indians* (J. H. Steward, ed.), Vol. 3: 381-454. *Bureau of American Ethnology Bulletin* 143. Washington, D.C.
- Michel López, Marcos y Sergio Calla
 2001 Arqueología del valle Tucavaca, Serranía de Santiago y Cochís. Informe para: Fundación para la Conservación del Bosque Chiquitano y la Honorable Alcaldía Municipal de Roboré. Santa Cruz de la Sierra, diciembre de 2001. Ms. en archivo de la SIARB. La Paz.
- Nazar, Domingo C.
 2018 Arte rupestre Aguada en La Tunita, Sierra de Ancasti. En: *Los pueblos de La Aguada. Vida*

- y arte (Inés Gordillo, comp.): 51-72. Union Académique Internationale, Corpus Antiquitatum Americanensium Argentina, Vol. IX. Academia Nacional de Historia. Buenos Aires.
- Nielsen, Axel
2007 Armas significantes: tramas culturas, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 12, No 1: 9-41. Santiago.
- Nogueira, Nathalie y Daniela Cisneiros
2020 Anthropomorphic representations in the cave paintings located in the archaeological region of Seridó in Brazil. En: Anthropomorphic images in rock art paintings and rock carvings (T. Meaden y H. Bender, eds.): 281-288. Archaeopress, Oxford.
- Nordenskiöld, Erland
2001 Exploraciones y aventuras en Sudamérica. APCOB, Santa Cruz. (Ed. original: Forschungen und Abenteuer in Südamerika. Stuttgart, Alemania 1924)
- 2003 Indios y blancos. APCOB, Santa Cruz. (Ed. original: Indianer und Weisse. Stuttgart, Alemania 1922) Pastor, Sebastián, Andrea Recalde, Luis Tissera, Mariana Ocampo, Gabriela Truyol y Stefania Chiavassa-Arias
- 2015 Chamanes, guerreros, felinos: iconografía de transmutación en el noroeste de Córdoba (Argentina). En: Boletín N° 29: 71-85. SIARB, La Paz.
- Pessis, Anne-Marie
2003 Imagens da pré-historia. Parque Nacional Serra da Capivara. PETROBAS / FUMDHAM / Ministério da Cultura.
- Pia, Gabriella Erica
1987 Proyecto de Investigación "Oriente Boliviano 1986". Asentamientos y Pinturas Rupestres en el Oriente Boliviano. Ms. mimeografiado, La Paz.
- 198 Los distintos momentos estilísticos encontrados en las pinturas rupestres de las áreas de Roboré, Santiago y San José en el oriente boliviano. En: Boletín N° 21: 40-52. SIARB, La Paz.
- 1991 La secuencia estilística del arte rupestre en el oriente boliviano a la luz de los nuevos hallazgos. En: III Simposio Internacional de Arte Rupestre - Documentos (M. Strecker, ed.): 40. SIARB, La Paz.
- Platt, Tristan
2010 Desde la perspectiva de la isla. Guerra y transformación en un archipiélago vertical andino: Macha (norte de Potosí, Bolivia). En: Chungara, Revista de Antropología Chilena, Vol. 42, N° 1: 297-324. Arica.
- Prous, André
2019 Arqueologia Brasileira – a pré-historia e os verdadeiros colonizadores. 2ª ed. ampliada y actualizada. Editora Carlimi & Caniato, Tantanita, Cuiababa.
- Prous, André y Loredana Ribeiro
2005 A expansão de Tradição Nordeste fora do Brasil. En: XIII Congresso da SAB 2005, Anais. 18 p. Sociedade de Arqueologia Brasileira, Universidade Federal do rio Grande do sul, São Leopoldo.
- Riester, Jürgen
1981 Arqueología y arte rupestre en el oriente boliviano. Ed. Los Amigos del Libro, La Paz – Cochabamba.
- Rivera, Claudia Casanovas y Marcos Michel López
2016 Arqueología de Don Mario: evidencias de una tradición prehispánica temprana y de hornos de fundición de metales coloniales. En: Anales de la XXX Reunión Anual de Etnología: 79-102. MUSEF, La Paz.
- Scherer, Andrew K. y John W. Verano
2014 Introducing War in Pre-Columbian Mesoamerica and the Andes. En: Embattled Bodies. Embattled Places. War in Pre-Columbian Mesoamerica and the Andes (A. W. Scherer y J. W. Verano, eds): 1-23. Dumbarton Oaks. Washington, D.C.
- Souza Silva, Luciano de y Daniela Cisneiros
2013 Cenas coletivas de violencia humana nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica Sierra da Capivara – PI. En: Revista do museo de Arqueología e Etnologia, N° 23: 19-33. São Paulo.
- Strecker, Matthias
2017 Nuestra Portada. En: Boletín N° 31: tapa, contratapa, 7-8. SIARB, La Paz.
- 2018 Arte rupestre histórico en Yaricoa Alto. En: Historia y Cultura, N° 41: 75-101. La Paz.
- 2020 Nuestra Portada. En: Boletín N° 34: tapa, contratapa, p. 7-10. SIARB, La Paz.

- | | |
|---|--|
| <p>2022 Aproximación a la cronología del arte rupestre del Municipio Roboré, Santa Cruz, Bolivia. Ms. en archivo de la SIARB, La Paz.</p> | <p>Susnik, Branislava
1968 Chiriguano I. Dimensiones etnosociales. Museo Etnográfico Andrés Barbero, Asunción.</p> |
| <p>Strecker, Matthias, Carlos Methfessel y Lilo Methfessel
2008 Las representaciones de animales felínicos en el arte rupestre del sur de Bolivia. En: Boletín N° 22: 80-85. SIARB, La Paz.</p> | <p>Taboada, Freddy
2008 El arte rupestre de la Cueva de Paja Colorada, Municipio de Moro Moro, Depto. de Santa Cruz. En: Boletín N° 22: 17-40. SIARB, La Paz.</p> |
| <p>Strecker, Matthias, Carlos Methfessel, Lilo Methfessel y
2015 Freddy Taboada
Arte rupestre en las tierras bajas de Bolivia. En: Arqueología de las tierras bajas de Bolivia y zonas limítrofes (S. Alconini y C. Jaimes, eds.): 107-128. En el Corazón de América del Sur, Vol. 3. Biblioteca del Museo de Historia, Universidad Autónoma Gabriel René Moreno, Santa Cruz.</p> | <p>Tomichá Charupá, Roberto
2002 La primera evangelización en las reducciones de Chiquitos (1691-1767). Editorial Verbo Divino, Ordo Fratrum Minorum Conv. Universidad Católica Boliviana, Cochabamba.</p> |

Patrizia Di Cosimo
Fundación 'mgc', Bolivia
Centro Studi di Politica Internazionale - Roma
Torino, Italia

La Tradición de las Pisadas en Torotoro, Bolivia: Los grabados rupestres de la Cueva de los Grabados (Distrito de Yambata-Torotoro, Provincia Charcas, Potosí)

The “Tradition of Footprints” in Torotoro, Bolivia: The petroglyphs of Cueva de los Grabados (Yambata-Torotoro, Charcas Province, Potosí)

Recibido: 30 de marzo, 2022. Aceptado: 25 de mayo, 2022

Resumen

La autora presenta los resultados de la investigación de la Cueva de los Grabados TT30-I, del Distrito de Yambata en Torotoro, Potosí, que se llevó a cabo en el año 2018. Se trata del único sitio de grabados rupestres hallado hasta el momento en el Municipio de Torotoro, y que también cobija numerosos sitios con pinturas rupestres prehispánicas y coloniales. Ha sido adscrito a la llamada “Tradición de las Pisadas”, más conocida y estudiada en otros países sudamericanos, y que es la expresión de grupos de cazadores-recolectores del continente suramericano.

Palabras claves: grabados rupestres, Torotoro, Tradición de las Pisadas

Abstract¹

The author presents the results of research on the Cave of Engravings TT30-I, in Yambata district of Torotoro, Potosí, carried out in 2018. It is the only site of rock engravings found so far in the municipality of Torotoro (which, on the other hand, possesses many sites with pre-Hispanic and Colonial paintings). It has been ascribed to the so-called “Tradition of Footprints”, better known and studied in other South American countries, as an expression of hunter-gatherer groups.

Key words: rock engravings, Torotoro, Tradition of Footprints

Introducción

El equipo de la Comisión de Patrimonio Material e Inmaterial de Torotoro Geoparque Andino, dirigido por la arqueóloga Patrizia Di Cosimo, en colaboración con el arquitecto Renán Cordero de la SIARB, ejecutó entre los días 3 y 7 de diciembre de 2018 el relevamiento de las figuras grabadas de la Cueva de los Grabados-TT30-I, Cerros Tankani y Llallahuani (Distrito de Yambata-Torotoro, Provincia Charcas, Potosí).

Contamos con la colaboración de la Alcaldía de Torotoro, representada por el Presidente del Consejo Javier Trujillo, y el Concejal José Pérez; también con el apoyo de

la Profesora Patrizia Flores del Instituto Técnico Superior ‘Charcas’ y Mery Ledesma (EcoDreams). Participaron además el señor Rosendo Ticona (Fundación ‘mgc’) y la señora Nives Riva (voluntaria).

El trabajo de campo consistió en la ejecución del relevamiento de todos los grabados de la cueva y el dibujo de la planimetría. Los dibujos se efectuaron sobre láminas de plástico transparente apoyadas sobre las paredes y trazados con marcadores, sin aplicar otros tratamientos al soporte. Además, se hizo un reconocimiento superficial en las inmediaciones de la cueva, donde pudimos identificar algunos instrumentos líticos que nos pueden ayudar en colocar cronológicamente nuestros hallazgos.

1 Texto de la autora revisado por Monica Barnes

Decidimos publicar este estudio por la importancia que reviste este hallazgo en el panorama del arte rupestre boliviano, por aportar nuevos datos al estudio de la Tradición de las Pisadas en Sud América. Este informe se basa en un análisis estilístico de las figuras grabadas y del contexto en el que se encuentran, basándonos en una revisión de los estudios publicados hasta el momento, los cuales, verá el lector, no siempre coinciden entre sí o presentan datos unívocos. Por tanto se trata de resultados preliminares que necesitarán de mayor estudio.

Esperamos que esta contribución despierte también el interés de instituciones y público en general, y en particular de los pobladores de Torotoro, en tomar medidas de protección y puesta en valor de este importante sitio.

Ámbito geográfico

El Municipio de Torotoro se ubica en la región del norte del departamento de Potosí (provincia Charcas, Segunda Sección), con una distancia aproximada de 136 km al sur de la ciudad de Cochabamba y 736 km al norte de la ciudad de Potosí (Fig. 1).

Es una zona de valles interandinos, caracterizados por formaciones de Bosque Tucumano-boliviano salpicado por ambientes de la puna boliviana y una geomorfología

bastante variable. Hidrográficamente pertenece a la cuenca amazónica, cuyo receptor principal es el Río Grande. Otros ríos importantes son Caine, Rocha, Tapacarí y Arque. Su temperatura media es de 24°C.

El clima es propicio para la fruticultura, la producción de legumbres y hortalizas, y son tierras aptas para la producción de maíz, trigo, papa, cebada y oca.

Se habla el quechua, aunque hay un recuerdo de que se hablaba aymara hasta hace unas décadas, y de hecho muchos topónimos son aymara. Cerca del Río Caine persisten algunas tradiciones culturales guaraníes, y el mismo vocablo 'Caine' quiere decir 'peligroso' en idioma guaraní.

Es notable el pliegue sinclinal del Caine (Fig. 2), de 45 km de largo y 9 km de ancho. El plegamiento elevó y expuso el piso del mar Cretácico, trayendo a la luz no solo huellas de dinosaurios que deambulaban en su orilla, sino todo un ecosistema marino fósil donde encontramos desde estromatolitos (microbios) hasta gasterópodos, braquiópodos y gigantes peces y cocodrilos. A este periodo pertenecen los estratos blanquecinos delanteros a los flancos del sinclinal, y las montañas más altas de areniscas rosadas que se encuentran por detrás de las *k'asas* (Menegat 2017: 8), donde se emplaza el Cerro Tankani y, por ende, la Cueva de los Grabados.

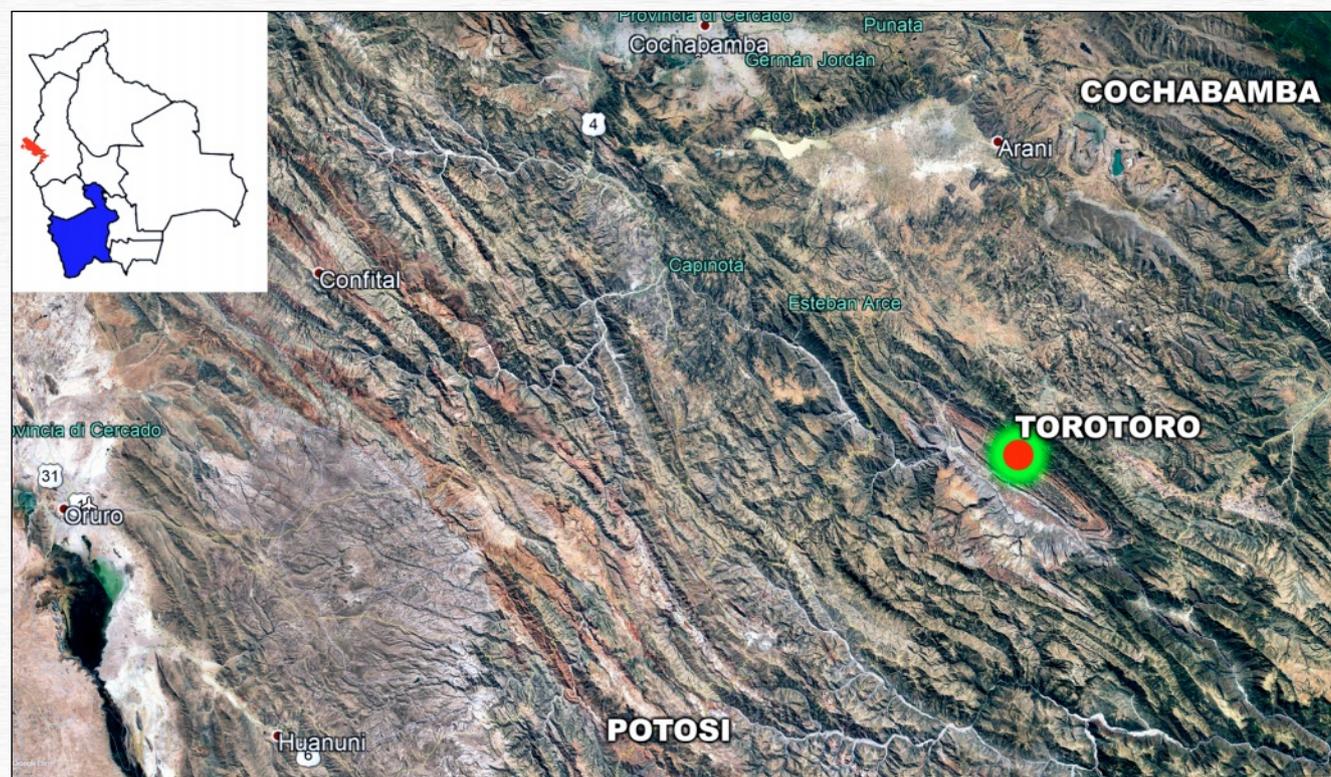


Fig. 1. Ubicación de la Cueva de los Grabados en Torotoro. Elaboración propia en base a Google Earth.

Antecedentes de investigación del arte rupestre de Torotoro y alrededores

Torotoro se sitúa en una zona de larga y dinámica ocupación, con intensas interacciones entre diferentes grupos humanos de los periodos prehispánicos. Se conoce, a partir de los aunque escasos estudios arqueológicos, una presencia humana en el área que cubre todos los periodos prehispánicos, a partir del Arcaico (9000-2000/1500 a.C.).

Existen registros o trabajos sobre algunos sitios de arte rupestre en Torotoro, que se concentraron sobre todo en el sitio más cercano al pueblo, o sea Batea Qhocha (Huaranca 1995), y registros del sitio de T'iratani (Juan Albarracín-Jordán 2003), de arte rupestre en la ruta a Llamachaqui (Becerra 1997) y de tres sub-sitios en Ciudad de Itas (fotos en el archivo de la SIARB).

Las investigaciones más recientes en el territorio de Torotoro se desarrollaron a partir del año 2017 (Di Cosimo 2017) en el marco del proyecto del Torotoro Geoparque Andino. Registramos trece sitios de arte rupestre (doce con pinturas rupestres más la Cueva de los Grabados), que se ubican sobre todo en las formaciones de arenisca del norte de Torotoro, aparte los dos sitios que describimos a continuación.

Batea Qhocha (TT1) y T'iratani (TT28) se encuentran en los paredones verticales sobre los ríos Torotoro y Sucusuma respectivamente, y presentan paneles con iconografía sobre todo geométrica y abstracta (líneas en zigzag, línea de puntos, círculos concéntricos, líneas paralelas, rectángulos, y otras formas), netamente diferente de los restantes sitios de la zona, también por el empleo de muchos colores entre variedades de rojo, negro, blanco, amarillo, naranja. Ningún autor ha avanzado hasta ahora una cronología para estos sitios, y personalmente creo que T'iratani pueda ser del Horizonte Medio, habiendo encontrado en 2017, debajo de la pared pintada, fragmentos cerámicos de la cultura Omereque (Tiwanaku local).

Los sitios de los Santuarios de la Ciudad de Itas y de Tankani (Distrito de Yambata) son 10 pequeñas cuevas o abrigos rocosos (no incluimos aquí la Cueva de los Grabados) que se abren a los pies de los cerros sagrados, que son todavía destino de ceremonias en favor de la salud de los animales domésticos o del culto al agua. Las imágenes predominantes son pinturas de animales, camélidos en mayor medida pero también ciervos, ñandúes (*suri*), cóndores, vizcachas. No faltan algunas figuras antropomorfas y signos geométricos. También hay una buena presencia de pinturas del periodo colonial con jinetes, cruces, escaleras. La adscripción cronológica de todo este complejo, que muestra sobreposiciones y estilos diferentes, es todavía imposible,

considerada la fase inicial de los estudios, si bien podemos hacer algunas comparaciones.

En la región circundante Torotoro se desarrollaron algunos estudios sobre sitios de arte rupestre, que nos permiten reconocer parte de la iconografía rupestre de Torotoro. Entre éstos vemos el trabajo de Roy Querejazu Lewis (2012), que registra los sitios que se encuentran desde la cordillera de Yanakaka en el departamento de Cochabamba hasta las serranías y valles interandinos de la región de Samaipata en el departamento de Santa Cruz, un corredor amplio donde se contextualizan algunos de los sitios de Torotoro. Este autor reconoció la así llamada Tradición Mascariforme en la pequeña cueva de Mataral (a 65 km de Samaipata) que custodia dos representaciones mascariformes, algunas figuras zoomorfas y otras geométricas, aparte de petroglifos. Las figuras mascariformes se destacan por su detallada elaboración, con dos ojos basados en tres circunferencias concéntricas, especie de grecas que hacen de cabellos, una mancha al centro para la posible nariz, todo dentro de una forma triangular (Querejazu 2012: 356). Querejazu L. reporta un margen cronológico relativo del 1000 al 1500 d.C. para estas representaciones, y su importancia reside también en las influencias culturales llegadas desde la cercana región amazónica. Una figura similar la encontramos en el abrigo TT8 de Ciudad de Itas mirando al este.

Numerosas figuras rupestres del norte de Torotoro representan animales, con escenas de caza o de camélidos en fila que apuntan a las rutas caravaneras que cruzaban todo el territorio andino, y se insertan en un escenario más amplio de relaciones que se dieron en los paisajes pastoriles. Estas rutas son ya muy transitadas desde el Periodo Formativo antiguo (1200 a.C.-300 d.C.), cuando floreció la cultura Wankarani (Capriles 2014).

En cuanto a las evidencias de arte rupestre arcaico en Bolivia, los estudios de la SIARB han establecido su presencia hasta ahora en cinco regiones: cúpulas antiguas en Mizque (Cochabamba), incisiones abstractas cerca del Lago Titicaca (La Paz, ver Strecker y Hostnig 2016), improntas negativas de manos en cuevas de Mojocoya (Chuquisaca) y Paja Colorada (Vallegrande, Santa Cruz), representaciones de camélidos silvestres y cazadores en las pinturas rupestres de Betanzos (Potosí). Entre estos sitios tomamos en consideración especialmente los que presentan figuras incisas abstractas de la región del Lago Titicaca, ya que existe un parecido técnico-morfológico e iconográfico con algunas de las representaciones grabadas de Torotoro aquí discutidas (Strecker 2013: 217-218).

Es todavía difícil fechar estos hallazgos referidos al Arcaico por falta de cronologías absolutas que se puedan referir directamente a ellos, siendo que hasta el momento la



Fig. 2. Vista del sinclinal de Torotoro con las formaciones geológicas, llamadas localmente k'asas.

pertenencia a este periodo antiguo de pinturas y grabados rupestres se basa en comparaciones estilísticas con sitios de los países vecinos mejor estudiados.

Por otro lado tenemos algunos fechados absolutos de restos humanos arcaicos en Bolivia, bien resumidos en los trabajos de Capriles (2013) y Rivera y Calla (2011), que se sitúan entre el 6000 y el 3900 a.C., tomando como sitios mayormente significativos el de Ñuagapua (conocido también como Ñuapua, 4000 a.C.) en los llanos del Chaco sudoriental, y de San Lucas en Chuquisaca (5.988-5.739 a.C., Arcaico Medio) donde Rivera y Calla establecieron una secuencia de tipologías de objetos líticos.

La presencia humana en Bolivia es todavía más antigua del 6000 a.C., ya que se hallaron los restos humanos pertenecientes al Paleoindio del Hombre de Sacaba, el Hombre de la Ciénaga y el Hombre de Jahiuayco, los tres hallados en los valles de Cochabamba, y el Hombre de Ñuapua (Tarija, que en realidad era una mujer de 50 años). Se trataba de cazadores recolectores que vivieron alrededor de hace 13.000 años, hallados en algunos casos junto a restos de la fauna cazada y de las herramientas de caza (Capriles y Albarracín 2013: 48-52). Otro importante hallazgo de esta época es la ocupación de la Cueva Bautista en Lízpez (Potosí), que arrojó un fechado de ocupación entre 13.000 y 11.000 años antes a.p. (Capriles y Albarracín 2013: 54).

En la fase sucesiva, que se conoce como Arcaico (entre el 8000/7000 y 2000/1500 a.C.), el altiplano y los valles de Bolivia fueron poblados por bandas de cazadores-

recolectores más sofisticados en su tecnología lítica, cuyo número y presencia se fue incrementando alrededor del 4000 a.C., cuando se dio un cambio climático hacia un periodo más húmedo que vio extenderse los bosques y aumentar la fauna de caza. Uno de los sitios identificados, Mayra Pampa, es particularmente interesante para nosotros, ya que se encuentra en Mizque, justo al otro lado del río Caine con respecto a Torotoro. Para este sitio Brockington et al. (1995) dieron un fechado de 2500 a.C. (citado en Rivera y Calla 2011: 434), mientras Lizarraga-Mehring (2004: 360) reporta un fechado arcaico de alrededor del 1900 a.C.

La Cueva de los Grabados – TT30-I

Se accede a la Cueva de los Grabados por medio de la carretera que conecta el pueblo de Torotoro con Acasio, hacia el noroeste, y antes de llegar a la comunidad de Yambata, se emprende una caminata de un par de horas hasta alcanzar la cueva, a los pies de los cerros Tankani y Llallahuani (Fig. 4), donde también existen otras pequeñas cuevas y abrigos con pinturas rupestres (Di Cosimo 2017). Las formaciones rocosas son de arenisca roja y en toda la zona se encuentran diferentes tipologías de rocas que pudieron resultar útiles para la producción de objetos en los tiempos precolombinos. La cueva se encuentra cerca de la naciente de un afluente del Río Choro Chujo.

Se trata de una pequeña cueva de forma casi circular (Fig. 5) de una profundidad de 4,70 m, 4 m de ancho y una altura máxima de 1,80 m. Su entrada mira hacia el noreste con una vista espectacular y amplia, a 3.728 m.s.n.m. (Fig.

6). Delante de la cueva existen dos plataformas o terrazas artificiales, con bajos muros de contención, donde se hallaron instrumentos líticos. Se notan restos de frecuentación reciente y esporádica de la cueva de parte de los pobladores locales en el periodo de verano, cuando llevan a pastear su ganado en la zona.

En cuanto a los objetos líticos hallados delante de la cueva, se trata de una punta de proyectil bastante tosca, unifacial, de forma ojival y en cuarzita rosada con el dorso alto central, dos raederas unificiales laterales y una raedera bifacial (Fig. 7a,b,c). El conjunto de estos instrumentos podría pertenecer al ‘complejo Ayamptín’ documentado en el Area Andina de Perú, Chile, Bolivia y Argentina, que hace su aparición alrededor de 8000 años a.C. y dura hasta el inicio del periodo Formativo (Lizarraga-Mehring 2004: 125). Nuestra punta de proyectil corresponde al tipo ‘e’ identificado por Capriles et al. (2011: 464) en uso durante el Arcaico Tardío-Terminal y el Formativo (2.400 a.C. - 500 d.C.).

Los motivos representados

La mayor parte de los grabados se encuentran sobre las paredes del lado norte y del fondo de la cueva, y en menor cantidad en la parte sur y sobre el techo (Fig. 8).

Contamos alrededor de ciento cincuenta figuras, entre las cuales podemos reconocer la esquematización de huellas o pisadas de animales (ñandú, felino); pisadas humanas y motivos geométricos como ‘peines’, series de líneas paralelas, líneas cruzadas, surcos curvilíneos de grandes dimensiones (talvez representaciones de serpientes), cúpulas, cruces, rectángulos. A esto se añaden figuras humanas esquemáticas y un motivo “solar” o mano esquemática (Fig. 9). En las únicas cuatro figuras pintadas en negro (muy gastadas), podemos reconocer dos figuras humanas representadas una al lado de la otra (Fig. 10 a, b).

Las figuras grabadas presentan en algunos casos restos de pinturas rojas y negras en su interior. Los grabados de trazos más gruesos se realizaron picando la superficie rocosa y alisándola después, mientras los de trazos más finos son incisos o frotados. En el interior de muchas figuras se observa un ‘relleno’ negro, que en un inicio se pensó como algo originado a partir del hollín producido por fogones; pero con un examen más atento se nota su intencionalidad, corroborada por la comparación con otros sitios de la misma tradición (ver más adelante). La profundidad del grabado varía entre 1 a 5 mm.

Existe bastante deterioro en las paredes de la cueva, debido a que el soporte de la roca tiende a desprenderse,

presentando grietas y sales por filtración de humedad, así como amplios sectores que han sido sometidos al calor del fuego y cubiertos por ende por el hollín.

Los estilos y técnicas de ejecución variadas apuntan al hecho de que los grabados fueron ejecutados en momentos diferentes. Hay un caso de sobreposición en el Sector A entre los ‘tridígitos’ (ver más adelante), o sea que el mismo tipo de figuras incisas se sobreponen entre sí conformando una maraña de líneas. Otro caso se da en el Sector B donde las pocas figuras pintadas se sobreponen a los grabados, apuntando en este caso a una sucesión cronológica y cultural. No pudimos revelar diferencias entre las pátinas de las figuras. Ver en la Fig. 11 el conjunto de los motivos relevados.

A partir de las referencias de los estudios desarrollados en sitios de la Tradición de las Pisadas en el Paraguay (Lasheras et al. 2011, 2012) y en la Patagonia argentina (Podestá et al. 2005), podemos identificar algunas de las figuras grabadas en la Cueva de los Grabados de Yambata.

*Tridígito*² o *huella de ñandú* (o de ave, en general): tres líneas que convergen en un vértice donde, en ocasiones, el trazo central sobrepasa la convergencia formando un apéndice que recuerda las pisadas de ñandú (*Pterocnemia tarapacensis*) al caminar lentamente arrastrando el dedo medio. En las figuras que registramos, la sucesión de varios tridígitos forman un rastro, cuya superposición da lugar a una figura ramificada (Lasheras et al. 2012: 38, 58, 60; Lasheras y Fatás 2015: 2134). Hay que señalar que esta interpretación es tentativa, y existen otras posibilidades de significación como recordaba Menghín (1952: 9): “Al interpretar estas figuras es necesario tener cuidado, pues en muchos casos se trataría de otra cosa, es decir, imágenes de flechas o dardos”.

Huella de felino (puma o jaguar): consiste en un círculo central – la almohadilla – y un número variable de pequeños círculos a su alrededor, habitualmente entre cuatro y seis. Una de las variaciones de la huella de felino adquiere forma de roseta: una cazoleta central rodeada por una circunferencia de puntos (Lasheras et al. 2012: 69, 100; Lasheras y Fatás 2015: 2134).

La *pisada humana* se representa rebajando de forma oval o rectangular la planta del pie con unos puntos o líneas de distinto tamaño para representar los dedos (de número variable entre 3 y 7) en uno de los extremos. Algunas de estas figuras presentan restos de pinturas en su interior roja o negra (Lasheras et al. 2012: 104-105; Lasheras y Fatás 2015: 2134).

2 Tres dedos

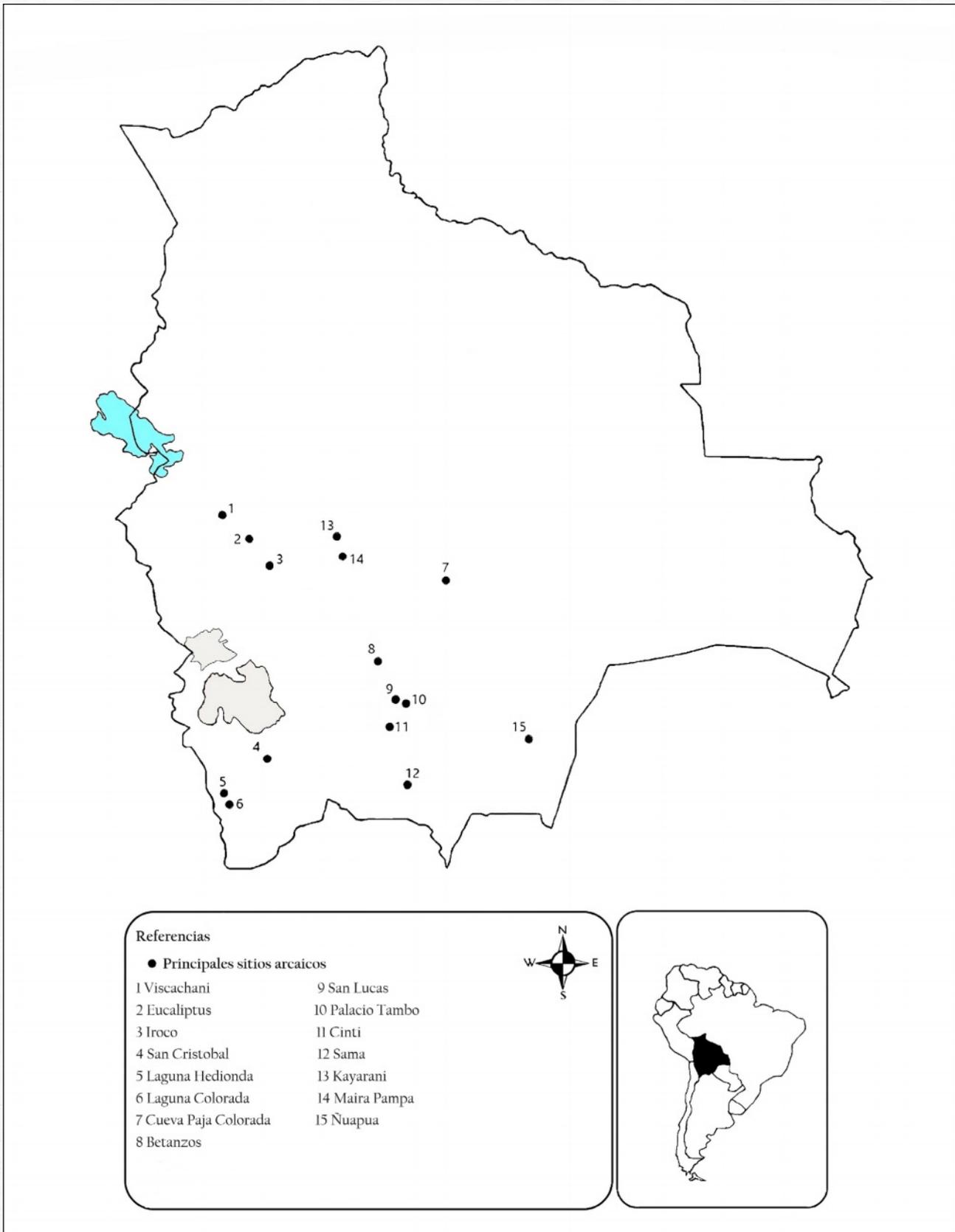


Fig. 3. Distribución de los principales sitios del Arcaico en Bolivia. Tomado de Rivera y Calla (2011: 435, Fig. 1). Adaptado por P. Di Cosimo.

Un elemento de una línea vertical con ramos laterales en forma de V, que recuerda una representación fitomorfa (en forma de planta), aparece por lo menos siete veces en esta cueva. Conocemos lo mismo de Itaguy-Mirí, uno de los sitios de Paraguay (Lasheras et al. 2012: 107).

La Tradición de las Pisadas

La Tradición de las Pisadas es un conjunto de manifestaciones de arte rupestre de Sud América que presenta una dispersión geográfica que abarca desde el noroeste de Brasil hasta la Patagonia argentina, con otras evidencias registradas hasta ahora en Paraguay, Chile (Provincia de Linares) y el Chaco boliviano (Lasheras y Fatás 2015: 2139), aunque con ciertas diferencias regionales. Se trata de incisiones y grabados representando huellas de animales, pisadas humanas, raramente de manos y “signos simbólicos de carácter geométrico esquemático como líneas, rayas, cruces, círculos simples, concéntricos, ligados por líneas o rayados (soles), rectángulos, escaleras y anchas líneas divisorias: a veces estos elementos se combinan con un garabateo indescifrable [...] descuellan figuras en forma de herradura.” (Menghin 1958: 68).

También la atribución cronológica de esta tradición es muy amplia, en un periodo que oscila medianamente entre

los 4000 años de antigüedad hasta el momento precolonial. La dispersión de esta tradición en un área geográfica tan grande, de miles de kilómetros, ha sido interpretada como el resultado de migraciones o de procesos de difusión de los grupos de cazadores recolectores, pero no se concluye su significado ni se propone un origen concreto con certidumbre (Lasheras y Fatás 2015: 2139)

En Brasil la tradición aparece en varias regiones: en Piauí (nordeste) donde los estudios reportan fechas de 7000 años ante el presente (Lasheras y Fatás 2015: 2138; Llamazares 1989: 53); en el altiplano meridional de Rio Grande do Sul donde Schmitz registró 5 sitios con grabados de pisadas, entre las cuales las de felinos con relleno de tinte oscuro (negro o ceniza-plomo), donde las excavaciones arqueológicas realizadas arrojaron varios fechados entre el 1100 a.C. y el 1600 d.C., correspondientes a ocupaciones distintas y sucesivas (Schmitz y Proenza 1982: 105, 110, 135); en Serranópolis, Goiás, en el centro oeste de Brasil, se sigue investigando un gran complejo arqueológico en ambiente de savana tropical, estudiado inicialmente por Schmitz que registró 53 sitios de los cuales 27 fueron investigados, encontrando muchas cuevas y abrigos con figuras de la Tradición de las Pisadas que relacionó a los estilos y cronologías del sudeste del Brasil (de Rubin et al. 2020).



Fig. 4. Vista de los cerros Tankani y Llallahuani. La flecha indica la ubicación de la Cueva de los Grabados.

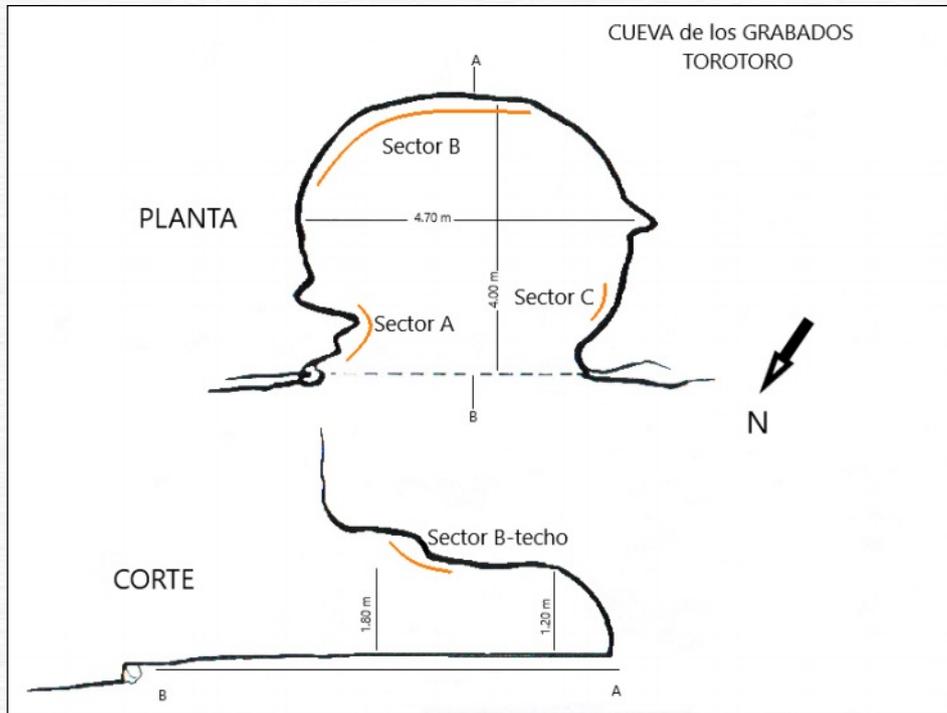


Fig. 5. Plano y corte de la Cueva de los Grabados, con indicación en rojo de los sectores con presencia de grabados (elaborado por el Arq. R. Cordero y P. Di Cosimo).



Fig. 6. Entrada de la Cueva de los Grabados TT30-I.



Fig. 7. Objetos líticos encontrados en superficie delante de la Cueva de los Grabados: a) punta de proyectil; b) raederas unifacial; c) raedera bifacial.



Fig. 8. Vista del interior de la Cueva de los Grabados.

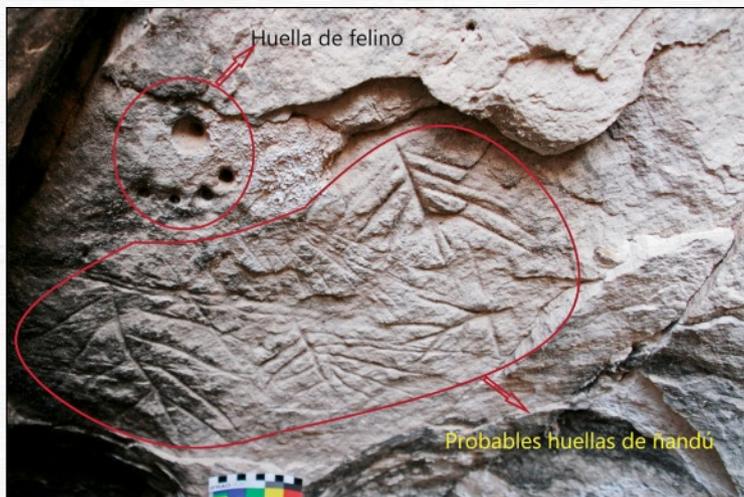


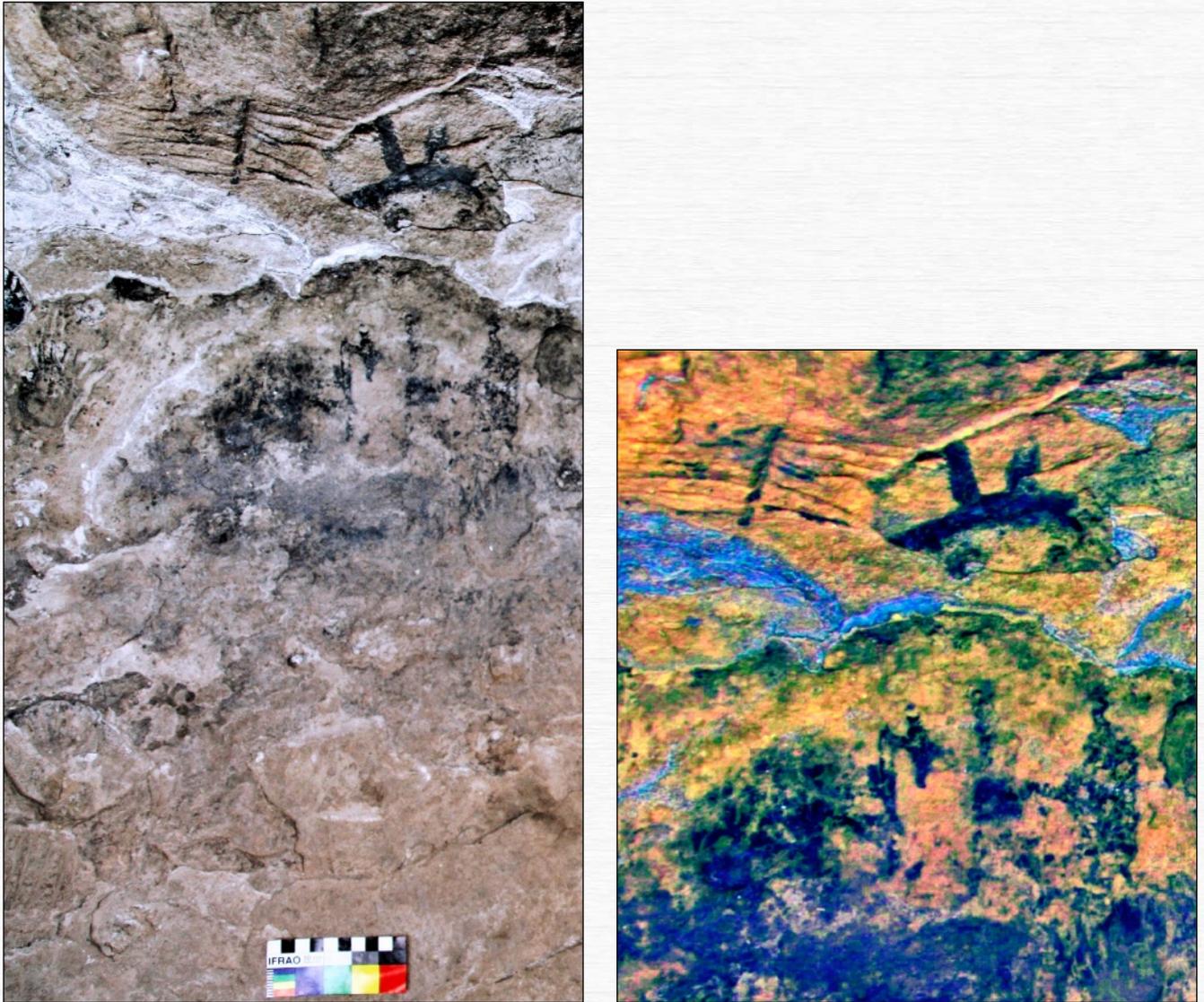
Fig. 9. Motivos de huellas de ñandú y de felino.



Fig. 10. Motivos de huellas humanas con pintura negra en el interior.



Fig. 11. Figura humana esquemática y un motivo "solar" o de una mano.



*Fig. 12. a) Figuras pintadas en negro;
b) las mismas figuras elaboradas con DStretch, canal ybk.*



Fig. 13. Relevamiento del total de los motivos. Dibujos in situ de R. Cordero, unión del conjunto de P. Di Cosimo.

En la Patagonia argentina la Tradición de las Pisadas surgió posteriormente a una fase muy antigua, de hace unos 10.000 años, que nos ha legado figuras incisas geométricas (Podestá et al. 2005: 32-38). En el caso de los sitios Piedra Museo, Epullán Chica y El Manantial, que tienen pisadas, se supone una antigüedad menor a los 2.800 años (ibid.: 92-97). En el noroeste y en el centro-oeste argentinos se registra un tímido inicio de esta manifestación cultural durante el Arcaico (alrededor de hace 5400 - 4500 años), haciéndose muy frecuente durante el Formativo y en menor grado hasta la Colonia (500 a.C. y 1500 d.C.) (Podestá y Falchi 2015: 2193).

En Paraguay Lasheras et al. reportan un fechado de alrededor de 5200 años ante el presente para una cueva del cerro Guasú con grabados de esta tradición (Lasheras y Fatás 2015: 2140), la industria lítica asociada a estos sitios parece pertenecer al Arcaico antiguo (Lasheras et al. 2011).

En Bolivia se registraron los siguientes sitios que muestran elementos de esta tradición, aunque los investigadores que los estudiaron no arrojaron ninguna fecha para ellos:

- En la región chaqueña del departamento de Chuquisaca (vertiente occidental de la cordillera de Incahuasi) en la cueva Hassentoifel, así como en el cerro Pukara, se destacan grabados incisos combinados con pintura negra y huellas de ñandú (Strecker et al. 2015: 111).
- En el departamento de Cochabamba, Municipio de Omereque (muy próximo a Torotoro), en el sitio Sotal se hallan representados motivos de huellas animales y humanas (Querejazu L. 2006: 20).
- En el departamento de Beni en la Serranía de San Simón, Provincia Iténez, existen grabados profundos abstractos, uno de los cuales es reportado por Strecker et al. (2015: 117, Fig. 2) y es muy similar al círculo con líneas internas que terminan en pocitos de la Cueva de los Grabados en el Sector A, asimilable a una huella de felino (Fig. 11, sector A, panel central abajo cerca de la cruz).
- En el departamento de Santa Cruz, en la serranías de San José, se encuentra Capinsal, y en el cerro de Mutún el sitio de La Cruz, que presentan grabados que incluyen motivos típicos del Estilo de Pisadas (Lasheras y Fatás 2015: 2139).

Podemos notar que la Cueva de los Grabados de Yambata, así como la mayoría de los sitios suramericanos citados arriba, se disponen a lo largo de ríos principales (en nuestro caso se trata del río Caine), que posiblemente funcionaron como vías de comunicación entre los valles interandinos de Sucre, Cochabamba y Potosí y los llanos de

Mato Grosso, Paraguay, y el Chaco boliviano (Fig. 14), a través de los cuales los cazadores recolectores portadores de la Tradición de las Pisadas se desplazaron.

Conclusiones

La Cueva de los Grabados de Yambata testimonia la presencia de grupos de cazadores-recolectores nómadas en Torotoro, entre los cuales los portadores de la Tradición de las Pisadas, que ocuparon y se movilizaron a lo largo y ancho de un vasto territorio de Suramérica, siguiendo las rutas de los animales de caza y la disponibilidad de vegetales comestibles, teniendo en cuenta que los cambios climáticos influyeron fuertemente sobre estas dinámicas de desplazamiento. Se conoce un largo periodo de sequía, del 6500 al 4000 a.C. aproximadamente, y una fase que se tornó siempre más húmeda desde el 3000 al 2000 a.C. cuando aumentaron considerablemente las ocupaciones humanas de estas regiones (Aldenderfer y Flores Blanco 2011: 534).

Probablemente la cueva fue reutilizada durante varios siglos, y las figuras grabadas se convirtieron en un mensaje (que todavía no podemos descifrar completamente) para los que regresaban cíclicamente a ella. Quizás querían significar una demarcación del territorio de caza frente a otros grupos, por un lado, y a una necesidad de actualización de la propia memoria social, por el otro (Aschero 2006: 109).

Es posible que los petroglifos iniciales fueran renovados y aumentados por los ocupantes sucesivos, como se pudo demostrar, por ejemplo, en la cueva de Canhemborá y en el abrigo da Pedra Grande en Río Grande do Sul en Brasil (con presencia de la Tradición de las Pisadas), donde la ocupación saltuaria duró unos dos mil años (Schmitz y Proenza 1982: 130).

Los cazadores-recolectores vivieron durante todo el periodo Arcaico de los Andes Sur centrales, el cual abarca alrededor de 6000 años, y tenemos evidencias que subsistieron hasta periodos más recientes cuando ya habían aparecido los grupos humanos sedentarios del periodo Formativo.

A través de un estudio exhaustivo del arte rupestre de varios sitios en Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Puna argentina) se tiene evidencia que entre el 1800 y 500 a.C., las economías cazadoras-recolectoras se transformaron hacia formas productivas. Justo en ese lapso de tiempo aparece un repertorio de representaciones nuevas, como las de pisadas humanas y de aves junto a otras representaciones y temas, que tienen una continuidad con las del periodo anterior (Aschero 2006: 103).

Igualmente la mayoría de los otros fechados, calculados para las cuevas y abrigos que conservan conjuntos figurativos y material lítico de la Tradición de las Pisadas, en los otros países aquí mencionados, se ubican a finales del periodo Arcaico hasta el inicio del periodo Colonial. En particular, en el centro-oeste y sur de Brasil la tradición se registra desde el 1100 a.C. hasta el 1600 d.C., en la Patagonia argentina se inicia en el 800 a.C. y en el norte y centro oeste de Argentina se hace más frecuente desde el 500 a.C. hasta el 1500 d.C. Se alejan de estas fechas más recientes las de Piauí, 5000 a.C. (aunque observadas por muchos estudiosos), y las de Paraguay (3200 a.C.).

Analizando la técnica de ejecución de los grabados de la Cueva de Yambata, con mayor presencia de incisión con respecto al picado, apuntamos a una mayor similitud con las evidencias de Paraguay y Brasil, mientras en Patagonia las figuras son principalmente por picado y raspado.

Para el sitio de Torotoro en Bolivia no podemos contar todavía con fechados absolutos, pero el hallazgo de algunos instrumentos líticos parecidos a los del 'complejo Ayampitín', podría apuntar a una frecuentación de la cueva durante el Arcaico Tardío-Terminal hasta el Formativo (2.400 a.C. - 500 d.C.), confirmando de alguna manera el carácter de transición entre estos dos periodos de la Tradición de las Pisadas.

Quedan pendientes muchas interrogantes sobre la Tradición de las Pisadas, por ejemplo su lugar de origen, las dinámicas de su expansión, las dataciones de los sitios. Con este artículo queremos insertar las evidencias encontradas en el territorio boliviano como aporte a la fascinante discusión científica a nivel regional, aportando nuevos datos preliminares.

Existe la voluntad por parte de los habitantes de Yambata de impulsar la actividad turística en el área de los cerros Tankani y Lllallahuani, y esperemos que ésta sea la oportunidad para profundizar el estudio y proteger estas importantes evidencias del pasado.

Agradecimientos

Un agradecimiento especial va para Matthias Strecker, que ha proporcionado datos del archivo de la SIARB que contribuyeron a este estudio. Gracias al arquitecto Renán Cordero de la SIARB, que realizó los relevamientos en campo y su restitución; a la Alcaldía de Torotoro, con su representante el entonces Presidente del Consejo Javier Trujillo y el Concejal José Pérez, que nos guiaron hasta la cueva; también a la Profesora Patricia Flores del Instituto Técnico Superior 'Charcas' de Torotoro, a Mery

Ledesma de EcoDreams y a la señora Nives Riva que nos acompañaron y motivaron durante los días de trabajo de campo. Un gracias especial a la Fundación 'mgc' que está a cargo de la preparación del proyecto Torotoro Geoparque Andino para su postulación ante la UNESCO, y en especial al Arquitecto Gonzalo García, a Silvia Rodríguez y a Rosendo Ticona. Agradezco a la revisora del artículo que me dio buenos consejos para complementar la información, a Rainer Hostnig por proporcionarme bibliografía y a Pablo Soruco por su apoyo en temas de los hallazgos líticos.

Bibliografía

- Albarracín-Jordan, Juan
2003 Una historia fosilizada: la explicación de las huellas arqueológicas en el Parque Nacional Torotoro. En: *Bolivian Studies Journal*, Vol. 10: 26-49. University of Illinois Library, University of Illinois at Urbana-Champaign, EE.UU.
- Aldenderfer, Mark S. y Luis Flores Blanco
2011 Reflexiones para avanzar en los estudios del Período Arcaico en los Andes Centro-Sur. En *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Volumen 43, Número Especial 1: 531-550.
- Aschero, Carlos A.
2006 De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional argentina. En Dánae Fiore y María Mercedes Podestá (eds.) *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre. Trabajos presentados al VI Simposio Internacional de Arte Rupestre, Jujuy, Argentina (Sección 3; Noviembre-Diciembre de 2003): 103-140. AINA, WAC, SAA. Buenos Aires.*
- Becerra de la Roca, Ahmed
1997 Llamachaqui - otro sitio importante de pintura rupestre en el Parque Nacional Torotoro. Manuscrito, en archivo de la SIARB, La Paz.
- Brockington, D., D. Pereira Herrera, R. Sanzeteña y M.A. Muñoz
1995 Estudios arqueológicos del período Formativo en el sur-este de Cochabamba. Cuadernos de Investigación, Serie Arqueología 8. INIAM, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba.
- Capriles José M.
2014 Mobile Communities and Pastoralist Landscapes during the Formative Period in the Central Altiplano of Bolivia. En: *Latin American Antiquity*, 25(1): 3-26. Society for American Archaeology.

- Capriles, José M. y Juan Albarracín-Jordan
2013 The earliest human occupations in Bolivia: A review of the archaeological evidence. En *Quaternary International* 301: 46-59.
- Capriles, José M., Sergio Calla Maldonado y Juan Albarracín-Jordán
2011 Tecnología lítica y estrategias de subsistencia durante los períodos Arcaico y Formativo en el Altiplano Central, Bolivia. En *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Volumen 43, Número Especial 1: 455-468.
- Céspedes Paz, Ricardo
2011 Por los caminos del tiempo. Bolivia precolombina. TDE, Cochabamba, Bolivia.
- 2002 Precerámico en Cochabamba: La Cuenca de Misicuni. *Boletín del INIAM-UMSS. Serie: Arqueología*, Año 4 No. 28. Cochabamba.
- de Hoyos, María
2015 Tras las huellas de los cazadores en el arte rupestre valliserrano. En *Mundo de Antes* N° 9: 139-168.
- Di Cosimo, Patrizia
2017 Informe Final. Comisión de Patrimonio Material e Inmaterial. Relatoría de Evaluación e Investigación Arqueológica. Red Geoparques de Bolivia, Foro Latinoamericano de Ciencias Ambientales – Nodo Bolivia, Fundación Dr. Manuel García Capriles “Emegece”, Torotoro Geoparque Andino.
- Huaranca M., Fernando
1995 Protección de las pinturas rupestres de Bateacocha, Parque Nacional de Torotoro, Bolivia. En: *Administración y Conservación de Sitios de Arte Rupestre* (M. Strecker y F. Taboada, eds.): 112-123. *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, N° 4. SIARB. La Paz.
- Kaifler, Carlos
2006 Los petroglifos del sitio La Cruz, Mutún, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: *Boletín* N° 20: 18-45. SIARB, La Paz.
- Lasheras Corruchaga, José A. y Pilar Fatás Monforte
2015 El “estilo de pisadas” en América del Sur, Grabados abstractos y de pisadas en América del Sur. En: *ARKEOS* 37: 2131-2144. XIX International Rock Art Conference, IFRAO 2015, Cáceres, Extremadura, España.
- Lasheras Corruchaga, José A., Pilar Fatás Monforte y Fernando Allen
2011 Arte rupestre en Paraguay: sitios con grabados de estilo de pisadas asociados a industria lítica sobre lascas planoconvexas. En: *Boletín* N° 25: 93-100. SIARB, La Paz.
- 2012 El libro de piedra. Arte rupestre en el Paraguay. Foto Síntesis, Asunción.
- Lecoq, P. y R. Céspedes
1997 Panorama archéologique des zones meridionales de Bolivie. En *Bulletin de l’Institut Frances d’Études Andines*, 26 (1): 21-61.
- Lizarraga-Mehring, Yara
2004 Viscachani y el Precerámico de Bolivia. Tomo I. Tesis para obtener el grado de Doctor de Prehistoria, Facultad de Filosofía, Universidad de Colonia.
- Llamazares, Ana María
1989 El Estilo ‘Pisadas’ en la Patagonia Argentina. Análisis de su formulación y algunos datos sobre una posible modalidad septentrional. En: *Boletín* N° 3: 48-56. SIARB. La Paz.
- Menegat, Rualdo
2017 Torotoro Geoparque Andino: un caleidoscopio de la Tierra. En: *No lo digas... Escríbelo*, *Boletín* N° 6, Año III: 8-9. Fundación “emegece”. La Paz.
- Menghín, Oswald F. A.
1952 Las pinturas rupestres de la Patagonia. En *RUNA Archivo para las Ciencias del Hombre*, Vol. 5 (1-2): 5-22, Instituto de Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- 1958 [1957] Origen y desarrollo racial de la especie humana. *Compendios Nova de Iniciación Cultural*, N° 14. Ed. Nova. Buenos Aires.
- Podestá, Mercedes y María Pía Falchi
2015 Suris, camélidos, felinos y otras huellas. Simbología y contexto arqueológico en el arte rupestre sur andino. En Hipólito Collado Giraldo y José Julio García Arranz (eds.), *Actas del Congreso ‘Symbols in the landscape: Rock Art and its context’ - XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015*, Número especial de la revista *Arkeos. Perspectivas em Diálogo*, n° 37: 2191-2218, Instituto Terra e Memória. Tomar. Portugal.

- Podestá, Mercedes, Rafael Sebastián Paunero y Diana S. Rolandi
 2005 El Arte Rupestre de Argentina indígena. Patagonia. Union Académique Internationale, Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires.
- Querejazu Lewis, Roy
 2006 Imágenes sobre rocas: Arte Rupestre en Bolivia y su entorno. Luna Llena Ediciones, Cochabamba.
- 2012 Arte rupestre en el límite andino-amazónico de Bolivia. En: Investigaciones Sociales, Vol.16, N° 28: 351-365, UNMSM-IIHS, Lima.
- Rivera Casanovas, Claudia y Sergio Calla Maldonado
 2011 Cazadores recolectores del Periodo Arcaico en los Valles y Serranías de la región de San Lucas, Chuquisaca, Bolivia. En Chungara, Revista de Antropología Chilena, Volumen 43, Número Especial 1: 433-454.
- Rubin de Rubin, J. C., S. Aparecida Viana, R. T.da Silva, M. Barberi, F. E. Costa Paulino, J. E. Ribeiro- Freitas, M. Garcia de Souza, y E. Vargas Ribeiro
 2020 Cazadores-recolectores y el paisaje en Serranópolis, Goiás, Brasil. En Boletín de Arqueología PUCP, 29: 129-158.
- Schmitz, Pedro Ignacio, y José Proenza Brochado
 1982 Petroglifos do estilo pisadas no centro do Rio Grande do Sul. Pesquisas, Serie Antropología, 34:1-48.
- SERNAP
 2013 Plan de Manejo Parque Nacional Torotoro 2013-2022. Servicio Nacional de Áreas Protegidas, La Paz.
- Strecker, Matthias
 2013 Arte rupestre precerámico en Bolivia. Una aproximación preliminar. En: Mundo de Antes, N° 8: 213-225. Tucumán.
- Strecker, Matthias y Clovis Cárdenas (eds.)
 2015 Arte Rupestre de los Valles Cruceños. SIARB, Instituto de Capacitación del Oriente. La Paz.
- Strecker, Matthias, Carlos Kaifler, Lilo Methfessel y Freddy Taboada
 2015 Arte Rupestre en las Tierras Bajas de Bolivia. En: En el corazón de América del Sur, 3- Arqueología de las Tierras Bajas de Bolivia y zonas limítrofes (Sonia Alconini y Carla Jaimes Betancourt, eds.): 107-128. Biblioteca del Museo de Historia Universidad Autónoma Gabriel René Moreno. Santa Cruz de la Sierra.

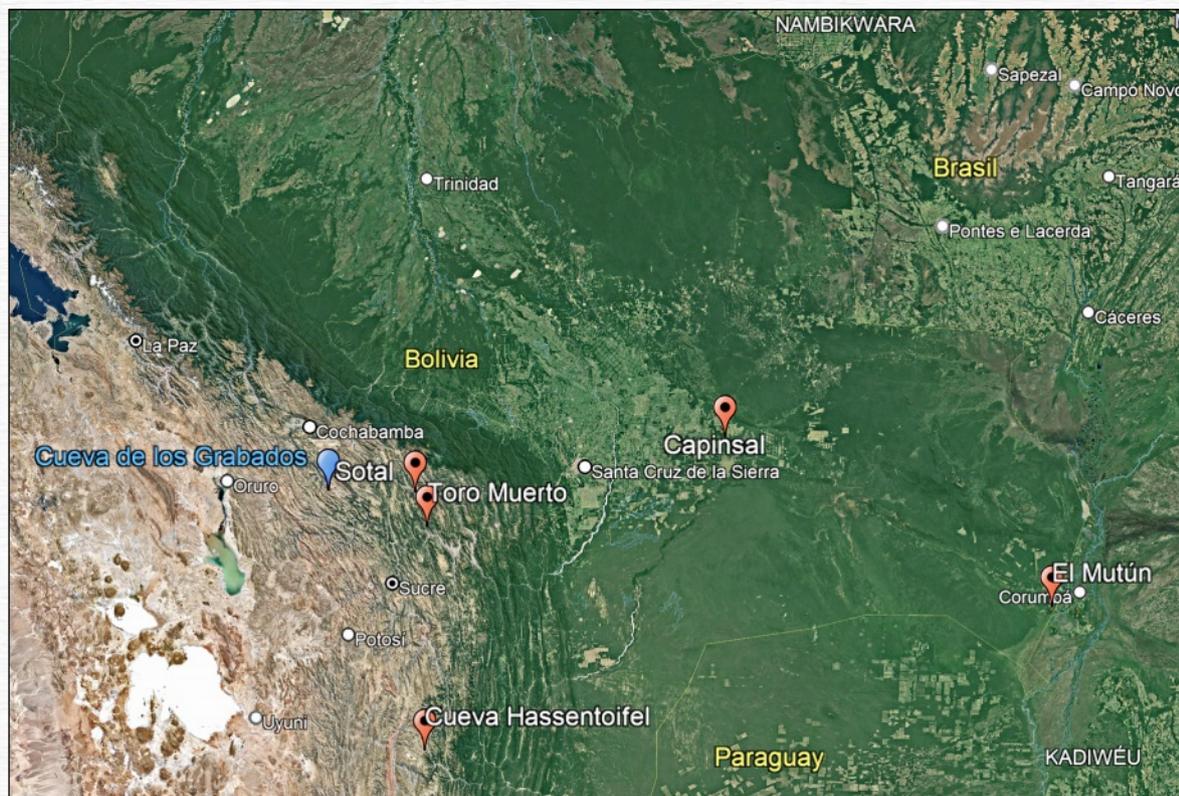


Fig. 14. Ubicación de los sitios relacionados con la Tradición de las Pisadas en Bolivia (elaboración propia).

Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre sudamericano (2018-2022)

Barrau, Susana y Daniel Castillo Benítez

2020 Una encrucijada de caminos y la marcación del territorio, grabados rupestres en el Alto de la Guitarra, valle de Moche, Perú. En: Arkinka, No. 294 (mayo de 2020): 76-91. Lima.

Ciencia y Sociedad

2021 Vol. 46, N° 3. Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC). Incluye: **Hung, U.**: Editorial, p. 3-5. – **Rodríguez Ramos, A. Acosta-Colón y R. Pérez Reyes**: Una aproximación a la temporalidad absoluta del arte rupestre pictográfico de Puerto Rico, p. 7-27. (*Sobre la base de 61 fechados obtenidos de los pigmentos orgánicos empleados en la producción de pictografías en diversos contextos arqueológicos de Puerto Rico, se hace una aproximación inicial a la temporalidad absoluta del arte rupestre pintado en la isla. Los resultados obtenidos presentan un panorama amplio del uso de este tipo de manifestación en sus diversos periodos de ocupación, con fechas iniciales directas que se remontan entre cal. 740 y 400 a.C.*) – **Gutiérrez Calvache, D. y J. B. González Tendo**: Círculos concéntricos: similitudes, disimilitudes y endemismo en la pintura rupestre del archipiélago cubano, p. 29-46. – **Villar Quintana, A.**: Representaciones ofídicas en el arte rupestre de Alva (Bongará, Amazonas-Perú): el culto al agua y las redes de interacción interregional durante el Formativo, p. 77-96. – **Strecker, M., P. Lima, Cl. Rivera Casanovas y F. Taboada**: Registro, documentación e interpretación del arte rupestre. Una propuesta básica para estudiantes: el Seminario Taller de la SIARB, p. 91-102.

Comechingonia, Revista de Arqueología, Córdoba

2022 Vol. 26, No. 1 incluye: **Acevedo, A., D. Fiore, H. Tucker y G. Neme**: El arte rupestre de Valle Hermoso: primeros resultados y contextualización dentro la producción rupestre altoandina del sur de Mendoza, p. 5-28. – **Podestá, M. y M. Cornejo**: La anfisbena en el bestiario rupestre. Gráfica y símbolo en Santa Rosa de Tastil, p. 167-192. (*Los autores se refieren sintéticamente a la imagen mitológica de la anfisbena en los antiguos bestiarios y a algunos casos del arte rupestre andino (Perú, Bolivia y Chile). Ilustran con imágenes rupestres del Noroeste argentino y Cuyo, para luego dar a conocer varios casos, la mayoría inéditos, procedentes de Santa Rosa de Tastil, Salta. Enfatizan los aspectos gráficos y simbólicos de esta representación dual que, en*

la bibliografía sobre arte rupestre argentino, son escasamente considerados. Concluyen que, al igual que otros autores anteriormente, la anfisbena se revela como una imagen rupestre de alto contenido simbólico relacionada con el tradicional culto andino del agua y ligada fundamentalmente con la estilística Aguada (Formativo), si bien no en forma exclusiva.)

Cuadernos del Arte Prehistórico, Centro de Arte Rupestre,

2021 Ayuntamiento de Moratalla
N° 12, incluye: **López Estupiñán, L.**: El arte rupestre como marcador espacio temporal en el paisaje de Boyacá, p. 199-219 (Colombia). – **López Aldave, N. L.**: La sacralidad del agua en Kumbé Mayo, Perú, p. 220-244 (Cajamarca). – **Carreño-Collatupa, R.**: Arte rupestre en la Provincia de Antabamba (Apurímac, Perú), p. 245-282. – **Lacerdo de Lima Filha, S.**: O sítio rupestre Morro do Jacaré, região de Caetité, Bahia, Brasil, p. 283-330.

Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y

2021 **Pensamiento Latinoamericano**, Series Especiales, Vol. 9, N° 1. Buenos Aires. (*Este volumen incluye trabajos presentados en el Tercer Congreso Nacional de Arte Rupestre - III CONAR, Buenos Aires 2019, en todos los simposios así como también en la sección de comunicaciones libres y pósters, luego de su evaluación por pares. Se evidencia la diversidad de los temas tratados y de las regiones representadas. Se destacan los siguientes temas: análisis detallados de sitios, comparaciones regionales, estudios sobre iconografía, nuevos abordajes metodológicos y estrategias de comunicación, difusión y conservación.*) Incluye: Presentación - **Ahets Etcheberry, E. y L. Gheco**: Una propuesta metodológica para acceder a las historias de pintado de Oyola 34 (Catamarca), p. 1-24. – **Basile, M., N. Ratto, L. Coll et al.**: Escasos pero emblemáticos: Los grabados del sitio Piedra Escrita en la región de Fiambalá (Catamarca, Argentina), p. 25-35. – **Berrojalbiz, F.**: Paisajes relacionales, paisajes de resistencia: la reformulación del paisaje Tepehuan en la época colonial, Dgo., México, p. 36-53. – **Cardozo, R., J. Villarroel, V. Torres López et al.**: Talleres extraprogramáticos: experiencias de replicación de arte rupestre con estudiantes de nivel medio, p. 54-72. – **Cisneiros, D., N. Nogueira, H. Costa et al.**: Similaridades e diferenças gráficas nas representações antropomórficas no parque nacional

Serra da Capivara – Brasil, p. 73-86. - **Coll, L., M. Basile** y **N. Ratto**: Afinando resultados. una reevaluación de la visibilidad del sitio los morteros (región de Fiambalá, Catamarca), p. 87-98. - **Cornejo Maltz, B., L. A. Martos, M. Cornejo** et al.: Rocas de color blanco asociadas a petroglifos en el área de los cerros Huaka Yaku y Huayra Wasi en el valle calchaquí norte, Provincia de Salta (Argentina), p. 99-114. - **Curtoni, R., A. Oliván, V. Martínez Quiróz** et al.: Manifestaciones rupestres e interacciones regionales en las Sierras de Tilisarao (San Luis, Argentina), p. 115-130. - **Fauconnier, F.**: Representaciones antropomorfas en el arte rupestre del Río San Juan del Oro (sur de Bolivia), p. 131-149. - **Funes, M. L. y M. Torres**: Documentación y difusión en el sitio II Cueva de las Manos (Río Pinturas), Santa Cruz, p. 150-163. - **Gandini, S.**: Primera caracterización de los motivos serpentiformes de tratamiento lineal del período Intermedio Tardío en el valle de Santa María, Noroeste Argentino, p. 164-177.- **García, A.**: Figuras antropomorfas en el arte rupestre del suroeste de San Juan (Argentina), p. 178-195. - **García, A.**: Registro y cronología del arte rupestre de Los Morrillos de Ansilta (San Juan), p. 196-207. - **González, B. y A. Recalde**: Similitudes significantes y divergencias discursivas. aproximaciones a una clasificación espacial e iconográfica del “conjunto ecuestre” en el arte rupestre colonial, p. 208-224. - **González Dubox, R., A. Frank, M. Cueto** et al.: Manifestaciones rupestres situadas: tipología y distribución de las pinturas de la María Quebrada, Provincia de Santa Cruz, p. 225-244. - **González Dubox, R., M. Cueto, A. Frank** et al.: Volver a La Evelina. Nuevos relevamientos de manifestaciones rupestres en el oeste de la meseta central de Santa Cruz (Argentina), p. 245-264. - **Hart, L.**: Figuraciones o metáforas: la figura humana en el arte rupestre de Cuyo, p. 265-283. - **Ledesma, R.**: El arte rupestre del sur del valle calchaquí (Salta). Reflexiones sobre el uso de la fotogrametría en la conservación del patrimonio, p. 284-303. - **Lepori, M.**: Arte rupestre y vías de circulación en los valles altos catamarqueños, p. 304-320. - **López, L., M. Silveira** y **V. Aldazabal**: Interacción social y contexto sociocultural en la cuenca del Lago Trafal. Un análisis a partir del arte rupestre, p. 321-341. - **Martínez, L.**: Las representaciones rupestres de K145 – Laguna del Puente (Meseta del Strobel, Santa Cruz), p. 342-357. - **Martos, L. A., C. Vitry, B. Cornejo** et al.: Los petroglifos del Sistema Huaca Yaku, Cachi, Salta, Argentina. Resultados preliminares, p. 358-371. - **Muñoz Soto, C., A. Re, R. Cordero Fernández** et al.: ¿Comunicaciones

a grandes distancias? Desafíos metodológicos de la comparación de pinturas rupestres del bosque y estepa de Patagonia centro-meridional, p. 372-392. - **Oliva, F. y M. C. Panizza**: ¿Motivos jesuitas en el arte rupestre de Corrientes?, p. 393-408. - **Podestá, M., S. Caracotche, C. Bellelli** et al.: Evidencias del arte rupestre tardío en el bosque patagónico, las pinturas del Lago Puelo (Chubut, Argentina), p. 409-427. - **Rocchietti, A. y F. Ribero**: Arte rupestre en altura: dos sitios en la Sierra de Comechingones, p. 428-438. - **Strecker, M. y F. Taboada**: Las figuras antropomorfas de la cueva Waylluma Intinqaqa, Chucamarca, Municipio Yaco, Depto. de La Paz, Bolivia. Una aproximación preliminar, p. 439-451. - **Torres, M. y M. P. Falchi**: Herramientas interdisciplinarias para un plan de interpretación del patrimonio. La Reserva Provincial de Usos Múltiples Los Colorados (Provincia de La Rioja) entre los años 2009-2017, p. 452-471. - **Zitzke, C. y A. Murgo**: Conservación y gestión sostenible del patrimonio cultural “Cueva de Las Manos”. Situación actual del componente natural del sitio, p. 472-486.

Gordillo, Inés (comp.)

2018 Los pueblos de La Aguada. Vida y arte. 124 p. Union Académique Internationale, Corpus Antiquitatum Americanensium Argentina, IX. Academia Nacional de Historia, Buenos Aires. - *Incluye: Gordillo, I.: La Aguada. Su lugar en la arqueología del noroeste argentino, p. 7-19. - Gordillo, I.: La Aguada en los valles de Catamarca, p. 21-33 (p. 29-31: arte rupestre de la Sierra de Ancasti). - Callegari, A. y M. E. Gonaldi: La Aguada en territorio riojano, p. 35-49 (p. 44-48: petroglifos). - Nazar, D.: Arte rupestre Aguada en La Tunita, Sierra de Ancasti, p. 51-63. - p. 65-72: Referencias bibliográficas. - p. 74-: Láminas (p. 106-107: petroglifos; p. 108-109: geoglifos; p. 110-127-: pinturas rupestres)*

Hostnig, Rainer

2021 Los petroglifos de la Amazonia peruana. Distribución y estado de la investigación. 51 p. Cusco.

2021 Arte rupestre post-contacto en las Américas. Bibliografía. 68 p. Cusco. Disponible en el internet, en Academia. *(De la introducción del compilador: “El estudio del arte rupestre post-colombino o post-contacto es relativamente reciente. Mientras que en América del Norte ya aparecen trabajos sobre esta época reciente de producción rupestre por los años 40 y 50 del siglo pasado, en Suramérica este campo de investigación nace unos treinta años más tarde,*

entre la década de los ochenta y noventa, siendo precursores varios investigadores e investigadoras de Bolivia, Chile y Argentina.”)

- 2021 Trampas para camélidos en pinturas rupestres arcaicas de Aymaraes, Apurímac. 48 p. Cusco. *Disponible en internet, Academia*

Hostnig, Rainer y Octavio Fernández **Carrasco** (eds.)

- 2022 Huellas del Pasado. Arte rupestre milenario de la región de Cusco. 353 p. Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. Proyecto Qhapac Ñan, Sede Cusco. Ministerio de Cultura. Perú. Cusco. (*Ver reseña*)

Intersecciones en Antropología, UNICEN, Buenos Aires

- 2021 Vol. 22, Nº 1, incluye: **López M.**, P., **C. Carrasco G.**, **R. Loyola M.** et al.: Develando Terra Incognita. Una búsqueda arqueológica de las primeras ocupaciones humanas en los salares de Infieles y Pedernales (3000-4100 msnm, 25°-26°S), Región de Atacama, Chile, p. 11-23 (p. 13, 16: *pinturas rupestres*). – **Acosta**, G., **G. de la Fuente** y **D. C. Nazar**: Implicancias tecnológicas del uso del yeso y la cal en el arte rupestre de La Tunita (departamento Ancasti, provincia de Catamarca): aportes a través de la experimentación con mezclas pigmentarias, p. 25-40 (*Los resultados obtenidos permitieron establecer que el uso del yeso –o aljez– natural recolectado de una cantera local brinda muy buenas propiedades de trabajabilidad para la ejecución de grandes pictografías. Adicionalmente, se infiere la utilización de materiales tipo filler como calcita y cal, que en algunos casos mejorarían respectivamente la cohesión del material y algunos tipos de soportes. Finalmente, se ha observado que la utilización de un componente orgánico (baba de cactus) agregado a las mezclas pigmentarias aporta un efecto retardante en los tiempos de fraguado del yeso, que permite una mayor trabajabilidad.*) – **Izeta**, A., **I. Prado** y **R. Cattáneo**: Sentando las bases para una arqueología digital en Argentina. El rol de las infraestructuras digitales para la investigación, p. 97-109.

Mundo de Antes, Instituto de Arqueología, Universidad de Tucumán, Argentina

- 2020 Vol. 14, Nº 1 incluye: **L. Gheco**, **V. Zucarelli**, **A. S. Meléndez** y **M. Quesada**: El otro arte rupestre de El Alto-Ancasti: los conjuntos de grabados y su articulación en el paisaje, p. 111-139.

- 2021 Vol. 15, Nº 1 incluye: **Cohen**, M. L., **V. Puente**, **A. R. Martel**, **N. A. Ponce**, **M. S. Martínez** et al.: Nuevas investigaciones arqueológicas en las quebradas de Antofagasta de la Sierra (Catamarca): el caso de Paicucui, p. 45-78 (p. 52-55, 57-58, 70: *arte rupestre*). – **Basso**, D. M.: Estudios sobre cambios y continuidades entre el periodo Prehispánico y la etapa Colonial en la localidad de Cochinoca (Puna de Jujuy). A la memoria de María Ester Albeck, p. 103-134 (p. 110-111, 125-128: *arte rupestre*). – **Korstanje**, A.: Obituario. María Ester Albeck (Mariette) 1952-2020, p. 286-289.

Rodríguez Cerrón, Marítza:

- 2021 Los petroglifos de Shunte (Tocache – San Martín). 218 p. Tesis de Maestría. Universidad Mayor de San Marcos, Lima 2021. (*Lamentablemente, incluye fotos de una cantidad de petroglifos que fueron marcados con tiza de color.*)

Sacchi, Mariana, **Damián Bozzuto**, **Valeria Ucedo** et al.

- 2021 Prospecciones en la confluencia de los cañadones Caracoles-Pinturas. Santa Cruz, Argentina. En: *Arqueología*, Vol. 27, Nº 2: 183-196. Universidad de Buenos Aires. (*Se presentan los primeros resultados de los relevamientos realizados en la confluencia de los cañadones Caracoles y Pinturas, en el noroeste de la provincia de Santa Cruz. Entre las tareas realizadas se destaca la ubicación de los sitios identificados por Gradín y colaboradores, un primer registro del arte rupestre en uno de ellos y la realización de transectas dirigidas. La presencia de fragmentos cerámicos vincula los sitios con ocupaciones que se ubicarían en el Holoceno tardío.*)

van Hoek, Maarten

- 2021 Contextualising the Geoglyph of Huacán, southern Peru. En: *TRACCE Online Bulletin*, 8 de abril, 2021. (*Arequipa, cuenca del río Majes, del río Sihuas y la Pampa de Majes*)
- 2021 Petroglyphs and a New Geoglyph in the Sama Valley - Tacna, Peru. 15 p. En: *TRACCE Online Bulletin*, junio de 2021.

van Hoek, Maarten y **Gustavo Cárdenas**

- 2022 El arte rupestre del valle de Huarmey. En: *TRACCE*, abril de 2022. (*7 sitios de petroglifos en la costa norte del Perú. Disponible en internet*)

Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre de Bolivia

Brockschmidt, Rolf

2022 Die Kämpfe der starken Strichmännchen. Ein bolivianisch-deutsches Team erforscht einmalige Felszeichnungen im Tiefland der Chiquitania. En: Der Tagesspiegel, 25.1.22, pág. 26. Berlín. (*Reportaje sobre el proyecto de investigación y rescate de arte rupestre de Roboré, que un equipo de la SIARB realiza con apoyo de la Fundación Grda Henkel y la Embajada de Suiza / Solidar Suisse.*)

Fauconnier, Françoise

2021 Representaciones antropomorfas en el arte rupestre del Río San Juan del Oro (sur de Bolivia). En: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales, Vol. 9, N° 1: 131-149. Buenos Aires. (*Nuevo ensayo que modifica sustancialmente la primera propuesta de análisis de figuras antropomorfas del río San Juan del Oro, que la autora publicó en 2008. Ahora define 9 tipos y compara los registros de las zonas norte, centro y sur. También ofrece un análisis de diferentes tipos de sitios y de los antropomorfos asociados.*)

Kościuk, Jacek, Mariusz Ziółkowski y Sonia Alconini
2021 (eds.)

Investigaciones en el Fuerte de Samaipata. 214 p. Wrocław University of Science and Technology Publishing House, Wrocław, Polonia - Centro de Estudios Andinos de la Universidad de Varsovia en Cusco, Perú - Centro de Investigaciones Arqueológicas en Samaipata - Ediciones Rafael Valdez E. I. R. L., Lima - Plural Editores S. R. L., La Paz. *Incluye:* Introducción: origen del Proyecto Samaipata y del volumen que se presenta al público, p. 9-10. – **Meyers, A.:** El Fuerte de Samaipata en contexto: introducción, p. 13-17. – **Alcázar de La Fuente, R.:** El Fuerte de Samaipata: trabajos de puesta en valor entre 2002 y 2014, p. 19-32. – **Ziółkowski, M.:** El Fuerte de Samaipata a la luz de la investigación actual, p. 33-38. – **Kościuk, J., M. Ziółkowski, B. Ćmielewski y D. Ulloa Vidaurre:** El Proyecto Samaipata: objetivo de la investigación, metodología y técnicas de registro, p. 39-44. – **Kościuk, J., B. Ćmielewski, M. Telesińska y A. Kubicka:** Escaneo láser terrestre 3D del Fuerte de Samaipata, p. 45-51. – **Ćmielewski, B., I. Wilczyńska, C. Patrzalek y J. Kościuk:** Fotogrametría digital de corto alcance del Fuerte de SamaipataI, p. 53-60. – **Kościuk, J., M. Telesińska,**

M. Nisztuk y M. Pakowska: Registro de los petroglifos más importantes mediante el escaneo de luz estructurada y análisis de los petroglifos más dañados mediante los métodos vPTM y vRTIL, p. 61-75. – **Kościuk, M. Ziółkowski y M. Pakowska:** Análisis e interpretación formal e iconográfica de los petroglifos más dañados, p. 77-84. – **Kogut, J., J. Kościuk y A. Kubicka:** Interpretación de las huellas de hipotéticos muros de quinchá en Samaipata, p. 85-94. – **Kościuk, J., G. Orefici, M. Ziółkowski, A. Kubicka y R. Muñoz Risolazo:** Descripción y análisis del Fuerte de Samaipata a la luz de las nuevas investigaciones, y una propuesta de la cronología relativa de sus principales elementos, p. 95-141. – **Kubicka, A. y J. Kościuk:** Determinación de la tasa de erosión y propagación de los líquenes en la roca de Samaipata comparando los resultados del escaneo láser 3D de dos épocas topográficas diferentes, p. 143-152. – **Bartz, S. y M. Gąsior:** Un estudio mineralógico-petrográfico de la roca El Fuerte de Samaipata, p. 153-167. – **Bartz, W., J. Kościuk, M. Gąsior y T. Dziejcz:** Análisis petrográficos, mineralógicos y climáticos, y mapas de riesgo para estrategias de conservación, p. 169-182. – **Wilczyńska, I., P. Dąbek, B. Ćmielewski y J. Kościuk:** Integración de los resultados del proyecto en una plataforma SIG y su impacto en las estrategias de conservación, p. 183-190. – **Alconini, S.:** Roca, agua y fertilidad: la tradición de las cúpulas pétreas en los Valles Cruceños 1, p. 191-198.

Strecker, Matthias y Roland Félix

2021 Evidence of warfare in rock paintings of Roboré, Santa Cruz, Bolivia. En: International Newsletter on Rock Art (INORA), N° 91: 14-18. Foix, Francia.

Strecker, Matthias, Pilar Lima, Claudia Rivera Casanovas
2021 y Freddy **Taboada**

Registro, documentación e interpretación del arte rupestre. Una propuesta básica para estudiantes: el Seminario Taller de la SIARB. En: Ciencia y Sociedad, Vol. 46, N° 3: 91-102. Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC).

Strecker, Matthias y Freddy Taboada

2021 Las figuras antropomorfas de la cueva Waylluma Intinqaqa, Chucamarca, Municipio Yaco, Depto. de La Paz, Bolivia. Una aproximación preliminar. En: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano,

- Series Especiales, Vol. 9, N° 1: 439-451.
Buenos Aires.
- 2021 Rock Art Studies in Bolivia (2015-2019). En:
Rock Art Studies, News of the World, Vol. VI (P.
Bahn, N. Franklin y M. Strecker, eds.): 309-314.
Archaeopress, Oxford.
- Strecker, Matthias, Freddy Taboada y Pilar Lima**
2022 Arte rupestre de Roboré. Guía para visitantes.
Rock art of Roboré. A visitors' guide. 84 p.
SIARB, Gobierno Autónomo Municipal de
Roboré, Gerda Henkel Stiftung, Schweizerische
Eidgenossenschaft, Embajada de Suiza, Solidar
suisse. La Paz.

Nuevas publicaciones de otros países

Agirre-Mauleon, Juantxo et al.

- 2021 Kiputz. En busca de los bisontes de Altamira. 127 p. Ministerio de Cultura, Museo de Altamira, Aranzadi. Donostia / San Sebastián, España. (*En el abismo de Kibutz, costa vasca, fueron encontrados numerosos restos de animales prehistóricos que vivían cuando se crearon las pinturas de la cueva Altamira: bisontes, renos, osos y otros. El libro, lujosamente ilustrado, presenta los factores ambientales, antecedentes de investigación, métodos de registro y estudios científicos, así como las especies encontrados.*)

Agnew, Neville et al.

- 2022 Networking for rock art. Global challenges, local solutions. 159 p. Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Aubry, Thierry, André Tomás Santos y Andrea Martins (coords.)

- 2021 Côa Symposium. Novos olhares sobre a Arte Paleolítica (Museu de Côa, 2018). 416 p. Associação dos Arqueólogos Portugueses e Fundação Côa-Parque. Museo de Côa, Vilanova de Foz Côa, Portugal.

Averbouh, Aline et al. (eds.)

- 2021 Bouquetins et Pyrénées, I – De la Préhistoire à nos jours. Offert à Jean Clottes, Conservateur général du Patrimoine honoraire. 413 p. Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, Francia. (*Trata las cabras montañosas desde la prehistoria hasta la actualidad, animal representado frecuentemente en el arte paleolítico, donde está en tercer lugar, después de bisontes y caballos. Esta obra fue publicada en honor de Jean Clottes e incluye homenajes a su persona. Participaron 126 colegas como autores.*)

Hostnig, Rainer (comp.)

- 2021 Arte rupestre post-contacto en las Américas. Bibliografía. 68 p. Disponible en el internet, en Academia.

Rozwadowski, Andrzej y Jamie Hampson (eds.)

- 2021 Visual Culture, Heritage and Identity. Using rock art to reconnect past and present. 143 p. Archaeopress, Oxford. (*El tema de este libro es: ¿Cómo imágenes del pasado funcionan en sociedad y cultura contemporáneas, de indígenas y no-indígenas? Incluye: Rozwadowski, A. y J. Hampson: Using rock art to reconnect past and present: an introduction, p. 1-6. – Hampson, J. y R. Weaver: Indigenous art in new contexts: inspiration or appropriation?, p. 7-23. – Fatás Monforte, P.: The cave of Altamira and modern artistic creation, p. 24-36. – Cardinal-Schubert, J.: Ancient contemporary, p. 37-50. – Rozwadowski, A. y M. Boniec: Face to face with ancestors: indigenous codes in the contemporary art of Siberia, p. 51-70. – Giorgi, M. y D. Harding: Contemporary views on rock art from within the frame: indigenous cultural continuity and artistic engagement with rock art, p. 71-81. – do Carmo, L.: PalimpsGestures: rock art and the recreation of body expression, p. 82-90 (inspired by rock paintings of Capivara, Brazil). – Tenti, L. T.: In the name of the ancestors: repainted identities and land memories, p. 91-106. – Saw Munduruku, J., E. Kirixi Mundurucu y R. Valle: Muraycoko Wuyta'a Be Surabudodor / Ibararakat: Rock art and territorialization in contemporary indigenous Amazonia – the case of the Munduruku people from the Tapajos river, p. 106-119. – O'Reagon, G.: Appropriation, re-appropriation, reclamation: The reuse of New Zealand's most renowned Maori rock art, p. 120-131. – Wallis, R. J.: Reproduction, simulation and the hyperreal: a case study of 'Lascaux III' 2015.2017, P. 132-143. (Ver reseña.)*)

RESEÑAS

Rozwadowski, Andrzej y Jamie Hampson (eds.): Visual Culture, Heritage and Identity. Using rock art to reconnect past and present. 143 p. Archaeopress, Oxford 2021.

En la introducción a este libro, los editores indican que desean explicar las dimensiones antropológicas, sociológicas y artísticas del arte rupestre: cómo es percibido, cómo influye en las relaciones sociales, cómo funciona en procesos de identificación (con el patrimonio cultural) y cómo fomenta actividades artísticas. Hacen énfasis en el hecho de que el arte rupestre es parte esencial del patrimonio cultural no solo porque es admirado, sino porque se lo usa y reusa en nuevos contextos.

El libro contiene diez artículos que tratan arte rupestre en España, Sudáfrica, Norteamérica, Siberia, India y Australia, con una multitud de diversas perspectivas y diferentes enfoques.

Desde hace unos 20 años, hay una discusión entre antropólogos sobre la cuestión del derecho propietario y del uso del arte indígena y cómo los propios grupos étnicos deberían participar en el proceso de la apropiación y el uso de imágenes antiguas en el mercado moderno. J. Hampson y R. Weaver (p. 7-23) presentan un caso de protección intelectual de petroglifos de la isla Gabriola (British Columbia, Canadá) por ley nacional del año 2000, a favor de los indígenas Snuneymuxw, quienes a partir de la declaración de esta ley recibieron ingresos por la venta de reproducciones del arte rupestre en camisetas, joyas y otros “souvenirs”. Sin embargo, no se trata solamente de asuntos económicos. Para los indígenas estos petroglifos merecen una protección estatal porque son considerados por ellos símbolos sagrados. De esta manera, se trata de una visión del arte rupestre muy diferente de su apreciación solamente por sus valores estéticos. Por otro lado, el arte rupestre forma parte de un contexto sagrado mucho más amplio, el paisaje relacionado íntimamente con prácticas sociales y religias, así como mitos ancestrales. Una apropiación totalmente equivocada y arbitraria es el traslado de una roca grabada a un museo como se hizo en esta región canadiense sin permiso de las autoridades indígenas; sin embargo, la roca fue devuelta a su sitio original.

El caso de la cueva de Altamira y otros sitios de arte rupestre paleolítico en España y Francia muestra la atracción de artistas del siglo XX por las expresiones de gente de muchos milenios antes y cómo sus impresiones de este arte “primordial” inspiraron sus propias creaciones, como demuestra Pilar Fatás Monforte en su estudio (p. 24-36). Por otro lado, Alisdair MacRae (p. 37-50) ejemplifica

la inspiración de artistas indígenas modernos en las obras de sus antepasados en la persona de Joane Cardinal-Schubert quien creó numerosos cuadros basados en arte rupestre norteamericano, además habló de estos testimonios del pasado como parte de la identidad cultural de los pueblos indígenas actuales. De la misma manera, Andrzej Rozwadowski y Magdalena Bonic (p. 51-70) presentan ejemplos del llamado “arquearte” de artistas nativos en la región de Khakassia, Siberia, quienes buscan sus raíces culturales en las tradiciones míticas y visuales de sus antepasados, una tendencia reforzada por la disolución de la Unión Soviética en los años 90 del siglo pasado y la nueva búsqueda de una identidad cultural propia de las regiones. Marisa Giorgi y Dale Harding (p. 71-81) explican como artistas modernos de Australia, de origen indígena, son inspirados por las tradiciones del arte rupestre, que en Australia no solamente pertenecen a periodos arqueológicos sino se mantienen vigentes en nuestros tiempos, según una visión aborígen (nativa) de la continuidad del pasado en el presente y el futuro. Lina do Carmo (p. 82-90), una artista brasileña, presenta sus ensayos, en los que relaciona las pinturas rupestres de Serra da Capivara (Piauí, Brasil) con coreografía de danzas modernas.

En el contexto de este libro, no pueden faltar los testimonios etnográficos que interpretan el arte rupestre. Laura Teresa Tenti (p. 91-105) explica como comunidades indígenas en el sur de India se relacionan con pinturas rupestres. Algunos artistas contemporáneos pintan en paredes de casas imágenes parecidas a las plasmadas sobre rocas, en el intento de renovar los mensajes de sus antepasados. Recuerdan que en el pasado tales imágenes también fueron dibujadas sobre los cuerpos de las personas para prevenir o curar enfermedades. Jairo Saw Munduruku, Eliano Kirixi Munduruku y Raoni Valle (p. 106-119) presentan el caso de arte rupestre en la región del río Tapajos, cuenca del Amazonas en el occidente de Brasil, donde los indígenas Munduruku se refieren a sitios arqueológicos y de arte rupestre para reclamar territorios ancestrales frente a la invasión del Estado brasileño y colonos. El ensayo incluye un largo cuento de varios informantes sobre un héroe mítico que podía transformar animales, plantas, objetos y sus propios pensamientos en dibujos rupestres y sería el autor de las pinturas; partes de esta historia se han transmitido en canciones. La materia prima para la producción de las pinturas – no solamente sobre rocas, sino también en la decoración de objetos y del cuerpo humano – fue una pasta en base a una receta complicada con una cantidad de diferentes ingredientes. Los sitios de arte rupestre son considerados altamente peligrosos y algunos solamente deben ser visitados en compañía de un “chamán”. Este rico

y excepcional material etnográfico no se refleja en la escasa documentación fotográfica, del arte rupestre se presentan solamente un bloque con grabados y una figura de pinturas.

Gerard O'Regan (p. 120-131) expone el re-uso de imágenes de arte rupestre Māori en Nueva Zelanda, en particular la figura de un ser mítico con un marcado hocico, llamado *taniwha*, ubicado en un sitio en el sur de la isla, que ha sido difundido en muchos medios, en gran parte sin la participación de miembros del grupo indígena. Aunque existen pocos conocimientos tradicionales sobre el arte rupestre, lo que impide su explicación dentro de la cosmología y religión de los antiguos pobladores, la difusión de las figuras *taniwha* es enorme, mayormente por gente que no pertenece a los Māori, por ejemplo como decoración de "souvenirs" para turistas. Por otro lado, artistas modernos de los Māori también adaptan estas figuras que se han convertido en símbolos nacionales. Hay una amplia discusión sobre tales adaptaciones como decoración de productos por comerciantes y artistas de Nueva Zelanda.

Finalmente. Robert J. Wallis (p. 132-144) trata el tema de las réplicas de sitios de arte rupestre en el caso de "Lascaux III", una exposición itinerante que se ha

presentado en varios países y promete a los visitantes un encuentro prácticamente real con este sitio, debido a la exactitud de las reproducciones. En realidad, se trata de una exposición enorme que ocupa un espacio de 790 m². El autor reconoce la gran calidad de las reproducciones que hacen posible que muchos miles de visitantes conozcan estas obras; se complementan con películas que guían a los espectadores en un recorrido por la cueva original. Por otro lado, Wallis critica cierto sensacionalismo en la propaganda que pretende que se trate del origen del arte de la humanidad, mientras, por supuesto, hay muchos otros sitios de la misma o mayor antigüedad en diferentes partes del mundo. Wallis también encuentra en la exposición varios estereotipos sobre los autores de tales obras maestras. Entre tanto, las reproducciones del arte rupestre paleolítico han llegado a otro modelo con múltiples facetas, el centro conocido como Lascaux IV. Una de las conclusiones del autor es que en la producción de tales réplicas y exposiciones, arqueólogos, historiadores de arte y otros grupos de interés en los sitios ("stakeholders") deberían colaborar en forma constructiva y crítica respecto a la reproducción y la presentación de los sitios y sus obras.

Matthias Strecker

Rainer Hostnig y Octavio Fernández Carrasco (eds.): Huellas del Pasado. Arte rupestre milenario de la región de Cusco. 353 p. Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. Proyecto Qhapac Ñan, Sede Cusco. Ministerio de Cultura. Perú. Cusco, 2022

Esta monumental obra del arte rupestre de esa región del sur de Perú es el fruto de más de veinte años de trabajo de Rainer Hostnig, austriaco de nacimiento y andino de corazón. Rainer, apasionado por la arqueología y especialmente por el arte rupestre, paralelamente a su labor profesional, comenzó a recorrer esta amplia región del Cusco y a documentar cuanto grabado o pintura encontraba. Así lo atestiguan sus numerosas obras dadas a conocer durante las dos últimas décadas que hoy se reúnen en este volumen de impecable edición.

La obra está editada por el mismo autor y por Octavio Fernández Carrasco, ex-coordinador general del Proyecto Qhapac Ñan, Sede Cusco, ya que, como dice el propio autor, el libro es el resultado de la iniciativa de este proyecto que es la de ir, progresivamente, poniendo en valor, además de divulgar -previa recopilación, sistematización y análisis- la información arqueológica, antropológica e histórica contenida en el archivo documental de la institución que cobija al proyecto. De este amplio objetivo surge la decisión de ofrecer al público un libro que recoge el conocimiento actual sobre el arte rupestre de la Región de Cusco.

El volumen, de 353 páginas y más de 400 ilustraciones entre fotografías a todo color, dibujos y mapas, compendia la información, parte de ella inédita, del arte rupestre desde tiempos arcaicos, representado por grupos de cazadores y recolectores, hasta momentos coloniales y republicanos. Tiene en consideración una extensa franja geográfica que comprende ámbitos de la cordillera de los Andes hasta la Amazonía, en las zonas bajas. Esta información se sintetiza en gráficos y mapas con la distribución de los sitios con arte rupestre -tanto pinturas como grabados- en las trece provincias de la región de Cusco que se realizaron sobre una base de datos georreferenciados.

El cuerpo del libro consiste en la descripción del arte rupestre de la región, dividida en tres etapas extendidas en el tiempo: el Precearámico (períodos Lítico y Arcaico), los períodos prehispánicos postarcaicos desde el Horizonte Temprano hasta el Tardío, y finalmente la época posthispanica, colonial y republicana. El capítulo sobre arte rupestre postarcaico incluye un subcapítulo extenso sobre el arte rupestre amazónico, una región poco conocida desde el punto de vista arqueológico. Sigue un capítulo sobre los litograbados en iglesias coloniales y edificios civiles y, con ello, se profundiza por primera vez en el tema de la representación mural de evidente tradición rupestre. Rainer apoya la idea

de que la extirpación de idolatrías que siguió a la ocupación europea no extingue el espíritu andino. Éste, de alguna manera se renueva y continúa plasmando sus ideas y símbolos en nuevos soportes, más ocultos a la mirada inquisidora del conquistador y colonizador europeo. Su valor sagrado permanece latente, prueba de ello es que gran parte de los litograbados se descubren en las antiguas iglesias coloniales.

El capítulo sobre arte rupestre posthispanico es, desde todo punto de vista, excelente. Impresiona la recopilación de representaciones y temas que retratan costumbres de tiempos coloniales y republicanos e ilustran una gran variedad de cruces cristianas e iglesias continuando, de esta manera, con la tradición prehispánica de grabar y pintar sobre rocas. Los trabajos de documentación de Rainer, junto con los llevados a cabo por investigadores de la SIARB, constituyen la más poderosa síntesis sobre este tema en toda el área andina.

Un capítulo especial se dedica al tema del estado de conservación y protección de los sitios con pinturas y grabados, asunto por demás importante ya que se trata de uno de los vestigios más frágiles del pasado y que más rápidamente sufre el deterioro, no solo ocasionado por el paso del tiempo sino, sobre todo, por el causado por la mano del hombre. Este tomo es una manera ejemplar de que el público conozca, y de allí que respete y preserve, un patrimonio legendario de esta región de Perú.

La obra concluye con dos anexos: el primero de ellos con mapas de distribución de los sitios con arte rupestre de cada provincia del Cusco y el segundo, con los del valle del río Vilcanota.

El libro está colmado de excelentes fotografías, en su gran mayoría, tomadas por el autor. Para su mejor visualización muchas de las fotografías fueron digitalizadas con el uso del DStretch lo que permite mejorar la calidad de la imagen. Las reproducciones, muchas de ellas en gran tamaño, acercan al lector al escenario mismo del arte rupestre y le permiten sumergirse en la inmensidad de su potencia simbólica. Como muy bien dice Rainer, como ningún otro vestigio arqueológico, el arte rupestre permite evocar un pasado cargado de simbolismo y está en el investigador procurar aprehenderlo y transmitirlo y a las instituciones a divulgarlo, como en este caso bien lo hizo el Proyecto Qhapac Ñan, Sede Cusco. Esta obra supera esos objetivos.

María Mercedes Podestá

Agradecimiento

Agradecemos el apoyo recibido de parte de CORIMEX LTDA, cuyo aporte ha contribuido para la publicación de este Boletín.

Publicaciones de la SIARB

Boletín anual con noticias internacionales, artículos sobre el arte rupestre de Bolivia y otros países sudamericanos y bibliografías. Textos en español con resúmenes en inglés. ISSN 1017-4346.

Boletín N° 1 (mayo de 1987, 39 p.). Edición limitada, casi agotada.

Boletín N° 2 (junio de 1988, 66 p.) con artículos sobre el arte rupestre de Bolivia y Argentina.

Boletín N° 3 (junio de 1989, 82 p.) con artículos sobre la datación de las obras de arte rupestre y sobre arte rupestre de Bolivia, Perú, Argentina, Chile y Brasil.

Boletín N° 4 (junio de 1990, 92 p.) incluye artículos sobre la práctica de tizar los petroglifos y sobre arte rupestre en Bolivia, Perú, Argentina y Brasil.

Boletín N° 5 (octubre de 1991, 110 p.) con artículos sobre la datación del arte rupestre, petroglifos de Bolivia y geoglifos de Chile y Perú.

Boletín N° 6 (noviembre de 1992, 94 p.) incluye artículos sobre la ética para sacar muestras, reuniones de especialistas en arte rupestre en Sudáfrica y China, arte rupestre en Jujuy/Argentina, Minas Gerais/Brasil, Tacna/Perú y Oruro/Bolivia.

Boletín N° 7 (octubre de 1993, 109 p.) incluye artículos sobre el congreso de Cairns, Australia, y arte rupestre de México, Brasil, Chile y Bolivia.

Boletín N° 8 (noviembre de 1994, 110 p.) incluye artículos sobre reuniones en India, EE.UU., Brasil y arte rupestre de la Prov. de Catamarca/Argentina y Prov. Modesto Omiste, Depto. de Potosí/Bolivia.

Boletín N° 9 (noviembre de 1995, 96 p.) incluye artículos sobre el arte rupestre temprano en Norte América, el arte rupestre más antiguo en Sudamérica, arte rupestre de Argentina, Brasil y Bolivia.

Boletín N° 10 (octubre de 1996, 78 p.) incluye siguientes estudios sobre la calibración computarizada a color en las fotografías de arte rupestre; facsímiles de sitios en Francia; arte rupestre en el desierto de Tarapacá, Chile; pinturas rupestres de Naranjani, Prov. Inquisivi, Depto. de La Paz, Bolivia.

Boletín N° 11 (noviembre de 1997, 97 p.) incluye informes sobre el Congreso Internacional de Arte Rupestre (Cochabamba, abril de 1997) y los siguientes artículos:

J. Greer: El arte rupestre del sur de Venezuela: una síntesis, p. 38-52.

I. Dailant: La Salina de los Chimanes y la destrucción de sus petroglifos, p. 53-67.

C. Kaifler: Yanamí, un sitio de arte rupestre en el Depto. de Santa Cruz, p. 68-75.

C. y L. Methfessel: Arte rupestre en la “Ruta de la Sal” a lo largo del Río San Juan del Oro, p. 76-84.

Boletín N° 12 (septiembre de 1998, 100 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Lazarovich: Sitio arqueológico de Santa Rosa de Tastil, Salta, Argentina – Monumento Histórico Nacional, p. 10-12.

M. Consens: Nueva aproximación al arte rupestre de la cuenca del Río de La Plata, p. 18-25.

R. G. Bednarik: Cúpulas: el arte rupestre más antiguo que se ha preservado, p. 26-35.

C. y L. Methfessel: Cúpulas en rocas de Tarija y regiones vecinas. Primera aproximación, p. 36-47.

R. Querejazu Lewis: Tradiciones de cúpulas en el departamento de Cochabamba, p. 48-58.

A. Meyers: Las campañas arqueológicas en Samaipata, 1994-1996. Segundo informe de trabajo, p. 59-86.

M. Strecker: Reseña: Arte Prehistórico de América, por J. Schobinger (1997), p. 92-94.

A. Fernández Distel: Reseña: Serranópolis II. As pinturas e gravuras dos abrigos, por P. Schmitz et al. (1997), p. 94-95.

A. Fernández Distel: Reseña: As pinturas do projeto Serra Geral, sudoeste da Bahia, por P. Schmitz et al. (1997), p. 95-96.

M. Strecker: Reseña: Journey through the Ice Age, por P. Bahn y J. Vertut (1997), p. 96-97.

C. Kaifler: Indian Rock Art and its Global Context, por K. Kumar Chakravarty y R. Bednarik (1997), p. 97.

Boletín N° 13 (octubre de 1999, 80 p.) incluye los siguientes artículos:

B. Murray: IRAC 99. Reporte de actividades del 12º Congreso Internacional de Arte Rupestre, p. 21-22.

T. Lenssen-Erz: ¿Atacan los osos polares a los pingüinos? La investigación en el norte y sur de

Africa, p. 23-28.

Muñoz C.: Estado actual de las investigaciones en arte rupestre colombiano, p. 29-45.

P. Clarkson, L. Briones, G. Johnson, W. Johnson y E. Johnson: La percepción de geoglifos por visión aérea, p. 46-52.

Kaifler: Los petroglifos de Capinsal, Depto. de Santa Cruz, Bolivia, p. 53-63.

R. Querejazu Lewis: La Virgen de la Purísima - continua el arte rupestre de Palmarito, p. 64-66.

Boletín N° 14 (septiembre del 2000, 88 p.) incluye los siguientes artículos:

A. Prous: Parque Nacional Peruaçu, Minas Gerais, Brasil, p. 12-14.

Künne: Proyecto de ley sobre arte rupestre en Panamá, p. 15-16.

M. Hernández Llosas: Simposio Arqueología del Arte, Córdoba 1999, p. 17-18.

M. Künne y A. Blanco: La documentación de petroglifos en el valle de El General, Costa Rica, p. 20-24.

P. Kaulicke et al.: La estación Alto de las Guitarras, Depto. La Libertad, Costa Norte del Perú, p. 25-28.

M. Podestá, M. Onetto y D. Rolandi: Cueva de las Manos del Río Pinturas (Argentina) - Patrimonio de la Humanidad, p. 29-42.

R. Cordero, J. Pinto e I. Salazar: Los petroglifos de Piso Firme en el oriente boliviano, p. 43-58.

S. Avilés: Perfil de proyecto para la conservación de la roca esculpida de Samaipata, p. 59-69.

F. Moll: Ideas para medidas de preservación del cerro esculpido "El Fuerte", Samaipata, Bolivia, p. 70-71.

E. Charola y F. Henriques: Consideraciones sobre la conservación de la roca esculpida del Fuerte de Samaipata, Bolivia, p. 72-75.

M. Strecker: Reseña: The Archaeology of Rock Art, por C. Chippindale y P. Taçon (1998), p. 82-83.

M. Strecker: Reseña: El arte rupestre del antiguo Perú, por J. Guffroy (1999), p. 83-84.

Boletín N° 15 (octubre del 2001, 90 p.) incluye informes sobre el V Simposio Internacional de Arte Rupestre (Tarija, septiembre del 2000) y los siguientes artículos:

M. Michel López y L. Methfessel: Sama, Tarija: arqueología y arte rupestre, p. 21-23.

M. Künne: I curso universitario del arte rupestre en América Central, p. 23-24.

M. Strecker y F. Taboada: Calacala, Monumento Nacional de arte rupestre, p. 40-62.

M. Podestá y D. S. Rolandi: Marcas en el desierto. Arrieros en Ischigualasto (San Juan, Argentina), p.

63-73.

F. Taboada: Reseña: El arte rupestre de la cuenca del río Mizque, por R. Querejazu Lewis (2001), p. 81.

M. Strecker: Reseña: Actas y Memorias del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, 4ª parte (1997) / Arte en las Rocas, por M. Podestá y M. de Hoyos (eds., 2000), p. 81-83.

J. Schobinger: Reseña: Les chamanes de la préhistoire, por J. Clottes y D. Lewis-Williams (2ª ed. aumentada 2001), p. 83-84.

M. Strecker: Reseña: Legacy on the rocks, the prehistoric hunter-gatherers of the Matopo Hills, Zimbabwe, por E. Parry (2000), p. 85.

Boletín N° 16 (octubre del 2002, 90 p.) incluye los siguientes artículos:

J. Lasheras et al.: El nuevo museo de Altamira, p. 23-28.

J. B. Belardi y R. A. Goñi: Distribución espacial de motivos rupestres en la cuenca del lago Cardiel (Patagonia Argentina), p. 29-38.

R. Hostnig: Interrogantes sobre las piedras grabadas en templos coloniales del sur del Perú, p. 39-46.

P. Lima, R. Cordero, M. Strecker y F. Taboada: Los petroglifos de Quila Quila, Chuquisaca, Bolivia, p. 47-76.

Boletín N° 17 (octubre del 2003, 100 p.) incluye los siguientes artículos:

R. Hostnig: Macusani, Repositorio de arte rupestre milenario en la Cordillera de Carabaya, Puno – Perú, p. 17-35.

M. Strecker: Arte rupestre de Betanzos, Depto. de Potosí, Bolivia. Aproximación a su cronología, p. 36-53.

P. Lima, J. M. López, M. Maldonado y W. Castellón: Prospección arqueológica en la cuenca de Calacala, Depto. de Oruro, Bolivia. Resultados preliminares, p. 54-65.

V. Mendoza E.: Proyecto de preservación del arte rupestre de Inkamachay y Pumamachay (Chuquisaca, Bolivia), p. 66-81.

Boletín N° 18 (octubre del 2004, 88 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker: VI Simposio Internacional de Arte Rupestre, Jujuy, Argentina, p. 23-27.

L. Ribeiro: Noticias de las investigaciones en arte rupestre prehistórico brasileño (2002 a 2004), p. 28-30.

R. Ventura y L. Quirós: Petroglifos de Menocucho: Un nuevo sitio rupestre en el valle de Moche, p. 31-39.

R. Hostnig: Arte rupestre postcolombino de la

Provincia Espinar, Cusco, Perú, p. 40-64.
 A. Fernholz, M. Strecker y F. Taboada: Pinturas Rupestres de Sorata, Depto. de La Paz, Bolivia, p. 65-70.
 R. Cordero: Las Pinturas Rupestres de Sincho de Gallo, Las Lauras, Mairana (Santa Cruz, Bolivia), p. 71-75

Boletín N° 19 (octubre del 2005, 88 p.) incluye los siguientes artículos:

R. Hostnig y M. Strecker: I Simposio Nacional de Arte Rupestre – Cusco, Perú 2004, p. 19-23.
 M. Künne: Nuevos estudios y enfoques sobre los petrograbados de Panamá, p. 24-27.
 M. van Hoek: Los petroglifos de Muralla y Pakra, valle de Pisco, p. 28-37.
 P. Cruz: El lado oscuro del mundo. Una cartografía de la percepción de los sitios arqueológicos en los andes meridionales (Laguna Blanca, Catamarca – Argentina, y Potosí – Bolivia), p. 38-48.
 J. Loubser y F. Taboada: Conservación en Incamachay: limpieza de graffiti, p. 49-57.
 C. Kaifler: Los petroglifos de Huirapucuti, Charagua, Depto. de Santa Cruz, Bolivia, p. 58-74.

Boletín N° 20 (noviembre del 2006, 106 p.) incluye los siguientes artículos:

C. Kaifler: Los petroglifos del sitio La Cruz, Mutún, Depto. de Santa Cruz, Bolivia, p. 18-45.
 R. Hostnig: Distribución, iconografía y funcionalidad de las pinturas rupestres de la época Inca en el departamento del Cusco, Perú, p. 46-76.
 F. Gallardo et al.: Nuevas perspectivas en el estudio del arte rupestre en Chile, p. 77-87.
 J. Schobinger: Reseña: A. M. Pessis, Imagen da Pré-história. Parque Nacional Serra da Capivara (2003), p. 96-97.
 J. Schobinger: Reseña: El Arte Rupestre de Argentina Indígena (3 tomos, Buenos Aires 2005), p. 97-98.
 A. Prous: Reseña: T. Heyd y J. Clegg, eds., Aesthetics and Rock art (2005), p. 100-101.

Boletín N° 21 (noviembre del 2007, 105 p.) incluye los siguientes artículos:

S. Calla M.: Documentación de las pinturas de la cueva de Juan Miserandino, Reserva Municipal del Valle de Tucavaca, Depto. de Santa Cruz, p. 17-37.
 F. Taboada: Diagnóstico de conservación del Sitio Juan Miserandino, Municipio de Roboré, Depto. de Santa Cruz, p. 38-45.
 F. Taboada: Registro y diagnóstico de conservación de las pinturas de la cueva de Mataral, Depto. de Santa Cruz, p. 46-67.

R. Hostnig: Hallazgos recientes en el Valle del Vilcanota, Cusco, refuerzan la hipótesis sobre existencia de arte rupestre Inca, p. 68-75.
 M. van Hoek: Petroglifos chavinoides cerca de Tomabal, Valle de Virú, Perú, p. 76-88.
 J. Schobinger: Reseña: D. Fiore y M. Podestá, eds., Tramas en la Piedra. Producción y usos de arte rupestre (2007), p. 96-98.

Boletín N° 22 (noviembre del 2008, 100 p.) incluye los siguientes artículos:

F. Taboada: El arte rupestre de la Cueva de Paja Colorada, Municipio de Moro Moro, Depto. de Santa Cruz, p. 17-40.
 I. Wainwright y M. Raudsepp: Identificación de pigmentos de pinturas rupestres de Paja Colorada, Prov. Vallegrande, Depto. de Santa Cruz, p. 41-45.
 R. Hostnig: El patrimonio rupestre de Macusani-Corani en la Provincia de Carabaya, Puno, no está a salvo. Campaña en curso para evitar su destrucción, p. 46-56.
 R. Hostnig: Una nueva mirada a las pinturas rupestres de Quellkata en el Departamento de Puno, Perú, p. 57-67.
 M. Sepúlveda: Pinturas rupestres de la Precordillera de Arica (norte de Chile). Re-evaluación a 40 años de la obra pionera de Hans Niemeyer, p. 68-79.
 M. Strecker, C. y L. Methfessel: Las representaciones de animales felínicos en el arte rupestre del sur de Bolivia, p. 80-85.

Boletín N° 23 (octubre del 2009, 91 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker: El Congreso “Global Rock Art”, São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil 2009, p. 22-24.
 R. Hostnig: Sumbay: a 40 años de su descubrimiento para la ciencia, p. 25-48.
 R. Mark y E. Billo: Recientes aplicaciones del mejoramiento digital de imágenes en la documentación de Arte Rupestre de Bolivia, p. 49-58.
 M. Strecker, F. Taboada, C. Rivera y P. Lima: El Parque Arqueológico de Lajasmayu, Betanzos - avances de proyecto, p. 59-71.
 J. Elizaga y R. Hostnig: Grabados de manos en la Meseta Tutacachi, Departamento de Oruro, Bolivia. Primera aproximación, p. 72-81.

Boletín N° 24 (noviembre del 2010, 102 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker y R. Hostnig: Una modalidad estilística peculiar de petroglifos en el Sur del Perú, p. 21-50.
 M. Corbalán et al.: Rocas grabadas en las Verdes Yungas. Medidas de protección en torno al

petroglifo de Piedra Pintada, San Pedro de Colalao (Tucumán, Argentina), p. 51-59.

R. Mark y M. Strecker: Aplicaciones del mejoramiento digital de imágenes en la documentación de Arte Rupestre de Betanzos, Bolivia, p. 60-67.

P. Lima y F. Taboada: El arte rupestre de Caraviri, Chuquisaca - Bolivia y su posible relación con la ritualidad y el movimiento de poblaciones, p. 68-86.

Boletín N° 25 (noviembre del 2011, 102 p.) incluye los siguientes artículos:

T. Gisbert, M. Podestá y J. Clottes: Felicitaciones a la SIARB por su 25 Aniversario, p. 18-19.

F. Taboada, M. Strecker, P. Lima y C. Rivera: 25 Años SIARB – logros, desafíos, proyecciones, p. 20-42.

C. Kaifler: Las pinturas rupestres de Yacuses, Depto. de Santa Cruz, Bolivia, p. 43-64.

F. Taboada: Chirapaca: Reflexiones a partir del mejoramiento de las imágenes fotográficas, p. 65-70.

M. Strecker, R. Saavedra y R. Mark: El arte rupestre de Lik'ichiri Cueva, Betanzos, Depto. de Potosí, Bolivia, p. 71-81.

L. Ferraro y M. Strecker: VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre, Tucumán, Argentina (2010), p. 82-83.

A. R. Martel y P. S. Escola: Bloques y arte rupestre en la quebrada de Miriguaca Depto. Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina), p. 84-92.

J. A. Lasheras, P. Fatás y F. Allen: Arte rupestre en Paraguay: sitios con grabados de estilo de pisadas asociados a industria lítica sobre lascas planoconvexas, p. 93-100.

Boletín N° 26 (octubre del 2012, 93 p.) incluye los siguientes artículos:

El Congreso Internacional “Arqueología y Arte Rupestre – 25 Años SIARB”, p. 19-32.

M. Strecker, L. Methfessel, C. Rivera, F. Taboada y P. Lima: Caminos destruyen sitios de arte rupestre en Bolivia, p. 33-40.

C. Methfessel, L. Methfessel y M. Strecker: Representaciones de serpientes en el sur de Bolivia – una aproximación preliminar, p. 41-54.

M. Strecker: El Arte Rupestre de Lik'ichiri Cueva, Betanzos, Depto. de Potosí – nota adicional, p. 55.

R. Hostnig: Pinturas rupestres postcolombinas de la región de Escoma, Depto. de La Paz, Bolivia, p. 56-58.

J. Guffroy: Checta, un sitio de petroglifos en la costa central del Perú, p. 59-74.

Boletín N° 27 (noviembre del 2013, 124 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Podestá: Uruguay: estudio comparativo de la localidad rupestre de Chamangá, p. 17-19.

M. Strecker y W. B. Murray: El Congreso Internacional de ARARA/IFRAO 2013, p. 22-23.

N. Franklin: Novedades de arte rupestre de Australia: perspectivas de las investigaciones recientes, administración y conservación, p. 24-31.

F. Taboada, C. Rivera, P. Lima, M. Strecker y M. L. Soux: El proyecto del arte rupestre de Peñas, Prov. Los Andes, Depto. de La Paz, p. 32-45.

R. Cordero, M. Strecker, M. Muñoz y M. L. Choque: El arte rupestre de Chaupisuyo (Municipio Morochata, Depto. de Cochabamba) - una aproximación preliminar, p. 46-66.

F. Fauconnier: Los grabados de La Pintada (Depto. de Chuquisaca, Proyecto Río San Juan del Oro), p. 67-86.

M. A. Arenas: Significantes rupestres coloniales del sitio Toro Muerto (Chile), p. 87-104.

Boletín N° 28 (julio del 2014, 95 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker, R. Hostnig y M. Sepúlveda: Jean Guffroy (1949-2013), Pionero en los estudios del arte rupestre peruano, p. 26-29.

F. Taboada, M. Strecker, C. Kaifler y P. Lima: Infraestructura en sitios de arte rupestre - ¿protección o destrucción?, p. 30-42.

L. Methfessel, C. Methfessel y M. Strecker: Representaciones de vulvas en el arte rupestre del sur de Bolivia, p. 43-56.

P. Cruz y A. Martínez: Signos, significantes y sentidos furtivos. Los grabados rupestres de Cangrejillos (Provincia de Jujuy, Argentina), p. 57-77.

Boletín N° 29 (julio del 2015, 105 p.) incluye los siguientes artículos:

P. Kaulicke, E. Tsurumi y C. Morales Castro: Arqueología y paisaje del arte rupestre formativo en la costa norte del Perú, p. 18-24.

A. Prous: X Simposio Internacional de Arte Rupestre, Teresina, Brasil 2014, p. 25-27.

M. Arenas, P. Lima, C. Tocornal y L. Alvarado: El arte rupestre de Q'urini, Oruro - Bolivia. Estudio preliminar, p. 28-50.

P. Cruz: Tatala Purita o el influjo del rayo. Arte rupestre anicónico en las altas tierras surandinas (Potosí, Bolivia), p. 51-70.

S. Pastor, A. Recalde, L. Tissera, M. Ocampo, G. Truyol, S. Chiavassa-Arias: Chamanes, guerreros, felinos: iconografía de transmutación en el noroeste de Córdoba (Argentina), p. 71-85.

Boletín N° 30 (julio del 2016, 104 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker y W. B. Murray: Congreso internacional de arte rupestre, Cáceres, España 2015, p. 27-30.

G. Muñoz, J. Trujillo T. y C. Rodríguez: Los proyectos de GIPRI 2011- 2015. Procesos de investigación del arte rupestre de Colombia, p. 31-35.

V. Meier, Z. Guerrero, E. Cerrillo-Cenca y M. Sepúlveda: Pinturas rupestres de la precordillera de Arica (norte de Chile). Nuevos avances y síntesis preliminar para cuenca del río Tignamar, p. 36-47.

M. Strecker, R. Cordero y R. Saavedra: La cueva Inka Qaqa y sus representaciones policromas en el contexto del arte rupestre de Betanzos, Potosí, Bolivia, p. 48-67.

M. C. Rivet: Arte en contextos chullparios. Primera aproximación a las manifestaciones rupestres de Coranzulí (Jujuy, Argentina), p. 68-83.

Boletín N° 31 (julio del 2017, 119 p.) incluye los siguientes artículos:

F. Taboada, C. Rivera, P. Lima y M. Strecker: El Simposio “30 años de investigación del arte rupestre de Bolivia”, p. 22-27.

A. Nielsen: Arte rupestre en el Altiplano de Lípez (Potosí, Bolivia), p. 28-33.

F. Fauconnier, M. Strecker y L. Methfessel: Representaciones de objetos de metal en el arte rupestre del sur de Bolivia, p. 34-57.

D. Fiore, A. Acevedo y N. V. Franco: Pintando en La Gruta. Variabilidad y recurrencias en la producción de arte rupestre en una localidad del Extremo Sur del Macizo del Deseado (Santa Cruz, Patagonia, Argentina), p. 58-74.

R. Hostnig: Intiyoq Rumi, un campo de petroglifos en la sierra de Cusco, Perú, p. 75-98.

Boletín N° 32 (julio del 2018, 117 p.) incluye los siguientes artículos:

J. Berenguer: La exposición sobre el arte rupestre de Taira en el Museo Chileno de Arte Precolombino, p. 23-30.

F. Mena, Camila Muñoz, D. Artigas, Rosario Cordero y N. Calderón: Primer registro de grabados en Aisén (Patagonia Central, Chile), p. 31-35.

K. Juszczak, J. Z. Wołoszyn y A. Rozwadowski: Documentando Toro Muerto (Arequipa, Perú). Informe de las temporadas 2015-2017, p. 36-42.

R. Ventura Ayasta: Homenaje a Cristóbal Campana Delgado, p. 43-47.

M. Strecker, R. Cordero y M. Torrico: Las pinturas rupestres de Umantiji, comunidad Chirini Tiquimani (Umapalca, Zongo, La Paz), p. 48-72.

R. Hostnig: Caracterización del arte rupestre temprano de Espinar, Cusco, p. 73-98.

D. A. Proulx, Reseña: R. Lasaponara, N. Masini y G. Orefici (eds.), *The Ancient Nasca World. New Insights from Science and Archaeology* (2016), p. 108-109.

M. Strecker, Reseña: M. Lorblanchet y P. Bahn: *The First Artists. In search of the world's oldest art* (2017), p. 109-110.

Boletín N° 33 (julio del 2019, 114 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker, A. Troncoso y Á. Durán: XI Simposio Internacional de Arte Rupestre, La Serena, Chile, 22-27 de Octubre, 2018, p. 19-23.

R. Hostnig: Paleomadrigueras con petroglifos: el caso de Llamamachay en Colquemarca, Cusco, p. 24-35.

M. P. Falchi y L. A. Gutiérrez: Nuevos aportes a la arqueología de la Pampa Grande: Las representaciones rupestres de la Cueva Tatalo (Salta, Argentina), p. 36-41.

T. Bray, S. Chávez Farfán, M. Alejo Ticona y S. Chávez: Recientes excavaciones en Intinqala: Un sitio de ocupación inca en Copacabana, Bolivia, p. 42-71.

R. Cordero, M. Strecker y F. Taboada: Arte rupestre en los Yungas, La Paz. Una primera aproximación a partir de tres sitios, p. 72-93.

Boletín N° 34 (julio del 2020, 100 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker y M. P. Falchi: Tercer Congreso Nacional de Arte Rupestre, Buenos Aires, 5-8 de Noviembre, 2019, p. 28-30.

R. Hostnig: Congreso Internacional de Arte Rupestre Amazónico en Chachapoyas, Perú, p. 31-36.

J. Woloszyn, L. González y A. Rozwadowski: Proyecto de investigación arqueológica Toro Muerto (Arequipa, Perú). Informe de las temporadas 2018-2019, p. 37-47.

R. Saavedra: Aproximación al arte rupestre del sitio Ayasamana, región de Manquiri, Potosí, p. 48-65.

P. Cruz: El inka en su mínima expresión: un *t'oqapu* en el arte rupestre de la región de Potosí, p. 66-71.

C. Kaifler: Los petroglifos de “Chima del Tigre” (El Carmen del Rivero), en el marco del arte rupestre del SE del Depto. de Santa Cruz, p. 72-79.

M. Strecker, Reseña: G. A. Gardner et al.: *El arte rupestre del Cerro Colorado* (2018), p. 89-90.

M. Strecker, Reseña: *American Indian Rock Art*, Vol. 45 (2019), p. 90-91.

Boletín N° 35 (julio del 2021, 105 p.) incluye los siguientes artículos:

M. I. Hernández Llosas, A. Scaro, E. Calomino y V. Bernal: Quebrada de Humahuaca: Arte en el Paisaje. Narrativas e imágenes de sociedades agropastoriles en los Andes de Argentina, p. 19-24.

M. Strecker y F. Taboada: El arte rupestre de Chucamarca (Yaco, La Paz, Bolivia). Aproximación preliminar, p. 25-47.

G. Huarita Choque: Arte Rupestre en Cachi Cachi, Oruro. Estudio Preliminar, p. 48-62.

R. Hostnig: Los Camélidos de Huayllay, Pasco: Tradición Rupestre de Tamaño Monumental, p. 63-86.

M. Basile, Reseña: Cuadernos de Arte Prehistórico, Número especial, 1. 20th International Rock Art Congress IFRAO 2018 (2020), p. 96-97.

Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano - ISSN 1017-4354

N° 1. Diciembre de 1987, 72 p., resumen en inglés. Matthias Strecker: **Arte Rupestre de Bolivia.** - Edición agotada.

N° 2. Diciembre de 1988, 72 p., resumen en inglés. Carlos J. Gradín y Juan Schobinger: **Nuevos Estudios del Arte Rupestre Argentino.**

N° 3. Julio de 1992, 231 p., resumen en inglés. Roy Querejazu Lewis (ed.): **Arte Rupestre Colonial de Bolivia y Países Vecinos.**

N° 4. Abril de 1995, 162 p., resumen en inglés, índice geográfico y temático. Matthias Strecker y Freddy Taboada (eds.): **Administración y Conservación de Sitios de Arte Rupestre.**

N° 5. Febrero de 1997, 111 p. Matthias Strecker (ed.): **Congreso Internacional de Arte Rupestre, Cochabamba, abril de 1997 - Documentos.**

N° 6. Septiembre de 2002. 157 p., resúmenes en inglés Freddy Taboada y Matthias Strecker, eds.: **Documentación y Registro de Sitios de Arte Rupestre.**

Actas de la Sección I del V Simposio Internacional de Arte Rupestre, Tarija, septiembre de 2000.

157 p., 113 ilustraciones (fotos, dibujos, mapas, etc.), 1 dibujo desplegable formato 95 x 26 cm.

Precio incluyendo envío aéreo: Bolivia y otros países latinoamericanos - \$US 25, otros países - \$US 29.

N° 7. Mayo de 2012. 143 p., textos en gran parte en español e inglés.

Matthias Strecker (ed.): **Congreso Internacional “Arqueología y Arte Rupestre – 25 años SIARB” (La Paz, Bolivia, 25-29 de junio, 2012). Documentos.**

N° 8. Mayo de 2016. 258 p., incluyendo 33 tablas a color. Matthias Strecker (ed.): **Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca (Perú y Bolivia).**

Otras publicaciones de la SIARB:

Roy Querejazu Lewis: **El arte rupestre de la cuenca del río Mizque.** 182 p., mapas, numerosas fotos, 18 fotos a color. Universidad Mayor de San Simón, Prefectura del Depto. de Cochabamba, SIARB. 2001.

Matthias Strecker: **Rocas que hablan. Arte rupestre en Bolivia y en los Estados Unidos de América. Material didáctico para alumnos y profesores.** 20 p. SIARB y Embajada de los EE.U.U. en Bolivia. 2004.

Matthias Strecker: **El Parque Arqueológico de Incamachay – Pumamachay. Una guía para visitantes. The archaeological park of Incamachay – Pumamachay. A visitors’ guide.** 25 p. SIARB. 2004.

SIARB – H. Alcaldía de Sucre: **El Parque Arqueológico de Incamachay – Pumamachay.** DVD. 2006.

Matthias Strecker (ed.): **Arqueología y Arte Rupestre de Bolivia.** CDRom. SIARB. 2008.

Matthias Strecker: **Arqueología y arte rupestre de Moro Moro. La cueva de Paja Colorada.** SIARB. 2008

Martin Künne y Matthias Strecker. 2008. **Arte Rupestre de México Oriental y América Central.** 2a ed. ampliada y actualizada. 397 p. SIARB, La Paz. (*Disponible en forma digital en la página web www.siarb-bolivia.org - Publicaciones*)

M. Strecker, C. Rivera, F. Taboada y P. Lima: **Lajasmayu, Betanzos, Depto. de Potosí. Arqueología y arte rupestre. Guía para visitantes. Visitors’ Guide book.** 29 p. SIARB, H. Alcaldía de Betanzos. La Paz 2010.

F. Taboada, M. Strecker, C. Rivera, P. Lima, M. L. Soux y T. Villegas de Aneiva: **Peñas. Historia, arqueología y arte rupestre. Guía para visitantes. Visitors’ Guide book.** 28 p. SIARB, Comunidad de Peñas, H. Alcaldía de Batallas, Ministerio de Relaciones Exteriores de Alemania. La Paz 2013.

M. Strecker y C. Cárdenas (eds.): **Arte rupestre de los valles cruceños**. 223 p. SIARB, ICO. La Paz 2015.

W. Esquerdo, M. Strecker y F. Taboada: **Zongo. Historia, arqueología y arte rupestre del Distrito Rural 23 del**

Municipio de La Paz. 122 p. Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, SIARB 2018. – *Incluye*: W. Esquerdo: Historia de Zongo, p. 19-91. – M. Strecker y F. Taboada: Arte rupestre, p. 93-122.

Instrucciones para autores

Caracterización del Boletín de la SIARB:

El Boletín de la SIARB es una revista anual especializada en temáticas del estudio del arte rupestre prehistórico, histórico y etnográfico, particularmente de los países sudamericanos. Incluye noticias, informes sobre eventos y proyectos, artículos (estudios), bibliografía con datos de nuevas publicaciones relevantes y reseñas. Desde el N° 27 (2014) el Boletín se publica en julio.

Las noticias pueden tener una extensión de hasta dos páginas incluyendo ilustraciones. Los artículos deben ser trabajos originales e inéditos, de un alto valor científico. Se publican en español, con breve resumen en español e inglés, además palabras claves en español e inglés. Preferimos artículos de un texto de hasta 10 páginas, aparte de ilustraciones (en total hasta 15 páginas).

Los autores son responsables del contenido de sus contribuciones, la exactitud de las citas y referencias bibliográficas y el derecho legal de publicar el material propuesto, por lo que deben contar anticipadamente con el permiso para reproducir figuras y datos.

Envío de los trabajos:

No hay fecha establecida para el envío de los trabajos. Se solicita a los autores enviar su material al Editor Matthias Strecker por correo electrónico incluyendo las ilustraciones (tablas, cuadros y gráficos) en alta resolución, no insertas en el texto. Se debe adjuntar una lista completa de las ilustraciones, un resumen en español e inglés y hasta cinco palabras claves. Según el tamaño del artículo, el resumen puede abarcar unas 3-8 líneas.

Los textos deben escribirse con *Times New Roman*, punto 10, interlineado: sencillo (los títulos con punto 16).

Hay que tener especial cuidado con la bibliografía que debe seguir el siguiente modelo:

Bibliografía - Monografías de un autor o varios autores:

Siqueira, Antonio Juraci y Mario Baratta
2012 Itai a carinha-pintada. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, Brasil.

Bibliografía - Artículos en revistas o libros:

Bahn, Paul, Francisco Muñoz, Paul Pettitt y Sergio Ripoll
2004 New discoveries of cave art in Church Hole (Creswell Crags, England). En: *Antiquity*, Vol. 78 N° 300 (June 2004), <http://antiquity.ac.uk/> (Project Gallery)

Santos Escobar, Roberto
1990 Los yungas de Larecaja: reflexiones sobre la etnia del valle, siglos XV y XVI. En: *Larecaja. Ayer, hoy y mañana*: 155-169. Comité Organizadora del IV Centenario de Larecaja. La Paz.

Evaluación y publicación de los trabajos:

Todos los artículos seleccionados por los editores (Informes y Estudios) son revisados por uno o varios miembros del Consejo Editorial y otro evaluador en una evaluación interna y externa que podrá tomar varios meses. Una vez concluida la evaluación, se informará a los autores si su trabajo ha sido aceptado para la publicación en un próximo número de la revista, con o sin modificaciones, o si no nos vemos en condiciones de publicarlo. Debido a la periodicidad del Boletín (un solo número al año), es posible que un artículo aceptado sea publicado recién dentro de dos años.

