



ISSN 1017 - 4346

**SIARB**

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

# Boletín N° 37





# **Boletín N° 37**

**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 2023 - 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, email: taboatellez@yahoo.com

Secretario Gen.: Dra. Claudia Rivera, La Paz, Tel. 2713336 – cel. 73009129, email: clauri68@yahoo.com  
Tel. +591-2 - 2711809, e-mail: siarb@acelerate.com

Tesorero: Lic. María del Pilar Lima, La Paz, cel. 72513832, email: plimatorrez@gmail.com

Vocales: Matthias Strecker, La Paz, e-mail: siarb@acelerate.com - Lilo Methfessel, Tarija

#### **Consejo Editorial:**

Matthias Strecker, Pamirpampa 100, Achumani, La Paz, Bolivia. Tel./Fax: +591-2-2711809, e-mail: strecker.siarb@gmail.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 Tarija, Bolivia:**

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

Representante en el Depto. de Potosí, Bolivia:  
Lic. Rosario Saavedra, Potosí, Tel. 02 - 62 - 269 81, eresaavedrace@gmail.com

#### **Representante en el Depto. de Oruro, Bolivia:**

Lic. Genaro Huarita, gen\_huarita100@hotmail.com

#### **Representantes en el Depto. de Santa Cruz, Bolivia:**

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

#### **Representantes en el Depto. de Potosí, Bolivia:**

Lic. Rosario Saavedra, Potosí, Tel. 02 - 62 - 269 81, eresaavedrace@gmail.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: kuenne@zedat.fu-berlin.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

<b>Nuestra portada - <i>Our cover photo</i></b>	7
<b>Editorial - <i>Editorial</i></b>	10
<b>Noticias y actividades de la SIARB - <i>News and activities of SIARB</i></b>	11
<b>Noticias internacionales - <i>International news</i></b>	16
<b>Informes - <i>Reports</i></b>	
Anke Drawert, Anne Mie Van Dyck y Matthias Strecker:	
Los petroglifos de Musuruqui (Patujú), Santa Cruz seriamente afectados por infraestructura <i>Petroglyphs of Musuruqui (Patujú), Santa Cruz, seriously affected by infrastructure</i>	24
Liz Gonzales:	
<i>In Memoriam: Dr. Arturo Ruiz Estrada. Maestro y Padre de la Arqueología de Amazonas</i> <i>Remembering Dr. Arturo Ruiz Estrada, Teacher and Father of Amazon Archaeology</i>	28
Matthias Strecker y María Pia Falchi:	
Cuarto Congreso Nacional de Arte Rupestre, Salta, Argentina <i>Fourth National Rock Art Congress, Salta, Argentina</i>	33
<b>Estudios - <i>Studies</i></b>	
M. Mercedes Podestá, M. Pía Falchi y Axel E. Nielsen:	
A lo largo del tiempo... Secuencia cronológica del arte rupestre en Guachipas (Salta, Noroeste, Argentina) <i>Over time... Chronological sequence of rock art in Guachipas</i> <i>(Salta, Northwest Argentina)</i>	40
Rainer Hostnig:	
Arquitectura religiosa en pinturas rupestres posthispánicas de la Provincia Espinar, Cusco <i>Religious architecture in posthispanic rock paintings of the Espinar Province, Cusco</i>	70
Matthias Strecker, Anke Drawert, Anne Mie Van Dyck, Pilar Lima, William Castellón y Eckart Kühne:	
Representaciones antropomorfas en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia) <i>Anthropomorphic figures in rock paintings of the municipality of Roboré</i> <i>(Santa Cruz, Bolivia)</i>	93
<b>Bibliografía - <i>Bibliography</i></b>	
Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre sudamericano (2019-2023)	130
Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre de Bolivia	136
Nuevas publicaciones de otros países	137
<b>Reseñas - <i>Book Reviews</i></b>	139
<b>Agradecimiento - <i>Acknowledgement</i></b>	142
<b>Publicaciones de la SIARB - <i>SIARB Publications</i></b>	143
<b>Instrucciones para autores - <i>Instructions for authors</i></b>	150

## Nuestra portada

En la tapa de este Boletín presentamos una foto de Rubén Darío Azogue de pinturas rupestres del sitio María Chica en la región de Concepción (parte occidental de la Serranía de San José, Chiquitania, Depto. de Santa Cruz). La Laguna de Concepción se hallaba en un área protegida; lamentablemente desapareció entre los años 2018 y 2021.

Las pinturas consisten mayormente de figuras geométricas o abstractas: líneas zigzag, cadenas de rombos o círculos, círculos concéntricos, motivo “solar”, figura cruciforme, líneas paralelas, rectángulo con decoración interior de “reja” u otras líneas, agrupación de puntos y otros motivos. Se nota que estas representaciones se ejecutaron en por lo menos dos fases. Hay una diferencia en la tonalidad entre algunas figuras más antiguas y otras más recientes. Parte del soporte se desprendió destruyendo algunos conjuntos pictóricos y dejando espacios blancos (donde desapareció la pátina de la roca) que fueron pintados con nuevos diseños.

Se trata de una formación rocosa algo irregular, con un panel inclinado de pinturas, ver abajo: Figs. 1-3. El sitio fue registrado, documentado y estudiado en forma detallada y sistemática, a partir del año 1979, por Carlos Kaifler culminando con su publicación en el Boletín N° 7 (1993) de la SIARB. Presentamos su dibujo abajo (Fig. 4). También fue reportado por Erica Pia (1987).

Kaifler (1993: 69) menciona una variedad de tonalidades del color rojo y diferentes tipos de motivos, en primer lugar 112 elementos geométricos, solamente 5 figuras zoomorfas y 3 figuras antropomorfas; además una cantidad de fragmentos dispersos. También analiza 22 casos de superposición de elementos que indican diferentes momentos de ejecución de las pinturas.

La llamada Tradición Geométrica se halla ampliamente difundida entre las pinturas rupestres del departamento de Santa Cruz, no solamente en los tres sitios estudiados por Carlos Kaifler en la Serranía de San José –

Motacusito 1, Motacusito 2 y María Chica – sino también en el Municipio de Roboré (Strecker, Taboada y Lima 2022: 26, 39-41), otra región de la Chiquitania, y en el oriente del departamento, en Yacuses (Kaifler 2011).

El sitio de María Chica cuenta con señalización, está abierto a visitas de turistas, pero no tiene protección o administración. Un letrero (Fig. 5) advierte de la importancia de las pinturas, sin mencionar información respecto a sus representaciones; tampoco menciona normas de una conducta apropiada en el sitio. Además, desprestigia a los pintores como hombres “primitivos”, mientras en realidad se trata de obras de arte cuidadosamente ejecutadas.

### Referencias:

- Kaifler, Carlos  
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.
- 2011 Las pinturas rupestres de Yacuses, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín N° 25: 43-64. SIARB, La Paz.
- Pia, Gabriela Erica  
1987 Proyecto de Investigación “Oriente Boliviano 1986”. Asentamientos y pinturas rupestres en el Oriente Boliviano. Instituto Nacional de Arqueología (IN AR), La Paz – Universidad de Torino, Italia.
- Strecker, Matthias, Freddy Taboada y Pilar Lima  
2022 Arte rupestre de Roboré. Guía para visitantes. Rock art of Roboré. A visitors’ guide. SIARB, Gobierno Autónomo Municipal de Roboré, Gerda Henkel Stitung, Embajada de Suiza – Solidar Suisse. La Paz.



*Fig. 1. María Chica, sitio de pinturas rupestres. Foto: Anne Mie Van Dyck.*



*Figs. 2-3. María Chica, panel de pinturas rupestres. Foto: Anne Mie Van Dyck.*

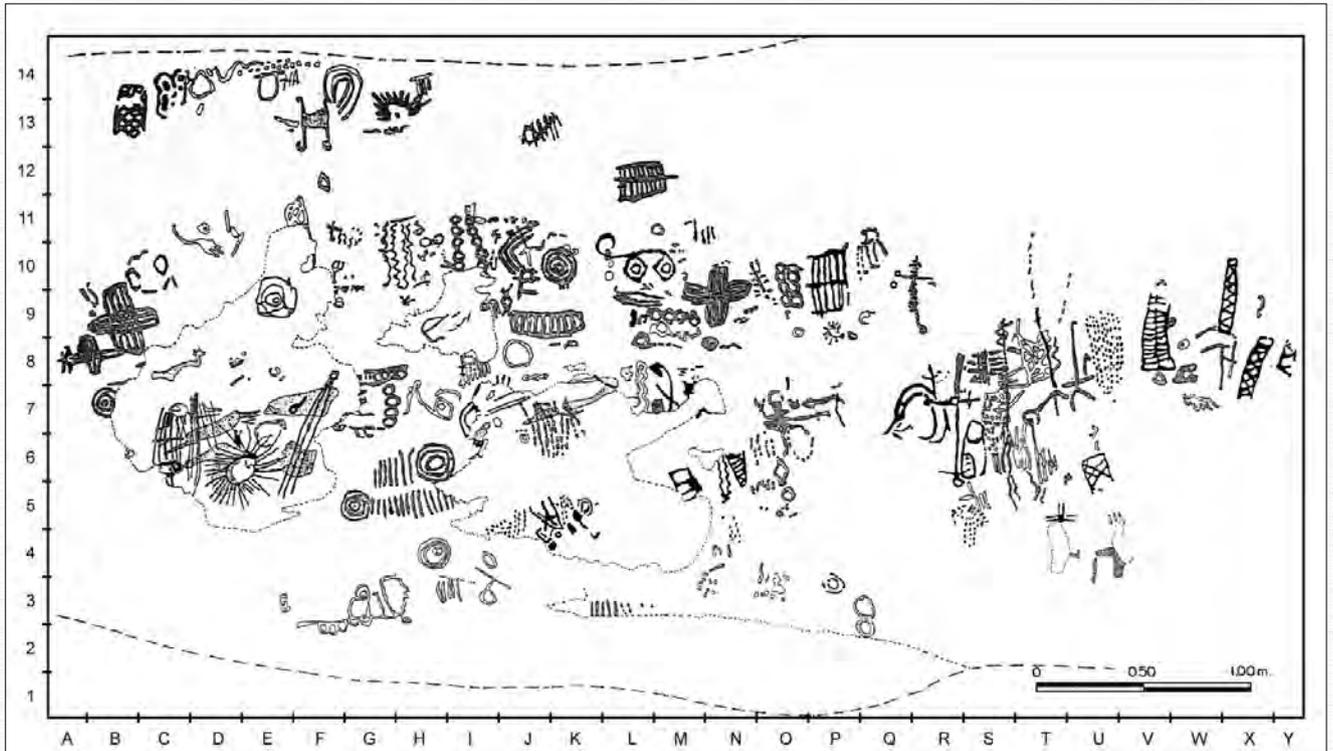


Fig. 4. Pinturas rupestres de María Chica en la documentación de Carlos Kaifler (1993: 80).



Fig. 5. Letrero cerca del sitio de María Chica. Foto: Anne Mie Van Dyck.

## Editorial

Este Boletín ofrece informes, estudios, noticias y bibliografía que manifiestan los avances en la investigación del arte rupestre sudamericano.

A nivel internacional, podemos destacar el informe de Matthias Strecker y Pia Falchi sobre el reciente IV CONAR en Salta, el informe de Karolina Juszczuk sobre su proyecto en el centro-norte de Venezuela, el estudio de Mercedes Podestá, Pía Falchi y Axel Nielsen que aclara la secuencia cronológica del arte rupestre en Guachipas (Salta, noroeste de Argentina), el artículo de Rainer Hostnig sobre arquitectura religiosa en pinturas rupestres posthispanicas de la Provincia Espinar, Cusco (Perú) y nuestros homenajes póstumos a los colegas fallecidos Arturo Ruiz Estrada y Alfredo Mires Ortiz, ambos del Perú.

No ha habido muchas publicaciones científicas sobre arte rupestre de Venezuela en los últimos años. Esta situación refleja la crisis política, económica y social en ese país. De esta manera, el aporte de Karolina Juszczuk es de suma importancia. Ha logrado registros de 258 piedras grabadas de 35 sitios utilizando tecnología moderna.

El estudio de Mercedes Podestá, Pía Falchi y Axel Nielsen nos facilita una visión del desarrollo de las pinturas rupestres de Guachipas desde tiempos tempranos en cinco grupos estilísticos: Inicial, Temprano, Tardío, Inca e Hispano-Indígena/Colonial; fruto de trabajos de muchos años que no solamente es importante para la arqueología regional en el NO argentino, sino también para estudios comparativos en los países vecinos como Bolivia.

Rainer Hostnig es un pionero en los estudios del arte rupestre colonial y republicano de Sudamérica. Presentó varias publicaciones especializadas sobre la temática en Perú y Bolivia, por ejemplo, sus trabajos en nuestros Boletines 16 (2002), 18 (2004) y 26 (2012) y en el libro “Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca” (2016, con Matthias Strecker). En esta ocasión ofrece una documentación detallada y un análisis profundo de las representaciones de iglesias en pinturas rupestres de 26 sitios en Espinar, Cusco.

Respecto a la investigación reciente del arte rupestre en Bolivia, este Boletín presenta novedades importantes. Destacamos las pinturas de María Chica (Concepción, Chiquitania) en la foto de la tapa y la sección “Nuestra Portada”. Informamos sobre los resultados preliminares de nuestros proyectos en Roboré (Depto. de Santa Cruz)

y Orozas (Depto. de Tarija). Hemos formado un equipo de seis investigadores – Matthias Strecker, Anke Drawert, Anne Mie Van Dyck, Pilar Lima, William Castellón y Eckart Kühne – para lograr una aproximación a la tipología de las figuras antropomorfas en pinturas rupestres del municipio de Roboré, un registro y análisis preliminares, fruto de un estudio muy complejo que tomó más de dos años. Considerando ciertos problemas metodológicos, la gran diversidad de las representaciones con 17 tipos diferentes, que pertenecen a un largo desarrollo por miles de años, y los escasos datos disponibles del marco cronológico de las culturas prehispánicas en la Chiquitania, solicitamos la evaluación de nuestro trabajo de parte de cuatro colegas cuyos consejos nos ayudaron a mejorar el artículo. Por primera vez iniciamos el análisis espacial con GIS. Logramos la definición de un tipo de figuras del periodo colonial en base a una comparación con los murales en una iglesia.

Lamentablemente, las pinturas y los grabados rupestres de Bolivia se encuentran en grave peligro de destrucción por factores del medio ambiente, vandalismo y visitas turísticas no controladas, así como la construcción de infraestructura de parte de las autoridades municipales o departamentales, que se realizan sin planificación ni coordinación con los pobladores locales y expertos en la materia, sin plan de manejo y sin mantenimiento; como demuestra el caso de los petroglifos de Musuruqui (Patujú) en Santa Cruz, denunciado nuevamente en el informe de Anke Drawert, Anne Mie Van Dyck y Matthias Strecker. De esta manera, los esfuerzos continuos de la SIARB en el registro, la documentación e investigación científica, así como nuestras propuestas para protección y conservación del arte rupestre son imprescindibles.

Dedicamos este Boletín a nuestro amigo y colega Carlos Methfessel, además a uno de los mayores antropólogos de Bolivia, Xavier Albó, ambos fallecidos recientemente. Don Carlos tiene su lugar importante en la historia de arte rupestre del sur de Bolivia y se destacó como nuestro representante en Tarija por muchos años. Xavier Albó será recordado como antropólogo, lingüista, historiador, defensor de los derechos de los pueblos indígenas y sacerdote católico. Es un ejemplo de los tantos extranjeros que se enamoraron de Bolivia y su gente, se volvieron prácticamente bolivianos y dedicaron gran parte de su vida a la ciencia en este país, en este caso aún a la defensa de los más necesitados.

Matthias Strecker

# Noticias y actividades de la SIARB

## In Memoriam: Carlos Methfessel

El 12 de abril falleció Carlos Methfessel a la edad de 86 años. Fue pionero en el estudio del arte rupestre del sur de Bolivia y representante de la SIARB en Tarija por muchos años.

Desde 1985 Carlos Methfessel registró y documentó con fotografías numerosos sitios de arte rupestre en Tarija y los departamentos vecinos de Chuquisaca y Potosí. Sin embargo, su interés en el arte rupestre empezó mucho antes. Como niño acompañó al famoso investigador alemán Prof. Hermann Trimborn al sitio TA008 El Rincón de la Victoria en el año 1956. Desde 1989 trabajó como representante de la SIARB en Tarija, cargo que después pasó a su hija Lilo. Su trabajo inmenso, con innumerables viajes a sitios arqueológicos y de arte rupestre, se refleja en numerosos informes inéditos y un gran archivo fotográfico. En 1999 compiló el documento “Registro de sitios de arte rupestre en Tarija - Chuquisaca - Potosí, lugares registrados hasta agosto de 1999”, con una lista de 30 páginas; registró unos 480 lugares en Tarija, 140 en Chuquisaca y 12 en Potosí, todos visitados por él personalmente. Por supuesto, hasta ahora la cantidad de sitios ha aumentado todavía en gran medida. Carlos Methfessel publicó varios estudios en co-autoría con otros. Podemos destacar sus artículos en nuestros Boletines N° 11, 12, 23, 26 y 28 (ver la lista al final de este boletín). Junto con su hija Lilo organizó nuestro V Simposio Internacional de Arte Rupestre que se realizó en Tarija en el año 2000.

En julio de 2019, Don Carlos recibió un homenaje en la Casa de la Cultura de Tarija por su incansable labor en el registro de sitios arqueológicos y del arte rupestre de Tarija y regiones vecinas, auspiciado por la Sociedad de Etnografía e Historia de Tarija (SOETHIS) y el Museo Nacional de Paleontología y Arqueología. Freddy Taboada, Presidente de la SIARB, envió una nota de adhesión de la SIARB a este acto, que se desarrolló con una gran concurrencia. Posteriormente, Carlos Methfessel y familia recibieron también el reconocimiento del Gobierno Municipal Autónomo de Tarija por su labor.

Por otro lado, la labor de Carlos Methfessel fue reconocido también en el país vecino de Argentina. Fue co-autor de un estudio (Rumichaca: un “puente” Inca en la Cordillera de los Chichas, Dep. Tarija, Bolivia) en la revista Investigaciones y Ensayos de la Academia Nacional de Historia, Buenos Aires 2001. Al enterarse de su muerte, participantes del IV Congreso Nacional de Arte Rupestre en Salta (2023), Beatriz Ventura, Mercedes Podestá, Pia Falchi,

Christian Vitry, Mario Lazárovich y otros, expresaron su tristeza y solidaridad con la familia Methfessel.

*Comentario: Carlos Methfessel desempeñó un rol sumamente importante en la Directiva de la SIARB. Lo recordaremos como investigador, pero también como gran caballero, amigo sincero y generoso, padre y abuelo querido en su familia.*

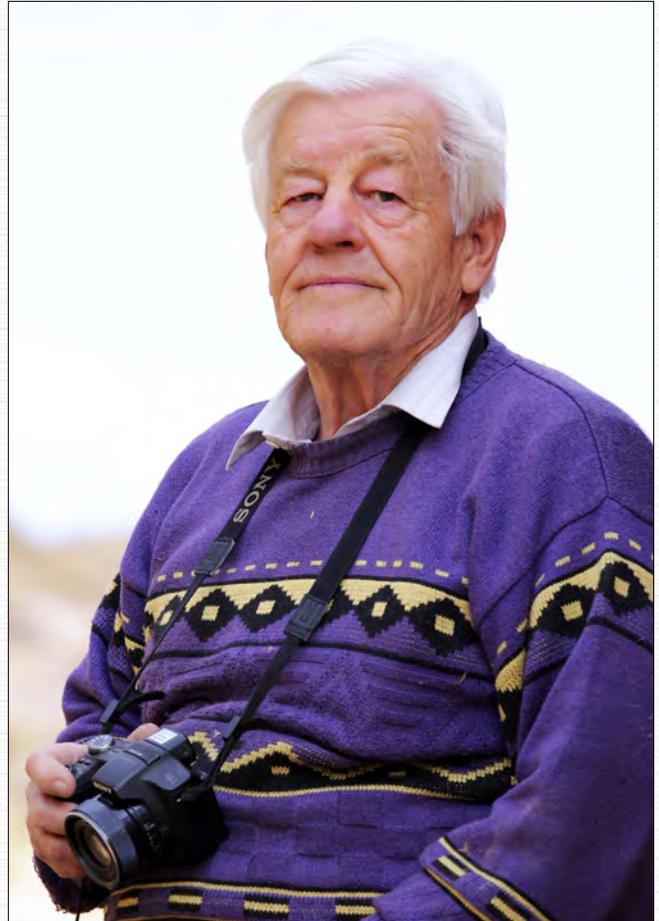
## Proyecto Roboré (Chiquitania, Santa Cruz)

La primera fase de nuestro proyecto sobre arqueología y arte rupestre del Municipio Roboré –auspiciada por la fundación Gerda Henkel y Solidar-Suisse de la Embajada de Suiza– concluyó en marzo de 2023, cuando realizamos varias actividades: Freddy Taboada dirigió un equipo de conservadores (en parte de La Paz: Roberto Montero, en parte de Santa Cruz: Yomara Céspedes Barbosa, Victor Hugo Pedraza Viera y Sergio Sevilla Rocha, técnicos de la Gobernación, GADSC) que logró la limpieza de grafitis en la cueva Juan Miserendino. Hubo una muy buena colaboración de la Alcaldía y de la Gobernación en estas tareas. DICO-PAN (Dirección de Conservación del Patrimonio Natural de la Gobernación de Santa Cruz, responsable de la Reserva Tucavaca) apoyó el trabajo con guarda parques para el traslado de equipo: máquina eléctrica, máquina compresora, máquina para desmanchar.

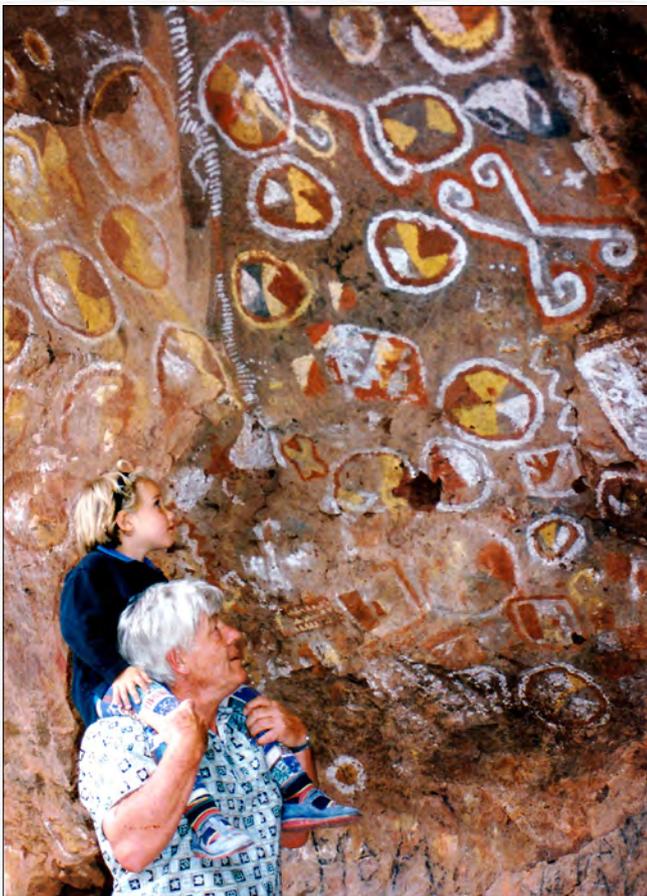
En una reunión de trabajo con miembros de la Alcaldía de Roboré, se firmó el convenio de cooperación interinstitucional entre el Gobierno Autónomo Municipal y la SIARB, entregamos a la Alcaldía el informe final de los primeros tres años del proyecto y otros dos documentos, además recibimos una declaratoria de “Amigo de Roboré”. Por otro lado, la Embajadora de Suiza fue declarada Huésped Ilustre.

El 25.3.23 realizamos un taller en Roboré sobre la administración de los sitios y su uso turístico que se desarrolló con éxito. Freddy presentó su propuesta del plan de manejo. Surgió un lineamiento para futuras actividades de administración y conservación de los sitios. También presentamos en un acto público nuestro libro “Arte Rupestre de Roboré”. Finalmente, se realizó la visita de la cueva Juan Miserendino con la Embajadora de Suiza y acompañantes de la delegación de Suiza.

Entregamos a la Fundación Gerda Henkel nuestro informe final de la fase 2020-2022 del proyecto y la solicitud de financiamiento para la fase 2023-2024, que ha sido aprobada. Están previstos los siguientes trabajos: dirección



*Carlos Methfessel (1937-2023).*



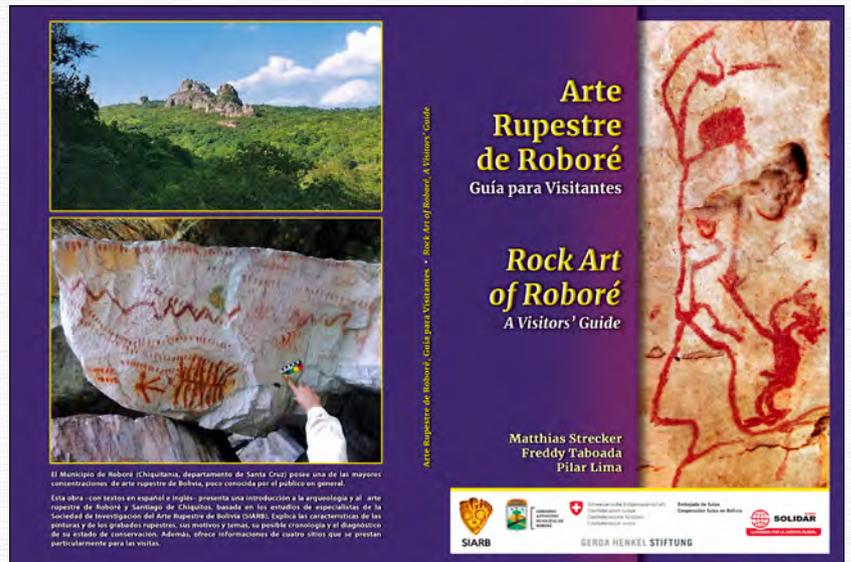
*Carlos Methfessel con uno de sus nietos  
en el sitio de pinturas rupestres Sisque Huayco, Chuquisaca.*

*Gobierno Autónomo Municipal de Roboré, Honorable Concejo Municipal, Ley Municipal N° 014/2023 que declara a la SIARB "Amigo de Roboré".*



*Taller sobre administración y conservación de sitios de arte rupestre en Roboré, marzo de 2023. Presentación del Plan de Manejo de Freddy Taboada, en presencia de la Embajadora de Suiza, Dra. Edita Vokral..*

*Tapa y contrapa del libro "Arte Rupestre de Roboré".*



y coordinación (Matthias Strecker) – coordinación local (Richard Rivas) – registro, documentación fotográfica (Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck) – documentación con dibujos (Renán y asistente) – análisis del arte rupestre (Matthias) – conservación del arte rupestre (Freddy Taboada) – arqueología, excavación en dos sitios (Pilar Lima y asistentes), datación de material orgánico (José Capriles, Univ. de Pennsylvania) – capacitación de guías.

### Proyecto Orozas (Tarija)

Este proyecto se realiza gracias a un acuerdo y convenio de cooperación interinstitucional entre la SIARB y el Gobierno Autónomo Municipal de Padcaya, el financiamiento de parte del Gobierno Alemán que recibimos a través de la Embajada de Alemania y la formación de un equipo de investigadores: coordinación gen.: Matthias Strecker; coordinación local: Lilo Methfessel; geología: Roberto Mobarec; dibujos de los grabados rupestres: Françoise Fauconnier; prospección y excavación arqueológica: Mirtha Gómez S., Claudia Rivera y Adrián Orozco; plano topográfico: Renán Torrico P.; Plan de manejo: Freddy Taboada; edición y publicación de un libro: Matthias, Françoise Fauconnier, Lilo Methfessel, Mirtha Gómez, Claudia Rivera y Freddy Taboada; taller en Padcaya: Lilo Methfessel y Matthias Strecker. En noviembre pasado, Lilo Methfessel guió al Embajador de Alemania al sitio principal de petroglifos de Orozas. La excavación en el sitio habitacional arqueológico se realizó con todo éxito entre el 25 de noviembre y 2 de diciembre, 2022. Actualmente, el equipo arqueológico sigue analizando los hallazgos. Gracias a la colaboración de José Capriles (Universidad de Pennsylvania) conseguimos la datación de 7 muestras de material orgánica de la excavación en el sitio arqueológico habitacional de Orozas, con una antigüedad entre 800 y 1200 d.C. Estamos en la fase final de edición del libro “Arte Rupestre de Roboré. Guía para Visitantes” y esperamos que esté impreso en septiembre de este año.

### Conferencias públicas y ponencias en el marco de simposios

El 19 de enero, 2023, Matthias Strecker ofreció una conferencia virtual en inglés sobre arte rupestre de Roboré para la Anglo-Bolivian Society. Posteriormente, esta conferencia fue grabada nuevamente en español; está disponible en YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=gP\\_FFL4zmFA](https://www.youtube.com/watch?v=gP_FFL4zmFA)

Como ya mencionamos arriba, en marzo presentamos nuestro libro sobre el arte rupestre de Roboré en un acto público en Roboré. En abril pasado, Matthias Strecker, Anke Drawert, Anne Mie Van Dyck y Damián Rumiz participaron en el IV Congreso Nacional de Arte

Rupestre de Salta (Argentina) con la ponencia “Guerra y félicos en pinturas rupestres de Roboré (Chiquitania, Santa Cruz, Bolivia), una aproximación preliminar”. En julio Anne Mie Van Dyck presentó dos conferencias en el 10mo Seminario de investigaciones sobre las culturas prehispánicas de los llanos orientales bolivianos: un homenaje a la obra de Carlos Kaifler, además una breve introducción al arte rupestre de Roboré con la presentación de nuestro libro.

### Novedades de nuestra Directiva y representantes regionales

**Freddy Taboada** viene trabajando sistemáticamente en el diagnóstico de conservación de los sitios seleccionados dentro del proyecto Roboré, intentando establecer los factores negativos de los incendios en el arte rupestre regional; además de un Plan de Manejo y la propuesta de implementar una unidad de conservación del arte rupestre en el municipio de Roboré. En el proyecto Orozas ha desarrollado un Plan de Manejo inicial y viene coordinado la investigación del sitio Pulltuma en el Dpto. de Oruro. Finalmente, concluyó el proyecto: “Propuesta museográfica TÊTA ÑOVAITI PIAKATU RENDA Casa de Encuentro Espiritual Histórico y Cultural Arqueológico de la nación Guaraní.

**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. Además, coordina el Proyecto Orozas.

**Claudia Rivera** apoyó al proyecto Orozas de la SIARB desde el Laboratorio de Tecnologías Aditivas de la UMSA con el análisis de materiales cerámicos y otros componentes. Como Presidenta de la Asociación de Estudios Bolivianos (2021-2023) organizó, junto al directorio de esta institución, su XI Congreso Internacional, evento que reunió a bolivianistas de todo el mundo en la ciudad de Sucre, entre el 17 y 21 de julio pasados. Dentro del marco de este encuentro dirigió, junto a Mirtha Gómez, la mesa Paisajes prehispánicos e históricos: interacciones, ritualidades y representaciones materiales en Bolivia y áreas vecinas, presentando dos ponencias en coautoría sobre paisajes culturales y sacralizados y su relación con las manifestaciones rupestres en la región de Tarija. Actualmente es Directora del Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés en La Paz.

**Pilar Lima** fue parte del coloquio internacional “Historias y arqueologías de movimientos y paisajes en el Altiplano de Carangas, durante el último milenio”, realizado en noviembre de 2022 en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) y organizado por el Proyecto Redes Andinas. En marzo de 2023 fue parte del equipo de

capacitación del Proyecto Roboré, así como del evento de presentación de la Guía para Visitantes en el Municipio de Roboré. Dando continuidad a las actividades de dicho proyecto, en julio de 2023 junto a William Castellón, realizó la excavación arqueológica del alero Abra del Puente en la localidad de Aguas Calientes. Dichos trabajos se realizan en el marco de la segunda fase del Proyecto Roboré financiado por la Fundación Gerda Henkel, encontrándose los datos en etapa de análisis.

**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. Recientemente, Rosario Saavedra organizó el espacio cultural “Tokapu Bibliocultural” en su casa en Potosí (dirección: Calle Mejillones N° 421, zona San Benito), abierto para el público en general. Tiene una interesante biblioteca con listas de libros catalogados por áreas de conocimiento, además se pueden servir mates, té, café y masitas. Hay una sección con las publicaciones de la SIARB.

**Genaro Huarita Choque** ha realizado visitas de inspección y registro en el sitio del alero rupestre de “Pulltuma” en Curahuara de Carangas. El estudio de los dados trapezoidales de piedra “chunkana: dados oráculos de comunicación con los muertos en Horencó” se ha publicado este año en la Revista Arqueoantropológicas N° 7; y se tiene proyectado realizar un estudio etnográfico e histórico sobre las ofrendas a las cúpulas de madera llamada “Mama Dionisia” celebradas en el ritual y fiesta del Espíritu Santo en la comunidad de Huayña Pasto. Recientemente (el 19 de julio de 2023) ha participado en la presentación del boletín histórico de la Fundación Patiño y la premiación del Concurso Histórico “Joseph M. Barnadas” en el XI Congreso Estudios Bolivianos (AEB) realizadas en la ciudad de Sucre.

**Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck** colaboran en el Proyecto Roboré con visitas a numerosos sitios y registros fotográficos.

**Rainer Hostnig** trabajó a lo largo del año 2022 con ocho coautores en un nuevo libro sobre Carabaya, titulado: Carabaya: legado cultural y natural. Gran parte del libro trata sobre el arte rupestre de la provincia (ver la reseña al final de este boletín). Presentó, junto con el biólogo, experto en

cérvidos y catedrático de La Molina, Pedro Vásquez Ruesta, una ponencia sobre “cérvidos en el arte rupestre del Perú” en el marco del V Seminario Internacional sobre “Biodiversidad Faunística. Identidad y conservación en el arte rupestre”, organizado por la red RIIMAR del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla entre el 28 de octubre al 4 de noviembre de 2022. Participó en el mes de abril de este año con una ponencia sobre caminos prehispánicos con piedras grabadas en Carabaya, Puno, Perú, en el IV CONAR en Salta, Argentina.

**María Pia Falchi** participó como investigadora en el proyecto EULAT 4 en la exposición LAYERS Rock Art Across Space and Time, realizada en el Parque de las Esculturas Nirox, Johannesburgo, Sudáfrica. En el mes de septiembre, a pedido de la Cancillería argentina en respuesta a una solicitud del Ministerio de Cultura de El Salvador, junto a María Vázquez realizó una asistencia técnica para la elaboración de la puesta en valor y uso público de la Gruta del Espíritu Santo, Morazán, República de El Salvador. Se confeccionó un informe respecto de la planificación de la infraestructura necesaria para el centro de acogida e interpretación, así como también propuestas para estudios y trabajos de prevención de impacto en el patrimonio arqueológico del parque.

**Martin Künne** participó en los trabajos de campo del proyecto Arte Rupestre Guanacaste (PRAG) en Costa Rica durante el año 2022. Sustentó la difusión de los primeros resultados de las prospecciones realizadas por artículos científicos y su colaboración en un catálogo previsto para la exposición “Un pasado entre líneas” del Museo de Oro Precolombino de San José de Costa Rica. En Alemania participó en el desarrollo de un concepto museístico para la exposición sobre las culturas arqueológicas antiguas de Costa Rica en el Foro Humboldt, Berlín. Todavía pendientes son la finalización de un ensayo sobre la obra arqueológica de Wolfgang Haberland en Centroamérica y un artículo dedicado a una colección de objetos de metal conservada por el Museo Antropológico de Berlín.

### **Donación de nuestras publicaciones**

Recientemente donamos lotes de nuestras publicaciones a la Biblioteca Nacional en Sucre y a la Biblioteca de la Universidad Nacional de Salta, Argentina.

### **Nuevo socio**

Damos la bienvenida a un nuevo socio de la SIARB: Andrew Wilkins, Reading, Berkshire RG31 5TY, GB.

## Noticias internacionales

### Proyecto sobre arte rupestre del centro-norte de Venezuela

A partir de octubre de 2021 Mtra. Karolina Juszczyk, doctoranda de la Universidad de Varsovia (Polonia), está realizando un proyecto sobre el arte rupestre en el centro-norte de Venezuela. Este estudio forma parte del proyecto polaco-alemán AmerGraph<sup>1</sup> financiado por el Centro Nacional de Ciencia de Polonia y cuenta con la gentil colaboración del Instituto de Patrimonio Nacional de Caracas, Venezuela.

El proyecto llevado a cabo en Venezuela pretende, en última instancia, contribuir al estudio del arte rupestre como sistema de comunicación gráfica (Mikulska 2019: 4), en concreto, investigar la función comunicativa del arte rupestre prehispánico. El proyecto tiene carácter interdisciplinar y se basa en un enfoque holístico. El eje principal de la investigación es la metodología arqueológica, pero también se aplican métodos de investigación utilizados en antropología, historia, etnografía, filología, ciencias cognitivas y se utilizan herramientas del Sistema de Información Geográfica.

Una parte primordial del proyecto se realizó durante el trabajo de campo realizado en el norte de Venezuela en marzo y abril del año 2022, y consistió en una documentación moderna de sitios con arte rupestre. Este trabajo fue precedido por una búsqueda en bibliotecas y archivos para recopilar material documental realizado por investigadores anteriores: Rouse 1949, Acosta Saignes 1956, Jahn 1958, Oramas 1959, Cruxent 1960, Straka 1975, Delgado 1977, Idler 1985, de Valencia y Sujo Volsky 1987, Sujo Volsky 2007, Páez 2021.

Durante el trabajo de campo se documentaron 258 piedras grabadas de 35 sitios ubicados en un área de 4682 km<sup>2</sup>, conformada por los siguientes estados venezolanos: Distrito Capital, La Guaira, Miranda, Aragua y Carabobo (ver al mapa en la siguiente página). En tal orden de cosas, el material investigado es un legado que se debe considerar como parte de la región del Gran Caribe o circum-Caribe (Willey 1960); un gran escenario potencial dentro del cual los amerindios podrían haber establecido y mantenido circuitos locales y regionales de movilidad e intercambio mientras recorrían por distintos pasos de agua entre las islas

(Hofman et al. 2010: 4). La documentación de cada roca consiste en una fotografía y una fotogrametría 3D (ver las ilustraciones en las siguientes páginas), una descripción en ficha y el levantamiento topográfico correspondiente. Gran parte de este trabajo consiste en el registro de los petroglifos de los sitios arqueológicos elegidos del centro-norte de Venezuela, en forma de catálogo con descripciones, fotografías y dibujos de todas las rocas documentadas. Estos trabajos de documentación tienen como finalidad contribuir a la comunidad científica el material de investigación en términos de un código académico especializado, así como a la divulgación orientada a público general. (Informe de Karolina Juszczyk)

### Bibliografía:

- Acosta Saignes, Miguel  
1956 Introducción a un Análisis de los Petroglifos Venezolanos. Caracas.
- Cruxent, José María  
1960 Litoglifos de la Piedra de los Delgaditos en la Fila de los Apios, Vigirima, Carabobo. Boletín Informativo, 1, 19–23.
- Delgado, Rafael  
1977 Los petroglifos venezolanos. Caracas: Monte Avila Editores.
- Idler, Omar  
1985 Petroglifos de Tacarigua. Guacara: Ediciones Ateneo de Guacara.
- Jahn, Alfredo R.  
1958 Los monumentos megalíticos y petroglifos de Vigirima. Caracas: Editorial Sucre.
- Hofman, Corrine L., Alistair J. Bright, Reniel Rodríguez Ramos  
2010 Crossing the Caribbean Sea: towards a holistic view of pre-colonial mobility and exchange, *Journal of Caribbean Archaeology* 3: 1-18.
- Willey, Gordon R.  
1960 New world prehistory. *Science*, 131(3393): 73–86.

<sup>1</sup> *AmerGraph. More than writing: coding & decoding (in) Amerindian graphisms between Mexico and the Andes*, realizado en la Universidad de Varsovia y la Universidad Phillips de Marburgo, financiado por el Centro Nacional de Ciencia (pol. Narodowe Centrum Nauki) y la Fundación Alemana de Investigación (alem. Deutsche Forschungsgemeinschaft).

Mikulska, Katarzyna

2019 Introduction: Indigenous Graphic Communication Systems. In: Indigenous Graphic Communication Systems: A Theoretical Approach. Edited by Katarzyna Mikulska and Jerome Offner, pp. 3-24. University Press of Colorado.

Oramas, Luis R.

1959 Prehistoria y Arqueología de Venezuela. Boletín de La Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales, XX (93): 277–302.

Páez Leonardo

2021 Etnohistoria del Arte Rupestre Tacarigüense. Producción, uso, función y significación de los petroglifos de la región histórica del Lago de Valencia, Venezuela. 2450 a.C. - 2008 d.C. Universidad de Los Andes, Mérida.

Rouse, Irving

1949 Petroglyphs. Em: J. H. Steward (Ed.), Handbook of South American Indians, pp. 493-502. Washington, D.C.

Straka, Hellmuth

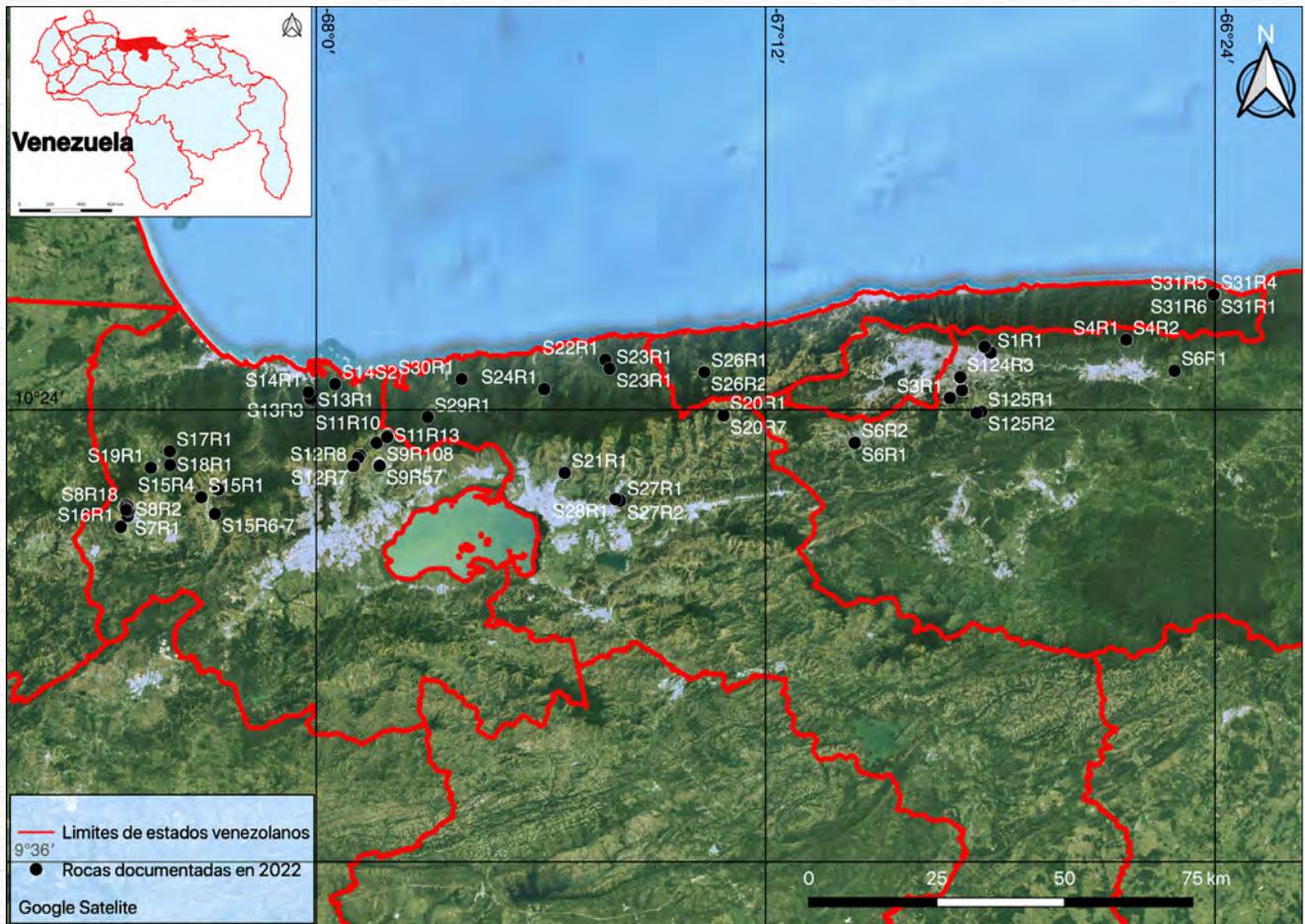
1975 Los Petroglifos de Venezuela. Boletín de La Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales, 31: 130-131.

Sujo Volsky, Jeannine

2007 El estudio del arte rupestre en Venezuela. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Valencia, Ruby Sujo Volsky, Jeannine

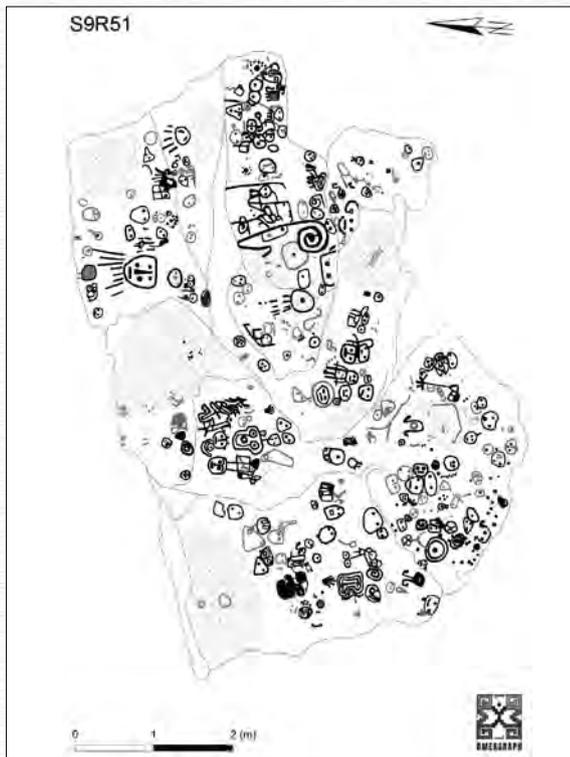
1987 El diseño en los petroglifos venezolanos. Fundación Pampero, Caracas, Venezuela.



Región centro-norte de Venezuela. Mapa de la región de trabajo con 258 piedras registradas. (Karolina Juszczyk)



Región centro-norte de Venezuela. Ejemplo de la documentación fotográfica (Roca no. S9R51). (Karolina Juszczyk)



Región centro-norte de Venezuela. Ejemplo de la documentación fotogramétrica 3D (Roca no. S9R51). (Karolina Juszczyk)



Región centro-norte de Venezuela. Ejemplo de la documentación gráfica (Roca no. S9R51). (Karolina Juszczyk)

## **XXI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Corrientes, 10-14 de julio 2023**

Como segundo congreso importante en Argentina, sesionó en el mes de julio de 2023 el XXI Congreso Nacional de Arqueología, organizado por la Universidad Nacional del Nordeste. Se hubiese podido esperar una reducción en los aportes en el campo del arte parietal (dado que en abril de este mismo año había sesionado en Salta el IV CONAR Congreso Nacional de Arte Rupestre), lo que no fue así. Contó con dos simposios específicos dedicados al arte parietal: el Simposio 3 coordinado por Lucas Gheco y Marcos Quesada y el Simposio 4 a cargo de Mara Basile y Fabiana Bugliani. Un máximo de aportes provenientes de nuevas investigaciones argentinas en Egipto, analizando pictogramas en tumbas y templos, lo tuvo el Simposio 3; su relatora, la Dra. Bernarda Marconetto, precisamente, es estudiosa de ese país de Oriente. También abundaron los aportes emanados de naciones como Chile, Bolivia y Perú.

El sector “Comunicaciones libres”, ordenadas por grandes regiones de Argentina, no podía faltar. Así las comunicaciones sobre Noroeste Argentino y Patagonia se destacaron por abordar mucho de lo relativo al arte rupestre andino. La región Noroeste fue coordinada por la Licenciada Mabel Mamani y la Dra. Josefina Pérez Pieroni, de Salta y Tucumán respectivamente.

A nivel de Posters se hizo presente el emblemático sitio de Barrancas - Abdón Castro Tolay, analizado por tres investigadoras: Román Sirolli, Álvarez y Pey. También contó un poster relativo al sitio El Cajón (Catamarca), y dos posters describiendo arte rupestre en Pali Aike y Río Chico, en la más remota Patagonia.

Demás está señalar que muchos temas relativos al arte en las rocas se han reordenado, por decisión de sus desarrolladores, a simposios muy específicos como al denominado Simposio 5 “Manifestaciones rituales de las sociedades prehispánicas en los Andes Centro Sur” o el simposio 11 “Tawantinsuyo”.

Con cinco días completos de deliberaciones, con 30 simposios, una mesa de aportes de estudiantes, 5 mesas cubriendo las regiones distintivas de Argentina, 3 conferencias magistrales y una sesión de posters, este congreso demostró la salud y crecimiento de la ciencia arqueológica en el Cono Sur de América. Lo mismo que evidenció una creciente preocupación patrimonial y conservacionista. (Informe de Alicia Ana Fernández Distel)

### **Videos sobre arte rupestre de Argentina disponibles en YouTube**

El canal de TV Encuentro (Argentina) – con el apoyo del Ministerio de Cultura y el INAPL – produjo con expertos

(M. Pia Falchi y otros) una serie de cuatro videos sobre arte rupestre argentino en la serie “Diálogos en el Tiempo”. Están disponibles en YouTube. Episodio 1: Cueva de las Manos, <https://youtu.be/7qmmx115rnw> - excelentes imágenes del paisaje, animales, arte rupestre; testimonios de Carlos Gradin, Carlos Aschero, Ana Margarita Aguerre y otros. Se explica la secuencia de las pinturas por 6.800 años, desde 9.300 a.p. hasta 2.300 a.p. – Episodio 2: Cueva de las Manos, Cueva Grande, Cerro Pampa, Meseta del Lago Strobel, <https://youtu.be/90dI6LNEG6w> - testimonios de Carlos Gradin, Carlos Aschero, Rafael Goñi, Francisco Guichón, Anahí Re y otros. – Episodio 3, Cueva de las Manos, Alero Charcamata, Cerro Ontadas de Guachipas (Salta), <https://www.youtube.com/watch?v=eYwFm3DCv8E> – testimonios de Carlos Gradin, Carlos Aschero, Axel Nielsen, Pia Falchi, Mercedes Podestá y otros – Episodio 4, Cueva de las Manos, Alero Cárdenas, Palancho/La Rioja, Los Colorados/La Rioja, Ischigualasto/San Juan - testimonios de Carlos Gradin, Carlos Aschero, Agustina Papú, Mercedes Podestá, Pia Falchi, <https://www.youtube.com/watch?v=Mbuo3j7yOE8>

También recomendamos la charla de Carlos Aschero para la Universidad de Temuco: Arqueología y arte rupestre en la Patagonia, <https://www.youtube.com/watch?v=7tZUgiH7ZY8>

### **In memoriam Alfredo Mires Ortiz (1964-2022)**

El reconocido antropólogo, gestor cultural y educador Alfredo Mires Ortiz, oriundo de La Libertad, pero con residencia permanente en Cajamarca desde los años ochenta, falleció prematuramente en octubre de 2022. Era conocido principalmente por su fructífera labor en torno a la Red de Bibliotecas Rurales de Cajamarca, por la que recibió varios reconocimientos, entre ellos recientemente el Premio Casa de la Literatura Peruana 2021. Parte de su trabajo con las comunidades consistió en la recuperación de la memoria colectiva, lo que le llevó a fundar el Archivo de la Tradición Oral Cajamarquina, así como la Enciclopedia Campesina.

Por su marcado interés en la arqueología de Cajamarca, fundó el Grupo de Estudios de la Prehistoria Andina e inició un estudio extenso sobre las expresiones rupestres del departamento. Sus primeras publicaciones sobre el tema rupestre y la iconografía prehispánica de Cajamarca salieron a la luz los primeros años de los noventa. En dos tomos titulados “Iconografía de Cajamarca”, prologados por el destacado investigador cubano Antonio Núñez Jiménez, Mires difundió un compendio extenso de material gráfico extraído de pinturas rupestres, petroglifos, esculturas líticas, cerámica y textiles.

Su sitio rupestre y Apu tutelar favorito, a cuyo estudio había dedicado varios años de su vida, fueron Qayaq-puma en Llacanora, cerca de la capital departamental. Sus



Alfredo Mires

cuatro tomos sobre el arte rupestre de Qayaquma, publicados entre 2001 y 2006, son un testimonio elocuente de su estrecha relación con esta montaña emblemática y el legado cultural de los pueblos que en sus abrigos rocosos dejaron sus huellas en forma de miles de representaciones figurativas y abstractas. Otra zona que ejerció una gran fascinación para Mires, era la cuenca del río Marañón que alberga quizás el mayor repositorio de pinturas rupestres del norte del Perú. En el distrito de Pion quedó impresionado del sitio Potrerillo con sus grandes paneles de pinturas, repartidas entre los peñascos de un gigantesco farallón. En 2007 publicó los resultados de su documentación del sitio, con calcos minuciosos de paneles completos o de figuras o escenas aisladas.

En sus múltiples salidas al campo en el marco de su trabajo con las comunidades, frecuentemente a lugares remotos del departamento, aprovechó los tiempos libres para registrar nuevos sitios rupestres. Fue secundado en esta labor por los miembros del Grupo de Estudios de la Prehistoria Andina. Como resultado de sus salidas de campo y de la investigación bibliográfica logró reunir información y material gráfico de medio millar de sitios rupestres

de Cajamarca. Publicó este trabajo titánico en 2019, en forma de un inventario rupestre ilustrado, bajo el nombre de “Santuarios Primordiales. Arte rupestre en Cajamarca – Perú”. Representa, hasta la fecha, el compendio más extenso sobre el arte rupestre de un departamento peruano y resume los casi treinta años de investigación de Mires sobre la materia. Quisiéramos destacar aquí su enfoque antropológico de las manifestaciones rupestres, plasmado en la parte introductoria del libro, pero también la calidad y cantidad de los dibujos que ocupan casi la mitad de la obra de 558 páginas. Alfredo Mires no solo se dedicó a la documentación del arte rupestre de Cajamarca sino buscó también sensibilizar a los miembros de las comunidades locales para preservar este valioso patrimonio cultural.

Rainer Hostnig recuerda a este colega: “Conocí a Alfredo en el año 2004, cuando estuvo en el Cusco, participando como ponente en el Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Nos conectamos casi de manera instantánea, por la pasión que compartimos por el tema de las manifestaciones rupestres, la literatura oral y los saberes tradicionales de la gente del campo. A lo largo de 18 años cultivamos una amistad con llamadas y comunicaciones esporádicas que giraron sobre nuestras inquietudes respecto a los avances de la investigación del arte rupestre en el Perú y, en la segunda década del nuevo milenio, sobre el progreso de su monumental inventario del arte rupestre de Cajamarca. A lo largo de los años, con su actitud siempre generosa y desprendida, me hizo llegar ejemplares de su amplia producción bibliográfica sobre los temas de arte rupestre cajamarquino y literatura oral. El 16 de octubre del 2022, Alfredo tristemente nos dejó, un golpe duro para su familia y para todos los que lo apreciamos. Lo recordaré siempre por su amabilidad, su sabiduría y su entusiasmo por la investigación rupestre y por compartir generosamente sus conocimientos. Su legado vivirá en los que tuvimos el privilegio de conocerlo y de gozar de su amistad.”



Reunión al terminar el Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre en el Cusco, 2004. Alfredo Mires, segundo de la derecha, junto a Arturo Ruíz Estrada (†), Percy Paz Flores (†), Flores Ochoa (†), Cristóbal Campana (†), Gladys Lagos (†) y Daniel Castillo, deliberando sobre la necesidad de crear una Asociación de Arte Rupestre del Perú. (Foto: Rainer Hostnig)

### In memoriam Xavier Albó

El sacerdote jesuita Xavier Albó Corrons falleció a los 88 años el 20 de enero, 2023, en la comunidad de La Esperanza de la Compañía de Jesús en la ciudad de Cochabamba, a raíz de un accidente cerebrovascular ACV hemorrágico. La Compañía de Jesús, al lamentar la muerte del padre Albó, agradece por su vida de entregada que tuvo en Bolivia a través de su labor intelectual y compromiso social con las poblaciones más vulnerables.

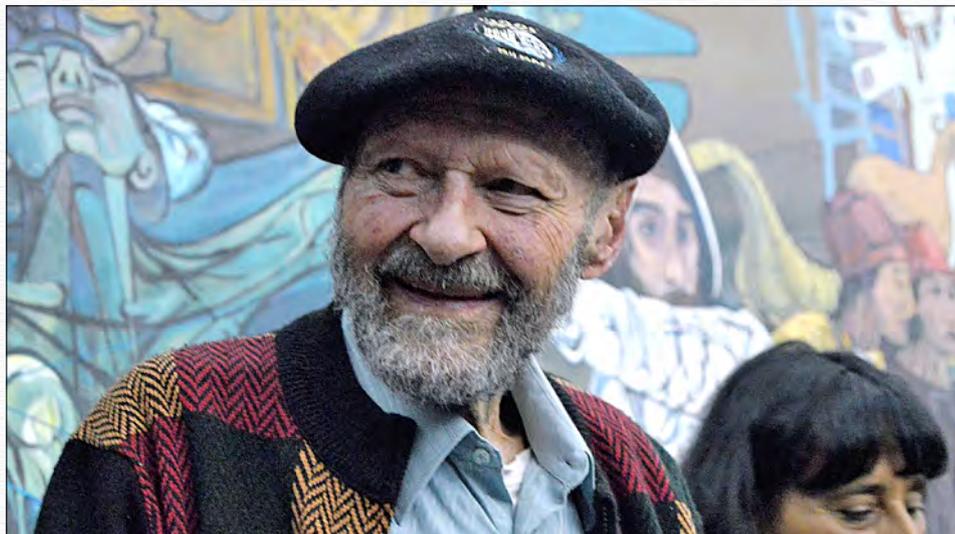
Albó Corrons, jesuita, vivió en Bolivia hace 71 años, se enamoró del país desde que llegó y decidió prestar sus servicios a los más desprotegidos, es decir, a los pueblos indígenas. Tiene varios títulos en su carrera académica, pero nunca ha presumido de ellos. Es lingüista (hizo su doctorado sobre el idioma quechua en la Universidad de Cornell), investigador, filósofo, teólogo, geógrafo, antropólogo. Quienes han escrito sobre él sostienen que su opción siempre fueron los pueblos indígenas y poblaciones rurales.

Nacido en Cataluña, España, aunque siempre dijo que era un boliviano por decisión. Decidió hacerse jesuita en septiembre de 1951. La Compañía de Jesús lo eligió para desempeñar su ministerio sacerdotal en Bolivia. Llegó a Cochabamba en junio de 1952, cuando apenas tenía 17 años y cuando el país aún vivía la efervescencia de la revolución del 9 de abril.

Al llegar al país se encontró con una Bolivia urbana y otra rural, llegó a querer a ambas, pero su opción fue clara, los pueblos indígenas del país, sobre los que estudió, escribió y convivió. Ha sido uno de los investigadores impulsores y convencidos del Estado plurinacional y de las autonomías indígenas.

En 2017, en un artículo Albó apostaba a “la capacidad de poder ser a la vez un Estado unitario y también pluri-nacional. El punto de partida es que el concepto de ‘nación’ tiene una historia mucho más antigua que el de ‘Estado’, dentro de un amplio margen de maniobra de ambos en su concepción”. Albó es uno de los tres fundadores del Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA) en 1971, ha sido uno de sus primeros directores durante 1976. También es cofundador de la Revista Cuarto Intermedio. La Fundación Xavier Albó que lleva su nombre es una contribución al desarrollo de las ciencias sociales orientadas a la investigación.

Fue un intelectual incansable y un curioso incorregible, como titula su libro autobiográfico, uno de sus últimos libros elaborados con Carmen Beatriz Ruiz, que se presentó en diciembre de 2017. Es una obra que contiene anécdotas, incidentes y eventos de la vida de Albó, tanto como investigador y como sacerdote. Sus aportes intelectuales los plasmó en numerosas publicaciones. Más conocido como el “P’ajla” (calvo), Albó ha escrito muchos libros y centenares de artículos. Destacamos las siguientes obras: El quechua a su alcance. 2 vols. (1964) – Jesuitas y Culturas Indígenas: Perú 1568-1606. Su actitud, métodos y criterios de aculturación (1966) – Ucareña en el contexto de la revolución nacional de Bolivia, 1935–1952–1967 (1968) – Dinámica en la estructura intercomunitaria de Jesús de Machaca (1972) – Nuestra historia (1972/1995) – Esposos, suegros y padrinos entre los aymaras (1973/1976) – Idiomas, escuelas y radios en Bolivia (1973/1981) – Los mil rostros del quechua (1974) – El futuro de los idiomas oprimidos (1974/1976) – La radio como expresión libre del aymara (1974/1976) – Santa Vera Cruz Tatita (1974) – Monteras y guardatojos: campesinos y mineros en el norte de Potosí (1975/1986) – La paradoja aymara. Solidaridad y



Xavier Albó (foto: Agencia de Noticias Fides)

- faccionalismo (1977) – Bibliografía comentada del departamento de La Paz (1977, co-autor con V. H. Cárdenas) – Khitipxtansa: ¿Quiénes somos? Identidad localista, étnica y clasista en los aymaras de hoy (1977/1979) – El rol de la lengua en una pedagogía activa renovada (1977) – Coripata: tierra de angustias y cicales (1977) – Achacachi: rebeldes pero conservadores (1978) – El mundo de la coca en Coripata, Bolivia (1978) – Ojje por encima de todo: Historia de un Centro de Residentes ex-campesinos en La Paz (1978, co-autor con G. Sandoval y T. Greaves) – El nuevo campesinado ante el fraude (1978) – Achacachi: medio siglo de lucha campesina (1979) – Panorama sociolingüístico de Centro y Sudamérica (1979) – Khitipxtansa. ¿Quiénes somos? (1980) – Lengua y Sociedad en Bolivia, 1976 (1980) – Chuquiawu. La cara aymara de La Paz (1981, co-autor con T. Greaves y G. Sandoval) – Rural Bolivia: Do you speak English? Reseña de la literatura en lengua inglesa sobre el mundo rural boliviano (1983) – El aymara (1983, co-autor con V. H. Cárdenas) – Diálogo (Literatura Oral Andina) (1984) – Ludovico Bertonio (1557-1625): fuente única al mundo Aymara temprano (1984, co-autor con F. Layme) – Etnicidad y clase en la gran rebelión aymara/quechua: kataris, amarus y bases. 1780-1781(1984) – La cara india y campesina de nuestra historia (1984/1990; coautor con J. Barnadas) – Bases étnicas y sociales para la participación aymara (1984) – ¿Dominar o servir?: Hitos de una larga búsqueda eclesiástica en el mundo quechua y andino (1984/1986) – Pachamama y Q'ara: el aymara ante la opresión de la naturaleza y de la sociedad (1985) – De MNRistas a Kataristas: campesinado, estado y partidos 1953-1983 (1985) – Los Señores del Gran Poder (1986, co-autor con M. Preiswerk) – ¿Por qué el campesino qhochala es diferente? (1986) – Un dilema artificial: Indígenas o Campesinos: El caso de las comunidades chiriguanas actuales (1986) – Formación y evolución de lo aymara en el espacio y el tiempo (1987) – Indianische Kosmologie (1987, co-autor con D. Irrával) – El proyecto campesino de Estado y Sociedad en Bolivia (1987) – Formación y evolución de lo aymara en el espacio y el tiempo (1987) – Bolivia: cuarenta naciones en una (1988) – Pueblos indígenas y originarios de Bolivia. Quechuas y aymaras (1988) – ¡Ofadifá, Ofafifá!: Un Pentecostés Chiriguano (1988) – Bilingüismo en Bolivia (1988) – Raíces de América: El mundo aymara. Introducción (1988) – Literatura aymara: el exuberante despertar de un largo letargo (1989) – Para comprender las culturas rurales en Bolivia (1989, co-autor con K. Liberman, A. Gudínez y F. Pifarré) – De MNRistas a Kataristas a Katari (1990) – El retorno del indio (1991) – El sinuoso camino de la historia y de la conciencia hacia la identidad nacional aymara (1991) – Leyendo a Wachtel desde Jesús de Machaca (1991) – El thakhi o “camino” en Jesús de Machaca (1991) – La experiencia religiosa aymara (1992) – Literatura aymara: Antología. Introducción (1992, co-autor, con F. Layme) – Don Melchor, el coronel que disparaba colores (1993) – Violencia cultural en los países andinos (1993) – Lingüística en la región andina (1993) – Lo andino en Bolivia: balance y prioridades (1993) – Diagnóstico Socioeconómico de la Microrregión Tiraque, Vol. 3: Cultura (1994, co-autor con M. Calla) – La Pacha Mama no se vende como cualquier camisa (1994) – Violencia étnica: El caso de Bolivia (1994) – Comunidades andinas desde dentro: dinámicas organizativas y asistencia técnica (1994, co-autor con G. Ramón V.) – Bolivia Plurilingüe, Guía para Planificadores y Educadores. Resumen (1995) – El resurgir de la identidad étnica: desafíos prácticos y teóricos (1995) – Votos y wiphalas: campesinos y pueblos originarios en democracia (1995, co-autor, con E. Ticona A. y E. Rojas O.) – Nación de muchas naciones: nuevas corrientes políticas en Bolivia (1996) – Iglesia, indios y poder en Jesús de Machaca, siglos XVII-XX (1996) – El renacimiento de la literatura aymara (co-autor, con F. Layme) – Los derechos de los indios en Bolivia (1997) – Notas sobre jesuitas y lengua aymara (1997) – Entrecruzamientos lingüísticos en los rituales qullas (1997) – La Nueva coronica y buen gobierno ¿obra de Guamán Poma o de jesuitas? (1998) – Pueblos indígenas y originarios de Bolivia: quechuas y aymaras (1998) – Jesús de Machaca en el tiempo (1998, co-autor, con E. Ticona) – Lo indígena en vísperas del tercer milenio (1998) – Ojotas en el poder local: cuatro años después (1999, co-autor con equipo CIPCA) – Andean People in the Twentieth Century (1999) – Etnias y pueblos originarios: Diversidad étnica, cultural y lingüística (1999) – El Memorial de Bartolomé Álvarez: visión de un eclesiástico de Charcas después del III Concilio de Lima (1999) – Preguntas a los historiadores desde los ritos andinos actuales (2000) – Indígenas urbanos en América Latina (2000) – Aymaras entre Bolivia, Perú y Chile (2001) – Pueblos indios en la política (2002) – 222 años después: La convulsionada Bolivia multiétnica (2003) – Cultura, interculturalidad, interculturación (2003) – Retornando a la solidaridad y faccionalismo aymara (2004) – Quiénes son indígenas en los gobiernos municipales (2004, co-autor con V. Quispe) – El futuro del quechua, visto desde una perspectiva boliviana (2004) – Más sobre el aymara de Guamán Poma (2005) – Teología narrativa de la muerte andina, fuente de nueva vida (2006) – Gama étnica y lingüística de la población boliviana (2006, co-autor con R. Molina) – Por una Bolivia plurinacional e intercultural con autonomías (2006, co-autor con F. Barrios S.) – Movimientos indígenas desde 1900 hasta la actualidad (2007) – Pachjiri. Cerro sagrado del Titicaca (2008) – Poder indígena en Bolivia, Ecuador y Perú (2008) – Poésie aymara: edition trilingüe français – espagnol – aymara (2008, co-autor, con F. Layme) – Movimientos y poder indígena en Bolivia, Ecuador y Perú (2009) – Autonomías indígenas en la realidad boliviana y su nueva constitución (2009, co-autor con C. Romero) – Pepe H.: José Fernández de Henestrosa desde su altiplano exterior e interior (2009) – ¿Nación o naciones boliviana(s)? Institucionalidad para nosotros mismos (2009,

co-autor con G. Rojas O.) – Lenguas e identidades étnicas (2010) – John Murra nos ayuda a cargar la responsabilidad de los abuelos y abuelas (2010, co-autor con C. Bubba) – Interculturalidad, Estado y pueblos indígenas (2010) – Tres municipios andinos camino a la autonomía indígena: Jesús de Machaca, Chayanta, Tarabuco (2012) – El Chaco guaraní camino a la autonomía originaria: Charagua, Gutiérrez y proyección regional (2012) – Interculturalidad en el desarrollo rural sostenible: el caso de Bolivia, pistas conceptuales y metodológicas (2012) – Introducción a la reedición de la Vita Christi de Bertonio, en aymara y castellano. Bertonio, su obra e Iván Tavel (2014).

Albó junto a otros jesuitas ha sido parte de la vida política de este país. Participó en la huelga con Luis Espinal y Domitila Barrios Chungara, que dio fin al gobierno de Hugo Banzer y la convocatoria a elecciones en 1978.

Este sacerdote tiene un legado en Bolivia que no solo está vinculado a su producción intelectual y académica, sino a su compromiso social. Fernando Galindo y Gabriela Canedo en la presentación del libro “Un curioso incorregible” (2017) señalaron que la experiencia y práctica de investigación de Albó plasmadas en su memoria ayudan a comprender y entender la pasión que siente por Bolivia y la razón de su trabajo multifacético, que Xavier lo manifiesta diciendo “cuando vine a Bolivia fue como volver a nacer para siempre”.

Su aporte ha sido ponderado con invitaciones nacionales e internacionales. En el país ha participado en un sin número de ponencias, ha sido miembro de diferentes

espacios como el Consejo pre-constituyente, del comité impulsor del Censo 2001.

Distinciones: Premio de la Hiroshima Foundation for Peace and Culture, Estocolmo (1998) - Premio Internacional Linguapax10 (2015) - Doctor Honoris Causa de la Universidad Mayor de San Andrés (2016) - Orden del Cóndor de los Andes, Grado Caballero (2016; sin embargo, dos años más tarde abrió la posibilidad de devolver la medalla, tras conocer que el Presidente Evo Morales logró habilitarse como candidato presidencial de por vida) - Doctor Honoris Causa de la Universidad Mayor de San Simón (2019).

Uno de los numerosos homenajes que recibió fue en LASA-Barcelona en 2018, cuando se realizó una sesión titulada: “The life work of Xavier Albó: his enduring contribution to the founding of Social Science in Bolivia”. (Fuente: Agencia de Noticias Fides, 10.1.23, y datos propios)

*Comentario (Matthias Strecker): Yo tuve el privilegio de conocer a Javier Albó personalmente, él era amable y abierto, con su sonrisa característica. Tuvo la gentileza de publicar un pequeño artículo mío sobre petroglifos del Beni (1996) en la revista Cuarto Intermedio. A su solicitud, le hicimos llegar nuestra hoja “¿Qué es el arte rupestre?” en versión aymara.*

*Se fue un gigante en la antropología boliviana, un excelente conocedor de los pueblos e idiomas nativos de los Andes, particularmente de la cultura aymara, sacerdote y amigo de muchas personas.*

**Anke Drawert**

Santa Rosa, SIARB

**Anne Mie Van Dyck**

Santa Cruz, SIARB

**Matthias Strecker**

La Paz, SIARB

## **Los petroglifos de Musuruqui (Patujú), Santa Cruz seriamente afectados por infraestructura**

### *Petroglyphs of Musuruqui (Patujú), Santa Cruz, seriously affected by infrastructure*

Recibido: 16 de mayo, 2022 – Aceptado: 10 de julio, 2022

#### **Resumen**

Los autores se refieren a la denuncia de la SIARB sobre infraestructura en el sitio de petroglifos de Musuruqui (Patujú), Depto. de Santa Cruz, Bolivia y sus efectos dañinos a la preservación de los grabados (Taboada et al. 2014). Recientemente, la bóveda construida sobre la loza con petroglifos colapsó. Solicitamos una urgente inspección del sitio por las autoridades y un proyecto integral de conservación y puesta en valor del sitio.

**Palabras claves:** Musuruqui, Patujú, Santa Cruz, Bolivia, petroglifos, infraestructura, destrucción

#### **Abstract<sup>1</sup>**

*The authors refer to SIARB's report on infrastructure at the petroglyph site of Musuruqui (Patujú), Dept. of Santa Cruz, Bolivia and the infrastructure's harmful effects on the preservation of the carvings (Taboada et al. 2014). Recently, the shelter constructed over the panel with petroglyphs collapsed. We request an urgent inspection of the site by the authorities and a comprehensive project of site conservation and management.*

**Key words:** Musuruqui, Patujú, Santa Cruz, Bolivia, petroglyphs, infrastructure, destruction

Los grabados de Musuruqui (Patujú) pertenecen a los sitios de arte rupestre de mayor importancia cultural del Depto. de Santa Cruz que merecen estudios y medidas de conservación y puesta en valor. Fueron registrados y documentados por Carlos Kaifler. Hace ocho años, la SIARB denunció la construcción de una bóveda sobre estos grabados y sus efectos dañinos para su conservación y eventual puesta en valor (Taboada et al. 2014). Lamentablemente, recientemente esta construcción colapsó encima de los grabados causando aún mayor daño al arte rupestre.

#### **Ubicación del sitio y primeros estudios**

Los petroglifos de Musuruquí (Patujú) se encuentran cerca de la antigua estación ferrocarril Musuruquí (Depto. de

Santa Cruz) hacia Brasil, a 180 kilómetros desde Santa Cruz; están al lado de la carretera bioceánica, en el km 216. (Fig. 1)

Este sitio fue registrado por Carlos Kaifler a partir del año 2002; por su cercanía a las obras civiles de la carretera fue “protegido” con una cinta amarilla. El diagnóstico realizado por Pilar Lima (2008) constató la afección de agentes naturales y antrópicos en el sitio, debido a que era paso de ganado y la franja protectora llamaba la atención de los pobladores. Por otro lado, factores naturales de deterioro, como el agua y el sol, estaban desgastando la roca arenisca, provocando la desaparición de los grabados. Ya en esa oportunidad se llamó la atención sobre la necesidad de proteger el sitio y de generar un plan integral para su intervención.

---

1 Texto de los autores, revisado por Monica Barnes

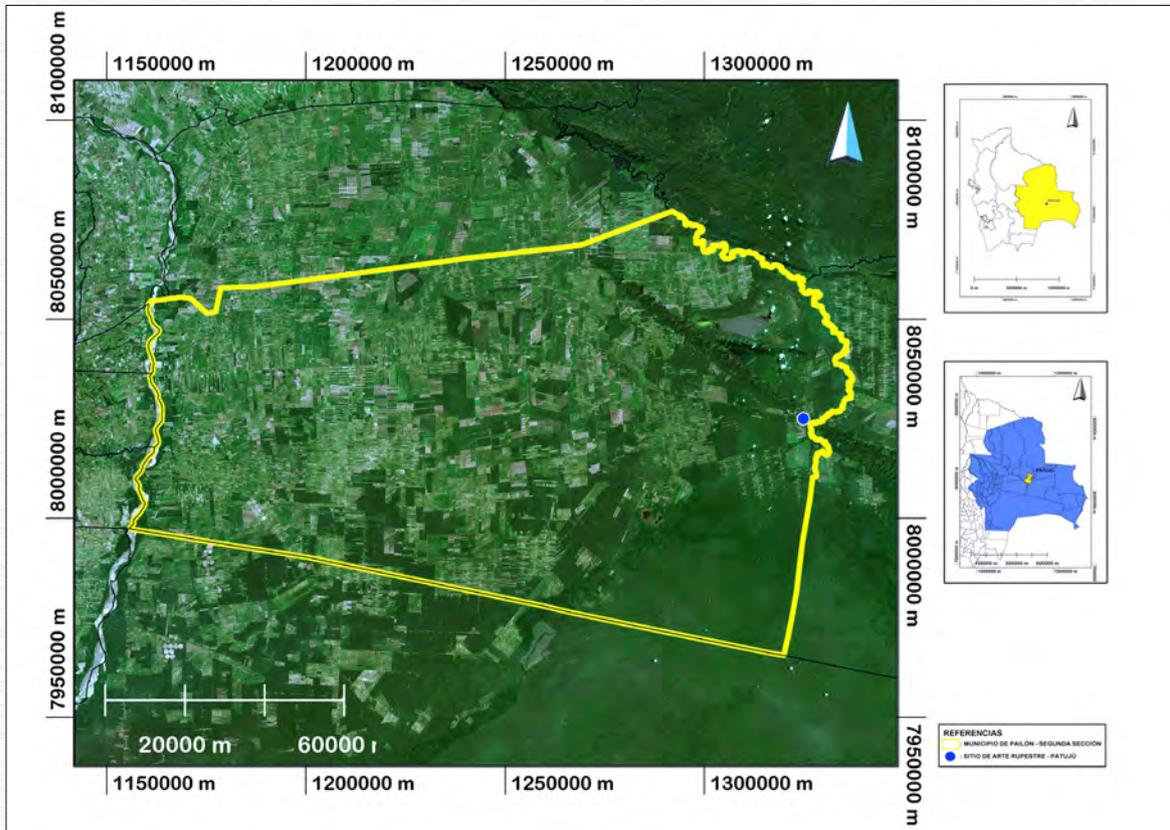


Fig. 1. Mapa satelital con ubicación del sitio Patujú (William Castellón).

### Infraestructura en el sitio y sus efectos sobre los petroglifos

En septiembre del año 2013, Carlos Kaifler y Danilo Drakic visitaron nuevamente el sitio y constataron la construcción de una cubierta sobre una concentración de grabados a ras del suelo, realizado por técnicos de la Gobernación de Santa Cruz (Figs. 2a,b). El ganado vacuno,

que pastorea en el lugar, aprovechó el techo para descansar en la sombra, con graves consecuencias para la conservación del arte rupestre.

Esta construcción cubría la mayor parte de los grabados, como demuestra la documentación de Carlos Kaifler (Fig. 3).



Figs. 2a,b. Estructura construida sobre los petroglifos de Musuriqui. Foto: Alexander Zanesco (2013).

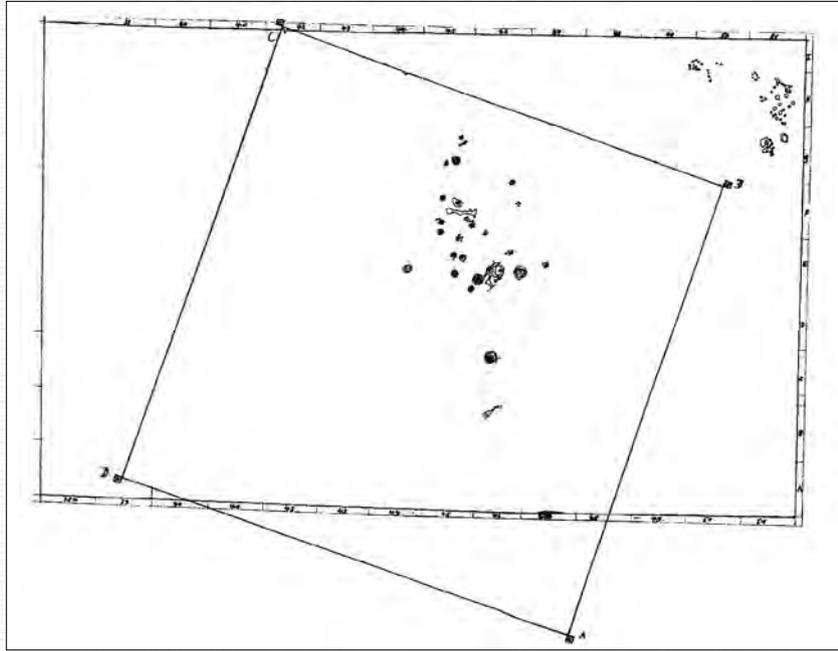


Fig. 3. Dibujo de Carlos Kaifler indicando los petroglifos de Musuruquí (Patujú) y el área de la cubierta construida.

Danilo Drakic y Carlos Kaifler solicitaron que estas obras sean retiradas. Carlos Kaifler entregó el informe de visita más una carta a varias instituciones de la Gobernación de Santa Cruz: la Dirección de Áreas Protegidas de la Gobernación, la Secretaría de Educación y Cultura, la Dirección de Cultura y Turismo. Esta documentación también fue entregada al Ministerio de Culturas. Lamentablemente, no recibimos ninguna respuesta de parte de las instituciones responsables o del Ministerio de Culturas, y mucho menos se realizó alguna acción que permita darle sostenibilidad a la construcción de dicha infraestructura.

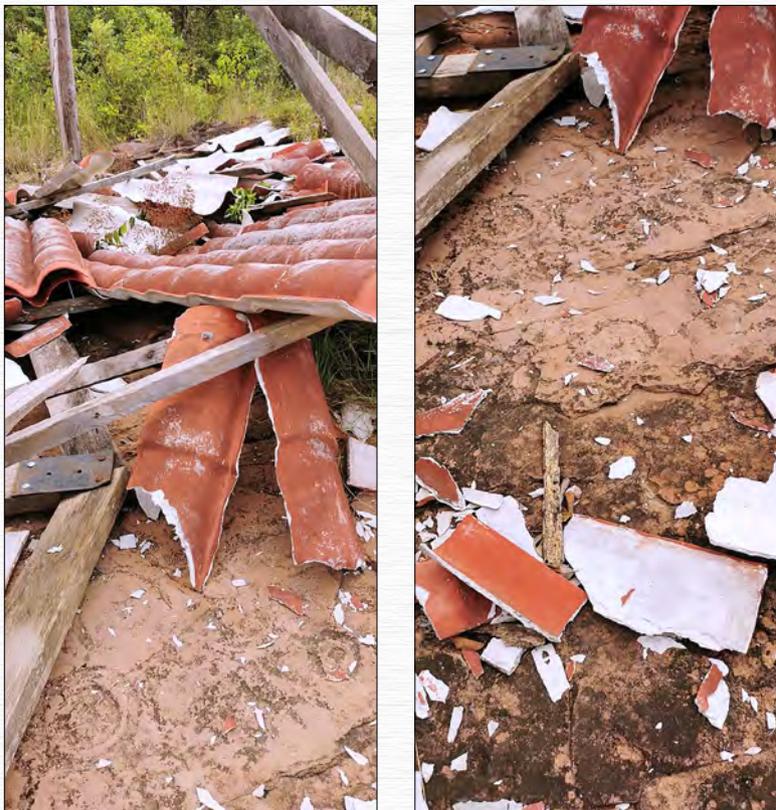
Posteriormente, se colocó un letrero en la carretera avisando sobre el sitio de petroglifos (Fig. 4).



Fig. 4. Letrero al lado de la carretera. Foto: Anke Drawert, mayo de 2022.



Fig. 4. Estado del sitio en noviembre de 2021. Foto: Anke Drawert



Figs. 5a,b. Maderas y tejas caídas encima de los petroglifos. Fotos: Anke Drawert, mayo de 2022.

### El estado actual del sitio

En septiembre de 2021 Anne Mie Van Dyck visitó el sitio y constató que el techo encima del campo había colapsado dejando materiales de construcción como maderas y tejas encima de los grabados (Fig. 4); según vecinos de San José, esto se debe a una tormenta con fuertes ventarrones. De todas maneras, está claro que no había monitoreo o mantenimiento del sitio. En noviembre de 2021, en mayo y agosto de 2022, Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck documentaron nuevamente el estado del sitio (Figs. 5a,b).

### Conclusiones y recomendaciones

Repetimos algunas conclusiones de la publicación anterior (Taboada et al. 2014): Con la obra de la bóveda y señalización en la carretera se pretendía aportar al turismo cultural local, pero la falta de información y desconocimiento de proyectos integrales de conservación y administración de sitios de arte rupestre hicieron que las obras implementadas no protejan el sitio, más al contrario se convirtieron en factores de afección de los petroglifos. Es importante la planificación integral, que contemple tanto los aspectos técnicos enmarcados en la normativa internacional protegiendo los valores del sitio de arte rupestre, como los sociales e institucionales para la implementación de

infraestructura que realmente sirva a los propósitos de protección y conservación del patrimonio cultural, así como al beneficio de visitas turísticas.

Solicitamos una urgente inspección del sitio de parte de una comisión, integrada por miembros de las autoridades locales y departamentales, así como por expertos en arte rupestre. El informe de tal inspección debería dar paso al retiro de los escombros y la planificación de un nuevo proyecto.

### Bibliografía

- Lima, Pilar  
2008 Estudio arqueológico y cultural del Bloque Chiquitano, Santa Cruz La Vieja y Laguna Concepción. Prefectura del Departamento de Santa Cruz, Dirección Departamental de Recursos Naturales y Medio Ambiente (DIREMA), Unión Europea. Santa Cruz.
- Taboada, Freddy, Matthias Strecker, Carlos Kaifler y Pilar  
2014 Lima Infraestructura en sitios de arte rupestre - ¿protección o destrucción? En: Boletín N° 28: 30-42. SIARB, La Paz.

**Liz Gonzales**

Directora, PIA “Toro Muerto”

Arequipa, Perú

## ***In Memoriam: Dr. Arturo Ruiz Estrada Maestro y Padre de la Arqueología de Amazonas***

### ***Remembering Dr. Arturo Ruiz Estrada, Teacher and Father of Amazon Archaeology***

Recibido: 29 de febrero, 2023 – Aceptado: 30 de mayo, 2023

#### **Resumen**

Arturo Ruiz Estrada, arqueólogo, profesor, investigador y gestor, fue indudablemente uno de los personajes más admirados y queridos del gremio. Sus numerosas publicaciones dan fe de la intensa vida profesional, entrega y servicio al patrimonio cultural. Por alrededor de seis décadas fue uno de los principales promotores de la arqueología peruana, situando sus estudios –principalmente– en cuatro focos regionales, Lima (Norte), Puno (Altiplano), Huancavelica (Sierra centro sur) y Amazonas (Nororiente). A sabiendas de su exitosa y polifacética labor, en este reconocimiento la autora se centrará en sus trabajos desarrollados sobre el arte rupestre en la región Amazonas.

**Palabras clave:** Arqueología peruana, arqueología amazónica, arte rupestre, Amazonas

#### ***Abstract***<sup>1</sup>

*Arturo Ruiz Estrada, archaeologist, teacher, researcher, and administrator, was undoubtedly one of the most admired and appreciated figures in his field. His numerous publications are evidence of his intense professional life, and his dedication and service to the preservation of cultural heritage. For approximately six decades, he was one of the principal promoters of Peruvian archaeology. He worked mainly in four regions: north of Lima, the Puno altiplano, Huancavelica in the central-south sierra, and the northwestern Amazonian region. While acknowledging his successful and multifaceted work, in this appreciation, the author focuses on Ruiz Estrada’s advanced work on rock art in the Peruvian Amazon.*

**Key words:** Peru, Amazon region, archaeology, rock art

El 19 de octubre del 2022 la comunidad arqueológica recibió la noticia que el profesor Arturo Ruiz Estrada inició un nuevo viaje, esta vez a las profundidades del *Uku Pacha*. Nacido el 10 de julio de 1938 en Lima –Perú y de ascendencia huancavelicana, se formó como profesor en la Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle (1961) y posteriormente como arqueólogo en la prestigiosa Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, obteniendo el grado de doctor en arqueología y antropología en 1973.

Arturo Ruiz Estrada estuvo enfocado en los estudios arqueológicos de diferentes escenarios del territorio peruano (Zubieta 2019). Sus trabajos se desarrollaron bajo extensas exploraciones para registrar y analizar la arquitectura, cerámica y arte, con el objetivo de entender el desarrollo

los procesos sociales de los habitantes andinos por medio de sus simbolismos y establecer tablas cronológicas en zonas poco estudiadas, desde las épocas más tempranas hasta lo colonial, promoviendo los entrecruces metodológicos con la antropología, historia y etnografía (Zubieta 2019, Perales 2023).

Otra herencia valiosa –que sin lugar a dudas impulsa este texto *in memoriam*– fue su labor como maestro. Fue profesor titular de la Universidad Nacional Faustino Sánchez Carrión de Huacho (1977-1993), en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima (1995-2019) y en la Universidad Nacional Federico Villarreal de Lima (1995 hasta el 2001) (Zubieta, 2019, Perales, 2023). Su desarrollo profesional lo compartió paralelamente con su vocación como profe-

1 Texto del editor, revisado por Monica Barnes

sor, quien con respeto y sencillez formó a cientos de arqueólogos peruanos. Su pasión por la arqueología, sensibilidad sobre la realidad social y educativa peruana y el abandono de muchos sitios arqueológicos le hicieron gestar y fundar escuelas profesionales de arqueología en la Universidad Nacional Federico Villarreal y en la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza en Amazonas (Zubieta 2019, Perales 2023). Además, fue promotor de la creación de la Maestría de Gestión en Patrimonio Cultural en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (comunicación personal del Dr. Ruiz Estrada). Fue indiscutible su apertura al diálogo, siempre presto a oír, sumar u ofrecer una cita o referencia, un contacto, y humildad para aceptar su falta de conocimiento en algunos temas, alentando a las nuevas generaciones a avanzar con ética y responsabilidad.

Un personaje con esa trayectoria, sensibilidad y visión no fue indiferente a los estudios sobre arte rupestre.

Ya por la década de los 60', Arturo Ruiz Estrada había participado –e incluso liderado– algunos reconocimientos arqueológicos en el departamento de Amazonas. El Boletín del Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima, por ejemplo, informó al público que: “Arturo Ruiz, descubrió valiosas pinturas rupestres en el lugar conocido como “Cueva de la Quebrada de Pongomal a cinco kilómetros al Sur de Chachapoyas” (Boletín 1967: 3, en Ruiz 2013). De esas exploraciones, en 1970, nace uno de los primeros artículos sobre la arqueología de Amazonas y donde hace mención, por primera vez, a las pinturas de Chaupurco y los petroglifos de Claclíc, “Exploraciones arqueológicas en el valle de Utcubamba” (Ruiz 1970: 32, 35). Dos años más tarde publicaría su tesis de bachiller (Ruiz 1972, editado en el 2009 como libro), indiscutiblemente trabajos pioneros en la región. Este sólo fue el inicio de una larga e insuperable trayectoria sobre los estudios arqueológicos, de conservación y defensa del patrimonio cultural en el nororiente peruano.

Una década después publica el libro sobre Pumachaca, una litoescultura ubicada en Utcubamba (1983). Casi dos décadas más tarde, después de constantes trabajos arqueológicos en la región amazónicas, publicó su siguiente reseña enfocada en la materia, “Centro de Arte Rupestre en Luya” (1998) y luego de un par de años después “El arte rupestre de Pollurua en Paclas” (2001), tema –además– presentado en el VI Simposio Internacional de Arte Rupestre en Jujuy, Argentina, en el 2003. Cada vez su presencia se haría más continua en los eventos nacionales e internacionales sobre arte rupestre, como en el I Encuentro Peruano de Arte Rupestre (I-EPAR) (Fig. 1) presentando sus estudios sobre las pinturas de Pajpachupa y El Laurel (2004), investigación que vio la luz como artículo en la revista Arkeos de la PUCP (2008), o la ponencia presentada en el I Simposio Nacional de Arte Rupestre (I-SINAR) en Cusco el 2004, ofreciendo

datos sobre el sitio de Chanque (2007), o en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre (II-SINAR) en Trujillo en el 2006 sobre las pinturas rupestres de la cuenca del Gache en Lamud (2010a), o en el Simposio de Arte Rupestre Andino y Amazónico correspondiente al XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica, exponiendo sobre Arte Rupestre de Chachapoyas (2009a).

Entretanto escribió los artículos sobre Choclic en Lamud (2009b), Huaytapallana (2010b, 2010c) y Chachapoyas (2010d). En esos dos años fructíferos publicaría su primer libro sobre la región, “Amazonas: arqueología e historia” (2010e) donde reúne la información de años de trabajos, resaltando a las pinturas de Yamón (en 1987 escribió junto a la Dr. Ruth Shady un corto artículo sobre este sitio para el diario El Comercio de Lima), Chanque y Huaytapallana, así como a las litoesculturas de Pumachaca (ver Hostnig 2023: 213). Como vemos, su trabajo fue continuo y fluido.

Después de tres décadas volvió a escribir sobre Chaupurco (2013) desde una visión más entendida en la materia. Mashumachay (2015a) sería su último aporte a la revista Rupestreweb luego de haber contribuido con una decena de artículos. En el 2015 brilló con una disertación sobre los petroglifos de La Pitaya en el Congreso XIX International Rock Art Conference de la IFRAO, desarrollado en Portugal (tema publicado en el 2016); ese mismo año –aunque no es un trabajo en Amazonas– publicó un novedoso tema que evidenciaba la presencia de primates en la iconografía de Gorgor (2015c) para el V Simposio Nacional de Arte Rupestre (V-SINAR) en Lima.

En el 2018 tuve el honor de reencontrarlo y representar a Perú junto a él y otros colegas del gremio para el XI Simposio Internacional de Arte Rupestre en La Serena, Chile (Figs. 2 y 3). Un mes después, impartió la conferencia inaugural en el marco del Coloquio Internacional de Arte Rupestre: Estudios y Diálogo con las Comunidades, organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México, presentando sus investigaciones sobre arte rupestre en el nororiente peruano (publicado a manera de artículo en el Boletín Yungas el 2019).

Ya para el 2019 (a,b,c) el Boletín Yungas (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima) le celebró un homenaje a su trascendencia académica con un compilado de 12 artículos de los cuales tres refieren al arte rupestre amazónico. Finalizando ese año fue invitado de honor del I Congreso Internacional de Arte Rupestre Amazónico (Hostnig 2020), organizado por el Instituto de Investigación de Arqueología y Antropología Kuelap – INAAK (Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas), donde, rodeado de otros ilustres investigadores (peruanos y extranjeros) fue reconocido como

“Padre de la Arqueología de Amazonas” (Fig. 4). Sin saber, este sería su último evento rupestre.

Sus últimas publicaciones en el 2020, las expresó en las columnas del diario amazonense El Clarín (ver Hostnig 2023: 216) transmitiendo a la sociedad civil los conocimientos recogidos durante esos 60 años de actividad en la región.

Lamentablemente no he podido mencionar toda la literatura que hubiera deseado, aquella que el Dr. Ruiz Estrada desplegó en la costa norte y sierra de Lima, Ancash y Huancavelica, quizá menos prolífica que la de Amazonas, pero importante por sus aportes a los estudios del arte rupestre. Sin embargo, no puedo cerrar este reconocimiento sin destacar como lectura obligatoria de todo investigador el libro “Tesoros Arqueológicos de Huacho” (1999). Aunque no es un libro centrado en la materia, en él nos habla del arte como forma de expresión, desde sus significados y símbolos dentro del contexto sociocultural, político y económico de las antiguas sociedades Huachanas. Además, visibilizó la débil legislación de protección del patrimonio cultural y lo difícil de la práctica arqueológica de ese entonces, ocasionado por el huaqueo y estimulado por coleccionistas. Este último tema se volvió un sello iterativo de discusión en cada uno de sus libros y artículos posteriores.

Desde el 2018 nuestra comunicación fue fluida, entrecruzando datos y reflexiones sobre nuestros trabajos rupestres. Asimismo, siempre manifestó su deseo por especializar la materia con trabajos espeleológicos, esperando en que la vida le regale más tiempo para desarrollarlos, porque aceptó el vacío de fechados en sus trabajos de arte rupestre a causa de la falta de intervenciones arqueológicas – a comparar de los trabajos de otros colegas antecesores a él, guardando la esperanza que algún día un o una estudiante suyo lo aplicara.

Finalmente, me quedo con la satisfacción de haber confluído con él y hayamos discutido los devenires sociales, ecológicos y científicos de los yacimientos rupestres en el Perú, tan necesario exponer y reflexionar en nuestro tiempo. De seguro extrañaremos su presencia en las próximas reuniones, pero guardaremos con nosotros su imagen cual petroglifo tallado por él en nuestra memoria el cual haremos prevalecer por siempre.

### Agradecimientos:

Debo agradecer a Álvaro Ruiz Rubio (hijo) y su familia por apoyarme con información personal y académica del profesor; a Rainer Hostnig y Javier Méncias por las imágenes; y a Matthias Strecker por cederme un espacio para este homenaje.

### Bibliografía

- Boletín del Museo Nacional de Antropología y Arqueología 1967 Sucesos Antropológicos. En: Boletín del Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Año 3, N° 6: 3. Pueblo Libre, Lima.
- Boletín Yungas 2019 Número Extraordinario: Homenaje al Dr. Arturo Ruiz. En: Boletín del Grupo de Investigación de Sociedades Prehispánicas del Litoral, Vol. 3, N° 9. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- Hostnig, Rainer 2020 I Congreso Internacional de Arte Rupestre Amazónico en Chachapoyas, Perú. En: Boletín N° 34: 31-36. SIARB, La Paz.
- 2023 Arte Rupestre del Perú: Referencias bibliográficas (R. Hostnig, compilador). Descargable en: [https://www.academia.edu/41737737/BIBLIOGRAF%C3%8DA\\_SOBRE\\_ARTE\\_RUPESTRE\\_DEL\\_PER%C3%9A\\_Marzo\\_2023\\_PERUVIAN\\_ROCK\\_ART\\_BIBLIOGRAPHY\\_March\\_2023\\_Compilado\\_por\\_Rainer\\_Hostnig](https://www.academia.edu/41737737/BIBLIOGRAF%C3%8DA_SOBRE_ARTE_RUPESTRE_DEL_PER%C3%9A_Marzo_2023_PERUVIAN_ROCK_ART_BIBLIOGRAPHY_March_2023_Compilado_por_Rainer_Hostnig)
- Perales Munguía, Manuel 2022 Arturo Ruiz Estrada. (Documento a ser publicado próximamente)
- Ruiz Estrada, Arturo 1970 Exploraciones arqueológicas en el valle de Utcubamba. En: Cultura y Pueblo, Año VI, N° 19-20: 32-35. Publicación de la Casa de la Cultura del Perú, Lima.
- 1972 La Alfarería de Cuelap: tradición y cambio. Tesis para obtener el grado de Bachiller. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- 1978 Picunche: Dibujos rupestres en el valle de Huaura. En: Ahora. Diario Regional del Norte Medio, N° 785, 4 de agosto. Huacho.
- 1983 Pumachaca: Una litoescultura en el Valle del Utcubamba. Publicaciones del Centro de

- Investigación de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión, Huacho.
- 1998 Centro de Arte Rupestre en Luya. En: El Torreón, Año 2, N° 7, enero de 1998, Lima.
- 1999 Tesoros Arqueológicos de Huacho. Editorial Didacta. Lima.
- 2001 El arte rupestre de Pollurua en Paclas. En: El Torreón, Año 4, N° 48, junio 2001, Lima.
- 2003 El arte rupestre de Pollurua en Paclas. Ponencia presentada en el VI Simposio Internacional de Arte Rupestre, Jujuy, Argentina.
- 2004 Los petroglifos de Jamalca, Amazonas. Ponencia presentada en el I Encuentro Peruano de Arte Rupestre (EPAR-1) y Taller de Teoría, Metodología e Investigación, 30 de junio - 7 de julio de 2004, Lima.
- 2007 Chanque: un santuario de arte rupestre en la región de Amazonas, Perú. En: Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre (Cusco, noviembre 2004), Tomo 12 de la colección Actes & Memoires de l'Institut Francais d'Etudes Andines (R. Hostnig, M. Strecker y J. Guffroy, eds.): 97-114, Lima.
- 2008 Los petroglifos de Jamalca, Amazonas (Perú). En: Arkeos, Revista electrónica de Arqueología, Vol. 3, No. 9. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. <http://www.espeleokandil.org/expediciones/peru/historia/petroglifosjamalca.pdf>
- 2009a Arte rupestre de Chachapoyas. Ponencia presentada en el Simposio Arte Rupestre Andino y Amazónico, XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica "Julio César Tello Rojas", 26-31 de octubre. Universidad Nacional Mayor San Marcos, Lima.
- 2009b Las pinturas rupestres de Choclic, Lamud (Amazonas, Perú). En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/choclic.html>
- 2009c El arte rupestre de Pollurua en Paclas, Amazonas, Perú. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/pollurua.html>
- 2010a Las pinturas rupestres de la cuenca del Gache, Lamud (Amazonas). En: Actas del II Simposio Nacional de Arte Rupestre (Trujillo, octubre-noviembre 2006): 7-17. Lima.
- 2010b Huaytapallana, arte rupestre de Chachapoyas. 2010 En: Investigaciones Sociales, Vol. 14, N° 24: 53-65, UNMSM/IIHS. Lima. <http://www.espeleokandil.org/expediciones/peru/historia/Huaytapallana.pdf>
- 2010c El gran momento de la pintura rupestre. En: El Dominical, 13 de junio. Lima.
- 2010d Una obra maestra del arte rupestre de Chachapoyas. En: El Torreón: 9. Huacho.
- 2010e Amazonas: arqueología e historia. Universidad Alas Peruanas. Lima.
- 2013 El arte rupestre de Chaup-urco en la región de Chachapoyas, Amazonas, Perú. En: Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/chaupurco.html>
- 2015a Mashumachay: expresiones rupestres en la provincia de Chachapoyas. En: Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/mashumachay.html>
- 2015b La Pitaya en el contexto del arte rupestre y la arqueología de Chachapoyas, Perú. Ponencia presentada en el XIX International Rock Art Conference, IFRAO 2015 (Collado Giraldo H. y J. García Arranz, eds.): 2511-2528, ARKEOS, Vol. 37. Instituto de Memoria, Maçar, Portugal.
- 2015c Gorgor: primates en el arte rupestre andino. Actas de ponencias del V Simposio Nacional de Arte Rupestre: 217-222. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- 2016 La Pitaya en el contexto del arte rupestre y la arqueología de Chachapoyas, Perú. En: Alma Mater, Vol. 3, N° 4: 91-102, Universidad Nacional Mayor San Marcos, Lima.
- 2019a Faical: Archivo de la gráfica rupestre en la cuenca del río Chinchipe. En: Boletín Yungas, Vol. 3, No. 9: 61-76. Grupo de Investigación Sociedades Prehispánicas del Litoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Lima.
- 2019b Cambolín: El Poblamiento Preinca en el valle de Sonche, Amazonas. En: Boletín Yungas, Vol. 3, No. 9: 86-89. Grupo de Investigación Sociedades Prehispánicas del Litoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Lima.
- 2019c Investigaciones sobre el arte rupestre Nororiental Peruano. En: Boletín Yungas, Vol. 3, No. 9: 52-60.

Grupo de Investigación Sociedades Prehispánicas del Litoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Lima.

- 2020a El arte rupestre milenario de Luya. En: Diario El Clarín, Locales, 11.9.2020.
- 2020b Tambolic: Santuario del arte rupestre en la provincia de Utcubamba. En: Diario El Clarín, Locales, 25/09/2020
- 2020c El patrimonio rupestre del valle de Sonche (Amazonas). En: Diario El Clarín, Locales, 02/10/2020.
- 2020d Exploraciones sobre el arte rupestre de Chachapoyas. En: Diario El Clarín, Locales, 09/10/2020.

2020e Motivos pisciformes en el arte rupestre de Amazonas. En: Diario El Clarín, Locales, 19/10/2020.

Ruiz Estrada, Arturo y Ruth Shady Solis  
1987 Yamón: un extraordinario centro de arte rupestre. En: El Comercio, 8 de marzo. Lima.

Ruiz Rubio, Álvaro  
2022 Resumen de la trayectoria, contribución y aporte del Dr. Arturo Ruiz Estrada. (Documento inédito, cortesía del autor)

Zubieta Núñez, Filomeno  
2019 Presentación Homenaje al Dr. Arturo Ruiz. En: Boletín Yungas. Vol. 3, No. 9: 3-7. Grupo de Investigación Sociedades Prehispánicas del Litoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Lima.



Fig. 1. Jean Guffroy y Arturo Ruiz en 2004 en el evento del I Encuentro Peruano de Arte Rupestre. (Foto cortesía Rainer Hostnig).



Fig. 2. De izquierda a derecha: Javier Méncias (Bolivia), Carlos Farfán (Perú), Martín Mackay (Perú), Liz Gonzales (Perú), Matthias Strecker (Alemania/Bolivia), Carlos Morales (Perú) y Arturo Ruiz (Perú). Reunión correspondiente al evento del XI SIAR el 2018 en La Serena – Chile. (Foto cortesía Javier Méncias)



Fig. 3. De izquierda a derecha: Arturo Ruiz, Martín Mackay, Liz Gonzales, Carlos Farfán y Carlos Morales. Delegación peruana correspondiente al evento del XI SIAR el 2018 en La Serena – Chile. (Foto de la autora)



Fig. 4. Arturo Ruiz recibiendo un reconocimiento por su trayectoria académica en el I Congreso Internacional de Arte Rupestre Amazónico (2019) organizado por el Instituto de Investigación de Arqueología y Antropología Kuelap – INAAK de la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas. (Foto cortesía Rainer Hostnig)

**Matthias Strecker**  
SIARB, La Paz

**María Pia Falchi**  
INAPL, Buenos Aires

## **Cuarto Congreso Nacional de Arte Rupestre, Salta, Argentina**

### *Fourth National Rock Art Congress, Salta, Argentina*

Recibido: 28 de abril, 2023 - Aceptado: 5 de mayo, 2023

#### **Resumen**

En abril de 2023 se realizó el Cuarto Congreso Nacional de Arte Rupestre (IV CONAR) en la ciudad de Salta, evento que reunió investigadores argentinos y de otros países. En este informe ofrecemos una evaluación preliminar destacando la buena organización del congreso, algunos aspectos generales y temas transversales evidentes en los múltiples aportes.

**Palabras claves:** Sudamérica, Argentina, congreso, arte rupestre

#### *Abstract<sup>1</sup>*

*The Fourth National Rock Art Congress (IV CONAR) was held in Salta, Argentina, in April 2023, an event that brought together researchers from Argentina and other countries. In this report we offer a preliminary assessment of the meeting, highlighting its efficient organization, some of its general aspects, and the intersecting topics made evident in multiple contributions.*

**Key words:** South America, Argentina, congress, rock art

Los congresos nacionales de arte rupestre en Argentina se desarrollan cada tres años desde 2014. Cumplen con los objetivos de ofrecer un foro para la presentación de nuevos estudios en Argentina y otros países, la exposición y discusión de temas según simposios y, a la vez, un encuentro amigable entre especialistas y estudiantes. Después del III CONAR del año 2019 (Falchi y Strecker 2020), a pesar de la pandemia y las limitaciones de una situación económica precaria, fue preparado el IV Congreso Nacional de Arte Rupestre (IV CONAR), que se realizó del 11 al 14 de abril de 2023 en la ciudad de Salta, Argentina.

Este evento fue organizado por el Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades y la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta, que prestó el edificio USINA Cultural para el encuentro, y contó con el auspicio del CONICET. Se destacó en su organización Rossana Ledesma, apoyada por un grupo de investigadores, jóvenes graduados y estudiantes. El programa contó con cinco simposios, además de comunicaciones libres, posters y cuatro conferencias magistrales. También se presentó

un libro (Cornejo et al. 2023). Se inscribieron más de 100 personas, incluyendo algunos colegas de Perú, Bolivia, Chile y Colombia.

En el acto de inauguración cuatro investigadores fueron homenajeados por su larga trayectoria de estudios y aportes: Carlos Aschero (40 años de docencia y aún más años de investigaciones pioneras), Cristina Bellelli, M. Mercedes Podestá y Dánae Fiore.

Se realizaron las siguientes secciones: S1, El arte de la comunicación visual. Reflexiones desde la producción rupestre y mobiliario - Segunda edición (Agustín Acevedo y Mara Basile, coords.; Dánae Fiore, relatora). - S2, Estudios arqueométricos del arte rupestre: desafíos teóricos, metodológicos y técnicos desde Sudamérica (Eugenia Inés Ahets Etcheberry y Matías Landino, coords.; Lucas Gheco y Fernando Marte, relatores). - S3, Herramientas conceptuales y metodológicas para el estudio formal de las imágenes arqueológicas (Natalia Carden y Anahí Re, coords.). - S4, Arte rupestre y artes plásticas (Luis Alberto Martos y Mariano Cornejo L., coords.; Mercedes Podestá,

1 Texto de los autores revisado por Monica Barnes

relatora). - S5, El arte rupestre y las interacciones regionales en el Noroeste Argentino y Área Centro Sur Andina (Jimena Villarroel y Rodrigo Cardozo, coords.; Rossana Ledesma, relatora). - Comunicaciones libres (Cecilia Mércuri y Cecilia Castellanos, coords.; Fernando Oliva, Gabriel López y Sebastián Pastor, relatores).

También se contó con una sección de posters (Bernardo Cornejo, coordinador; Christian Vitry, relator). Una comisión premió dos posters tomando en cuenta la calidad del diseño, los contenidos y la capacidad didáctica. De esta manera, se destacaron los siguientes posters: Ruth Magiolo, Superposiciones en el arte rupestre tardío de Carahuasi (Provincia de Salta, noroeste argentino). – F. Skarbut, A. D. Frank, M. E. Cueto, E. Lamas, J. Haidar y R. S. Paunero: Primer registro de grabados rupestres en la María, Meseta Central de Santa Cruz.

Las conferencias magistrales estuvieron a cargo de: Dánae Fiore: El arte de producir imágenes: tiempos y *affordance* (capacidad de potencial) de la materialidad visual en arqueología. – Carlos Aschero: Cueva de las Manos, Río Pinturas y más allá. Arte rupestre, arqueología del Norte de Santa Cruz. – Andrea Recalde: La construcción de paisajes rupestres en el marco de los contextos históricos regionales del Período Prehispánico Tardío (1500 – 450 AP) en Sierras Centrales (Córdoba). – Marcela Sepúlveda: Microarqueología del color para el estudio del arte rupestre pintado. La autora presentó varios casos del norte de Chile.

Este congreso tuvo una cantidad de temáticas transversales, quisiéramos destacar las siguientes:

**Interrelaciones entre paisaje, roca y arte rupestre:** El Simposio 4 permitió una nueva versión de grabados rupestres, con ejemplos mayoritariamente del NO argentino. Ofreció aportes interdisciplinarios tomando en cuenta las características del paisaje, de las rocas decoradas y sus alrededores, arqueología, arte rupestre y su simbolismo. E. Martínez presentó la ponencia: Mirada plástica de la geología en petroglifos del Alto Valle Calchaquí y de Tastil. Destacó las características geológicas de los afloramientos rocosos, el clima como modelador del paisaje, las formas de rocas, su color, pátina de oxidación, textura, venas de cuarzo, diaclasas y fracturas, mineralizaciones. – M. Catarinolo, escultor, habló sobre “picar la piedra, una práctica humana antiquísima y actual”; explicó cómo el artista considera las características de la piedra y qué pasos toma en el desarrollo de su obra. – B. Cornejo Maltz: La representación de las zonas altas de montaña en el arte rupestre del Cordón de Lampasillos, valle Calchaquí Norte, Provincia de Salta. El autor explicó las características de las cumbres y su importancia para los pobladores como proveedores de agua, y destacó la relación entre las rocas grabadas y las montañas,

consideradas *apus* por las comunidades indígenas, lo que se expresa en su ubicación (hasta 5.300 m.s.n.m.) y la forma cónica de algunos bloques, la extracción de partes de una roca para darle forma, el efecto *llipi* (frotaje de parte altas de la roca para darle aspecto blanquecino) y la representación de filas de camélidos que muestran ascenso. – L. Hart: Manifestaciones rupestres no gráficas de la quebrada de Conconta, Iglesia, San Juan. Presentó elementos naturales incorporados en el diseño de los grabados, por ejemplo hoyos naturales rodeados por líneas grabadas. – M. Cornejo L.: De las formas de las rocas al signo grabado / La roca Ajaguarada del Museo de Cachi. En ambos casos, el autor explicó que el “lenguaje de roca”, su forma natural, está relacionado con el “lenguaje del grabado”. De esta manera, la roca constituye un matriz gráfico simbólico del arte rupestre; su forma puede parecer una figura de animal o una cabeza grande, lo que influyó en su selección como soporte. Por otro lado, el arte rupestre fue adaptado a los paneles del soporte, por ejemplo, se colocaron ciertas figuras en el centro de un plano o un sector. En el caso de la roca en el museo de Cachi, ésta lleva cúpulas cuyo conjunto deja reconocer una figura zoomorfa.

**Registro y documentación:** La gran mayoría de las contribuciones ofreció una buena documentación con fotografías, aplicación de DStretch y presentación de dibujos (calcos digitales). En varios casos, se presentó la ubicación espacial de los sitios en mapas utilizando GIS; también se incluyeron modelos 3D de algunos sitios. C. Greco et al., en su ponencia sobre el relevamiento de rocas grabadas en Ampajango (Catamarca), explicaron el registro con SIG móvil utilizando app de mapas (Offline maps), cuyos datos se pueden descargar como archivo GPX y se pueden compartir fácilmente a través de Whatsapp. – G. I. Vitry: ¿Cómo dibujar un registro extenso de arte rupestre? El dibujo arqueológico como herramienta de prospección, caso metodología de cobertura total en Tastil. – A. E. Sánchez presentó la única ponencia sobre el registro de geoglifos en el Perú, en el valle medio del río Chillón, costa central; también mencionó petroglifos en la misma zona. – R. González Dubox y G. Gutiérrez presentaron un fenómeno especial en la península de Valdéz, Puerto Madoya: ¿Un geoglifo en la costa atlántica patagónica?

**Análisis arqueométricos:** Ver las conferencias magistrales, M. Sepúlveda. – L. Patres, M. Sepúlveda y colegas: Evaluación de la asociación entre las pinturas rupestres y los contextos mortuorios del sitio Cueva Galpón (Río Negro) a partir de análisis composicionales y cronológicos de pigmentos. – F. Guichón, V. Lange, L. Martínez y J. Dellepiane presentaron aproximaciones a la teledetección de potenciales fuentes de pigmentos minerales féreos en el centro-oeste de Santa Cruz (Argentina). – G. Acosta, G. A. De la Fuente, G. A. Nazar et al.: Mezclas pigmentarias, recetas y experimentación, apuntes metodológicos desde el alero La Sixtina,

Parque Arqueológico La Tunita (Ancasti, Catamarca). Objetivos: caracterizar materialmente las mezclas pigmentarias, explorar y reconstruir las cadenas operativas intervinientes en la ejecución de las pinturas a través del trabajo experimental. – E. Ahets Etcheberry et al.: Posibilidades y límites de los análisis por espectroscopia de fluorescencia de rayos X portátil para el estudio no invasivo de pinturas rupestres, reflexiones a partir del caso de la Cueva de La Candelaria (Catamarca). – Bellelli, C., M. Carballido Calatayud y G. Azardún: Estudio composicional en pigmentos de artefactos y materias primas en base a análisis de micro-espectrometría Raman en el SO de Río Negro y NO de Chubut. – L. Gheco, A. Recalde, A. Colqui y F. Marte: Primeros resultados de nuevos estudios arqueométricos de las pinturas rupestres de Cierro Colorado (Sierras del Norte, Córdoba). – G. Romero Villanueva, M. Sepúlveda y R. Barberena: Primeros fechados directos de pinturas rupestres del noroeste de Patagonia (Neuquén). Se lograron cuatro fechados de cuatro motivos peñiformes negros, dos de los cuales son considerados confiables, uno exploratorio y uno no confiable. El más antiguo de los primeros dos tiene una antigüedad entre 6.239 y 6.271 años, se trata del fechado más antiguo de esta región. – L. Gutiérrez, A. Castro y M. A. Castro Esnal: De la tecnología a la cronología, primeros abordajes arqueométricos desde el SO de Chubut. Excavaciones en el sitio Casa de Piedra de Rosello comprobaron un uso de los pigmentos desde 9.000 a.p. hasta tiempos recientes. Existen más de 900 motivos (manos en negativo y positivo, animales, figuras abstractas). Primero se pintaron figuras blancas, posteriormente en rojo, en la fase tardía en blanco y amarillo. El análisis fisicoquímico de 31 motivos constató dos tipos de rojo, en base a hematita, blanco en base a yeso, anatasa y hematita en el color amarillo y carbón en el negro. – M. Landino, E. Ahets Etcheberry et al.: Hacia un relevamiento de las técnicas de aplicación de las pinturas rupestres de La Candelaria (Ancasti, Catamarca). Investigación arqueométrica y experimental de las técnicas de aplicación de las pinturas rupestres. Los autores constatan el uso de diferentes instrumentos: pincel, hisopo, palito, además de arrastre digital. Consideran pigmento, aglutinante y grado de viscosidad (consistencia pastosa o fluida de la mezcla).

**Análisis de motivos y superposiciones:** M. Zarbulin, D. M. Basso, N. Lizárraga y A. Reyna: Motivos antropomorfos recurrentes, diacríticos sociales y territoriales en la región de Casabindo, Puna de Jujuy. – S. Bocelli e I. Gordillo: Trascendiendo el motivo. Escenas y relaciones entre camélidos y humanos en Tapso (Catamarca). – R. Ledesma y colegas presentaron figuras rupestres de camélidos en el sitio Alemania (Quebrada de Las Conchas, Salta), se supone que pertenecen al Periodo Formativo y Desarrollos Regionales. – A. Recalde, E. Colqui, D. Taamburini y H. Biurrum: Entre armadillos y chupacabras, motivos zoomorfos en el Cerro Colorado y valle de Guasampa (Córdoba). Los autores definen

categorías desde la zoología y consideran aspectos formales, atributos corporales diagnósticos y diferencias entre rasgos recurrentes a cada taxón. – J. Natri: Particularidades y usos de las clasificaciones aplicadas a las urnas santamarianas. El estilo santamariano es el único del Noroeste argentino para el cual existe una seriación cronológica de piezas enteras. El autor considera los aspectos teóricos y metodológicos, así también como sus resultados empíricos, los que hacen posible el reconocimiento de fases en fragmentos. – J. Natri: Figuras humanas en las mejillas de las urnas santamarianas, Intermedio Tardío (en al arte rupestre se hallan figuras similares.) – D. C. Nazar et al.: Indagando en lo repertorios visuales del arte rupestre de La Resfalosa y Motegasta (Sierra de Ancasti, Catamarca). – R. Re, A. Goñi y F. Guichón: Que sí y que no. Presencias y ausencias en las representaciones rupestres del centro-oeste de Santa Cruz. – M. Strecker, A. Drawert, A. M. Van Dyck y D. Rumiz: Guerra y félidos en pinturas rupestres de Roboré (Chiquitania, Santa Cruz, Bolivia), una aproximación preliminar. Los autores aclaran que el nombre comúnmente utilizado para los gatos, felinos, en este caso no es correcto científicamente, ya que los Felinae son los gatos menores, excluyendo el jaguar como parte de los gatos mayores (Pantherinae); por eso, prefieren el término félidos. Interpretan las pinturas como mensajes relacionados con conflictos entre grupos vecinos independientes, como los que fueron mencionados por cronistas jesuitas del siglo XVIII, aunque suponen que las pinturas se crearon mucho antes de la conquista española. – R. Magliolo: Las superposiciones en el arte rupestre tardío de Carahuasi (Prov. de Salta). Se basó en una metodología elaborada por A. Re (2016) y distinguió las categorías de “superposición mínima” (área cubierta hasta un 25% del motivo subyacente, posición junta al motivo más antiguo); “mantenimiento”, nueva figura encima de la anterior con el área superpuesto del 100%, reutiliza el trazo anterior; “reciclaje”, reutiliza el trazo, no preserva la morfología; “obliteración, el área cubierto es más del 50%, no reutiliza el trazo, no preserva la morfología; y finalmente “circunstancial”. – R. E. González Dubox y R. S. Paunero: Superposiciones, cronologías e información en la María Quebrada, centro de la Prov. Santa Cruz. – C. Aschero: Conformación y significación de la representación del guanaco en el arte rupestre del Río Pinturas (Patagonia meridional andina). – L. Hart: Las partes y el todo. Antropomorfos de la Quebrada de Agua Blanca, Iglesia, San Juan.

**Conservación y administración de los sitios:** M. Lazárovich explicó la gestión realizada por más de 10 años para la expropiación de un área de 177 has., la conservación de las pinturas de Guachipas (Salta) y la construcción del centro de interpretación. – C. A. Mastrandrea: Conservación del paisaje rupestre en El Divisadero (Cachi, Prov. de Salta). Este proyecto tiene tres ejes: arqueología, antropología (participación comunitaria, biografías de

vida) y conservación. – C. Greco y colegas: Relevamiento participativo de petroglifos en Ampajango, Municipio de San José, Catamarca; uno de los objetivos es el turismo cultural comunitario. Problemas: intemperismo, saqueo, vandalismo, trazado de línea de alta tensión de una mina, loteos para urbanización, construcción de dique, falta de plan de manejo. – P. Bestard y M. Godoy: “Cuando los pinos vienen marchando”. Forestación y otras intervenciones perjudiciales contra el arte rupestre en la Provincia de Neuquén. Los autores tratan una diversidad de factores adversos a la conservación de los sitios, por ejemplo el vandalismo en rocas grabadas con diferentes métodos y las actividades económicas de empresas forestales mineras. Una ordenanza municipal para preservar los sitios fue vetada por el Colegio de Arquitectos. – M. P. Falchi y M. M. Vázquez expusieron su asistencia técnica en el sitio de la Gruta del Espíritu Santo, Morazán, República de El Salvador. Propusieron una nueva documentación de las pinturas (existen cuatro tonalidades de rojo), observaron el problema del flujo de agua y plantearon, como parte de un proyecto de puesta en valor del sitio, la construcción de infraestructura.

**Estudios regionales, NO argentino:** C. Rivet: Arte rupestre en la sección Agua Delgada, Coranzulí, Jujuy. (Chullpares, diversas pinturas rupestres, uncus en forma de T, jinete, escutiforme) – M. Rouan Sirolli y H. D. Yacobaccio: Arte rupestre en Trono del Inca, Barrancas, Puna de Jujuy. La localidad de Barrancas presenta una importante concentración de sitios con representaciones rupestres grabadas y pintadas. Estas se distribuyen en 40 sitios ubicados sobre el valle del río Barrancas con más de 145 paneles y 1300 motivos registrados hasta el momento. Trono del Inca se caracteriza por la representación de la figura humana, particularmente los llamados “hombres cigarro” y motivos abstractos conformados por líneas de puntos, círculos y zig-zags. También se destaca la diversidad de representaciones de caras o máscaras. – L. C. García: El arte rupestre de una zona de transición: Azul Pampa, Jujuy. – M. E. Tejerina, A. Álvarez Larraín y D. M. Basso: Una aproximación a la interacción regional durante el Periodo Tardío-Inca desde el arte rupestre de Río Negro (Casabindo, puna argentina, Jujuy). En base a la evidencia material encontrada en la región (cerámica, textiles, valvas de moluscos, tabletas de madera, arcos, astiles, calabazas, plumas, etc.), se han podido identificar redes de intercambio de corta distancia con la Quebrada de Humahuaca y valles del sur boliviano; y de larga distancia con el Desierto de Atacama, el Río Loa y la costa del Pacífico en Chile, el sur de Potosí en Bolivia y los valles de la vertiente oriental andina. Pueblo Viejo o Titiconte es un sitio habitacional con campos de agricultura y un andén construido, en cuyo muro aparecen las figuras de dos llamas con piedras blancas de cuarzo, como en Choquequirao, Perú (ver B. Ventura y Oliveto 2014). Las pinturas rupestres presentan camélidos y antropomorfos

esquemáticos con cabeza trapezoide y uncus, en dos o tres colores negro-blanco-rojo. – S. Rodríguez Curletto, C. Angorama y S. Lauricella Mirella: Arte rupestre de Pozuelos, Puna de Jujuy. Respecto a los grabados, destacaron las diferencias de surcos en perfil de V, de V abierta, de U y de L o surco ancho rectangular. En el Alero de los Emplumados aparecen figuras antropomorfas de “emplumaduras dorsales” (según Aschero). – B. Ventura: El arte rupestre en la región de Las Yungas y valles orientales del norte de Salta (región fronteriza con Bolivia). En particular, los grabados del sitio Río Grande de Tarija son parecidas a los de Tejerina, Tarija. La autora señaló la asociación de los sitios con áreas de circulación, agrícolas, mineras, puestos de pastores, cursos de agua, asentamientos residenciales, con prácticas rituales, etc. – G. López et al.: Arte rupestre prehispánico en las cuencas de Pastos Grandes y Ratones, Puna de Salta. El arte rupestre pertenece a dos periodos, 5000-3000 a.p., transición de cazadores a pastores; y 550-450 a.p., incaico. En la Quebrada de Pukara hay grabados de camélidos de gran tamaño (25-30 cm), con atributos de los estilos Kalina y Taira del vecino país de Chile. En la Quebrada de los Farallones hay grabados mayormente abstractos, similares a lo que Troncoso (2005) registró en Chile. En la Cueva Inca Viejo pinturas incaicas de caravanas de llamas. – M. E. De Feo: Arte rupestre en las quebradas de Incahuasi y Las Cuevas, Salta. (Más de 600 bloques con grabados, relación con pastoreo y caravanas de llamas.) – R. Cardozo y J. Villarroel: Arte rupestre y emplazamientos arqueológicos, aportes a los estudios de interacción en la Quebrada de las Conchas (Salta). – C. Mércuri y J. Fernández Cuenca: Grabados en la Quebrada El Sunchal, Salta. – T. Paya: Relevamiento preliminar de las manifestaciones rupestres en los pukaras de Tacuil; Gualfín y Peña Alta de Mayuco (Valla Calchaquí medio, Prov. de Salta). – J. Sanmillán: Teoría y práctica arqueológica en el sur del valle Calchaquí: el abordaje del arte rupestre entre las décadas de 1960 y 1970. – C. Aschero: Antofagasta de la Sierra (Catamarca), 3500/2500 a.p.: tiempo de los íconos. (Transición de Arcaico Tardío a Formativo Temprano, interacción con región chilena del Salar de Atacama) – C. Codemo: Arte rupestre y vías de circulación en la cuenca de Antofagasta de la Sierra (Catamarca). Existen cuatro periodos: Arcaico, Transicional, Formativo, Tardío. La autora presentó grabados formativos en “plancha” (al nivel del suelo): huellas de pisadas humanas, huellas de camélidos recicladas, cartuchos, vulvas y una figura femenina. – A. S. Meléndez y M. N. Quesada presentaron la cueva con arte rupestre La Candelaria (Catamarca). – M. Basile y N. Ratto: Los grabados de El Salto 1 (Dpto. Tinogasta, Catamarca), que pertenecen al Formativo Tardío. Considerando la importancia del estaño, el cobre y otros minerales en las Sierras de Fiambalá y Zapata y su relación con la metalurgia prehispánica, las autoras consideran que los grabados están asociados con el emplazamiento de minas, como es el caso de Los Morteros ubicado en el faldeo occidental de la Sierra

de Fiambalá donde se localiza la mina Pachamama de cobre y otros minerales. – M. Lepori et al.: Dibujos sobre piedra y diálogos a través del tiempo en la comunidad india Los Morteritos - Las Cuevas (Catamarca). Los autores mantienen que no hay interpretaciones o lecturas únicas del arte rupestre y toman en cuenta “lo que se dice”. Realizaron una jornada de relevamiento de lugares ancestrales compartida con los pobladores de las comunidades quienes desean promover el turismo comunitario. – D. C. Nazar et al.: Indagando en los repertorios visuales del arte rupestre de La Resfalosa y Motegasta (Sierra de Ancasti, Catamarca) en relación a la cerámica santiagueña de los períodos tardío y colonial temprano. – A. García, G. Domeneghini y F. Varas: Arte rupestre en la Quebrada La Pola (San Juan). – G. Domeneghini, F. Varas y A. García: Análisis preliminar de los petroglifos de la Quebrada del Molle Sur (San Juan).

**Estudios regionales, NE argentino:** M. C. Panizza y F. Oliva: Arte rupestre en la Provincia de Corrientes. Registro de las escasas pero significativas representaciones grabadas.

**Estudios regionales, centro argentino:** F. Oliva: Registro rupestre del sistema de Ventania (Buenos Aires). El autor registró 51 sitios con más de 60 motivos. – F. Brizuela, E. Gilardenghi, H. Biurrún y S. Pastor: Arte rupestre y vínculos regionales en las Sierras de Ulapes y Las Minas (La Rioja); se registraron unos 100 sitios. – M. L. Iniesta, L. Tissera et al.: Variabilidad contextual y temporal de los sitios con arte rupestre en las Sierra de Velasco y La Punta (norte de La Rioja). – L. Ferraro: Problemas en el abordaje de la cronología relativa en la pátina del desierto del arte rupestre en el Parque Nacional Talampaya (La Rioja). – A. Acevedo, D. Fiore y H. Tucker: Una comparación del arte rupestre de las regiones sur de Mendoza y extremo sur del Macizo del Deseado (Prov. de Santa Cruz).

**Estudios regionales, Patagonia argentina:** M. Gelós y M. C. Marzari: Estado actual de los sitios de arte rupestre en el área natural protegido El Tromen (Prov. de Neuquén). – M. Carballido Calatayud y M. Bellelli presentaron un poster sobre la localidad Barda Blanca del área de Piedra Parada (Chubut). – A. Castro Esnal y L. Gutiérrez: Más allá de las formas, el análisis de las representaciones rupestres del sitio Puesto Blanco, SO de Chubut. – F. Skarbut y colegas: Primer registro de grabados rupestres en La María, Meseta Central de Santa Cruz. – A. Papú: El arte rupestre del sitio Cerro Bayo (Santa Cruz). El 80% de las representaciones consta de improntas de manos de adultos y subadultos. – N. Carden y F. Borella: Imágenes en el camino, comparación formal y contextual de los grabados rupestres del curso medio del Arroyo Salado (Prov. de Santa Cruz). – L. Martínez y A. Re: Los colores del centro-oeste de Santa Cruz, primera aproximación al registro

de pigmentos y sustancias colorantes en soportes móviles. – A. Papú presentó las primeras pinturas de la Cueva de las Manos (Patagonia argentina), adscritas al periodo de 9.400-9.000 a.p., en color ocre amarillo, con figuras de camélidos y antropomorfos; también constató su presencia en otros sitios donde incluyen otros elementos como líneas y aves.

**Estudios regionales, otras regiones:** R. Hostnig: Caminos prehispánicos con piedras grabadas en la vertiente oriental andina, el caso de Usicayos y Coasa en Carabaya, Puno, Perú (ponencia leía por M. MacKay). El autor presentó tres sitios con petroglifos en tramos del sistema vial prehispánico local que interconectaba pisos ecológicos y asentamientos humanos del Intermedio Tardío y Horizonte Tardío.

El libro de resúmenes de ponencias se encuentra disponible en: <http://cuartoconar.com/informacion-gral/> La **publicación de actas del IV CONAR** está prevista en la revista ANDES, Antropología e Historia (Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, ICSOH, de la Universidad Nacional de Salta y del CONICET).

En el acto de clausura del evento, los participantes decidieron que **el V CONAR se realizará en 2026 en Puerto San Julián, Santa Cruz, Patagonia**, que ofrecerá la oportunidad de visitar el famoso sitio de pinturas rupestres de Estancia La María. La comisión permanente de los Congresos Nacionales de Arte Rupestre (S. Pastor, F. Oliva, N. Carden, A. García y M. P. Falchi) apoyó con entusiasmo esta moción.

Después de cuatro días de actividades académicas, actos de convivencia con música, bailes, buena comida, etc., se realizaron dos días de excursiones, la primera a Guachipas, la otra a Tastil. En Guachipas la delegación fue recibida gentilmente por la Municipalidad con la presentación de una orquesta juvenil, se realizó una visita al centro de interpretación y posteriormente al sitio Cerro Cuevas Pintadas, guiados por Axel Nielsen y M. Pía Falchi. En Tastil se realizó una visita al museo de sitio y al poblado prehispánico, donde brindó una charla Christian Vitry. Por la tarde, se visitó el sitio de grabados El Duraznito guiados por Bernardo Cornejo. En resumen, fueron muchos días de intenso trabajo y conocimientos compartidos.

### Agradecimiento

Agradecemos a Mara Basile por su revisión cuidadosa del texto preliminar y sus comentarios que mejoraron este informe; además, a Rossana Ledesma y los organizadores del congreso por varias fotos y el permiso de publicarlas.

### Bibliografía

Cornejo Maltz, B. et al.

2021 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). En: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales: 99-114. INAPL, Buenos Aires.

Cornejo L., Mariano (ed.)

2023 Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de Los Felinos (Salta). 258 p. Mundo Editorial SA., Salta.

Falchi, María Pia y Matthias Strecker

2020 Tercer Congreso Nacional de Arte Rupestre, Buenos Aires, Argentina, 5-8 de noviembre, 2019. En: Boletín N° 34: 28-30. SIARB, La Paz.

Ventura, Beatriz y Lía Guillermina Oliveto

2014 Resabios de otros tiempos. Dominio incaico en los valles orientales del norte de Salta, Argentina. En: Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines, Vol. 43, N° 2: 285-310. IFEA, Lima.



*Mercedes Podestá con la artesanía (cerámica) que recibió como premio (Foto: IV CONAR)*



*Participantes en el Acto de Clausura (foto: IV CONAR)*



*Guachipas, Centro de Interpretación de arte rupestre.  
(Foto: Matthias Strecker)*



*Guachipas, Axel Nielsen (foto: Matthias Strecker)*

**M. Mercedes Podestá**  
INAPL, Buenos Aires

**M. Pía Falchi**  
INAPL, Buenos Aires

**Axel E. Nielsen**  
INAPL-CONICET, Buenos Aires

**A lo largo del tiempo...**  
**Secuencia cronológica del arte rupestre en Guachipas**  
**(Salta, Noroeste, Argentina)**

*Over time...*  
*Chronological sequence of rock art in Guachipas*  
*(Salta, Northwest Argentina)*

Recibido: 10 de marzo, 2023 – Aceptado: 10 de abril, 2023

**Resumen**

Se presenta la secuencia cronológica de los grabados y pinturas rupestres del departamento Guachipas, Salta, Noroeste argentino que comprende cinco grupos estilísticos: Inicial, Temprano, Tardío, Inca e Hispano-Indígena/Colonial. Los mismos se categorizan según la morfología de las representaciones, la técnica utilizada, las tonalidades y las escenas que componen teniendo en cuenta su disposición sobre la roca matriz y las superposiciones de motivos. Por último, y a partir de las investigaciones arqueológicas realizadas durante la última década, estos grupos estilísticos se integran a los procesos sociales ocurridos en la región.

**Palabras clave:** Argentina, Guachipas, secuencia arte rupestre

**Abstract**

*The authors present the chronological sequence of rock engravings and paintings in the department of Guachipas, Salta province, Northwest Argentina. It consists of five stylistic groups: Initial, Early, Late, Inca, and Hispanic-Indigenous/Colonial, as characterized by the morphology of the representations, the technique of production, shades of colors, and the scenes comprised, taking into account their distribution on the rock surface and superimpositions of motifs. Finally, based on the archaeological research carried out during the last decade, these stylistic groups have been incorporated in the social processes that occurred in the region.*

**Key words:** Argentina, Guachipas, rock art sequence

**Introducción**

El arte rupestre de Guachipas, específicamente el del Cerro Cuevas Pintadas, es sin lugar a dudas, uno de los más conspicuos del Noroeste argentino. Tal es así, que en el año 1999 el cerro fue declarado Lugar Histórico Nacional (Lazarovich 2001) y considerado en 2006 para su inclusión en la Lista Indicativa de la WHL de UNESCO con la siguiente justificación: “Es un conjunto de sitios emplazados en un cerro con pinturas de una calidad estética singular

que son la expresión simbólica de grupos agricultores y ganaderos que habitaron esta región andina en momentos previos a la llegada de los españoles y en el momento del contacto hispano-indígena. Se destacan los conjuntos policromos de representaciones de ‘hombres-escudos’ de alto valor emblemático” (Podestá 2006: 204). A pesar de esta declaración, las políticas de protección del lugar no estuvieron en consonancia con la relevancia del sitio y tardaron más de dos décadas, desde que se dio a conocer su hallazgo científico por parte del arqueólogo Eduardo

Cigliano y colegas en 1971, para el inicio de las acciones de documentación, protección y puesta en valor del lugar (La Prensa 1971).

La singularidad del Cerro Cuevas Pintadas se suma a la de las pinturas de Carahuasi, situada a pocos kilómetros del cerro, que fueron dadas a conocer en 1895 a través del trabajo pionero de Juan Bautista Ambrosetti (1895), considerado el padre de la arqueología argentina. Pocos años después el mismo autor documentó las pinturas de la quebrada de Ablomé (Ambrosetti 1903) y, de esta manera, sentó las bases para un trabajo intensivo en la región que iba a demorarse cien años en comenzar.

El objetivo del presente artículo es presentar la diversidad de expresiones de arte rupestre del departamento Guachipas y plantear una primera secuencia cronológica de las mismas teniendo en cuenta los sitios registrados en las tres microrregiones trabajadas hasta el momento: Las Juntas, donde se levanta el emblemático Cerro Cuevas Pintadas, antes mencionado, Pampa Grande, lugar de localización de Carahuasi, epicentro de la primera investigación científica sobre arte rupestre argentino, y quebrada de Ablomé.

Las tres microrregiones suman 76 unidades topográficas con arte rupestre, la mayoría de ellas documentadas por nuestro equipo de investigación o, en algunos casos, vueltas a relevar con nuevas técnicas de registro. Los grabados y pinturas fueron plasmados en distintos tipos de matrices o soportes rocosos, incluyendo paredes de gran visibilidad, aleros de distintos tamaños y disímil capacidad para albergar personas en su interior, pequeñas oquedades y un único caso de bloque. En Cerro Cuevas Pintadas, por ejemplo, estos tipos de matrices rocosas se emplazan en las diferentes laderas del cerro y gran parte de ellas se vinculan a través de sendas, peldaños y rampas que, de alguna manera, marcan un modo pautado de transitar y experimentar el lugar (Nielsen et al. 2022a).

Se reconocen cinco grupos estilísticos con implicancias cronológicas, denominados Inicial, Temprano, Tardío, Inca e Hispano Indígena/Colonial. Este corpus de arte rupestre presenta características propias y cierta homogeneidad estilística interna, sobre todo durante los momentos cercanos al final de la secuencia (Tardío), cuando las pinturas se hacen presentes con gran abundancia en todas las microrregiones estudiadas. A pesar de estas peculiaridades, es posible establecer relaciones con el arte rupestre de regiones vecinas, como Cafayate y quebrada de las Conchas, en el sur Calchaquí (Ledesma 2017, 2018; Ledesma y Subelza 2014), con otras más distantes como las del norte Calchaquí, además de algunas de la Puna meridional y septentrional (Aschero 1979, 2000, 2006 y 2007; de Hoyos 2013; Martel 2010, Podestá et al. 2005; Rodríguez Curletto

y Angiorama 2016 y 2019; entre otros). Así mismo, el grupo estilístico Temprano, de presencia espacial más acotada - solo registrado en el valle de Las Juntas - se define a través de algunas singularidades que también permiten establecer comparaciones con regiones vecinas, como el sur Calchaquí (Ledesma 2018) y con otras más alejadas, como la sierra de Ancasti (Catamarca) (Nazar et al. 2014).

En cuanto a la metodología utilizada para la formulación de la secuencia de arte rupestre, cabe mencionar una larga etapa de documentación de campo y un posterior proceso digital de las imágenes, además de la confección de bases de datos. Para la formulación de la secuencia se tuvo en cuenta principalmente las características estilísticas de las representaciones que permiten ser comparadas con las de otras regiones del Noroeste argentino de asignación cronológica establecida y refrendada por los casos de superposiciones y de diferencias tonales de las pinturas analizadas sitio por sitio en nuestra región. La observación incluyó otras materialidades de iconografía compartida como la cerámica, los textiles y los metales. Cabe destacar también el marco contextual brindado por los fechados radiocarbónicos obtenidos últimamente (Nielsen et al. 2022 a y b).

Luego de esta presentación general, se describen los principales antecedentes de investigación de Guachipas para posteriormente entrar de lleno en la formulación de la secuencia cronológica que arranca con un grupo de grabados muy patinados y finaliza con algunas pinturas que testimonian los momentos que siguieron al impactante contacto hispano-indígena en el Noroeste argentino y que cierran definitivamente la producción rupestre de Guachipas. Por último, se lleva a cabo una breve discusión de los procesos sociales relacionados con la ejecución de los diferentes grupos estilísticos de la secuencia conocidos a través de los trabajos arqueológicos desarrollados durante la última década en la región (Nielsen et al. 2022 a y b).

### **Antecedentes**

El departamento de Guachipas, Salta, ubicado en el Noroeste argentino (en adelante NOA), cuenta con importantes antecedentes de investigación arqueológica por parte de algunos pioneros. Como ya mencionamos, en primer lugar, se realizaron los trabajos sobre el arte rupestre en Pampa Grande por parte de Ambrosetti que describió detalladamente las pinturas rupestres de Carahuasi, además de caracterizar más someramente las de Río Pablo 1 y 2 y El Churcal, sitios que hoy integramos en la microrregión Pampa Grande (en adelante MRPG). Poco después, el mismo autor estudió las pinturas de la quebrada de Ablomé, situada al norte de la subregión (Ambrosetti 1903). Las menciones posteriores de Quiroga (1903) y de otros autores, como por ejemplo Outes

y Bruch (1910) acerca del sitio Carahuasi, y décadas después la información de Aparicio (1944) sobre el arte rupestre de El Lajar, van a ir consolidando el interés científico por Guachipas. Tal es así, que uno de los sitios (Carahuasi), a pesar de no haber sido visitado con posterioridad a Aparicio (1944), fue la base para la definición de uno de los períodos de la primera secuencia de arte rupestre establecida para el NOA (Lorandi 1966), luego refrendada por González (1977) (Fig. 1).

La que hoy denominamos subregión Guachipas, volvió a tomar notoriedad para la arqueología a partir de la visita de E. Cigliano, H. Calandra y N. Palma al Cerro Cuevas Pintadas (en adelante CCP) localizado en el paraje Las Juntas, próximo a El Lajar (microrregión Las Juntas, en adelante MRLJ). La publicación de una breve nota periodística acerca de sus pinturas (La Prensa 1971) despertó un interés en la comunidad científica que recién comenzó a vislumbrarse con los trabajos de documentación del Museo de Antropología de Salta (MAS) (Santillán 1991) que incluyó un detallado análisis de las pinturas del alero Ambrosetti (Santoni y Xamena 1995). De las 42 unidades topográficas con arte rupestre identificadas hasta ahora en las diferentes laderas del CCP, el alero Ambrosetti es actualmente el más visitado, debido a su accesibilidad y al gran atractivo de sus pinturas.

Al poco tiempo de que CCP fuera declarado Lugar Histórico Nacional (1999), las tareas de documentación de sus grabados y pinturas fueron incorporadas al Programa DOPRARA (INAPL) que contó desde el inicio con la participación del MAS. A partir de allí, se prosiguió con

una documentación intensiva de las representaciones de los aleros. Los primeros objetivos del programa apuntaron a temas de conservación de las pinturas y a llevar a cabo propuestas para el uso público de los sitios, ya que el cerro concentra una alta afluencia de visitantes. El trabajo incluyó el análisis físico-químico de muestras de pinturas de CCP (Rolandi et al. 2002, Wainwright et al. 2002).

Por su parte, la quebrada de Ablomé, al norte de la subregión Guachipas, como mencionamos, contó también con las tempranas investigaciones de Ambrosetti (1903). Casi cien años después, la documentación de las pinturas se reinició con algunos trabajos de Navamuel (Alonso et al. 2000), posteriormente continuados por otros investigadores del MAS. Poco después de Hoyos (2010 y 2013) profundizó el análisis del sitio La Bodega (sensu Ambrosetti 1903) o ABL3, según su actual denominación. A partir de 2011 el registro del arte rupestre llevado a cabo por el INAPL incluyó la microrregión de la quebrada de Ablomé (en adelante MRQA) (Falchi 2016 y 2017; Falchi y Podestá 2019).

Paralelamente se abordaron temas puntuales del arte rupestre de MRLJ que incluyeron un estudio detallado de la representación del escutiforme, motivo ícono del arte tardío regional (Podestá et al. 2005 y 2013) y el de la figura humana en general (de Hoyos 2013). Luego, el trabajo de documentación se extendió a sitios próximos a CCP como Las Planchadas (de Hoyos 2013; Podestá et al. 2016) y Río Pirgua 1 (Falchi et al. 2018), e incluyó otros de la vecina microrregión de Pampa Grande, como la cueva Tatalcalo (Falchi y Gutiérrez 2019) y más recientemente Carahuasi (Romero et al. 2023).

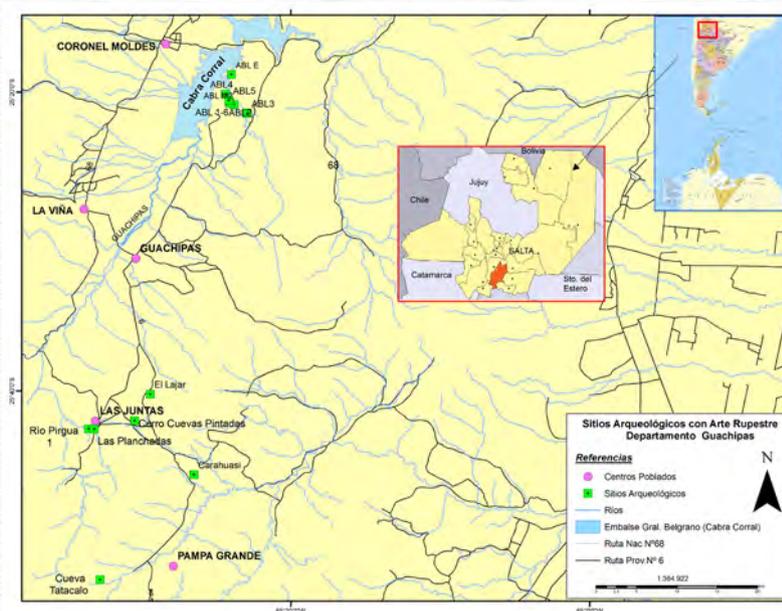


Fig. 1. Departamento Guachipas, Salta, NO argentino. Ubicación de las tres microrregiones: por el sur, Pampa Grande y Las Juntas; hacia el norte, quebrada de Ablomé, próxima al embalse Cabra Corral.

Desde 2014, atendidos los problemas más acuciantes de CCP, las investigaciones apuntaron a resolver la falta de información sobre los contextos arqueológicos asociados con las manifestaciones rupestres. De allí que los trabajos se concentraron no solo en el cerro, sino que también se expandieron a toda la MRLJ. Para ello se llevaron a cabo prospecciones sistemáticas en distintos sectores del valle, estudios superficiales y excavaciones en CCP y sitios vecinos, además del análisis de los principales materiales recuperados. Por otro lado, se obtuvieron fechados radiocarbónicos que permitieron ubicar temporalmente con mayor precisión los grabados y pinturas de la MRLJ. Al mismo tiempo se definió una secuencia del arte rupestre que, hasta ese momento, había sido solo bosquejada. Para ello se tuvo en cuenta no solo las superposiciones registradas entre motivos rupestres, sino también las semejanzas estilísticas factibles de establecer con otros sitios con arte rupestre y mobiliario de contextos conocidos (Podestá et al. 2013, Podestá et al. 2016 y Falchi y Podestá 2019). Actualmente estos resultados permiten contar con un cuadro contextual de la región dentro del cual se enmarca una larga secuencia de arte rupestre, cuya información fue volcada sintéticamente en dos artículos recientes (Nielsen et al. 2022 a y b).

### Caracterización ambiental

El departamento Guachipas (Provincia de Salta) comprende el sector sudoriental del valle de Lerma (desde el dique General Belgrano - embalse Cabra Corral hacia el sur) y la sierra de Carahuasi-La Ovejería que lo flanquea por el este (Fig. 1). Este último cordón montañoso pertenece a la Cordillera Oriental, que corresponde al extremo austral, en territorio argentino, de la faja andina que comprende la

Cordillera Oriental del Perú y las Cordilleras Oriental y Central de Bolivia (Turner y Mon 1979). Geológicamente, prevalecen en este sector las formaciones sedimentarias del Grupo Salta, particularmente el subgrupo Pírgua, unidad compuesta principalmente por areniscas rojas que fueron utilizadas como principal soporte para el arte rupestre. Las condiciones ambientales y, consecuentemente, las oportunidades para el asentamiento humano, varían en este heterogéneo espacio debido, principalmente, a la altitud y a los efectos del relieve sobre las lluvias. Así, mientras que las precipitaciones en los valles altos de la serranía (Las Juntas, Pampa Grande, 1700-1800 msnm) oscilan entre 700 y 1000 mm anuales, en el fondo del valle de Lerma (Quebrada de Ablomé, 1000 msnm), situado al oeste de esta barrera orográfica, alcanzan solamente 350-400 mm anuales.

Las Juntas es un valle amplio (10 km de diámetro máximo), surcado por varios cursos de agua permanente que se unen para formar el río Pírgua, tributario del río Las Conchas-Guachipas. La vegetación pertenece al distrito fitogeográfico del Bosque Montano, donde se alternan comunidades arbustivas, bosques templados de altura y pastizales de alta montaña. Se trata de un ambiente favorable para la ganadería –principal actividad actual– y la agricultura de especies mesotérmicas que hoy prosperan en la localidad sin necesidad de riego. A nivel florístico, destacan los bosques de cebil (*Anadenanthera colubrina* var. *cebil*) ubicados en la cuesta del Cebilar (sierra de Carahuasi). Esta especie, que posee propiedades alucinógenas, circuló ampliamente a través de las complejas redes de interacción y tráfico interregional a lo largo y ancho de los Andes centro-sur, sobre todo durante los momentos más tardíos de las ocupaciones en la región (Aschero 2000; Berenguer 2004; Ledesma 2017,

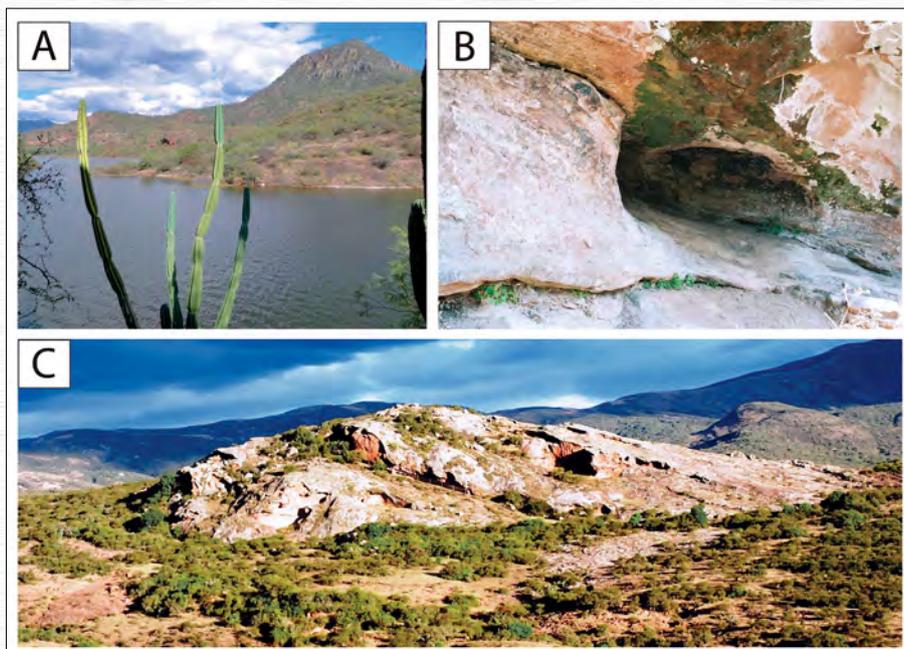


Fig. 2. A- Paisaje del embalse Gral. Belgrano desde uno de los sitios con arte rupestre. B- Carahuasi. C- Vista de la ladera norte del Cerro Cuevas Pintadas (CCP).

Fotos: Archivo INAPL.

entre otros). El CCP, un afloramiento de arenisca roja de 230 m (E-O) por 150 m (N-S) y una altura de 30 m, se destaca sobre el terreno circundante (Fig. 2). Presenta en todas sus laderas, pero especialmente en la orientada hacia el norte, varias cavidades de diverso tamaño, desde amplios aleros hasta pequeñas oquedades de pocos centímetros de diámetro.

La segunda de las microrregiones (MRPG) se define en el valle de Pampa Grande, por donde transcurre el río Grande de la Pampa. Es un valle ubicado inmediatamente al sur del de Las Juntas y es muy semejante a éste, no solo por su extensión y altitud sino también por sus características ambientales. Es probable que los habitantes de estos dos parajes vecinos hayan estado estrechamente relacionados y compartido modos de vida y una economía similares.

Por último, la MRQA, localizada en el sector sur del valle de Lerma, atravesada por la quebrada de Ablomé, está situada unos 40 km en línea recta hacia el norte de las anteriores microrregiones. Presenta características ambientales distintas a los valles de Las Juntas y de Pampa Grande por encontrarse en el fondo de valle y a menor altura. Además, el ambiente ha sido ampliamente modificado por la construcción del embalse General Belgrano (Cabra Corral). Actualmente la quebrada de Ablomé, a lo largo de la cual se distribuyen los sitios con pinturas rupestres, desemboca en la orilla oriental del gran espejo de agua. Los cinco sitios (ABL1, ABL 3, ABL5, ABL6 y ABL7) se distancian del embalse, según la fluctuación del nivel del mismo, desde unos pocos metros hasta unos 6 km y se elevan entre los 1000 y 1100 msnm (Figs. 1 y 2).

### Secuencia del arte rupestre de Guachipas

En trabajos recientes esbozamos cinco grandes grupos de motivos identificados solamente en la MRLJ que comparten patrones de representación, temas y uso de técnicas y, en ocasiones, similares tipos de emplazamientos y disposición sobre soportes o matrices rocosas (Nielsen et al. 2022 a y b). Los mismos se ordenan dentro de una trayectoria diacrónica amplia, es así que en este trabajo optamos por denominarlos grupos estilísticos (sensu Gradin 1978 y Aschero 2006). De esta manera, el recorrido temporal al que nos referimos comienza con el Grupo Estilístico Inicial (GEI), seguido por el Temprano (GETp), Tardío (GETd), Inca (GEI) y, finalmente, el Hispano Indígena-Colonial (GEHI-C). En el presente artículo extendemos esta categorización a toda la subregión Guachipas, incluyendo de esta manera a la vecina MRPG y a la MRQA y dejamos abierta la posibilidad de que, con el avance de las investigaciones, se habilite el reconocimiento de subgrupos o fases que reúnan una variabilidad estilística particular en escala intra o inter microrregional.

### Grupo Estilístico Inicial

El grupo estilístico Inicial, hasta el momento está documentado en la MRLJ (CCP y varios sitios próximos) y, escasamente en la MRPG (Carahuasi). Comprende sólo grabados sumamente patinados que incluyen diseños geométricos, tales como series de líneas sinuosas, quebradas (zigzag) y rectas que en ocasiones se presentan como abrasiones o incisiones o con surcos anchos de perfil en U.



Fig. 3. Tipos de matriz rocosa sobre la que se disponen las representaciones rupestres en Guachipas: a. pared, b. alero, c. oquedad, d. bloque (tomado de Nielsen et al. 2022 a).

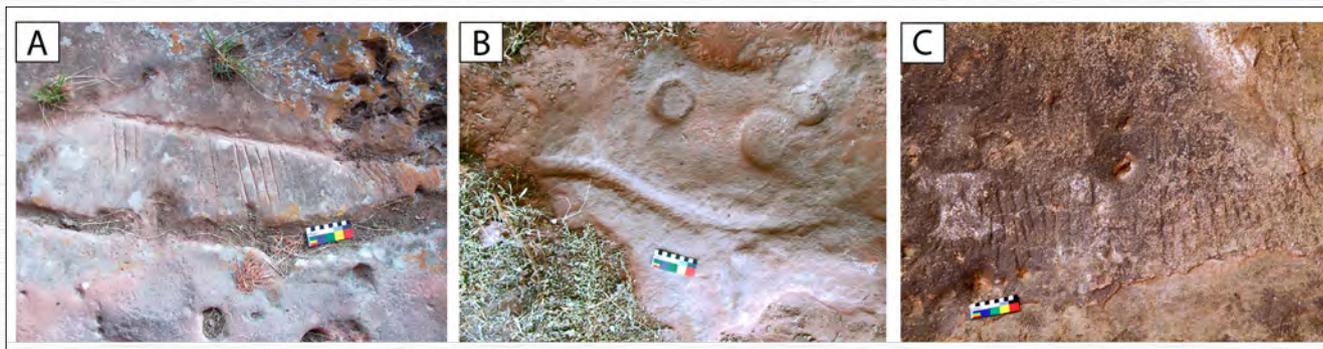


Fig. 4. Cerro Cuevas Pintadas. A: UT12: serie de líneas paralelas abradidas. B: UT24: círculos grabados basales rodeados por el sedimento del alero. C: UT18: trazos verticales paralelos fuertemente patinados cuyo sector izquierdo se halla parcialmente por debajo de un escutiforme blanco del Tardío.

Además, hay espirales, círculos concéntricos y un caso de línea con extremo en voluta de surco ancho discontinuo. Los grabados se disponen sobre paredes y aleros y ocupan también los pisos de los mismos; se registró así mismo un solo bloque con grabados (Fig. 3). Los grabados basales suelen asociarse a hoyuelos, muchos de ellos con relleno de sedimento (Fig. 4).

En CCP los grabados suelen compartir la matriz rocosa con pinturas de ejecución posterior, si bien sólo en una única oportunidad se registró la superposición parcial de un escutiforme pintado (Tardío) sobre un grabado de líneas paralelas del grupo Inicial (CCP, UT18) (Fig. 4).

Fuera de CCP se registraron grabados antiguos en Alero del Morro y en ambos aleros de El Lajar (Aparicio 1944). La revisión reciente de Carahuasi (MRPG) permitió documentar un grabado muy patinado que describe líneas entrecruzadas que comparte la matriz rocosa con las pinturas del Tardío e Inca (Romero et al. 2023). Estos grabados parecen ser las evidencias arqueológicas más antiguas hasta el momento registradas en Las Juntas y Pampa Grande, si bien no se encontraron indicios que permitan precisar su cronología o la naturaleza de las ocupaciones asociadas (Nielsen et al. 2022 a).

Atendiendo a la escasa información de otras regiones, solo es posible señalar que motivos similares han sido registrados desde Atacama, Chile (Núñez et al. 2009) y Antofagasta de la Sierra, Puna argentina (Aschero y Podestá 1986; Aschero, comunicación personal) hasta las Sierras Centrales en Argentina, donde se los ubica a comienzos del Holoceno tardío (Recalde et al. 2017). También cabe destacar cierta similitud con los hoyuelos e incisiones lineales de la cuenca del río Las Tunas (valle de Uco, Mendoza) (Ots et al. 2020) y con menor precisión con algunos grabados de las sierras de El Alto-Ancasti (Catamarca) (Gheco et al. 2020). Tomando en cuenta estas relaciones, postulamos

tentativamente una cronología anterior al comienzo de nuestra Era para este grupo.

#### Grupo Estilístico Temprano (ca. 0-1000 d.C.)

Las representaciones rupestres del **Temprano** (ca. 0-1000 d.C.) son, a diferencia de las del Inicial, predominantemente pintadas, si bien el arte rupestre de El Lajar, aun no estudiado en profundidad, presenta motivos grabados que permiten ser asignados preliminarmente a este grupo (por ejemplo: cruz contorno curvilíneo, círculos y círculos concéntricos, líneas sinuosas y ramiforme, etc.) (Aparicio 1944 y documentación del equipo) (Fig. 5). Cabe señalar que en la cercana microrregión Cafayate (Calchaquí sur) también se registró un corpus de figuras humanas dentro de conjuntos de grabados tempranos (Ledezma y Subelza 2014).

Los motivos del Temprano son exclusivos del valle de Las Juntas y sus estribaciones ya que no se han identificado en las microrregiones vecinas (MRPG y MRQA). Su frecuencia es mucho más alta con respecto al grupo anterior ya que aparecen en 10 de los 11 sitios de la microrregión. En el caso de CCP, el cerro destaca su preeminencia respecto a los demás lugares con arte rupestre del valle de Las Juntas ya que 24 de las 42 UTs del mismo presentan pinturas del Temprano. Dentro del inventario total de CCP, que alcanza casi a un millar de motivos, los del Temprano representan aproximadamente la cuarta parte. Cabe destacar que todas las UTs con grabados del Inicial tienen también pinturas tempranas, con excepción de la UT 20, y que en ningún caso éstas se superponen a los grabados, si bien a menudo comparten los mismos sectores. A pesar del cambio manifestado por los motivos del Temprano con respecto al Inicial, el arte rupestre expresa una clara continuidad que es visible a través de la elección de los mismos soportes y la incorporación de los antiguos grabados –y su memoria– a las nuevas prácticas.



Fig. 5. MRLJ. El Lajar, alero 2. Grabados de círculos concéntricos y motivo ramiforme picado en surco ancho.

La proliferación de representaciones pintadas conduce a pensar que al menos el valle de Las Juntas estuvo intensamente ocupado durante el Temprano, si bien otro tipo de evidencias arqueológicas, conocidas a partir de las investigaciones de Ambrosetti (1906) en Pampa Grande y de González (1972) en la serranía de las Pirguas (MRPG) y continuadas por otros investigadores (Baldini et al. 1998 y 2003, entre otros), dan cuenta de una importante ocupación durante el primer milenio de la Era en la MRPG. La atribución de este grupo Temprano de pinturas a ese lapso se basa fundamentalmente en afinidades con representaciones rupestres y mobiliarias de asignación cronológica precisa registrados en distintos emplazamientos del NOA. Es probable que en el futuro sea posible diferenciar, dentro de

esta categoría, subgrupos con un rango cronológico más acotado.

El uso peculiar del soporte o matriz, como preferimos denominar la superficie rocosa sobre la que se pinta, es uno de los rasgos destacados del arte rupestre del primer milenio. Las pinturas se disponen en forma abigarrada utilizando todos los sectores disponibles de las paredes, aleros y oquedades, incluidos los techos. En muchos de ellos es difícil definir donde comienza y termina un motivo ya que éstos recorren caprichosamente una amplia extensión de la matriz rocosa -sobre todo cuando se trata de figuras de líneas o series de trazos-, ya que se yuxtaponen o entrelazan con otras representaciones, de tal manera que, frecuentemente, diferentes motivos comparten contornos entre sí. En los casos de los aleros y oquedades pequeños con techos abovedados, las pinturas cubren todas las superficies y el visitante percibe la sensación de estar sumergido en el arte rupestre (e. g. CCP UT4) (Fig. 6). En definitiva, una experiencia inmersiva solo comparable con la de algunos de los aleros de La Tunita (Sierra de Ancasti, Catamarca) (Nazar et al. 2014).

Se registraron tres tonalidades para la ejecución de las pinturas de este grupo. La principal es un blanco rosado (Munsell Soil Color Chart 2.5YR 8/4; 2.5 YR 8/3; 7.5YR 8/2) que, a simple vista, se percibe como blanco. Le sigue el rojo en diversas intensidades: rojo, rojo oscuro y rojo claro, respectivamente (10R4/6; 10R 3/3; 10R 4/4), que se utiliza en monocromías o también en combinación con el blanco para resaltar rasgos de la figura humana (por ejemplo: CCP UT 8). Algunas muestras de rojo han develado la presencia de hematita (Rolandi et al. 2002, Wainwright et al. 2002). Por último, hay casos de negro (7.5YR 5/1) o gris muy oscuro (7.5YR 2.3/1) (Fig. 7).



Fig. 6. CCP UT4. Interior con pinturas del Temprano. Arriba: detalle del exterior del alero.

La mezcla pigmentaria blanca, de amplio uso en el grupo Temprano, guarda la particularidad de ser sumamente pastosa. Esta característica puede responder a que todas las muestras de blanco contienen yeso (Wainwright et al. 2002), mineral que puede “engrosar” la mezcla pigmentaria. Es notable la abundancia de materia colorante descargada sobre el soporte. Como bien ha sido descrito en el caso del arte rupestre de La Tunita, esta singularidad posiblemente responda a “un interés por potenciar las condiciones ópticas” invitando a una “percepción que tiende a lo tridimensional” (Nazar et al. 2014: 49). Esta particularidad, relacionada con

el grosor de la pintura, se condice con la búsqueda de la experiencia inmersiva que describimos anteriormente que se potencia, aún más, con el ancho de los trazos pintados que fluctúa entre 1 y 1,5 cm. El trazo muy fino se restringe al delineado de los contornos de algunos motivos de trazo ancho, como por ejemplo puede apreciarse en el motivo de cruz de contorno curvilíneo en el alero 8 en CCP y en Peña norte (Fig. 7). En estos casos el delineado, otra característica distintiva del grupo Temprano, es siempre en tonos gris negro que contrasta con el blanco de las figuras.

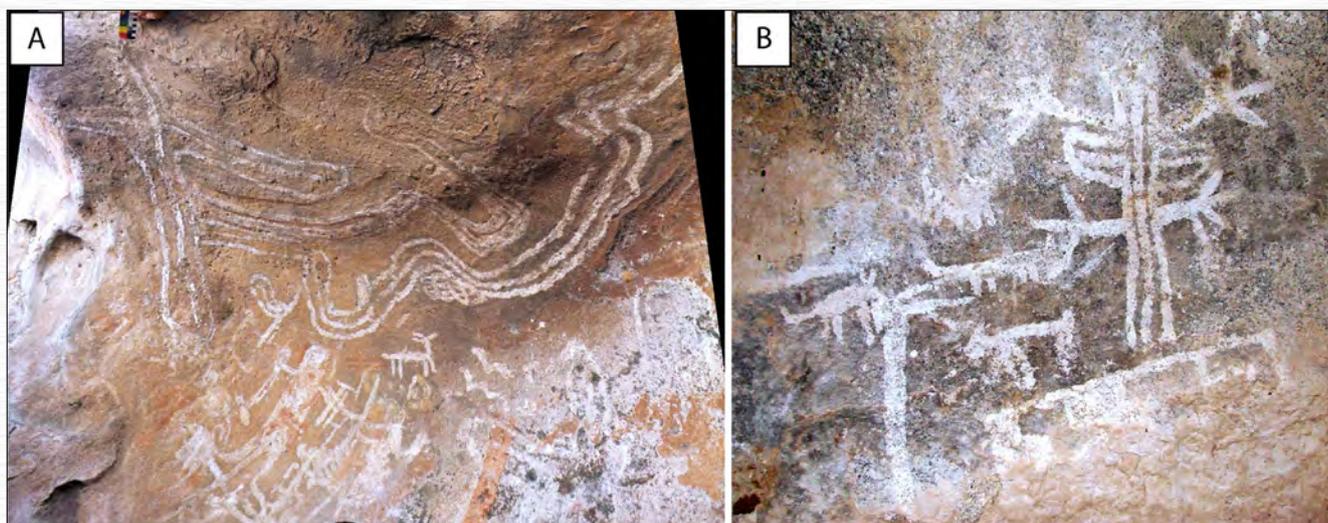


Fig. 7. Izquierda: CCP UT8. Cruz de contorno curvilíneo y otros motivos en blanco muy pastoso. Las líneas están contorneadas con negro mediante un trazo muy fino. Con rojo se pintan detalles de la figura humana. Derecha: El Hornero (Sierra El Alto-Ancasti). Pinturas en blanco pastoso que incluye una cruz de contorno curvilíneo. Imagen gentileza Carlos Nazar.

Este grupo también comprende una serie monocroma roja que se destaca por sus formas geométricas complejas además de las figuras humanas en bloque ejecutadas con mezclas pigmentarias más fluidas que las blancas. Este conjunto se ha identificado en once UTs en CCP y para su asignación al grupo estilístico Temprano fue importante registrar en el Alero del Morro, uno de los sitios cercanos a CCP, camélidos rojos de tipo esquemático de la misma morfología que los representados con la mezcla pigmentaria blanca pastosa.

Contrariamente a lo que sucede con las representaciones del Tardío, mayoritariamente figurativas, este grupo incluye una alta proporción de motivos no figurativos con una gran variedad de formas que van desde motivos lineales y puntiformes alineados o en series que se combinan conformando motivos más complejos (Fig. 6). Los puntiformes se presentan agrupados o formando alineaciones y en muchos casos podrían clasificarse como dígitos (uso del dedo para la aplicación de la pintura); las líneas, por su parte, suelen conformar grillas.

Son frecuentes también los motivos alveolares y las líneas sinuosas que aparecen aislados o conformando complejos motivos que parecieran desplegarse en el soporte sin solución de continuidad. Esta característica se relaciona con el aprovechamiento integral de la matriz rocosa, sobre todo como mencionamos, cuando se trata de las pequeñas cavidades con capacidad para una o dos personas (Figs. 7 y 8). Como figura distintiva y frecuente, reconocida en otras áreas del NOA como en la sierra de El Alto y Ancasti (Nazar et al. 2014), se identifica la cruz simple o doble de contorno curvilíneo (Fig. 7). También se observan círculos concéntricos, espirales y laberintos.

Entre los motivos figurativos, se destaca la figura humana que, si bien presenta ciertas variantes entre sí, en términos generales se asimila a la figura de cuerpo “en bloque” definida para estos momentos por Aschero (2006 y 2007) en ámbitos puneños, donde la cabeza y el cuerpo, vistos de frente, se encuentran unidos formando un rectángulo. La cabeza, carente generalmente de cuello, se diferencia del tronco con una simple línea horizontal. El rostro puede

verse liso o presentar ojos y boca a través de dos pequeños cuadrados y un rectángulo, respectivamente (Fig. 8). Los individuos llevan apéndices sobre la cabeza a modo de adornos cefálicos en contadas ocasiones, rasgo que contrasta con los de momentos más tardíos donde éstos son profusos y variados. En la divisoria cabeza-tronco arrancan los brazos en forma horizontal con los antebrazos flexionados hacia arriba o abajo, o en forma alternada, además de estirados sin flexionar y portan objetos a manera de varas simples o dobles en una o en ambas manos. Si bien la sucinta morfología de estas varas no permite mayores consideraciones, es posible

pensar que las mismas representan armas como estólicas y dardos, hondas o mazas o, tal vez, insignias (sensu Aschero 2006: 134). Por lo general, los cuerpos se representan con tratamiento plano o lineal de contorno y, frecuentemente, sin aditamentos, si bien, en un bajo número de casos, aparecen rasgos de vestimenta (uncu) decorada. En este último caso, el diseño registrado, y que se repite en varias de las figuras, es la X que suele destacarse en tono contrastante del resto del cuerpo (rojo sobre blanco). Las piernas, se proyectan rectas desde la base del cuerpo, ambos de norma frontal y sólo los pies son vistos de perfil (Fig. 8).

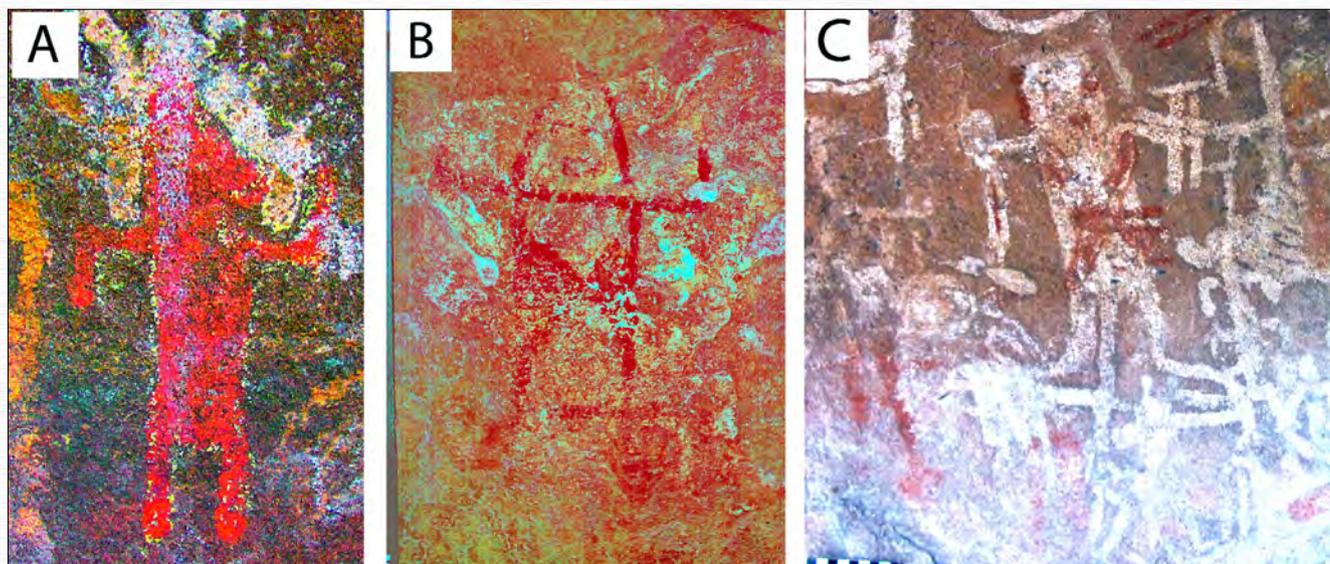


Fig. 8. Figuras humanas del Temprano en CCP: con brazos elevados alternados (izquierda), ambos para arriba y con diseño en X en el cuerpo (centro) y portando armas o insignias (derecha).

Las figuras humanas se representan en blanco, rojo o en bicromías blanco/rojo. Con el blanco se diseña el contorno del cuerpo, cabeza y extremidades. El rojo, combinado con el blanco, destaca elementos distintivos de la figura, como el diseño X de la vestimenta y algunos detalles de la cara, tal como se observa en algunas figuras humanas de La Sixtina en La Tunita (Nazar et al. 2014). Para ejemplificar, sobresale la figura humana de la UT8 de CCP que está enteramente pintada en blanco, presenta ciertos rasgos en rojo, como los ojos y la boca. También a través de este color se resalta uno de los objetos (posiblemente propulsores o dardos) que porta la figura en ambas manos, además del diseño en X del interior del cuerpo, todos ellos rasgos que, sin lugar a dudas, se buscó destacar. La figura se adosa con la de una cruz simple de contorno curvilíneo que se encuentra inmediatamente por debajo de la figura humana, volviéndose a repetir el fenómeno de los “contornos compartidos”, recurso plástico descrito por Aschero (2000) para representaciones del Temprano en otras regiones. Las piernas del antropomorfo conforman la rama superior de la cruz que luego se continúa por debajo. La cruz simple del interior se entronca con la

pelvis de la figura humana indicando, seguramente, el sexo masculino del personaje (Fig. 8, derecha).

Un motivo de gran connotación simbólica exclusivo del grupo estilístico Temprano es el uturunco, nombre que recibe la simbiosis hombre-felino (Podestá 2023) o al decir de Ambrosetti (1899: 60) “hombres transformados en ese animal...” (puma o jaguar). Su presencia en CCP, si bien escasa, no es extraña a un lugar situado en proximidad a la cuesta del Cebilar donde abundan los bosques de cebil (*Anadenanthera colubrina*). Bouysse-Cassagne (2005) señala que el jaguar -y nosotros agregamos al uturunco- se conecta con cultos chamánicos que suelen acompañarse con el consumo de psicotrópicos. Hasta el momento se han registrado, al menos cuatro casos, exclusivamente en el CCP: ilustramos a dos de ellos en blanco, que destacan por su alta pregnancia visual en la UT 7 y otro en rojo, de menor visibilidad en el alero Ambrosetti (Fig. 9). La figura del uturunco aparece en microrregiones próximas como, por ejemplo, la de Cafayate, al sur del Valle Calchaquí (Ledesma 2015). En este caso se trata de un par de hombres-

felinos pintados en blanco que se localizan en el Alero del Suri (El Divisadero); una tercera figura está grabada en el sitio Tres Cerritos y, al igual que las primeras, también fue caracterizada por la autora como de estilística Aguada (Fig.

9). Cabe mencionar que la representación del uturunco es muy frecuente en la región Calchaquí norte (Cornejo 2023, Vitry 2023) y en la Sierra El Alto-Ancasti (Nazar et al. 2014, figs. 6, 7, 8 y 14).

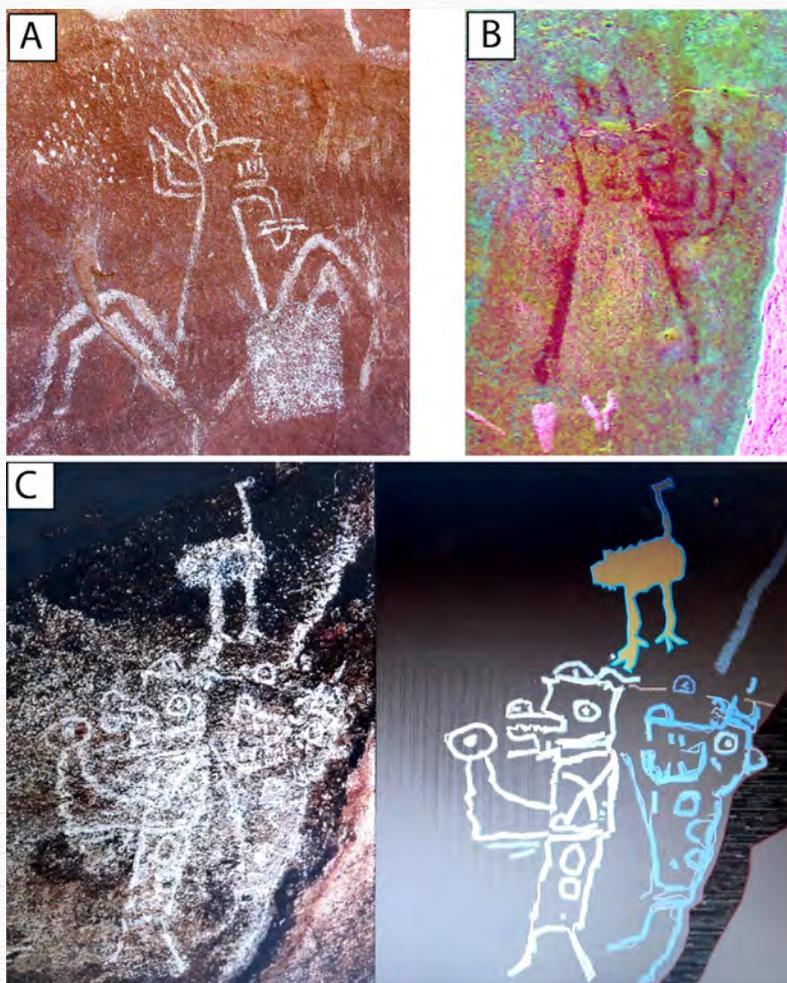


Fig. 9. Arriba: MRLJ CCP: representaciones de uturunco en la UT 7 (general y detalle). Líneas onduladas representarían el relieve natural del lugar. Abajo izquierda: uturunco en el alero Ambrosetti. Abajo derecha: par de uturunco en la microrregión Cafayate. Foto: gentileza Rossana Ledesma, tratamiento digital: Mariano Cornejo.

La representación del **camélido** es de tipo lineal esquemático, de cuatro (a veces tres) patas rectas. Por lo general, se identifican las dos orejas que aparecen alargadas, al igual que la cabeza, e inclinadas hacia atrás (Fig. 8b). Esta inclinación es el único esbozo de animación asignado a la figura del camélido que indicaría una actitud de resguardo o movimiento del animal, tal como identifica Aschero (2006) en sitios de Antofagasta de la Sierra asignados a la Modalidad Río Punilla. Este tipo de figuras de camélidos ha sido descrito para el sitio Río Pírgua 1 para el momento más temprano de ejecución de las pinturas (Falchi et al. 2018). La figura de este animal no es predominante dentro del inventario total de motivos; aparece aislada en seis UTs de CCP y en pares en Alero del Morro y Río Pírgua 1.

Además, debe indicarse la falta de participación aparente de esta figura animal en escenas, ya que es característico que aparezca, sin conexión con la figura humana ni con la de otros animales. En líneas generales, destaca la uniformidad morfológica del camélido en contraposición con la amplia variedad que se describirá para el grupo Tardío. Este tipo de morfología del camélido se repite en el sitio Alemania (quebrada de las Conchas) de acceso directo y a mediana distancia de Las Juntas (Ledesma 2017) que, al igual que en nuestra región, se asocia a figuras humanas de morfología temprana.

El registro de zoomorfos se completa con las representaciones de felinos y aves que también son escasas

considerando el inventario total de representaciones del Temprano. Hay sólo tres ejemplares de **felino** (jaguar a juzgar por el moteado del cuerpo) en las UTs 7 y 3 de CCP. Se trata de figuras de gran tamaño (hasta 85 cm de longitud) y que no guardan aparentemente una clara relación anecdótica con otras figuras yuxtapuestas o superpuestas. Dos de ellos presentan motas y patas redondeadas; la cola que aparece en dos individuos, es recta o curvada hacia arriba. El ejemplar en blanco rosado con ojo en “grano de café” y orejas semicirculares que se ilustra (UT 3) se presenta acollarado y con un elemento circular de sujeción, como una expresión de control del animal. El color rojo en la boca es un rasgo que repite lo observado en la mencionada figura humana de la UT 8 (Fig. 10).

En la misma UT7 se hallan representadas dos figuras humanas vistas de perfil con largos uncus y con los brazos alzados sujetando por las extremidades a **cóndores** o **lechuzas** (*Tyto alba*, u otra lechuza), que se representan con las alas extendidas. La posibilidad de que se trate de una lechuza del campanario está basada en las dimensiones pequeñas de las cabezas en relación con la longitud de las alas y a la falta del anillo en el cuello que identifica al cóndor (*Vultur griphus*) en sus representaciones rupestres (Claudio Bertonatti, comunicación personal) (Figs. 9, arriba izquierda, y 11). Las figuras humanas que sujetan a las aves, conjuntamente con los uturuncos, se encuentran alineados sobre un mismo plano virtual horizontal y aparentan compartir una ceremonia. La composición se enmarca en la

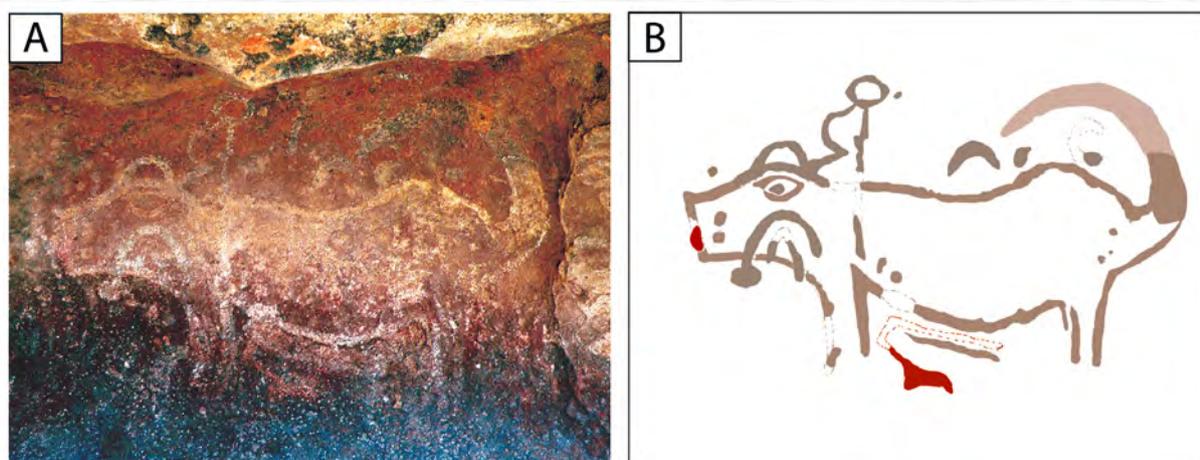


Fig. 10. CCP. UT 3. A: Imagen del felino acollarado y con elemento de sujeción, cola curvada y orejas redondeadas. B: calco digital.



Fig. 11. CCP UT7. Figuras humanas de perfil con aves, los uturuncos con toga y una gran figura de felino de cuerpo cuadrangular y extremos de las patas redondeados del Temprano (enmarcado central). En los enmarcados laterales se observa la contigüidad de motivos tempranos y tardíos con mínimas superposiciones. Tomado de Nielsen et al. 2022a.

parte superior por líneas curvas que podrían aludir al paisaje montañoso del lugar (Fig. 11).

### Grupo Estilístico Tardío (ca. 1000-1500 d.C.)

El grupo Tardío (ca. 1000-1500 d.C.) del arte rupestre en Guachipas es el más abundante de la secuencia y el que primeramente llamó la atención de los investigadores (Ambrosetti 1895, Quiroga 1903; Millán de Palavecino 1970; Santoni y Xamena 1995, Podestá et al. 2005, entre otros) debido a la gran variedad de formas, atuendos, armas y colores utilizados en la representación de la figura humana y en las escenas que la incorporan como protagonista. La descripción minuciosa por parte de Ambrosetti (1895), acompañada por el dibujo del artista Eduardo Holmberg, de la “gran expedición inca” -que luego el mismo Ambrosetti (1906) corrige por “calchaquí”- en su paso por tierras guachipeñas, iba a disparar un interés por la figura humana que iría a resonar entre los investigadores durante todo el siglo XX. Incluso las representaciones rupestres de Carahuasi sustentaron, como indicamos, la definición del estilo IV de la primera secuencia estilística de arte rupestre del NOA en base a los destacados atuendos de la figura humana pintados en la oquedad (Lorandi 1966; González (1977) (Fig. 12).

La atribución de este grupo a la primera mitad del segundo milenio d.C. está avalada por una gran variedad de similitudes estilísticas con el arte rupestre del Tardío en el NOA y con diseños plasmados en diversos artefactos bien contextualizados, además de refrendadas por los fechados radiocarbónicos obtenidos en la MRLJ. Las manifestaciones rupestres son exclusivamente pintadas, comprende una paleta de tonalidades más variadas (blanco, negro, rojo, naranja, amarillo) con respecto al momento anterior y los motivos a veces combinan hasta cuatro tonos diferentes. Contrasta con el grupo anterior por el tipo de uso de la matriz rocosa, las pinturas ya no “envuelven” al observador, sino que se disponen utilizando sectores centrales de los grandes paneles o periféricos, en el caso en que estos ya estuvieran utilizados por pinturas del Temprano. En CCP es notable como las representaciones del Tardío evitan, en el caso de soportes compartidos, superponerse a las del Temprano. Uno de los casos más elocuentes es el gran panel de la UT7, ya descrito, donde domina la escena de los uturuncos con las figuras humanas que sujetan aves por sus extremidades. Este conjunto de pinturas se dispone sobre la parte central de la pared mientras algunas representaciones del Tardío ocupan zonas periféricas del panel central y pocas veces se superponen a las pinturas previas (Fig. 11). Los pocos



Fig. 12. Célebre dibujo de E. Holmberg del principal conjunto de pinturas de Carahuasi (Pampa Grande) con profusión de figuras humanas. Tomado de Ambrosetti 1895.

casos de superposiciones registrados en la MRLJ no buscan obliterar a las pinturas preexistentes -con excepción de la UT1 de CCP- sino que, por el contrario, se percibe un diálogo entre las diferentes imágenes. Así mismo, no se observan representaciones recicladas, como sí se verá en los momentos finales de la secuencia.

Las figuras humanas, que se corresponden con los cánones y patrones previamente categorizados para el NOA (Aschero 1979 y 2000; de Hoyos 2013; Ledesma 2015; Martel 2010; Podestá et al. 2013; Rodríguez Curletto y Angiorama 2016 y 2019; Ruiz y Chorolque 2007, entre otros), destacan por su cantidad y variedad. Entre ellas sobresalen los escutiformes aislados o conformando escenas, con y sin diseños internos y con presencia o carencia de rasgos de la figura humana, los cuales fueron tratados en profundidad en un trabajo anterior (Podestá et al. 2013) y, desde el punto de vista de la semiótica, analizados por Martel y Giraudo (2014). Los escutiformes, u hombres-hacha (sensu

Montt y Pimentel 2009), más destacados presentan una multiplicidad de diseños internos, rasgo que determina que la totalidad de los escutiformes – más de 261 motivos y casi el doble de representaciones contabilizando los presentes en las tres microrregiones- sean ejemplares únicos dentro del inventario total de motivos de este tipo. Hasta en los casos en donde a simple vista aparecen dos escutiformes idénticos, como en ABL7 (MRQA), un rasgo apenas notable marca la diferenciación entre las dos figuras, lo que lleva a pensar en el carácter intencional de esta discrepancia (Falchi y Podestá 2019). Esta singularidad en la representación rupestre del escutiforme ya había sido marcada tempranamente como una característica de las urnas santamarianas por Lafone Quevedo, y más tarde por González (mencionado por Nasti et al. 2009) y constatada por este mismo autor y colaboradores. Es así que estas grandes piezas de alfarería calchaquí bien pueden encontrar su homólogo rupestre en los escutiformes analizados (Fig. 13).

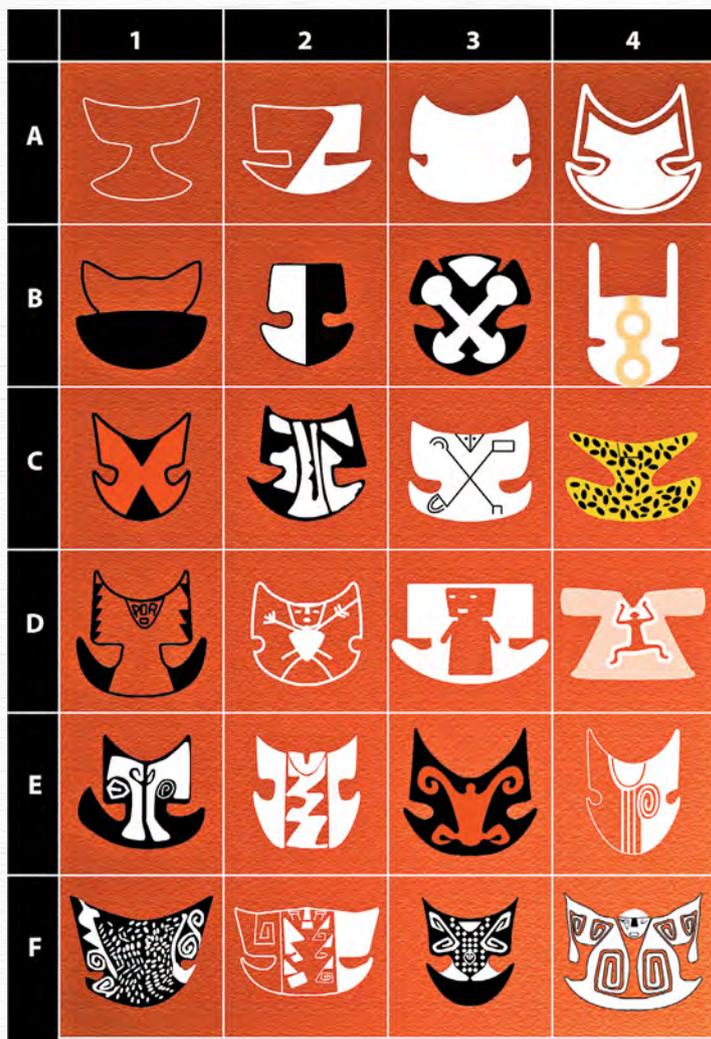


Fig. 13. Variedad de diseños en los escutiformes de Guachipas. Tomado de Podestá et al. 2013.

Las representaciones de escutiformes, presentes en todas las microrregiones, constituyen uno de los indicadores temporales más conspicuos para asignar el arte rupestre del Tardío al Período de Desarrollos Regionales del NOA, que recibe hacia sus postrimerías las influencias del Tawantinsuyu. Como ha sido mencionado en trabajos anteriores y por otros autores (e.g. Montt y Pimentel 2009; Rodríguez Curletto y Angiorama 2019), el escutiforme se correlaciona con el mismo tipo de representación que aparece en soportes muebles tales como textiles, calabazas pirograbadas, placas y discos de bronce, trompetas y peines de hueso, además de los casos de alfarería recientemente señalados. Nos referimos específicamente a las urnas santamarianas que fueron recuperadas en contextos funerarios con cronologías radiocarbónicas bien establecidas, todas ellas posteriores a

los 1000 años de la era (Nastri et al. 2009; López Campeny y Martel 2014).

Dejando de lado a los escutiformes, la mayoría de los restantes antropomorfos presenta atributos de jerarquía/poder, tales como tocados de plumas o de metal, emplumaduras dorsales, tobilleras y medias y armas, además de diseños variados en las vestimentas. Por ejemplo, algunas figuras humanas masculinas, notables de la quebrada de Ablomé, están ricamente ataviadas y sostienen varas emplumadas. En ocasiones se hallan acompañadas por una pareja femenina que luce vestimenta y peinado disímil. La información proveniente de las crónicas aporta referencias sobre estos artefactos como parte de la parafernalia ritual calchaquí relacionada con la fertilidad y el éxito de las cosechas (Falchi 2016) (Fig. 14).

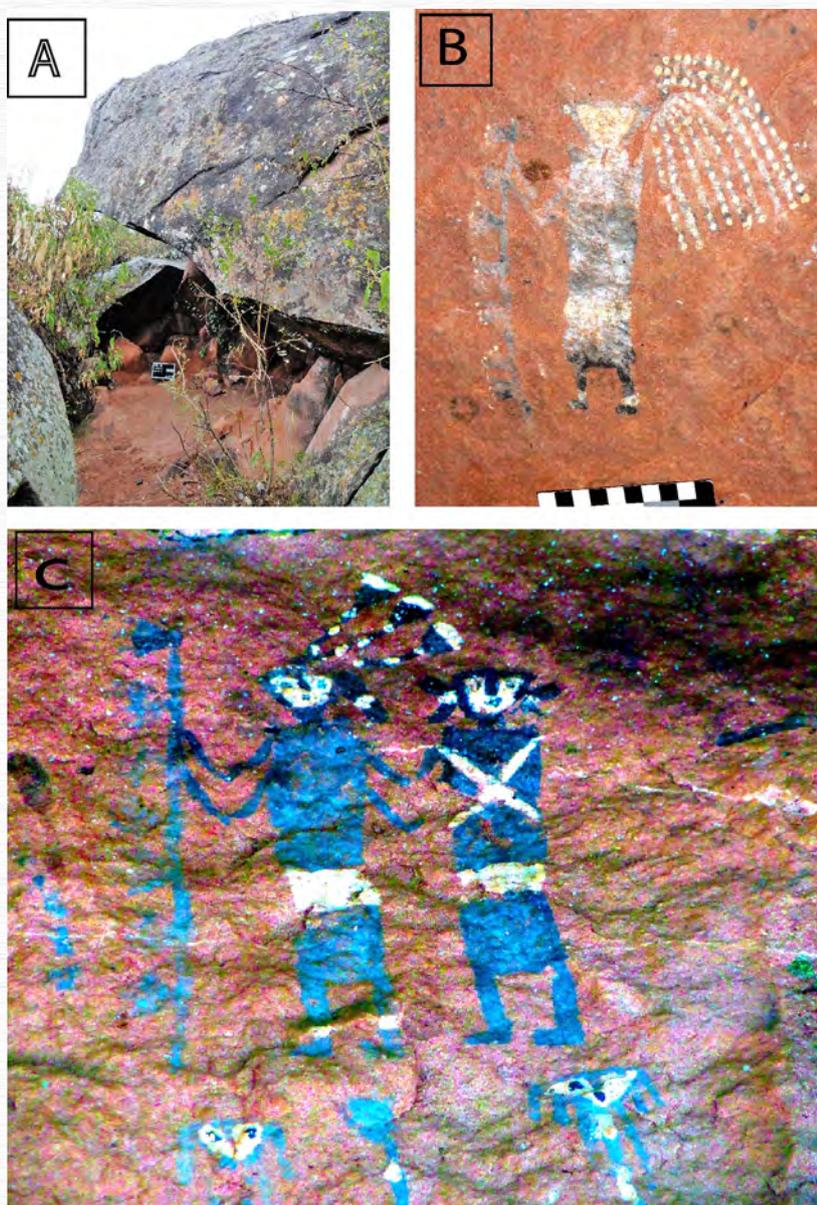


Fig. 14. MRQA. ABL6. Arriba: vista del exterior del alero y del personaje con uncu en su interior; con vara emplumada, tocado y tobilleras. Abajo: pareja humana con vestimenta y peinados disímiles según el género: varón con peinado con coleta y adorno cefálico, uncu y tobilleras, además porta vara emplumada; la mujer, a su derecha, luce un peinado con dos moños a los costados, adorno en X sobre el pecho del uncu y medias en lugar de tobilleras. Por debajo aparecen dos de las cuatro cabezas cercenadas ensartadas en picas que se refieren más adelante.

La identificación de género en las figuras humanas del Tardío se realizó a partir de la única escena de coito registrada en la MRQA (sitio ABL3). El individuo con indicación de pene lleva el cabello recogido en una coleta, además de tobilleras, mientras que el personaje femenino lleva vestimenta con decoración en X en el pecho y medias. Otro atributo típico femenino es el peinado con moños a ambos lados de la cara. Queda claro, a través de estas y otras figuras humanas, que las de género masculino son las únicas que portan tocados y tobilleras, además de la vara emplumada antes descrita (Fig. 15).

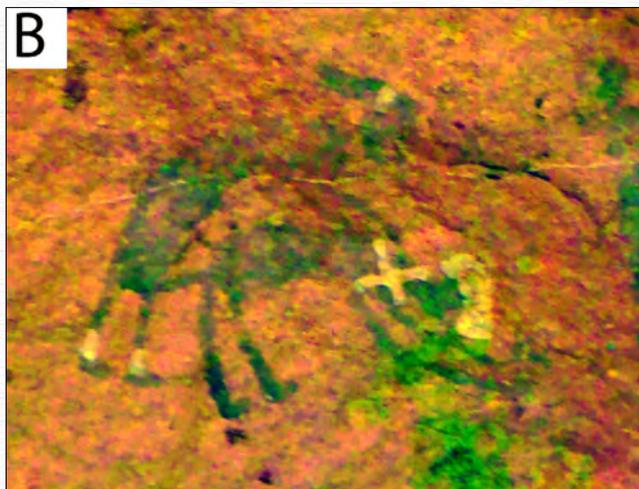


Fig. 15. MRQA ABL3. Escena de coito.  
Tratamiento digital DStretch-ImageJ (DecorrelationStretch)  
(Harman 2008), canal ybk.

Los personajes con uncus rectos o levemente cóncavos (cánon H2, sensu Aschero 2000) de mayor o menor longitud, según variantes regionales (sensu Millán de Palavecino 1970), participan en multitud de escenas en todas las microrregiones de Guachipas. Una de las más destacadas es la del Alero Ambrosetti (CCP) en la cual varios individuos intervienen en una escena de enfrentamiento junto con escutiformes, armados con lanzas, arcos, mazas y hachas. Todos estos individuos van ataviados con tocados plumarios de diferentes formas y tonalidades, habiéndose registrado 23 tipos diferentes solamente en este alero (Santoni y Xamena 1995). Muchos de estos tocados tienen una apariencia rígida lo que lleva a pensar en la posibilidad de que se trate de ticas de metal, como las descritas por Millán de Palavecino (1970) (Fig. 16).

De similar importancia que las figuras con uncus, son los personajes con vestimenta triangular que pueden presentarse de perfil, y por lo general en grupo, con indicación de capa, tocados, tobilleras y armas. Se corresponden con el canon G3 definido por Aschero (2000, figura 15). Asimismo, en la MRQA existen numerosos ejemplos de figuras humanas de frente con vestimenta triangular con diferentes

decoraciones internas como líneas cruzadas en diagonal o líneas horizontales o verticales definiendo campos (Fig. 17). Por último, y al margen de los cánones descriptos, la morfología de las figuras humanas del Tardío también incluye un menor número de antropomorfos esquemáticos que en muchos casos portan objetos o armas.

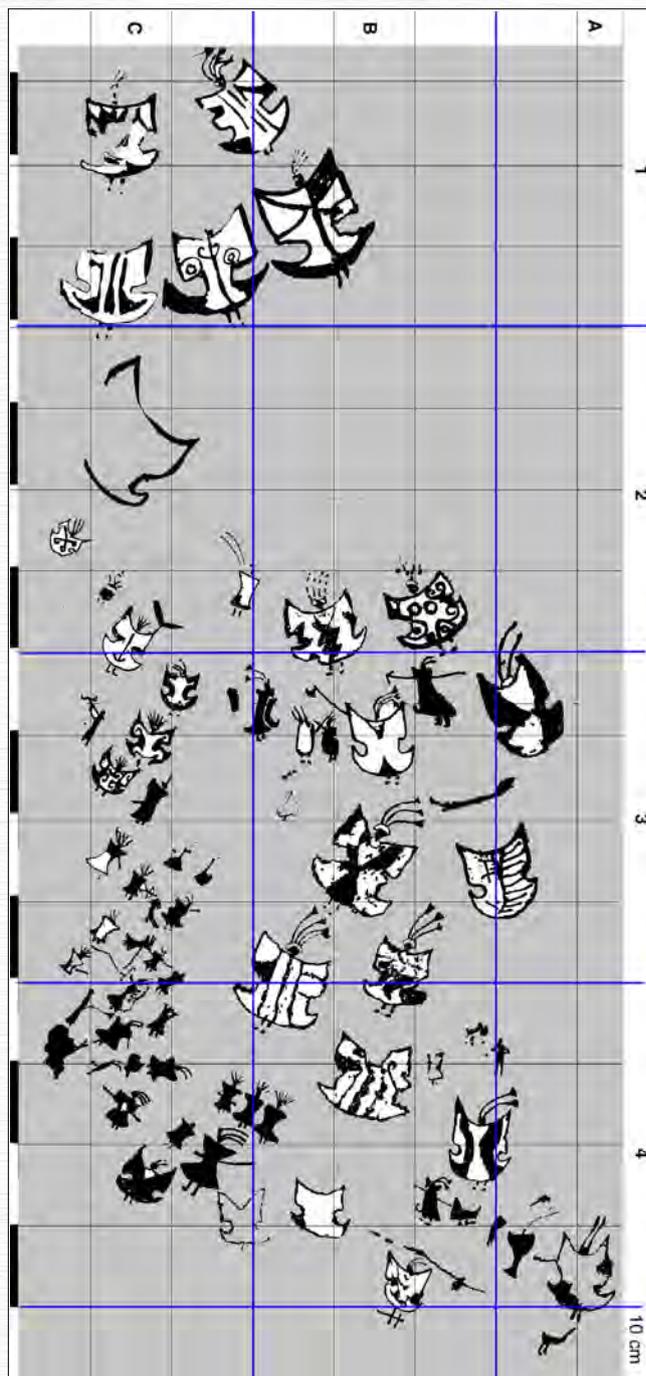


Fig. 16. MRLJ. CCP. Gran escena conformada por escutiformes con distintos diseños internos e individuos con uncu, muchos de ellos enfrentados con armas. Destacan los adornos cefálicos.  
Imagen digital: Mario Sánchez Proaño.

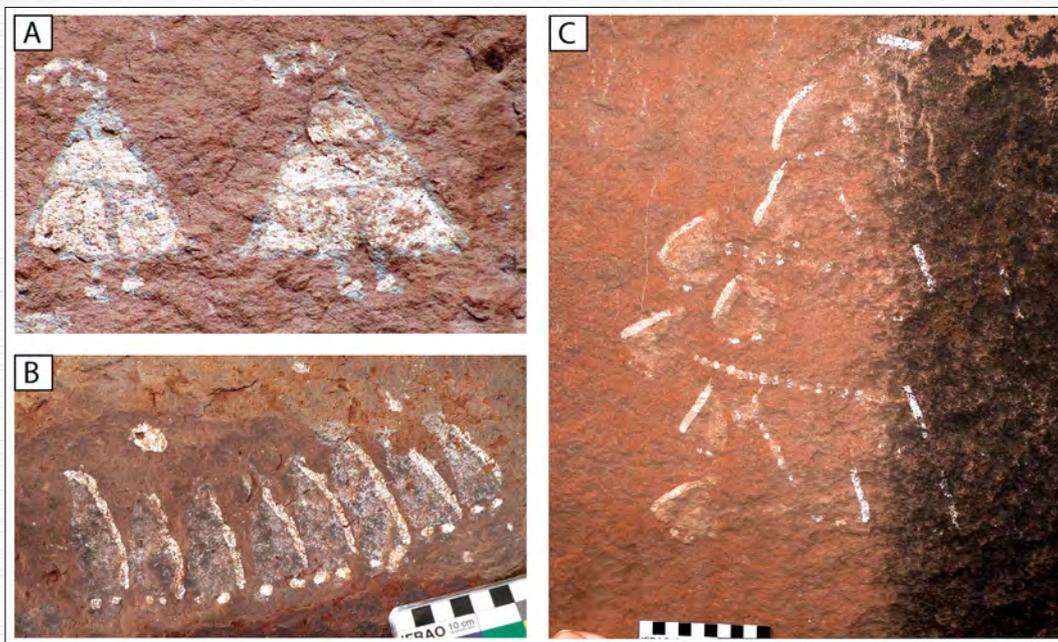


Fig. 17. MRQA, ABL1. A: figuras humanas de morfología triangular con tocado, capa y tobilleras, vistas de frente. B: similares a A pero en hilera horizontal y vistas de perfil. C: similares a B pero en alineación vertical. Los individuos se enfrentan con diferentes armas (lanzas y hachas con mango largo).

Los escutiformes y las figuras humanas de canon G3 y H2, conforman los grupos de mayor frecuencia en la región, lo que marca una diferencia con otras regiones donde la figura humana ha sido estudiada en detalle (Aschero 2000; de Hoyos 2013; Ledesma 2015, Martel 2010; Rodríguez Curletto y Angiorama 2019), en las cuales prevalecen los personajes con uncu y los de contorno triangular pero no así los escutiformes. Estas diferencias nos permiten volver a constatar que en Las Juntas, Pampa Grande y quebrada de Ablomé -con aproximadamente un 20 % de escutiformes en el total general de las representaciones- estas figuras se posicionan como representaciones resonantes, posiblemente creadas y ejecutadas por individuos que buscan posicionarse en esferas de poder.

Dentro del repertorio de figuras humanas incluimos la representación de la cabeza cercenada. Esta se hace presente en Carahuasi y es conocida solamente a través del dibujo de Holmberg, ya que el conjunto de pinturas fue dañado con posterioridad a su trabajo de fines del siglo XIX. La cabeza es portada, a manera de trofeo de guerra, por algunos de los "guerreros" que componen la gran escena bélica de Carahuasi (sensu Ambrosetti 1895) (Fig. 12). Especial importancia adquiere en la quebrada de Ablomé donde el rostro de la cabeza cercenada se representa con todos sus rasgos, especialmente sus ojos que aparecen abiertos, en forma similar a las caras de las figuras humanas de pie con la que comparten la escena. La particularidad es que estas cabezas están ensartadas en largas varas punteadas, a manera de picas. Éstas se repiten cuatro veces en forma paralela

(Fig. 14) y, en su conjunto, conforman una gran escena de sacrificio analizada por Falchi (2017) que constituye un caso excepcional en el arte rupestre del NO argentino.

Las escenas de caza, si bien no muy frecuentes, constituyen otra peculiaridad de este período. Se registra una escena grupal de caza de taruca con arco y flecha (CCP, Alero Ambrosetti) y otras de felino con lanza (CCP UT4bis), si bien se observa también la caza de este animal con arco y flecha. La escena de caza del suri es grupal y con arco y flecha (MRQA, ABL1) (Fig. 18). Las escenas cinéticas se completan con una de caza de camélido con la misma arma (MRQA, ABL1).

Las representaciones de camélidos tienen una fuerte presencia en este grupo además de registrar una importante variabilidad morfológica, característica que, como ya indicamos, contrasta con el momento anterior. Por ejemplo, en Las Planchadas (MRLJ) el 35,4% de las representaciones asignadas a momentos del Tardío e Inca, son camélidos (Podestá et al. 2016). Una frecuencia semejante se da en quebrada de Ablomé donde, dentro de un inventario de 412 motivos figurativos, 140 son camélidos (Falchi y Podestá 2019). A pesar de la amplia variedad en la forma de plasmar los camélidos, es altamente probable que la totalidad de los casos representen llamas (*Lama glama*). La identificación de esta especie se basa no solo en las características morfológicas de la figura –sobre todo en lo que atañe a las proporciones anatómicas de este animal– sino que también aparece implícita en el contexto general de la representación

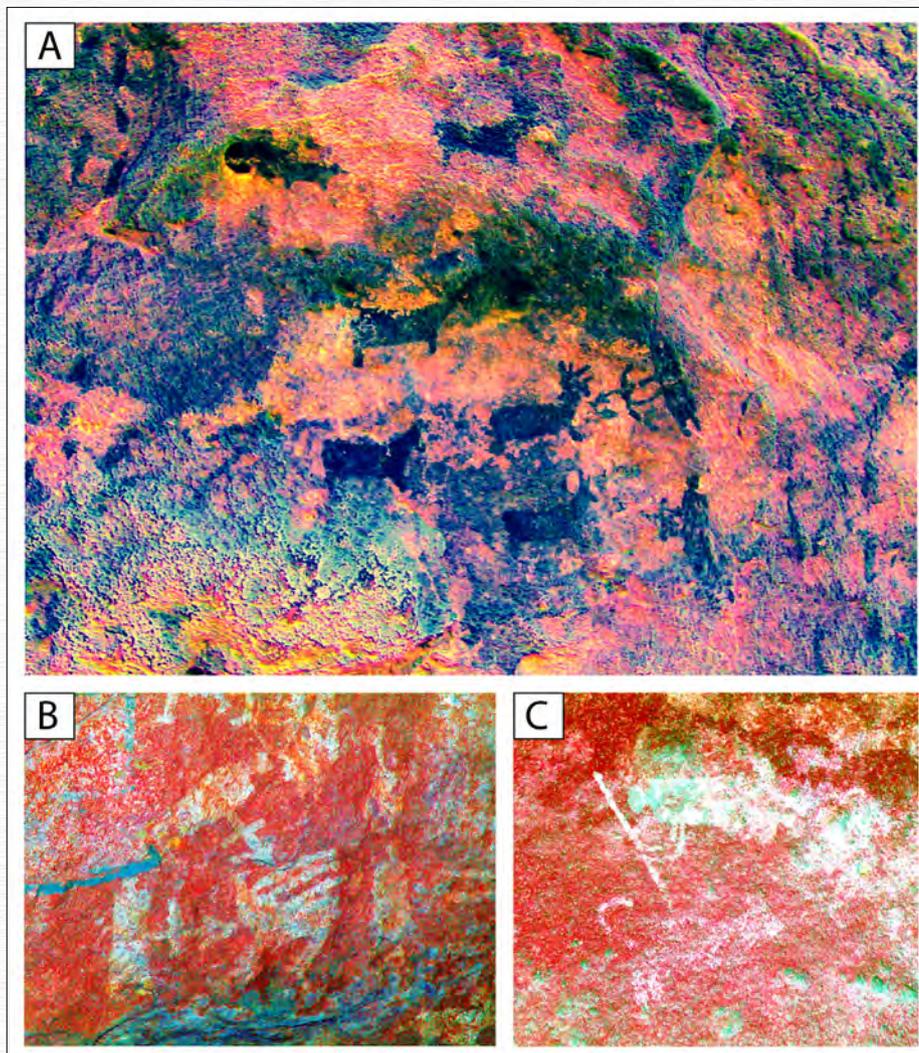


Fig. 18. Escenas de caza. A. MRLJ, CCP, alero Ambrosetti: caza colectiva de taruacá con arco y flecha. Se observa al menos un macho con cornamenta. B. MRQA, ABLI: Escena colectiva de caza con arco y flecha de suri que aparece en actitud de correr con alas desplegadas. C. MRLJ, CCP UT4bis: Escena de caza de felino con lanza.

de estas figuras (ver al respecto Gallardo y Yacobaccio 2007). En las tres microrregiones de Guachipas, y sobre todo en la quebrada de Ablomé (MRQA), es característico el uso de diferentes combinaciones de colores (negros, blancos, bicolores rojo/negro-blanco, entre otros) en el manto del animal, todos rasgos extraños a las especies silvestres. De este último análisis se desprende la existencia de representaciones de escenas de sujeción, rebaños, caravanas y de otro tipo de control animal que detallaremos posteriormente.

En cuanto a las formas, el canon más abundante es el de un perfil bidimensional de contornos rectilíneos con indicación de dos patas sin representación de autopodios o alargamiento en los extremos de las patas. Predomina la forma de los cuerpos de tratamiento plano de morfología cuadrangular de cuerpo corto o más largo. Figuras de la llama con representación de vientre curvo son excepcionales.

En algunos casos, la forma de los cuerpos, frecuentemente de tratamiento plano, alcanza una morfología más robusta que podría indicar la presencia de una mayor cantidad de lana del animal (sensu Aschero 2000). Hay casos de una morfología más alargada, siempre rectangular, donde los cuerpos se afinan y extienden en sentido horizontal y adquieren un contorno levemente más curvilíneo con respecto a los anteriores. Estos últimos suelen demostrar una actitud más dinámica en relación con los cuadrangulares, ya que en ocasiones presentan las patas delanteras, el cuello y las orejas (una o dos) hacia adelante imprimiendo un cierto dinamismo a las figuras (Las Planchadas).

De acuerdo a la cantidad de representaciones y su disposición en el soporte, se distingue entre camélidos aislados, de a pares, agrupados y alineados. Los primeros son los más abundantes y sólo en algunos pocos casos las figuras

fueron representados de a pares. El “motivo rebaño” (sensu Martel 2010) es uno de los más frecuentes considerando las tres microrregiones. Se trata de figuras de camélidos agrupados sin un orden aparente, se ven ejemplares de diversos tamaños dentro de un mismo grupo que puede llegar a sumar hasta 19 individuos (Las Planchadas). Por su parte, los alineados, que conforman hileras, a veces triples de hasta 40 ejemplares, podrían representar casos de caravanas, aunque en ningún momento se indican las cargas sobre los animales.

El control directo del animal (llama) por parte del hombre/mujer se visualiza en la MRLJ y MRPG, si bien estas escenas son más numerosas en la quebrada de Ablomé. Un

ejemplo notable es una hilera de seis llamas, atadas con soga por el cuello, con los dientes destacados en otro tono. Las mismas aparentan estar en movimiento dada la ondulación que presenta la hilera y están dirigidas por una figura humana vista de frente con ricos atavíos, emplumadura y portando arco. Otro caso sobresaliente en ABL3 es la escena integrada por dos llamas (con indicación de órganos sexuales) que, a pesar de estar maniatados (cuello-manos), están parados sobre sus patas traseras y enfrentados en actitud de pelea. Por último, otra figura singular del mismo sitio es la de una llama echada con las patas cruzadas que indicaría la atadura conjunta de las manos y las patas del animal (maniatado), todos ejemplos que manifiestan claramente el control del animal (Falchi y Podestá 2019: figura 3) (Fig. 19).



Fig. 19. MRQA ABL5. Escena de control de camélido.

En algunos casos, es notable el uso específico de la matriz rocosa en la búsqueda de reflejar en ella una topografía natural lo más fielmente posible. En Las Planchadas por ejemplo se observa cómo, dentro del marco de una superficie muy amplia de la pared, los accidentes naturales, como grietas y depresiones, se incorporan en la anécdota iconográfica. Por

ejemplo, por un lado, se representa un conjunto de camélidos que parte de una doble oquedad natural y, por el otro, se ordenan en una alineación siguiendo una línea de clivaje del soporte que expresa la marcha del rebaño a través de una topografía de relieve pronunciado, por la cual describen una trayectoria en zigzag (Figs. 20-4 y 21 A y C).

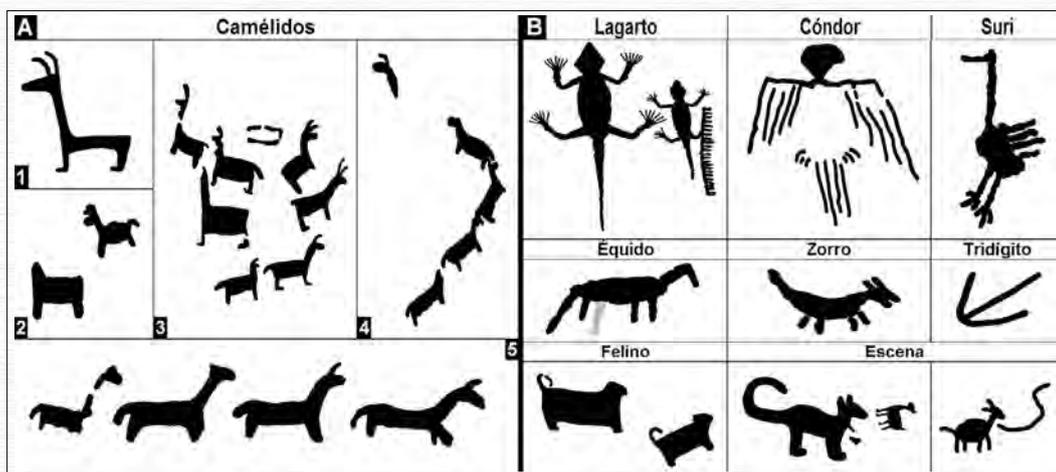


Fig. 20. MRLJ. Las Planchadas. Motivos zoomorfos: lagartos, cóndor, suri, equino, zorro y felinos. A la izquierda: representaciones de llamas en diferentes actitudes: rebaño (A3), Marcha en ascenso (A4). Tomado de Podestá et al. 2016.

Hay también una variada iconografía relacionada con la fauna local, que incluye felinos, cánidos (zorros), tarucas, suris, cóndores y otras aves, además de lagartos. Uno de los ejemplos más sobresaliente de estos últimos, dada su gran pregnancia visual, es el de las dos representaciones de lagartos en blanco de amplias dimensiones (1,06 m de alto

por 0,76 m de ancho, el de mayor tamaño) de Las Planchadas. Se interpretan como dos ejemplares de *Tupinambis* sp. (C. Bertonatti, comunicación personal), un género endémico de América del Sur, carnívoro y de gran tamaño, que también aparece representado en el arte mobiliario de Pampa Grande (Ambrosetti 1904). (Fig. 21 B y D)

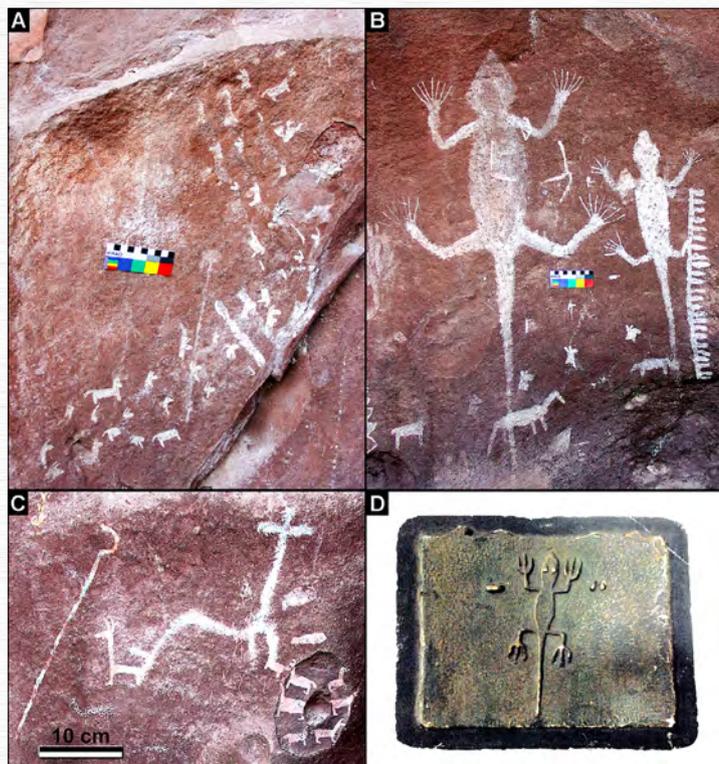


Fig. 21. MRLJ. Las Planchadas. A. Marcha en ascenso de camélidos pintados, B. Lagartos, C. Camélidos rodeando y “saliendo” de una oquedad natural, D. Pieza de metal con representación de lagarto de Pampa Grande. Tomado de Ambrosetti 1904.

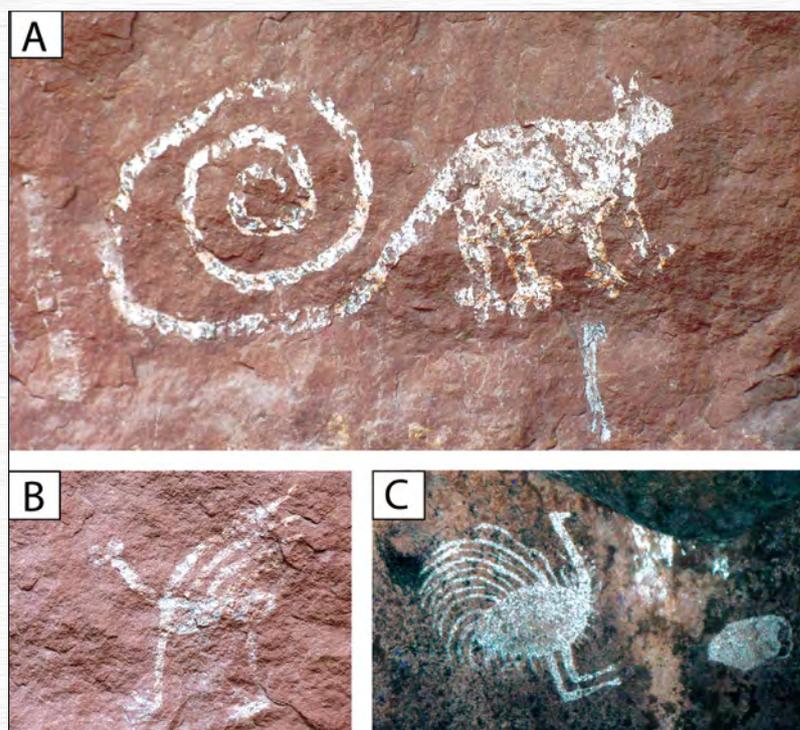


Fig. 22. A: ABLI Suri con alas desplegadas. B: CCP UT14. Suri hoy vandalizado. C: ABLI Felino con larga cola enroscada y garras abiertas.

La figura de suri (*Rhea americana*) no es muy frecuente. Está representada en forma esquemática en Las Planchadas con las alas desplegadas indicando carrera y con las extremidades terminadas en tridígito, igualmente que en la MRQA ABL1. Hace una década fue destruida una de las figuras más conspicuas de la región: el suri con alas desplegadas de la UT 14 (CCP) (Fig. 22).

Con respecto a las aves voladoras, se documentaron representaciones del cóndor andino (*Vultur gryphus*). En Las Planchadas se lo plasma con excelente factura, visto desde su parte ventral, con el uso de trazos finos y rectos para denotar las alas largas y anchas características de esta especie, así como sus garras curvas adaptadas para la sujeción de la carroña (Fig. 20 B).

El repertorio de mamíferos, además de los camélidos, se completa con los depredadores: felinos y zorros. En Las Planchadas, por ejemplo, hay seis casos de motivos de felinos que aparecen con o sin motas internas y que, por lo tanto, podrían interpretarse como la representación de dos diferentes géneros (*Felix concolor*, *Panthera onca*). En Las Planchadas, destacan los de cuerpo cuadrangular, macizo y patas cortas y otro de lomo curvo de morfología más grácil con indicación de la típica cola enroscada (Fig. 22 B). En el mismo sitio sobresale un motivo que aparenta ser el cuero de un felino abierto en toda su extensión. En quebrada de Ablomé, hay cuatro ejemplares que aparecen aislados, dos de ellos, casi idénticos, con larga cola enroscada en espiral (ABL1 y ABL3) (Fig. 22).

Por último, hay figuras de zorros que podrían corresponder a las diferentes especies locales, por lo general están representadas con gran dinamismo, patas cortas, fauces abiertas y lomo y cola ligeramente curvados (Fig. 20 B). Por ejemplo, en CCP un zorro con la boca abierta interviene en una escena de persecución de camélidos.

### Grupo Estilístico Inca

El grupo Inca está escasamente representado en Guachipas, si bien la revisión reciente del sitio Carahuasi (MRPG) permite ampliar considerablemente su caracterización (Romero et al. 2023). En primera instancia, el grupo se definió a partir de algunos conjuntos tardíos de CCP que muestran elementos que remiten con certeza a la iconografía incaica, como por ejemplo los uncus ajedrezados (Berenguer 2013, Nielsen et al. 2022 a y b, Hostnig 2020, Ruiz y Chorolque 2007, Strecker y Taboada 2021). El diseño de uncus ajedrezados identificado en primera instancia en CCP UT 1, también interviene en el de ciertos escutiformes del alero Ambrosetti, como puede apreciarse en la Fig. 13, F3, y es el diseño principal de algunos de los uncus de El Lajar (Aparicio 1944), presencia que permite reconocer la iconografía Inca también en estos aleros.

La idea general es que, durante la presencia/influencia inca en la subregión, continuaron vigentes los mismos motivos del grupo estilístico anterior con el agregado de nuevos diseños y rasgos pero siempre manteniendo la morfología general de los motivos del Tardío. Es así que posiblemente muchas de las imágenes atribuidas al Tardío se hayan realizado durante la presencia del Tawantinsuyu en el área, como lo propuso Berenguer para algunos sitios del río Loa, Norte de Chile (Berenguer et al. 2007). En nuestra región, esta particularidad fue indicada en Las Planchadas (Podestá et al. 2016) y en Carahuasi (Romero et al. 2023), ambos sitios con una fuerte presencia de arte rupestre Tardío, pero con algunos casos de reciclados y agregados de nuevos rasgos sobre motivos del Tardío, además de superposiciones de motivos, que apuntan a la iconografía inca.

Más allá de los ajedrezados o dameros que son muy poco frecuentes en la subregión Guachipas, se identificaron otros diseños dentro de los escutiformes que consideramos remiten también a la presencia/influencia inca en la región. En Carahuasi, a partir del análisis pormenorizado de las superposiciones de motivos, se describió a los escutiformes con diseños de líneas con extremos en espiral rectilínea o curvilínea como característico de este grupo estilístico (Romero et al. 2023), si bien el diseño también se encuentra en el Tardío. Esta identificación permite extender la presencia de “lo inca” a otros sitios de la subregión Guachipas y ampliar considerablemente el inventario de motivos de este grupo.

Con el avance en el reconocimiento de la imaginería rupestre incaica en las últimas dos décadas, se ha hecho patente la visibilización de una iconografía relacionada con el enfrentamiento intergrupal que no es más que la continuación de un corpus de imágenes similar que venía expresándose desde el Tardío y que, como definió Berenguer (2009), avala la “hipótesis de conflicto” reconocida para esos momentos. En el arte rupestre se caracteriza por la presencia de figuras de hombres armados tal como se expresa en sitios de la Puna como: Pintoscayoc 1 (Hernández Llosas 2006), Inca Cueva 1 (Aschero 1979), Panel Boman en Rinconada (Boman 1908, Ruiz y Chorolque 2007), a las que se puede agregar las escenas de enfrentamiento en Barrancas (Cueva de los Cacicques) (Yacobaccio et al. 2020). Es plausible agregar a esta lista los casos de retratos del Inca, como la imagen de Manco Inca pintada en la década de 1530 cerca de Cusco para propiciar la reconquista de la región (Hostnig 2020), además de las escenas de violencia registradas recientemente en Santa Cruz, Bolivia (Strecker et al. 2022), para citar solo algunos ejemplos.

En nuestra subregión esta iconografía también es propia del Tardío y se continúa durante los momentos de la presencia/influencia inca en el área. En este trabajo se ilustran diferentes escenas de enfrentamientos (Figs. 16 y 17), además de la gran escena de Carahuasi que plausiblemente

representa un evento histórico o la conmemoración del mismo, tal como lo manifestó Ambrosetti en 1895 (Fig. 12).

Asociado a esta última idea, no es difícil comprender que en este grupo estilístico Inca se produzca la disociación de algunos diseños, como por ejemplo los adornos cefálicos y las máscaras, que se representan independientemente de la figura humana, tal como ocurre en Las Planchadas. De tal manera que, motivos que se conjugaban con la figura humana durante el Tardío, pasan ahora a constituir imágenes-íconos independientes que encajan perfectamente en una situación de conflicto como la descripta. La carga simbólica

que implica esta disociación fue analizada anteriormente por otros autores (ver al respecto Aschero 2000, Nielsen 2007). Otro de los diseños que cobra valor por sí mismo es la representación del hacha doble. Esto ocurre en El Lajar 2 donde una figura de este tipo, en blanco, se superpone a un camélido en hilera del Tardío, pintado en una tonalidad contrastante. En forma aparentemente coetánea se recicla, cubriendo con blanco, la parte anterior del camélido que guía la misma hilera de animales (Fig. 23 A), un gesto que veremos repetido en la escena de conducción que se describe más adelante (Fig. 24 C).

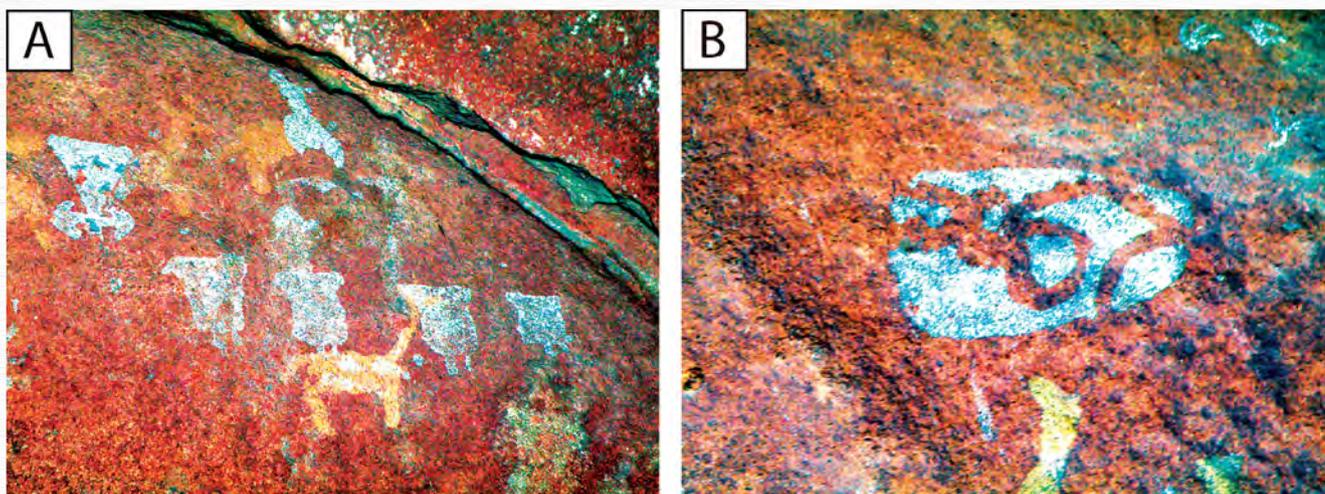


Fig. 23. MRLJ El Lajar 2. A: Alineación de camélidos del tardío. El macho guía del GET aparece parcialmente reciclado en blanco en un momento posterior. Motivo de hacha doble sobre la misma figura, todos asignados al GEI. B: Figura de serpiente enroscada con fauces abiertas ejecutada, a través del juego figura-fondo, sobre una figura plana blanca que simularía la cabeza de una serpiente (GEI)

Durante el GEI aparecen nuevos recursos plásticos en la composición de las representaciones como la transparencia y el juego de figura-fondo (Arnheim 1983), para exaltar determinadas representaciones al proveerles mayor pregnancia visual. Un ejemplo notable es el de la Fig. 23 B, en la cual una serpiente enroscada con fauces abiertas que utiliza la tonalidad de la roca, se inserta dentro de una figura plana en blanco que simula la cabeza de una serpiente.

Uno de los elementos diagnósticos por excelencia de la presencia/influencia inca en el arte rupestre es el rasgo del autopodio o el alargamiento de los extremos de las patas de los camélidos que, en general, son agregados a figuras preexistentes. Éstos fueron por primera vez identificados en Las Planchadas y en Rio Pirgua 1 (MRLJ) (Podestá *et al.* 2016 y Falchi *et al.* 2018, respectivamente) (Fig. 24 B y C). Últimamente este rasgo fue analizado con mayor detalle en Carahuasi (MRPG), donde es claro que este tipo de diseño en el camélido define el primero de los dos lapsos de ejecución relacionados con la presencia/influencia inca (Romero *et al.* 2023). Además de los casos indicados en nuestra región, la

presencia de este rasgo en las extremidades de las figuras de las llamas es considerada por Berenguer –quien lo documenta en sitios de la región de Tarapacá y del Alto Loa, en el norte de Chile– como típicamente incaica (Berenguer *et al.* 2007; Berenguer 2013). En el área de San Pedro de Atacama, Montt y Pimentel (2009) también reportan un caso de camélido con autopodios marcados como de posible filiación incaica. Recientemente este rasgo tan singular en la representación de caravanas de llamas fue documentado en un contexto minero en tierras altas andinas de clara asignación incaica (López *et al.* 2021: Figura 3 C).

En forma preliminar, esta evidencia nos permite sugerir que este rasgo en particular (autopodio), se asocia específicamente con la iconografía de caravanas de llamas dentro del tráfico implementado por los incas en el área y que convive junto con el inmenso repertorio de camélidos esquemáticos ampliamente diseminado en el NO argentino, norte de Chile y sur de Perú (Sepúlveda 2004). Sin lugar a dudas, las figuras de camélidos con autopodios marcados tan frecuentes en la quebrada de Ablomé deben hoy ser

revisadas en relación con su asignación temporal. Aunque en su momento estos conjuntos pictóricos fueron enteramente asignados al Tardío -si bien se atisbó la posibilidad de una

temporalidad más tardía- (Falchi y Podestá 2019), hoy podemos precisar esta asignación y asignarla a la presencia o influencia inca en esa microregión.

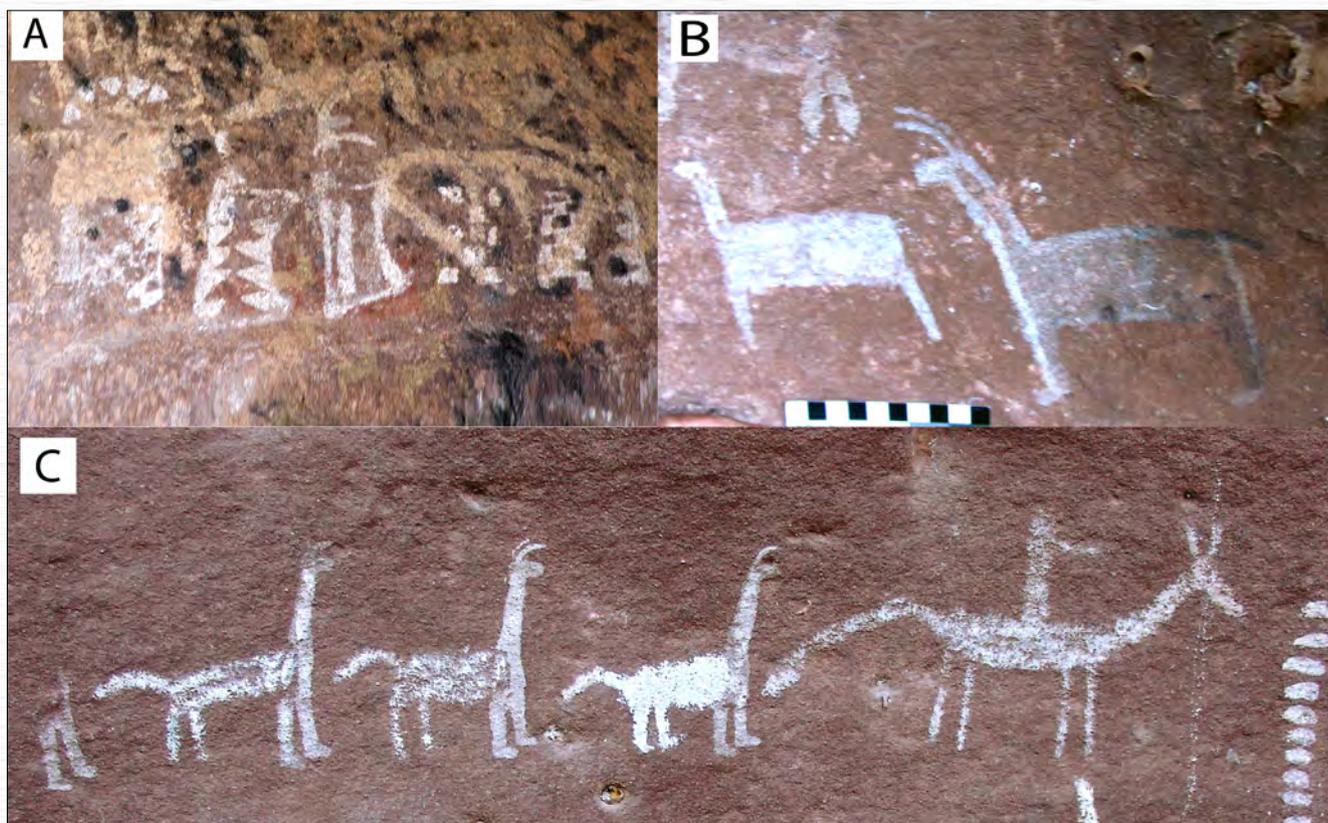


Fig. 24. MRLJA: CCP UT1: uncus ajedrezados sobre pinturas de Tardío y del Temprano. B: Río Pirgua 1. Camélido del Tardío luego reciclado a través del delineado e inclusión de autopodios (Inca). C: Las Planchadas. Escena de conducción conformada por llamas con autopodios remarcados (Inca) con el agregado de la figura ecuestre delantera y reciclado de la parte posterior de las figuras de llamas en equinos (Hispano-Indígena). El remate de la escena se produce con el reciclado de la segunda figura (de derecha-izquierda) por el cual el equino se vuelve a convertir en camélido, acortándole la cola. Imagen y calco digital.

### Grupo Estilístico Hispano-Indígena-Colonial

Algunas sutiles intervenciones al final de la secuencia pictórica de los sitios Las Planchadas (Podestá et al. 2016) y Carahuasi (Romero et al. 2023) dan cuenta que, al menos, unos pocos lugares continuaron siendo visitados con posterioridad al contacto con el europeo, a la vez que considerados como hitos territoriales para ser utilizados como soportes expresivos. El final de la secuencia de Carahuasi está marcado por dos motivos en amarillo brillante –tonalidad de uso exclusivo en estos dos casos– superpuestos tanto a motivos del Tardío como también al segundo lapso de ejecución inca que se reconoce en el lugar. Se trata de una cruz latina, motivo icónico de la presencia europea, y de un trazo curvo.

En Las Planchadas, las intervenciones posthispanicas son las más destacadas y numerosas de la región. Por

un lado, está la alineación de llamas del grupo Inca que, en una etapa posterior, agrega el equino con el jinete que queda guiando la hilera (Hispano-Indígena), en reemplazo de la llama que lo hacía en el momento anterior. Además, se completan las figuras de las llamas que son conducidas con el agregado de los cuartos traseros con rasgos de equino (cola más larga y ausencia de autopodios). La imagen resultante adquiere una apariencia híbrida (camélido-equino) que combina mitades anatómicas de dos especies diferentes, sin referente natural (Fig. 24). Como señala Martínez (2009), la transformación de las figuras de llamas en equinos sugiere un proceso de resignificación y transformación del significante “camélido” que es coherente con los momentos iniciales del período post-hispánico. Una cuidadosa observación de la escena descrita permite percibir un diálogo de imágenes donde queda de manifiesto la hegemonía europea: la figura ecuestre es la que conduce ahora y no la de la llama delantera como en el momento incaico. Lo interesante del caso es que

el remate de la escena se produce en un momento posterior, que marcaría una tercera y última intervención en esta narrativa pictórica, donde se agrega pintura pastosa blanca –posiblemente con uso del crayón– sobre uno de los binomios camélido-equino (el primero de la fila original) que, como resultado, vuelve a configurar la llama conductora de la hilerera, acortándole la cola y dibujando los autopodios de las dos patas traseras del animal (Podestá et al. 2016) (Fig. 24).

### **Arte rupestre y procesos sociales en Guachipas. Propuestas preliminares**

Las investigaciones realizadas hasta el momento en Guachipas no han detectado contextos ni artefactos que puedan ser relacionados a los grabados del grupo Inicial. No es posible, por consiguiente, avanzar interpretaciones más precisas sobre su antigüedad o sobre la naturaleza de las ocupaciones asociadas. La cronología relativamente temprana que tentativamente les atribuimos obedece a la visible pátina que cubre estos motivos y a ciertas semejanzas con grabados “serpentiformes” documentados en Tulán-54 (Oasis de Atacama, Chile) y asociados a dataciones del primer milenio a.C. (Núñez et al. 2009:217). A pesar de estas limitaciones, la abundancia de grabados registrada en el CCP permite afirmar que este lugar tuvo singular relevancia para las poblaciones locales desde los inicios de las prácticas rupestres en la región.

Las pinturas y grabados del Temprano son más frecuentes; están en casi todos los sitios con arte rupestre documentados en la MRLJ y, en su manifestación pintada, en la mayoría de los *loci* del CCP, lo que revela que esta localidad mantuvo su preeminencia en el contexto microrregional. A pesar de esto, no se encontraron ni en superficie ni en las excavaciones realizadas en el CCP materiales que puedan ser atribuidos al primer milenio, ni se obtuvieron dataciones de esa época. Además de demostrar que el lugar no era ocupado con fines habitacionales, esto indica que las prácticas vinculadas al arte rupestre eran muy acotadas y no implicaban la generación de desechos en cantidades significativas.

El aumento en la frecuencia del arte rupestre temprano en Las Juntas se corresponde con la presencia de viviendas asociadas a cerámicas características del primer milenio (grises pulidas, incisas) a lo largo de algunos de los cursos de agua que atraviesan el valle. De hecho, aunque no se han registrado hasta ahora pinturas tempranas en las demás microrregiones investigadas, las ocupaciones de esta época se encuentran en toda la región, tanto en el valle de Lerma (Cremonte et al. 1987, Mamani y Castellanos 2020, Mercuri 2018) además, como mencionamos, en Pampa Grande (Ambrosetti 1906) y en la serranía de Las Pirguas (Baldini et al. 1998, 2003; González 1972). En general se trata de sitios pequeños y dispersos, probablemente habitacionales,

con arquitecturas que a veces utilizaron la piedra, pero que por lo general emplearon materiales perecederos. Los restos botánicos y faunísticos recuperados en las cuevas funerarias de Las Pirguas muestran que estos grupos practicaban una economía que combinaba pastoreo de camélidos, horticultura diversificada (maíz, poroto, calabaza, zapallo, maní, yacón, quinoa, amaranto, ají), caza y recolección de chañar, algarrobo y mistol.

El arte rupestre temprano de la MRLJ muestra afinidades con otras regiones del NO argentino, como el valle Calchaquí, la región valliserrana y la Puna meridional. Felinos y uturuncos, por ejemplo, sugieren relaciones con el fenómeno Aguada, lo mismo que algunas de las piezas cerámicas obtenidas en Las Pirguas (Baldini et al. 2003, Lema 2019). Los demás elementos del registro arqueológico temprano en la región, sin embargo, muestran características propias, lo que lleva a pensar que estos indicios sólo revelan la participación de las comunidades locales en un mundo religioso ampliamente difundido en la época, a lo que podría sumarse la circulación de ciertos bienes.

Como mencionamos anteriormente, las pinturas del grupo Tardío son las más numerosas en todas las microrregiones investigadas y difieren significativamente de las anteriores, tanto desde el punto de vista formal como temático. En el CCP se las encuentra en casi todos los *loci* y suman casi dos tercios de los motivos documentados. Está claro, además, que los modos de ocupación de este lugar cambiaron, como lo demuestra la gran cantidad de desechos (cerámica, lítico) de esta época visibles en superficie y recuperados en las excavaciones, así como la construcción de cuatro grandes corrales, varias explanadas (algunas directamente asociadas a paredes con pinturas) y un sendero que recorre los principales *loci* con arte rupestre. La mayoría de las dataciones radiocarbónicas obtenidas en el CCP también corresponden a este lapso cronológico. En suma, no sólo se convirtió el arte rupestre en una práctica ampliamente difundida en la región, sino que cambiaron substancialmente las actividades a él asociadas. Tomando como referencia el CCP, estas acciones incluyeron la periódica congregación de seres humanos y llamas, el sacrificio, procesamiento y consumo de estos animales, y algunas labores artesanales (por ejemplo, la confección de colgantes de pizarra), entre otras. Todo indica que el arte rupestre asumió un nuevo papel en la vida social durante esta época (Nielsen et al. 2022a).

Es probable que uno de los factores que subyacen a este cambio sea el crecimiento de la población. Se han encontrado cementerios y sitios habitacionales (generalmente sin arquitectura reconocible) correspondientes al período Tardío o de Desarrollos Regionales (ca. 1000-1450 d.C.) en toda el área de estudio, desde Pampa Grande (Ambrosetti 1906) y Las Juntas (Nielsen et al. 2022b) hasta el valle de Lerma (Mulvany 2003). Estos sitios se distribuyen a lo

largo de cursos de agua permanentes y suelen ser pequeños (<2 has), lo que sugiere cierta continuidad en los modos dispersos de habitar propios del período temprano, aunque en el sur del valle de Lerma algunos asentamientos alcanzan las 15 has (Mulvany 2003:182). No hay datos para evaluar si hubo cambios en la economía, pero el protagonismo que asumen los camélidos en el arte rupestre no deja dudas sobre la importancia que tuvo la ganadería para estos grupos. Es probable que esto incluyera la participación de pastores locales en el tráfico de caravanas, aunque los únicos indicadores firmes de circulación de bienes a larga distancia documentados hasta ahora en la MRLJ son la obsidiana proveniente de la fuente puneña de Tocomar y restos de *Arecaceae* (palmera) del piedemonte oriental de la sierra (Nielsen et al. 2022a). Las semejanzas entre la iconografía rupestre de Guachipas y la de otras regiones del NO argentino, sin embargo, no dejan dudas sobre la activa participación de estas comunidades en vastas redes de circulación de información.

En este período se erigieron, además, reductos defensivos en geofomas elevadas o “morros”. Estos refugios, contruidos mayoritariamente en piedra, incluyen parapetos, corrales y superficies aterrazadas para la ocupación. Se han registrado hasta ahora cuatro casos en Las Juntas (Nielsen et al. 2022b), dos en Pampa Grande (Ambrosetti 1906) y Ambrosetti (1903:119) menciona uno en lo que hoy es el área ocupada por el embalse Cabra Corral, una posibilidad que debería corroborarse mediante prospecciones sistemáticas en sus inmediaciones. A juzgar por la escasez de desechos que presentan estos sitios en superficie, es probable que sólo hayan sido utilizados temporariamente por familias que vivían dispersas en los alrededores para guarecerse junto a sus rebaños en tiempos de inseguridad. Su presencia indica que la población de Guachipas —o de ciertos sectores de la región, al menos— se vio afectada por la situación de violencia que azotó gran parte de las tierras altas del sur andino durante los siglos XIII y XIV, una época marcada por sequías pronunciadas y recurrentes (Nielsen 2015). En este contexto de tensiones, el uso de lugares especiales, marcados por concentraciones excepcionales de arte rupestre (por ejemplo, el CCP y la Quebrada de Ablomé) como espacios de congregación, ritualidad y comensalismo público, podría revelar una creciente “politización” de las imágenes, por ejemplo, mediante su participación en narrativas y performances asociadas a la constitución de un nuevo orden social.

En otras regiones del sur andino, el período Tardío se caracteriza por el surgimiento de nuevos sentidos de comunidad, proceso acompañado por una marcada diferenciación regional de elementos cotidianos de la cultura material, como la cerámica, la arquitectura y los trajes. La cerámica tardía registrada en todas las microrregiones estudiadas se ajusta a la llamada “sub-tradición Pampa Grande” del estilo Santamariano, tipificada por urnas con

perfil escutiforme, que se distribuiría en la sierra de Carahuasi-Ovejería y la porción meridional del valle de Lerma (Caviglia 1985). Los sitios domésticos con escasa arquitectura visible en superficie, distribuidos en los piedemontes y fondos de valle a lo largo de cursos de agua, a menudo con cementerios asociados, son otra característica distintiva de dicho ámbito geográfico. Estos elementos han llevado a Mulvany (2003:182) a definir una “sub-región Guachipas”, cuya población tardía se diferenciaría culturalmente de quienes habitaban el norte del valle de Lerma (“sub-región Lerma”) y los valles Calchaquíes. El protagonismo que asumen los escutiformes en el arte rupestre tardío de Guachipas, así como el énfasis puesto en la representación de sus atuendos y emblemas, agregarían otros elementos a la definición de esta sub-región, aunque por ahora no contamos con datos suficientes para interpretar las estructuras sociales subyacentes a este patrón.

La incorporación de motivos incaicos a los conjuntos rupestres tardíos de algunos de los sitios estudiados es consistente con la relevancia política que postulamos para estos lugares, aunque todavía resulta difícil establecer el alcance y las implicancias de estas intervenciones. Hasta el momento no hemos detectado otros indicios arqueológicos de la presencia Inca en la MRLJ, pero estos han sido documentados en Pampa Grande (Ambrosetti 1906:15) y en el sur del valle de Lerma (Mulvany 2003). La importancia de estas tierras para el Tawantinsuyu se encuentra también sugerida por la toponimia. El término “pirgua” con que se conoce a los principales picos de la serranía que flanquea Pampa Grande por el oeste (Pirgua Grande y Pirgua Chica), significa en quechua silo o depósito y probablemente refiere a la facultad de proteger y alimentar a los seres humanos que se atribuye a los cerros en el mundo andino. Según fuentes de comienzos del siglo XVII, estas montañas eran conocidas como “Pirgua del Sol, nombre alusivo a ser dicha altura el primer punto que en dicha serranía toca el sol en su nacimiento y ocaso” (Santoni y Xamena 1995:1).

Sólo dos de los sitios estudiados muestran motivos de época Hispano-Indígena y Colonial, Las Planchadas y Carahuasi. Si a esto agregamos al menos dos fechados radiocarbónicos posteriores a la conquista obtenidos en la MRLJ (Nielsen et al. 2022a), cabe concluir que estos lugares continuaron siendo visitados e intervenidos, al menos ocasionalmente. Como afirman Cruz y Jara (2011), algunos sitios con arte rupestre prosiguieron reflejando en sus paredes continuidades y discontinuidades religiosas, así como las transformaciones culturales y sociales provocadas por la conquista. Son numerosos los sitios del NOA, Norte de Chile, Sur de Perú y Bolivia (Podestá et al. 2005; Martínez 2009; Martel et al. 2012; Hostnig 2020; Yacobaccio et al. 2020; entre otros) donde se replican este tipo de intervenciones a través, sobre todo, de representaciones de cruces cristianas, imágenes destacadas y de fuerte eficiencia simbólica, como “un testimonio explícito de la instauración

del poder colonial, de la extirpación de los antiguos cultos y de la adopción/imposición de nuevos símbolos religiosos” (Cruz y Jara 2011: 73).

La celebración del Misachico registrada por Santoni y Xamena (1995) en Cerro Cuevas Pintadas y las ofrendas (rosarios y botellas colgados de ramas) en un alero de El Lajar son testimonio de que la ritualización del lugar continua hasta nuestros días.

### Agradecimientos

Reconocemos el apoyo de los vecinos, de la escuela de Las Juntas, de los pobladores de Coronel Moldes, del municipio de Guachipas y del Gobierno de la Provincia de Salta. Estamos también agradecidos con Diana Rolandi, Mirta Santoni, David Guzmán, Malena Vázquez, Marcelo Torres, Irene Meninato, Guadalupe Romero, Anabella Vasini, Lucía Gutiérrez y Bernardo Cornejo Maltz por su colaboración en los trabajos de campo. La Policía Lacustre de la provincia de Salta, la Dra. M. Inés Díez y el empresario Raúl Mahr resolvieron varios temas logísticos. Valoramos también la colaboración de Mariano Cornejo, Marcelo Torres y Agustina Papu en la confección y el tratamiento de algunas de las imágenes y las fotografías suministradas por Carlos Nazar y Rossana Ledesma, además de algunas observaciones de Carlos A. Aschero (grabados de GEI), José Berenguer (escena de conducción de Las Planchadas) y Claudio Bertonatti. Una mención especial en agradecimiento al editor del Boletín SIARB, Matthias Strecker, por esta oportunidad de publicar en el Boletín.

### Bibliografía

Alonso, Ricardo N., Ercilia Navamuel y Eugenio Taruselli  
2000 Cabra Corral. Geología-Arqueología-Historia. Gráfica Editora, Salta.

Ambrosetti, Juan Bautista

1895 Las grutas pintadas y los petroglifos de la Provincia de Salta. Boletín del Instituto Geográfico Argentino, XVI. Imprenta y encuadernación Roma, Buenos Aires.

1899 Notas de Arqueología Calchaquí. Imprenta La Buenos Aires, Buenos Aires.

1903 Cuatro pictografías de la región Calchaquí. Anales de la Sociedad Científica Argentina, 56: 3-13. Buenos Aires.

1904 El bronce en la región Calchaquí. Anales del Museo Nacional de Buenos Aires XI-3-IV. Buenos Aires.

1906 Exploraciones arqueológicas en la Pampa Grande (Provincia de Salta). Revista de la Universidad de Buenos Aires V. Imprenta Didot, Buenos Aires.

Aparicio, Francisco de

1944 La Gruta Pintada de El Lajar (Departamento de Guachipas, provincia de Salta). En: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, 4: 79-83. Buenos Aires.

Arnheim, Rudolph

1983 Arte y Percepción Visual. Alianza Forma, Madrid.

Aschero, Carlos A.

1979 Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Depto. Humahuaca, Jujuy). Antiquitas, 2: 419-459. Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino, Buenos Aires.

2000 Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En: M. M. Podestá y M. de Hoyos (eds.), Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en Argentina, pp. 15-44. WAC, SAA y AINA, Buenos Aires.

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: Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre (D. Fiore y M. M. Podestá, eds.): 141-156. WAC, SAA y AINA, Buenos Aires.

2007 Iconos, Huancas y complejidad en la Puna sur argentina. En: Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino (A. E. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. M. Vázquez y P. Mercolli, compiladores): 135-165. Editorial Brujas, Argentina.

Aschero, Carlos A. y M. Mercedes Podestá

1986 El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna argentina. En: RUNA, XVI: 29-57. Buenos Aires.

Baldini, Marta I., E. Inés Baffi y José Togo

1998 Abrigos y cavernas que hacen historia: los hallazgos de Las Pirguas (Pampa Grande, Salta). En: Homenaje a Alberto Rex González. 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la Antropología Argentina: 343-359. Fundación Argentina de Antropología, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.

- Baldini, Marta I., E. Inés Baffi, María T. Salaberry y María F. Torres  
2003 Candelaria: una aproximación desde un conjunto de sitios localizados entre los cerros de Las Pirguas y El Alto del Rodeo (Dpto. Guachipas, Salta, Argentina). En: *La Mitad Verde del Mundo Andino* (G. Ortiz y B. Ventura, eds.): 131-152. EdiUNJu, Jujuy.
- Berenguer R., José  
2004 Caravanas, interacción y cambio en el Desierto de Atacama. Sirawi ediciones, Chile.
- 2009 Caravaneros y guerreros en el arte rupestre de Santa Bárbara, Alto Loa. En: *Crónicas sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas* (M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, eds.): 193-203. Universidad de Tarapacá, Arica.
- 2013 Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tawantinsuyu: ¿La estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En: *Las Tierras Altas del Área Centro Sur Andina entre el 1000 y el 1600 d.C.* (M. E. Albeck, M. Ruiz y M. B. Cremonte, eds.): 311-352. C.R.E.A. FHyCs – UNJu, Jujuy.
- Berenguer, José, Gloria Cabello y Diego Artigas  
2007 Tras la pista del Inca en petroglifos paravecinales al Qhapaqñan el Alto Loa, norte de Chile. En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 39 (1): 29-49. Arica.
- Boman, Eric  
1908 Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama. Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse  
2005 Las minas en el Centro-Sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos cristianos. En: *Bulletin de l'Institut Francaise d' Études Andines*, 34 (3): 443-462. Lima.
- Caviglia, Sergio  
1985 Las urnas para niños de los Valles Yocavil y Calchaquí. Su interpretación sobre la base de un enfoque gestáltico. Seminario de Arqueología I. Buenos Aires. Manuscrito.
- Cornejo L., Mariano  
2023 Los Uturuncos del Cerro de Los Felinos. En: *Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de Los Felinos* (Salta) (M. Cornejo, ed.): 113-244. Mundo Editor SA., Salta.
- Cremonte, M. Beatriz, Nora Flegenheimer y L. De Santis  
1987 El yacimiento Las Garzas, Valle de Lerma, Salta. En: *Boletín Colegio de Graduados en Antropología*, 16: 21-28. Buenos Aires.
- Cruz, Pablo y Rosario Jara  
2011 Por encima de las nubes. caminos, santuarios y arte rupestre en la serranía de Calilegua (Jujuy, Argentina). En: *Comechingonia. Revista de Arqueología*, 14: 59-80. Córdoba.
- de Hoyos, María  
2010 La Bodega, un espacio plástico en el oriente de Salta. En: *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo, V* (Bárcena, R. y H. Chiavazza, eds.): 2077-2082. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.
- 2013 Cuerpos imaginados. Variaciones en la representación de la figura humana en el arte rupestre de la zona Valliserrana del Noroeste argentino. Tesis para optar al título de Doctor en Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Falchi, M. Pía  
2016 La representación de la vara emplumada. Ceremonias y rituales en el arte rupestre de Guachipas, Salta (Argentina). En: *Imágenes Rupestres: lugares y regiones* (F. W. Oliva, F., A. Rocchietti y F. Solomita, eds.): 209-217. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Rosario.
- 2017 Reflexiones acerca del sacrificio. Una aproximación a través del análisis del arte rupestre del sitio Ablomé 3 (Guachipas, Salta). En: *Revista Fragmentos del pasado - Do Passado* 3: 11-26. Buenos Aires.
- Falchi, M. Pía y Lucía A. Gutiérrez  
2019 Nuevos aportes a la arqueología de Pampa Grande: Las representaciones rupestres de la Cueva Tatacalo (Salta, Argentina). En: *Boletín SIARB*, 33: 36-41. La Paz.
- Falchi, M. Pía y M. M. Podestá  
2019 Escutiformes, plumas y camélidos: arte rupestre de la microrregión Quebrada de Ablomé (Guachipas, Salta). En: *Revista Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos*, XII (2): 65-88. Río Cuarto.
- Falchi, M. Pía, Marcelo A. Torres y Lucía A. Gutiérrez  
2018 A orillas del Pirgua. Representaciones rupestres en el sitio Río Pirgua 1 (Guachipas, Salta). En: *Arqueología*, 24: 191-202. Buenos Aires.

- Gallardo, Francisco y Hugo Jacobaccio  
2007 ¿Silvestres o domesticados? Camélidos en el arte rupestre. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 12 (2): 9-31. Santiago de Chile.
- Gheco, Lucas, Verónica Zucarelli, Ana. S. Meléndez y Marcos Quesada  
2020 El otro arte rupestre de El Alto-Ancasti: los conjuntos de grabados y su articulación en el paisaje. En: Mundo de Antes, 14 (1): 111-139. Tucumán.
- González, Alberto Rex  
1972 Descubrimientos arqueológicos en la serranía de "Las Pirguas" (Provincia de Salta). En: Revista de la Universidad Nacional de La Plata, 24: 388-392. La Plata.  
1977 Arte Precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural. Ediciones Valero, Buenos Aires.
- Gradin, Carlos J.  
1978 Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. En: Revista del Museo Provincial, 1: 120-133. Neuquén.
- Harman, Jon  
2008 Using Decorrelation Stretch to enhance rock art [2005] images. <http://www.dstretch.com>
- Hernández Llosas, M. Isabel  
2006 Inkas y españoles a la conquista simbólica del territorio Humahuaca: sitios, motivos rupestres y apropiación cultural del paisaje. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 11(2): 9-34. Santiago de Chile.
- Hostnig, Rainer  
2020 Huellas del Pasado. Arte rupestre milenario de la región de Cusco. Perú: Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. Proyecto Qhapac Ñan, Sede Cusco. Ministerio de Cultura de Perú. Perú.
- La Prensa  
1971 Hallaron en Salta pinturas rupestres hechas por indígenas hace siglos. Domingo, 27 de junio de 1971, Sección Primera, pág. 7. Buenos Aires.
- Lazarovich, Mario  
2001 Conservación del patrimonio de las Cuevas Pintadas de Guachipas. En: Arte Rupestre y Región (A. Fernández Distel, comp.): 145-150. Anuario del CEIC 2. Centro de Estudios Indígenas y Coloniales. Universidad de Jujuy. Jujuy.
- Ledesma, Rossana  
2015 La figura humana en el arte rupestre en el sur del valle Calchaquí (Salta, Argentina). En: ARPI Arqueología y Prehistoria del interior peninsular, 3: 371-387.  
2017 Circuitos prehispánicos para armar en la quebrada de las Conchas (Salta). El arte rupestre como evidencia de interacción. En: Estudios Sociales del NOA, 20: 73-96.  
2018 Arte rupestre, secuencias arqueológicas y circuitos de interacción en Cafayate (Salta, Argentina). Alcances y Limitaciones en el empleo de modelos regionales. En: 56° Congreso Internacional de Americanistas, Arqueología: 1126-1140. Salamanca, España.
- Ledesma, Rossana E. y Claudia M. Subelza  
2014 Arqueología de Cafayate, Salta: un enfoque a través de su cerámica y arte rupestre. Editorial Universidad Nacional de Salta, Salta.
- Lema, Verónica  
2019 Contenedores, cuerpos y topologías: un análisis integral de la colección arqueológica de Pampa Grande (Salta, Argentina). En: Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología, 37: 95-118.
- López, Gabriel E. J., Silvina T. Seguí y Patricia Solá  
2021 Arte rupestre prehispánico en un sitio minero, ritual y caravanero de la Puna de Salta: el caso de Cueva Inca Viejo en el contexto macrorregional de los Andes Centro-Sur. En: Comechingonia. Revista de Arqueología, 25(3): 129-164. Córdoba.
- López Campeny, S. M. Luisa y Álvaro Martel  
2014 La vestimenta del poder: comparando los registros textil y rupestre en el Noroeste de Argentina (siglos XIII a XV). En: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, 39 (1): 21-55. Buenos Aires.
- Lorandi, Ana M.  
1966 El arte rupestre del noroeste argentino (área del Norte de La Rioja y sur y centro de Catamarca). En: Dédalo, Revista de Arte é Arqueología. Museo de Arte e Arqueología II (4): 15-171. Brasil.
- Mamani, Mabel y Cecilia Castellanos  
2016 Puesto de Sumalao. Aportes al Formativo del norte del Valle de Lerma, Salta. En: Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina: 2017-2018. San Miguel de Tucumán.

- Martel, Álvaro  
2010 Arte rupestre de pastores y caravaneros: estudio contextual de las representaciones rupestres durante el período Agroalfarero Tardío (900d.C.-1480d.C.) en el Noroeste Argentino. Tesis para optar al título de Doctor en Arqueología. Buenos Aires, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Martel, Álvaro y Silvia E. Giraudo  
2014 Semiótica de la imagen en Arqueología: el caso de los “escutiformes”. En: Revista Chilena de Antropología Visual, 24: 21-45. Chile.
- Martel, Álvaro, Silvina V. Rodríguez Curletto y Ezequiel Del Bel  
2012 Arte rupestre y espacios de memoria: las representaciones del sitio Confluencia (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). En: Revista Chilena de Antropología, 25: 121-162. Chile.
- Martínez, José Luis  
2009 Registros andinos al margen de la escritura: el arte colonial. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 14 (1): 9-35. Santiago de Chile.
- Mercuri, Cecilia  
2018 Nuevos datos en relación a la arqueología del Valle de Lerma, Provincia de Salta, Argentina. En: Comechingonia, Revista de Arqueología 22 (1): 249-169. Córdoba.
- Millán de Palavecino, M. Delia  
1970 La indumentaria aborígen y las técnicas a través de las representaciones. Notas para el estudio de la indumentaria prehispánica. En: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, V: 69-97. Buenos Aires.
- Montt, Indira y Gonzalo Pimentel  
2009 Grabados antropomorfos tardíos. El caso de las personificaciones de hachas en San Pedro de Atacama (norte de Chile). En: Crónicas sobre la Piedra, arte rupestre de las Américas (M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, eds.): 221-234. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Mulvany, Eleonora  
2003 Control estatal y economías regionales. En: Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy, 20: 173-197. Jujuy.
- Nastri, Javier, Lucila Stern Gelman y Leticia Tulissi  
2009 Símbolos de poder en el contexto de una sociedad pre-estatal: indicios en el arte mortuario calchaquí. En: Parentesco, patronazgo y estado en las sociedades antiguas (M. Campagno, compilador): 297-340. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Buenos Aires.
- Nazar, D. Carlos, Guillermo de la Fuente y Lucas Gheco  
2014 Entre cebiles, cuevas y pinturas. Una mirada a la estética antropomorfa del arte rupestre de La Tunita, Catamarca, Argentina. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 19 (1): 37-51. Santiago de Chile.
- Nielsen, Axel E.  
2007 Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el Sur Andino prehispánico. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 12: 9-41. Santiago de Chile.
- Nielsen, Axel E.  
2015 El estudio de la guerra en la arqueología sur-andina. En: Corpus, Archivos Virtuales de la Alteridad Americana 5 (1). <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.1393>
- Nielsen, Axel E., M. Mercedes Podestá, M. Pía Falchi, Julio C. Ávalos, M. Laura López, M. Magdalena Vázquez  
2022a Contextos sociales del arte rupestre del Cerro Cuevas Pintadas (Las Juntas, Salta, Argentina). En: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, 47(1): 1-26. Buenos Aires.
- Nielsen, Axel E., M. Pía Falchi, M. Laura López, M. Magdalena Vázquez, Julio C. Ávalos y M. Mercedes Podestá  
2022b Arqueología del valle de Las Juntas (Guachipas, Salta, Argentina): el contexto microrregional del Cerro Cuevas Pintadas. En: Intersecciones en Antropología, 23 (1): 83-97.
- Núñez, Lautaro, Isabel Cartajena, Patricio de Souza y Carlos Carrasco  
2009 Los estilos Confluencia y Taira Tulán: ritos rupestres del formativo temprano en el sureste del Salar de Atacama. En: Crónicas sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas (M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, eds.): 205-220. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Ots, M. José, Andrés Rocha, Lourdes Iniesta y Pablo Cahiza  
2020 Grabados rupestres. Paisajes y prácticas sociales en la cuenca del río de Las Tunas (Mendoza, Argentina). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 25 (1): 115-136. Santiago de Chile.

- Outes, Félix y Carlos Bruch  
 1910 Los aborígenes de la República Argentina: Manual adaptado de los manuales de las Escuelas Primarias, Colegios Nacionales y Escuelas Normales. Ángel Estrada y Cía. Buenos Aires.
- Podestá, M. Mercedes  
 2006 Zone 5: West-south-west and southern South America: Chile, Argentina, Uruguay. En: Rock Art of Latin America & The Caribbean. Thematic study. June 2006: 151-166/198-214/225-22. ICOMOS. World Heritage Convention. Francia.
- 2023 Historias de uturuncos. Su imagen en los bestiarios rupestres del NO argentino. En: Uturuncos. Un itinerario desde Cerro de los Felinos (M. Cornejo, ed.): 17-44. Mundo Gráfico SA. Salta.
- Podestá, M. Mercedes, Diana Rolandi y Mario Sánchez  
 2005 Proaño  
 Arte rupestre de Argentina Indígena. Noroeste (R. Raffino, coordinador). Corpus Antiquitatum Americanensium, Argentina, V. Union Académique Internationale y Academia Nacional de la Historia. Beccar, Argentina.
- Podestá, M. Mercedes, Anahi Re, Guadalupe Romero y  
 2016 Diana S. Rolandi  
 El sitio Las Planchadas dentro del conjunto de pinturas rupestres de la microrregión Guachipas, Salta. En: Imágenes Rupestres: lugares y regiones (F. Oliva, A. Rocchietti y F. Solomita, eds.): 231-246. Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- Podestá, M. Mercedes, Diana Rolandi, Mirta Santoni, Anahi  
 2013 Re, M. Pía Falchi, Marcelo A. Torres y Guadalupe Romero  
 Poder y prestigio en los Andes Centro-Sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 18(2): 63-88. Santiago de Chile.
- Quiroga, Adán  
 1903 Cómo vestían los calchaqués: sus prendas y adornos. Tocado y peinado. Vestido y tejido. En: Revista Estudios, 3 (21), año III: 7-58. Buenos Aires.
- Recalde, M. Andrea., Diego Rivero, Luis Tissera, Erica  
 2017 Colqui y G. Pampiglione  
 Grabados rupestres, memoria social y demarcación del paisaje en el ambiente de pastizales de altura de las sierras de Córdoba. En: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales, 5: 81-95. Buenos Aires.
- Rodríguez Curletto, Silvina V. y Carlos Angiorama  
 2016 El arte rupestre del sur de la cuenca de Pozuelos (900-1535). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 21 (2): 25-46. Santiago de Chile.
- 2019 Los contornos de la figura humana en el arte rupestre del Período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.) en el sur de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina). En: Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales, UNJu, 56: 251-288. Jujuy.
- Rolandi, Diana S., M. Mercedes Podestá, Mario Sánchez  
 2002 Proaño y Anahí Re  
 Procesos de deterioro y diagnóstico del grado de preservación de sitios con pinturas rupestres: el caso de Las Juntas (Guachipas, provincia de Salta). En: Documentación y registro de sitios del arte rupestre (F. Taboada y M. Strecker, eds.): 94-108. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, 6. SIARB, La Paz.
- Romero, Guadalupe, M. Mercedes Podestá y Ruth Magliolo  
 2023 Carahuasi revisitado: aportes para visibilizar el arte rupestre inca en el Noroeste argentino. Manuscrito.
- Ruiz, Marta y Domingo Chorolque  
 2007 Arte rupestre del Pukara de Rinconada: una larga historia visual. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy.
- Santillán, Luis  
 1991 Informe preliminar "Las Juntas" (Departamento de Guachipas). Manuscrito.
- Santoni, Mirta y Miguel Xamena  
 1995 Pirguas del Sol. Espacios sagrados y pinturas rupestres en Guachipas, Salta, Argentina. Manuscrito.
- Sepúlveda R., Marcela A.  
 2004 Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? En: Chungara, Revista de Antropología Chilena 36(2): 439-451. Arica.
- Strecker, Matthias y Freddy Taboada  
 2021 El arte rupestre de Chucamarca (Yaco, La Paz,

- Bolivia). Aproximación preliminar. En: Boletín SIARB, 35: 25-47. La Paz.
- Strecker, Matthias, R. Félix, A. Drawert, A. Van Dyck y R. 2022 Cordero Escenas de violencia en el arte rupestre de Roboré, Santa Cruz, Bolivia. Boletín SIARB, 36: 84-102. La Paz.
- Turner, Juan C. y Ricardo Mon 1979 Cordillera Oriental. En: Actas del Segundo Simposio de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, I: 57-95. Córdoba.
- Vitry, Christian 2023 Montañas, jaguares y caravaneros. Paisajes rupestres del Calchaquí Norte. En: Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de los Felinos (Salta) (M. Cornejo L., ed.): 91-112. Mundo Editor SA., Salta.
- Wainwright, Ian N. M., Kate Helwig, Diana S. Rolandi, 2002 Carlos A. Aschero, Carlos Gradin, M. Mercedes Podestá, María Onetto y Cristina Bellelli Identification of pigments from rock painting sites in Argentina. En: L'Art Avant L'Histoire. La conservation de l'art préhistorique: 15-24. 10° Journées d'études de la Section Française de l'Institut International de Conservation, Paris, Francia.
- Yacobaccio, Hugo D., Patricia Solá, Brenda I. Oxman, 2020 Marcelo Morales, Rodolphe Huguin, Celeste Samec, Malena Pirola, Mercedes Rouan Sirolli, Humberto Mamani, Julia Merler Carbajo, Patricio Cohan y Bibiana Vilá Camélidos, caravanas y guerreros. El arte rupestre de Barrancas (Jujuy, Argentina). CONICET, UBA, VIC. Argentina.

Rainer Hostnig  
Cusco, Perú

## Arquitectura religiosa en pinturas rupestres posthispánicas de la Provincia Espinar, Cusco<sup>1</sup>

### *Religious architecture in post-Hispanic rock paintings of the Espinar Province, Cusco*

Recibido: 4 de febrero, 2023 - Aceptado: 9 de marzo, 2023

#### Resumen

El estudio del arte rupestre posthispánico es un campo de investigación relativamente nuevo en el Perú, mientras que en países como Bolivia, Chile y Argentina ya existen aportes importantes sobre la materia, con análisis detallados respecto a su iconografía, función y significado. En el Perú, los primeros estudios específicos sobre manifestaciones rupestres coloniales y republicanas se realizaron en la primera década del nuevo milenio en la provincia cusqueña de Espinar, la que alberga la mayor concentración de sitios rupestres de la región andina de Cusco, mayormente en la modalidad de pintura. El repertorio de las representaciones posthispánicas de Espinar abarca una gran gama de temas, entre escenas ecuestres y costumbristas, desfiles militares, fiestas patronales-religiosas, personajes eclesiásticos con sus atuendos, arquitectura religiosa y otra simbología del catolicismo.

La temática de este artículo, que complementa el estudio del 2004 sobre el arte rupestre posthispánico de Espinar (publicado en el Boletín No. 18 de la SIARB), es la representación de iglesias y torres campanario en las pinturas rupestres coloniales y republicanas de Espinar. En base a medio centenar de estas imágenes se presenta una clasificación según diseños arquitectónicos, grados de realismo o abstracción, así como perspectiva. En la ejecución de algunas representaciones, los autores parecen haberse inspirado en iglesias y torres coloniales de la provincia y del vecino departamento de Arequipa. Se postula una cronología tardía de la mayoría de las representaciones tomando en cuenta las inscripciones asociadas.

**Palabras claves:** arte rupestre, arquitectura colonial, iglesias, Espinar, Cusco

#### Abstract<sup>2</sup>

*The study of post-Hispanic rock art is a relatively new field of research in Peru, while in countries such as Bolivia, Chile, and Argentina important contributions to the subject have already been made, with fine-grained analyses of its iconography, functions, and meaning. In Peru, the first studies specifically on Colonial and Republican manifestations of rock art were carried out in the first decade of the new millennium in the province of Espinar, which contains the largest concentration of rock art sites in the Andean region of Cusco, mostly in the form of paintings. The repertoire of the post-Hispanic representations covers a wide range of themes; among them are equestrian and folkloric scenes, military parades, patron saint and other religious fiestas, ecclesiastical dignitaries with their attire, ecclesiastical architecture, and other symbols of Catholicism.*

*The theme of this article, which complements the study of post-Hispanic rock art of the Espinar province, carried out in 2004 and published in number 18 of the SIARB journal, is the representations of churches and bell towers in the Colonial and Republican rock paintings of Espinar. Based on fifty of these images, a classification is presented according to architectural designs, degrees of realism or abstraction, as well as perspective. In the execution of some representations, the painters seem to have been inspired by churches and Colonial towers of the province and of the neighboring department of Arequipa. A late chronology is postulated for most of the representations, taking into account the associated inscriptions.*

**Key words:** rock art, colonial architecture, churches, Espinar, Cusco

<sup>1</sup> El artículo se basa en la ponencia presentada en el Simposio Nacional: Historia, Arquitectura y Urbanismo en el Sur Andino peruano entre el 18 y 19 de febrero de 2019, organizado por Riqchariy, el Centro Cusqueño de Investigaciones Históricas y el CBC Cusco.

<sup>2</sup> Texto del autor, revisado por Monica Barnes

## Introducción

El arte rupestre colonial y republicano es un campo de investigación relativamente reciente en el Perú. La marginación de las manifestaciones rupestres de épocas posthispánicas por parte de los investigadores de arte rupestre puede haber sido motivada por la tendencia de los estudiosos de antaño, de atribuir a manifestaciones rupestres un valor científico acorde a su antigüedad, según la idea, cuanto más antigua fuese una representación rupestre, más valiosa sería, y viceversa. Pueden haber jugado también un rol importante las posturas ideológicas de rechazo hacia expresiones culturales generadas durante la Colonia, y relacionadas con las campañas de evangelización o de extirpación de idolatría de parte del clero católico y sus asistentes locales (catequistas).

Al iniciar el estudio de las manifestaciones rupestres posthispánicas en el sur del Perú (Hostnig, 2004), hace unos 20 años, las investigaciones pioneras realizadas sobre la temática en países vecinas como Bolivia, Chile y Argentina sirvieron como marco de referencia. Fue particularmente estimulante la publicación sobre el arte rupestre colonial de Bolivia (Taboada 1992), por las similitudes iconográficas entre las pinturas rupestres de Chirapaca y Espinar.

Los registros rupestres de la época colonial y republicana realizados en las últimas dos décadas en los departamentos del sur peruano permiten concluir que las mayores concentraciones de estas manifestaciones se ubican en los departamentos de Cusco, Puno y Arequipa. En el Cusco, aparecen principalmente en las provincias altas (Espinar, Chumbivilcas, Acomayo); en Puno, en las provincias de Carabaya, Melgar y Lampa; en Arequipa en las provincias altas, colindantes con las del Cusco. Cusco resulta ser el área de mayor presencia de arte rupestre posthispánico, esto quizás se deba a la importancia cultural, religiosa, política y socioeconómica que la región, conocida también como “cabeza de los Reynos del Perú” (Jiménez de Espada 1885: 179), tuvo durante la época virreinal. A lo largo de la Colonia, Cusco fue nudo de importantes caminos tanto hacia Lima como a Buenos Aires. Hacia fines del siglo XVIII, fue escenario de un levantamiento bélico de gran escala contra el poder español y años más tarde de varios episodios bélicos durante la guerra por la independencia.

El estudio de las manifestaciones rupestres posthispánicas complementa la información histórica y etnohistórica, brindando información sobre cómo la población andina indígena percibió y asimiló el nuevo sistema religioso impuesto y, además, los nuevos animales, armas y otros artefactos, que incluyeron los nuevos símbolos y otros elementos culturales en su mundo (Martínez 2009; Martínez y Arenas 2015). Por otro lado, estas representaciones también

tienen valor como documento histórico, pues muestran acontecimientos históricos de relevancia local o regional, percibidos por las poblaciones locales, indígenas o mestizas, como parte de la memoria social y colectiva. Por último, las expresiones rupestres son una fuente de información sobre las antiguas costumbres y prácticas religiosas de las sociedades a las que pertenecen, por ejemplo encontramos en varios paneles rupestres de la comunidad de Tarcuyo en Coporaque las representaciones de la danza costumbrista de *waka waka*, ya extinta.

En el repertorio de la iconografía rupestre colonial y republicana de Espinar llama la atención la abundancia y variedad de motivos y temas religiosos en forma de cruces, elementos de la liturgia, personajes de la jerarquía eclesiástica, costumbres y representaciones de arquitectura religiosa. Las iglesias, torres de campanario y capillas, aunque poco frecuentes en comparación con otros motivos de índole religiosa, son parte del nuevo repertorio pictórico posthispánico, junto a los jinetes, caballos y demás simbologías del catolicismo.

Las representaciones arquitectónicas eran sumamente escasas en el temario rupestre prehispánico, con excepción de los corrales encerrando camélidos y las llamadas “maquetas” rupestres con sus andenes y canales de regadío, halladas en diferentes lugares del sur andino. El único registro de un motivo arquitectónico de índole probablemente religioso es el de Koschmieder (2012) en San Cristóbal de Olto en el departamento de Amazonas. Representa dos casas circulares típicas de Chachapoyas, sobre un basamento rectangular, dividido en cuatro segmentos triangulares (Fig. 1).



Fig. 1: Casas Chachapoyas en el panel de Yacushuta, Amazonas (Koschmieder 2012: Fig. 159).

Las figuras de iglesias y capillas en el arte rupestre colonial y republicano de Espinar son representadas en varios estilos y en algunos casos también en diferentes contextos escénicos. Como motivo rupestre simbolizan igual que la cruz cristiana, aunque visualmente de manera más impactante, la presencia de la religión católica en los rincones más remotos de esta provincia alta del Cusco.

Objeto del presente artículo es la distribución geográfica así como una tipología y cronología preliminar de estas representaciones. Además, mediante una comparación con iglesias y capillas coloniales en pie o en ruinas, en la provincia y el valle de Colca en Arequipa, se busca hallar posibles modelos arquitectónicos específicos en los que los pintores se podrían haber inspirado. La asociación de algunas representaciones de iglesias con grafitis históricos nos permite sugerir una atribución cronológica tentativa de una parte de los motivos.

### Antecedentes de investigación

Uno de los primeros estudios acerca del arte rupestre colonial y republicano en América del Sur trata sobre el sitio de Chirapaca en Bolivia. Taboada (1992) observó que las composiciones pictóricas se repiten temáticamente con ciertas variaciones. En su gran mayoría corresponden a una festividad religiosa, cuyo núcleo de actividad constituye la iglesia. Al describir el repertorio iconográfico de este yacimiento rupestre, dedica un capítulo al motivo de las iglesias que son “representadas en plena festividad, adornadas con banderolas de fiesta y contextualizadas con la presencia de danzarines, elementos procesionales, escenas de peregrinaje e inclusive batallas que probablemente constituyen la representación “modernizada” del tinku preconquista” (ibid.: 116). El artículo está ilustrado con 17 dibujos de iglesias que difieren entre sí arquitectónicamente y en cuanto a su complejidad. Según Taboada, las iglesias representadas corresponden a diferentes estilos arquitectónicos todavía vigentes en la región circun Titicaca. Hace hincapié en la visión radiográfica de las iglesias y torres, que son representadas en corte, dejando ver parte del interior. Asigna las pinturas cronológicamente a finales de la época colonial y a la era republicana.

Igualmente, en Chile se ocuparon del tema del arte rupestre colonial en el nuevo milenio, sobre todo Martínez (2009), Arenas (2013, 2015), Arenas y Martínez (2007, 2015), Martínez y Arenas (2008), Arenas y Odone (2015, 2016). Otro investigador que aportó conocimientos específicos sobre el tema es González (2014). En Argentina, las contribuciones respecto al estudio de expresiones rupestres postcontacto, las debemos a Alicia Fernández (1992), Mercedes Podestá *et al.* (2006), Andrea Recalde (2012), María Isabel Hernández (2006), María Carolina Rivet

(2013) y varios otros autores, cuyos trabajos se encuentran referenciados en la “Bibliografía sobre arte rupestre de postcontacto” (Hostnig 2022b).

Martínez y Arenas (2009) y Martínez (2009: 17), refiriéndose a representaciones de iglesias en sitios rupestres del centro y norte de Chile, llaman la atención sobre los detalles estructurales y arquitectónicos comunes de las representaciones, a pesar de su dispersión geográfica; además, hacen mención de similitudes entre dibujos de Guamán Poma y ciertas representaciones arquitectónicas, sugiriendo que las imágenes “circulaban y que eran incorporadas a los repertorios locales”. Arenas (2013: 93), en su análisis iconográfico de petroglifos coloniales de Toro Muerto (Chile), compara las representaciones de iglesias de este sitio con otras de Bolivia y Perú, identificando como denominador común “la importancia que se le da a los detalles arquitectónicos, siendo sugerente su posible asimilación a algún modelo o referente específico”. Igual que Taboada (1992) en el caso de Chirapaca, Bolivia, hace notar la representación en “corte en sección”, “reflejando algunos atributos internos de las mismas”. En una de las composiciones de iglesias de Toro Muerto ve analogías arquitectónicas con iglesias en pinturas rupestres de Espinar y Chirapaca, por lo que asume que este sitio integraba un área por la que circulaba la gente entre el sur del Perú y la zona central de Chile.

El estudio del arte rupestre posthispanico recibió un impulso considerable con la realización del primer coloquio internacional sobre la temática en abril del 2010 en Oaxaca, México, organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) bajo el título “La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre de contacto y en sociedades coloniales”. En este evento, Martínez y Arenas (2015) presentaron la ponencia titulada “Iglesia en la Piedra: Representación Rupestre y Evangelización en los Andes del Sur”. En ella hacen un recuento de los estudios sobre los temas visuales del arte rupestre posthispanico en el territorio del antiguo Collasuyo (sur del Perú, Bolivia, zona norte y céntrica de Chile). Respecto a las representaciones de iglesias en los sitios rupestres de este espacio, consideran que éstas pertenecen a una fase colonial más tardía que las cruces y jinetes que serían los motivos característicos de la segunda mitad del siglo XVI, haciendo recordar que la mayoría de los templos coloniales cristianos del sur andino fueron construidos entre los siglos XVII y XVIII. Mientras que para la figuración del caballo se tuvo al principio como modelo a los camélidos, no existían antecedentes para el motivo de la arquitectura eclesiástica colonial, por lo que “como significativo rupestre parecen dar cuenta de un singular proceso de asimilación de los templos cristianos en cuanto a espacios sacralizados” (ibid.: 316).

Las presentaciones de iglesias no se limitan a las técnicas de pintura y grabado rupestre. En Chile, aparte de los petroglifos de Toro Muerto, se registraron en la provincia de Iquique geoglifos en forma de posibles torres de campanario, realizados mediante la técnica de raspado (Chacama et al. 1992). Aunque los autores no llegan a describir estos geoglifos, sugieren que los símbolos cristianos en paneles de arte rupestre podrían haber sido ejecutados para “cristianizar los sitios o bien exorcizarlos” (ibid.: 169).

En un artículo sobre restos arqueológicos en el cerro Surpo en la parte alta del valle de Colca en la provincia Caylloma, Arequipa, el arqueólogo Correa-Trigoso (2020) registró pinturas rupestres posthispánicas en ocho abrigos rocosos. Entre los motivos figuran jinetes, una figura humana a pie, cruces simples y con pedestal escalonado, así como el bosquejo inacabado de una iglesia con dos torres y de torres-campanarios aislados. En el arte rupestre colonial y republicano de Carabaya (Hostnig y Vega-Centeno 2022), las representaciones de iglesias son más esquematizadas y en algunos casos podrían representar altares de espejos erigidos en las plazas durante las fiestas religiosas.

Los primeros registros de iglesias en pinturas rupestres de Espinar están consignados en el inventario de sitios arqueológicos de la provincia Espinar, realizado

por Zanabria (2003) para la Fundación Tintaya. Nuevos sitios rupestres con figuras de iglesias y capillas fueron inventariados y documentados mediante fotografías y dibujos en los distritos de Coporaque y Suyckutambo por arqueólogos del Ministerio de Cultura (Tarco 2005, 2012; Delgado 2005; Atapaucar 2012).

#### **Espinar: breve caracterización de la zona de estudio**

Espinar, una de las cuatro provincias altas del Cusco y la provincia más meridional del departamento, está ubicada en la Cordillera Occidental. Su altura sobre el nivel del mar oscila entre 3.800 y 5.200 m. Colinda hacia el sur con el departamento de Arequipa y hacia el este con Puno. Está compuesta por ocho distritos y tiene como capital Yauri, ubicado en el centro de la provincia, a 3.810 m.s.n.m. (Fig. 10).

Cerca de la mitad del territorio espinarense está dominado por altiplanicies disectadas y lomas que hacia el este, sur y oeste están circundadas por zonas montañosas. Los sitios rupestres de Espinar se encuentran principalmente en las quebradas y cañones de paredes verticales, que en la zona suroeste de la provincia interrumpen las planicies como resultado de cientos de miles de años de erosión fluvial (Fig. 2).



*Fig. 2. Vista del Área de Conservación Regional “Tres Cañones” en el distrito Suyckutambo.*

La provincia está ubicada en la cuenca alta del río Apurímac que tiene como tributarios los ríos Suyckutambo, Cerritambo, Sañu, Quero, Huayllumayo y Salado. En Suyckutambo, al extremo sur de Espinar, se encuentra el *divortium aquarium* de los ríos que drenan hacia el Pacífico o Atlántico.

La mitad de la población de Espinar vive en zonas rurales y es predominantemente quechuahablante, la otra mitad se concentra en la capital del distrito, Yauri, así como en centros poblados menores. Hasta inicios del auge minero en los años 70, Espinar era una provincia principalmente ganadera y agrícola, con el comercio como tercera actividad económica.

Históricamente, Espinar formaba parte de la nación K'ana, integrada por las etnias K'ana, Qanchi, Ayawiri y Qawiña (Concha 2010). En varios lugares de la provincia quedan restos arqueológicos de esta etnia, como Kanamarka (la antigua Hatun K'ana), Molloqhawa, Paris Pukara, Taqrachullo, entre otros, que en su mayoría ostentan una larga ocupación, desde el Formativo hasta la llegada de los españoles. Geográficamente, los k'ana, de habla aymara, ocupaban el territorio en la orilla izquierda del río Vilcanota; y los qanchis, con quienes estuvieron vinculados cultural y políticamente, el margen derecho. La ocupación territorial de los k'ana correspondía a un patrón discontinuo, por lo que existían grupos k'ana en Puno, Paruro y Acomayo (Escalante 2010, citado en Bouyseé-Cassagne, 1978). Se aliaron tempranamente con los incas y les asistieron con tropas en sus guerras contra los chancas y kollas.

Durante la Colonia, la provincia formaba parte del corregimiento y partido de Canas-Canchis, conocido también como provincia de Tinta, cuyo capital era el pueblo de Tinta. En 1833, esta provincia fue dividida y se crearon las de Canas y Canchis. Hasta 1863, la capital de la provincia de Canas era Coporaque. En 1917, Canas sufrió un nuevo fraccionamiento, creándose las provincias Canas y Espinar. Espinar, con su capital Yauri, comprende la parte alta de lo que era el territorio K'ana (Jiménez 2010).

En el siglo XVIII, según Viñuales y Gutiérrez (2014), el partido de Canas y Canchis comprendía once curatos; a la actual provincia de Espinar correspondían tres que eran Coporaque (con la viceparroquia de Apachaco), Pichihua (con la viceparroquia y el asiento minero de Condorama) y Yauri que contaba con las capillas Virgen de Huancani y la Candelaria. En Coporaque, como cabeza de doctrina, existían durante la época colonial 14 cofradías con sus respectivas estancias de ganado. Contaba, además, con 15 capillas. Hinojosa (1987) remarca la religiosidad de los indígenas que se expresaba en el número de cofradías y en el elevado número de visitas pastorales a la cabeza de doctrina

Coporaque. Desafortunadamente, el único informe accesible de estas visitas es el del año 1689 (Villanueva 1982), que aparte de datos demográficos y otros relacionados con las finanzas eclesiásticas y sobre objetos de arte y servicio de culto de las iglesias, contiene información mínima sobre los detalles arquitectónicos de las iglesias de las tres doctrinas mencionadas arriba. Las cofradías y las fiestas religiosas jugaban un papel importante en la vida de los indígenas de las tres doctrinas espinarenses a lo largo de la época colonial, sobre todo las fiestas de Reyes a comienzos de cada año, así como las fiestas patronales (Glave 2000). La representación de las iglesias y capillas, donde se celebraban estas fiestas, frecuentemente forman el núcleo de la composición de las pinturas rupestres coloniales y republicanas de la provincia.

En 1786, de los 29.000 habitantes del Partido, apenas 100 eran españoles, los cuales en su mayoría residían en Sicuani; cerca de 2.900 eran mestizos y los demás indígenas. Los pueblos con mayor número de habitantes eran Sicuani, Coporaque y Yauri. Los pueblos de la parte alta del Partido vivían de la cría de ganado (carneros, vacunos y camélidos), de la agricultura y de la minería (Viñuales y Gutiérrez 2014). Ya desde la Colonia, Espinar formaba parte del circuito comercial entre Cusco, Arequipa y Tucumán en Argentina, siendo la articulación con la provincia arequipeña colindante de Caylloma particularmente estrecha. Entre los pocos forasteros censados en las comunidades y antiguos ayllus en Espinar en los siglos XVII y XVIII, figuran indígenas collaguas de Llanque y Tisco (Hinojosa 1987). La relación con Argentina estuvo concentrada en el comercio de mulas.

Entre los siglos XVIII y XIX, las haciendas extendieron sus terrenos a costa de tierras comunales y de los antiguos ayllus, lo que produjo numerosos conflictos sociales.

### **El arte rupestre de Espinar: cambios temáticos y estilísticos a través del tiempo**

En las manifestaciones rupestres tempranas de Espinar, adscritas al Precearámico o Arcaico Medio y Tardío, la iconografía se inscribe en la tradición rupestre de sociedades de cazadores-recolectores del Arcaico del sur peruano como en Carabaya, Pizacoma, Sumbay y Toquepala (Hostnig 2007, 2018, 2022a). Prevalció en aquel entonces claramente la técnica de la pintura sobre el grabado; en las pinturas tempranas predominan escenas de caza compuestas por camélidos silvestres de estilo naturalista, cercos para el acorralamiento de los animales y cazadores armados con estólica, dardos y mazos, algunos de ellos con detalles de la vestimenta y con un tocado adornando la cabeza. Prevalece un formato pequeño de las representaciones, con escasas excepciones.

En épocas prehispánicas posteriores, la pintura fue cambiada en gran medida por el grabado o petroglifo, las escenas de caza fueron reemplazadas por composiciones integradas por camélidos domesticados de estilo esquemático, figuras antropomorfas de formas muy abreviadas, máscaras y motivos abstractos (Hostnig 2004). Las concentraciones más importantes de sitios con petroglifos prehispánicos post arcaicos existen en el margen izquierdo del río Apurímac, entre las quebradas de Hanccamayo y Apachaco, en el distrito de Coporaque (ver al respecto el mapa de distribución de sitios rupestres de Espinar en Hostnig 2004: 41).

Con la llegada de los españoles y la consecuente ruptura del orden incaico, la producción rupestre en la antigua zona de los K'ana disminuyó considerablemente, para experimentar un nuevo auge recién durante la época colonial tardía en el ámbito de la actual provincia de Espinar. Después del primer contacto con los españoles continuó por corto tiempo la producción de petroglifos, pero muy pronto comenzó a privilegiarse la pintura, dejando la técnica de grabado en segundo lugar. En los paneles irrumpieron los nuevos iconos como los equinos, el español montado sobre

el caballo, la cruz como símbolo de la nueva religión, en diferentes variantes formales (Figs. 3a-e). Más adelante el repertorio es complementado con la representación de soldados y de conflictos armados o desfiles militares, autoridades eclesiásticas, escenas costumbristas y festivas, la parafernalia religiosa del catolicismo, junto con edificios eclesiásticos (iglesias, capillas, torres-campanario). Se siguen representando camélidos domesticados de estilo esquematizado (principalmente la llama), a la par de los equinos. Se vuelven frecuentes las inscripciones de carácter religioso y civil, a manera de grafitis históricos.

Durante los primeros años de la época republicana se siguió ejecutando pinturas rupestres en la misma tradición de la Colonia tardía. Hacia mediados del siglo XIX debe haber comenzado la declinación de la producción rupestre como práctica social o religiosa, aunque sin extinguirse del todo, ya que registramos en varios lugares de Espinar pinturas rupestres realizadas durante las primeras décadas del siglo XX. En ellas podemos apreciar nuevos motivos como arquitectura doméstica y vehículos motorizados (Fig. 3f).



a. Apachaco Wayq'o.



b. Irokunka



c. Chulluhuito



d. Lechemayo.



e. Ichu Anca Loma.



f. Qda. Quesqani.

Figs. 3a-f. Motivos diversos en pinturas rupestres y petroglifos posthispánicos.  
Fotos b-f procesadas mediante el programa DStretch, canal Ie.



Fig. 4. Farallón en el sector Irokunka, comunidad Ayra Collana, distrito Coporaque.

### Representaciones de iglesias: emplazamientos, soportes y técnicas de producción

A pesar de constituir un porcentaje pequeño de figuras en el universo de representaciones posthispánicas, las iglesias con sus torres exentas o adosadas a la nave siempre se destacan en los paneles y llaman la atención, ya sea por su tamaño o sus detalles arquitectónicos. Son pintadas en el mismo color rojo ladrillo que las demás pinturas de la época colonial y republicana. Una torre campanario en el panel de Hatun Qhata en Suyckutambo, es la única figura pintada de color negro, al parecer usando carbón.

Los soportes de los paneles con representaciones de iglesias conforman las paredes verticales y abrigos rocosos de los farallones que flanquean las quebradas laterales del cañón del río Apurímac (Figs. 4-6). En zonas como Torrene en Alto Pichigua y Huayhuahuasi en el extremo norte del distrito Coporaque, que son geomorfológicamente distintas, los pintores escogieron las partes planas y verticales de afloramientos rocosos aislados.

Es frecuente el reuso de sitios rupestres prehispánicos durante la época posthispánica, al yuxtaponerse o sobreponerse pinturas nuevas a las antiguas, sean éstas del Arcaico o de épocas posteriores. En los sitios de Pumallaulli y Hatun Qhata (Fig. 5) en Suyckutambo, las representaciones arquitectónicas (torres) fueron superpuestas sobre pinturas rupestres arcaicas de escenas cinegéticas. En Hutu Punku, en la quebrada de Apachaco, las iglesias y torres comparten

el panel con pinturas arcaicas que se encuentran en la parte superior de la pared rocosa. También se observan superposiciones de pinturas sobre motivos coloniales más antiguos. Un caso particular es Toqasqa Qaqa en Coporaque, donde varios cuadrúpedos (caballos con cuellos de camélidos) y un jinete fueron grabados encima de pinturas posthispánicas de índole religiosa (Fig. 16). En Morocaque, un soldado y otras figuras humanas fueron pintados encima de un motivo arquitectónico de función ambigua, religiosa o civil.

Como se ha mencionado en un párrafo anterior, prevaleció durante la Colonia la técnica de pintura sobre el grabado (Fig. 7). Figuras arquitectónicas en la modalidad de petroglifos son raras. Un ejemplo son las capillas grabadas en un panel de la quebrada de Sañumayo (afuente del Apurímac en el margen izquierdo), en el que se usó un instrumento filudo produciendo surcos estrechos mediante la técnica de incisión (Fig. 8). Se encuentran también iglesias pintadas en los muros exteriores de la torre Waycho de Yauri. Estas pinturas, que pertenecen a la modalidad de “pintura mural de tradición rupestre”, fueron realizadas con la misma técnica y en el mismo estilo que las iglesias plasmadas en la superficie de soportes rocosos. En el segundo cuerpo de la cara lateral de la torre Waycho se observan pinturas de dos tipos de iglesias, la superior con torre exenta y la inferior con el campanario adosado a la nave (Figs. 9a y b).

Para las pinturas se usó pigmentos ferrosos (óxido de hierro) mezclados con agua. Como herramientas para la aplicación de la mezcla sirvieron pinceles gruesos y

delgados, probablemente hechos de pelos u otros materiales. Un exceso de agua en la mezcla debe ser la razón por la cual algunas pinturas se escurrieron. En algunos casos el chorreo puede haber sido también el efecto de una lluvia repentina

sobre la pintura aún fresca, generalmente en sitios sin alero protector. Las pinturas posthispánicas no solo se reconocen por la iconografía, sino también por una tonalidad de rojo más claro que el de las pinturas prehispánicas.



Fig. 5. Torre de color negro, superpuesta sobre un panel arcaico en Hatun Qhata, Suyckutambo.

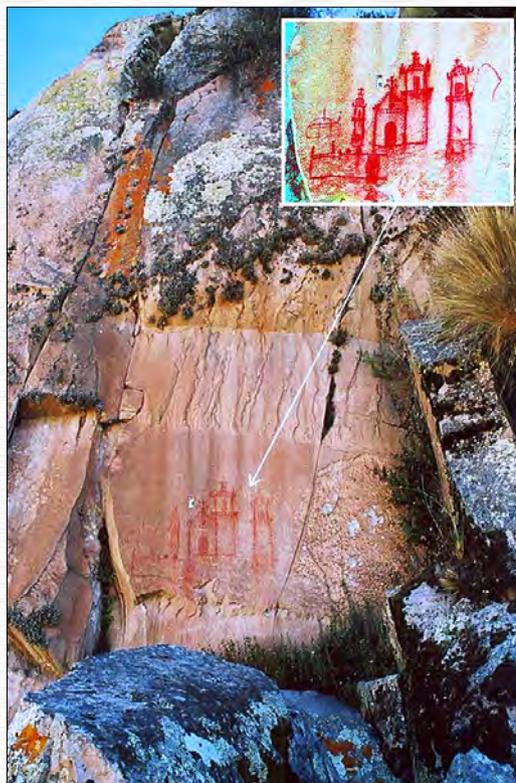


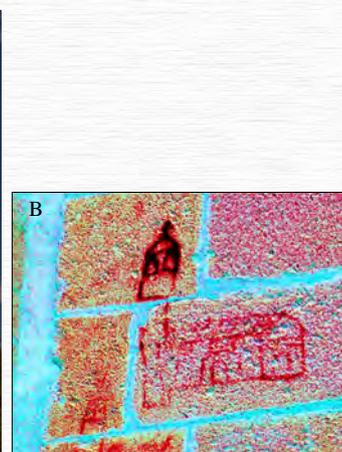
Fig. 6. Iglesia con atrio en un panel elevado de la quebrada Apachaco. Foto inserta procesada con el programa DStretch, canal Ire.



Fig. 7. Pintura de iglesia sencilla en la Qda. Apachaco. Foto procesada con el programa DStretch, canal lds.



Fig. 8. Capillas en petroglifos de la Qda. Sañumayo.



Figs. 9a y b: a) Torre Waycho de Yauri; b) Pintura mural de iglesias en una de las caras laterales de la torre. Foto procesada con el programa DStretch, canal Ire.

### Distribución geográfica

En las visitas realizadas a los diferentes distritos de Espinar en los últimos veinte años, y mediante la revisión de la bibliografía disponible, el autor de este estudio registró y obtuvo información sobre 26 sitios rupestres con un total de 59 representaciones arquitectónicas, de las cuales 55 corresponden a construcciones religiosas (iglesias o capillas cristianas, torres campanario) y los tres restantes a lo que parecen ser edificios civiles. De los sitios registrados, 23 corresponden a pinturas rupestres, dos a petroglifos y uno a “pintura mural de tradición rupestre”. El mayor número de sitios (n = 17) se registró en las quebradas del margen izquierdo del río Apurímac, en los distritos de Coporaque

y Suyckutambo. El mayor número de representaciones de iglesias (n = 14) se hallaron en los farallones de Irokunka y Apachaco Wayq'o, ambos en Coporaque al suroeste de la provincia (Fig. 10). La concentración de representaciones en esta zona se debe a las características geomorfológicas del área (presencia de farallones con paredes verticales y superficies planas que sirvieron de lienzos) y probablemente también por el hecho de que junto al río Apurímac pasaba un camino importante que comunicaba las comunidades indígenas con Coporaque, Yauri y el departamento de Arequipa. Los pintores de Apachaco deben haber sido inspirados por la presencia de una iglesia colonial en la parte céntrica de la quebrada.



Fig. 10. Mapa de distribución de sitios rupestres posthispánicos con representaciones de arquitectura eclesial en Espinar.

### Tipología de las representaciones

Las iglesias se diferencian entre sí principalmente por el estilo arquitectónico y el grado de realismo y detalle. Taboada (1992) hizo la misma observación respecto a la representación de arquitectura eclesial en pinturas rupestres de Chirapaca, Bolivia. Otra variante es la perspectiva como veremos más adelante.

### Estilos arquitectónicos

Según el estilo arquitectónico se distinguen: iglesias con una o dos torres adosadas a la nave; iglesias con torres

exentas; iglesias con entrada principal en la pared lateral e iglesias con entrada principal por la portada de la fachada; torres campanario aisladas, no añadidas a una iglesia.

Las iglesias están representadas todas con una sola nave y mayormente con la torre exenta. En solo ocho representaciones –todas registradas en el sitio Irokunka al sur de Yauri– la torre o dos torres están adosadas a la fachada de la iglesia (Figs. 11b-d, h, i).

Las torres deben haber llamado la atención a los pintores y seguramente también a la población rural en general. Como hitos en el paisaje por ser edificaciones de

gran altura, que superan siempre la cumbrera de los templos, las torres campanario impactaban y siguen impactando visualmente. A esto se agrega su rol en la vida religiosa de la población, ya que los campanarios servían y sirven para llamar a misa, al velatorio y a la oración (Azanza 1998). Su importancia en la vida religiosa y social de la población debe ser la razón por qué hallamos en algunos paneles hasta dos torres exentas junto a una iglesia (Figs. 11h, k; 23-A1.39, A1.40). También hay figuras de iglesias con torre adosada y otra exenta al lado (Figs. 11h, 11p; A1.42, 49).

Las torres campanario están divididas por lo general en dos, tres y hasta cuatro cuerpos. En el último se encuentran las campanas. En la cara frontal de la torre se abren arcos de medio punto. En su mayoría son uno o dos arcos, excepcionalmente cuatro como en Hatun Qhata y en una de las iglesias de Irokunka (Figs. 11i, 11p). La cúpula o techo de dos aguas está rematado por una o varias cruces (Figs. 11a-p). En uno de los paneles de Apachao Wayq'ó, la iglesia va asociada a dos torres (una adosada y la otra exenta) que tienen un pequeño balcón en el segundo cuerpo que sobresale ligeramente del plano de la fachada y es limitado por una balaustrada (Figs. 11h; 23-A1.42).

### Grados de realismo y detalle

En relación a esta variable existe un amplio rango que va de estructuras muy esquematizadas a otras muy realistas y detalladas. Las distintas formas de representación corresponden a diferentes recursos, habilidades y expresiones artísticas; en algunos casos reflejan también momentos distintos de producción. Las más realistas y detalladas se registraron en Irokunka, en la quebrada de Apachao Wayq'ó, en la zona cercana al complejo arqueológico de Paris Pukara y en un panel de Chawiña (Figs. 11a-p). En los demás sitios, los diseños de las iglesias son más simples o abstractos (Figs. 23-A1.1-A1.18).

En las iglesias con mayor grado de detalle, las tejas o la paja de las cubiertas están indicadas mediante líneas verticales paralelas (Figs. 23-A.1.40; A1.47). Frecuentemente llevan cruces y elementos decorativos en el vértice de los techos (Figs. 23-A43, A44, A46, A4, A49, A51). La única iglesia con balcones voladizos, tanto en la fachada como en la torre campanario, se encuentra en uno de los paneles de Apachao Wayq'ó (Figs. 11h, 23-A.1.42). Este tipo de balcones -según comunicación personal de la arquitecta Violeta Paliza- se construyó entre 1575 y 1630 y puede haber servido como capilla abierta. Una de las iglesias de Irokunka, representada en vista frontal, muestra encima de la portada de medio punto, tres arcos que pueden representar nichos o también un balcón o una logia. A algunas iglesias (sitios Apachao Wayq'ó, Ichumoqo, Paris Pukara, Yanajmayo, Llancayni, Sañumayo) y a la torre exenta de una

de las iglesias de Irokunka se accede mediante gradas (Figs. 11m, 23-A.1.32, A1.38, A1.39, A1.43), un detalle que falta en las demás representaciones.

Hay varias iglesias con indicación del atrio encerrado por un muro perimetral. La representación más clara de este elemento lo tenemos nuevamente en Apachao Wayq'ó (Fig. 22h). En iglesias de otros sitios rupestres el muro perimetral fue insinuado mediante una línea circular o semicircular o mediante un trazo horizontal del que se proyectan otros trazos cortos paralelos (Figs. 11m, 11p, 23-A.1.38; A.1.52).

Algunos pocos motivos se apartan de las representaciones convencionales de iglesias o capillas. Los hallamos en Ichumoqo y Yanajmayo. En Ichumoqo (Fig. 22m), el diseño de lo que parece ser una capilla, corresponde a un rectángulo horizontal encerrado por un círculo; se accede al edificio por unas gradas que terminan en lo que podría ser la representación del atrio (una línea horizontal con cortas rayas verticales); tiene una pequeña torre en el lado derecho, fuera del círculo que encierra la capilla; la puerta en la parte céntrica está flanqueada por dos cruces con pedestal. En Yanajmayo (Fig. 22k), una estructura de techo curvo y paredes inclinadas en los dos costados, tiene una torre en cada lado; las gradas de acceso llevan directamente a la portada de la construcción, cuyo techo está rematado con elementos decorativos. Algunas iglesias tienen arquerías continuas en la parte alta de la pared lateral, debajo del techo (Figs. 22b, 22f, 22g).

En media docena de sitios rupestres, separados entre sí por varios kilómetros, se encuentran motivos arquitectónicos muy esquematizados, los que por determinados elementos o formas fueron clasificados como iglesias. Ejemplos son las representaciones grabadas de Sañumayo (Figs. 23-A1.16-18) y las pinturas de Vaticani (Figs. 23-A1.5-1.8) y Chullumayo (Fig. 23-A1.10). También en Irokunka, donde abundan las figuras de iglesias muy elaboradas, hallamos diseños sumamente simples, que al parecer son de factura contemporánea con las más complejas (Figs. 23-A1.3, A1.4, A1.30, A1.31).

### Tipo de perspectiva

En el estudio del arte rupestre y principalmente en el caso de las representaciones de los grandes cuadrúpedos, la perspectiva forma un elemento importante del análisis iconográfico, ya que permite determinar diferentes patrones estilísticos, como señala Sepúlveda (2018) en relación al arte rupestre naturalista de la precordillera de Arica en Chile. De manera simplificada existen dos modos de representación de animales: el de perfil absoluto, carente de perspectiva, y el de perspectiva bi- o pluri-angular que permite que un mismo

objeto “sea visto simultáneamente desde diferentes ángulos” (Sepúlveda ídem, p. 4).

En las representaciones arquitectónicas del arte rupestre postcolombino se pueden distinguir, en términos generales, tres modos de perspectivas:

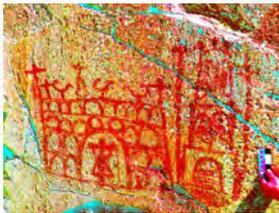
- Vista de perfil absoluto o grado cero de perspectiva. Corresponde a la vista frontal o lateral de edificios (Figs. 11a, e, f, h, i, k-m, p).
- Vista biangular A, mediante el cual se obtiene un efecto volumétrico de los edificios. Consiste en la combinación de vista lateral-frontal, usada para mostrar simultáneamente un lado y el imafrente del templo en una proyección que puede ser de 0° hasta 15° (Figs. 11b-d, g; 23-A.1.40; A1.46-48; A.1.51).
- Vista biangular B: combinación de vista frontal (templo) y de planta o aérea (calles, gradas de acceso) (Figs. 11j, m).

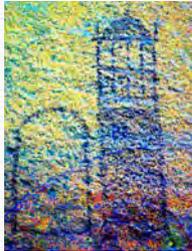
En la mayoría de las iglesias o capillas de diseño más elaborado, predomina el segundo modo de perspectiva, es decir, la vista biangular, donde simultáneamente se observan la fachada, pintada en vista frontal, y el muro lateral en perspectiva oblicua (Figs. 27b, c, d, e). En las representaciones de tipo esquemático prevalece el dibujo alzado (vista frontal o lateral), sin perspectiva. Cuando se muestran las gradas delante de la fachada o la vía de acceso a las iglesias o capillas, la vista frontal del frontis se combina con la vista de planta de las gradas o del camino que es indicado mediante unas líneas paralelas horizontales

o, en diseños más abstractos, por medio de una sucesión de chevrones, enmarcados por dos líneas (Figs. 11m, 23-A.1.16, 18).

Aparte de la representación plana de las fachadas frontal y lateral existen algunas construcciones religiosas (iglesias y torres exentas) representadas en plano de corte o de sección. Esta vista se conoce en el estudio del arte rupestre también como “visión radiográfica”, término usada por Taboada (1992:116) en la descripción de las representaciones de iglesias en Chirapaca.

Las representaciones de iglesias y torres en sección nos brindan información sobre algunos elementos al interior de las construcciones. El plano de corte, al transparentar la entrada de los edificios o al mostrar las portadas abiertas, nos permite ver una imagen, que la historiadora de arte Ewa Kubiak (ponencia, Simposio Univ. Tito Quispe, 2018) relaciona con el Santo Patrono de la iglesia, colocado sobre un anda (Figs. 12, 13). En otras dos iglesias es la figura del Cristo crucificado (Figs. 11f, 14-15). En una de las iglesias de Irokunka, la fachada entera de la iglesia ha sido representada en plano de corte, mostrando varias figuras humanas en cada uno de los dos niveles del edificio (Figs. 11e, 23-A.1.44). Otros casos de visión radiográfica se registraron en pinturas más esquemáticas de iglesias en los sitios Chullumayo y Chullu y en un panel ubicado en una roca aislada al pie del cerro Uñay Pukara (Figs. 23-A.1.10, 14, 25). Fue empleada también para visualizar a los campaneros tocando las campanas en las torres (Figs. 11e, f; 23-A.1.23-A1.26, A1.38, A1.40).

			
a. Irokunka	b. Irokunka	c. Irokunka	d. Irokunka
			
e. Irokunka	f. Irokunka	g. Apachaco Wayq'o	h. Apachaco Wayq'o

			
i. Irokunka	j. Apachaco Wayq'o	k. Yanajmayo	l. Hatun Qhata
			
m. Ichumoqo (Atapaucar/ DRC-Cusco, 2012)	n. Avena Cancha (Delgado/INC Cusco -PQÑ, 2004.	o. Cayllowayq'o (Delgado/INC Cusco - PQÑ, 2004)	p. Irokunka.

Figs. 11a-p. Representaciones de iglesias y torres campanario en sitios rupestres de Espinar (fotos 11a-k, n y p, procesadas con DStretch).



Fig. 12. Imagen de bulto de un Santo sobre un anda en la entrada de una iglesia en un panel del farallón de Irokunka. Foto procesada con el programa DStretch, canal Ire.



Fig. 13. Imagen de San Isidro Labrador, Patrón de Pichigua, frente a la portada de la iglesia.



Fig. 14. Bulto del Cristo crucificado en la portada de un templo en pinturas rupestres de Irokunka. Foto procesada con el programa DStretch, canal Ire.



Fig. 15. El Señor de los Temblores saliendo de la catedral del Cusco en Lunes Santo. (Foto de Piere Verger).

### Iglesias en asociación con otros motivos

Raras veces las iglesias representan el único motivo en un panel. Por lo general forman parte de composiciones integrados por motivos diversos, característicos de la época colonial y republicana temprana, sean estos de adición sincrónica o diacrónica. Igual que en Chiripaca, la iglesia suele constituir el eje organizador de la composición pictórica (Taboada 1992). Entre los motivos asociados hallamos jinetes montados sobre caballos, soldados, cruces latinas, estandartes de cofradías y figuras antropomorfas,



Fig. 16: *Jinetes, soldados, caballos y cruces alrededor de un conjunto de edificios religiosos en Irokunka. Foto procesada con el programa DStretch, canal lre.*

En el panel de Toqasqa Qaqa en el distrito de Coporaque se aprecia un raro caso de superposición de grabados sobre pinturas rupestres, siendo ambas manifestaciones de la época posthispanica y probablemente de diferentes momentos de la Colonia (Fig. 18). Las pinturas deben ser de data relativamente temprana. Entre los motivos pintados figura lo que parece ser una iglesia. El edificio se reduce a un pequeño rectángulo horizontal, dividido por una línea vertical; una línea curva encima insinúa el techo que es rematado por un elemento vertical largo, compuesto por dos líneas paralelas que terminan en el extremo superior en una cruz (Fig. 23-A.1.10). Las figuras humanas esquematizadas alrededor de esta construcción son representadas de perfil y están en movimiento. Los grabados, parcialmente superpuestos sobre las pinturas, fueron hechos con la técnica de raspado y son particularmente interesantes (Fig. 18). La composición está integrada por una veintena de caballos, orientados en su mayoría hacia la derecha. Varían ligeramente en tamaño, de 10 a 20 cm de largo y tienen cuellos desproporcionadamente largos. Tres de estos cuadrúpedos, que podrían ser confundidos con camélidos si no fuera por la cola demasiado larga, son montados por jinetes. Arenas y Martínez (2007: 2069), en un interesante artículo sobre la apropiación de nuevos significantes y la resignificación de motivos prehispánicos en el arte rupestre colonial andino,

entre otros. Frecuentemente, los motivos se yuxtaponen, sin conformar escenas (Fig. 18). En Irokunka, sin embargo, dos de las iglesias están ubicadas en el centro de escenas de desfile en el que participan jinetes armados y soldados a pie como figuras principales (Figs. 16, 17).

La persona que pintó este cuadro, tuvo la clara intención de representar un evento festivo, con un desfile de caballería a manera de demostración militar frente a la iglesia como punto culminante.



Fig. 17: *Desfile de jinetes y soldados frente a una iglesia en Irokunka. Foto procesada con el programa DStretch, canal lre.*

analizan este tipo de representaciones de caballos y escenas ecuestres en las que los equinos comparten “ciertos atributos formales con las antiguas representaciones de camélidos”.

### Ubicación cronológica de las representaciones

Al adscribir los paneles de arte rupestre posthispanico a la época virreynal y republicana, usamos un espacio de tiempo bastante extendido de al menos cuatrocientos años. En la mayoría de los casos aún no estamos en condiciones de ofrecer una estimación cronológica más precisa de las representaciones. En algunos pocos sitios existen elementos que permiten un mayor acercamiento temporal. Un ejemplo es el panel de Toqasqa Qaqa, mencionado en el capítulo anterior, con la superposición de petroglifos sobre pinturas rupestres (Fig. 18). Los motivos pintados -la iglesia y demás motivos figurativos- recuerdan a la iconografía de los catecismos y rezos pictográficos sobre cueros de venado, papel e incluso lajas de piedra, que circularon en la región del lago Titicaca desde la Colonia temprana. Aunque no se distingue un orden secuencial de las figuras del panel similar al de la laja de piedra en la figura 18, éstas podrían simbolizar partes de un rezo o representar ideas vinculadas con la catequesis.

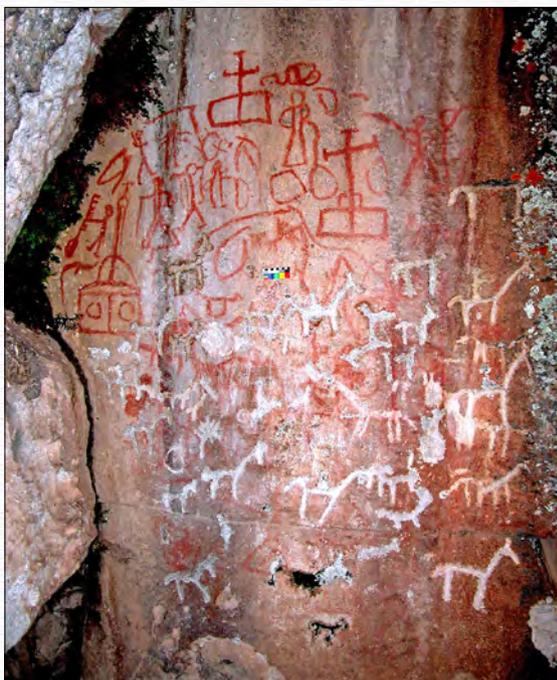


Fig. 18. Pinturas rupestres de Toqasqa Qaqa, Coporaque, con superposición de grabados.



Fig. 19. Pictogramas de un posible rezo quechua, grabados sobre una laja de piedra, Carabuco, La Paz (en: Strecker y Taboada 1992:105).

Los primeros catecismos pictográficos, generados para fines de evangelización y usando como soporte cuero u otro material, parecen datar de comienzos de la Colonia (Rioja 2020). Es posible que las pinturas de Toqasqa Qaqa, por su carácter simbólico (figura humana con llave, cruces de calvario, etc.) y su estilo, correspondan a los primeros dos siglos de la época colonial y fueron parcialmente obliterados por grabados poco después.

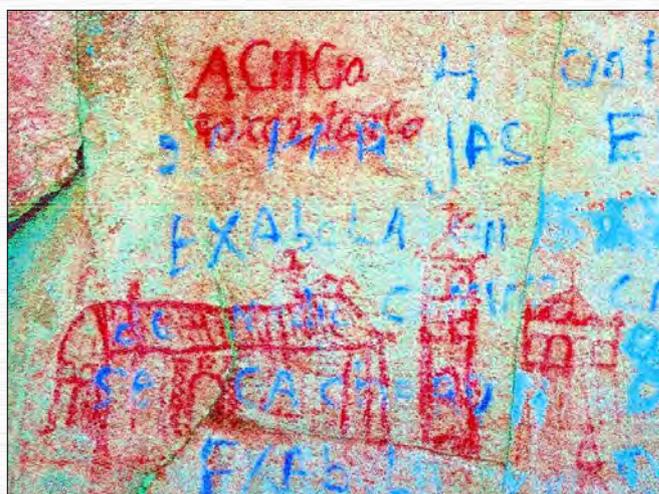
Otro elemento que da pistas sobre la antigüedad de las representaciones arquitectónicas posthispánicas son las inscripciones asociadas. Estas, por el tipo de letra, permiten ubicar las pinturas entre la segunda mitad del siglo XVIII y algún momento en el siglo XIX. Las inscripciones se refieren a nombres de personas y a mensajes de tipo religioso; no suelen ir acompañadas con fechas (Figs. 20a-c).



a. Chawiña



b. Apachaco.



c. Apachaco.

Figs. 20a-c. Grafitis históricos asociados a iglesias. Fotos procesadas con el programa DStretch, canal Ire.

### Posibles fuentes de inspiración

En Espinar se conservan pocas iglesias y capillas de la época colonial. Las capillas más antiguas, ubicadas en los antiguos asentamientos humanos de la etnia k'ana (Maukallacta; Fig. 21a; K'anamarca), se convirtieron en ruinas luego de la reducción forzada de sus pobladores de estos lugares en Coporaque, Yauri y Pichigua, pueblos creados por disposición del virrey Francisco de Toledo. La misma suerte tuvo la capilla en la mina de la antigua Condoroma, a casi 4,900 m s.n.m., de la que tras el abandono del asiento minero por el agotamiento del mineral (plata) en la Colonia, solo quedaron en pie algunos muros en mal estado. Otras capillas coloniales y republicanas en ruinas son las de Belén Pukara (Chisiq'ata), Urinsaya, Carpinto, Totorani (Fig. 21c) y Moccopata. Se desconoce la ubicación de las capillas de Huancani y de la Virgen de la Candelaria, mencionadas en documentos de la Colonia.

Las únicas construcciones eclesiásticas levantadas en la época colonial, que se salvaron de la destrucción y demolición, son el templo y las capillas San Miguel Arcángel y las Carmelitas en Coporaque, las iglesias de Apachaco y Pichigua, así como la torre de la iglesia de Yauri (Figs. 21j, k, l). La iglesia de Yauri y las demás capillas de la provincia fueron construidas a lo largo del siglo XIX, la de Yauri en reemplazo de una iglesia colonial demolida. Tienen en común, con pocas excepciones, el de tener una sola nave y una torre-campanario exenta, dos portadas de ingreso y un atrio con muro perimetral.

El templo colonial arquitectónicamente más importante e interesante de la provincia es el de San Juan Bautista de Coporaque (Fig. 21j), que data de la primera mitad del siglo XVII. Su torre exenta de dos cuerpos fue construida en 1702, pero modificada en el siglo XVIII. Al lado de la iglesia se encuentra la capilla y Beaterio de las Carmelitas, obra del cacique Canatupa Sinanyuca, según la inscripción en el año 1799 (Viñuales y Gutiérrez 2014)

(Fig. 21k). De las dos torres que flanqueaban la fachada, solo queda en pie la del lado derecho.

La iglesia de Santa Ana de Yauri es de construcción reciente (segunda mitad del siglo XIX). Fue erigida sobre una de varias terrazas prehispánicas escalonadas, y la torre exenta, sobre la base misma de un *ushnu* incaico, en la cima de una elevación al lado de la iglesia que representa el punto más alto de la capital provincial (Concha 2010). La torre, de dos cuerpos y esquinas salientes y semirredondas, recuerda a un fortín militar (Fig. 21l).

La iglesia de Apachaco, con la torre adosada en el lado derecho de la fachada, pertenece a un antiguo pueblo que fue abandonado hacia fines de la época colonial (Fig. 21i). En la iglesia de Santa Lucía de Pichigua, levantada en 1786 y reconstruida después de un incendio en los años 30 del siglo XIX, la fachada está adornada mediante dos columnas; la torre se encuentra adosada en el lado izquierdo del frontis (Fig. 21h).

Las capillas republicanas fueron construidas en el mismo estilo de las coloniales, con una sola nave y la torre exenta. Un ejemplo, todavía en pie, es la de Niño Jesús de Huayquilla (Fig. 21g).

En la vecina provincia de Caylloma de Arequipa la arquitectura eclesiástica es estructuralmente más homogénea. Predominan los templos con dos torres adosadas a la nave. Las fachadas suelen tener hornacinas con arco de medio punto, tanto encima de la portada como en los paños en cada lado de la portada. Es posible que los pintores del sector Irokunka en Coporaque se hayan inspirado en iglesias arequipeñas por su relativa cercanía, pero ninguna reproduce a su original enteramente. Como en el caso de las demás representaciones arquitectónicas, representan al parecer mezclas de elementos de varias iglesias, que fueron conocidas por los artistas en su recorrido por el Cusco y sur peruano.

		
<p>a. Capilla colonial de Maukallacta</p>	<p>b. Capilla de Urinsaya</p>	<p>c. Capilla de Totorani</p>
		
<p>d. Capilla de Huayhuahuasi</p>	<p>e. Capilla de Hanccomayo</p>	<p>f. Capilla de Miraflores</p>
		
<p>g. Capilla de Challque</p>	<p>h. Iglesia de Santa Lucía de Pichigua</p>	<p>i. Iglesia de San Francisco de Asís de Apachaco</p>
		
<p>j. Iglesia de San Juan Bautista de Coporaque</p>	<p>k. Capilla Beaterio Carmelitas Coporaque</p>	<p>l. Torre Huaycho de Yauri</p>

*Figs. 21a-l: Iglesias y capillas coloniales y republicanas de Espinar.*

### Similitudes entre iglesias de Espinar y las representaciones rupestres

pintadas y construcciones religiosas ubicadas en la provincia de Espinar.

A continuación se mencionarán algunas características arquitectónicas compartidas entre iglesias

**Tabla 1**

Iglesias y torres en pinturas rupestres	Iglesias y torres en pie o en ruinas
Existencia de una sola nave y techumbre a dos aguas. Naves en forma de cruz latina son inexistentes.	Todas las iglesias y capillas de Espinar solo constan de una nave.
Torre campanario adosada o exenta	Existen ambas variantes en torres-campanarios de Espinar.
Torre generalmente compuesta por dos cuerpos, rematada en cúpula. También hay torres de un solo cuerpo.	Las torres exentas o adosadas a capillas son por lo general de un solo cuerpo. Torres exentas con dos cuerpos solo existen en Coporaque y Yauri.
Torres de cuerpos decrecientes en altura	Torres con cuerpos decrecientes existen en Challque, Huayhuahasi, Hanccomayo y en Coporaque.
Atrio con muro perimetral de cierre, rematado con elementos ornamentales	Atrios con ornamentos de piedra existen en las iglesias de Apachaco y Coporaque.
Arquería en fachada y pared lateral de los templos y en el cuerpo superior de las torres campanario.	Ejemplos son las iglesias de Coporaque y la torre Waycho de Yauri.
Portada con arco de medio punto; portada decorada (Irokunka, Apachaco Wayq'ó).	Portadas con arco de medio punto tienen todas las iglesias y capillas coloniales y republicanas de Espinar. Portadas decoradas se encuentran en las iglesias de Pichigua, Apachaco y Coporaque.
Una o dos entradas; entrada principal en el muro lateral de la iglesia.	Dos entradas tienen las iglesias de Coporaque, Pichigua y Yauri. En la iglesia de Yauri, la entrada principal se encuentra en el muro lateral.
Elementos ornamentales en las esquinas de las cúpulas de las torres. Elementos ornamentales en las cumbres de las iglesias.	Torres de Apachaco, Yauri y Coporaque, torre de la capilla de Miraflores, Hanccomayo, Totorani y del Beaterio Coporaque ostentan elementos decorativos en las esquinas de las cúpulas. En Totorani se conservan las palomas de piedra en las esquinas de la cúpula de la torre, un elemento arquitectónico reproducido en pinturas rupestres de iglesias de Espinar.

Si bien predominan las coincidencias, existen también en las representaciones de iglesias, aspectos arquitectónicos que no se encuentran en ninguna de las iglesias o capillas de Espinar. Por ejemplo, las torres gemelas adosadas a la fachada de las iglesias en pinturas rupestres de Irokunka. Estas se asemejan estructuralmente a iglesias en la provincia arequipeña de Caylloma y particularmente en el valle de Colca, lo que tendría su explicación en la

cercanía geográfica y en la existencia de rutas importantes que articulaban Espinar con Arequipa.

### Arquitectura civil y de función dudosa

Existen algunas representaciones arquitectónicas carentes de símbolos religiosos que permitirían su interpretación como iglesias o capillas, por lo que fueron

clasificadas como domésticas (Anexo 2). Con solo cinco casos, su frecuencia es muy baja. En Chullu fue pintado en medio de una composición pictórica una pequeña casa muy sencilla. En un panel de Apachaco Wayq'o salta a la vista la representación, en vista aérea, de un plano urbano de trazo regular con edificios públicos y casas privados. El edificio más grande podría representar una iglesia.

También hay representaciones arquitectónicas mal conservadas, con partes faltantes, que no permiten determinar la condición religiosa del edificio.

En la vecina provincia de Acomayo, otra de las cuatro provincias altas del Cusco, el autor halló en 2017 en las punas de Pomacanchi la representación de un edificio largo, muy detallado, superpuesto sobre otros motivos de color rojo más tenue. Se compone de tres niveles. Al segundo suben tres escaleras largas. En medio del edificio hay un portón grande casi cuadrangular. El tercer nivel, que en lugar de ventanas tiene arcos, se eleva en el lado izquierdo de la construcción. Es posible que represente una casa hacienda. El edificio se encuentra superpuesto sobre la pintura de un equino y una composición cuatrimpartita, con un elemento en cada compartimiento (Fig. 22).

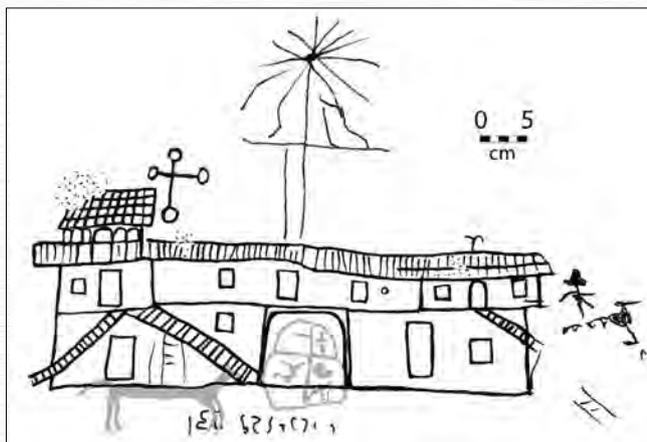


Fig. 22. Calco de pinturas rupestres de un edificio de carácter civil. Punas de Pomacanchi, provincia Acomayo.

### Conclusiones

Este artículo constituye un primer acercamiento al tema de las representaciones de arquitectura religiosa en el arte rupestre colonial y republicano del Cusco; asimismo, un punto de partida para futuras investigaciones sobre la materia, necesarias para profundizar y buscar respuestas a preguntas que surgieron durante el proceso de investigación.

A nivel andino, las iglesias representan un motivo poco frecuente en el repertorio rupestre postcolombino, por lo

que llama la atención la gran concentración de estos motivos en una zona agreste y apartado en el sur del departamento del Cusco. Además de su valor artístico y etnográfico constituyen una evidencia innegable de la importancia religiosa y social de las iglesias en la vida de las poblaciones locales.

Con relación al análisis iconográfico de medio centenar de motivos arquitectónicos, hallados principalmente en los distritos Coporaque y Suyckutambo de la provincia Espinar, se concluye que existe una gran diversidad morfológica de iglesias y torres que denotan diferencias de habilidad artística, época de producción y acceso visual de los pintores a referentes específicos que pueden haber servido de modelo.

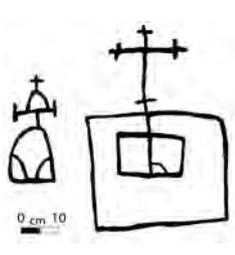
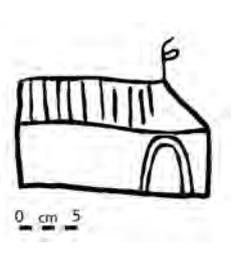
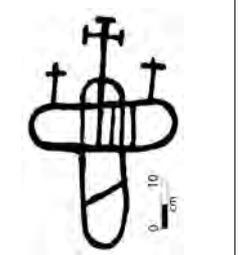
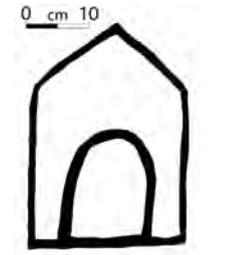
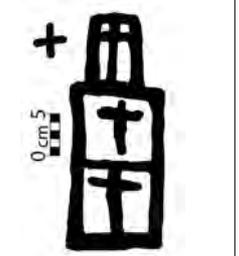
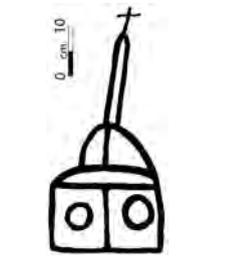
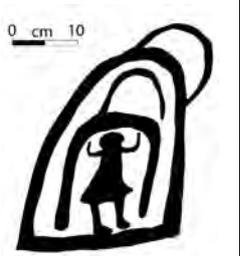
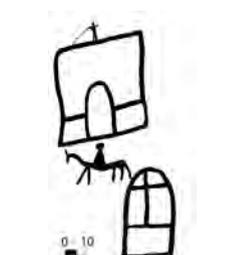
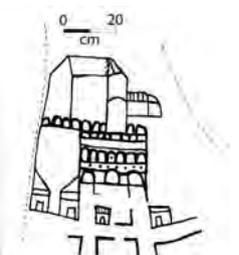
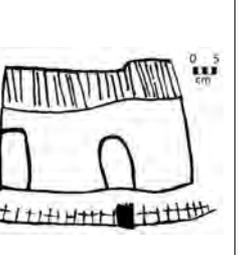
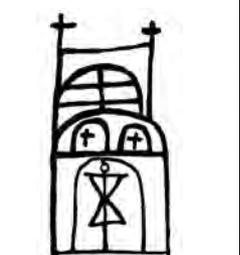
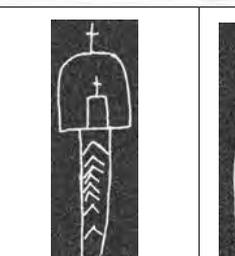
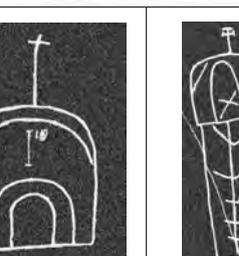
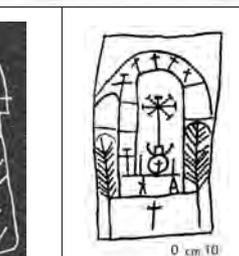
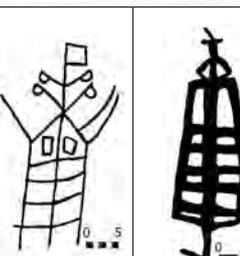
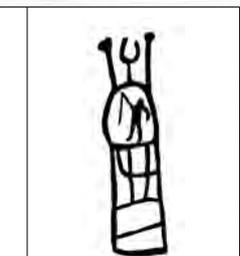
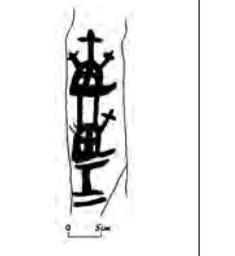
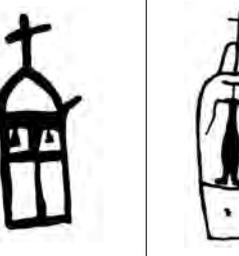
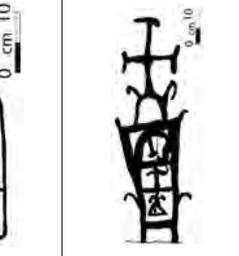
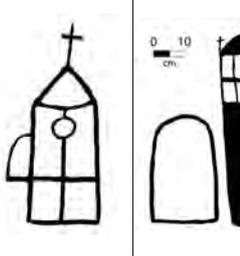
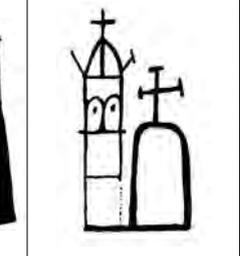
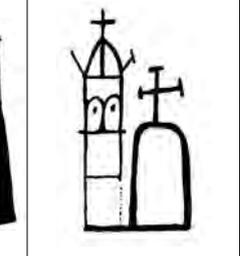
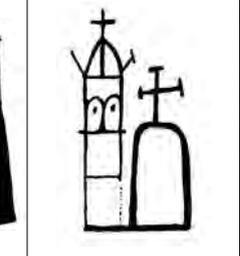
En algunas de las representaciones arquitectónicas más detallados se pueden observar similitudes con construcciones eclesiásticas coloniales y republicanas de la provincia. Las iglesias más elaboradas, ubicadas en paneles del farallón de Irokunka en la comunidad Ayra Collana de Coporaque y en varios sitios de Suyckutambo, sin embargo, no tienen referentes locales y parecen fusiones de diferentes construcciones que servían de modelo.

La cronología asignada a las pinturas es una primera aproximación hecha en base a la posible antigüedad de inscripciones asociadas a algunas iglesias. Un análisis paleográfico más detenido ayudará a precisar la datación de una parte de las pinturas.

En cuanto a la autoría de las pinturas rupestres que contienen representaciones arquitectónicas, es de suponer que la gran mayoría, sobre todo las menos detalladas y sin empleo del recurso artístico de la perspectiva, hayan sido hechas por pintores pertenecientes a las comunidades locales. Las iglesias y capillas más elaboradas y complejas podrían ser obra de pintores indígenas o mestizos más ilustrados, que ya poseían conocimientos rudimentarios de perspectiva y habían visto iglesias y torres campanario de diferentes diseños arquitectónicos en sus viajes por el interior y exterior de la provincia.

### Agradecimientos

Deseo expresar mi gratitud por los valiosos consejos e información recibida de varias personas expertas en el tema de la historia del arte, arquitectura virreynal, paleografía y arte rupestre en general, particularmente a Margareth Najarro y Violeta Paliza. A Matthias Strecker (SIARB) y Marco Antonio Arenas por la cuidadosa revisión del manuscrito y sus siempre valiosas sugerencias. A Grel Aranibar por las siempre necesarias correcciones del español.

						
A.1.1. Apachaco Wayq'o	A.1.2. Apachaco Wayq'o	A.1.3. Irokunka	A.1.4. Irokunka	A.1.5. Vaticani		
						
A.1.6. Vaticani	A.1.7. Vaticani	A.1.8. Vaticani	A.1.10. Toqasqa Qaqa	A.1.10. Chullumayo		
						
A.1.11. Qda. Umaqhata - Concaja	A.1.12. Apachaco Wayq'o	A.1.13. Hutu Wayq'o	A.1.14. Chullu, Qda. Lateral	A.1.15. Irokunka		
						
A.1.16. Sañumayo	A.1.17. Sañumayo	A.1.18. Sañumayo	A.1.19. Qesqani	A.1.20. Pumallaulli	A.1.21. Yanajmayo	A.1.22. Irokunka
						
A.1.23. Morocaque	A.1.24. Apachaco Wayq'o	A.1.25. Uña Pukara	A.1.26. Yanajmayo	A.1.27. Qaqepuñuna	A.1.28. Hatun Qhata	A.1.29. Apachaco Wayq'o

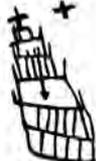
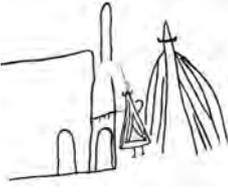
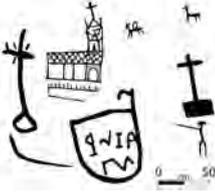
				
A.1.30. Irokunka	A.1.31. Irokunka	A.1.32. Llancayni	A.1.33. Huerta Cancha	A.1.34. Apachaco Wayq'o
				
A.1.35. Torre Waycho, pintura mural	A.1.36. Aqgesta	A.1.37. Qaqengulla	A.1.38. Paris Pukara	A.1.39. Yanajmayo
				
A.1.40. Apachaco Wayq'o	A.1.41. Apachaco Wayq'o	A.1.42. Apachaco Wayq'o	A.1.43. Irokunka	A.1.44. Irokunka 1
				
A.1.45. Chawiña	A.1.46. Irokunka	A.1.47. Irokunka	A.1.48. Irokunka	A.1.49. Irokunka
				
A.1.50. Ichumoqo	A.1.51. Irokunka	A.1.52. Cayllowayq'o	A.1.53 Irokunka	A.1.54. Avena Cancha

Fig. 23. Representaciones de iglesias, capillas y torres.

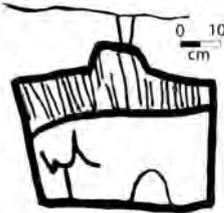
				
---	---	---	--	---

Fig. 24. Representaciones de arquitectura doméstica o de función ambigua

**Bibliografía**

- Arenas C., Marco Antonio  
2013 Significantes rupestres coloniales del sitio Toro Muerto (Chile): canon descriptivo y comentario preliminar. *Arte rupestre colonial y republicano de Bolivia y países vecinos. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, N° 3: 111-161, SIARB, La Paz.
- 2015 El sitio Toro Muerto (Chile) en la problemática de las representaciones rupestres coloniales en los Andes del sur. Ponencia presentada en el XVIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Valparaíso, ms.
- Arenas C., Marco Antonio y Martínez, José Luis  
2007 Del camélido al caballo: alteridad, apropiación y resignificación en el arte rupestre colonial andino. Tomo II. *Actas del VI Congreso de Antropología Chilena*, Valdivia.
- Arenas C., Marco Antonio y María C. Odone  
2015 Cruz en la piedra. Apropiación selectiva, construcción y circulación de una imagen cristiana en el arte rupestre andino colonial. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandina*, N° 50: 137-151, San Pedro de Atacama.
- 2016 Despliegues visuales en instalaciones religiosas de los Andes del sur. Una reflexión desde el arte rupestre colonial y la etnohistoria. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Vol. 21, N° 1: 63-78, Santiago de Chile.
- Atapaucar O. Carlos  
2012 Proyecto de investigación arqueológica identificación y registro de arte rupestre en la provincia de Espinar – Cusco. Informe final. Modalidad: Proyecto de Investigaciones Arqueológicas con prospección y excavaciones. Dirección Regional de Cultura, Dirección de Investigación y Catastro, Cusco.
- Azanza L., José Javier  
1998 Tipología de las torres campanario barrocas den Navarra. En: Príncipe de Viana. Universidad de la Rioja, Navarra.
- Bouysee-Cassagne, Thérèse  
1978 L'espace aymara: urco et uma. *Annales Histoire Sciences Sociales*. Vol. 33, Nos. 5-6: 1057-1080, Francia.
- Chacama, J. M., Briones M., L. E. & Santoro C. M.,  
1992 Cambridge.
- Arte Rupestre Posthispano: Una aproximación al problema en el Norte de Chile. En: *Arte rupestre colonial y republicano de Bolivia y países vecinos. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, N° 3: 168-171, SIARB, La Paz.
- Concha O, Carmen Gabriela  
2010 Investigaciones arqueológicas en territorio K'ana. En: *Nación K'ana. Paisajes, Cultura, Historia y Turismo* (Anael Pilares Valdivia, ed.): 57-81. Municipalidad Provincia de Espinar, Espinar, Cusco.
- Correa-Trigoso, Denis E.  
2020 Evidencias arqueológicas en cerro Surpo, Caylloma, Arequipa. En: *Quingnam, Revista del Museo de Antropología y Arqueología*, N° 6: 83-96, Universidad Privada Antenor Orrego, Trujillo.
- Delgado V., Carlos Werner  
2004, 2005 Coordinación de Identificación y registro arqueológico provincia de Espinar, distritos de Suykutambo y Coporaque. Informe Anual 2005. INC-Cusco, Proyecto Qhapaq Ñan, Cusco.
- Escalante, Carmen  
2010 Etnia K'ana. En: *Nación K'ana. Paisajes, cultura, historia y turismo* (Anael Pilares Valdivia, ed.): 107-112. Municipalidad Provincial de Espinar, Espinar, Cusco.
- Fernández Distel, Alicia  
1992 Investigación sobre el arte rupestre hispano-indígena del N.O. de la República Argentina. En: *Arte rupestre colonial y republicano de Bolivia y países vecinos* (R. Querejazu, ed.): 172-198. *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, N° 3. SIARB, La Paz.
- Glave, Luis Miguel  
2000 Canas 1780: El año de la rebelión. En: *Desde afuera y desde adentro. Ensayos de etnografía e historia del Cusco y Apurímac* (Luis Millones, Hirosayu Tomoeda y Tatsuhiko Fuji, eds.). National Museum of Ethnology, Osaka.
- González J., Bosco  
2014 Discursos en el paisaje andino colonial: Reflexiones en torno a la distribución de sitios con arte rupestre colonial en Tarapacá. En: *Diálogo Andino. Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, Universidad de Tarapacá, N° 44: 75-87. Tarapacá, Chile.
- Gutiérrez, Ramón; Santillana, Indilio; Viñuales, Graciela M.  
1981 y Amaya Yrrazabal

- Coporaque, la trayectoria de un poblado andino. En: *Historia y Cultura: Revista del Museo Nacional de Historia*, 13-14: 195-206. Lima.
- Hernández L., María Isabel  
2006 Inkas y españoles a la conquista simbólica del territorio Humahuaca: sitios, motivos rupestres y apropiación cultural del paisaje. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 11, N° 2: 9-34. Santiago de Chile.
- Hinojosa C., Iván  
1987 Población y conflictos campesinos en Coporaque (Espinar): 1770-1784. En: *Comunidades campesinas, cambios y permanencias* (A. Flores Galindo, ed.). CES Solidaridad, Chiclayo.
- Hostnig, Rainer  
2004 Arte rupestre postcolombino de la provincia de Espinar, Cusco. En: *Boletín N° 18*: 40-64. SIARB, La Paz.  
2007 Arte rupestre indígena y religioso de épocas postcolombinas en la provincia de Espinar (Cusco). En: *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre* (Cusco, noviembre 2004), Tomo 12 de la colección *Actes & Memores de l'Institut Francais d'Etudes Andines* (R. Hostnig, M.- Strecker y J. Guffroy, eds.): 189-236. Lima.  
2018 Caracterización del arte rupestre temprano de Espinar, Cusco. En: *Boletín, N° 32*: 73-98. SIARB, La Paz.  
2022a Huellas del pasado. Arte rupestre milenario e la Región Cusco. Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco, Proyecto Qhapaq Ñan, Cusco.  
2022b Bibliografía sobre Arte Rupestre Posthispánico. Edición digital.
- Hostnig, Rainer y Patricia Vega Centeno A.  
2022 El arte rupestre posthispánico de Carabaya. En: *Carabaya. Legado cultural y natural*: 163-190, Municipalidad Provincial de Carabaya, Lima.
- Jiménez Coa, Marco Ervin  
2010 Antecedentes históricos y sociales de las comunidades campesinas de la provincia de Espinar. En: *Nación K'ana. Paisajes, cultura, historia y turismo*. Municipalidad Provincial de Espinar, Cusco.
- Jiménez de la Espada, Marcos  
1885 *Relaciones geográficas de Indias*. Perú, Tomo II. Ministerio de Fomento, Madrid.
- Koschmieder, Klaus  
2012 Jucusbamba. Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la Provincia de Luya, Departamento Amazonas, Perú. Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa, Lima.
- Martínez C., José Luis  
2009 Registros andinos al margen de la escritura: El arte rupestre colonial. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Vol. 14, N° 1: 9-35, Santiago de Chile.
- Martínez C., José Luis y Marco Arenas  
2009 Problematizaciones en torno al arte rupestre colonial en las áreas Centro Sur y Meridional Andina. En: *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de las Américas* (M. Sepúlveda, L. Briones L. y J. Chacama, eds.): 129-140. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá.  
2015 Iglesia en la piedra: representación rupestre y evangelización en los Andes del sur. La vitalidad de las Voces Indígenas. pp. 299-328, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- Podestá, María Mercedes, Diana S. Rolandi, Anahi Re, María Pia Falchi y Oscar Damiani  
2006 Arrieros y marcas de ganado. Expresiones del arte rupestre de momentos históricos en el desierto de Ischigualasto. En: *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): 169-190. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires, Argentina.
- Recalde, Andrea  
2012 Análisis de la construcción de las figuras equinas en el arte rupestre del valle de Guasapampa como evidencia de una apropiación simbólica del conquistador (Córdoba, Argentina). En: *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Vol. 4, N° 1: 73-83, Arica, Chile.
- Rioja M., Greby  
2020 Sistemas escriturarios indígenas en torno a los catecismos pictográficos y signográficos aimaras y quechuas en cuero y papel (análisis histórico, iconográfico estado de conservación y puesta en valor). En: *Vestigios, Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica*, Vol. 14, N° 2: 37-60.
- Rivet, María Carolina  
2013 Cruces e iglesias en un contexto chullpario. Arte rupestre colonial en las tierras altas atacameñas.

- En: Débats. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/64960>
- Sepúlveda, Marcela M.  
2018 La perspectiva en el arte rupestre. Reflexión a partir de la tradición naturalista de la Precordillera de Arica. En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, N° 48: 43-60, Santiago, Chile.
- Strecker, Matthias y Freddy Taboada T.  
1992 Escritura pictográfica y arte rupestre aymara. En: Arte rupestre colonial y republicano de Bolivia y países vecinos (Roy Querejazu L., ed.): 103-110. SIARB, La Paz.
- Taboada T., Freddy  
1992 El arte rupestre indígena de Chirapaca, Depto. de la Paz, Bolivia. En: Arte rupestre colonial y republicano de Bolivia y países vecinos (Roy Querejazu L., ed.): 111-161. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, N° 3. SIARB, La Paz.
- Tarco S., Raúl  
2005 Informe Anual 2005. Identificación y Registro Arqueológico Provincia de Espinar. INC-Cusco, Proyecto Qhapaq Ñan, Cusco.
- 2012 Prospección arqueológica y quilcas en la provincia de Espinar, Cusco. En: Boletín APAR, Vol. 4, Nos. 13-14: 513-530, Lima.
- Viñuales, Graciela María y Ramón Gutiérrez  
2014 Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac. Fondo Editorial, Universidad de Lima, Lima.
- Zanabria A., Walter  
2003 Mapeo y Registro Arqueológico de la provincia de Espinar. Responsable: Arqlogo. Walter Zanabria Alegría, Fundación Tintaya, Cusco.

**Matthias Strecker**  
**Anke Drawert**  
**Anne Mie Van Dyck**  
**Pilar Lima**  
SIARB  
La Paz - Santa Cruz

**William Castellón**  
La Paz

**Eckart Kühne**  
Biel, Suiza

## **Representaciones antropomorfas en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia)**

### *Anthropomorphic figures in rock paintings of the municipality of Roboré (Santa Cruz, Bolivia)*

Recibido: 29 de enero, 2023. - Aceptado: 1 de mayo, 2023. - Actualizado en julio, 2023.

#### **Resumen:**

Los autores presentan una clasificación preliminar de figuras antropomorfas en pinturas rupestres del municipio de Roboré (Chiquitania del Depto. de Santa Cruz, Bolivia). Definen 17 tipos diferentes, de los cuales 14 parecen pertenecer a periodos prehispánicos mientras los últimos dos tipos fueron creados en tiempos históricos de la Colonia. La gran diversidad de estilos indica un desarrollo de varios miles de años y la participación de diferentes grupos étnicos. Se analiza la representación de figuras del tipo 2 en el espacio imaginario constatando cinco modalidades. Las superposiciones de motivos y la distribución de estilos en sitios particulares y en sectores específicos de un sitio indican cierta temporalidad del arte rupestre. Respecto a las pinturas coloniales del sitio Los Tres Hermanos 2, existe un parecido iconográfico con pinturas de un mural de la iglesia colonial en San José de Chiquitos.

**Palabras claves:** Roboré, pinturas rupestres, figuras antropomorfas

#### **Abstract<sup>1</sup>:**

*The authors present a preliminary classification of anthropomorphic figures in the rock paintings of the municipality of Roboré (Chiquitania in the department of Santa Cruz). They define 17 types, of which 14 appear to belong to pre-Hispanic periods, while the last two types were created in Colonial times. The large diversity of styles indicates a development of several thousand years and the participation of different ethnic groups. The representations of Type 2 figures are analyzed in an imaginary space consisting of five modalities. The superimpositions of motifs and the distribution of styles at particular sites and in specific sectors of a site indicate a certain temporal placement of the rock art. As to the Colonial paintings at the Los Tres Hermanos 2 site, there is an iconographic resemblance to wall paintings of the Colonial church in San José de Chiquitos.*

**Key words:** Roboré, rock paintings, anthropomorphic figures

---

1 Texto de los autores, revisado por Monica Barnes

## Introducción

El arte rupestre del Municipio de Roboré (Chiquitania, Depto. de Santa Cruz) es conocido ya a partir de los años 1950, sin embargo recién en los últimos 20 años se han intensificado su registro y documentaciones sistemáticas (Strecker, Taboada y Lima 2022: 17). A partir de 2020 se realiza el proyecto “Rescate y puesta en valor del arte rupestre del municipio de Roboré, Depto. de Santa Cruz” en estrecha colaboración con el Gobierno Autónomo Municipal de Roboré (Alcaldía de Roboré y Sub-Alcaldía de Santiago de Chiquitos) y el Gobierno Departamental de Santa Cruz. Trabajamos en un equipo interdisciplinario de investigadores en el registro y la documentación de las pinturas y los grabados rupestres, el diagnóstico del estado de conservación del arte rupestre, un plan de manejo básico, una prospección arqueológica, la publicación de una guía para visitantes y la capacitación de la población local mediante seminarios y un taller.

Como parte del proyecto actual, hemos compilado una base de datos y catálogo de más de 80 sitios de arte rupestre, el análisis iconográfico de las pinturas y los grabados rupestres, así como una aproximación a su cronología. Estos estudios iniciales han demostrado la existencia de dos tipos de grabados y una gran gama estilística de pinturas rupestres incluyendo tanto motivos abstractos de la llamada Tradición Geométrica (ampliamente difundida en el Depto. de Santa

Cruz), como naturalistas: figuras antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, así como la representación de algunos objetos. En particular, las figuras antropomorfas de las pinturas rupestres muestran una gran diversidad y parecen ser una clave para entender que se trata de obras creadas por múltiples grupos a lo largo de un proceso cultural de miles de años. En este ensayo definimos 17 tipos de figuras humanas y presentamos conclusiones respecto a su secuencia y cronología.

## Datos geográficos

La Chiquitania del Depto. de Santa Cruz se ubica en el espacio intermedio entre la Amazonia húmeda por el norte y el Gran Chaco semiárido por el sur. Geográficamente pertenece al Escudo Brasileiro o precámbrico constituyendo una prolongación del bosque del Cerrado, caracterizado por constituir una sabana tropical con llanuras onduladas y una altura media de 300 a 450 m.s.n.m.

El Municipio de Roboré forma parte de la Provincia Chiquitos; tiene una superficie de 7.038,34 km<sup>2</sup>, dividida en dos cantones, Roboré (capital) y Santiago de Chiquitos. Fisiográficamente, se caracteriza por las Serranías Chiquitanas, específicamente por la Serranía de Santiago y Cerro Chochis; tiene cerros y macizas con escarpe fuerte al norte y laderas suaves al sur con terrazas y onduladas en el sector de Santiago que permiten actividades de ganadería extensiva y de agricultura.

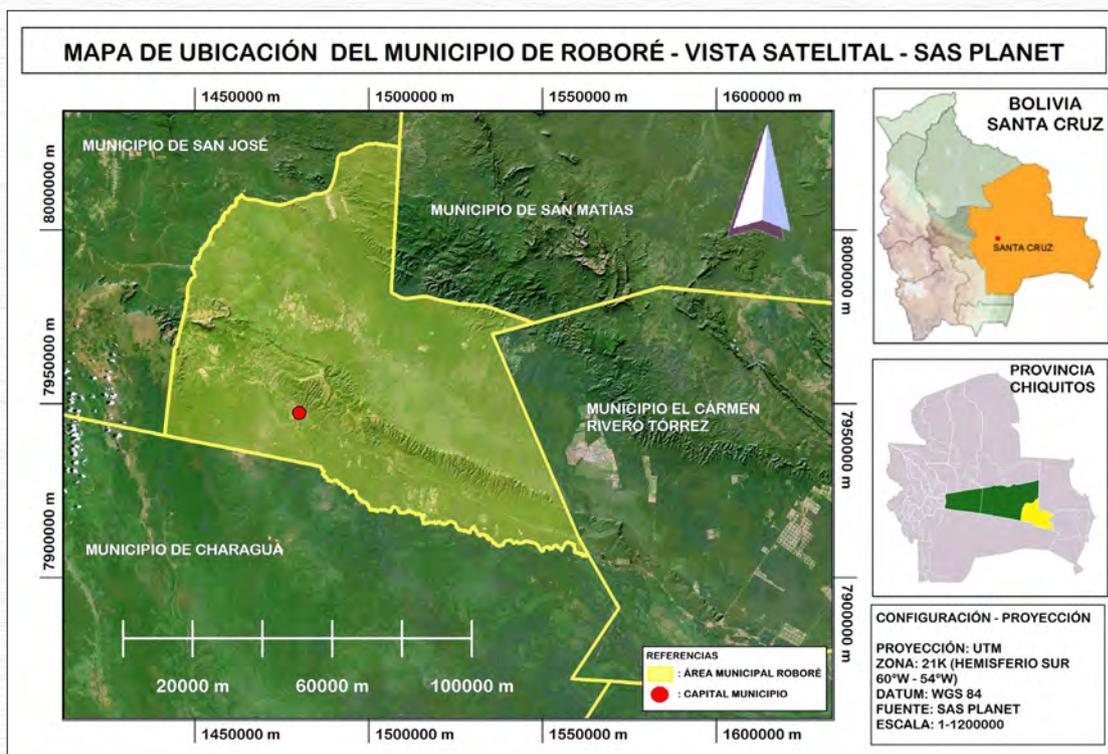


Fig. 1. Ubicación del Municipio Roboré, Chiquitania, Depto. de Santa Cruz (William Castellón).

### Datos arqueológicos

Como parte de nuestros trabajos interdisciplinarios del proyecto en Roboré se realizaron estudios arqueológicos y de las fuentes etnohistóricas (Strecker, Taboada y Lima 2022: 10-16; Strecker, Félix, Drawert, Van Dyck y Cordero 2022: 86-87). Entre las pocas dataciones de contextos arqueológicos disponibles para la Chiquitania podemos mencionar los resultados de excavaciones de Claudia Rivera y Marcos Michel (2016) en el área del proyecto minero Don Mario (municipio San José, al oeste del municipio Roboré), donde existe una cronología prehispánica en un rango de 1500 a.C. - 1500 d.C. Asimismo, en el marco del diagnóstico arqueológico de la serranía de San José, se excavaron dos sitios de asentamientos, con una ocupación prehispánica atribuida al período prehispánico tardío, entre 1000 y 1300 d.C. (Lima 2008: 91).

En el proyecto actual de la SIARB se realizó una prospección arqueológica en tres áreas de la serranía de Santiago y los alrededores de Roboré y Chochis. Este trabajo posibilitó el registro de 23 sitios arqueológicos (que presentan rasgos como evidencias artefactuales, en parte también con manifestaciones rupestres), dispuestos en el paisaje en asociación a la serranía y cerca de quebradas y fuentes de agua, aspecto que posibilitó la ocupación temporal o permanente de los sitios. Al registrarse evidencias de ocupación en un eco-ambiente definido como bosque, el acceso a la fauna y a los frutos silvestres y comestibles permitió el desarrollo de un sistema económico que, basado en la caza y la recolección, fue constante en un largo periodo de tiempo.

### Datos etnohistóricos

Métraux (1942) inicialmente constató la existencia de cuatro grupos familiares en la Chiquitania: Arawak, Chiquitana, Chapacura y Otuque, a las que pertenecían 47 grupos étnicos. 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. El padre Julian Kogler informa sobre el juego de pelota de los indígenas (Riester 1970: 324-325; ver también Fernández 1729: 47-48) y los bailes de hombres y mujeres (Riester 1970: 325).

Parece que en nuestra área de estudio, en tiempos prehispánicos no había asentamientos grandes, por otro lado existía una movilidad considerable de la población. Branislava Susnik (1978, citada en Martínez 2018: 36) supone que los chiquitanos llegaron a esta región del noroeste (Amazonia), empujados por otros pueblos.

En el estudio de la etnohistoria de la Chiquitania existen numerosos retos, que son difíciles de solucionar, como destaca Cecilia 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 “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).”

En las últimas décadas, los estudios de Isabelle Combès (2006a,b, 2012) y Cecilia Martínez (2017, 2018) 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 *zamuco* 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.

En nuestros estudios de las crónicas coloniales sobre la Chiquitania (Strecker, Taboada y Lima 2022: 13,15-16), no encontramos ninguna referencia al arte rupestre, que al parecer fue desconocido a los misioneros jesuitas.

### Estudios sobre figuras antropomorfas en el arte rupestre

Mientras todavía no tenemos un marco cronológico para el arte rupestre de Roboré, basado en excavaciones y el estudio detallado de la arqueología e historia, una aproximación a los tipos de figuras antropomorfas puede facilitar las clasificaciones y descripciones de estas representaciones y apoyar posteriores estudios y análisis. Es bien conocido que muchas veces los estilos de arte rupestre se distinguen respecto a la forma, al tamaño y otras características de las figuras antropomorfas. Tenemos ejemplos de tales estudios en diversos países que presentan clasificaciones de diferentes tipos con el objetivo de lograr una secuencia cronológica o por lo menos una aproximación a ella; por ejemplo de Rainer Hostnig (2019) en Carabaya-

Macusani, Puno, Perú; de Laura Hart (2021) en Cuyo, Argentina; de Pilar Utrilla y Manuel Martínez-Bea (2006) en la región de Levante, Aragón, España. Françoise Fauconnier (2021) presentó una clasificación convincente de figuras antropomorfas en la región del río San Juan de Oro, sur de Bolivia. En un estudio de una cueva con pinturas en el municipio Yaco, La Paz (Strecker y Taboada 2021), se aplicaron criterios estilísticos para distinguir entre figuras antropomorfas del período prehispánico tardío y otras, mucho más sencillas y esquemáticas, de mayor antigüedad.

Entre las representaciones de hombres y/o mujeres en las pinturas rupestres de Roboré existen diferencias extremas: figuras esquemáticas y estáticas (sin movimiento) en contraste a otras muy dinámicas. Un intento preliminar de su clasificación puede resultar muy significativo, aunque en este momento lamentablemente falta un marco cronológico confiable. Respecto a las primeras síntesis de arqueología y etnohistoria del municipio de Roboré, nos referimos a los datos preliminares en el libro para visitantes de los sitios de Roboré (Strecker, Taboada y Lima 2022: 10-16) y el ensayo sobre escenas de guerra (Strecker, Félix, Drawert, Van Dyck y Cordero 2022: 86-87).

### **Objetivos del estudio y consideraciones metodológicas**

Nuestro objetivo a largo plazo es una aproximación a la cronología de las pinturas rupestres de Roboré. Considerando que todavía no tenemos un panorama arqueológico con la cronología de las culturas prehispánicas y no conocemos el contexto del arte rupestre (recién para la próxima fase de nuestro proyecto están previstas excavaciones en dos sitios), buscamos una visión preliminar de los diferentes tipos de figuras antropomorfas, su análisis iconográfico y la consideración de su ubicación en la región y en los sitios. Los criterios para distinguir entre estos tipos son estilísticos e iconográficos, por ejemplo: técnica de ejecución, color, vista frontal o de perfil, tamaño, forma dinámica (indicando movimiento) o estática, forma de cabeza, atributos como tocado, vestimenta u objetos asociados. Además, hemos tomado en cuenta detalles iconográficos y asociaciones, tales como las representaciones de escenas.

El primer paso de nuestro estudio fue la compilación de un catálogo de los sitios de arte rupestre del municipio de Roboré, con la documentación disponible de las pinturas y de los grabados rupestres en el archivo de la SIARB, basada en las investigaciones, informes y otros de documentos de numerosos investigadores a partir de los años 1950, especialmente nuestros trabajos intensivos en el curso del proyecto actual. Este catálogo es actualizado permanentemente. Por otro lado, definimos categorías de motivos de figuras geométricas o abstractas, zoomorfas,

antropomorfas y representación de artefactos; constatamos su ocurrencia en los sitios y su frecuencia. Además, buscamos relaciones estilísticas con arte rupestre en regiones vecinas. Analizamos más de 100 casos de superposiciones de motivos en los diversos sitios. También consideramos la ubicación de los motivos en la región de estudio y dentro de los sitios. Esta metodología refleja las experiencias de expertos internacionales en sus intentos de lograr una aproximación a la antigüedad relativa del arte rupestre y la secuencia cronológica de ciertos estilos y tradiciones; ver, por ejemplo, el planteamiento de André Prous (1989).

### **Los sitios de pinturas rupestres del municipio de Roboré**

Nuestra base de datos actualmente comprende 82 sitios de arte rupestre, de los cuales 79 presentan pinturas y tres sitios tienen solamente grabados. Es importante notar que los trabajos de prospección, registro y documentación no han sido concluidos y que sabemos de una cantidad de sitios que no registramos todavía. Las pinturas se hallan en pequeñas cuevas, aleros, arcos y sobre paredes rocosas (Strecker, Taboada y Lima 2022: 18-21). Se trata de la mayor concentración de sitios de arte rupestre conocida en Bolivia, con una diversidad extraordinaria de diversos estilos o tradiciones, que en el futuro habrá que definir tomando en cuenta los contextos arqueológicos.

La Fig. 2 muestra la distribución de los sitios de arte rupestre en el municipio de Roboré, según el registro con SIG.

### **Algunas consideraciones sobre los estilos y tradiciones de arte rupestre de Roboré y su posible cronología**

Como ya hemos explicado arriba, contamos con pocos datos de la arqueología en la Chiquitania; sin embargo, nos dan indicios de una larga ocupación humana en estos territorios ya mucho antes de nuestra era, lo que se refleja también en un largo desarrollo de diversos estilos y tradiciones de arte rupestre (ver Strecker, Taboada y Lima 2022; Strecker et al. 2022).

Las superposiciones de más de 100 elementos en por lo menos 29 sitios dan indicaciones de cambios estilísticos a través de este largo proceso (Strecker 2023). Un análisis preliminar de tres sitios con múltiples casos de superposiciones – La Torta, San Francisco y Motacú – nos hizo posible establecer en el primer sitio seis fases de producción de las pinturas y en los otros dos sitios cuatro fases (ibid.). Ciertas figuras antropomorfas tienden a ser posteriores a imágenes de la Tradición Geométrico, lo que notamos también en otros sitios, por ejemplo en la cueva Juan Miserendino (Figs. 3a,b, 4a,b, 5).

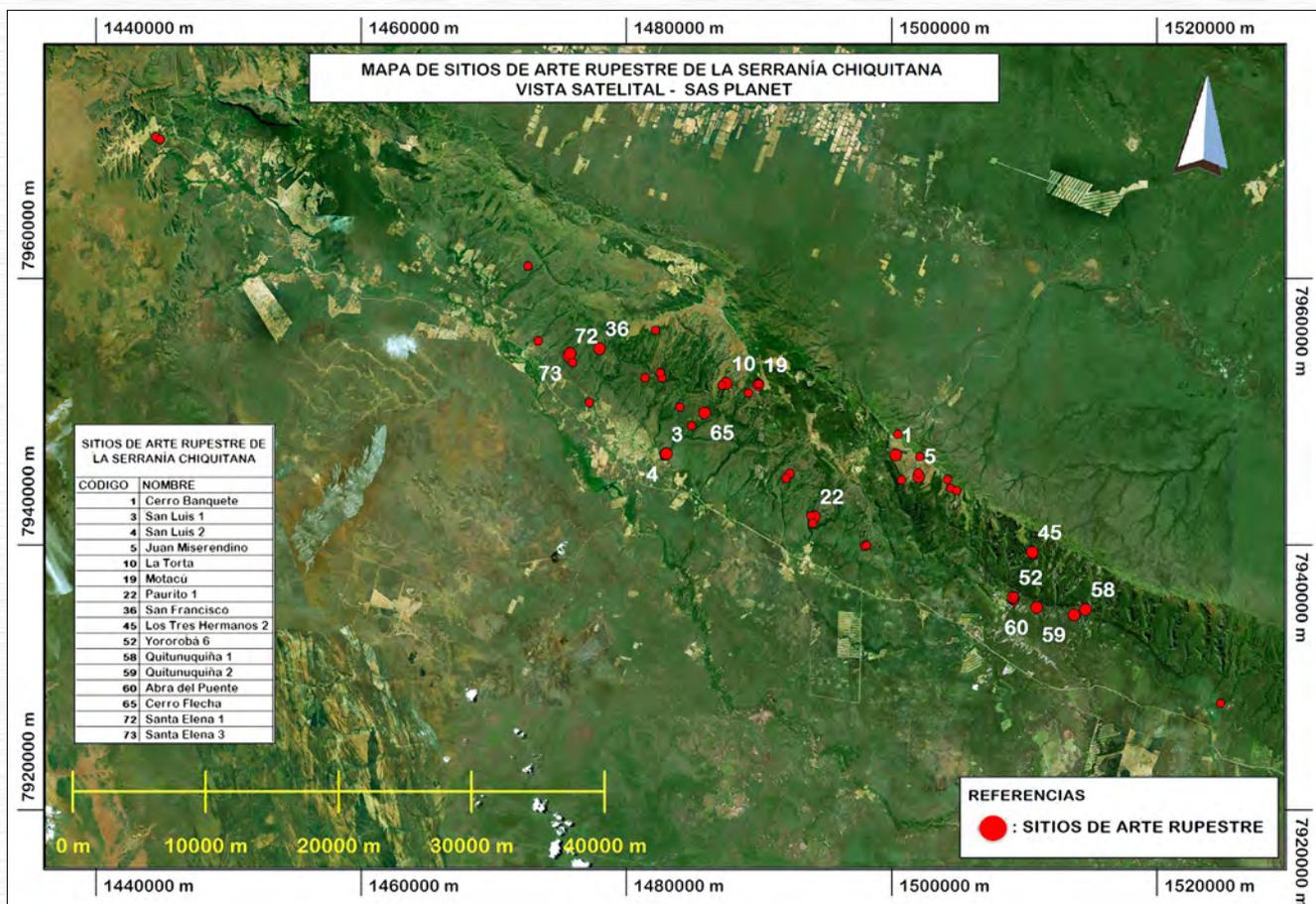


Fig. 2. Registro preliminar de sitios de arte rupestre en el Municipio de Roboré.  
(Elaboración: Pilar Lima y William Castellón)  
Se destacan los sitios de mayor relevancia para este estudio, ubicados por nuestro equipo.

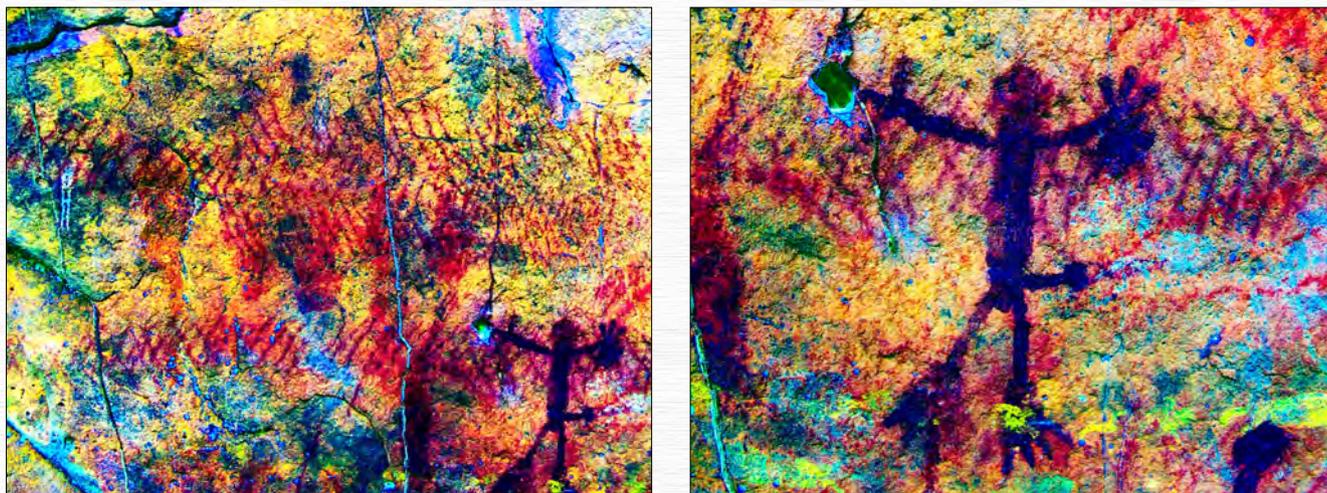


Fig. 3a,b. La Torta. Fotos: Roland Félix (DStretch, canal lds).  
Una figura antropomorfa se encuentra en superposición sobre una red.



*Fig. 4a,b. Pinturas en el sitio San Francisco.  
Dos figuras antropomorfas están superpuestas sobre un conjunto de puntos.  
Foto: Anne Mie Van Dyck (DStretch, canal lab) - dibujo de Erica Pia (1989: 113).*



*Fig. 5. Pinturas de la cueva Juan Miserendino.  
Una figura antropomorfa está superpuesta sobre una red<sup>2</sup>. Foto: Anke Drawert.*

2 Suponemos una superposición, aunque a primera vista solamente se nota que las dos figuras se tocan. Además, existe una diferencia cromática.

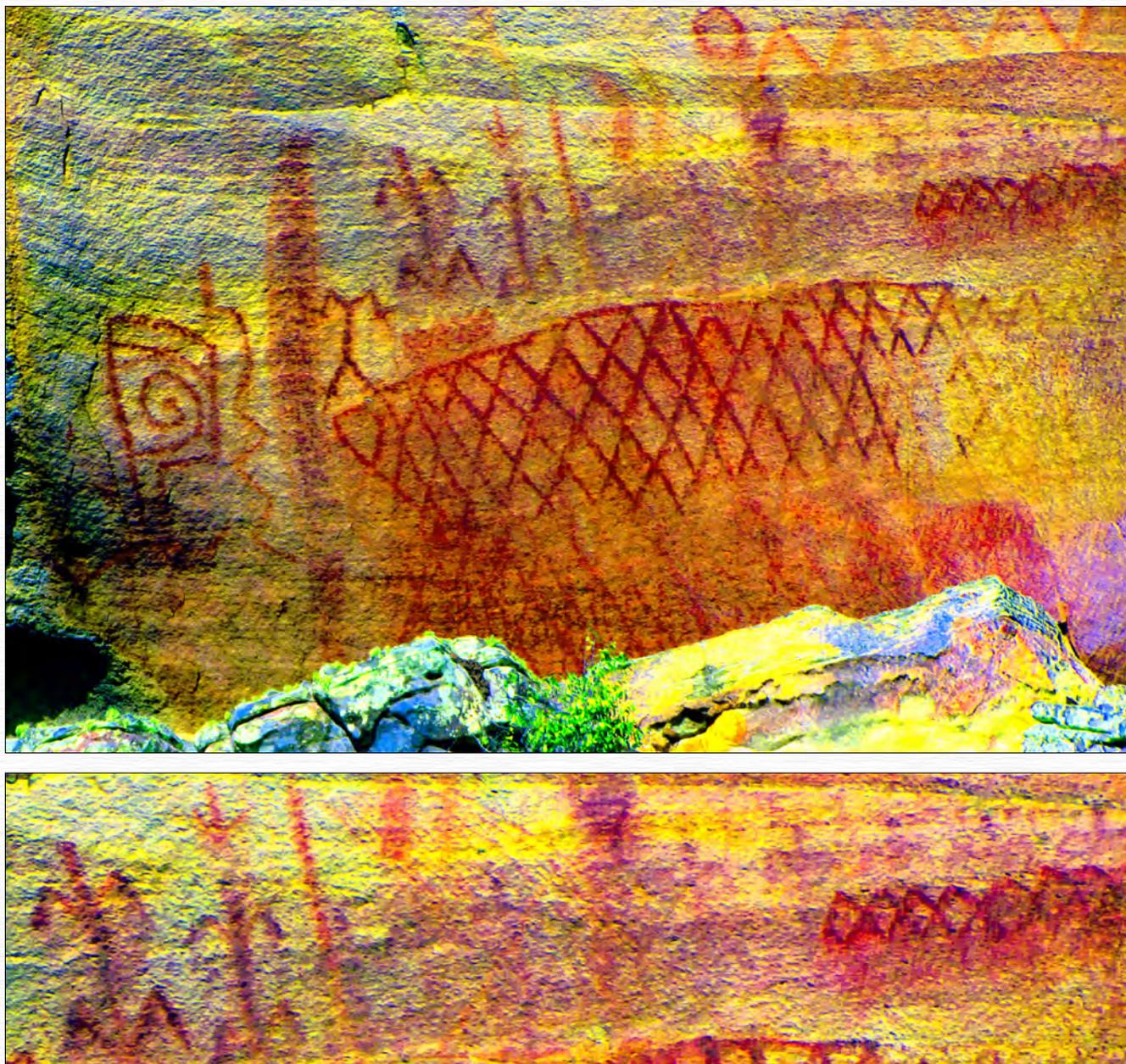


Fig. 6a,b. Motacú. Foto: Anke Drawert (DStretch, canal lds).

Por otro lado, en el sitio Motacú encontramos figuras antropomorfas esquemáticas como una de las primeras fases pictóricas, debajo de las múltiples representaciones geométricas (Fig. 6a,b) y anteriores también a ciertas figuras zoomorfas.

Estos datos preliminares se ampliarán en el futuro y ayudarán a establecer una secuencia cronológica de las pinturas rupestres y un esquema tentativo de su desarrollo en diversas fases. En este momento, todavía no estamos en condiciones de precisar los estilos o tradiciones y su ubicación cronológica. Aunque en la definición de diferentes

tipos de figuras antropomorfas (ver abajo) nos referimos a la Tradición Nordeste y al Estilo Seridó del Brasil, no podemos confirmar que tal tradición o estilo existía de la misma manera en nuestra región de estudio.

#### **Primeras aproximaciones a las figuras antropomorfas de Roboré**

En 1989, Erica Pia presentó la siguiente tabla de clasificación de figuras antropomorfas y zoomorfas de la Chiquitania (Roboré, Santiago y San José de Chiquitos).

Tabla 1. Clasificación de figuras antropomorfas y zoomorfas en el arte rupestre de Roboré y San José, según Erica Pia (1989).

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46				
47	48	49	50	51	52	53	54	55	56
57	58	59	60	61	62	63	64	65	66
66	67	68	69	70	71	72	73	74	75
74	75	76	77	78	79	80	81	82	83
83	84	85	86	87	88	89	90	91	92
92	93	94	95	96	97	98	99	100	101
102	103	104	105	106	107	108	109	110	111

Esta tabla considera motivos de arte rupestre que Erica Pia había registrado hasta el año 1987. Incluye tanto pinturas como, por lo menos, un grabado (no. 90). La autora volvió a presentar la misma tabla en varios informes (por ejemplo: 1997: 14). Es un intento notable; sin embargo, sorprende que la autora mezcle figuras zoomorfas y antropomorfas. Sus primeros dos números corresponden a representaciones de animales, posiblemente ñandúes. Aparecen monos (nos. 57-58), otros animales cuadrúpedos (nos. 59-70), posibles tortugas (nos. 34-36), aunque Pia (1987: 73) las clasifica como “hombrecillos con grande barriga redonda”, y un lagarto (no. 73).

Erica Pia enfatizó algunas características de ciertas figuras antropomorfas, por ejemplo, habló de hombres con

pies de ñandú y de figuras con “rodillas pronunciadas”. Ella creó en una simbiosis de hombres con animales y habló del “hombre-ñandú” o “hombre-avestruz” (Pia 1987: 59, 62; 1988: 9), de “hombres-monos” (ibid.: 63) y del “hombre-sapo” (ibid.: 107, 1997: 15). Nosotros vemos una simbiosis de hombre-animal en el caso del “hombre jaguar” (ver abajo, tipo 1B). Además, E. Pia presumió una transformación de las figuras de hombres unidos en hilera (nos. 41-46) “hacia la total estilización” (Pia 1997: 17). Sin embargo, considerando nuestros datos actuales de 83 sitios y la clasificación de 17 tipos de figuras humanas que presentamos en esta ocasión, está claro que el análisis de Pia se basa en una muestra sumamente reducida.

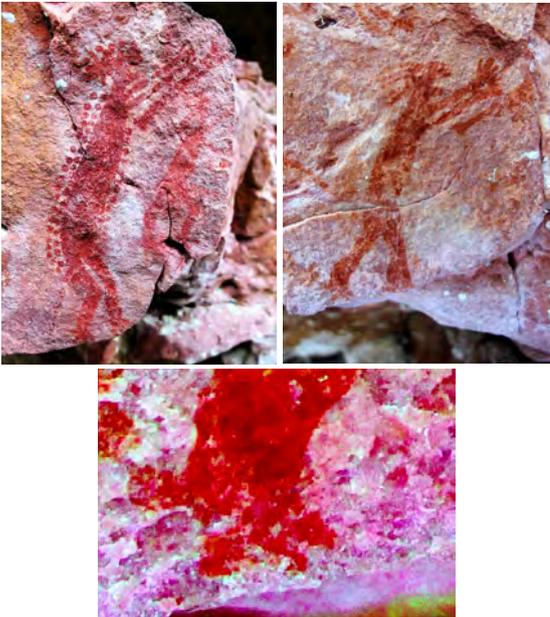
**Clasificación preliminar de 17 tipos en las pinturas rupestres de Roboré**

La siguiente tabla trata de sistematizar los datos de figuras antropomorfas en 79 sitios de pinturas rupestres (de un total de 82 sitios de arte rupestre), registradas en forma preliminar hasta julio de 2023. Hemos definido 17 tipos que podrían corresponder a diferentes grupos de autores, probablemente en momentos diferentes del desarrollo del arte rupestre regional.

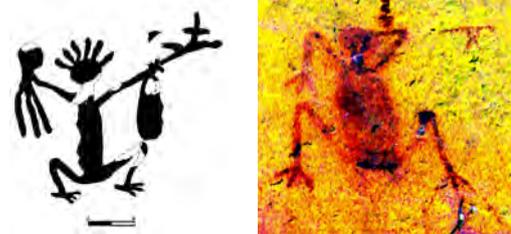
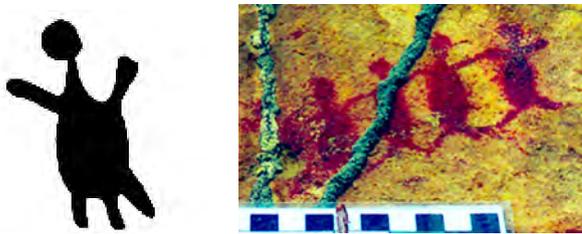
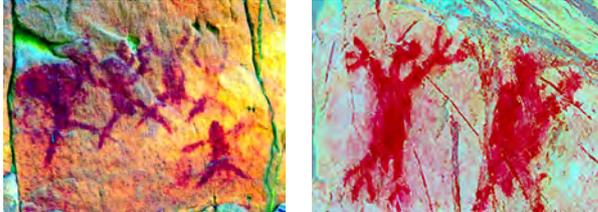
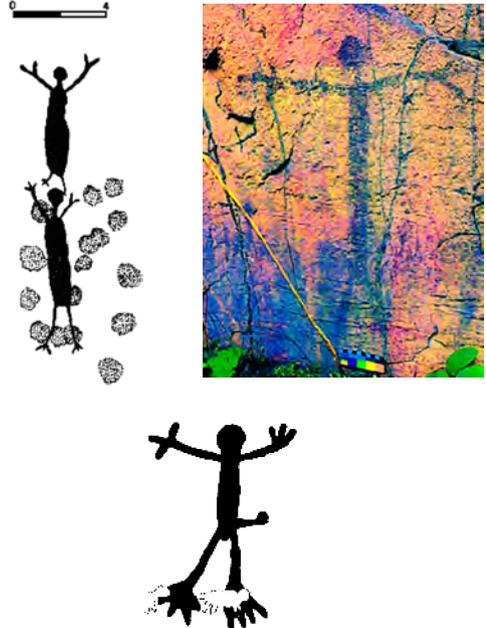
El color juega un rol menor; vemos, por ejemplo, que el tipo 1 se presenta en diferentes tonalidades. La mayoría de las pinturas rupestres de Roboré fueron producidas en rojo.

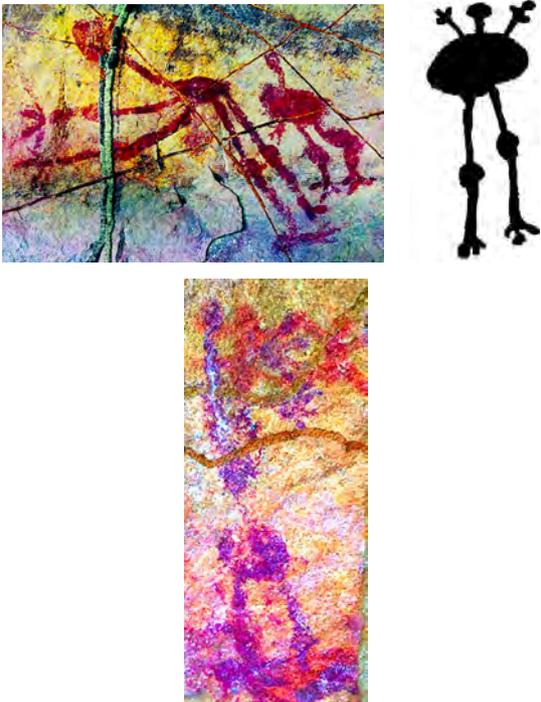
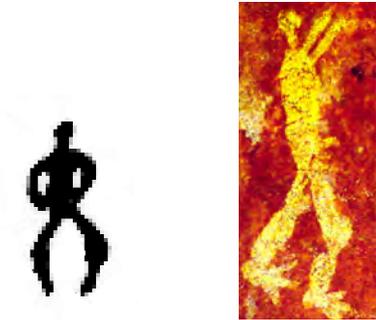
La tabla 2 indica la cantidad de sitios, en los cuales aparece cada tipo. Se destacan por su amplia difusión los tipos 1 (11 sitios), 2 (17 sitios) y 10 (9 sitios). Quisiéramos hacer énfasis en el hecho que se trata de una síntesis preliminar que indudablemente será modificada en cuanto avancen las investigaciones.

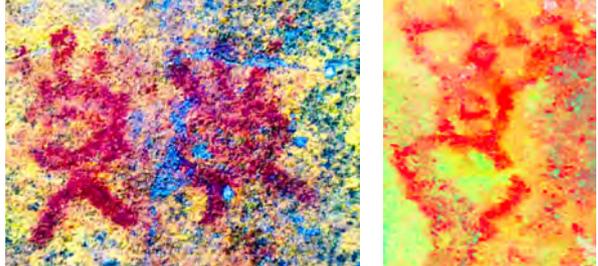
Tabla 2. Figuras antropomorfas en las pinturas rupestres de Roboré

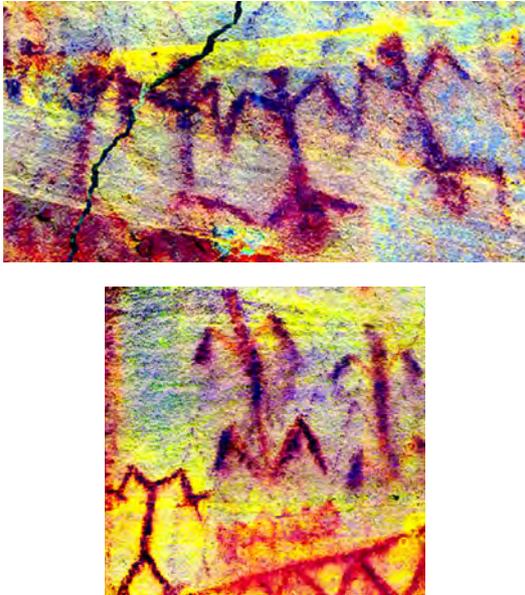
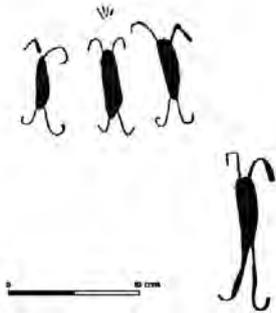
No.	Tipos	Descripción	Cantidad de sitios (N° de sitio, según nuestra base de datos)
1A		<p>Figura antropomorfa de perfil, cabeza en forma de media luna (Estilo Seridó, Brasil) – algunas figuras muestran cabello o tocado (¿plumas?) en la cabeza</p>	<p>11 (1, 5, 22, 23, 34, 44, 52, 57, 60, 66, 77)</p>
1B		<p>“Hombre jaguar”, tamaño considerable, decoración de puntos a lo largo de su cuerpo y encima de su cabeza, pies con dedos en forma de cuatro “garras”. En el mismo conjunto, otros hombres que carecen de la decoración de puntos, pero presentan pies en forma de garras.</p>	<p>1 (57)</p>

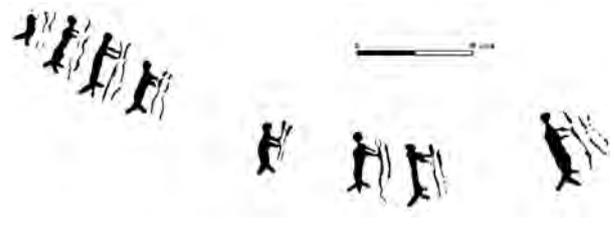
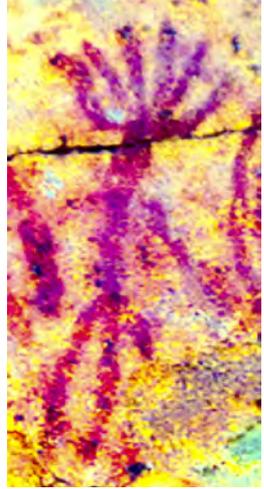
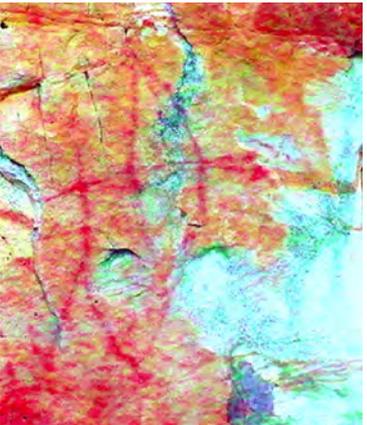
<p>1C</p>		<p>Figura de tamaño considerable (aprox. 28 cm), cabeza en forma de media luna, cuerpo y piernas en forma más voluminosa, de perfil, muestra el miembro viril, cabellera o tocado, “cetro” o arma</p>	<p>1 (1)</p>
<p>2A</p>		<p>Figura de perfil, cabeza redonda; escenas de caza y de recolección; escenas de familia (madre-hijo, padre-hijo); una escena muestra un enfrentamiento bélico; escenas de copulación</p>	<p>10 (1, 4, 5, 10, 13, 15, 36, 61, 65, 77)</p>
<p>2B</p>		<p>Figuras muy parecidas al tipo anterior, sin embargo, vista frontal</p>	<p>2 (5, 13)</p>

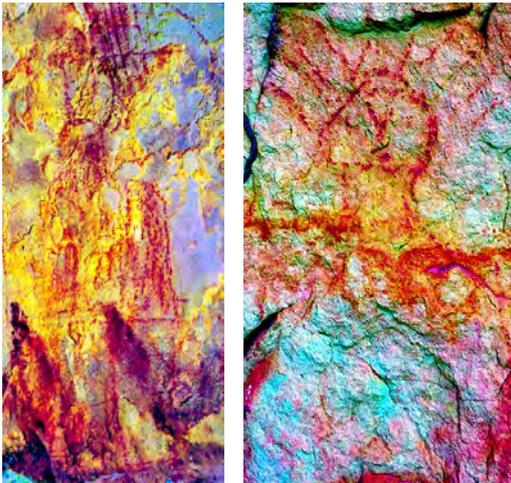
2C		<p>Como tipo anterior, postura en cuclillas</p>	<p>2 (65, 82)</p>
2D		<p>Cabeza redonda, piernas y brazos doblados, vista frontal o semi-frontal</p>	<p>2 (3, 37)</p>
2E		<p>Pequeña figura antropomorfa, cabeza redonda, brazos y piernas extendidos, vista frontal</p>	<p>11 (3, 4, 5, 10, 13, 21, 22, 36, 41, 61, 65)</p>
2F		<p>Figura antropomorfa con piernas y brazos extendidos, parecida al tipo anterior, de mayor tamaño; aparece en grupo de dos o varias personas, vista frontal</p>	<p>2 (1: varios ejemplos; 4)</p>
2G		<p>Figura antropomorfa como el tipo anterior, con cuerpo especialmente alargado.</p>	<p>3 (10: 2x, 36, 42)</p>

<p>3A</p>		<p>Figura antropomorfa, cuerpo globular y/o rodillas pronunciadas, vista frontal o de perfil</p>	<p>5 (4, 10, 13, 42, 65)</p>
<p>3B</p>		<p>Torso de forma natural, rodillas pronunciadas</p>	<p>4 (10, 13, 22, 62)</p>
<p>4</p>		<p>Cuerpo redondo, falta de detalles como manos y pies. Las figuras se caracterizan por el grosor de las líneas. Se presentan en movimiento o acción, inclusive hay cuerpos doblados; una escena explícita de relación sexual.</p>	<p>1 (4)</p>
<p>5</p>		<p>Figuras simples, pequeña cabeza de forma larga, brazos y manos de 3 hasta 5 dedos, "faldellín", piernas y pies.</p>	<p>1 (45)</p>

6		<p>Figuras en movimiento, con enorme máscara de forma alargada, decorada en la parte delantera con franjas, además presentan líneas en la parte trasera de su cuerpo</p>	<p>1 (82, 5x)</p>
7		<p>Pequeña figura estilizada, de cuerpo globular, sin cabeza, extremidades son líneas con manos y pies tridígitos</p>	<p>2 (5: 2 conjuntos, 66)</p>
8A		<p>Figura antropomorfa, cuerpo globular dividido por una línea o varias líneas verticales</p>	<p>5 (3: 10x, 10, 52, 72, 79: 2x)</p>
8B		<p>Figura antropomorfa, cuerpo globular decorado con círculo</p>	<p>3 (10, 36, 79)</p>
9A		<p>Figura antropomorfa esquemática, con brazos levantados, vista frontal</p>	<p>3 (4, 22, 47)</p>
9B		<p>Parecido al tipo anterior, posición de cuclillas, cabeza más destacada; también parecido al tipo 2C, pero más esquemático, sin representación de manos y pies</p>	<p>1 (47)</p>

<p>9C</p>		<p>Parecido al tipo anterior, líneas delgadas</p>	<p>1 (19)</p>
<p>10</p>		<p>Figura antropomorfa estilizada, cabeza en forma de círculo, largo cuerpo, carece de brazos</p>	<p>1 (4)</p>
<p>11</p>		<p>Figura antropomorfa sumamente estilizada, carece de cabeza; brazos y piernas se presentan como líneas curvas</p>	<p>1 (13)</p>
<p>12</p>		<p>Fila de figuras antropomorfas pequeñas, unidas, vista frontal</p>	<p>10 (1, 4, 10, 13, 19, 20, 21, 41, 42, 60)</p>

13		<p>Pequeñas figuras antropomorfas, grupo de figuras sueltas, de perfil, con o sin "equipo" (¿lanzas?)</p>	3 (1, 2, 5)
14A		<p>Hombre "palito" con tocado de plumas, vista frontal</p>	1 (69)
14B		<p>Hombre "palito" con arco y flechas, de perfil</p>	1 (1)
15		<p>Figuras antropomorfas con largo cuerpo, cabeza de media luna, pies y brazos, cabeza diminuta, muestran vestimenta, postura semifrontal (combinación de dos perspectivas: vista frontal y lateral)</p>	1 (66)

16		Figuras humanas con sombrero europeo, postura semifrontal	1 (58)
17		Figura humana de frente, cabeza (con tocado) y torso con vestimenta. Rasgos faciales inusuales, por ej. la nariz en forma de V invertida. Líneas delgadas superficiales.	1 (45: 2x)

Los tipos 1A-C y 2A-G son parecidos y se distinguen marcadamente de los demás. Por otro lado, ambos tipos aparecen en sitios diferentes, en solo dos sitios (según nuestro registro actual) en forma conjunta: el Cerro Banquete y la cueva Juan Miserendino. Este hecho sugiere que se trata de obras de grupos diferentes y probablemente en momentos temporales distintos.

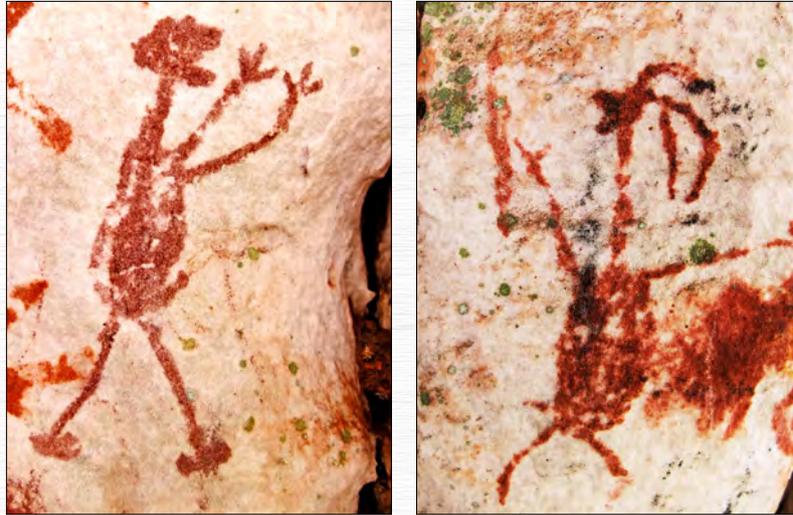
El tipo 1A-B-C corresponde a figuras de perfil con cabeza en forma de media luna, cuerpo de perfil, brazos y piernas en forma de líneas delgadas, los pies con tres o cuatro dedos. Están en movimiento, a veces en escenas dinámicas, en las que interactúan dos o varios hombres u hombres con animales. Algunas figuras muestran tocado en la cabeza (¿plumas?), pueden portar algún objeto. La gran mayoría de estas figuras fueron pintadas en rojo, sin embargo, también hay algunas en blanco.

Este tipo de figuras antropomorfas en Bolivia solamente ha sido registrado en el municipio de Roboré, por otro lado, una tradición muy parecida en el noreste de Brasil ha sido nombrado **Estilo Seridó** (ver Martin 1981-

82). André Prous (comunicación personal, marzo de 2020) nos informó que se supone que los conjuntos pictóricos de Seridó tienen una antigüedad de cerca de 3.000 años, por la asociación con excavaciones y no por dataciones directas. Sin embargo, no tenemos ninguna seguridad de que estas figuras en la Chiquitania tengan la misma antigüedad como en el NE brasileño. Las siguientes ilustraciones (Figs. 7-9) facilitan una comparación entre pinturas de Roboré y de Brasil; en ambos casos vemos la típica forma de cabeza.

Hay indicios de que este tipo no pertenece a las primeras manifestaciones de pinturas rupestres de Roboré, por ejemplo en el sitio Paurito una figura del tipo 1 cubre figuras geométricas anteriores, lo mismo ocurre en San Lorencito.

Los tipos 1B y 1C son variantes especialmente grandes y con detalles iconográficos especiales. 1B: “Hombre felino”, tamaño considerable, decoración de puntos a lo largo de su cuerpo y encima de su cabeza, y/o pies con dedos en forma de cuatro “garras”; parte de un grupo de cinco hombres armados con porras o, en un caso, una larga lanza.



Figs. 7-8. Cueva Juan Miserendino. Fotos: Roland Félix (SIARB).



Fig. 9. Pinturas antropomorfas del Estilo Seridó, Rio Grande de Norte, Brasil. Dibujo: Gabriela Martin (1996: Fig. 80).



Fig. 10a,b. Cerro Flecha (Las Petas). Fotos: Roland Félix - Gabriela Villarreal Toro (DStretch, canal lab).  
Superposición de una figura antropomorfa del tipo 3A sobre una pareja del tipo 2E.

1C: tamaño considerable (aprox. 28 cm), cuerpo y piernas en forma voluminosa, cabellera o tocado, porta un “cetro” o arma.

Los tipos 2A-B-C-D igualmente presentan figuras dinámicas; los tipos 2E-F-G muestran cierto movimiento, pero son más esquemáticos. A diferencia de la categoría anterior, sus cabezas son redondas. Los hombres normalmente muestran su sexo. Estas figuras aparecen en

escenas de caza (Tabla 3), de recolección y otras. Notamos la representación de la familia (madre-hijo, padre-hijo, ver Tabla 4). Una escena muestra un enfrentamiento bélico (Pia 1987: 64).

En el sitio Cerro Flecha (Las Petas) encontramos la superposición de una figura antropomorfa grande (parecida al tipo 3A) encima de una pareja de figuras del tipo 2E (Fig. 10a,b).

Tabla 3. Escenas de caza

	<p>Caza de monos</p>	<p>1 (5)</p>
	<p>Caza de venados</p>	<p>2 (10, 66)</p>

Tabla 4. Escenas de familia

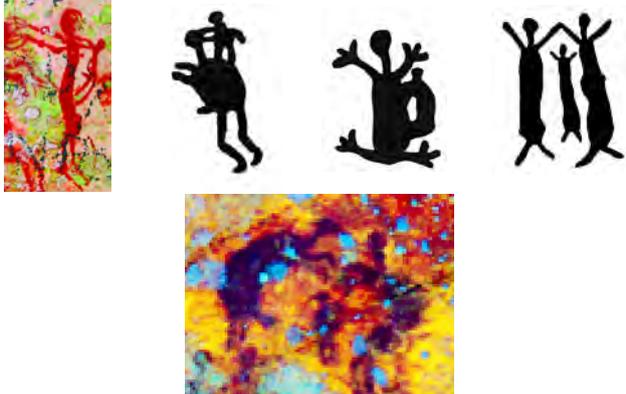
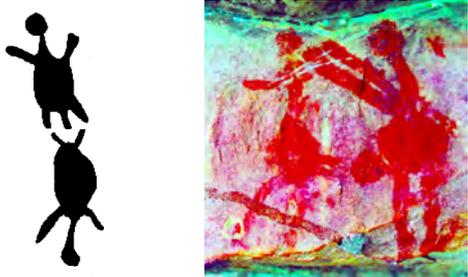
	<p>Escena de familia (madre-hijo o padre(s)-hijo)</p>	<p>4 (4, 5, 10, 13: tres casos)</p>
---	---	-------------------------------------

Tabla 5. Escenas de copulación

	<p>Unión de hombre y mujer</p>	<p>2 (4, 13: 2x)</p>
---	--------------------------------	----------------------

La subcategoría A es la predominante del tipo 2, muestra las figuras de perfil, mientras las de 2B aparecen en vista frontal. 2C presenta las figuras en forma “sentada”. 2D muestra figuras con piernas y brazos doblados, en vista frontal o semifrontal (combinación de dos perspectivas: vista frontal y lateral).

Hay una notable tendencia de presentar figuras humanas con brazos levantados como en el tipo 2E-F-G.

El tipo 2E consiste de pequeñas figuras muy reducidas, con cabeza redonda, brazos y piernas extendidos, miembro viril entre las piernas, en vista frontal. En un sitio, llamado por E. Pia “Cueva de los cuatro tigres”, figuras de este tipo se hallan en superposición sobre una composición abstracta, otras sobre una figura biomorfa.

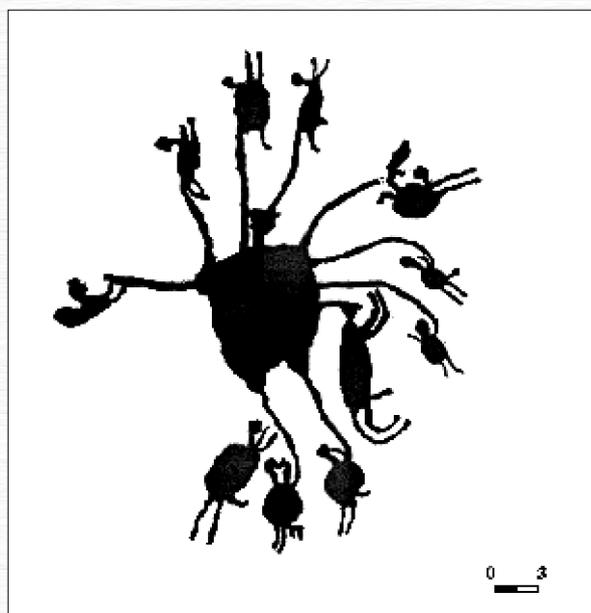


Fig. 11. Urasiviquia 3, Roboré.  
Dibujo: Erica Pia (1997: 52).

El tipo 2F-G es parecido al anterior, pero más elaborado. Se trata de figuras en vista frontal, con piernas y brazos extendidos, aparecen en grupos de dos o varias personas. El tipo 2F, en el sitio San Francisco, se encuentra en superposición sobre un conjunto de puntos.

El tipo 2 podría corresponder a lo que en el Brasil se llama Tradición Nordeste, a la que A. M. Pessis (1984) atribuye una antigüedad mínima de 6.000 años; ver Figs. 11-14. Sin embargo, sabemos que este estilo perduró por mucho tiempo. La pregunta para nuestra área de estudio es: ¿Esta tradición llegó a la Chiquitania desde la Amazonia? ¿Cuándo llegó a Roboré?



Fig. 12. Toca da Entrada Baixão da Vaca, Piauí, Brasil.  
Foto: A. Tratebas (DStretch, canal lre).

Hay indicios de que no se trata del arte rupestre más antiguo del municipio de Roboré. Por ejemplo, en el sitio Juan Miserendino, figuras antropomorfas del tipo 2 se encuentran en superposición sobre figuras geométricas; lo mismo en La Torta y en Urasiviquia 3.

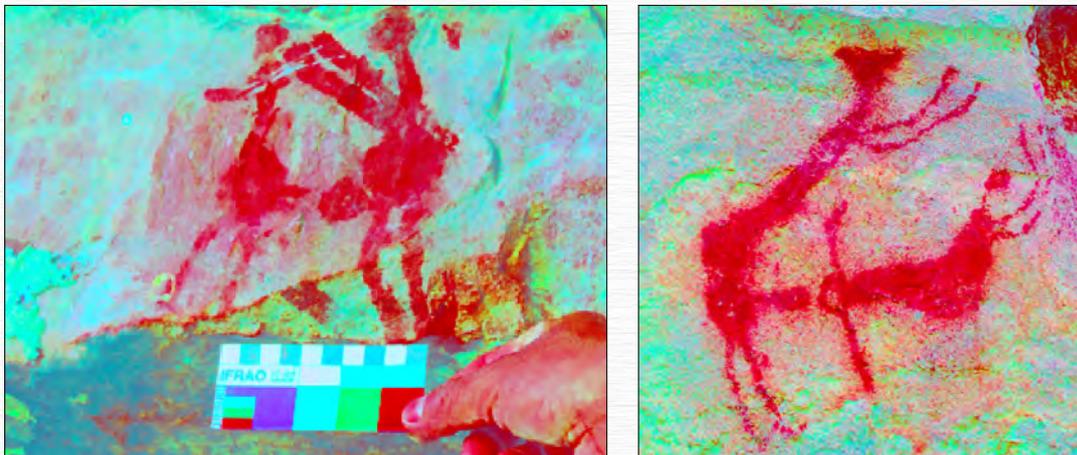
El **tipo 3** presenta figuras de cuerpo globular, rodillas pronunciadas y manos de tres dedos, en vista frontal o de perfil. Notamos la misma forma de “rodilla pronunciada” también en algunas figuras de ñandú.

El **tipo 4** se caracteriza, en primer lugar, por el grosor de las líneas y la falta de detalles tales como manos o pies. El cuerpo es redondo. Las figuras se presentan en movimiento o

acción, inclusive hay cuerpos doblados; además tenemos una escena explícita de relación sexual (Fig. 10). Una figura tiene rodillas pronunciadas con una forma redonda añadida a la pierna. Este tipo se manifiesta en varios conjuntos pictóricos en el sitio San Luis 2.

El **tipo 5** presenta figuras simples, tienen una pequeña cabeza de forma larga, brazos y manos de 3 hasta 5 dedos, un “faldellín” de líneas paralelas oblicuas, piernas y pies.

El **tipo 6** muestra grupos de figuras en movimiento. Se destacan por su enorme máscara de forma alargada, decorada en la parte delantera con franjas, mientras atrás



Figs. 13-14. Escenas de copulación en Roboré y Piauí, Brasil.  
Izquierda: San Luis 2 (foto: M. L. Choque, DStretch, canal lre). Derecha: Toca da Entrada Baixão da Vaca, Piauí, Brasil (foto: A. Tratebas, DStretch, canal lre).

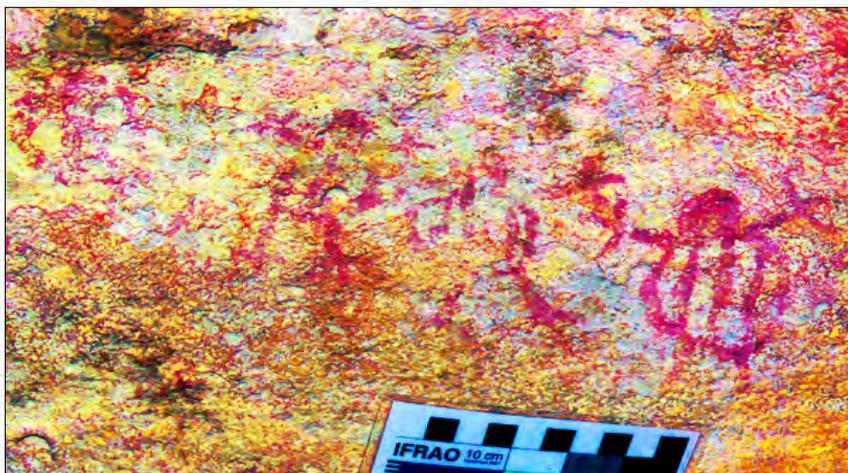
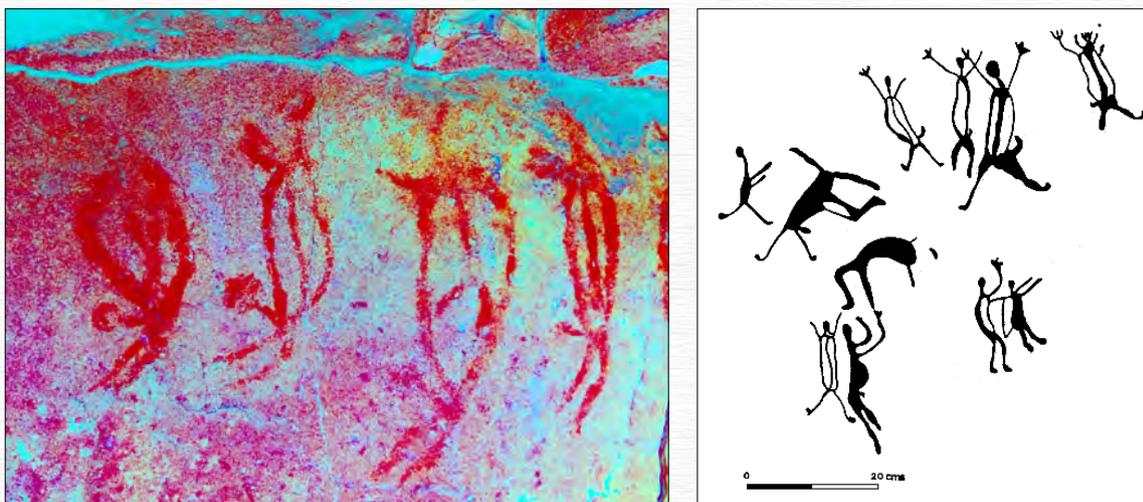


Fig. 15. Santa Elena 1. Tres figuras antropomorfas del tipo 7A.  
Foto: Anne Mie Van Dyck (DStretch, canal lds).



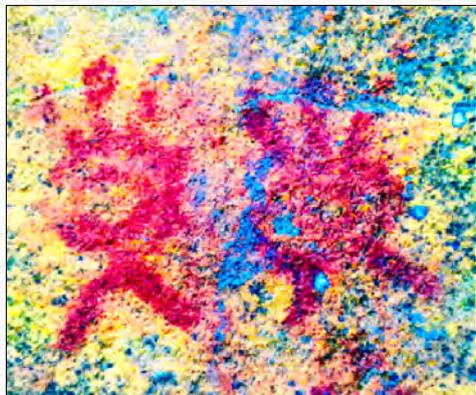
Figs. 16-17. Izquierda: San Luis 1. Foto: Roland Félix (DStretch, canal lre). – Derecha: Piauí, Brasil (Pessis 1984: 57).

se notan tres líneas cortas que también indican alguna decoración. Además, presentan líneas en la parte trasera de su cuerpo y pueden tener una decoración en sus antebrazos. Estas figuras hasta ahora solamente han sido registradas en el sitio Quitunuquiña 4.

El **tipo 7** consta de pequeñas figuras estilizadas, de cuerpo globular, sin cabeza, las extremidades son líneas con manos y pies tridígitos; en el sitio Juan Miserendino están en superposición sobre una figura abstracta.

El **tipo 8A** consiste de figuras simples, cuyo cuerpo globular está dividido por una línea o varias líneas verticales (Fig. 15). Existen figuras parecidas en Piauí, Noreste de Brasil, ver las Figs. 16-17.

El tipo **8B** es parecido a 8A, su cuerpo globular está decorado con un círculo. Igualmente encontramos ejemplos parecidos en el noreste del Brasil (Figs. 18-19).



Figs. 18-19. Izquierda: La Torta. Foto: Anke Drawert (DStretch, canal lds). Derecha: Toca da Fumaca I. Piauí, Brasil. Foto: Alica Tratebas (DStretch, canal ybk).

En el sitio Santa Elena 3 notamos figuras de los tipos 7A y 7B a poca distancia (Fig. 20) y suponemos que son contemporáneos.

El **tipo 9A-B** consiste igualmente de figuras muy esquemáticas, con brazos levantados, en vista frontal. En el sitio Yororobá 1, estas figuras antropomorfas están asociadas

a figuras zoomorfas (cuadrúpedos), aparentemente del mismo estilo. El **tipo 9C** es una variante con líneas delgadas, en parte falta la cabeza.

El **tipo 10** muestra figuras sumamente estilizadas, con cabeza en forma de círculo, largo cuerpo, carece de brazos.

El **tipo 11** consiste de figuras aún más reducidas. Carecen de cabeza; brazos y piernas se presentan como líneas curvas.

El **tipo 12** presenta una fila de figuras antropomorfas, que se juntan por los brazos, en vista frontal. Contamos hasta 12 participantes.

El misionero jesuita Julian Knogler, del siglo XVIII, informa que los indígenas chiquitanos practicaban una danza de hombres: “Los hombres bailan solos sin mujeres, se juntan ocho o diez, forman un pequeño círculo, en el centro hay un músico” tocando una flauta de pan (según el informe de Julian Kogler, publicado por Jürgen Riester 1970: 283, nuestra traducción del alemán). Suponemos que se trata de un baile prehispánico. La fila de hombres del tipo 10 podría indicar una danza como la que todavía se practicaba en el tiempo de las misiones jesuitas.

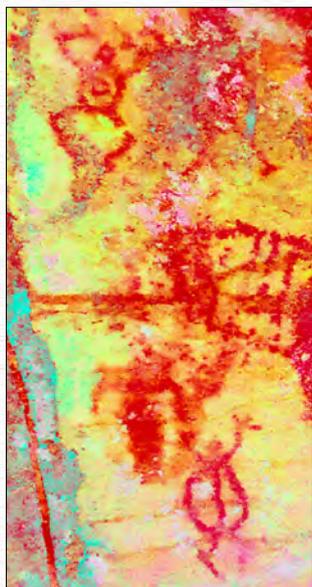


Fig. 20. Santa Elena 3. Arriba: figura del tipo 6B. Abajo: figura del tipo 6A. Foto: Anke Drawert (DStretch, canal lre).

El **tipo 13** muestra igualmente una agrupación de personas de perfil, llevan “equipo” (¿lanzas?).

Tanto el tipo 12 como el tipo 13 podrían ser considerados variantes de algunos de los anteriores. Estilísticamente se parecen al tipo 2. Sin embargo, son realmente figuras diminutas y por eso preferimos tomarlos en cuenta en una propia categoría.

El **tipo 14A** muestra un hombre “palito” con tocado de plumas, en vista frontal; mientras **14B** presenta la figura de perfil, el único ejemplar encontrado hasta ahora es un arquero. Esta última figura se ubica fuera de los paneles centrales del sitio Cerro Banquete. Tentativamente sugerimos que se podría tratar de un añadido posterior, en los tiempos prehispánicos tardíos o inclusive en la Colonia temprana.

El **tipo 15** consiste de figuras blancas con largo cuerpo, pies y brazos, una cabeza diminuta, en postura semifrontal. Estas figuras muestran vestimenta, parece que se trata de una larga túnica.

El **tipo 16** se presenta en un grupo de por lo menos tres figuras. En contraste con la mayoría de los tipos anteriores, que se caracterizan por sus extremidades muy delgadas, presentan piernas y brazos robustos. Están en postura semifrontal. Portan sombreros estilo europeo. Claramente, este conjunto pertenece al periodo de la Colonia.

Finalmente, el **tipo 17** muestra figuras dibujadas superficialmente con líneas delgadas, usando un crayón ocre; están de frente, presentan cabeza (con tocado) y torso con

vestimenta. Los rasgos faciales son inusuales, por ejemplo la nariz en forma de V invertida. Estas figuras se distinguen drásticamente de todos los tipos anteriores. Estilísticamente no corresponden a ninguna tradición conocida en tiempos prehispánicos, más bien se asemejan a algunos dibujos de tiempos históricos en otras regiones de Bolivia. Sugerimos tentativamente que se trata de obras realizadas en la Colonia o inclusive ya en la República. Consultamos al colega Rainer Hostnig (SIARB, Perú), quien opina que se podrían clasificar como grafitis recientes. Por otro lado, tenemos dos representaciones parecidas en un mural de la iglesia de San José (ver abajo). En conclusión, parece muy probable que se trate de obras producidas durante la Colonia.

### Cabelleras o tocados

En general, las figuras antropomorfas de Roboré muestran pocos detalles, por ejemplo de la cabeza y del rostro. Sin embargo, en algunas figuras de diversos tipos vemos indicación de la cabellera o de un tocado, posiblemente de plumas.

Tipo 1A: La cabeza del hombre del sitio Yororobá 6, por ejemplo, está decorada con cinco líneas que flotan hacia atrás (Fig. 21a-c, en el dibujo solo se muestran cuatro líneas). Igualmente, varios hombres armados en Abra de la Puente muestran una “cabellera” parecida (Fig. 22a,b), así como los dos guerreros del sitio Paurito 1 (Fig. 23a,b) y un conjunto de hombres en la cueva Juan Miserendino (Fig. 24a,b). En Los Tres Hermanos 2 hay una escena de cuatro hombres, tres de ellos armados con lanzas y estófica, que tienen una “cabellera” con líneas cortas (Fig. 25).

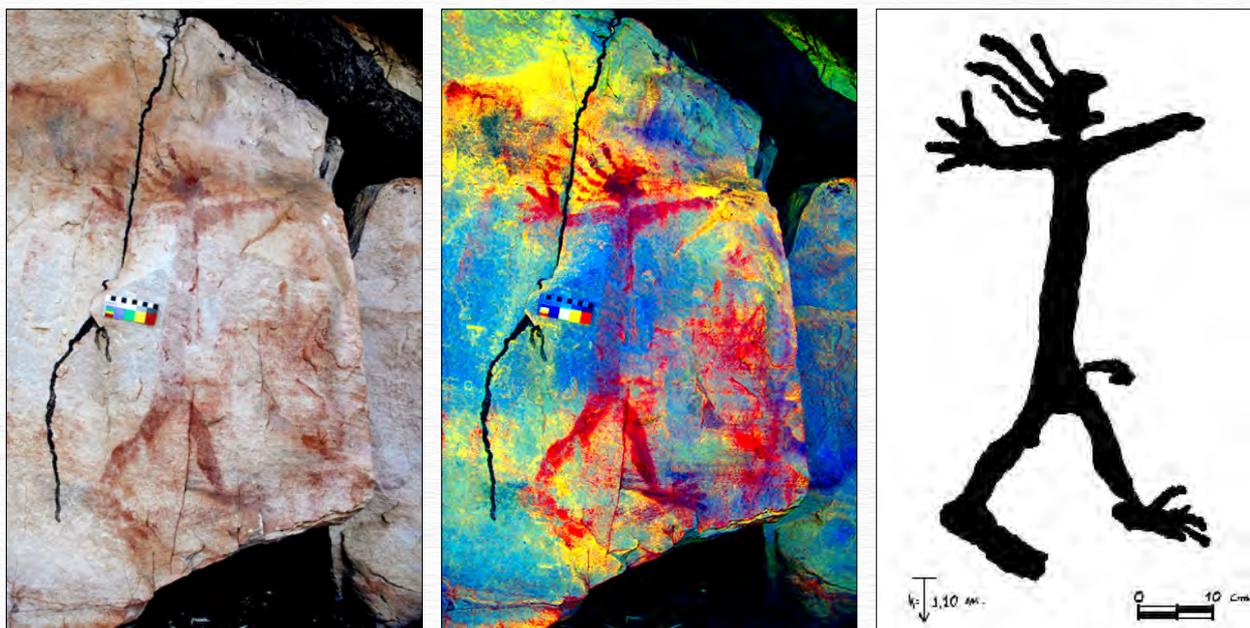


Fig 21a,b,c. Yororobá 6 (“Indio”). Foto: F. Taboada (b: DStretch, canal lds). Dibujo: R. Cordero.

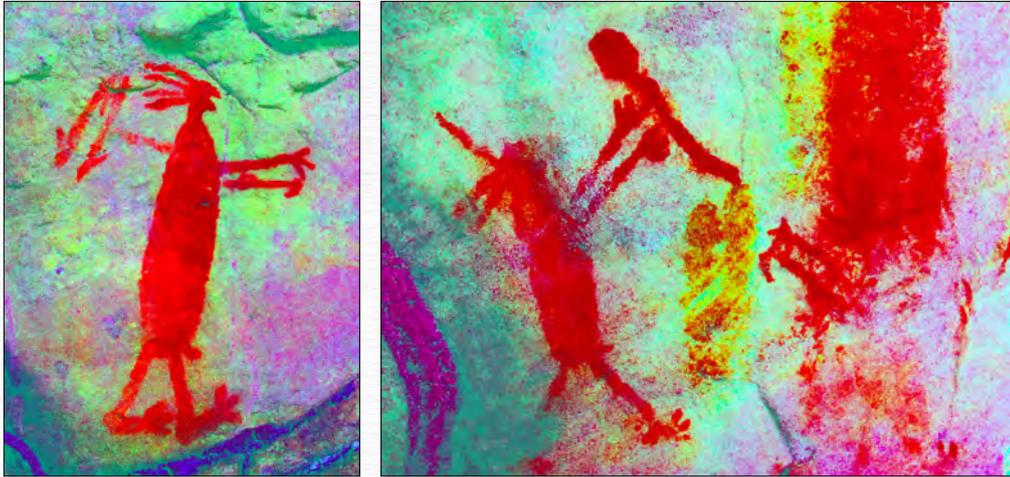


Fig. 22a,b. Abra de la Puente. Fotos: Roland Félix (DStretch, canal lre).

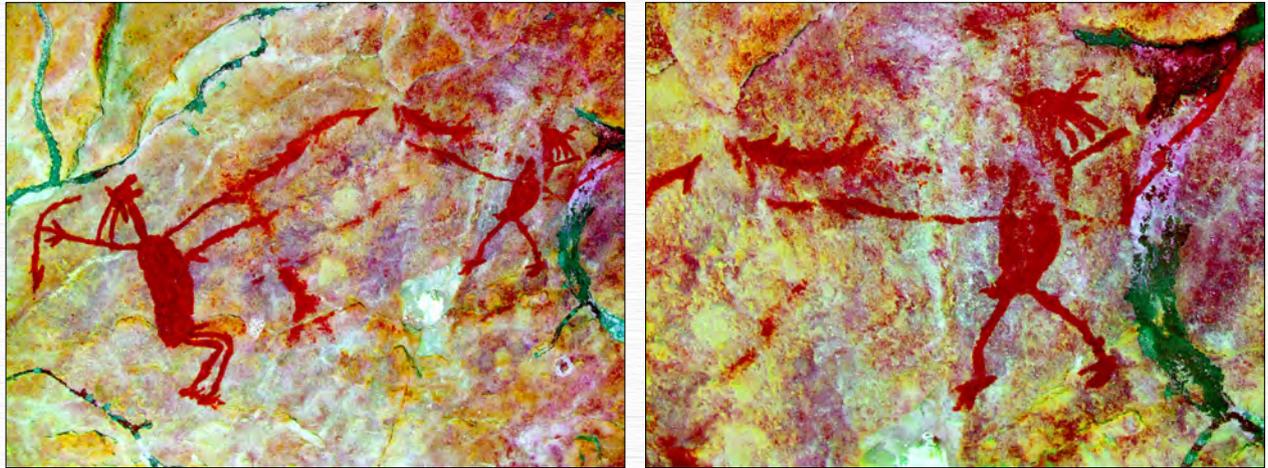


Fig. 23a,b. Paurito 1. Fotos: Roland Félix (derecha: DStretch, canal yrd).



Fig. 24a,b. Cueva Juan Miserendino, Panel 13.  
Foto: Roland Félix. Dibujo: Renán Cordero.

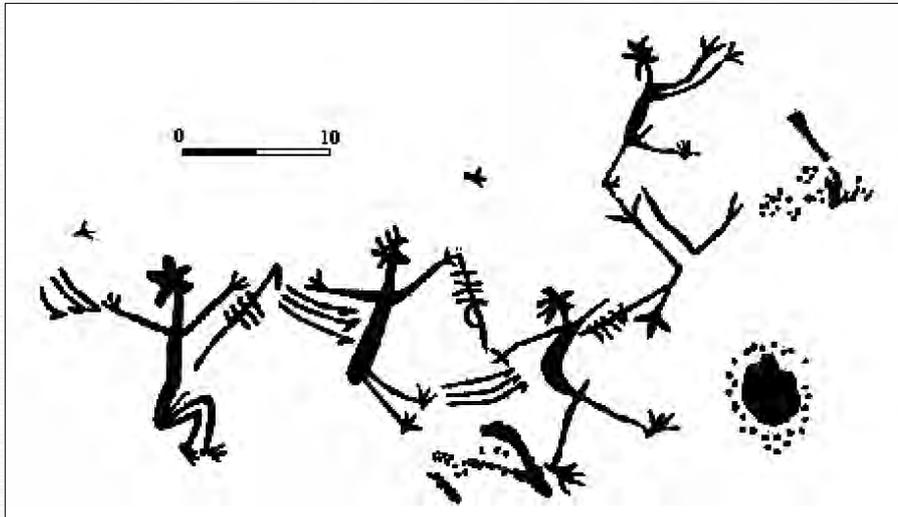


Fig. 25. Los Tres Hermanos 2. Dibujo: Erica Pia (1997: 36, 2001: 56, Fig. 28).

Tipo 1B: El “hombre jaguar” de Quitunuquiña 1 (ver: Tabla 2, tipo 1B) se destaca por su piel de felino, pero también por una cabellera con una varilla horizontal que vemos de la misma manera en uno de sus acompañantes,

mientras el hombre a su derecha tiene “pelo” o decoración de plumas con líneas largas y además una decoración especial sobre su cabeza (Fig. 26a,b).

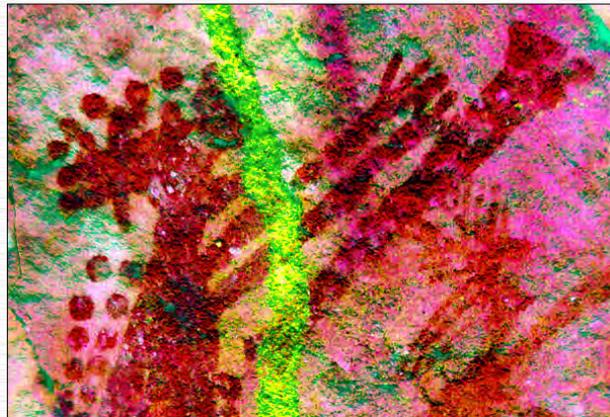


Fig. 26a,b. Quitunuquiña 1. Fotos: Roland Félix, Anke Drawert (DStretch, crgb)

Tipo 2: Erica Pia documentó una escena de seis hombres en el sitio 61 que, según su dibujo, tienen tocado

con elementos en forma de “hojas” (Fig. 27).

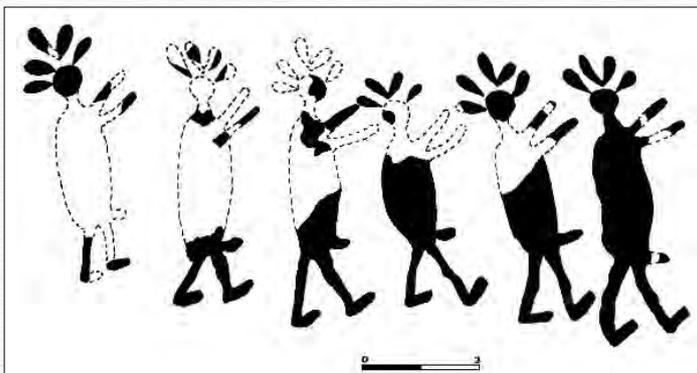


Fig. 27. Sitio 61. Dibujo: Pia (1997: 34, 2001: 52).

Tipo 2C: Erica Pia - en un manuscrito del año 2000 (en archivo de la SIARB) – presenta una figura humana en cuclillas con un tocado de seis líneas, además lleva dos objetos (Fig. 25). No indica la ubicación del sitio, solamente menciona que se encuentra en la “Serranía de Roboré”.

Como la gran mayoría de las representaciones humanas no presentan cabellera o tocado, nos preguntamos si los casos mencionados indican un estatus especial de los hombres o su participación en una actividad particular, como guerra, danza o algún rito.

### Objetos cargados

Las figuras antropomorfas de los tipos 1 y 2 a veces cargan objetos, en primer lugar se trata de armas (lanzas, estólica o mazo). Hemos encontrado algunos casos de personas con otros objetos. En la documentación de Erica Pia (Fig. 28) vemos un hombre con tocado quien lleva en una mano un objeto redondo, del cual salen tres líneas; de su otro brazo cuelga una bolsa.

En el sitio Santa Bárbara 3, una figura de un hombre lleva una bolsa o canasta por la espalda; está sujeta a su cabeza mediante dos líneas. Además, tiene un palo que podría ser un instrumento para cavar en trabajos de agricultura. (Fig. 29)



Fig. 28. Sitio registrado por E. Pia, no ubicado por nuestro equipo. Dibujo: Erica Pia.



Fig. 29. Santa Bárbara 3. Foto: Anke Drawert (DStretch, canal lds).

### Representación de las figuras antropomorfas del tipo 2 en el espacio imaginario

También podemos considerar otra distinción entre representaciones humanas en las pinturas rupestres de Roboré: la manera cómo se presentan grupos de hombres en el espacio imaginario. En primer lugar, distinguimos entre la vista frontal y la vista lateral de las figuras antropomorfas o, raramente, una combinación entre ambas. Por otro lado, en algunos conjuntos pictóricos que presentan varios o muchos hombres juntos, existe una representación lineal: las figuras se conectan en una fila dándose además las manos. Además, encontramos raras veces una representación espacial, en la que los hombres se tapan parcialmente. Finalmente, podemos observar también una visión desde arriba inversa, en la que una de dos personas aparece en forma inversa o como si hubiera puesta de cabeza. Veamos los ejemplos de las Figs. 30-36.

#### Vista frontal:



Fig. 30. Urasiviquia 3, dibujo de E. Pia (1987: 69).

**Vista lateral:**

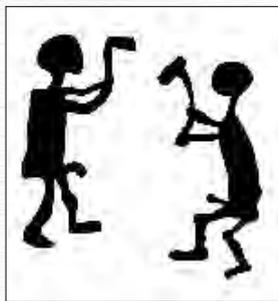


Fig. 31. Urasiviquia 3,  
dibujo de E. Pia (1987: 64).

**Combinación entre vista frontal y lateral:**

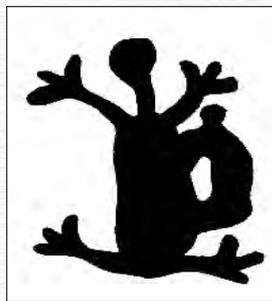


Fig. 32. Urasiviquia 3,  
dibujo de E. Pia (1987: 72).

**Representación lineal:**



Fig. 33. Abra de la Puente. Foto: Freddy Taboada.

**“Representación espacial”,  
en la que las figuras se tapan parcialmente:**

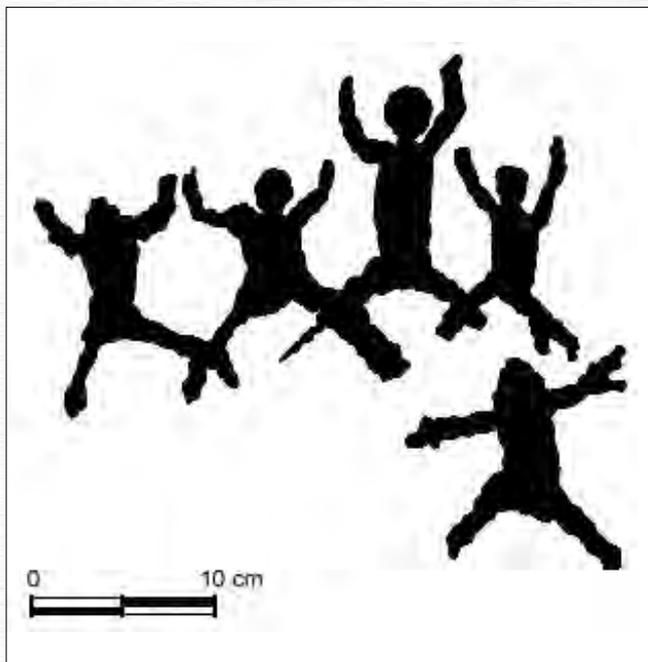


Fig. 34. Cerro Banquete.  
Dibujo: Renán Cordero.

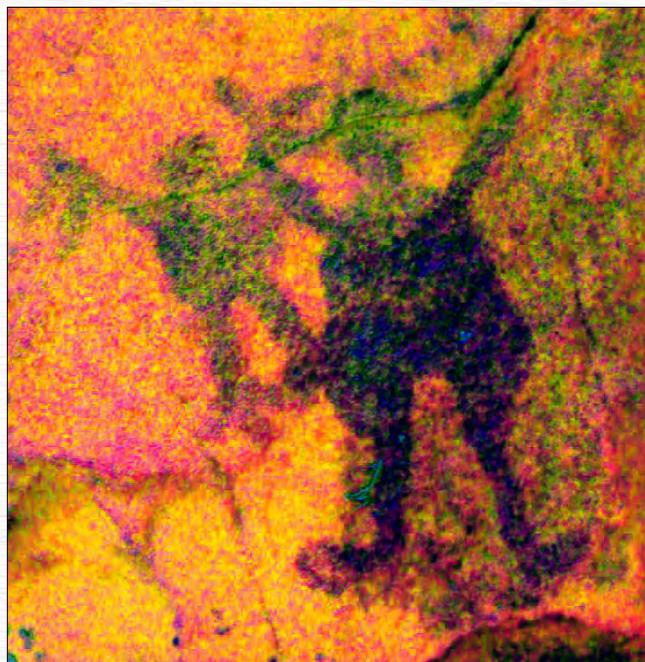


Fig. 35. Cerro Banquete.  
Foto: M. Strecker (DStretch, ybk).

Encontramos esta última categoría (representación espacial) solamente en el sitio Cerro Banquete. No conocemos

ningún otro ejemplo en el arte rupestre prehispánico de otras regiones de Bolivia.

**Visión desde arriba inversa** (presentando una pareja, al parecer como indicación del acto de copulación<sup>3</sup>):

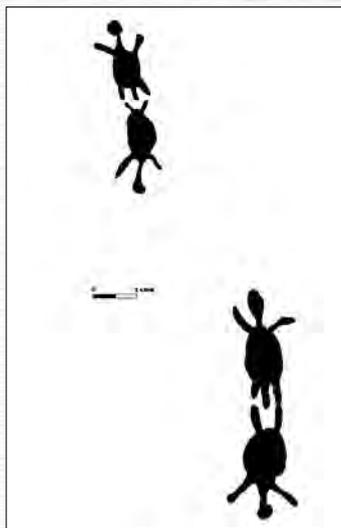


Fig. 36. Urasiviquia 3. Dibujo: Erica Pia (1987: 56).

Todos estos ejemplos de diversas maneras cómo se han representado las figuras en el espacio imaginario corresponden al tipo 2 de la tipología presentada arriba; este tipo engloba mucha variedad en las figuras antropomorfas.

### Consideraciones sobre las figuras antropomorfas de la Colonia

Encontramos hasta ahora arte rupestre colonial en solamente dos sitios: Quitunuquiña 2 y Los Tres Hermanos 2. En ambos casos contamos con una prospección rápida que nos facilitó algunas observaciones iniciales y una documentación fotográfica preliminar. Presentamos una comparación de los dibujos coloniales del segundo sitio con pinturas de un mural de la iglesia de San José.

### El sitio Quitunuquiña 2

En este sitio encontramos una larga pared rocosa irregular (Fig. 37, en la cual un panel de unos 7 m de largo evidencia pinturas (Fig. 38).



Fig. 37. Vista al sitio Quitunuquiña 2. Foto de Anne Mie Van Dyck.

<sup>3</sup> Interpretamos este conjunto como representación de figuras humanas. Rainer Hostnig (com. pers., noviembre de 2022) opina que se podría tratar de la representación de tortugas antes de la copulación.



*Fig. 38. La pared decorada de Quitunuquiña 2. Foto de Anke Drawert.*

Constatamos pinturas abstractas como puntos alineados, líneas paralelas, cadenas de círculos y elementos en forma de T invertida (Fig. 39), aparte de varias figuras

antropomorfas. Algunos motivos irreconocibles se hallan en superposición sobre círculos concéntricos de finas líneas, lo que indica el uso reiterado del sitio en periodos diferentes.



*Fig. 39. Quitunuquiña 2, elementos abstractos. Foto de Anne Mie Van Dyck.*

Las pinturas se encuentran en mal estado de conservación, lo que se debe – según nuestros guías – a los

efectos del incendio del año 2019. Afortunadamente se salvó parte del conjunto que analizaremos a continuación.

Una escena de varios hombres se ubica a una altura de aproximadamente 3 metros (Figs. 40-42).



Fig. 40. Quitunuquiña 2, sector superior.  
Foto: Anke Drawert.



Figs. 41-42. Quitunuquiña 2, escena colonial.  
Fotos de Anne Mie Van Dyck.

Se notan dos figuras representadas con cuerpo frontal, sin embargo sus pies se dirigen a la izquierda. Llevan un raro sombrero en la cabeza, que es muy parecido en ambos casos. El hombre a la derecha agarra un haz de cuatro líneas verticales, supuestamente lanzas, el personaje a la izquierda extiende una mano hacia ellas. Posiblemente a la derecha existía una tercera persona, actualmente constatamos solamente pequeños restos de pintura en este lugar. Además existen más abajo algunas figuras incompletas de la misma tonalidad, que podrían ser consideradas como contemporáneas.

Agradecemos los comentarios del colega chileno Marco Antonio Arenas (comunicación personal, septiembre de 2021), experto en arte rupestre colonial, quien aporta argumentos de que se trata de representaciones postcolombinas, es decir, del período colonial. Respecto a la

postura de las figuras, confirma nuestra observación de que se presentan en “semiperfil”. Nota que “Gallardo y otros en su ya clásico trabajo sobre los jinetes del sitio de Ayquina en el Alto Loa, describen esta forma de representar el cuerpo humano en los jinetes de los motivos ecuestres, como una innovación colonial (antes no se observa).” Gallardo et al. (1990: 45) destacan que el animal es representado de perfil “y la figura humana es ejecutada de frente”. Nosotros observamos la diferencia entre la postura de estas figuras y las del período prehispánico, ya que las representaciones antropomorfas antes de la Colonia normalmente muestran el cuerpo de frente o en perfil, raras veces en una combinación de ambos. Por otro lado, Arenas (com. pers., septiembre de 2021) está de acuerdo con nuestro criterio de dar importancia al sombrero “con ala y copa” de ambos personajes, que se ha identificado como rastro colonial.

## El sitio Los Tres Hermanos 2

Este sitio es parte de un conjunto de tres rocas, las cuales son identificadas por los lugareños como tres hermanos (Fig. 43).



Fig. 43. Vista a las rocas llamadas Los Tres Hermanos.  
Foto: Anne Mie Van Dyck, noviembre de 2021.

Las numerosas pinturas de la roca 2 presentan figuras antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas. Notamos pocos elementos geométricos o abstractos que incluyen algunas líneas rectas y paralelas. Dos conjuntos pictóricos

fueron documentados por Erica Pia en los años 1990 y presentan hombres del tipo 1A, armados con lanzadardos y lanzas (Fig. 25) y un grupo de figuras antropomorfas del tipo 4 con una especie de faldellín (Fig. 44).

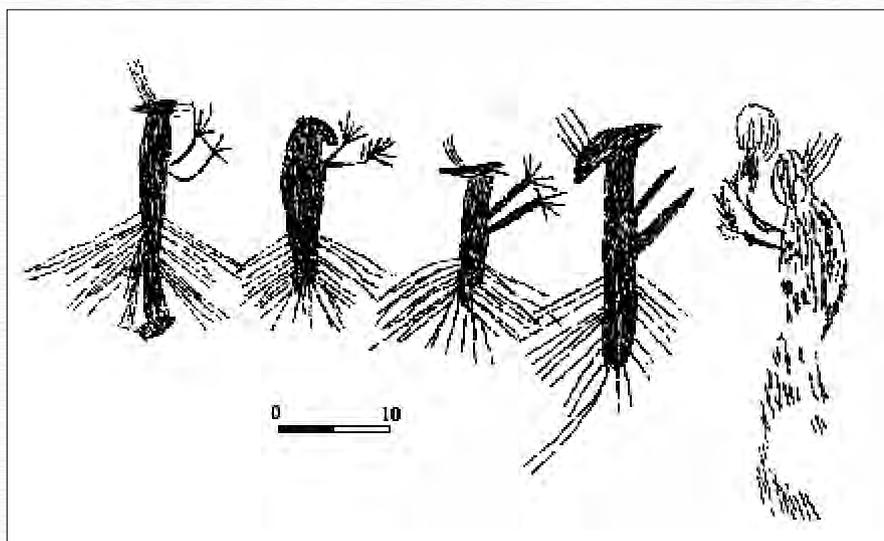


Fig. 44. Los Tres Hermanos 2. Dibujo: E. Pia (2001: 58).

Encontramos solamente dos motivos que podemos adscribir a la Colonia. La primera de estas representaciones muestra una figura incompleta de un hombre con cabeza,

tocado, cuello y busto, dos líneas hacia los lados parecen indicar los brazos extendidos (Fig. 45a,b).

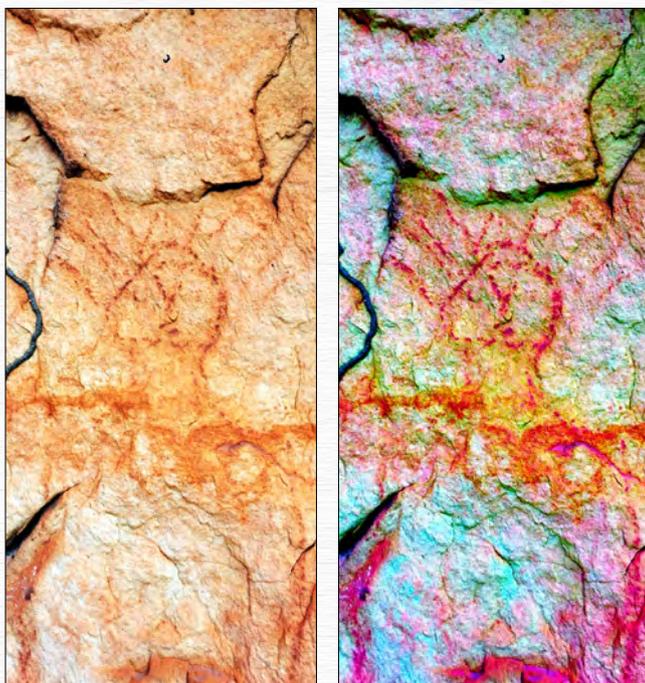


Fig. 45a,b. Los Tres Hermanos 2, figura antropomorfa. Foto: Anke Drawert (derecha: DStretch, canal lab).

El segundo dibujo se encuentra en superposición sobre un conjunto de líneas paralelas. Reconocemos un rostro, una especie de camiseta, otras líneas abajo podrían

representar las piernas, pero en esta parte la figura ya no es bien reconocible. (Figs. 46a-c, 47a-b)



Fig. 46a-c. Los Tres Hermanos 2. Figura antropomorfa. Fotos: Anke Drawert (centro y derecha: DStretch, canal lds).

Hemos clasificado ambos dibujos como tipo 17 de las figuras antropomorfas (arriba). Los rasgos faciales son

inusuales, por ejemplo la nariz en forma de V o especie de triángulo.



Fig. 47a,b. Los Tres Hermanos 2. Detalle del conjunto pictórico que muestra la superposición de una figura antropomorfa encima de líneas paralelas.  
Foto: A. Drawert (derecha: DStretch, canal lds).

### Representaciones antropomorfas en los edificios jesuíticos de San José de Chiquitos

El pueblo de San José de Chiquitos fue fundado en 1697 por el padre jesuita Felipe Suárez en un lugar desconocido y se trasladó hacia 1706 a su ubicación actual, cerca de las ruinas de Santa Cruz la Vieja (1561-1604). Los habitantes de San José eran en su gran mayoría indígenas de tradición sedentaria que hablaban un dialecto chiquitano. Los jesuitas intentaron también, aunque con grandes dificultades, convertir a los zamucos y otros cazadores-recolectores nómadas del Chaco boreal. Algunos de ellos se adaptaron gradualmente a la cultura chiquitana, abandonando su propia lengua y cultura, mientras otros huyeron y volvieron a la vida nómada en la selva. Sus descendientes, los actuales ayoréode, recuerdan en sus mitos la dura disciplina en la misión, el agotador trabajo de construcción del templo de San José, los castigos corporales, incluso a los niños, y las epidemias mortales, pero también los generosos dones y los poderes aparentemente sobrenaturales de los misioneros jesuitas. En el momento de la expulsión de los jesuitas del reino español en 1767, el pueblo de San José tenía 2715 habitantes, y más tarde creció a 3660 habitantes indígenas en 1807 (Tomichá 2002; Kühne 2010: 36-38, 99; Fischermann 1993/1996).

La nave del templo de San José es el edificio más antiguo conservado de las tierras bajas bolivianas. Fue construida entre 1725 y 1731 por los jesuitas en la técnica tradicional con esqueleto de madera y paredes de adobe. A partir de 1745, el sacerdote español Bartolomé de Mora consolidó el pueblo con edificios más sólidos, con arcos y bóvedas de piedra, ladrillos y argamasa de cal: fachada de la iglesia (1747), torre (1748), capilla mortuoria (1750) y casa de los padres o “bóveda” (1754). Al diferencia del padre Martín Schmid – que realizó la decoración de sus iglesias de San Rafael, San Javier y Concepción con patrones elaborados precisamente, utilizando plantillas y elementos cerámicos prefabricados, lo que impidió cualquier expresión artística libre por parte de los artesanos indígenas – Mora diseñó una decoración más sencilla y esquemática para sus edificios, pero permitió a los artesanos indígenas complementarlas con dibujos de aspecto ingenuo de flores, aves y figuras humanas, utilizando colores llamativos como el naranja, el minio, el verde y el ocre, y empleando costosos pigmentos importados (Kühne 2008: 105-108, 147-151; Kühne 2010: 42-63; Kühne 2017: 80-82).

Las pinturas que se muestran en las figuras 48-50 se encuentran en la “bóveda”, el edificio abovedado al lado sur del patio de la iglesia, con seis habitaciones y dos

corredores exteriores. El edificio sirvió primero como casa de los padres, más tarde como casa de gobierno y colegio y hoy como museo misional. Durante la refacción del conjunto misional hasta 2009, se destaparon y restauraron muchas capas de pinturas murales, incluidas tres figuras humanas bajo un gran arco, en la pared del extremo occidental del corredor norte, en la capa más antigua que data de la construcción del edificio en 1754. Los atributos de santos católicos los identifican como San Cristóbal con el Niño Jesús en sus hombros (mal conservado), el joven sacerdote jesuita San Luis Gonzaga con un lirio, símbolo de su pureza, y el predicador San Vicente Ferrer con el clarín del Juicio Final (Kühne 2010: 59-61; Kühne 2012: 65-67; Kühne 2017: 80-82; Kühne 2022).

Tanto las tres imágenes de santos en San José como las dos figuras antropomorfas de Los Tres Hermanos 2 relevan el carácter de un arte “naif” inspirado en modelos europeos, pero creado de una manera ingeniosa por los pintores indígenas. Estas pinturas muestran similitudes sorprendentes, ajenas a las otras pinturas rupestres conocidas en la región: el dibujo predominantemente lineal, la forma de la cabeza, del cuello y del tocado y el rostro dibujado

frontalmente con ojos, nariz y boca. Las pinturas de San José fueron sin duda creados por chiquitanos que habían vivido en la misión durante algún tiempo o que habían nacido y crecido allí, y parece probable que las de Tres Hermanos sean también obras de indígenas chiquitanos de la segunda mitad del siglo XVIII que se vieron temporalmente alejados de la supervisión directa de los misioneros. Los campos privados de los chiquitanos y los puestos de ganadería se encontraron a veces bastante lejos de los pueblos. Además, los hombres realizaban largas expediciones en la estación seca para cazar y para recolectar miel y cera de abejas silvestres, siendo esta última el principal producto de exportación de las misiones jesuíticas, esencial para su sustento. Siempre hubo también una cierta permeabilidad entre los mundos antagónicos de los misioneros jesuitas, por un lado, que querían convertir a todos los indígenas libres en sus “cacerías espirituales”, y el mundo de los cazadores-recolectores nómadas que vivían en la selva, por otro. Esta permeabilidad significaba también un cierto intercambio de bienes e ideas. Las dos figuras de Quitunuquiña 2 muestran a hombres con sombreros tal como los veían estos indígenas independientes, pintados a su propio estilo, aunque su forma de representación no está exenta de cierta influencia colonial (Arrien 2004, Diez 2005).



*Figs. 48-50. Pinturas murales en el corredor norte del conjunto arquitectónico de la iglesia de San José. Fotos del año 2009: Eckart Kühne.*

**Resumen, consideraciones cronológicas y conclusiones preliminares**

En este estudio preliminar hemos presentado una aproximación a las figuras antropomorfas en las pinturas rupestres del municipio de Roboré. Definimos en forma provisional 17 tipos diferentes. Considerando la gran

diversidad estilística y temática en el arte rupestre de la región y los numerosos casos de superposiciones, suponemos que se trata de un desarrollo de miles de años, desde la prehistoria hasta los tiempos históricos de la Colonia. Notamos un parecido estilístico sorprendente entre parte de estas representaciones con la Tradición Nordeste y el estilo Seridó del Brasil. En las figuras del tipo 2 hemos notado

diferentes formas respecto a la manera cómo se presentan grupos de hombres en el espacio imaginario; constatamos por primera vez en el arte rupestre prehispánico de Bolivia una “representación espacial”, en la que se tapan parcialmente las figuras.

Todavía estamos al inicio del estudio de las figuras antropomorfas del municipio de Roboré, sobre todo respecto a su secuencia, desarrollo estilístico y cronología. Una rara excepción son las representaciones que adscribimos al periodo de la Colonia.

Hay numerosas indicaciones que elementos geométricos fueron producidos antes de ciertas figuras antropomorfas (ver Figs. 3a,b, 4a,b, 5); por ejemplo, en el sitio San Francisco hemos definido tres fases de motivos geométricos o abstractos y una fase posterior de figuras zoomorfas y antropomorfas. Por otro lado, en Motacú encontramos figuras antropomorfas esquemáticas debajo de figuras geométricas (Fig. 6a,b). De esta manera, es probable

que algunas figuras antropomorfas hayan sido creadas ya antes de la fase de la Tradición Geométrica, la que a su vez precedió los periodos de las figuras de los tipos 1 y 2. Considerando que en el Brasil la Tradición Nordeste es más antigua que el estilo Seridó, pensamos que las figuras del tipo 2 pueden anteceder las del tipo 1. De todas maneras, se trata de dos expresiones estilísticas distintas que probablemente pertenecen a diferentes periodos.

Analizando la distribución de los tipos 1 y 2 en una aplicación de SIG, basándonos en nuestros datos preliminares, vemos que aparecen en sitios diferentes en dos regiones (ver Fig. 51), con la excepción del Cerro Banquete y la cueva Juan Miserendino donde ambos estilos están representados; sin embargo en Cerro Banquete las figuras antropomorfas con cabeza de media luna están en sectores diferentes que las de cabezas redondas (tipo 1: Panel 3, 11, 13; tipo 2: Paneles 2, 8, 10 – ver Strecker, Taboada y Lima 2022: 45-50).

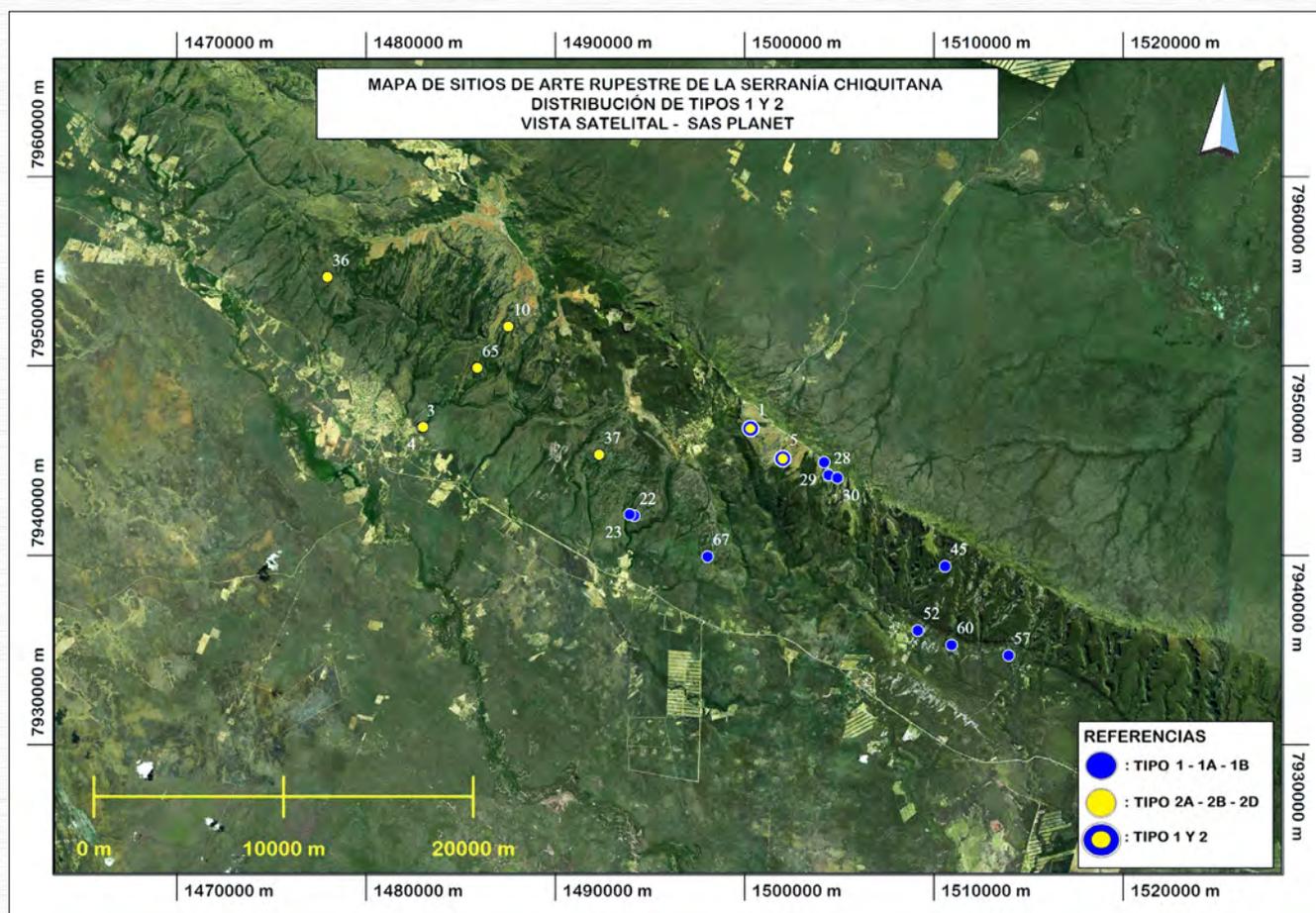


Fig. 51. Distribución de sitios con figuras antropomorfas, tipo 2A-B-D y 1A-B. (Mapa elaborado por William Castellón).

Hasta ahora hemos encontrado pocos casos de la superposición de dos figuras antropomorfas que pertenecen a tipos diferentes; en el sitio Cerro Flecha vemos que una figura del tipo 3A es posterior a otra del tipo 2E (Fig. 7a,b).

Considerando nuevamente la ubicación de las pinturas dentro de un sitio y sus asociaciones, vemos que en Cerro Banquete figuras del tipo 12 aparecen juntamente con figuras abstractas en el techo de la pequeña cueva, mientras en otros paneles de las paredes existen figuras de los tipos 1 y 2; suponemos que el tipo 13 pertenece a una fase temprana. En el mismo sitio el raro tipo filiforme de una figura antropomorfa – tipo 14B – se ubica en un panel aislado de los demás.

Los dos ejemplos de arte rupestre colonial son excepcionales en este corpus tan amplio de 83 sitios. Mientras en numerosas regiones andinas existen múltiples casos de arte rupestre colonial con típicos elementos como cruces y jinetes (ver, por ejemplo: Querejazu Lewis, ed., 1992; Strecker y Hostnig 2016), en la Chiquitania esta falta de motivos coloniales es muy notable. Hay varias posibles explicaciones de este fenómeno. Parece que en gran parte la producción de pinturas o grabados rupestres cesó después de la entrada de los españoles. Por otro lado, la presencia de los misioneros se concentró en las reducciones que empezaron en 1691 y perduraron hasta 1767 (Tomichá 2002). Los misioneros realizaron algunas pocas excursiones de “cazas espirituales” con el objetivo de convertir indígenas paganos al cristianismo y persuadirles que se trasladen a las reducciones (Ford 2016: 51). De esta manera, es probable que no se hayan dado cuenta de los sitios de arte rupestre indígena y no dejaron su estampa en tales lugares. Mientras los indígenas cristianizados vivían en los nuevos pueblos de las misiones, sus hermanos independientes seguían su vida tradicional fuera del mando de los misioneros. Sin embargo, las representaciones coloniales que presentamos en este ensayo indican cierta influencia europea: en la escena de Quitunuquiña 2 esto es visible en los sombreros, mientras que las posibles lanzas en medio de las figuras pueden ser interpretadas como referencia a su tradicional caza o a la guerra. Por otro lado, las figuras humanas incompletas de Los Tres Hermanos 2 muestran un estilo más europeo y por sus rasgos faciales son parecidas a representaciones en un mural de la iglesia de San José de Chiquitos.

### Agradecimiento

El presente estudio se realizó en el marco del proyecto de arte rupestre de Roboré de la SIARB que contó con apoyo económico de la Fundación Gerda Henkel, de la Embajada de Suiza y Solidar Suisse.

Agradecemos a Alice Tratebas por sus fotos de pinturas rupestres de Piauí, Brasil; a Karolina Juszczak, Marco Antonio Arenas, Rainer Hostnig y Rossana Ledesma

por su revisión de versiones preliminares de nuestro artículo y sus comentarios valiosos.

Estamos muy agradecidos a los guías locales quienes llevaron a Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck a numerosos sitios de arte rupestre.

### Bibliografía

- Arrien, Mario  
2004 Ecología, movimiento y subsistencia en los Chiquitos pre-misionales. En: Primer Congreso Sudamericano de Historia, Santa Cruz de la Sierra, Actas en CD-ROM, Santa Cruz 2004.
- Combès, Isabelle  
2006a Introducción: cuando el nombre no hace al indio. En: Isabelle Combès (ed.), Definiciones étnicas, organización social y estrategias políticas en el Chaco y la Chiquitania: 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: Isabelle Combès (ed.), Definiciones étnicas, organización social y estrategias políticas en el Chaco y la Chiquitania: 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, 29: 201-220. Berlín.
- Diez, María José  
2005 Cera y metal: Claves del sistema misional de Chiquitos. En: Anuario de Estudios Bolivianos, Archivísticos y Bibliográficos, N° 11, 101-124. ABBN, Sucre.
- 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.
- Fernández, Juan Patricio  
1726/1895 Relación Historial de las Misiones de los Indios que llaman Chiquitos. Que en el Paraguay tienen los padres de la Compañía de Jesús (1726). Librería de Victoriano Suarez, Madrid 1895. 2 vols., xvi, 282 p., 331 p. – Biblioteca digital AECID, <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=417>

- Fischermann, Bernardo  
 1993 Viviendo con los Pai. Las experiencias ayoróede con los jesuitas. En: Juan Carlos Ruiz (editor), Las misiones de ayer para los días de mañana, 127-139. Santa Cruz 1993. Versión revisada en: Eckart Kühne (editor), Las Misiones Jesuíticas de Bolivia, Martín Schmid 1694-1772, 47-54. Santa Cruz 1996.
- Ford, Kate  
 2016 “Hijos de los jesuitas” o ¿Hijos de su propio pasado? En: IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica, Vol. 4, Nº 2: 47-79. CONICET - Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).
- Gallardo I., Francisco, Victoria Castro R. y Pablo Miranda B.  
 1990 Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Nº 4: 27-56. Santiago.
- Hart, Laura  
 2021 Figuras o metáforas: la figura humana en el arte rupestre de Cuyo. En: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales, Vol. 9, Nº 1: 265-283. INAPL, Buenos Aires.
- Hostnig, Rainer  
 2019 Tipología de figuras humanas en el arte rupestre de Carabaya. En: Boletín de Lima, año 41, Nº 197: 31-72. Lima.
- Kühne, Eckart  
 1996 Las Misiones Jesuíticas de Bolivia. Martín Schmid 1694-1772. Misionero, músico y arquitecto entre los Chiquitanos. Catálogo de exposición, Pro Helvetia, Santa Cruz. (E. Kühne. ed.)  
 2008 Die Missionskirchen von Chiquitos im Tiefland von Bolivien: Bau und Restaurierung der Kirchen von Martín Schmid (1694-1772). Tesis doctoral, ETH Zürich.  
 2010 Estudio histórico del complejo jesuítico de San José de Chiquitos. Segunda versión revisada y actualizada. Informe presentado a Plan Misiones, San Ignacio de Velasco. (Estudio inédito, copias en algunas bibliotecas públicas de Bolivia.)  
 2012 El culto al Rey en las misiones ex-jesuíticas: El caso de las pinturas murales de Gregorio Villarroel en San José de Chiquitos (1810). En: Norma Campos (editora), Imagen del Poder, Memoria del VI Encuentro Internacional sobre Barroco [2011], 61-72. Fundación Visión Cultural, La Paz.
- 2017 El mestizaje cultural en la arquitectura de las misiones de Chiquitos y Mojos. En: Norma Campos (editora), Mestizajes en diálogo, VIII Encuentro Internacional sobre Barroco [2015], 77-85. Fundación Visión Cultural, La Paz.
- 2022 Las pinturas antropomorfas en los edificios jesuíticos de San José de Chiquitos. Estudio inédito en archivo de la SIARB, La Paz.
- Lima, Pilar  
 2008 Estudio arqueológico y cultural del bloque chiquitano Santa Cruz La Vieja y Laguna Concepción. Informe presentado a la Prefectura del Departamento de Santa Cruz. Santa Cruz.
- Martin, Gabriela  
 1981-82 O estilo “Seridó” na arte rupestre do Rio Grande do Norte. En: Arquivos, Vol. 6-7: 379-382. Museu de História Natural, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.  
 1996 Pré-História do Nordeste do Brasil. Universidade Federal de Pernambuco, Brasil.
- Martínez, Cecilia  
 2017 Dinámicas socioculturales indígenas en una provincia colonial de frontera. Una etnohistoria de Chiquitania. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires.  
 2018 Una etnohistoria de Chiquitos más allá del horizonte jesuítico. Instituto de Misionología, Editorial Itinerarios, Cochabamba.
- Métraux, Alfred  
 1942 The native tribes of Eastern Bolivia and Western Matto Grosso. Bureau of American Ethnology Bulletin 134. Washington, D.C.
- Pessis, A. M.  
 1984 Método de interpretação da arte rupestre pré-histórica: análise preliminar da ação. En: Revista de Arqueologia, Vol. 2, Nº 1: 47-58. Museu Paraense Emilio Goeldi, Belém, Brasil.
- Pia, Gabriella Erica  
 1987 Proyecto de Investigación “Oriente Boliviano 1986”. Asentamientos y Pinturas Rupestres en el Oriente Boliviano. Ms. mimeografiado, en el archivo de la SIARB. La Paz.
- 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, p. 40-52. SIARB, La Paz.

- 1989 Las pinturas encontradas en el 1988 en la serranía de Roboré Santiago. En: G. E. Pia, Investigaciones arqueológicas, antropológicas y etnológicas de la Misión Italiana en Bolivia, Chile y Perú – 1988 : 113-134. Universidad de Torino/Instituto Nacional de Arqueología, La Paz.
- 1997 Investigaciones arqueológicas y etnológicas de la Misión en Bolivia, Chile, Ecuador y Perú. Mitología y ritualidad, chamanismo y drogas en el arte rupestre del oriente boliviano. Un asentamiento arqueológico en Florida, La fortaleza de Ixiama en el norte-este de Bolivia. 143 p. Universidad de Torino/Italia, Instituto Nacional de Arqueología/Bolivia.
- 2001 Mitologia e ritualità, sciamanesimo e droghe nell'arte rupestre dell'oriente boliviano. 187 S. Edizioni CUSL, Cooperativa Universitaria Studio e Lavoro, Milano, Italia.
- Prous, André  
1989 Las tentativas de datación de las obras de arte rupestre. En: Boletín N° 3: 19-29. SIARB, La Paz.
- Querejazu Lewis, Roy (ed.)  
1992 Arte Rupestre Colonial de Bolivia y Países Vecinos. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, N° 3. SIARB, La Paz.
- Riester, Jürgen  
1970 Julian Knogler S. J. und die Reduktionen der Chiquitano in Ostbolivien. En: Archivum Historicum Societatis Iesu, Tomo 39: 268-348. Roma.
- Rivera Casanovas, Claudia y Marcos Michel  
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.
- Strecker, Matthias  
2023 Aproximación a la cronología del arte rupestre del Municipio de Roboré, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. Estudio financiado por: Embajada de Suiza en Bolivia, Solidar Suisse. Manuscrito en archivo de la SIARB. La Paz.
- Strecker, Matthias, Roland Félix, Anke Drawert, Annemie  
2022 Van Dyck y Renán Cordero  
Escenas de violencia en el arte rupestre de Roboré, Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín N° 36: 84-102. SIARB, La Paz.
- Strecker, Matthias y Rainer Hostnig  
2016 Nuevas consideraciones sobre el arte rupestre colonial y republicano de la región del Lago Titicaca. En: Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca (Perú y Bolivia) (M. Strecker, ed.): 240-266, 352-355. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, N° 8. SIARB, La Paz.
- Strecker, Matthias y Freddy Taboada  
2021 El arte rupestre de Chucamarca (Yaco, La Paz, Bolivia). Aproximación preliminar. En: Boletín N° 35: 25-47. SIARB, La Paz.
- Strecker, Matthias, Freddy Taboada y Pilar Lima  
2022 Arte rupestre de Roboré. Guía para visitantes. Rock art of Roboré. A visitors' guide, SIARB, Gobierno Autónomo Municipal de Roboré, Fundación Gerda Henkel, Embajada de Suiza – Solidar Suisse. La Paz.
- Susnik, Branislava  
1978 Los aborígenes del Paraguay I. Etnología del Chaco Boreal y su periferia (siglos XVI y XVII). Museo Etnográfico Andrés Barbeo, Asunción.
- 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.
- Utrilla, Pilar y Manuel Martínez-Bea  
2006 Arte Levantino y territorio en la España mediterránea. En: Clio Arqueológica, N° 20: 17-52. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, PE, Brasil.

## Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre sudamericano (2019-2023)

**Acevedo, Agustín**

2023 Formas y relaciones: Un análisis diacrónico de la comunicación visual en el arte rupestre de grupos cazadores-recolectores del extremo sur del Macizo del Deseado (Patagonia, Argentina). En: *Latin American Antiquity*, Vol. 34, N° 1: 59-78. *(Se evalúa la presencia/ausencia de reglas de composición en el arte de Viuda Quenzana, Patagonia centro-meridional, Argentina, y se discuten sus variaciones a través del tiempo. Para tal fin, se analizan las características estructurales de las reglas compositivas actuantes sobre la producción de 367 motivos, distribuidos en 39 paneles correspondientes a 11 sitios, y sus cambios y/o continuidades a partir de la evaluación de cinco estratos de color. Los resultados muestran que las reglas vinculadas con las características visuales de las imágenes (forma y técnica), tienen mayor peso en la potencial codificación y decodificación de información visual, que las reglas vinculadas con el emplazamiento de las imágenes en los soportes y sus relaciones con otras imágenes.)*

**Anuario TAREA, Universidad de San Martín**

2021 N° 8. Avances en la investigación del arte rupestre, entre la interpretación y la arqueometría. Incluye: **Marte, F.** y **L. Gheco**: Presentación, p. 7-13. - **Moya, F., A. Troncoso, F. Armstrong y C. Venegas**: Pinturas rupestres, arqueometría e historias en el Centro Norte de Chile (29°-30° Lat. S), p. 14-46. - **Aschero, C.**: Imágenes y contenidos. Un caso de Cueva de las Manos, 9400-7700 años AP. (Río Pinturas, Santa Cruz), p. 47-76. - **Landino, M., L. Gheco, N. Mastrangelo, A. D. Frank y F. Marte**: El arte rupestre a escala microscópica. Avances en el estudio arqueométrico y experimental de las técnicas de aplicación de las pinturas rupestres de La María (provincia de Santa Cruz), p. 78-117. - **Acosta, G. G., G. A. De La Fuente, D. C. Nazar, F. Marte y M. Desimone**: Hacia la reconstrucción de identidades técnicas en la producción del arte rupestre del Período Medio en el faldeo oriental de la Sierra de Ancasti. El caso de La Tunita. Aportes a través de la arqueometría (Catamarca, Argentina), p. 118-147. - **Reinoso, M., E. Freire, E. Halac, L. López y V. Aldazabal**: Caracterización material de los pigmentos de arte rupestre en el área arqueológica de la cuenca del Lago Traful, Parque Nacional Nahuel Huapi, Neuquén, Argentina, p.148-163. - **Gurin, C., V. P. Careaga, J. Gómez Otero, M. Mazzuca y M. S. Maier**: Análisis

comparativo de lípidos en pinturas rupestres y rocas soporte de la localidad La Angostura, Chubut, Patagonia, Argentina, p. 164-181. - **Schuster, V.**: El arte rupestre de Las Chapas. Valle inferior-medio del Río Chubut, Patagonia Argentina, p. 182-204. - **Ferraro, L., M. C. S. Meneses Lage, B. Batista Farias Filho, I. Linhares de Araújo y M. T. Pagni**: Conservación de sitios arqueológicos con grabados rupestres sobre areniscas del Parque Nacional Talampaya (Argentina), p. 242-267.

### Arqueológicas

2022 N°31. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima 2022. Incluye: **Quispe-Bustamante, H.**: La Wak'a Teteqaqa: una escultura monumental Inka en Cusco, Perú, p. 207-231. - **Villar Quintana, A.**: Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas: la huella de un Imperio plasmada sobre rocas, p. 265-299.

### Ballester, Benjamín

2022 Liminality, Pilgrimages and Sacred Places in El Medano Rock Art from the Atacama Desert. En: *The Petroglyph and Sacred Place*: 101-136. Ulsan Petroglyph Museum, Ulsan, Sud Corea.

### Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino,

2021 Santiago  
Vol. 26, N° 1. Incluye: **López, L. G.** y **M. J. Silveira**: El arte rupestre en la cuenca del Lago Traful (Provincia del Neuquén). Análisis de la distribución espacial y accesibilidad de sus sitios, p. 27-40. - **Ocampo, A. E.** y **M. S. Lauricella**: Arte rupestre y secuencia ocupacional de Quebrada de las Cañas (Tafí del Valle, Tucumán, Argentina), p. 73-91.

2021 Vol. 26, N° 2. Incluye: **Rivet, M.**: Ero-temas entre pinturas y papeles. Prácticas sexuales y géneros en la puna de Jujuy entre los siglos XIV y XVIII, p. 61-77 (*aleros en Licante, chullpares y arte rupestre*). - **Re, A., F. Guichón, M. Espinosa y L. Martínez**: Los puntos claves para la comunicación por medios materiales durante el holoceno tardío en el centro-oeste de Santa Cruz (Patagonia meridional, Argentina), p. 107-131 (*p. 117-128: arte rupestre*).

2022 Vol. 27, N° 1. Incluye: **Moulian, R., C. Lema, P. Araya, J. Caniguan y P. Mege**: El linaje simbólico de sol y luna en culturas de la familia lingüística chon y sus calcos, p. 11-31 (*pueblos en el área de Patagonia y Tierra del Fuego; p. 22-23: pinturas*).

- rupestres*). – **Palmiero, T., A. Díaz Araya** y **J. Franco Daponte**: El arpa en la piedra. Su presencia en los templos coloniales en el norte de Chile, p. 69-88 (*El sitio Chillaiza II posee petroglifos coloniales entre los que destacan fi guras de arpistas en actitud performática*). – **García, A.**: Pastores y caravaneros en el arte rupestre de San Juan (Centro Oeste de Argentina), p. 89-109.
- Cabello Baettig, Gloria**  
2022 Personajes “emplumados” y la incorporación de lo inca en las pinturas rupestres del desierto de Atacama, Chile. En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, N° 53: 41-76. Santiago.
- Cabello, Gloria, Marcela Sepúlveda** y **B. Brancoli**  
2022 Embodiment and fashionable colours in Rock paintings of the Atacama Desert, northern Chile. En: Rock Art Research 39(19): 52- 68. Melbourne.
- Cabrera Pérez, Leonel** y Primitiva **Bueno Ramírez**  
2020 Biographies in Stone: Colonial rock art in northern Uruguay. En: Rock Art Research, Vol. 37, N° 2: 123-136. Melbourne.
- Carreño Collatupa, Raúl**  
2022 El estilo rupestre Espinar post-colombino en Pampallaqta - Andasco, Calca (Cusco - Perú). En: Cuadernos de Arte Prehistórico, Vol. 14: 102-137.
- Cavalcante, Luis Carlos Duarte**  
2022 Pedra do Atlas: uma síntese das pesquisas arqueológicas e perspectivas futuras. En: Arqueología Iberoamericana 49: 36-44. (*Município Piripiri, norte de Piauí, Brasil*.)
- Cavalcante, Luis Carlos Duarte** y **Gilciane Lima do Nascimento**  
2022 Pigmentos minerais do sítio arqueológico Pedra do Dicionário, Brasil, investigados por EDXRF, FTIR e DRX. En: Arqueología Iberoamericana 50: 54-65. (*Município Piripiri, norte de Piauí, Brasil*.)
- Cherry, John F., Krysta Ryzewski, Susana Guimarães,**  
2021 **Christian Stouvenot** y **Sarita Francis**  
The Soldier Ghaut Petroglyphs on Montserrat, Lesser Antilles. En: Latin American Antiquity, Vol. 32, N° 1: 422-430.
- Comechingonia, Revista de Arqueología, Córdoba,**  
2021 Argentina  
Vol. 25, N° 3. Incluye: López, G., S. Seguí y P. Solá: Arte rupestre prehispánico en un sitio minero, ritual y caravanero de la Puna de Salta: el caso de cueva Inca Viejo en el contexto macrorregional de los andes centro-sur, p. 129-164.
- 2022 Vol. 26, N° 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. M.** y **M. Cornejo**: La anfisbena en el bestiario rupestre. Gráfica y símbolo en Santa Rosa de Tastil, p. 167-172.
- 2022 Vol. 26, N° 2. Incluye: **Heider, G.**: Arqueología regional en la provincia de San Luis: el caso de La Travesía, p. 173-192. (*p. 182-183: petroglifos*)
- 2022 Vol. 26, N° 3. Incluye: **Maveroff, N., N. L. Fernández, D. Bozzuto** et al.: Ocupaciones humanas en el sector occidental del Macizo del Deseado, Santa Cruz, Argentina. Resultados preliminares de las excavaciones en el alero Cerro Bayo 2, p. 33-56 (*p. 44-45, 47: arte rupestre*)
- 2023 Vol. 27, N° 1. Incluye: **Bixio, B.** et al.: In memoriam Eduardo Enrique Berberían (1937-2023), p. 5-9. – **Durán, V., Zárate Bernardi, S., Winocur, D.** et al.: Caminos, pasos y paisajes sacralizados en el extremo sur del Tawantinsuyu, p. 129-150. (*NO de la provincia de Mendoza, Argentina; p. 134-138: petroglifos*) – **Guichón, F., A. Re** y **J. B. Belardi**: Un escalón más: representaciones rupestres en Estancia La Criolla (sur del Lago Cardiel, Provincia de Santa Cruz), p. 151-159.
- Cornejo L., Mariano** (ed.)  
2023 Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de Los Felinos (Salta). 258 p. Mundo Editorial SA., Salta. (*Prólogo de Carlos A. Aschero, contribuciones de Mercedes Podestá, Luis Martos López, Christian Vitry y Mariano Cornejo L. – ver reseña*)
- Fernández Distel, Alicia**  
2020 Insólita iconografía. Arte rupestre camino a Jama (Jujuy). 63 p. Salta.
- Gallardo, F., G. Cabello, M. Sepúlveda, B. Ballester, D. Fiore** y **A. Prieto**  
2022 Yendegaia Rockshelter, the first rock art site on Tierra del Fuego Island and social interaction in Southern Patagonia (South America). 18 p. En: Latin American Antiquity, <https://doi.org/10.1017/laq.2022.47>
- García, Lidia Clara**  
2021 Arte rupestre y pobladores locales en Humahuaca,

Jujuy, Argentina. En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, número especial 2021: 555-574. Santiago. (Resumen: *La autora presenta un caso de estudio en el cual la etnoarqueología, planteada inicialmente para modelar en relación al registro arqueológico, le permitió una larga interacción con los pobladores locales, especialmente con una familia nuclear, y desde allí vincularse con el resto de sus vecinos y parientes. Esto tuvo varias etapas en su desarrollo, redundando en una tarea conjunta, especialmente con dos de los miembros de la familia extensa, que en la actualidad forman parte del equipo de investigación arqueológica. El objetivo es lograr una co-construcción de pasados, en los cuales estén representadas todas nuestras voces. Se toma especialmente en este trabajo el relevamiento, protección y puesta en valor del patrimonio. Referido puntualmente al arte rupestre vinculado a los asentamientos y caminos que los conectan, con tres casos distintos de preservación en relación al cuidado que los propios pobladores hacen del mismo.*)

**García-Díez, Marcos, Adolfo López, Isabel Sarró**  
2022 **Moreno y Pilar Fatás Monforte**

AMS Radiocarbon Date for Precolumbian Caribbean Rock Art: Borbón Cave No. 1, Dominican Republic. En: Latin American Antiquity, Vol. 33, Nº 3: 658-665. (Se logró una fecha de radiocarbono AMS de una imagen de pájaro de la cueva de Borbón nº 1, en la isla Hispaniola, en el norte del Caribe de 890 ± 30 a.p., 1045–1225 cal d.C.)

**Gomes, Hugo**

2020 Arqueometria de pigmentos em arte rupestre. Caracterização mineralógico e técnicas de produção narte arte esquemática da península ibérica occidental. 140 p. ARKEOS, Nº 49. Instituto Terra e Memória, Mação, Portugal. (p. 67 y siguientes: caso de estudios complementarios; p. 77-83: Toca do Boqueirão da Pedra Furada, Piauí, Brasil; p. 83-85: Toca do Paraguaio, Piauí, Brasil)

**Hostnig, Rainer (ed.)**

2022 Carabaya. Legado natural y cultural. 293 p. Municipalidad Provincial de Carabaya, Puno, Perú. (Ver reseña)

2022 Arqueología y arte rupestre de Puno, Perú. Bibliografía. Enero de 2023. 155 p. Disponible en internet: Academia.

2022 Arte rupestre del Perú. Bibliografía. Abril de 2023. Disponible en internet: Academia.

### Intersecciones en Antropología

2022 Vol. 23, Nº 1, incluye: **Nielsen, A., M. P. Falchi, M. L. López, M. Vázquez, J. C. Ávalos y M. Podestá:** Arqueología del valle de Las Juntas (Guachipas, Salta, Argentina): el contexto microrregional del Cerro Cuevas Pintadas, p. 83-97. (Cerro Cuevas Pintadas. Desde el periodo Temprano - primer milenio DC - la población habitó en pequeños caseríos cercanos a cursos de agua, a los que se agregaron reductos defensivos durante el tardío, 1000-1500 DC. Por esta época, las pinturas rupestres y las actividades asociadas a ellas alcanzaron su mayor profusión, fenómeno que se relacionaría con los cambios sociales ocurridos en aquella era de conflictos. La conquista Inca no parece haber transformado significativamente los modos de vida en la zona.)

2022 Vol. 23, Nº 2, 2022, incluye: **Gutiérrez, L., A. Castro Esnal y M. P. Falchi:** Las pinturas rupestres de Aldea Beleiro (SO de Chubut, Patagonia argentina). Nuevos avances y perspectivas, p. 173-189. – **Borreo, A.,** reseña de: Miotti et al., Archaeology of Piedra Museo (Patagonia), p. 317-318.

**Iriarte, J, F. J. Aceituno, M. Robinson, G. Morcote-Rios y 2022(?) M. J. Ziegler**

The Painted Forest: rock art and archaeology in the Columbian Amazon. La Selva Pintada: arte rupestre y arqueología en la Amazonia Columbiana. Disponible en: [https://issuu.com/universityofexeter/docs/the\\_painted\\_forest\\_rock\\_art](https://issuu.com/universityofexeter/docs/the_painted_forest_rock_art)

**Kligman, Débora M. y María Falchi**

2021 Hacia una comprensión de los procesos de formación de grabados rupestres: las areniscas de las localidades Palancho – Los Colorados (área centro-sur de la Provincia de La Rioja, Argentina). En: Revista del Museo de La Plata, Vol. 6, Nº 2: 191-218. (En este trabajo se presenta una propuesta inicial de un proyecto geoarqueológico en curso, que busca comprender los diferentes pasos de la cadena operativa de producción de grabados rupestres y sus consecuencias en los procesos de formación a lo largo del tiempo, considerando particularmente los procesos de deterioro del arte.) <https://publicaciones.fcnyu.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/2463/2040>

**Lara Galicia, Aline (ed.)**

2021 Manifestaciones rupestres en América Latina. 203 p. IEAL, Universidad de Sevilla. Incluye: **Trujillo Téllez, J.:** Estudios arqueométricos de las pinturas rupestres en Colombia, p. 129-146. – **Paéz, L.:** Arte

- rupestre del corredor terrestre fluvial Negro - Orinoco – Lago de Valencia. Avances de investigación, p. 147-157. – **Noriega, A.**: La iconografía del arte rupestre como indicador de funcionalidad de santuarios culturales y naturales. El caso de Quichunque y Huayhuash en la Sierra Norte de Lima, Perú, p. 158-169. – **Bachir Bacha, A.**: Los geoglifos Paracas y Nasca. Una simbología inscrita en el desierto de la costa sur peruana, p. 170-183. – **Martos, L. A. C. Vitry, B. Cornejo y M. Cornejo**: Arqueología y arte rupestre en el cordón de Lampasillos, Salta, Argentina, p. 184-203.
- 2022 El sentido del agua. Un viaje desde la prehistoria. 54 p. Acer-VOS, Patrimonio cultural Iberoamericano, Vol. 21. Sevilla, España. *Incluye*: **Pérez M., C.**: Especies acuáticas en el arte rupestre de Perú, p. 23-26. – **Trujillo T., J., G. Muñoz C. y C. Rodríguez M.**: Relatos del arte rupestre y la naturaleza en Colombia, p. 27-31. – **Sepúlveda R., M. y B. Ballester R.**: Arte rupestre marino en el desierto de Atacama, Chile, p. 32-36.
- Lara Galicia, Aline y Luis A. Martos López** (eds.)
- 2023 Territorios rupestres en América Latina. Publicaciones ENREDARS. Sevilla, España. - *Incluye*: **Pérez Maestro, C.**: Paisaje y arte rupestre en la cuenca alta del río Nepeña, Ancash, Perú, p. 153-167. – **Rivera Casanovas, C.**: *Wak'as* poderosas: manifestaciones rupestres y paisajes sacralizados en el altiplano norte de Bolivia, p. 168-205. – **Fatás Monforte, P.**: Arte rupestre de Paraguay: grabados de pisadas y abstractos, p. 206-233. – **Cabrera Pérez, L.**: Nuevos territorios rupestres en el norte de Uruguay, p. 234-260. – **Vitri di Bello, C.** et al.: Arte rupestre de Tastil (Provincia de Salta, Argentina). Propuesta metodológica y resultados preliminares, p. 261-281.
- Marquis, L., L. C. D. Cavalcante, S. M. C. Magalhães, H.**
- 2022 **K. S. B. Silva y B. G. Brito**  
As delicadas e miniaturizadas pinturas rupestres do sítio arqueológico Expulsar II, Quiterianópolis, Ceará, Brasil. En: Arqueología Iberoamericana 49: 16-23.
- Massaferro, Gabriela, Verónica Schuster y Alberto E. Pérez**
- 2022 Primeros análisis de pinturas rupestres por fluorescencia de rayos x in situ en Patagonia argentina. En: Comechingonia, Revista de Arqueología, Vol. 26, Nº 2: 151-171.
- Mendes de Avelar Pereira, Marciel**
- 2022 Sítio petróglifos de Mara Rosa - Goiás, Brasil: uma análise das representações rupestres na paisagem. 156 p. Pontificia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia. Goiânia.
- Moya Cañoles, Francisca, Andrés Troncoso, Felipe Armstrong y Catalina Venegas**
- 2022 Pinturas Rupestres, Arqueometría e Historias en el Centro Norte de Chile (29°-30° Lat. S). En: TAREA, Vol. 8, Nº 8: 14-46. (*Por medio del uso de análisis que han combinado Microscopía óptica, Espectroscopía Raman y Microscopía electrónica de barrido acoplada a análisis de energía dispersiva por rayos X (SEM-EDS), en conjunto con la obtención de fechas por radiocarbono tanto de pinturas como de muestras de excavaciones estratigráficas, nuestros trabajos han permitido identificar eventos de pintado recurrentes, que dan cuenta de una historia particular, en donde se combinan las agencias de quienes produjeron las pinturas con otros agentes no humanos que las alteran.*)
- Nielsen, Axel E., M. Pía Falchi, M. Laura López, M. Magdalena Vázquez, Julio C. Ávalos y M. Mercedes Podestá**
- 2022 Arqueología del valle de Las Juntas (Guachipas, Salta, Argentina): el contexto microrregional del Cerro Cuevas Pintadas. En: Intersecciones en Antropología, 23 (1): 83-97.
- 2023 Historias de uturuncos. Su imagen en los bestiarios rupestres del NO argentino. En: Uturuncos. Un itinerario desde Cerro de los Felinos (M. Cornejo, ed.): 17-44. Mundo Gráfico SA. Salta.
- Nielsen, Axel E., M. Mercedes Podestá, M. Pía Falchi, Julio C. Ávalos, M. Laura López, M. Magdalena Vázquez**
- 2022 Contextos sociales del arte rupestre del Cerro Cuevas Pintadas (Las Juntas, Salta, Argentina). En: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, 47(1): 1-26. Buenos Aires.
- Papú, Agustina**
- 2022 Rock art superimpositions in Cerro de los Indios 1 (Santa Cruz, Argentina): unravelling the sequence using digital technologies. En: Rock Art Research in the Digital Era. Case Studies from the 20th International Rock Art Congress IFRAO 2018, Valcamonica (Italy) (M. Carrero-Pazos, R. Döhl, J. Jansen van Rensburg, P. Medici y A. Vázquez-Martínez, eds.): 123-133. BAR Publishing, Oxford.

- 2023 Análisis de superposiciones en el arte rupestre de Cerro de los Indios 1 (Lago Posadas, Santa Cruz) En: *Comechingonia, Revista de Arqueología* 27 (2): 89-108. Córdoba.
- Peñaloza, M. Ángela y Renata Gutiérrez**  
2021 Formas de Hacer Arte Rupestre en Cueva de Los Catalanes. Experimentación con Lascas de Basalto y Comparación de Micro-Huellas. En: *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, número especial 2021: 227-242. Santiago. (Resumen: *Nuevas investigaciones arqueológicas en el sitio Cueva de Los Catalanes (Mininco, Región de la Araucanía), permitieron identificar y fechar dos componentes, uno en el Período Alfarero Temprano (ca. 600-700 d.C.) y otro en el Período Alfarero Tardío (ca. 1300 d.C.). Entre los materiales líticos recuperados destacan varios desechos y artefactos de basalto con evidencias de pulimento en los bordes, lo que llevó a conjeturar el uso de los mismos para la confección de los profusos petroglifos grabados en la roca de la cueva. A partir de esta observación, se realizó un breve programa de experimentación con lascas de basalto, donde se replicaron dos técnicas de grabado en arenisca (raspado e incisión), se cortaron y rasparon dos tipos de madera fresca y se raspó cuero seco. Se compararon las micro huellas mediante el uso de microscopio metalográfico, hasta un aumento de 100x. Las huellas observadas permiten inferir diferentes usos para las piezas líticas recuperadas en excavación, incluyendo como posibilidad el grabado en arenisca.*)
- Pérez Maestro, Carmen y Primitiva Bueno Ramírez**  
2022 Lugares significativos en el paisaje de la prehistoria centroandina: graffías rupestres pintadas y contextos de la cuenca del río Loco, Perú. En: *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, N° 49: 3-36.
- Podestá, M. Mercedes, Soledad Caracotche, Cristina Bellelli y Ana Forlano**  
2021 Evidencias del arte rupestre tardío en el bosque patagónico, las pinturas del Lago Puelo (Chubut, Argentina). En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales*, Vol. 9, N° 1: 409-427. Buenos Aires.
- Ponte Rosalino, Víctor M.**  
2022 Shonquillpampa: Camelid pictographs of the Cordillera Blanca, Perú. En: *Ñawpa Pacha, Journal of the Institute of Andean Studies*. Vol. 42, N°1, publicado online: 7 de mayo, 2022, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00776297.2022.2058455?scroll=top&needAccess=true>
- Prous, André**  
2023 Arqueología: Vale do Peruaçu. Video (19:13) en YouTube, [https://youtu.be/XCmG\\_yN7jEA](https://youtu.be/XCmG_yN7jEA) (*Este video presenta la arqueología en el norte de Minas Gerais, gracias a las investigaciones interdisciplinarias del Museo de História Natural y Jardim Botânico da UFMG y de la Misión Francesa. Las excavaciones estratigráficas dieron resultados impresionantes de tumbas con restos funerarios, y mucho más. Además, se estudiaron las pinturas rupestres encontrando una secuencia de por lo menos cuatro tradiciones.*)
- Prous, André y Andrei Isnardis**  
2023 Arte rupestre em Minas Gerais. Video (23:44) en YouTube, <https://youtu.be/WF-z373Tqjk> (*La película presenta una muestra del arte rupestre en centenares de sitios de la región, pinturas – en parte de la Tradición Planalto – y grabados. Destaca las representaciones en diferentes regiones: Matosinhos, Montalvânia, Itacarambi, Diamantina, Monjolo, Andrelândia. Asimismo, explica el trabajo de los arqueólogos y documentalistas de arte rupestre, el problema del vandalismo y los intentos de preservar los sitios en parques con infraestructura.*)
- Rivolta, María Clara y Jorge Esteban Cabral Ortiz**  
2020 Piedras que se mueven: estudio sobre grabados rupestres en asentamientos aldeanos de Cachi y La Poma (Salta, Argentina). En: *Revista Chilena de Antropología*, N° 42: 343-370.
- Sacchi, Mariana, Damián Bozzuto, Valeria Ucedo, Nicolás Maveroff, María Emilia Daldín y Agustina Papú**  
2021 Prospecciones en la confluencia de los cañadones Caracoles-Pinturas. Santa Cruz, Argentina. En: *Arqueología* 27(2): 183-196. Buenos Aires .
- Sghinolfi, Amedeo, Jean-François Millaire, Jeisen Navarro Vega y Estuardo La Torre Calvera**  
2022 Group of Geoglyphs in the Lower Carabamba Valley, Northern Peru. En: *Latin American Antiquity*, Vol. 33, N° 3: 632-640. (*En 2019, mientras los autores realizaron un estudio del valle del Río Carabamba (ca. 150-3,325 m.s.n.m.) en el norte de Perú, identificaron y estudiaron un grupo de cinco geoglifos no reportados previamente. Su ubicación e iconografía sugieren que datan del Período Formativo, 1800-200 a.C., y que posiblemente estaban asociados con una forma de ritual de fertilidad.*)

- Troncoso, Andrés, Felipe Armstrong y Francisca Moya**  
 2022 **Cañoles**  
 Ontología, modos de existencia y tecnologías: Propuestas para un acercamiento relacional en arqueología. En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, N° 52: 81-104. *(Los autores exploran un acercamiento teórico-metodológico al registro arqueológico desde una mirada ontológica. Para ello proponen un conjunto de premisas teóricas basadas en el hecho que toda práctica social es relacional, lo cual implica que, a través de ellas, y el habitar-en-el-mundo, se despliega todo un campo de relaciones históricamente posicionadas entre humanos y una serie de otros existentes (lugares, materias, seres). Al tener este campo de relaciones una dimensión espacial, material y temporal, puede ser abordado desde el estudio arqueológico. Para realizar tal labor, esbozan un acercamiento desde la tecnología y las cadenas operativas, que es aplicado al arte rupestre del centro norte de Chile.)*
- van Hoek, Maarten**  
 2022 The petroglyphs of Cerro San Diego, Carabaylla, Lima, Peru. 25 p. TRACCE - Online Rock Art Bulletin, noviembre 2022.  
 2022 The origin of the Cochineros bird, río Mala, Peru. 11 p. TRACCE - Online Rock Art Bulletin, noviembre 2022.  
 2022 The case of boulder AP3-172, Alto de Pitis, Majes valley, southern Peru. TRACCE - Online Rock Art Bulletin, diciembre 2022. *(Alto de Pitis se ubica a unos 7 km del sitio Toro Muerto.)*  
 2023 The case of boulder AP3-060, Alto de Pitis, Majes valley, southern Peru. TRACCE - Online Rock Art Bulletin, enero 2023.
- Villar Quintana, Anthony A.**  
 2022b Pinturas rupestres de cazadores-recolectores tempranos de la alta Amazonía (cuencas del Marañón y Utcubamba). En: Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología (16-21 de agosto de 2022): 381-394, Ministerio de Cultura, Lima. <http://www.congresoarqueologia.cultura.gob.pe>
- Vitry, Christian**  
 2023 Montañas, jaguares y caravaneros. Paisajes rupestres del Calchaquí Norte. En: Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de los Felinos (Salta) (M. Cornejo L., ed.): 91-112. Mundo Editor SA., Salta.
- Vitry, Christian y Bernardo G. Cornejo Maltz**  
 2022 Investigar para conservar. Relevamiento del arte rupestre en Tastil. En: Ciencia que viene de esta Tierra: 151-156. CIUNsa. Universidad Nacional de Salta.
- Yacobaccio, Hugo D. (coord.)**  
 2020 Camélidos, caravanas y guerreros. El arte rupestre de Barrancas (Jujuy, Argentina). 93 p. Buenos Aires.
- Yacobaccio, Hugo D., Francisco Gallardo y Marcela Sepúlveda**  
 2022 **Sepúlveda**  
 Interacción humano-camélido en la Puna de Atacama (área surandina): Caza y demografía humana desde el arte rupestre. En: Latin American Antiquity FALTAN DATOS  
*(Los autores presentan un análisis zooarqueológico de las relaciones humano-camélido durante el Holoceno en la Puna de Atacama, norte de Chile y noroeste argentino, a través del estudio de composiciones rupestres interpretadas como escenas de caza durante el lapso entre 9700 y 2500 a.p. Estas representaciones aluden a interacciones sociales y a un imaginario visual que vincula humanos y camélidos en un mismo acontecimiento. Plantean que el estudio de estas manifestaciones pintadas puede aportar evidencia sustancial sobre las características de la caza comunal, la demografía de los cazadores recolectores y los primeros pastores del área surandina. Así, han podido identificar con el análisis del arte rupestre, tanto eventos de caza llevada a cabo por grupos locales, como así también cazas colectivas o comunales efectuadas por grupos agregados de población dentro de un ciclo anual o de agregaciones poblacionales extraordinarias. Esto representa un cálculo demográfico efectuado por primera vez a partir de las escenas de caza del arte rupestre.)*

## Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre de Bolivia

### Alconini, Sonia

2021 Oroncota. La gran fortaleza Inka en territorio Yampara. 46 p. University of Virginia, impreso en Bolivia. (Obra didáctica de divulgación. Incluye en la página 22 breves datos sobre arte rupestre del valle de Oroncota.)

### Methfessel, Lilo et al.

2022 Alemania pone su mirada en el potencial arqueológico de Orozas. En: Tarija Economía, edición 251, noviembre de 2022, pág. 4. Tarija. (Se refiere a la visita del Embajador de Alemania a Orozas y el proyecto actual de la SIARB.)

### Navia, Roberto y Clovis de la Jaille

2022 Viaje en el tiempo a través de las pinturas rupestres de Quitunuquiña y otras esquinas de la Chiquitania. En: Revista Nómadas <https://www.revistanomadas.com/viaje-en-el-tiempo-a-traves-de-las-pinturas-rupestres-de-quitunuquina-y-otras-esquinas-de-la-chiquitania/> (Destacan la labor de nuestras socias Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck.)

### Rivera Casanovas, Claudia

2023 *Wak'as* poderosas: manifestaciones rupestres y paisajes sacralizados en el altiplano norte de Bolivia. En: Territorios rupestres en América Latina (Lara Galicia, A. y L. Martos López, eds.): 168-205. Publicaciones ENREDARS. Sevilla, España.

2023 El potencial de Betanzos. En: Correo del Sur, Sucre, 26.2.23. (La autora destaca el potencial arqueológico y de arte rupestre de la región de Betanzos, en particular del sitio Lajasmayu.)

### Salinas, Edmundo

2023 Supay K'aka, Canchón Pocko Punta. En: Correo del Sur, Sucre, 26 de marzo, 2023. (Provincia

Tomina, Municipio de Mojocoya, Chuquisaca, pinturas rupestres. El sitio fue registrado por el autor en 1990; publicó su informe en 1993 en la revista *Unitas*, N° 9. La comparación del dibujo de la Tabla 1 con una foto muestra que una de las dos imágenes –probablemente el dibujo– ha sido rotado por 180°, además, la foto muestra que el dibujo no está completo. Por otro lado, en la versión breve del artículo hay dos fotos de conjuntos de llamas, que no aparecen en el artículo impreso y no han sido dibujados. Valdría la pena volver al sitio y realizar una documentación detallada.)

### Strecker, Matthias

2023 Arte Rupestre de Roboré. Conferencia de la Anglo-Bolivian Society, Londres, disponible en YouTube: [https://youtu.be/gP\\_FFL4zmFA](https://youtu.be/gP_FFL4zmFA) (48'35).

### Strecker, Matthias y Freddy Taboada

2021 Late pre-Hispanic Andean rock paintings in Bolivia: cave Waylluma Intinqaqa. En: *La Pintura*, Vol. 47, N° 2: 25. American Rock Art Research Association, EE.UU. (Resumen de ponencia en ARARA Virtual Conference, junio 2021)

### 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, Fundación Gerda Henkel, Embajada de Suiza – Solidar Suisse. La Paz. (Ver reseña)

### Villanueva Chávez, José

2021 Resumen histórico de Totora. En: Revista Thakhi, N° 4: 7-10. MUSEF, La Paz. (p. 8: pinturas rupestres de Julpe).

## Nuevas publicaciones de otros países

- Boyd, Carolyn E. y Ashley Busby**  
 2022 *Speech-Breath: Mapping the Multisensory Experience in Pecos River Style Pictography*. En: *Latin American Antiquity*, Vol. 33, N° 1: 20-40. (Los cazadores-recolectores del período arcaico de la región del Bajo Pecos en el suroeste de Texas y Coahuila, México, crearon complejos murales de arte rupestre que contienen figuras antropomorfas y zoomorfas elaboradamente pintadas. Muchas de estas figuras están representadas con puntos o líneas que salen o entran en sus bocas. En este artículo, los autores discuten patrones sobre forma, color y estructura de este elemento pictográfico y proponen que los artistas usaran este mecanismo gráfico para denotar el habla, la respiración y el alma.)
- Carrera-Pazos, Miguel, Rebecca Döhl, Julia Jansen van Rensburg Medici y Alia Vázquez Martínez (eds.):**  
 2022 *Rock art research in the digital era*. xiii, 148 p. BAR International Series 3098. BAR Publ., Oxford. Incluye: **Cavallini, M. S., R. Valle, F. Stampanoni Bassi et al.:** The Arara rock shelter, Brazil: perspectives concerning Amazonian sheltered petroglyphs, p. 7-23. – **Paz-Camaño, A., X. Barros Pereira, V. Mariño Calvo et al.:** Phantoms on granite: evidence of Iron Age engravings in Western Galicia (NW Iberia), p. 25-35. – **Rocha, L. y P. Morgado:** The prehistoric open-air sanctuary of Penedo do Ferro (Monforte, Portugal), p. 37-44. – **Dickinson, S.:** Neolithic image, symmetry and context: challenges in montane Stone from Cumbria, U.K., p. 45-52. – **Furiassi, G.:** New technologies for the survey, documentation and representation of rock art remains, p. 53-61. – **Palonka, R. y B. Zych:** Digital documentation of ancestral Pueblo and Ute rock art in the Canyons of the Ancient National Monument, Colorado (USA), p. 63-79. – **Martinotti, A. y A. Maretta:** Close encounters of the third dimension: recording the three-dimensionality of the “topographic representations” in the prehistoric rock art of Valcamonica and Valtellina (Italy), p. 81-93. – **Tanda, G. y C. Mannu:** New digital insights over the Domus de Janas with paintings: some case studies, p. 95-105. – **Bettineschi, C., L. Magnini, Emanuela Faresin et al.:** More than meet the eye. Structured light and 3D enhancing strategies: the case of the Assa Valley rock art (Vicenza, Italy), p. 107-121. – **Papú, A.:** Rock art superimpositions in Cerro de los Indios 1 (Santa Cruz, Argentina). Unravelling the sequence using digital technologies, p. 123-133. – **Urcin, A., A. Brucato, M. C. Gatto et al.:** The site of Neg el-Hamdulab in 360°: an alternative way to experience a story from the past, p. 135-148. (Ver reseña)
- LaFave, Jeffrey**  
 2022 *Rock Art of the World. Ancient images of power, ritual, and story*. 284 p. Rock Art Publishing, San Diego, Calif. (Parte 1: introducción al arte rupestre, su contexto en paisajes, datación, función y significado, conservación. – Parte 2: Arte rupestre en diferentes regiones del mundo: África Norte y Sáhara, Sub-Sáhara y Sud África, Australia, Europa, Sudamérica, Norte América, Asia. Un libro de gran formato. Muchas fotos de excelente calidad. Nuestro compañero Rainer Hostnig contribuyó 2 fotos de Pultuma, Bolivia, y 1 foto de Macusani, Puno-Perú.)
- La Pintura, American Rock Art Research Association,**  
 2021 EE.UU.  
 Vol. 47, N° 3. Incluye: **Gerstner, R., A. Garfinkel, D. Nichols y C. Grimaldi Clarkson:** Mary’s Cave: An Extraordinary Rock Art Site in Mojave National Preserve, California, p. 1, 5-25.
- 2021 Vol. 47, N° 4. Incluye: **Annick, P.:** New dates for old art: inside two Iberian caves that are turning back the clock, p. 1, 4-10 (*cuevas Ardales y Maltravieso, España*). – **Berrier, M.:** Spider Grandmother and the case for National Historic Register nomination for Three Rivers, p. 11-12. (*El sitio Three Rivers tiene unas 22.000 imágenes de petroglifos.*)
- 2022 Vol. 48, N° 1. Incluye: **Patterson, Carol:** Mythical women in Prehistoric Art of Southeast Utah, p. 1, 5-11. North, Orem, UT 84097-4817, EE.UU.
- Lara Galicia, Aline y Luis A. Martos López (eds.)**  
 2023 *Territorios rupestres en América Latina*. 282 p. Publicaciones ENREDARS. Sevilla, España 2023. – Incluye: **Martos López, L.:** En el vientre de la tierra: las cuevas mayas en el corredor kárstico de Yucatán, México, p. 10-55 (p. 35-50: *arte rupestre*). – **Viramontes Anzures, C.:** Cuevas y gemelos en el arte rupestre de El Tepozán, Guanajuato, México, p. 56-67. – **Hernández Jiménez, M. d. L. y M. Moreno Díaz:** Llantos de lluvia. Cueva de Palancares, umbral del principio dual de los pueblos de la tierra de Hule, sur de Veracruz, México, p. 68-91. – **Cabrera Guerrero, M.:** Tres imágenes que

hechizan en el arte rupestre de tradición olmeca en las cuevas del estado de Guerrero, México, p. 92-118. – **Ramírez Barrera, S. L.**: Imágenes, espacios y tiempo en Oaxaca, México. El arte rupestre y los usos del medio natural como expresión cultural, p. 119-134. – **Costa, P.**: Arte rupestre, territorios y cronología en El Salvador, prehispánico, p. 135-152.

**Le Quellec, Jean-Loïc**

2022 La Caverne Originelle. Art, Mythes et Premières Humanités. La Découverte, Paris. (*Una de las publicaciones más importantes de los últimos años sobre el Paleolítico europeo y su arte rupestre; ver también su presentación disponible en YouTube:*

*<https://tempspresents.com/2022/09/20/la-caverne-originelle/>.)*

**Punzo Díaz, José Luis, Dante Bernardo Martínez Vázquez**  
2021 y Ricardo **Carvajal Medina**

Iconografía militar y ceremonial en El Jazmín, un sitio rupestre del oriente de Michoacán, México. En: *Arqueología Iberoamericana* 47: 71-77.

**Taçon, Paul S. C., Sally K. May, Ursula K. Frederick y Jo**  
2022 **McDonald** (eds.)

Histories of Australian Rock Art Research. 294 p. Terra Australis, Vol. 55. Australian National University Press, Canberra.

## Reseñas

**Carrera-Pazos, Miguel, Rebecca Döhl, Julia Jansen van Rensburg, Paolo Medici y Alia Vázquez Martínez (eds.): Rock art research in the digital era. xiii, 148 p. BAR International Series 3098. BAR Publ., Oxford 2022.**

Este libro incluye 11 trabajos presentados en tres secciones del 20º Congreso Internacional de Arte Rupestre, organizado por IFRAO en Darfo Boario (Valcamonica, Italia) del 29 de agosto al 2 de septiembre, 2018. Trata la investigación moderna y multidisciplinaria en sitios de arte rupestre aplicando diferentes tecnologías de punta en la documentación y presentación de las manifestaciones rupestres, así como su datación relativa.

El primer capítulo, de Marta Sara Cavallini, Raoni Valle, Filippo Stampanoni Bassi et al., expone los resultados de un proyecto de investigación del alero de Arara Vermelha con grabados, ubicado en el Estado de Roraima, en el extremo norte del Brasil, cerca de la frontera con las Guianas. Los investigadores lograron un mapa topográfico del sitio, una documentación fotográfica (lamentablemente, no presentan dibujos ni una descripción o un análisis de los petroglifos que parecen ser exclusivamente abstractos) y excavaciones en dos temporadas, actualmente todavía en proceso de análisis como parte de la tesis doctoral de M. Cavallini. Consiguieron una serie de dataciones, un aporte sumamente importante para el estudio de petroglifos de la Amazonia. Sin embargo, la más antigua datación (aprox. 9400 años a.p.) al parecer es un fenómeno aislado en el nivel más bajo, con una enorme diferencia de antigüedad con la más antigua muestra del nivel siguiente (unos 4.000 años a.p.), por eso debería ser confirmada por otras dataciones del mismo nivel. Además, queda la pregunta de la relación de los hallazgos arqueológicos con los grabados. De todas maneras, la población en el Arcaico en la región de estudio queda evidente por una excavación en un alero del sur de Suriname con muestras de carbono datadas en 5.000 a.p. (pág. 15).

La mayoría de las contribuciones presenta excelentes ejemplos de documentaciones detalladas utilizando tales tecnologías como fotogrametría, modelos 3D, así como el mejoramiento de imágenes con DStretch y otros programas. En el estudio de un sitio en Galicia (España), en el noroeste de la península ibérica, de Alexandre Paz-Camaño, Xavier Barros Pereira, Vanessa Mariño Calvo y Eloy Martínez Soto, las rocas graníticas del sitio al aire libre A Xesteira 8 fueron analizadas también por un geólogo cuyos datos contribuyen significativamente para explicar los procesos de degradación del panel decorado. El motivo de un jinete con escudo encaja en el estilo de la llamada Edad de Hierro. Otra

aplicación impresionante de la fotogrametría se presenta en el artículo de Lenor Rocha y Paula Morgado sobre los petroglifos de cúpulas en Penedo de Ferro (Portugal). Steve Dickinson combinó el registro de líneas y figuras geométricas incisas (en un sitio de Lake District, Cumbria, Gran Bretaña) mediante calco con la documentación y análisis digitales. Gianni Furiassi empleó en tres sitios de arte rupestre de Italia diferentes métodos de documentación comparando sus ventajas y desventajas: documentación con calco, fotogrametría y fotos panorámicas así como escaneo con laser y modelo 3D. Radoslaw Palonka y Boleslaw Zych, en su documentación de sitios en Colorado (EE. UU.), emplearon dos métodos de fotogrametría, escaneo de laser (TLS) en combinación con análisis utilizando Agisoft Fotoscan y el programa RTI (*Reflectance Transformation Imaging*), con resultados sobresalientes. Angelo Martinotti y Alberto Marretta aprovechan su reproducción de grabados de Valcamonica (Italia) con la técnica 3D SfM para analizar detenidamente la adaptación de “representaciones topográficas” a las formas cóncavas o convexas de las rocas manteniendo cuidado en la interpretación de tales signos. Giuseppa Tanda y Carla Mannu lograron una documentación detallada de pinturas en tumbas subterráneas (del 5º milenio a.C.) en la isla de Sardinia (Italia) mediante el programa DStretch. Cinzia Bettinechi y sus colegas, en su estudio de grabados rupestres del norte de Italia, resaltan que tanto documentaciones tradicionales con calcos como la documentación y el análisis digitales pueden contribuir significativamente a la presentación e interpretación del arte rupestre; sin embargo los métodos digitales pueden ser repetidos y mejorados, además permiten la cuantificación de las características iconográficas y morfológicas del arte rupestre (p. 118).

El trabajo de Agustina Papú es particularmente importante para el estudio del arte rupestre en el cono sur de Sudamérica. La autora analiza las superposiciones en pinturas rupestres de Cerro de los Indios 1 (Patagonia argentina), sitio ocupado durante los últimos 4.000 años antes del presente. La aplicación de tecnologías digitales (Adobe Photoshop y DStretch más dibujos digitales de Adobe Illustrator) permitió la identificación de los diversos niveles de superposición con seis fases, con un cambio significativo alrededor de 2.500 a.p. respecto a la ubicación de los motivos y su color, además al mismo tiempo aparecen los primeros grabados. Este estudio complementa investigaciones anteriores de muchos años, pero todavía hay la necesidad de completarlo. A. Papú anuncia que en una fase posterior aplicará el método de la Harris Matrix para estructurar y analizar aún mejor la serie de superposiciones. Además, ella desea que en el futuro se amplíen las excavaciones en el sitio.

Por otro lado, Alberto Urcia y sus colegas, en el caso de los petroglifos de Nag el-Hamdulab (Egipto), desarrollaron un tour virtual al sitio que permite verlo en una visión de 360° utilizando el programa *Virtual Tour Pro*. Los autores explican diversos aspectos técnicos de su trabajo y anuncian que el tour virtual será accesible en la página web <https://www.akaegypt.org> – sin embargo, al escribir esta reseña, en julio de 2023, encontré solamente el aviso de que será disponible pronto.

En conclusión, recomiendo este libro por sus ejemplos de la digitalización de sitios e imágenes. Los textos deberían haber sido revisados por un *native speaker* de inglés, hay varias fallas debido a una mala traducción de los manuscritos.

Matthias Strecker

**Hostnig, Rainer (ed.): Carabaya. Legado natural y cultural. 293 p. Municipalidad Provincial de Carabaya, Puno, Perú, 2022.**

La provincia de Carabaya en el NO de Puno tiene una de las mayores concentraciones de arte rupestre en el Perú (unos 300 sitios), documentado por Rainer Hostnig y otros investigadores desde hace más de veinte años. En 2010, por iniciativa y contando con el apoyo de la Municipalidad Provincial de Carabaya, publicó el voluminoso libro “Carabaya, paisajes y cultura milenaria” que incluye un resumen de la geografía, de la arqueología y del arte rupestre. El año pasado se presentó una segunda *obra magna* sobre la misma región con el título “Carabaya, legado cultural y natural” con contribuciones de nueve autores quienes exponen diferentes facetas en 17 capítulos; la mayoría fueron escritos por el editor, los demás por un grupo selecto de investigadores nacionales y extranjeros. Este segundo libro también se pudo producir gracias al apoyo financiero del Gobierno Provincial de la gestión 2019-2022.

La primera parte introductoria incluye una revisión bibliográfica de R. Hostnig de nuevos estudios sobre temas culturales (arqueología, etnohistoria, antropología y arte rupestre) y medioambientales, producción alpaquera, así como monografías de la provincia. En la segunda parte, que ocupa algo más de la mitad del volumen del libro, se aborda la temática del patrimonio cultural, con énfasis en manifestaciones rupestres (R. Hostnig, Milena Vega-Centeno Alzamora, Dante Sotomayor, Alex Almonte y Ann H. Peters), cementerios prehispánicos (Karl La Favre), arquitectura eclesiástica colonial y republicana (Roberto Samanez Argumedo), mitos y leyendas relacionados con las deidades de las montañas (Rodolfo Sánchez Garrafa). La tercera parte del libro está dedicada a varios aspectos del patrimonio natural: glaciares (en retroceso por el cambio climático),

lagunas y bofedales - paisajes pétreos (R. Hostnig), a algunas tecnologías y tradiciones agropecuarias (R. Hostnig), y a la macusanita, una obsidiana de origen volcánico (Luis Flores Blanco). Finalmente, en las últimas dos páginas, se presentan las carátulas de libros y revistas sobre Carabaya, a manera de homenaje a los investigadores carabaínos por su dedicación y esfuerzo al recopilar información y al interpretar el pasado y el presente de su provincia.

El arte rupestre (impresionantes obras con gran diversidad estilística) ocupa un lugar prominente en este libro. Se presentan no solamente un resumen del estado actual de su investigación (R. Hostnig), destacando su inventario y gestiones para su conservación, e introducciones a los sitios en diferentes distritos – Ollachea (Alex Almonte y R. Hostnig), Coasa (R. Hostnig) y Usicayos (R. Hostnig y Dante V. Sotomayor) – sino también una aproximación a su desarrollo cronológico milenario desde el Arcaico hasta el periodo Colonial-Republicano (Milena Vega-Centeno Alzamora), sitios rupestres en torno a un asentamiento del Formativo (R. Hostnig), las figuras antropomorfas en 101 sitios de la zona altoandina (R. Hostnig), paisajes y textiles en pinturas rupestres (Ann H. Peters) y el arte rupestre posthispanico (R. Hostnig y M. Vega-Centeno Alzamora).

Como ya estamos acostumbrados en las publicaciones de Rainer Hostnig y sus colaboradores, este libro contiene fotografías de alta calidad, magníficas visiones de montañas, del paisaje, de caminos prehispánicos, de sitios rupestres y sus motivos. La aplicación de DStretch en fotos y los dibujos facilitan mucho el reconocimiento de las pinturas. Fotos satelitales o mapas dibujados muestran los sitios en seis de los diez distritos de Carabaya o la distribución de ciertos motivos, del arte rupestre posthispanico y de la arquitectura religiosa. De la extraordinaria riqueza del repertorio rupestre de Carabaya, en esta ocasión solamente quisiera destacar algunos ejemplos. En el caso del distrito de Coasa, R. Hostnig presenta una clasificación de motivos en figuras humanas, escudos, “máscaras”, camélidos y otros animales, representaciones abstractas y fases pictóricas, fruto de un análisis por muchos años. Asimismo, da a conocer el hallazgo -en la comunidad Uchuhuma- de un nuevo sitio rupestre de nombre Qiwnatira, al parecer del Arcaico Tardío, con representaciones naturalistas de hembras preñadas de camélidos, una de ellas en proceso de parición, felinos y largas hileras de figuras humanas, algunas de ellos enlazando camélidos. En el distrito de Usicayos registró junto con D. Sotomayor 158 piedras, utilizadas en la construcción de un camino prehispánico, con grabados rupestres, cuyos motivos casi exclusivamente son llamas. Además, en el mismo distrito, al menos seis sitios con pinturas rupestres están directamente relacionados con contextos mortuorios en forma de tumbas prehispánicas adosadas a paredes rocosas de farallones.

Esta apretada reseña no ha permitido mencionar muchos otros aspectos notables de esta obra que debería ser lectura obligatoria de los estudiosos de la geografía, prehistoria e historia de la región de Puno, así como de los investigadores de arte rupestre andino.

Matthias Strecker

**Mariano Cornejo L. (ed.): Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de Los Felinos (Salta). 258 p. Mundo Editoril SA., Salta 2023.**

La transformación de hombres en fieras (félidos o felinos, leones y otros) es un concepto mítico universalmente difundido. En el noroeste de la Argentina, se conocen los “uturuncos” (palabra quechua que denota tanto el jaguar como el hombre-jaguar), en el estudio de la cultura Tiwanaku se habla de “chachapumas”. En las pinturas rupestres del municipio Roboré (Chiquitania, Santa Cruz, Bolivia) registramos figuras antropomorfas de guerreros cuyos pies se muestran con garras, mientras el personaje de mayor tamaño lleva piel de félido. El libro, editado por Mariano Cornejo, trata de explicar este fenómeno en un marco universal, a la vez describe y analiza múltiples casos de “uturuncos” en el arte rupestre argentino.

Cinco autores toman parte en esta obra. Carlos Aschero, en su Prólogo, destaca que el libro ofrece “la exégesis más completa que se ha escrito sobre la imagen del felino, y su transformación a lo humano, en el Noroeste argentino” y se refiere a varios periodos arqueológicos, desde el Arcaico Tardío, con fuerte presencia de tales representaciones en el Formativo. También manifiesta la importancia del animal para la crianza de los camélidos en tiempos recientes en el norte chileno y la puna argentina, donde aparece como “compadre” de hacienda y “protector” de las llamas, que tiene sus antecedentes en el Formativo cuando aparecen algunas imágenes de llamas “felinizadas”. Mariano Cornejo, en la Introducción, recuerda el inicio de la investigación del equipo ya en el año 2012 y el descubrimiento del “efecto llipi” (pulimiento blanquecino de las crestas de rocas) en el Valle Calchaquí, que se relaciona con los paisajes montañosos, y donde a la vez abundan los “uturuncos” en el arte rupestre. Mercedes Podestá se refiere brevemente a los bestiarios en la Edad Antigua de Europa y presenta un extenso resumen de las fieras en las culturas prehispánicas andinas – con su presencia en los tres planos cosmológicos – y del NO y centro-oeste argentino. La importancia del jaguar en las culturas como La Aguada ha sido analizada ya por numerosos especialistas, sin embargo, en este libro se exponen como nunca antes las representaciones rupestres. Luis Alberto Martos López destaca la importancia del jaguar en Mesoamérica (en varias culturas: olmeca, Teotihuacan, Cacaxtla, zapoteca, tolteca, maya, azteca), además relata

sus experiencias en el llamado Cerro de los Felinos de Argentina. Christian Vitry expone los paisajes del Calchaquí norte, donde montañas, rutas de caravaneros, sitios rupestres y representaciones de “uturuncos” están interrelacionados. Mariano Cornejo presenta una extensa descripción del Cerro de los Felinos con sus características naturales y culturales observando las áreas de bloques grabados, la interrelación de los diseños figurativos con fisuras y otros aspectos de la superficie rocosa, y su análisis de las composiciones desde su experiencia en el campo de Artes Plásticas. Personalmente, encuentro algunas de sus interpretaciones y comparaciones (por ejemplo: la forma “H” en esculturas de Tiwanaku con figuras escutiformes) algo forzadas, pero de todas maneras me parece sumamente importante su visión integral de las representaciones rupestres en su íntima relación con los aspectos plásticos de la roca. Cuando se refiere a imágenes mesoamericanas, en la Fig. 59, presenta una figura de grabados de los llamados “Danzantes”, que adscribe erróneamente a “Bonapack” (Bonampak), sin embargo, se trata del sitio zapoteco Monte Albán. Por otro lado, se refiere a varios elementos en estas figuras míticas de la cosmovisión prehispánica, entre los cuales se encuentran símbolos como círculos y animales como jaguar, suri, serpiente y camélido. Finalmente, se refiere a otros ejemplos de los hombres-jaguare en la región de Tastil y otros sitios.

En resumen, esta obra ofrece una introducción a un fenómeno muy importante en los mitos indígenas de vastas regiones de las Américas, con ejemplos magníficos de “uturuncos” en el arte rupestre argentino donde encontramos una cantidad considerable de tales figuras. Nos invita a considerar estos motivos en una visión integral de las rocas, sus características plásticas y su ubicación en los paisajes culturales.

Matthias Strecker

**Matthias Strecker, Freddy Taboada y Pilar. Lima (eds.): Arte Rupestre de Roboré. Guía para Visitantes. Rock Art of Roboré. A Visitors' Guide. 84 p. SIARB, Gobierno Autónomo Municipal de Roboré, Fundación Gerda Henkel, Embajada de Suiza – Solidar Suisse. La Paz 2022.**

Esta obra resulta un aporte sumamente valioso en dos sentidos. Por un lado, como su título lo indica, se plantea brindar una guía a aquellos visitantes que se acerquen a los sitios arqueológicos del Municipio de Roboré (Bolivia), un área con una llamativa variedad de motivos rupestres. Así, se pone a disposición del turista y público en general un material sumamente completo y de calidad que les permitirá ponerse en contacto con las pinturas y grabados de esta región con un gran conocimiento de su contexto y sus características generales, así como información más detallada de los lugares que pueden visitarse.

Por otro lado, es de destacar que este libro también resulta una contribución a las investigaciones de la región. Al introducir a los visitantes a la arqueología de Roboré, brinda una síntesis, de los trabajos previos y de aquellos llevados adelante por la SIARB, que resulta asimismo de gran utilidad para otros investigadores. De esta manera, esta obra apela a diversos públicos y permite distintas lecturas.

Sumado a ello, el texto es bilingüe y está acompañado de más de 100 figuras de alta calidad que incluyen mapas y fotografías a color, calcos, croquis y otros elementos gráficos.

La publicación está dividida en apartados que cumplen diferentes objetivos. En primer lugar, la “Presentación”, “Introducción” y “Datos geográficos” permiten a los lectores ubicar el área y conocer el proyecto que dio origen al libro reseñado. Luego, “Paisajes de Roboré” y “Arqueología e historia colonial” brindan una contextualización del arte rupestre en el que luego la obra se focalizará, a partir de diversos aspectos que incluyen las características tanto del ambiente como de las ocupaciones humanas en la región a lo largo del tiempo. Así, se adentra en las formas de asentamiento de las poblaciones del pasado y en su cronología. Se reconocen los aportes de diversos investigadores que trabajaron en el área en distintas décadas.

A continuación, “Arte rupestre” aborda de lleno la caracterización morfológica y técnica de los motivos rupestres del Municipio. Se describe la enorme variedad de representaciones tanto pintadas como grabadas. Estas comprenden diseños geométricos de distinta complejidad y un gran abanico de imágenes naturalistas, entre las que se destacan escenas de caza, de conflicto, de recolección, entre otras. Asimismo, allí se resaltan los numerosos tipos de emplazamientos elegidos por los creadores de las imágenes.

Este apartado da cuenta de la riqueza del arte rupestre de la región, el cual es muy atractivo para los posibles visitantes y relevante para las investigaciones. Luego, “Algunos sitios que pueden ser visitados” resume las particularidades de ciertos lugares específicos a los que los turistas y otros interesados pueden acceder para apreciar los motivos rupestres.

Por su parte, “Conservación del arte rupestre chiquitano” detalla los problemas que enfrenta la preservación del arte rupestre del Municipio de Roboré como resultado de la acción de diversos agentes naturales y antrópicos. De esta manera, se alerta a los lectores que estas manifestaciones enfrentan desafíos que deben ser evaluados y estudiados para proponer medidas de mitigación acordes.

Finalmente, “A modo de conclusión” y “Recomendaciones a los visitantes de sitios de arte rupestre” explicitan la necesidad del trabajo conjunto de los diversos actores sociales (visitantes, administraciones gubernamentales, organizaciones, guías locales, sociedad civil, etc.), a fin de lograr una gestión consensuada adecuada y ayudar a la conservación de los sitios arqueológicos en el futuro.

En síntesis, el libro “Arte rupestre de Roboré. Guía para visitantes” se constituye en una obra de indudable atractivo y solidez científica que pone de manifiesto la importancia y originalidad de las imágenes rupestres de esta región.

Anahí Re

### **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. Daillant: La Salina de los Chimanes y la destrucción de sus petroglifos, p. 53-67.

C. Kaifler: Yanami, 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 12° 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 Tatalaco (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.

**Boletín N° 36** (julio del 2022, 134 p.) incluye los siguientes artículos:

C. Kaifler, A. Drawert y A. M. Van Dyck: Los petroglifos de Pesoé, Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia). Informe preliminar, p. 27-38.

R. Hostnig: Arte rupestre de Tojllas, Omereque. Análisis iconográfico con énfasis en el motivo recurrente del biomorfo lagartiforme, p. 39-58.

R. Saavedra, M. Strecker y C. Rivera Casanovas: La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí. Una aproximación preliminar, p. 59-83.

M. Strecker, R. Félix, A. Drawert, A. M. Van Dyck y R. Cordero: Escenas de violencia en el arte rupestre de Roboré, Santa Cruz, Bolivia, p. 84-102.

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), p. 103-118.

M. Strecker, Reseña: Rozwadowski, A. y J. Hampson (eds.): Visual Culture, Heritage and Identity. Using rock art to reconnect past and present (2018), p. 125-126.

M. Podestá, Reseña: R. Hostnig y O. Fernández Carrasco (eds.): Huellas del Pasado. Arte rupestre milenario de la región de Cusco (2022), p. 127.

### **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 1 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](http://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.
- M. Strecker, F. Taboada y P. Lima (eds.): **Arte Rupestre de Roboré. Guía para Visitantes. Rock Art of Roboré. A Visitors’ Guide.** 84 p. SIARB, Gobierno Autónomo municipal de Roboré, Fundación Gerda Henkel, Embajada de Suiza – Solidar Suisse. La Paz 2022.
- F. Fauconnier, M. Gómez Saavedra, L. Methfessel, R. Mobarec, C. Rivera Casanovas, M. Strecker y F. Taboada: **Arqueología y Arte Rupestre de Orozas. Guía para Visitantes. Archaeology and Rock Art of Roboré. A Visitors’ Guide.** 84 p. SIARB, Gobierno Autónomo Municipal de Padcaya, Museo Nacional Paleontológico y Arqueológico, Embajada de la República Federal de Alemania. La Paz 2023.

# 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.