ISSN 1017 - 4346

SIARB

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

Boletín Nº 40



Boletín Nº 40

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 2026

La **Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)** es una organización científica sin fines de lucro (Resolución Suprema Nº 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 de 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, e-mail: taboadatellez@yahoo.com
Secretario Gen.:	Matthias Strecker, La Paz, Tel. +591-2 - 2711809, e-mail: siarb@acelerate.com
Tesorero:	Lic. María del Pilar Lima, La Paz, Cel. 72513832, e-mail: plimatorrez@gmail.com
Vocales:	Dra. Claudia Rivera, La Paz, e-mail: rivera.casanovas.clau@gmail.com
	Lilo Methfessel, Tarija - e-mail: lipilopo@hotmail.com

Consejo Editorial:

Matthias Strecker, Pamirpampa 100, Achumani, La Paz, Bolivia. Tel. +591-2-2711809, e-mail: siarb@acelerate.com
Dra. 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. Cel. 70619321, e-mail: lipilopo@hotmail.com

Representante en el Depto. de Potosí, Bolivia:

Lic. Rosario Saavedra, Potosí, Cel. 73868426, e-mail: eresaavedrace@gmail.com

Representantes en el Depto. de Santa Cruz, Bolivia:

Anke Drawert, Cel. 71619173, e-mail: ankearno@gmail.com, y Anne Mie Van Dyck, Cel. 71614865, e-mail: am-vd@hotmail.com

Representante en la Argentina:

Dra. 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, e-mail: mpiafalchi@gmail.com

Representante en el Perú:

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

Representante en los países de Centroamérica:

Dr. Martin Künne, Parkstr. 107, D-13086 Berlin, Alemania, e-mail: martin.kuenne@erg-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*

Nuestra portada - *Our cover photo* 7
Editorial - *Editorial* 10
Noticias y actividades de la SIARB - *News and activities of SIARB* 11
Noticias internacionales - *International news* 16

Informes - *Reports*

Claudia Rivera C., Rosario Saavedra, Freddy Taboada, Hortensia Nina, Wara Siles, Alejandra Gómez, Fernando Arispe P. y Primo Alanoca: 26

Investigación y puesta en valor del arte rupestre en las comunidades de Chaquilla, Porco y Torcuyo, Municipio de Porco, Potosí

Porco, rock art research, and management in the communities of Chaquilla, Porco and Torcuyo, Porco Municipality, Potosí

Liz Gonzales R., Janusz Z. Wołoszyn, Maria C. Alvarez R., Ricardo E. Vásquez V., Alexander Obregón N., Albert A. Quispe C., Jedręk Szymanek, Milagros Vásquez C. y Juan Pablo Villanueva H. 61

Programa de Investigación Arqueológica Toro Muerto (Arequipa, Perú) 2025-2027. Informe Temporada 2025

Archaeological Research Program Toro Muerto (Arequipa, Peru) 2025-2027. Report on the 2025 season

Estudios - *Studies*

Rainer Hostnig: 75

El puma en el arte rupestre temprano del Perú: un enfoque diagnóstico y contextual

The puma in early rock art of Peru: a diagnostic and contextual approach

Matthias Strecker, Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck: 106

Máscaras en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Chiquitania, Depto. de Santa Cruz, Bolivia). Estudio preliminar

Masks in rock paintings of the Municipality of Roboré (Chiquitania, Dept. Santa Cruz, Bolivia). Preliminary study.

Bibliografía – *Bibliography*
Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre sudamericano (2022-2026) 120
Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre de Bolivia 127
Nuevas publicaciones de otros países 129
Reseña - *Book Review* 131
Agradecimiento – *Acknowledgement* 133
Publicaciones de la SIARB - *SIARB Publications* 134
Instrucciones para autores - *Instructions for authors* 142

Nuestra portada

La fotografía (DStretch, lre) de Rosario Saavedra en la tapa de este Boletín presenta un conjunto de representaciones de cazadores en el alero Puka Ala 1 del sitio Thamari, Depto. de Potosí. Aunque se trata de figuras muy estilizadas, se destacan el haz de dardos en sus manos y sus tocados de una o dos plumas largas. Miran hacia la izquierda y tienen su boca abierta. Parece que las cuatro figuras preservadas inicialmente eran parte de un grupo mucho más grande; a la derecha se notan líneas que probablemente fueron los tocados de otros cinco hombres (Fig. 2).

El sitio Thamari se encuentra en el distrito 18 del municipio de Potosí, ha sido reportado por la SIARB desde 2016 (Saavedra et al. 2022). Ubicado en medio de una quebrada de areniscas rojas y a tres metros encima del río se encuentran dos abrigos rocosos no muy profundos, uno al lado del otro, denominados como Puka Ala 1 (Fig. 1) y Puka Ala 2. Los reportes dan cuenta de unas 95 pinturas con escenas de caza, filas de camélidos, figuras antropomorfas y otras, pintadas en los colores rojo, guindo, naranja, negro y blanco. El conjunto destaca por las figuras de cazadores, así como la representación de redes o barreras de contención de animales, lo cual se asociaría al Periodo Arcaico y su transición al Formativo.

En esta ocasión, nos concentramos en las representaciones de los cazadores que aparecen en escenas dinámicas, muchas veces en interacción con manadas de camélidos silvestres. En la Fig. 3a-b vemos un grupo de cinco hombres quienes atacan a los animales desde arriba. La Fig. 3c muestra a un cazador corriendo quien sostiene una lanza en una mano, mientras la otra tiene un haz de seis lanzas o dardos. La Fig. 4a-b muestra una escena de caza, en la que los hombres atacan a los animales desde varios lados.

Se nota cierta diferencia estilística entre las figuras humanas de Thamari, algunas de las cuales son más estáticas y esquemáticas careciendo los brazos (Saavedra et al. 2022: Fig. 12a). Sin embargo, en los ejemplos elegidos de figuras y escenas de cazadores de la tapa y de las Figs. 3-4 se notan representaciones dinámicas, con sus atributos de armas y tocados, de un tamaño realista en comparación con los camélidos, en contraste a otras pinturas del Arcaico – por ejemplo, en la región de Betanzos, Potosí, y Zongo, La Paz, donde las figuras humanas son mucho más simples y pequeñas. De esta manera, postulamos cambios estilísticos en las escenas de caza entre el Arcaico y el Formativo Temprano, los que han sido reportados también en pinturas rupestres del Perú y del norte chileno (Saavedra et al. 2022: 78-81).

Referencia:

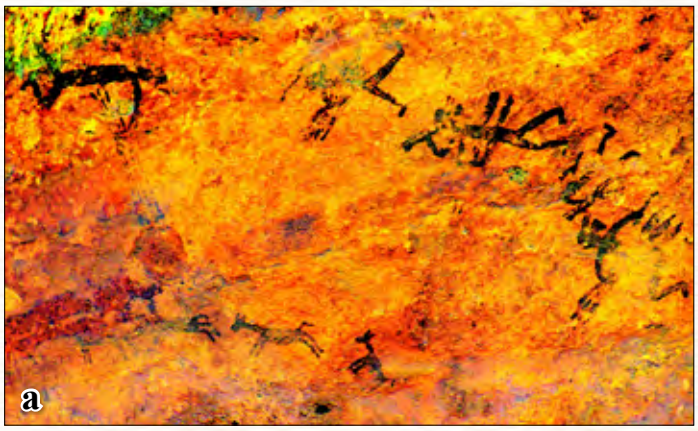
Saavedra, Rosario, Matthias Strecker y Claudia Rivera
2022 La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí. Una aproximación preliminar. En: Boletín Nº 36: 59-83. SIARB, La Paz.



Fig. 1. Sitio Puka Ala 1 en la comunidad de Thamari. Foto: Rosario Saavedra.



Fig. 2. Sitio Puka Ala 1. Cazadores de perfil. Foto: Rosario Saavedra.(DStretch lre).



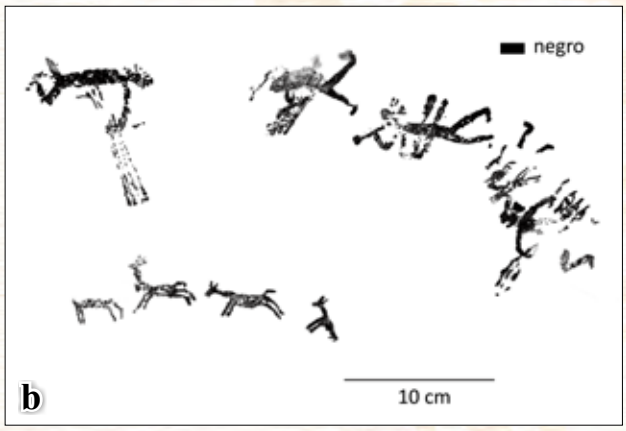




Fig. 3a,b,c. Sitio Puka Ala 2. Escena de caza en negro. Fotos (DStretch, ybk) y dibujo: Rosario Saavedra.

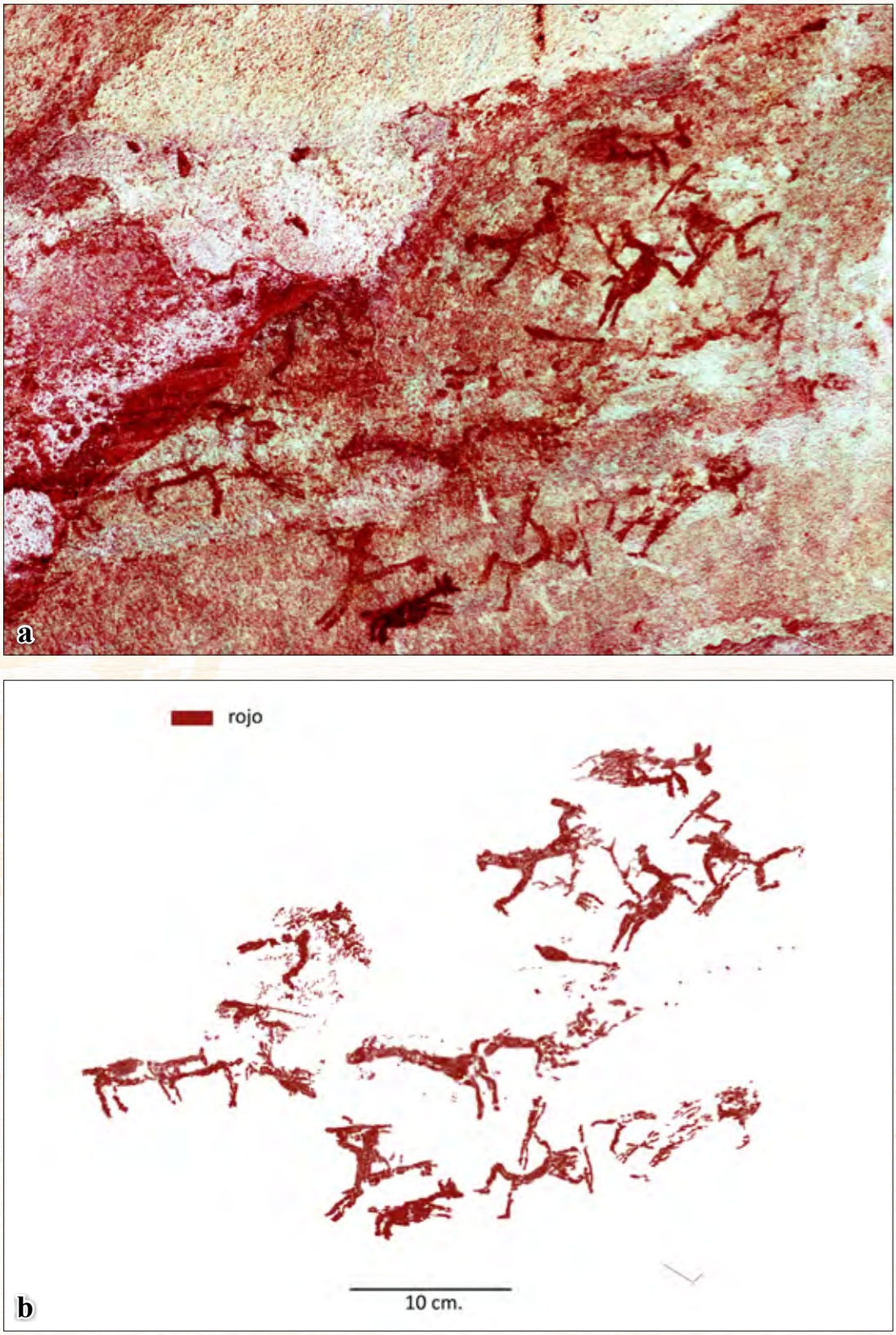


Fig. 4a,b. Sitio Puka Ala 1. Escena de caza en rojo. Foto .(DStretch lre) y dibujo: Rosario Saavedra.

Editorial

En nombre del Consejo Editorial de la SIARB expreso nuestra satisfacción por haber logrado la publicación del Boletín N° 40. A la vez, consideramos el desarrollo de esta revista que ha cambiado drásticamente desde sus inicios modestos hasta conseguir un buen nivel académico que cumple con las normas de Latindex. Se ha convertido en una de las fuentes principales sobre nuevas investigaciones del arte rupestre sudamericano, con numerosos informes y estudios de colegas de Bolivia, Perú, Argentina, Chile, Brasil y otros países. Informamos sobre eventos académicos, reuniones, simposios y congresos internacionales, que permiten reconocer tendencias actuales en las investigaciones interdisciplinarias. A la vez, rendimos homenaje a personajes distinguidos que han contribuido a arqueología, antropología y los estudios de arte rupestre por sus trabajos durante muchos años. Personalmente, yo deseo poner un énfasis en una sólida documentación, el contexto arqueológico y los estudios sistemáticos regionales, tanto en los Andes como en las tierras bajas.

La ilustración de la tapa siempre muestra un conjunto pictórico particularmente significativo, en esta ocasión un grupo de cazadores en el Depto. de Potosí.

La sección Noticias y Actividades de la SIARB pone en evidencia nuestros trabajos intensivos que están llegando a resultados importantes. Una de las novedades que más llama la atención es la datación directa de pinturas del Arcaico y Formativo del Depto. de Potosí, lograda por nuestro equipo gracias a la colaboración de la Dra. Ruth Ann Armitage (Eastern Michigan University).

En las últimas décadas, el Boletín ha difundido los resultados de proyectos en curso, por ejemplo, desde 2020 nuestro proyecto en Roboré, Chiquitania, Depto. de Santa Cruz. Después de las temáticas de escenas de guerra (Boletín N° 36), figuras antropomorfas (Boletín N° 37) y zoomorfas (Boletín N° 38), representación de mujeres (Boletín N° 39), ahora presentamos un estudio preliminar de las máscaras en las pinturas rupestres. Otro proyecto notable se desarrolla en el Municipio de Porco, Depto. de Potosí, en colaboración entre la SIARB, el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Antropológicas de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz) y el Gobierno Autónomo de Porco. El informe de la primera temporada destaca los logros notables en el registro y la documentación de los sitios, la investigación arqueológica y el diagnóstico de conservación.

En Arequipa, Perú, se realiza un proyecto interdisciplinario en el sitio Toro Muerto gracias a la colaboración de investigadores internacionales en un equipo polaco-peruano. Publicamos informes de las campañas anteriores en nuestros Boletines N° 32 y 34, ahora Liz Gonzales y sus colegas dan a conocer los resultados de la temporada de 2025. La gran cantidad de rocas grabadas (unas 2600), aparte de 26 geoglifos, y la aplicación de técnicas de punta y programas como Google Earth y GIS, destacan este proyecto entre los trabajos más importantes en arte rupestre sudamericano.

Rainer Hostnig ha contribuido con numerosos estudios del arte rupestre del Perú, dedicándose a facetas muy diversas. En esta ocasión nos ofrece un diagnóstico y una aproximación contextual a las imágenes del puma en 44 sitios del periodo Arcaico, que tienen un alto significado ecológico y simbólico dentro de la cosmovisión de los cazadores y pastores altoandinos.

Finalmente, José Berenguer nos ofrece una apretada visión de la importancia de los camélidos sudamericanos para las culturas nativas en su reseña del libro editado por Marcela Sepúlveda y Aline Lara Galicia.

Agradezco a todos los colaboradores de este número del Boletín de la SIARB, a la Dra. Monica Barnes (EE.UU.) por su corrección de los resúmenes en inglés (*abstracts*) y al diseñador y diagramador Charles Grover Saire por la confección de la revista.

Matthias Strecker, SIARB, Editor

Noticias y actividades de la SIARB

Digitalización de las publicaciones de la SIARB

Como ya informamos en el Boletín anterior (N° 39: 11), el año pasado iniciamos la digitalización de nuestras publicaciones. Este trabajo ha concluido. Están disponibles en forma digital los 40 números del Boletín, 8 volúmenes de las Contribuciones, además otras publicaciones como, por ejemplo, los libros sobre arte rupestre de los valles cruceños, de Roboré y de Quitunuquiña.

Cronología del arte rupestre de Bolivia

En los (casi) 40 años de investigaciones de la SIARB logramos una aproximación a la cronología del arte rupestre. Indicamos los aportes principales de parte de investigadores de la SIARB, así como de colegas quienes presentaron sus trabajos en nuestras publicaciones.

Arcaico: 2015, M. Strecker, Arte rupestre precerámico en Bolivia, una aproximación preliminar. En: Mundo de Antes, Nº 8. Tucumán. – 2016, M. Strecker y R. Hostnig, Los primeros grabados rupestres del Arcaico del Lago Titicaca. Incisiones abstractas del Arcaico. En: Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca. – 2018, M. Strecker, R. Cordero y M. Torrico, Las pinturas rupestres de Umantiji, comunidad Chirini Tiquimani (Umapalca, Zongo, La Paz). En: Boletín Nº 32. – 2022, R. Saavedra, M. Strecker y C. Rivera Casanovas, La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí. En: Boletín Nº 36.

Formativo: 2016, M. Strecker y R. Hostnig, Grabados rupestres del Formativo en la región del Lago Titicaca. En: Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca. – 2016, F. Taboada, Qillqantiji, la "cueva que tiene escritura". Ibid.

Intermedio Tardío y/o Desarrollos Regionales Tardíos: 2017, F. Fauconnier, M. Strecker y L. Methfessel, Representaciones de objetos de metal en el arte rupestre del sur de Bolivia. En: Boletín, Nº 31. – 2021, M. Strecker y F. Taboada, El arte rupestre de Chucamarca (Yaco, La Paz, Bolivia). En: Boletín Nº 35.

Horizonte Tardío o Incario: 1993, Albert Meyers, Trabajos arqueológicos en Samaipata, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. Primera temporada 1992. En: Boletín, Nº 7. – 1998, A. Meyers, Las campañas arqueológicas en Samaipata, 1994-1996. Segundo informe de trabajo. En: Boletín Nº 12. – 2016, M. Strecker, J. M. López Bejarano y E. Arkush, Los monumentos rupestres incaicos en la región del Lago Titicaca (Copacabana, Isla del Sol). En: Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca. – 2019, T. Bray, S. Chávez Farfán, M. A. Ticona y S. Chávez, Recientes excavaciones en Intinqala: Un sitio de ocupación inca en Copacabana, Bolivia. En: Boletín, Nº 33. – 2020, R. Saavedra, Aproximación al arte rupestre del sitio Ayasamana, región de Manquiri, Potosí. En: Boletín, Nº 34. – 2020, P. Cruz: El inka en su mínima expresión: un *t'oqapu* en el arte rupestre de la región de Potosí. En: Boletín, Nº 34. – 2024, M. Strecker y R. Hostnig, Las pinturas rupestres de Banderani, Kopakati (Copacabana, Depto. de La Paz). En: Boletín, Nº 38.

Colonia: 1992, R. Querejazu L. (ed.), Arte Rupestre Colonial de Bolivia y Países Vecinos. – 1992, M. Strecker, Arte rupestre colonial y republicano en Quilima, Depto. de La Paz, Bolivia. Ibid. – 1992, M. Strecker, Arte rupestre colonial de Betanzos, Depto. de Potosí, Bolivia. Ibid. – 1992, F. Taboada, El arte rupestre indígena de Chirapaca, Depto. de La Paz, Bolivia. Ibid. – 2003, X. Medinaceli, M. Strecker y F. Taboada, Arte rupestre histórico de la región del lago Titicaca. En: MUSEF, XV RAE, T. 1. – 2012, R. Hostnig, Nuevas pinturas rupestres en la región de Escoma, Depto. de La Paz. En: Boletín, Nº 26. – 2016, M. Strecker y R. Hostnig, Nuevas consideraciones sobre el arte rupestre colonial y republicano de la región del Lago Titicaca. En: Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca. – 2018, M. Strecker, Arte rupestre histórico en Yaricoa Alto. En: Historia y Cultura, Nº 41.

Hacemos notar que todavía ningún motivo de arte rupestre en Bolivia puede ser relacionado sin duda alguna con la iconografía del Medio Horizonte (Tiwanaku), aunque conocemos tales motivos de Alto Loa en el norte de Chile. A estas aproximaciones preliminares, se suma ahora la datación directa de cinco pinturas rupestres del Depto. de Potosí.

Primeras dataciones directas de pinturas rupestres

Este proyecto fue preparado por Rosario Saavedra, Mirtha Gómez Saavedra y Matthias Strecker; cuenta con la autorización del Viceministerio de Culturas. En mayo de 2025, R. Saavedra y M. Gómez sacaron 11 muestras de pinturas rupestres de los sitios de Thamari (Puka Ala) y Pignasi (San Bartolomé K'uchu) en el centro del Depto. de Potosí que fueron procesadas en el laboratorio de Eastern Michigan University, gracias al apoyo decisivo de Ruth Ann Armitage. Algunas muestras fueron de pinturas rojas que no tenían material orgánico. Finalmente, se logró la datación de 5 muestras de pinturas negras.

Los resultados (fechados calibrados, 95,4% probabilidad): PC5, sitio Puka Ala 2, Thamari, camélido de



Afiche de la exposición en el Espacio Simón I. Patiño, La Paz, septiembre-octubre de 2025.



Exposición en el Goethe Institut, Santa Cruz, diciembre de 2025.

una fila de animales, 3005-2150 a.C., Arcaico Tardío. – PC4, sitio Puka Ala 2, Thamari, antropomorfo, parte de una escena de cazadores muy dinámicos, 1885-1218 a.C. Formativo Temprano. – SB2, sitio San Bartolomé 1, Pignasi, camélido, 1436-1281 a.C., Formativo. – SB3, sitio San Bartolomé 1, Pignasi, camélido grande, 1105-416 a.C., Formativo Medio. – SB4, Sitio San Bartolomé 1, Pignasi, figura antropomorfa, parte de un conjunto de figuras humanas unidas, 978-799 a.C., Formativo Medio.

Ruth Ann Armitage representó a nuestro equipo en el 45 Congreso Internacional de Arqueometría, Turin, Italia, donde el 18 de mayo, 2026, ofreció la ponencia "First dates and chemical analysis of rock art from Potosí, Bolivia" (R. Armitage, M. R. Gómez Saavedra, R. Saavedra, M. Strecker, D. Holmes). Estamos preparando la publicación del estudio en una revista científica.

Proyecto Roboré (Chiquitania, Santa Cruz)

El día 3.12.25 entregamos cajas con hallazgos arqueológicos de las excavaciones y un informe de Pilar Lima al Gobierno Autónomo Municipal de Roboré cumpliendo las normas establecidas por el Ministerio de Cultura.

Nuestra **exposición** sobre el arte rupestre de Roboré se inauguró en el Goethe Institut de la ciudad de Santa Cruz el 2 de diciembre de 2025 y se presentó hasta el 15 del mes. En la inauguración estuvo presente el Alcalde de Roboré quien dirigió unas palabras al público. Al final habló la Directora del Museo de Historia, UAGRM, Paula Peña. Freddy Taboada, Matthias Strecker y Pilar Lima ofrecieron una conferencia resumiendo seis años de investigaciones, a la vez presentaron nuestro libro del año 2022 y – una gran novedad – la guía a sitios de arte rupestre de Quitunuquiña. Posteriormente, entregamos la exposición a la Fundación de Conservación del Bosque Chiquitano (FCBC) que la presentó en la Biblioteca Municipal de Roboré en marzo de 2026.

Durante los días 4-5 de diciembre de 2025 realizamos en la comunidad de Quitunuquiña el **2º taller de capacitación** de guías de turismo quienes a la vez están encargados de la vigilancia de los sitios de arte rupestre. Participaron 21 personas (12 mujeres, 9 hombres). En esta ocasión entregamos a la comunidad un lote de unos 150 ejemplares del libro.

En febrero pasado, entregamos nuestro Informe Final de la segunda fase del Proyecto Roboré a la Fundación Gerda Henkel.

Anteproyecto de declaración del arte rupestre de Roboré como Patrimonio Mundial

Bolivia cuenta actualmente con seis lugares históricos inscritos en la lista de sitios de Patrimonio Mundial de la UNESCO: las ruinas de Tiwanaku, el cerro esculpido "El Fuerte" de Samaipata, el Qhapac Ñan (caminos prehispánicos), las ciudades de Potosí y Sucre, además las Misiones Jesuitas de Chiquitos. También posee Patrimonio Natural, como el Parque Nacional Noel Kempff Mercado, y varios Patrimonios Culturales Inmateriales, como el Carnaval de Oruro y la Cosmovisión Andina de los Kallawayas.

En 1990, las Misiones Jesuíticas de Chiquitos en Bolivia fueron declaradas Patrimonio Cultural de la Humanidad, igualmente como otras en los países vecinos de Argentina y Paraguay. Ahora estamos elaborando una propuesta que llama la atención a otro patrimonio cultural en la misma región, que pertenece al legado de los grupos indígenas desde hace miles de años hasta tiempos históricos. Con el apoyo de Huáscar Azurduy (FCBC), redactamos un documento básico de 142 páginas, con el título: "Bosque Chiquitano y arte rupestre de Roboré (Chiquitania, Depto. de Santa Cruz, Bolivia), Patrimonio de la Humanidad. Legado cultural de pueblos indígenas en un Paisaje Cultural de las tierras bajas". Nuestra propuesta cuenta con el apoyo de: Gobierno Autónomo Municipal de Roboré, Fundación de Conservación del Bosque Chiquitano (FCBC), Comisión Nacional de UNESCO.

Proyecto Porco, Potosí

En nuestro Boletín N° 39 (pág. 14-15) informamos brevemente sobre nuestro proyecto interdisciplinario en el Municipio de Porco, Depto. de Potosí, que logró el registro de 16 sitios de arte rupestre, con 42 paneles con arte rupestre, 1225 pinturas y 27 grabados haciendo un total de 1252 motivos rupestres. Además, se realizó una prospección arqueológica, excavación, diagnóstico de conservación y propuesta preliminar de la puesta en valor de los sitios seleccionados. El día 10 de diciembre, Rosario realizó una presentación del informe final en la Alcaldía de Porco. Asistieron las autoridades comunales y concejales de la Alcaldía. En este Boletín publicamos el informe sobre la primera temporada del año 2025.

Novedades de nuestra Directiva y representantes regionales

Freddy Taboada, como Presidente de la SIARB, ha desarrollado contactos oficiales con el Viceministerio de

Culturas, la Gobernación de Santa Cruz y los Municipios de Roboré, Porco (Potosí) y Curahuara de Carangas (Oruro), donde la SIARB viene desarrollando actividades de investigación. Como investigador, participa en el proyecto en Roboré (Santa Cruz), con los estudios de conservación del arte rupestre y propuesta de un Plan de Manejo, el desarrollo de talleres para el fortalecimiento de las capacidades locales y la propuesta de Declaratoria de Patrimonio Cultural. En el proyecto de Porco (Potosí) ha realizado el diagnóstico de conservación de los sitios de arte rupestre y continúa con la investigación del arte rupestre en Curahuara de Carangas (Oruro). En coautoría de otros miembros de la SIARB se encuentran en revisión: informes y artículos, sobre Porco y el arte colonial. En el ámbito de la museología ha participado en la propuesta de una exposición temporal, programas de difusión y apoyo a las actividades de conservación para la Casa de Encuentro Espiritual Histórico y Cultural Arqueológico de la Nación Guaraní, Municipio de Lagunillas, Dpto. de Santa Cruz.

Matthias Strecker trabaja en forma intensiva en el Proyecto Roboré, con las tareas de coordinación, base de datos de los sitios, análisis del arte rupestre, edición de informes y estudios; ver la noticia arriba. En este Boletín, contribuye, en co-autoría con Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck, con el estudio de la representación de máscaras. Además, coordina otros proyectos, publicaciones y conferencias de nuestro equipo.

Claudia Rivera iniciará su segunda gestión como directora del Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología en la Universidad Mayor de San Andrés en el mes de agosto de este año. Ha continuado apoyando al proyecto de puesta en valor del arte rupestre de las comunidades de Chaquilla, Porco y Torcuyo, Potosí, Prov. Antonio Quijarro del Depto. de Potosí, para su gestión en el desarrollo turístico, participando como coautora, junto al equipo de este proyecto, en el artículo sobre este tema publicado en este Boletín. Por otra parte, publicó, junto con Carolina Aguero, el capítulo "Tiwanaku in the Titicaca Basin and Its Expansion in the South Central Andean Region" en el Oxford Handbook of South American Archaeology, además de otros artículos. Participó en varios eventos nacionales e internacionales como expositora. Se encuentra impulsando y trabajando temas sobre difusión y gestión del patrimonio cultural y arqueológico en el valle de Cinti, Chuquisaca.

Pilar Lima colabora con las actividades del Proyecto Roboré. Como parte del equipo técnico de Conservación Internacional también trabaja en procesos de gestión patrimonial para áreas protegidas municipales en el Norte de La Paz.

Rosario Saavedra continúa con múltiples actividades como representante de la SIARB en el Depto. de Potosí. En octubre del 2025, tras gestiones ante el Viceministerio de Turismo se logró la certificación de Destino Turístico al Santuario de Manquiri del Municipio de Potosí. A fines de 2025, en la Alcaldía de Porco presentó el informe final de la primera fase del proyecto "Puesta en valor del arte rupestre de las comunidades de Torcuyo, Chaquilla y Porco del municipio de Porco del Depto. de Potosí, para su gestión en el desarrollo turístico", que incluyó el estudio arqueológico, el registro de arte rupestre, el diagnóstico de conservación y el diagnóstico turístico. Conjuntamente a Matthias Strecker, Ruth Ann Armitage (EE.UU.) y Mirtha Gómez es parte del proyecto de "Datación directa de pigmentos parietales en sitios con arte rupestre en Potosí", que contempla el estudio del arte rupestre de los sitios de Thamari y Pignasi en el departamento de Potosí, cuyos resultados finales se presentarán en la presente gestión. En los meses de junio y julio de la presente gestión, en compañía de Mirtha Gómez realizaron visitas de inspección a los sitios de arte rupestre de Thamari en el Municipio de Potosí y al sitio Jatun Cueva en el Municipio de Betanzos. En cuanto a Jatun Cueva, se actualizó y enriqueció los registros anteriores existentes en la SIARB.

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

Lilo Methfessel realizó tres conferencias sobre el arte rupestre en Tarija en abril pasado, en la programación anual de Espacio Arte. Estas actividades, dirigidas al público general, fueron organizadas por nuestra socia María Isabel Álvarez Plata y tuvieron una excelente recepción. En mayo fue invitada por amigos de Villa Abecia para colaborar con la alcaldesa, Sra. Lidia Galeán, en su interés de posicionar el municipio como destino turístico cultural/natural. El potencial de la región es notable, especialmente por la riqueza de sus sitios con arte rupestre, entre los que destacan la Cueva de la Salamanca y Ulupicas. Existe voluntad institucional, pero el avance se ve limitado por la situación económica del municipio. Se está impulsando la reactivación de la Mancomunidad de los Cintis (Las Carreras, Villa Abecia y Camargo), con el objetivo de desarrollar proyectos conjuntos de estudio, protección y puesta en valor de la gran cantidad de sitios rupestres presentes en la región. En varias excursiones, Lilo Methfessel visitó nuevamente sitios de arte rupestre registrando paneles no detectadas anteriormente.

Rainer Hostnig dedicó el año 2025 a la culminación de un segundo libro sobre Chumbivilcas (Cusco, Perú), esta

vez de autoría colectiva. Sus coautores son el especialista en iconografía pukara François Cuynet, el sociólogo chumbivilcano Sisko Rendón Cusi y el historiador del arte Roberto Samanéz Argumedo. Asimismo, concluyó un artículo sobre los petroglifos de Orqopuquio (Azángaro, Puno), muchos de ellos con formas de *chuspas*, destinado a *la Revista del Instituto Americano de Arte* de Puno. Actualmente trabaja en un artículo sobre las representaciones de las fases reproductivas de los camélidos en el arte rupestre arcaico del Perú. En este Boletín contribuye con un estudio sobre las representaciones del puma (*Puma concolor*) en el arte rupestre del Periodo Arcaico del Perú, donde analiza su identificación a partir de criterios morfológicos, estilísticos, contextuales y etológicos, así como su papel simbólico en las primeras sociedades andinas.

María Pía Falchi defendió su tesis doctoral titulada "Representaciones rupestres en el centro – sur de La Rioja (departamentos de Chilecito e Independencia). El Periodo de Integración Regional y la transición al Período de Desarrollos Regionales". La directora fue Ana Gabriela Guraieb y la codirectora Débora M. Kligmann. Actuaron como jurados Natalia Carden, Mara Basile y Sebastián Pastor. Como resultado Falchi obtuvo el título de Doctor en Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Noticias internacionales

Rock Art, News of the World, Vol. 7

Este libro, editado por Paul Bahn (GB), Natalie Franklin (Australia) y Matthias Strecker, ha sido editado y se publicará próximamente. Trata nuevas investigaciones y actividades en el campo de arte rupestre a nivel mundial, durante los años 2020-2024. La sección de las Américas incluye informes sobre los EE.UU. (Leigh Marymor), México (Carlos Viramontes Anzures, María de la Luz Gutiérrez y Francisco Mendiola Galván), Centroamérica (Martin Künne y Rigoberto Navarro), el Caribe (Michele H Hayward y Michael A Cinquino), Venezuela, Argentina (Danae Fiore y Mara Basile), Brasil (Andrei Isnardis y André Prous), Chile (Camila Muñoz Soto, Francisca Moya Cañoles, Renata Gutiérrez Saitua, Fernando Bastías Croudo y Gloria Cabello Baettig), Bolivia (Matthias Strecker, Freddy Taboada y Pilar Lima) y Perú (Liz Gonzales Ruiz y Rainer Hostnig).

Shumla Archaeological Research and Education Center

Este centro de investigación, con sede en San Marcos, Texas, EE.UU., es una de las instituciones más exitosas en el campo de arte rupestre, trabaja con profesionales en el análisis de pinturas rupestres, publicaciones, campañas educativas, etc. (ver www.shumla.org). Recibe importantes donaciones de personas individuales y de instituciones. Acaba de formular un plan estratégico para los años 2026-2030.

En este documento, se define la situación de la organización de la siguiente manera: “Shumla stands today as an internationally recognized leader in rock art preservation. For nearly 28 years we have maintained our independence as a mission-driven self-sustaining organization. Today Shumla is made up of 8 full-time staff members, 2 part-time staff members, and a revolving door of interns and volunteers. We have a headquarters office on the campus of Texas State University in San Marcos and an office, guest house and 66-acre program campus in Comstock. Shumla is governed by a Board of 13 dedicated Directors.

Shumla’s team has advanced new scientific methods for documenting, dating and interpreting rock art, built an unparalleled digital archive of data and imagery, and educated thousands of people of all ages about the precious painted record painted walls and the lifeways of the people who created it. We have digitally documented over 250 rock art sites, achieved National Historic Landmark status for the Lower Pecos Canyonlands Archaeological Region, and established an endowed professorship (with a second in progress).”

Dataciones directas de arte rupestre de Pecos River, EE.UU. y México

Investigadores fecharon directamente 57 pinturas rupestres en Texas y México, demostrando una tradición artística y cosmológica continua desde hace 5760 años. Según un estudio publicado en *Science Advances*, el estilo *Pecos River*, una sofisticada tradición de arte rupestre, comenzó hace los 5760 y 5385 años y se prolongó durante más de 4000 años, finalizando probablemente entre los 1370 y 1035 años antes del presente. La investigación, liderada por Karen L. Steelman, Carolyn E. Boyd y J. Phil Dering, proporciona la cronología más sólida hasta la fecha para una provincia de arte rupestre en América, basándose en 57 dataciones directas de radiocarbono de las propias pinturas y 25 dataciones indirectas de minerales de oxalato en 12 yacimientos diferentes.

El área de estudio, conocida como las Tierras Bajas de los Cañones del Pecos (LPC), es una región única donde convergen tres zonas ecológicas. Durante más de 12.500 años, fue el hogar de sociedades de cazadores-recolectores que dejaron tras de sí un registro arqueológico excepcionalmente bien conservado.

Pero su legado más visible y enigmático son los murales del estilo Pecos River. Estas obras de arte son composiciones complejas y a menudo monumentales que llegan a medir 150 metros de largo y 15 de alto, lo que sugiere que sus creadores utilizaron andamios o escaleras. Las paredes y techos de al menos 150 abrigos rocosos al norte del Río Grande están cubiertos con figuras humanas, de animales y abstractas, todas entrelazadas en un tapiz polícromo de rojo, negro, amarillo, naranja y blanco.

Las figuras humanas, que varían desde los 10 centímetros hasta los 8 metros de altura, están adornadas con un vocabulario visual específico: tocados que se asemejan a orejas de conejo o astas, adornos en muñecas y codos, y parafernalia como lanzadardos (atlatls), dardos y bastones. Un motivo particularmente prevalente es un *fardo en* forma ovalada que se asemeja a una vaina de semilla espinosa, unida a líneas paralelas que se extienden desde el brazo no dominante de una figura antropomorfa.

Uno de los mayores desafíos en el estudio del arte rupestre ha sido siempre datarlo con precisión. El equipo de investigación superó este obstáculo utilizando dos métodos independientes y de vanguardia.

El primer método consistió en la datación directa de la pintura misma. Los artistas del *estilo Pecos*

River utilizaron pigmentos minerales (óxidos de hierro para los rojos y amarillos, manganeso para el negro), pero mezclados con ingredientes orgánicos como aglutinantes o vehículos, posiblemente grasa de médula ósea de venado y savia de plantas como la yuca. Los investigadores utilizaron una técnica llamada oxidación por plasma para extraer con cuidado el carbono orgánico de minúsculas muestras de pintura (de 1 a 2 cm²) sin dañar los pigmentos inorgánicos o la piedra caliza subyacente. Este carbono fue luego fechado mediante espectrometría de masas con acelerador (AMS). El segundo método implicó datar las costras de oxalato de calcio, minerales que se forman de manera natural en las paredes de los abrigos rocosos, tanto por debajo como por encima de las capas de pintura. Las costras subyacentes proporcionan una edad máxima para la pintura, mientras que las sobrepuestas ofrecen una edad mínima. En todos los casos, estas dataciones indirectas corroboraron las edades obtenidas directamente de las pinturas, dando una gran confianza a los resultados. Para asegurar la limpieza de las muestras, el equipo también analizó controles de la roca sin pintar adyacente, que mostraron niveles insignificantes de carbono orgánico. Por lo tanto, no hay contaminación física o química en el sustrato de piedra caliza sin pintar adyacente a las ubicaciones de las muestras de pintura, afirma el estudio.

El análisis iconográfico y estratigráfico (el estudio de la superposición de las capas de pintura) reveló uno de los hallazgos más significativos: estos murales no eran colecciones aleatorias de imágenes añadidas a lo largo de siglos, sino composiciones planificadas, creadas en un período relativamente corto, quizás incluso en un solo evento. Utilizando microscopía digital, los investigadores analizaron 588 puntos de intersección de pintura en ocho murales. En 535 de estos puntos, se determinó una secuencia de aplicación de color consistente: los pintores siempre aplicaban las pinturas de más oscuras a más claras. El negro se pintaba primero, seguido del rojo, luego el amarillo y finalmente el blanco. Solo en 10 ubicaciones se desviaron de esta regla. *Debido a que los pintores se mantuvieron en esta superposición organizada de colores, muchas figuras están intercaladas, es decir, una capa de pintura de una figura está pintada tanto sobre como bajo otra figura,* explican los autores. Este entrelazamiento de figuras polícromas para formar un tapiz complejo es una evidencia que respalda un único evento de pintura.

Las dataciones de radiocarbono dentro de un mismo mural fueron estadísticamente indistinguibles, lo que refuerza la idea de que cada panel fue concebido y ejecutado como una unidad narrativa completa.

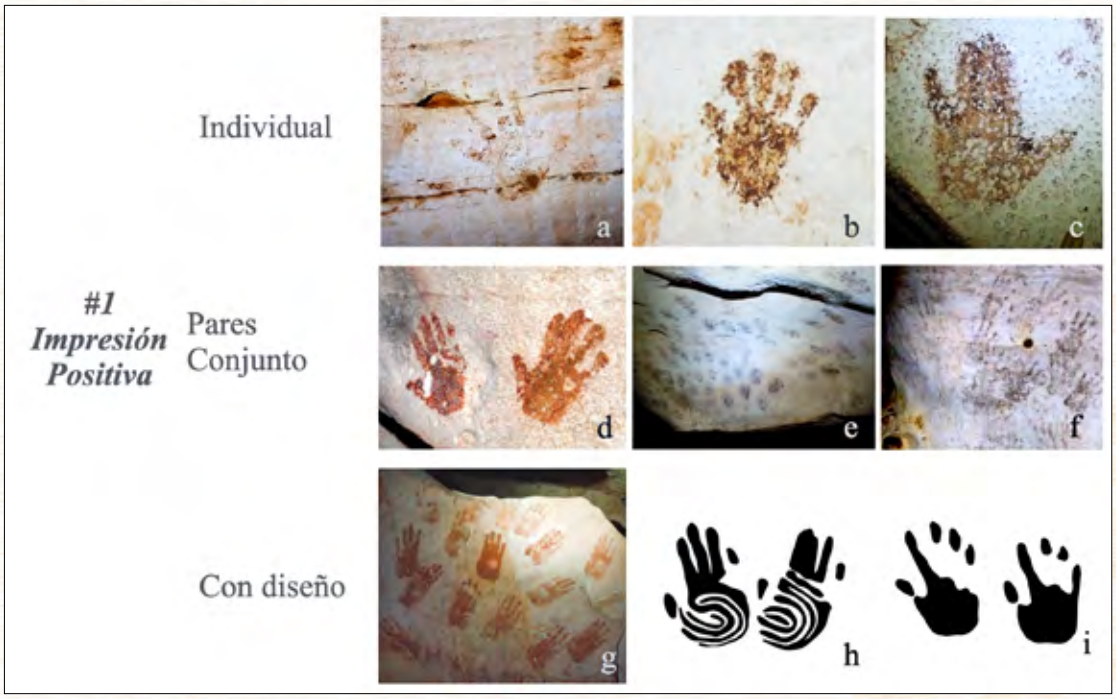
El modelo cronológico bayesiano, que combina las dataciones con la información estratigráfica, pinta un cuadro de una tradición increíblemente longeva. El estilo Pecos River comenzó entre 5760 y 5385 años calibrados antes del presente (cal a.P.). La pintura abarcó una duración de 4095 a 4780 años. Esto significa que la tradición se mantuvo durante aproximadamente 175 generaciones. Probablemente terminó entre 1370 y 1035 cal a.p., lo que plantea la posibilidad de que la práctica continuara hasta la introducción del arco y la flecha en la región. A lo largo de este inmenso período, el estilo persistió a través de cambios significativos en el clima (períodos secos y húmedos), en la tecnología (evidenciado por los cambios en los tipos de puntas de proyectil) y en el uso de la tierra (con incursiones intermitentes de caza de bisontes). A pesar de estas fluctuaciones ambientales y culturales, el mensaje central, codificado en los motivos y la secuencia de colores, se mantuvo constante.

¿Por qué los cazadores-recolectores invirtieron tanto tiempo, recursos y labor en pintar estos complejos murales durante más de 4000 años? Los investigadores proponen que la respuesta reside en la propia naturaleza del paisaje y la función del arte. Sugieren que las Tierras Bajas de los Cañones del Pecos, con sus profundos cañones, cuevas, manantiales permanentes y ríos serpenteantes, fue percibido como un "lugar clave cultural", un paisaje sagrado imbuido de poder y agencia. Desde una perspectiva indígena incluso hoy, las pinturas no son simplemente accesorios pasivos sino entidades vivas que comunican directamente el conocimiento ancestral sagrado, según este estudio. La creación de murales en estos lugares no era un acto meramente artístico, sino ritual. La fidelidad en la transmisión del estilo, los motivos y el proceso a lo largo de cuatro milenios implica que el conocimiento que contenían era de vital importancia. (Fuente: Karen L. Steelman et al., Mapping the chronology o fan ancient cosmovisión: 4000 years of continuity in Pecos River style mural painting and symbolism. Sci. Adv. 11, eadx7205(2025). DOI: 10.1126/sciadv.adx7205 - Brújula Verde, 27.11.25, Guillermo Carvajal)

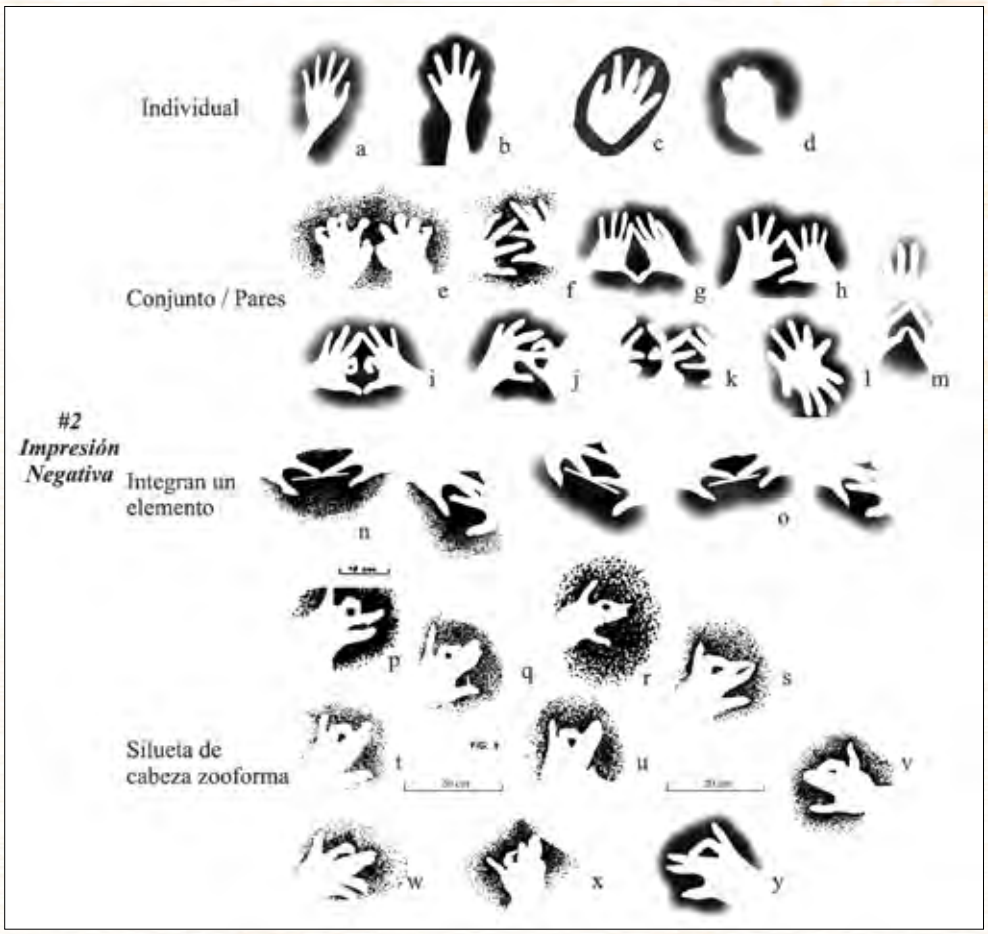
Representaciones de manos en las pinturas rupestres mayas, México

En enero de 2026 se publicó un libro de la revista Península (México) sobre el arte rupestre maya, que incluye un estudio que la investigadora yucateca Fátima Tec Pool (actualmente en la Universidad de Bratislava) y Matthias Strecker elaboraron sobre las representaciones de manos, ver la bibliografía. En realidad, es el tercer intento de presentar este tema después de un ensayo del año 1982 (en español) y otro en 2013 (en inglés), ahora mucho más completo.

Las representaciones de las manos son los elementos más repetidos en el arte rupestre de las cuevas mayas. Existen numerosos sitios con estas imágenes, particularmente en la península de Yucatán, aparte en Chiapas y Guatemala. Al



Ejemplos de representaciones de manos (técnica positiva) en cuevas mayas. (Strecker y Tec Pool 2025, Fig. 3)



Ejemplos de representaciones de manos (técnica negativa) en cuevas mayas. (Strecker y Tec Pool 2025, Fig. 4)

menos siete cuevas cuentan con más de 60 ejemplares de manos en su interior; en dos, se han registrado más de 300 representaciones de manos.

Los autores tratan una aproximación a la cronología de las imágenes de manos tomando en cuenta los hallazgos de cerámica en las cuevas, que indican ocupaciones de los periodos Preclásico Medio (600 a.C. - 250 d.C.), Clásico Temprano (250-550/600 d.C.) y Clásico Tardío (600-900 d.C.). Además, la presencia de manos plasmadas en los muros de edificios prehispánicos presenta una pauta para determinar la cronología. La mayoría de las improntas de manos en edificios mayas pertenecen a los períodos Clásico Tardío y Posclásico, aunque hay una excepción para la Estructura 2 de Calakmul (Campeche) que data del período Preclásico Tardío, hace unos 2000 años. Por otro lado, en el caso de representaciones de manos en la región lacandona, Chiapas, Josuhé Lozada (2025) indica un contexto en el Posclásico pero también sugiere que algunas pudieron ser elaboradas en el periodo histórico.

F. Tec Pool y M. Strecker sugieren que la producción de las imágenes de manos era parte de las prácticas rituales en las cuevas que se relacionan con expresiones culturales y ceremoniales que aparecen también en otros contextos. Diversos estudios consideran que los gestos con las manos tenían una importancia especial expresando devoción, emociones, saludos, entre otros. Este fenómeno aparece en escenas pictóricas plasmadas en vasijas polícromas, pinturas murales y monumentos donde se observan ejemplos de "*performances*" expresivos y teatrales.

Los mayores aportes del nuevo estudio son: la sistematización de los datos y la tipología de las imágenes. Hay una gran diversidad en estas representaciones, especialmente fascinantes las realizadas en técnica negativa que incluyen manos que portan un palo y otras en forma de cabezas zoomorfas. Ver las ilustraciones en la página anterior.

Una pintura rupestre de una mano en negativo fue datada en más de 67.000 años

La silueta de una mano pintada en negativo en la pared de una cueva en la isla indonesa de Sulawesi es la pintura rupestre más antigua que se conoce en el mundo, según un equipo de investigadores. La pintura data de hace al menos 67.800 años, unos 1.100 años antes del registro anterior, un controvertido estarcido de una mano hallada en España. El hallazgo también refuerza el argumento de que nuestra especie, el Homo sapiens, había llegado a la extensa masa continental de Australia y Nueva Guinea, conocida como Sahul, unos 15.000 años antes de lo que algunos investigadores sostienen.

El profesor Adam Brumm de la Universidad Griffiths de Australia, quien codirigió el proyecto, declaró a BBC News que el último descubrimiento, publicado en la revista *Nature*, refuerza la idea emergente de que no hubo un despertar de la humanidad en Europa. En cambio, la creatividad era innata a nuestra especie y sus pruebas se remontan a África, donde evolucionamos. "Cuando fui a la universidad a mediados y finales de los 90, eso era lo que nos enseñaban: la explosión creativa en los humanos se produjo en una pequeña parte de Europa. Pero ahora observamos rasgos del comportamiento humano moderno, incluido el arte narrativo, en Indonesia, lo que dificulta mucho sostener ese argumento eurocéntrico".

El arte rupestre español más antiguo es una mano roja en la cueva de Maltravieso, en el oeste de España, que data de hace al menos 66.700 años, aunque este hecho es cuestionado y algunos expertos no creen que sea tan antiguo.

En 2014, se encontraron en Sulawesi siluetas de manos en negativo y figuras de animales, que datan de al menos 40.000 años, seguidas de una escena de caza de unos 44.000 años, y posteriormente una pintura de un cerdo y un humano que data de unos 51.200 años. Según el profesor Maxime Aubert, de la Universidad Griffiths, cada paso hizo que la creación de imágenes sofisticadas retrocediera aún más en el tiempo. "Partimos de una edad mínima de al menos 40.000 años, la misma que en Europa, pero al acercarnos al pigmento hemos retrocedido con el arte rupestre de Sulawesi al menos otros 28.000 años".

El último descubrimiento proviene de una cueva de piedra caliza llamada Liang Metanduno en Muna, una pequeña isla al sureste de Sulawesi. Fue pintada con técnica de estarcido; un antiguo artista del grafito presionaba la mano contra la pared de la cueva y luego soplaba o escupía un poco de pigmento alrededor de ella, de modo que, al retirar la mano, quedaba un contorno negativo sobre la roca. Tras analizar las finas costras minerales que se habían formado sobre las obras, se descubrió que tenían una antigüedad mínima de 67.800 años, lo que la convierte en el arte rupestre más antiguo del mundo con una datación fiable.

La Lindosa, Colombia, conservación del arte rupestre

Como parte de su labor en la investigación, preservación y divulgación del patrimonio arqueológico de la nación, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) presentó los resultados del proyecto Primera fase de intervención para la conservación del panel rupestre de Dantas (polígono Cerro Azul) y panel principal (Polígono Raudal) de la Serranía de La Lindosa los días 22, 23 y 24 de enero de 2026, en San José del Guaviare.

El proyecto, financiado por la Alianza Internacional para la Protección del Patrimonio – ALIPH y desarrollado junto a la Fundación Erigaie, tuvo como propósito documentar la técnica de ejecución y el estado de conservación de las pinturas de los paneles rupestres de Dantas (polígono de Cerro Azul) y el panel Principal (polígono Raudal), con el fin de realizar su diagnóstico y una propuesta de intervención que constituyera la base científica para la conservación de dichos paneles. Con el proyecto también se buscó hacer la intervención de conservación en los dos paneles, establecer una estrategia de monitoreo y desarrollar diversas actividades para su socialización. Con el seguimiento de la Subdirección de Gestión del Patrimonio del ICANH, el proyecto fue coordinado por las conservadoras María Paula Alvarez y Clemencia Vernaza, y contó con la participación de un equipo profesional interdisciplinario, dentro de los cuales se encuentran cuatro conservadores, un artista plástico, dos geólogos, un ingeniero forestal, un biólogo, un diseñador especialista en fotogrametría, una antropóloga y un videógrafo.

La Serranía de La Lindosa, parte del área de amortiguamiento de Chiribiquete, conserva un gran número de muestras de arte rupestre. El área de la serranía es de más de 12.000 hectáreas, las cuales fueron habitadas por pueblos amazónicos desde hace cerca de 10.000 años. Actualmente, los polígonos de Cerro Azul, La Pizarra, Nuevo Tolima, Los Alpes, Raudal del Guayabero, Las Brisas y El Tigre conforman el Área Arqueológica Protegida de la Lindosa (Fuente: ICANH).

Arte rupestre del Cerro Colorado, Córdoba, Argentina

El 20 de noviembre de 2025 en el Museo de Ciencias Naturales, se realizó la presentación oficial de "Conociendo el Cerro Colorado: recorrido inmersivo de su arte rupestre". Una experiencia digital creada para acercar uno de los patrimonios arqueológicos más valiosos de Argentina a todo el público. A través de una plataforma innovadora, es posible recorrer en 360° seis abrigos con pinturas rupestres - algunos inaccesibles para visitantes por motivos de conservación - y explorar su riqueza iconográfica, cromática e histórica. La experiencia incluye audioguía, interpretación en lengua de señas, subtitulado y traducción al inglés, ampliando la accesibilidad y permitiendo que más personas conozcan este legado ancestral. El proyecto, desarrollado junto al Museo Arqueológico Cerro Colorado, la Universidad Nacional de Córdoba y la Fundación Apu Kuntur, propone un viaje virtual por uno de los tesoros culturales y naturales más importantes de la provincia, poniendo en valor la memoria de los pueblos originarios y promoviendo nuevas formas de diálogo con el patrimonio cultural. (Luis Esteban Tissera)

Argentina: V Congreso Nacional de Arte Rupestre

Este evento se realizará en Puerto San Julián, Santa Cruz, del 16 al 19 de noviembre, 2026, auspiciado por: Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA) - Unidad Académica San Julián (UASJ), Laboratorio de Estudios Patagónicos Patrimonio, Arqueología y Comunicación (LEPPAC). Habrá las siguientes secciones: S1, Imágenes en acción: materialidad del arte rupestre y organización del espacio (A. Aceveda y D. Fiore, coords.). - S2, Arte rupestre e interacciones regionales: continuidades y nuevas perspectivas (R. Ledesma y R. Cardozo, coords.). - S3, Dinámicas culturales y procesos naturales en la formación del registro rupestre (A. Papú y V. Scheinsohn, coords.). - S4, Arte rupestre y patrimonio. procesos contemporáneos de activación, comunicación y mediación digital (C. Simón y C. Roteta L., coords.). - S5, Arte y agencia: un espacio de discusión sobre el efecto de las manifestaciones rupestres (N. Carden y L. Miotti, coords.). - MC, Mesa de comunicaciones libres (F. Guichón y A. Recalde, coords.). Mayores informaciones, ver: https://www.portal.uasj.unpa.edu.ar/single-post/quinto-congreso-nacional-de-arte-rupestre-v-conar-edici%C3%B3n-2026

Museo Arqueológico, UMSS, Cochabamba, 75 años

Este museo fue fundado por el arqueólogo argentino Dick Edgar Ibarra Grasso. Comenzó a funcionar bajo su dirección en abril de 1951, durante la gestión del Rector de la UMSS Arturo Urquidi Morales. Se llamó originalmente como Museo Arqueológico y Etnográfico de la UMSS. En 1963, dentro de este Museo, se creó la primera Escuela de Antropología y Arqueología de Bolivia y la tercera de Latinoamérica. En 1980, es elevado al rango de Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (INIAM), dependiente de la Dirección de Investigación Científica y Tecnológica y del Vicerrectorado de la Universidad Mayor de San Simón. Actualmente, la Dra. Ma. de los Ángeles Muñoz C. es la Directora del INIAM.

En sus 75 años de vida institucional, el INIAM ha mantenido una línea de trabajo comprometida con la investigación, la protección y la difusión del patrimonio cultural. Cuatro son las líneas en las cuales trabaja:

- Investigación: Propone, regula, supervisa y ejecuta proyectos de investigación en Arqueología, Antropología, Patrimonio, Identidad, Cultura, Historia, Etnohistoria, Lingüística, Desarrollo Local Comunitario, Paleontología y Paleoambiente. Recibe investigadores de la UMSS y de otras universidades, co-dirige proyectos y asesora tesistas en las áreas de su competencia. Realiza

publicaciones de difusión de las investigaciones y participa en redes y eventos académicos nacionales e internacionales.

- Interacción: Apoya a municipios e instituciones de base, público escolar, turistas, población cochabambina, universidades, instituciones estatales, colegios, centros culturales, empresas y organizaciones no gubernamentales.
- Educación: Lleva adelante Cursos de Posgrado, Seminarios Académicos, oferta el respaldo académico a cursos, talleres y otros. Uno de los servicios importantes que ofrece consiste en la atención a grupos estudiantiles (niños), a través de programas multipedagógicos e interactivos.
- Servicios directos: El Museo da atención al público en general, estudiantes y turistas, con guías especializados y multilingües.

El museo cuenta unas 30.000 piezas, una parte se presenta en las exposiciones en tres ambientes permanentes dedicadas a Paleontología, Arqueología y Etnografía. Periódicamente presenta exposiciones temporales sobre diversas temáticas, programas y eventos culturales y académicos.

También podemos destacar la revista Arqueoantropológicas (comité editorial: Ma. de los Ángeles Muñoz C, David E. Trigo R., Marco A. Bustamente R., Genaro Huarita Ch. y Luis Yuricevic), hasta hora se publicaron 9 números.

Por su trayectoria y vocación de servicio, el INIAM ha merecido diversos reconocimientos, destacando la Orden de las Heroínas de la Coronilla y el máximo galardón que otorga el Estado boliviano: el Cóndor de los Andes.

In memoriam: Pierre Duviols (1928-2026)

Emmanuelle Sinardet, Directora del l Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) comunica: “el equipo del IFEA expresa su enorme tristeza ante la noticia del fallecimiento de Pierre Duviols, historiador, catedrático de la Universidad de Provence y director de estudios en la École Pratique des Hautes Études (París). Su vasta obra marcó un hito para la historia cultural andina y estuvo dedicada especialmente a comprender la religión andina y las estructuras sociopolíticas incas. Recuperó, editó y analizó fuentes inéditas y de gran interés para la etnohistoria andina, como procesos de idolatrías del siglo XVII o la crónica de Cristóbal de Albornoz. Fue autor de estudios fundamentales sobre varios cronistas del Perú en particular el Inca Garcilaso, Huaman Poma de Ayala y Pachacuti Yamqui. Su colaboración con nuestro instituto data de los años 1967-1969 en los que trabajó como investigador principal del IFEA en Lima, fruto de este período de investigación publicó con nuestra editorial una de sus obras fundamentales: “La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial: *L’ extirpation de l’idolâtrie* entre 1532 et 1660”, más recientemente - en colaboración con la Biblioteca Nacional del Perú - publicamos una recopilación de su obra: Escritos de Historia Andina: tomo I, editado por Javier Flores Espinoza y César Itier; Tomo II - Cronistas, Tomo III - La lucha contra las religiones autóctonas en el Perú colonial, “La extirpación de la idolatría”, entre 1532 y 1660; Tomo IV - “Extirpación de idolatrías” y teatro de la muerte del Inca, editados por César Itier.”

In memoriam: Verónica Cereceda (1940-2026)

La etnóloga Verónica Cereceda falleció el 31.1.26 en la ciudad de Sucre, dejando un profundo legado en el ámbito de la investigación y preservación cultural, particularmente en el sur de Bolivia, región a la que dedicó gran parte de su vida y trabajo académico.

Hija de Lila Bianchi Gundián y hermana de la muralista Carmen Cereceda, Verónica Cereceda nació y vivió la primera parte de su juventud en Chile, posteriormente junto a Gabriel Martínez comenzaron a realizar viajes hacia el norte bajo el impulso del Teatro Popular. Durante estos viajes llegaron a Bolivia en 1966 y conocieron el norte de La Paz, presentaron diferentes obras teatrales y trabajaron con el grupo Ukamau y Jorge Sanjinés, debido al establecimiento de las dictaduras volvieron a Chile en 1971 donde estudiaron antropología, retornando a Bolivia al concluir el periodo de conflictos políticos.

El interés de Cereceda en Bolivia fue inicialmente trabajar en un estilo de teatro social en el que el público se involucre, de esa manera conocieron en la Universidad Técnica de Oruro un proyecto de teatro indígena, junto a su proyecto artístico visitaron Charazani donde se dieron cuenta de que les interesaba trabajar con las personas y su cultura, decidiendo posteriormente estudiar antropología. Cereceda se entusiasmó por los textiles Jalq‘as y Tarabuco, realizando estudios en muchas comunidades de Chuquisaca y Potosí que los producían.

Cereceda fue cofundadora de Antropólogos del Sur Andino (ASUR), institución desde la cual impulsó el estudio, la valoración y la protección de las expresiones culturales de los pueblos indígenas, con especial énfasis en los textiles tradicionales, campo al que estuvo estrechamente vinculada por vocación y compromiso. Asimismo, fundó el Museo de Arte Indígena en Sucre, que no solamente muestra tejidos actuales de alta calidad, sino una colección arqueológica de



Verónica Cereceda con tejedora.
Foto: ASUR



Verónica Cereceda con tejido de la exposición en el Museo de Arte Indígena, ASUR, Sucre.
Foto: ASUR

una tumba de la cueva Pulacayo, cerca del Salar de Uyuni, con una túnica (*unku*) estilo tiwanakota, restos funerarios de cinco personas, utensilios como flechas y arco, cerámicas, etc.

En 2014 trabajó en la postulación de las danzas de *Pujjllay* y *Ayachiri* de la cultura Yampara de Bolivia para su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, reconocimiento que fue obtenido en 2014 (Wikipedia - Correo del Sur, Sucre, 31.1.26 – datos propios).

Algunas de sus publicaciones:

1978 Cereceda, V.: Semiología de los textiles andinos: las Talegas de Isluga. En: Annales, 33-5-6: 1017-1035.

1978 Cereceda, V.: Mundo Quechua. Cochabamba.

1990 Cereceda, V.: A partir de los colores de un pájaro... En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, N.º 4: 574-104. Santiago.

1993 Cereceda, V., Johnny Dávalos y Jaime Mejía: Una diferencia, un sentido: los diseños de los textiles Tarabuco y Jalq'a, ASUR, Sucre.

1998 Healy, K. y V. Cereceda: Recuperating a Wealth of Women's Weavings In the Valleys of Chuquisaca, Bolivia. En: Textile Society of America Symposium, Proceedings (1998): 194.

2002 ASUR: Hacia un turismo comunitario y participativo. Etno Eco Turismo en la zona Jalq'a. ASUR, Gobierno Municipal de Sucre.

2010 Cereceda, V.: John Murra y las talegas de Isluga. En: Chungara, Vol. 42, Nº 1: 111-112. Universidad de Tarapacá, Arica.

2010 Cereceda, V.: Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga. En: Chungara, Vol. 42, Nº 1: 181-198. Universidad de Tarapacá, Arica. 2010 - Cereceda, V.: Una extensión entre el altiplano y el mar. Relatos míticos chipaya y el norte de Chile. En: Estudios Atacameños, Nº 40 (2010): 101-130.

2018 Cereceda, V.: Imágenes tejidas del ukhupacha: inquietudes planteadas a los etnohistoriadores y arqueólogos desde la etnología. En: Interpretando huellas. Arqueologia, ethnohistoria y etnografia de los Andes y sus Tierras Bajas (M. Muñoz, ed.): 501-517. Cochabamba.

2019 El museo de arte indígena de la fundación Asur. una experiencia especial, En: Chungará, Vol. 51, No. 2: 239-251. Arica.

2020 Cereceda, V.: The souls of the dead: images woven in women's clothing of the Jalq'a cultural area (south-central Bolivia). En: Textile Society of America Symposium, Proceedings. 12 p. University of Nebrasca, Lincoln.

Distinciones y reconocimientos:

Medalla Adela Zamudio, otorgada por el Gobierno Municipal de Sucre, 2003. - Premio a la Promoción Cultural Gunnar Mendoza, otorgado por el Estado Boliviano, 2004. - Medalla Gabriela Mistral, en el Grado de Comandante, otorgado por el Ministerio de Educación de Chile, 2005. - Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanas del PIEB y la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 2008. - Ganadora de la beca de la Fundación Guggenheim en el campo de la antropología, 2009. - Dúo Taino placa conmemorativa del director general de UNESCO. - Reconocimiento de la Fundación del Banco Central de Bolivia a su labor en la investigación en el Departamento de Chuquisaca, 2017.

Comentario: Nos conocimos y respetamos, fuimos amigos por muchos años. Siempre recordaremos la sonrisa de Verónica y su maravilloso Museo de Arte Indígena, en el que no solamente presenta los tejidos modernos jalq´a, sino también el extraordinario tejido tiwanakota y restos arqueológicos de la cueva de Pulacayo, que fueron comprados a los saqueadores de este sitio.

In memoriam: Hans van den Berg (1937-2025)

Este investigador importante falleció el 5 de agosto de 2025 en la ciudad de La Paz, a la edad de 88 años. La Fundación Cultural del Banco Central destaca su vida y obra en un comunicado. Hans van den Berg fue un sacerdote de la Orden Agustina, misionero e investigador comprometido con la realidad boliviana.

Nació el 1 de mayo de 1937 en Haarlem, Países Bajos, y llegó a Bolivia en septiembre de 1969, donde aportó con relevantes estudios sobre etnias y culturas nativas. En 1989 defendió su tesis doctoral "La tierra no da así nomás. Los ritos agrícolas en la religión de los aymaras-cristianos", trabajo que se convirtió en un referente para los estudios de la religiosidad popular y sincretismo en los Andes y que se publicó en 1994. Fundó la biblioteca Etnológica Boliviana ·Antonio de la Calancha" en Cochabamba y fue Rector Nacional de la universidad Católica Boliviana "San Pablo". Entre sus obras se encuentran: "Bibliografía aymara" (1995, 3 tomos), "Bibliografía de las lenguas indígenas del oriente boliviano. Una sinfonía inconclusa" (1998), "Bibliografía del oriente boliviano. Una obra en permanente construcción" (1998). Su última obra, que muestra su pasión por la investigación y la cultura boliviana, fue "Bibliografía de los pueblos originarios de Bolivia. Pueblos de los Andes, Pueblos de las tierras bajas" (2023, 2 tomos).

Nos adherimos al homenaje de este distinguido personaje. Publicamos una amplia noticia sobre Hans van den Berg y su obra bibliográfica en nuestro Boletín Nº 38, pág. 23-24.

In memoriam: Cristina Bubba

Esta antropóloga boliviana falleció recientemente (26.1.26) en Sucre a la edad de 72 años. De profesión psicóloga social, era experta en tejidos. Sus investigaciones sobre la importancia ritual de los atados textiles heredados por parcialidades de la comunidad de Coroma (norte de Potosí) le llevó a acompañar y representar a miembros de la comunidad que buscaban recuperar textiles que habían sido reemplazados secretamente y vendidos a comerciantes en los EEUU. Un juicio exitoso en San Francisco logró el retorno de los textiles que se podían trazar. Posteriormente propició un acuerdo entre los EEUU y Bolivia que prohíbe la exportación e importación de textiles de Coroma. Actualmente, estos tejidos se encuentran en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz. Bubba continuaba sus labores en apoyo al reconocimiento de la importancia de los textiles históricos para las comunidades andinas y en el concepto de la protección del patrimonio basado en la identidad y la importancia ritual. En 1998 su trabajo en Coroma ganó un premio Rolex por la protección de la herencia cultural. (Ann H. Peters y datos propios)

In memoriam: Ursula Thiemer-Sachse (1941-2026)

El 29 de enero de 2026, debido a una enfermedad grave, falleció la Prof. Dr. Ursula Thiemer-Sachse en Potsdam, Alemania, experta de las culturas indígenas en las Américas (información de Anna-Maria Begerock, abegerock.iecim@gmail.com). UTS, como cariñosamente la llamaron sus estudiantes, fue profesora universitaria y formó varias generaciones de investigadores. Lo que más caracterizó su enseñanza no fue la simple difusión de conocimientos, sino el desarrollo de la capacidad de trabajar en forma autónoma y precisa, así como el comportamiento ético y responsable.

Ursula Thiemer-Sachse fue una alumna de la americanista Ursula Schlenther bajo cuyo patrocinio estudió etnología y prehistoria en la Universidad Humboldt en Berlin. Entre 1963 y 1989 trabajó en el departamento de historia de la Sección "Lateinamerikawissenschaften" de la Universidad Rostock donde representaba el estudio de la culturas y lenguas indígena de América Latina. En 1968 concluyó su doctorado y en 1983 obtuvo el título de Prof. habil. En 1989 fue nombrada directora del departamento de América Antigua del Instituto Central de Historia Antigua y Arqueología de la Academia de Ciencias de la República Democrática de Alemania (RDA), un cargo que ocupó hasta 1992. En 1993 fue nombrada profesora de América Antigua en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín – cuando hizo un viaje a Bolivia y nos encontramos en La Paz, me contó con orgullo que en el concurso de la postilación a este cargo había vencido a otros candidatos quienes habían estudiado en Alemania occidental. Se jubiló el 2006.

Hasta muy poco antes de su muerte UTS siguió trabajando incansablemente, dando conferencias y organizando exposiciones. Cabe valorar mucho también sus méritos en el campo de los estudios sobre Alexander von Humboldt. UTS publicó más de 600 libros, ensayos y reseñas que se encuentran mayoritariamente en academia.edu (https://exoriente.academia.edu/UrsulaThiemerSachse). La gran mayoría de estas publicaciones trata las culturas prehispánicas de Mesoamérica, sin embargo, algunas también la herencia cultural indígena en Sudamérica, por ejemplo:

1978 "Vorspanisches Gold aus Kolumbien. Erste Beschreibung von fünf Goldobjekten der Sammlung Martin. En: Lateinamerika. Semesterbericht der Sektion Lateinamerikawissenschaften der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock, Herbstsemester: 73-88.

1983 "Ensayo de un análisis histórico de las escuelas etnológicas". En: Revista Universitaria, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, 70, 132: 259-263.

1983 "Garcilaso de la Vega: Wahrhaftige Kommentare zum Reich der Inka. Deutsch von Wilhelm Plackmeyer". Rüten & Loening, Berlín (U. Thiemer-Sachse, ed.).

1989 "Zu sprachlichen Ausdrucksmitten bei Felipe Guamán Poma de Ayala, dem indianischen Bilderchronisten Perus in der frühen Kolonialzeit". En: J. L. de Azevedo do Campo, ed., Lehr- und Arbeitshefte zur Lusitanistik / Hispanistik der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock. Sektion Lateinamerika, 6: 78-85. Rostock.

1994 "Ingapirca, ein von der Zerstörung bedrohtes Kleinod der Inka-Baukunst in den Hochanden". En: Das Altertum, 40: 141-159. Berlín.

1996 "Die Petroglyphen von Guro, Venezuela. Bemerkungen zu einer neuen Ausstellung in der Galería de Arte Nacional de Caracas". En: EAZ, Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift, 37: 217-236. Berlín (con Monika Wolf).

1997 "'Kamelrücken', Hochbeete am Titicacasee". En: Das Altertum, 42, 2: 147-164.

1997 "Inkañan, Inkallajta, Samaipata - einige Beispiele für Probleme der Archäologie und Bodendenkmalpflege in Bolivien". En: Das Altertum, 43, 4: 307-329.

2000 "Caguax. Indianer im Widerstand gegen die spanische Eroberung Kubas. La resistencia a la conquista española en Cuba". Impresiones Latinoamericanos 3, Berlín.

2001 “Petroglifos en rocas de la Cordillera de la Costa, así como en los raudales de los ríos de la selva virgen venezolana. La interpretación de Alejandro de Humboldt y observaciones actuales”. En: EAZ, Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift, 42, 1: 123-132.

2002/2003 - “Max Uhle und seine Ideen über den Ursprung der vorspanischen andinen Kulturen”. En: Indiana, 19/20: 289-302. Berlín.

2004 Reseña: Gunther Krauskopf, “Tres viajeros europeos precientíficos en Bolivia del siglo XIX: Falb, Wiener y Ber”. En: Indiana, Nº 21: 259-260. Berlín.

2004 “Felipe Guamán Poma de Ayala: Die neue Chronik und gute Regierung (El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno)”. Facsimile y traducción al alemán. CD-Rom. Karsten Worm InfoSoftWare, Berlín.

2005 Reseña de M. Künne y M. Strecker (ed.), Arte rupestre de México oriental y Centro América (2003). En: Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift, Jg. 46, Heft 3: 447-448.

2013 “Fruchtbarkeitskult in den Andenkulturen und die skulptierten Steine, unter ihnen die sogenannten ‘maquetas’ (span. Modelle)”. En: Das Altertum, 58, 3: 161-175. Oldenburg.

2014 “Ein Besuch in Caral, der ältesten Stadt Amerikas”. En: Amerindian Research, 9/4, 34: 233-242.

2017 “Metallhandwerk im Nordwesten Südamerikas in vorkolonialer Zeit”. En: Amerindian Research 12, 1:17-28.

Ursula Thiemer-Sachse fue miembro del comité científico de las revistas *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift* y *Das Altertum*. Trabajó también en el equipo editorial de *Amerindian Research*.

Boletín SIARB, No. 40: págs. 26-60, julio 2026. ISSN 1017-4346

Claudia Rivera Casanovas
SIARB, IIAA-UMSA, La Paz

Rosario Saavedra
SIARB, Potosí

Hortensia Nina
Wara Siles
Laboratorio de Tecnologías Aditivas, UMSA, La Paz

Freddy Taboada
SIARB, La Paz

Alejandra Gómez
UMSS, Cochabamba

Fernando Arispe Poepsel
Club de Montaña Tani Tani, La Paz

Primo Alanoca
Técnico conservador, La Paz

Investigación y puesta en valor del arte rupestre en las comunidades de Chaquilla, Porco y Torcuyo, Municipio de Porco, Potosí

Porco, rock art research and management in the communities of Chaquilla, Porco and Torcuyo, Porco Municipality, Potosí

Recibido: 2 de junio, 2026 – Aceptado: 30 de julio, 2026

Resumen

En este artículo presentamos los resultados de la primera fase del proyecto de investigación y puesta en valor del arte rupestre en las Comunidades de Chaquilla, Porco y Torcuyo, que la SIARB viene realizando bajo un convenio de cooperación con el Municipio de Porco, Potosí. Nos enfocamos en un diagnóstico arqueológico y turístico de las mencionadas comunidades a partir de prospecciones arqueológicas en varias áreas de sus territorios, registro detallado del arte rupestre de varios sitios y valoración sobre su estado de conservación. Estas actividades permitieron registrar 40 sitios arqueológicos, varios caminos prehispánicos y coloniales, además de rasgos agrícolas. Se establecieron las características básicas de la cronología regional y los patrones de ocupación del espacio; se registraron en detalle 16 sitios con arte rupestre, evaluándose su estado de conservación para planificar medidas futuras de conservación, gestión y puesta en valor.

Palabras clave: Arte rupestre, Porco, Potosí, gestión y aprovechamiento turístico

Abstract

This article presents the results of the first phase of the rock art research and management project in the communities of Chaquilla, Porco, and Torcuyo Project, carried out under a cooperation agreement between the SIARB and the Municipality of Porco, Potosí. We focused on an archaeological and tourism assessment of these communities based on archaeological surveys in various areas of their territories, detailed documentation of rock art at several sites, and an evaluation of its state of conservation. These activities allowed us to record 40 archaeological sites, pre-Hispanic and colonial roads, and agricultural features, establishing basic characteristics regarding the regional chronology and settlement patterns; 16 rock art sites were recorded in detail, and their state of conservation was evaluated in order to plan future conservation and management measures.

Key words: *Rock art, Porco, Potosí, heritage and tourism management*

Introducción

Entender las formas de vida de las poblaciones que habitaron y aún habitan los paisajes altoandinos del centro del departamento de Potosí es una tarea compleja que requiere del concurso de varios especialistas para lograr un acercamiento basado en la comprensión de sus evidencias materiales y manifestaciones rupestres. En esta ocasión presentamos los datos obtenidos en una primera temporada de investigación realizada en julio de 2025 en un área amplia

comprendida entre las comunidades de Torcuyo, Porco y Chaquilla, en el Municipio de Porco. Para ello se contó con el apoyo del Gobierno Autónomo Municipal del Porco, el que, mediante un convenio con la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB) (Resolución Municipal Nº 157/2024), hizo posible el proyecto de puesta en valor del arte rupestre en las comunidades de Chaquilla, Torcuyo y Porco del Municipio de Porco, para su gestión en el desarrollo turístico, primera fase. Este proyecto también tuvo el apoyo del Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés en La Paz, a través de su Laboratorio de Tecnologías Aditivas y la gentil colaboración del Club de Montaña Tani Tani.

El objetivo principal fue realizar un diagnóstico de los componentes arqueológicos y turísticos de sitios con arte rupestre ya identificados en las regiones de Chaquilla, Porco y Torcuyo (Rivera Casanovas et al. 2024; Saavedra 2023), sentando bases para futuras investigaciones y para su aprovechamiento sostenible en programas de turismo comunitario. Para ello se efectuaron prospecciones arqueológicas sistemáticas en nueve sub áreas definidas por la presencia de sitios rupestres, buscando definir una secuencia cultural prehispánica y los patrones de asentamiento locales. Además, se hizo un registro detallado en 16 sitios con arte rupestre y su diagnóstico de conservación, complementado con un diagnóstico turístico con miras a futuros programas para su preservación, difusión y manejo turístico comunitario.

El entorno geográfico y medioambiental

El área de estudio se encuentra en el Municipio de Porco, tercera sección de la Provincia Antonio Quijarro del Departamento de Potosí, a 49 km de la ciudad de Potosí, en el camino a Uyuni (Fig. 1). Fisiográficamente corresponde al altiplano sur, con alturas de 3800 a 4500 msnm, presentando tres distintos escenarios geográficos: 1- material cuaternario compuesto por dunas, sedimentos fluviolacustres, fluvioglaciales y coluviales, que se intercalan superficialmente con turba en los bofedales, 2- rocas ignimbritas asociadas con un ciclo de magmatismo piroclástico de fines del Plioceno y el Cuaternario y 3- rocas del Silúrico compuestas por lutitas, limonitas, cuarcitas y dinamictitas que subyacen a los sedimentos cuaternarios (Ávila 2013: 60).

El paisaje está conformado por montañas y quebradas profundas, intercaladas con extensos bofedales, planicies y cuencas (Fig. 2). Los relieves montañosos son de origen volcánico y sedimentario, presentando tonalidades rojizas, ocres y grises según su conformación geológica y la abundancia de minerales, especialmente plata, zinc, plomo y estaño (GAMP PTDI 2021-2025). El clima en la región es frío y semiárido, de alta montaña. Las temperaturas medias anuales oscilan entre 6 y 10 °C. Durante el día puede sentirse un clima templado bajo fuerte radiación solar. En la noche las temperaturas descienden bruscamente, por debajo de 0 °C, especialmente entre mayo y agosto. Son comunes las heladas nocturnas durante gran parte del año (ibid.).

En la altiplanicie la vegetación es rala debido a la altitud y aridez, predominan pajonales altoandinos, cactáceas, arbustos dispersos, así como thola y yareta. Los ríos que descienden de los macizos montañosos dan lugar a bofedales generosos que han sido manejados durante cientos de años para el pastoreo de llamas (*Lama glama*), alpacas (*Lama pacos*) y otros animales introducidos como el ganado ovino, bovino, mular y caballar. Además, constituyen nichos ecológicos para animales silvestres como las vicuñas (*Vicugna vicugna*) y una amplia variedad de aves, entre las que se encuentran el suri (*Rhea pennata)*, el ganso andino (*Chloephaga melanoptera*) y el pato andino (*Oxyura ferrugynea*), además de roedores y peces.

En zonas húmedas y abrigadas, como las quebradas profundas y cuencas, la vegetación es más abundante con diversidad de especies como árboles de queñua (*Poylepis SP*), gramíneas y arbustos, además de distintas cactáceas. Constituyen un refugio para la fauna nativa entre la que destacan félidos como el puma (*Puma concolor)*, gato andino (*Leopardus jacobita*), roedores (*Viscacha lagidium*), cánidos (*Lycalopex culpaleous*), aves, reptiles e insectos. En gran parte de la región de estudio los suelos son arenosos y pedregosos, aunque existen áreas agrícolas en las que se cultivan variedad de tubérculos, quinua y cebada. En sectores abrigados se cultiva maíz y habas e inclusive existen árboles frutales (peras, manzanas) en huertas pequeñas. Las comunidades de la región mantienen una fuerte relación con la minería y la ganadería. El paisaje cultural combina antiguos asentamientos mineros, caminos de tierra, terrazas agrícolas y pequeñas poblaciones dispersas cuya arquitectura vernácula está construida con adobe y piedra.

En total se registraron 40 sitios arqueológicos, cuatro segmentos de caminos prehispánicos, dos segmentos del camino colonial de la plata, además de amplias extensiones de terrazas agrícolas y canales (Tabla 2). De estos sitios, 29 presentan manifestaciones rupestres pintadas o grabadas. Un buen número corresponde a cúpulas, varias de ellas utilizadas para la limpieza de granos nativos como la quinua, lo cual podría considerarse dentro de un tema de cadena alimenticia antes que una manifestación netamente rupestre.



Fig. 1. Ubicación de las comunidades de Porco, Chaquilla y Torcuyo en el Municipio de Porco.

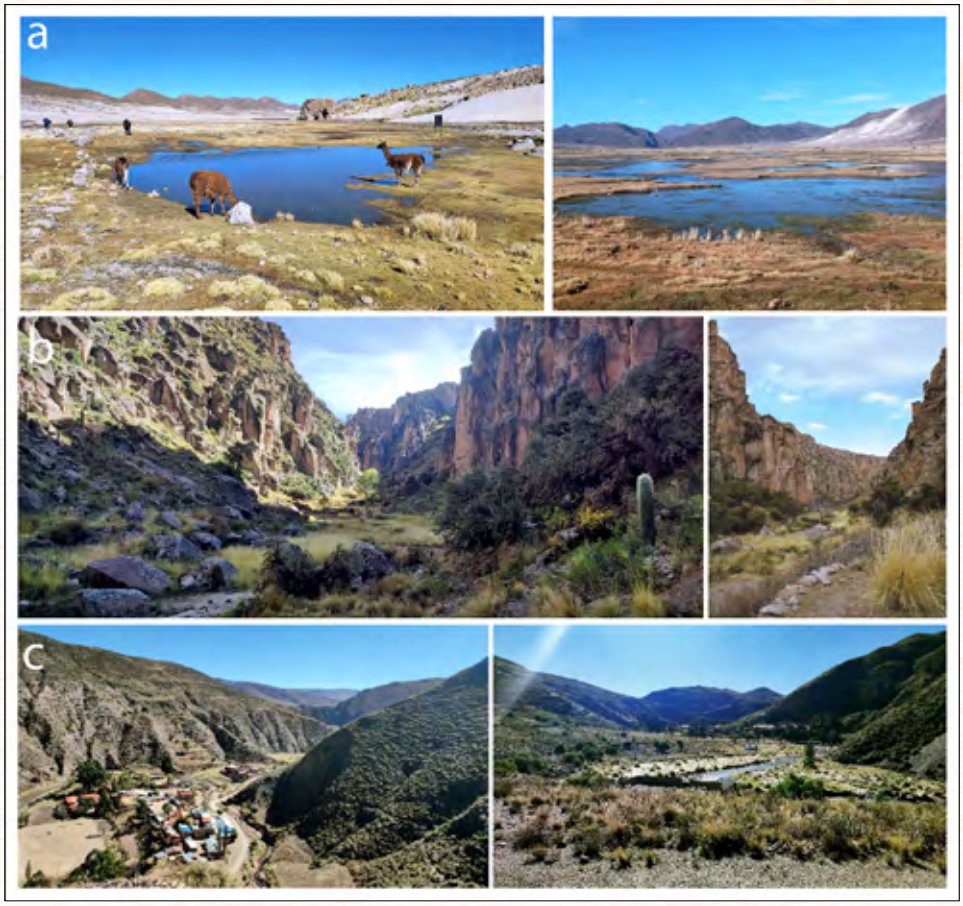


Fig. 2. Paisajes de Porco: a) bofedal de Chaquilla, b) quebradas profundas, c) cabeceras de valle.

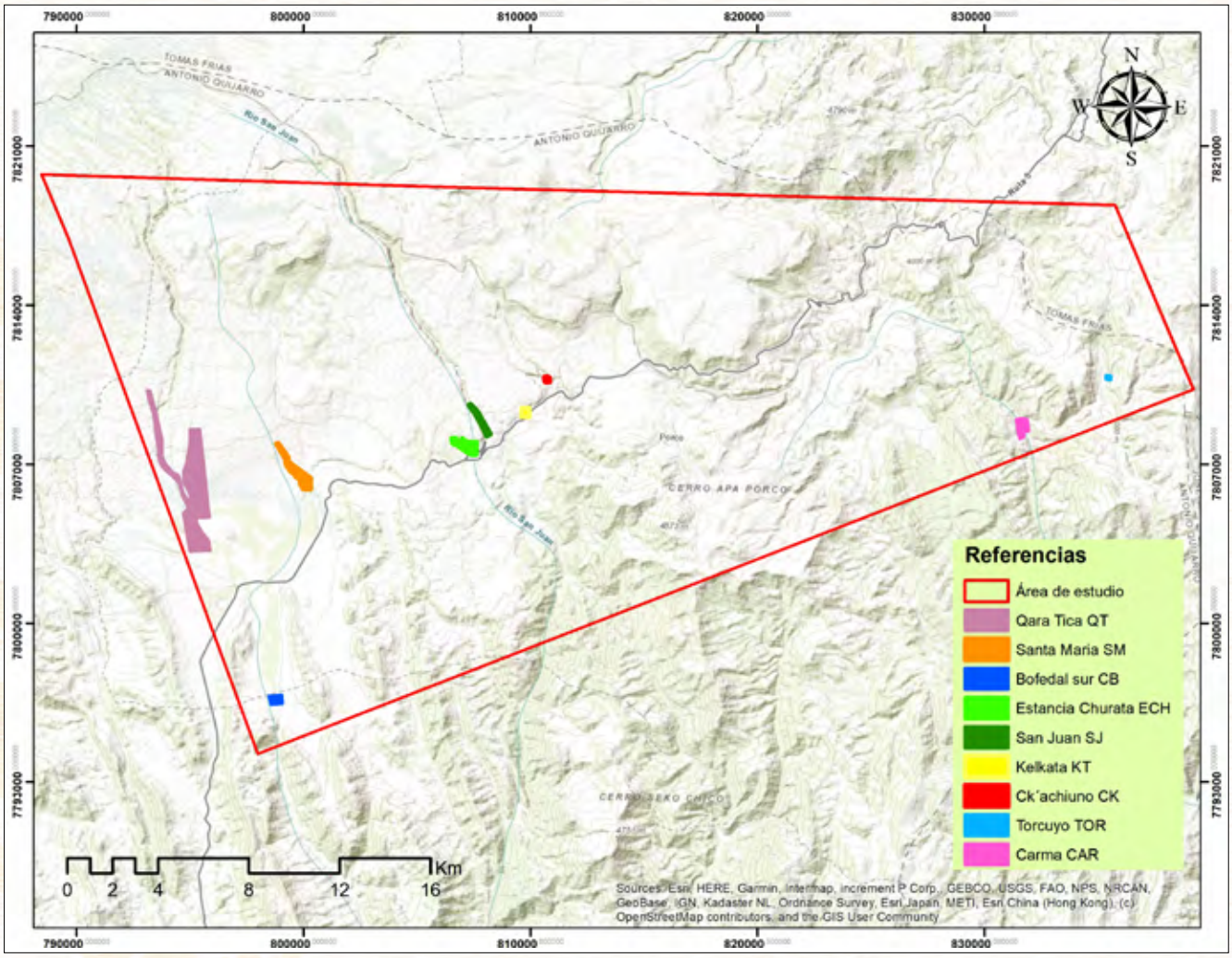


Fig. 3. Área de estudio con sus nueve sub áreas prospectadas.

Tabla 1. Secuencia cronológica cultural del centro del departamento de Potosí.

Andes centro sur	Centro de Potosí	Cronología	Tipo de sociedad
Colonial-Republicano	Colonial-Republicano	1540-1970 d.C.	Colonia, República
Horizonte Tardío	Tardío / Horizonte Tardío	1430-1540 d.C.	Imperio Inka
Horizonte Medio/ Intermedio Tardío	Desarrollos Regionales Tardíos	900-1430 d.C.	Confederaciones / cacicazgos
Horizonte Medio	Desarrollos Regionales Tempranos	400-900 d.C.	Sociedades agro pastoriles
Formativo	Formativo	2000/1800 a.C.-400 d.C.	Sociedades agro pastoriles aldeanas
Arcaico	Arcaico	10000-2000 a.C.	Cazadores-recolectores



Fig. 4. Evidencias arqueológicas: a) camino prehispánico, b) tacitas o cúpulas, c) río canalizado, d) canales, e) cistas, f) estructura rectangular (QT-9).

Tabla 2. Áreas de prospección y número de sitios registrados.

Región	Sub área	Código	Número sitios	Sitios con manifestaciones rupestres	Rasgos arqueológicos
Chaquilla	Quebrada Q'ara T'ika	QT	15	12	Camino prehispánico, terrazas agrícolas, canales y río canalizado
Chaquilla	Quebrada Santa María	SM	3	3	Camino prehispánico, camino de la plata, terrazas agrícolas
Chaquilla	Bofedal sur	CBS	2	--	--
Porco	Estancia Churata	ECH	10	6	Camino prehispánico, terrazas agrícolas
Porco	Quebrada Río San Juan	SJ	3	3	Terrazas agrícolas
Porco	Kelkata	KT	4	2	Terrazas agrícolas, camino de la plata
Porco	Ck'achiuño	CK	1	1	Terrazas agrícolas
Torcuyo	Torcuyo	TOR	1	1	Camino prehispánico, terrazas agrícolas
Carma	Carma	CAR	1	1	Terrazas agrícolas

Región de Chaquilla

La región de Chaquilla comprende un vasto bofedal y las quebradas profundas que se abren en el macizo montañoso hacia el norte de éste, particularmente las de Q'ara T'ika, Santa María y Rodeo. En esta región se prospectó las dos primeras quebradas y sus áreas de conexión con el bofedal, además de la parte sur del mismo, definiéndose como sub áreas. Es la región con mayor cantidad de sitios con representaciones rupestres, ya sean pintadas o grabadas.

Sub área Q'ara T'ika

La quebrada de Q'ara T'ika se encuentra a 3 km al noroeste del pueblo de Chaquilla, en la parte noroeste del bofedal. Sus altas paredes rocosas escarpadas y el importante caudal de su río permiten un ecosistema único con un microclima protegido y una flora y fauna distinta a la de la planicie altiplánica. Conviven comunidades vegetales de queñuas, rosas silvestres, pajonales, molles, sauces, muñas, wira wiras, yaretas, tholas, lampazos, y cactus entre otras especies vegetales, con félidos titis y gatos de pajonal, pumas, zorros, vizcachas, aves, y peces bagre en los cursos de agua. Al final del cañadón, las aguas del río alimentan la planicie que se extiende al sur dando vida al bofedal más extenso con el que cuenta el municipio de Porco (PTDI 2021-2025), en el que llamas y vicuñas pacen todo el día en sus húmedos pastizales.

En esta sub área se prospectó 5,04 km², registrando 15 sitios arqueológicos. Esta quebrada conforma un corredor natural estrecho, cuya longitud desde su inicio en el bofedal hasta sus nacientes es de unos 18 km de largo, dividiéndose en dos brazos mayores. Su ancho máximo es de unos 150 m y el mínimo de unos 50 m. El río Q'ara T'ika, que cruza la quebrada, fue canalizado en tiempos prehispánicos con muros de contención de piedra del que salen canales de irrigación (Fig. 4).

Las laderas de la quebrada y su base han sido modificadas, a ambos lados del río para construir terrazas y plataformas de cultivo. Aunque hoy estos rasgos agrícolas continúan en uso, una gran parte de ellos se encuentra abandonada y en proceso de erosión por falta de mantenimiento. A lo largo de la quebrada, los pobladores de Chaquilla poseen pequeñas parcelas usadas por generaciones para el sembrado de papa, quinua, cebada, lisa, maíz y otros productos, demarcadas por paredes de piedra, que fueron destruyendo y modificando los sistemas prehispánicos de terrazas y sus canales. Dentro de la quebrada no se identificó ningún asentamiento o poblado, mostrando que este espacio tuvo un uso principalmente agrícola, de refugio y de circulación.

Los sitios registrados en la quebrada de Q'ara T'ika son principalmente aleros y cuevas con manifestaciones rupestres que corresponden a varios períodos prehispánicos e

históricos. Los datos sugieren que la quebrada estuvo habitada por grupos de cazadores recolectores que usaron las cuevas de mayor tamaño y profundidad como refugios y vivienda, además de plasmar en sus paredes su mundo simbólico. Posteriormente, la quebrada fue usada principalmente como lugar de refugio y para fines agrícolas, además de ruta de paso entre regiones, como se evidencia con la presencia de un camino prehispánico que corre a través de ella.

Destaca el sitio Q'ara T'ika (QT-9) como el principal asentamiento prehispánico y posiblemente colonial en la región de Chaquilla. Se trata de un poblado mayor localizado en el ingreso a la quebrada, hacia el suroeste de la misma, de aproximadamente 40 ha, a juzgar por la presencia de restos arquitectónicos, rasgos y dispersión de material en superficie. Fue un nodo central en el acceso hacia el bofedal, ya sea por la quebrada de Q'ara T'ika o por el oeste y constituyendo un centro regional que controlaba el bofedal y en el que confluyeron caravanas de llamas a lo largo del tiempo.

El material cerámico y lítico colectado muestra componentes de varios períodos (Fig. 5). Los estilos cerámicos más tempranos corresponden al período Formativo, seguidos por estilos del período de Desarrollos Regionales Tempranos, entre ellos Pajcha, Tica Tica y cerámica foránea de estilo Tiwanaku en baja cantidad. Para el período de Desarrollos Regionales Tardíos se tienen los estilos Yura y Huruquilla, mientras que para el período Tardío está el Inka e Inka Local, además del estilo Pacajes Inka. Finalmente, se registró cerámica Colonial**,** como botijas, cuencos pequeños y platos.

Sub área Santa María

La quebrada de Santa María se encuentra en el extremo noreste del bofedal de Chaquilla. A diferencia de la quebrada de Q'ara T'ika, sus paredes rocosas son mucho más bajas. En su parte superior nace el río Santa María, que hace posible un microambiente diferente al del bofedal y la pampa circundante, con posibilidades de una agricultura bien localizada y abrigo para los camélidos y otros animales. Presenta abrigos y otras formaciones rocosas de significado para los habitantes de Chaquilla. En la confluencia de los ríos Santa María y Rodeo se halla la antigua estancia de Saca Saca, próxima al área por donde pasa un ramal del antiguo Qhapaq Ñan, que en la época colonial fue utilizado para el transporte de la plata desde la ciudad de Potosí hasta los puertos del Pacífico con destino a España (López Beltrán 2025), pasando a convertirse en el camino de la plata. Este presenta una base pétrea con surcos delgados profundos, huellas impresionantes que dejaron a través del tiempo un sin número de caravanas de llamas y mulas que, cargadas del metal argentífero y volviendo de retorno, transitaban con diversos productos originados en distintos puntos de América y del otro lado del mundo.

Esta quebrada fue prospectada en su totalidad, así como un sector fuera de ella. Se prospectó 0,62 km², identificándose tres sitios con manifestaciones rupestres, uno de ellos asociado a un sendero antiguo que ingresa a la quebrada. Los datos obtenidos sugieren una secuencia desde el período Arcaico con pinturas de cazadores y camélidos, además de una especie de flor, pasando por los períodos de Desarrollos Regionales y finalmente el Horizonte Tardío. Solo el sitio Ovejera (SM-3) presentó algún tipo de ocupación permanente, posiblemente una estancia.

Sub área bofedal sur

Este sector se encuentra en la parte sur del bofedal de Chaquilla, donde el caudal del agua se canaliza para dar paso a la laguna/represa que se encuentra cruzando la carretera Potosí-Uyuni. Se recorrieron 0,21 km², ubicando dos sitios: un pequeño montículo con material lítico, probablemente Arcaico y una estancia histórica con corrales.

Región Porco

Esta región fue subdividida en cuatro sub áreas de acuerdo a sitios con manifestaciones rupestres. Los datos obtenidos indican, al igual que en Chaquilla, una larga presencia humana desde el período Arcaico hasta el Colonial-Republicano.

Sub área estancia Churata

Estancia Churata, situada a 14 km de Porco, es una pequeña cuenca con su bofedal, cercana al puente del río San Juan, hacia el noroeste. La cuenca se encuentra delimitada por afloramientos rocosos y tiene vertientes de agua. Existe un pequeño emprendimiento hotelero y de turismo de escalada en este lugar. En esta sub área se prospectó 0,55 km², incluyendo afloramientos rocosos, la base de la cuenca y las pendientes de la parte norte. Se identificaron 10 sitios arqueológicos, seis con manifestaciones rupestres, además de un ramal del Qhapaq Ñan y un extenso sistema de terrazas agrícolas, asociados a silos de piedra.

Los sitios arqueológicos de la cuenca funcionaron como un sistema delimitado en ella. Los varios aleros rocosos, asociados hoy en día a corrales y que presentan arte rupestre, muestran motivos desde el período Arcaico como en ECH-10, similares a los de Cueva Pampa (SM-2), en la quebrada de Santa María, así como de períodos posteriores.

Rincón (ECH-2) fue el asentamiento más importante de esta cuenca, alcanzando 26 ha. Forma un montículo con

terrazas habitacionales y corrales, situado al fondo de la cuenca, en un sector protegido, al pie de farallones rocosos. El ramal del Qaphaq Ñan, que ingresa al bofedal desde la parte alta noreste, llega hasta este asentamiento. Los componentes cerámicos muestran una larga ocupación que se inicia en el período Formativo, continúa con los Desarrollos Regionales y se extiende hasta el Horizonte Tardío.

Se construyeron complejos de terrazas agrícolas asociadas a silos de piedra en las laderas de la cuenca, en los que la producción local de granos como la quinua y seguramente los tubérculos fueron los productos principales cultivados y luego almacenados. Se encuentran algunos sectores habitacionales y mortuorios en estos complejos de terrazas que corresponden a los períodos de Desarrollos Regionales. Durante el Imperio Inka estos espacios agroganaderos se intensificaron y vincularon a una vasta red de caminos. Hoy en día estas terrazas están abandonadas y en proceso de erosión. Junto a los corrales, son un ejemplo significativo de economías agropastoriles locales.

Sub área río San Juan

San Juan es una extensa quebrada estrecha y profunda, de más de 20 km de longitud. Presenta un paisaje con altas paredes rocosas escarpadas, en el que el río San Juan discurre de forma permanente con un importante caudal, generando un ecosistema con bastante vida vegetal, en el que destacan queñuas y cactáceas. También existen algunas caídas de agua de las paredes altas. En zonas de ladera se construyeron terrazas agrícolas, así como muros de contención para evitar deslizamientos y arenación. Las partes planas de la quebrada tienen uso agrícola. No se identificó material cultural asociado a los tres sitios con arte rupestre identificados (Saavedra 2023). Sin embargo, las representaciones de camélidos estilizados y círculos concéntricos en estos sitios sugieren una asociación con el Horizonte Tardío. La quebrada constituyó un área de circulación y paso entre quebradas y serranías en la región a lo largo del tiempo.

Sub área Kellkata

Se encuentra a 11 km de Porco, sobre la carretera Potosí-Uyuni. Se prospectó 0,13 km², identificando cuatro sitios arqueológicos en las formaciones rocosas del lugar y próximos a dos ríos. Los más importantes son las cuevas de Kellkata 1 y 4 (KT-1, KT-4), que presentan una diversidad de motivos rupestres correspondientes a varios períodos, siendo los camélidos, antropomorfos y círculos los motivos más recurrentes. El material cerámico asociado corresponde a los períodos de Desarrollos Regionales, al Horizonte Tardío y al Colonial-Republicano. Existen extensiones de terrazas erosionadas que sugieren que en el pasado una buena parte de este sector estuvo dedicada a la agricultura.

Sub área Ck'achiuño

Se encuentra próxima a la carretera Potosí-Uyuni, en una cuenca rodeada de formaciones montañosas, en la que confluyen dos quebradas importantes que constituyeron rutas de tránsito. Probablemente varios caminos llegaban o pasaban por el lugar. Se prospectó 0,51 km², hallándose un poblado mayor de unas 10 ha para el Horizonte Tardío. El sitio fue cortado por el camino carretero antiguo, exponiendo una estratigrafía cultural de 40 cm. En superficie se distinguen restos de cimientos, terrazas y plataformas habitacionales. En el sector norte del asentamiento, asociado a un patio y estructuras rectangulares, se identificó una cúpula de 40 cm de diámetro x 40 cm de profundidad, posiblemente utilizada para procesar granos.

La cerámica recolectada es mayormente de estilo Inka Provincial y en menor medida de los períodos de Desarrollos Regionales como el estilo Pajcha. Entre el material lítico se identificaron dos preformas, una con pedúnculo y otra con retoque bifacial que corresponden al período Arcaico. Estos datos sugieren un asentamiento ocupado a lo largo del tiempo que se convirtió en un poblado mayor durante el Horizonte Tardío, asociado a extensiones de terrazas agrícolas, un nodo que pudo cumplir funciones vinculadas con los caminos prehispánicos locales, el Qhapaq Ñan y la circulación de caravanas de llamas, además de la intensificación agrícola en este valle.

Región de Torcuyo

Torcuyo se encuentra 45 km hacia el noreste de la localidad de Porco, más cercana a Potosí. Es un valle de altura, con un río principal, en el que sus habitantes se dedican a la agricultura y ganadería, además de minería. En esta región se prospectó 0,44 km² y se identificó un solo sitio con manifestaciones rupestres, Kellkata Mayu (TOR-1), correspondientes a los períodos prehispánicos y Colonial-Republicanos, además de un extenso camino prehispánico asociado que cruza todo el valle en un sentido norte-sur. El sitio está constituido por un alero alto con distintos paneles de arte rupestre, situado sobre una quebrada con un riachuelo, justo en una hondonada por donde cruza el camino unos metros más abajo. Existen dos plataformas con muros bajos de piedra asociadas al alero. El tamaño del sitio es de 70 m².

Región de Carma

La región de Carma, situada a 30 km de Porco, se caracteriza por ser un valle abrigado y de clima templado, con un río importante y sectores mineros en las serranías circundantes. Es un valle productivo, con cultivos como maíz, hortalizas y frutales. El pueblo, la casa de hacienda y el

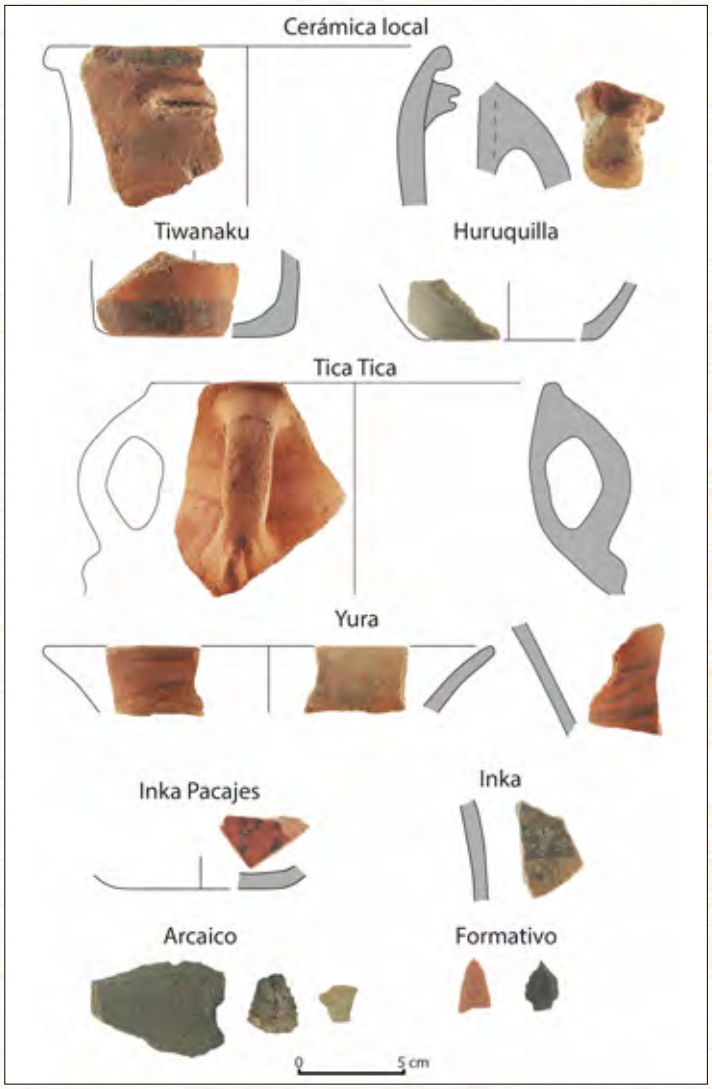


Fig. 5. Estilos cerámicos del área de estudio.



Fig. 6. Distribución de motivos de arte rupestre en los sitios registrados en detalle del Municipio de Porco - 2025.

ingenio colonial de Carma se encuentran dentro esta región en la que se prospectó una extensión de 0,31 km², buscando identificar el asentamiento prehispánico descrito por Ibarra Grasso (1973). Se trata de un poblado mayor situado hacia el este de la hacienda, cruzando el río. Abarca una superficie aproximada de 8,5 ha, aunque parece extenderse a partes altas de la serranía. En superficie se observan restos de plataformas y terrazas con sus muros de contención de piedra, cimientos rectangulares y densidades medias de fragmentos cerámicos y líticos. Algunas estructuras grandes y un muro largo, tal vez una *kallanka*, forman parte del conjunto habitacional. Se distinguen las vías de acceso a las plataformas y los patios. La presencia de distintos tipos de batanes y manos de moler muestran que en el lugar se procesaba el maíz. Un camino moderno se halla cortando el sitio, en el sector 1, cerca del cementerio moderno que fue construido en su interior.

Hacia el oeste existen terrazas amplias con muros de contención que pertenecen a este asentamiento. Es probable que hayan sido usadas para la agricultura. En el sector 2 de este sitio se identificó una cúpula en una roca que está en un espacio habitacional, constatándose que estas cúpulas fueron usadas en espacios domésticos para la limpieza y procesamiento de granos.

Este poblado corresponde a los períodos de Desarrollos Regionales Tardíos y Horizonte Tardío, presentando los estilos cerámicos Yura, Huruquilla, Inka Provincial, Carangas Inka, cerámica Colonial y Republicana. Constituyó un centro regional de importancia en este valle.

Secuencia cronológica y filiación cultural de los sitios identificados

La secuencia cronológica y filiación cultural de las regiones trabajadas fue definida en función a los materiales colectados y las características de los sitios arqueológicos descritos. Con base en el trabajo realizado previamente en la región de Visigza y la quebrada de Q'ara T'ika (Huanca 2026, Rivera Casanovas et al. 2019, 2024), además de la observación de los materiales arqueológicos y las características iconográficas del arte rupestre registrado, se confirma una larga secuencia de ocupación humana a nivel regional (Tabla 3).

Tabla 3. Secuencia cronológica y filiación cultural de los sitios identificados.

Región	Sub área	Períodos	Estilos cerámicos	Estilos líticos
Chaquilla	Quebrada Q'ara T'ika	Arcaico, Formativo, Desarrollos Regionales Tempranos y Tardíos, Tardío, Colonial, Republicano	Tica Tica, Huruquilla, Yura, Inka, Pacajes Inka, Colonial, Republicano	Arcaico y más tardíos
Chaquilla	Quebrada Santa María	Arcaico, Desarrollos Regionales, Tardío, Colonial, Republicano	Formativo, Republicano	
Chaquilla	Bofedal sur	¿Arcaico-Formativo?, Tardío, Republicano	Republicano	¿Arcaico-Formativo?
Porco	Estancia Churata	Desarrollos Regionales, Tardío, Colonial, Republicano	Inka, Pacajes Inka	
Porco	Quebrada río San Juan	Desarrollos Regionales, Tardío, Colonial, Republicano	Yura, Inka, Colonial	
Porco	Kellkata	Desarrollos Regionales, Tardío, Colonial, Republicano	Yura, Yura local, Inka, Quillacas Inka, Republicano	
Porco	Ck'achiuño	Desarrollos Regionales, Tardío	Yura local, Inka, Pacajes Inka	
Torcuyo	Torcuyo	Desarrollos Regionales, Tardío, Colonial, Republicano	Colonial, Republicano	
Carma	Carma	Desarrollos Regionales, Tardío, Colonial	Yura, Huruquilla, Inka, Huruquilla Inka, colonial	

Sociedades altoandinas y sus trayectorias a lo largo del tiempo

El trabajo arqueológico verificó una larga secuencia de ocupación humana que valida la secuencia cronológico-cultural anteriormente descrita (ver Tabla 1). Los espacios altoandinos del actual departamento de Potosí y en particular de Porco constituyeron, desde hace unos 12000 años, lugares en que las primeras comunidades humanas exploraron y colonizaron el territorio como parte de un largo proceso de

adaptación a condiciones que pueden ser extremas por los marcados contrastes térmicos que se dan entre el día y la noche, en espacios altitudinales que superan los 3600 msnm y que pueden alcanzar más de 4500 metros de altitud. Por otra parte, la disponibilidad de recursos de flora y fauna cambia fuertemente entre las estaciones húmedas y secas, condicionando el desarrollo de circuitos de movilidad y/o mayor permanencia en las regiones.

Como señalan Capriles et al. (2024), los riesgos climáticos en regiones semiáridas como las tierras altas de Potosí condicionaron, desde muy temprano, ciertas racionalidades económicas, entre ellas los movimientos estacionales. Para las sociedades de cazadores recolectores esto implicó un movimiento estacional a corta y larga distancia para un aprovechamiento óptimo de recursos y del intercambio, mientras que, para las subsecuentes sociedades agropastoriles, incluyó viajes con caravanas de llamas a diferentes ecologías para el intercambio de productos y bienes. En ambos casos, se requirió un conocimiento profundo del medio y sus recursos, de las limitaciones medioambientales y de la domesticación de los camélidos que permitió un movimiento ágil y de transporte de productos.

En este contexto, se desarrollaron los grupos pequeños de cazadores recolectores, cuyos campamentos se establecieron dentro las quebradas en cuevas y abrigos rocosos, en sectores abrigados, cerca de fuentes de agua y recursos de flora y fauna. También establecieron campamentos en las orillas del bofedal de Chaquilla y probablemente de Churata, donde tenían acceso a la caza de camélidos y otros animales que llegaban al lugar para alimentarse. Estas bandas plasmaron en las paredes rocosas de las cuevas una serie de motivos y escenas que mostraban su mundo cotidiano y simbólico.

Para las sociedades agropastoriles las prácticas agrícolas tuvieron un lugar importante para su subsistencia, desarrollando sistemas agrícolas de altura con campos de cultivo cerca a los ríos y en terrazas o bancales, tanto en las planicies como en zonas abrigadas de ladera de cerros y quebradas profundas. Estas prácticas se complementaron con actividades mineras a varias escalas en las regiones donde existen vetas mineras.

Una constante en las trayectorias históricas de la región de Porco fue el movimiento fluido y recurrente de animales y personas en el territorio, que dio lugar al establecimiento de rutas y circuitos locales y regionales, con nodos de interacción tanto en la altiplanicie como en las cabeceras de valle. A mayores distancias los movimientos caravaneros posibilitaron una articulación entre distintas sociedades y el movimiento de ideas, personas y productos, sentando bases para el desarrollo de formas culturales e identitarias particulares. Dentro de estas prácticas recurrentes a lo largo de cientos de años, las rutas se convirtieron en caminos de memoria social y del territorio, en las que las manifestaciones rupestres ocuparon un lugar central evocando historias y pertenencias sociales dentro de un paisaje altamente ritualizado (Rivera Casanovas et al. 2024).

Durante los períodos de Desarrollos Regionales las sociedades crecieron y conformaron entidades políticas conocidas como cacicazgos que, en el caso de la región de estudio, se confederaron formando lo que desde la etnohistoria se conoce como los Wisijza, grupo mayor de la Confederación Qara Qara. En la primera mitad del siglo XV, el Imperio Inka se expandió en la región dando lugar a su control bajo estrategias directas y mixtas, promoviendo movimientos poblacionales, intensificando la producción agrícola y ganadera y reorganizando las rutas de circulación e intercambio. Las poblaciones de la región de estudio fueron fuertemente afectadas por estos cambios. Se establecieron poblados mayores, vinculados al sistema vial imperial, al que se articularon también zonas agrícolas productivas, sobre todo aquellas establecidas en las quebradas y cabeceras de valle, así como los bofedales donde se criaban llamas y alpacas. La minería a distintas escalas también jugó un rol importante gracias a la presencia de yacimientos mineros de plata y otros minerales asociados.

El período Colonial trajo cambios mayores, la región estuvo vinculada a la minería de Potosí y por ella pasó la conocida Ruta de la plata que utilizó parte del Qapaq Ñan para trasladar las cargas de plata desde Potosí hasta el puerto de Arica. Esta actividad requirió de cientos y miles de acémilas, entre llamas y mulas, una gran parte de las que se criaron en los bofedales de Chaquilla y otros aledaños. Ya en el período Republicano, la región siguió vinculada con la minería y redes de intercambio y articulación regional.

A principios del siglo XX, con la integración del país dentro de una red de ferrocarriles, el tramo Río Mulatos-Potosí, que transcurre a lo largo de la región de estudio, tuvo un impacto significativo en la economía e integración de las poblaciones locales a ámbitos mayores. Esto implicó, al igual que hoy en día las carreteras, un gradual cambio en los medios de transporte que tuvo un impacto en las recuas de llamas y las sociedades pastoriles (Nina Vargas et al. 2025).

Este contexto histórico, desde las bandas cazadoras recolectoras que plasmaron en la roca escenas de caza y de los animales de la región, pasando por las sociedades agro pastoriles que representaron reiterativamente escenas de camélidos, caravaneo y crianza, hasta las sociedades coloniales y republicanas que plasmaron en la roca los cambios en el uso de animales, cruces, personas, jinetes, hasta el transporte y los trenes, nos muestra cómo las

sociedades locales expresaron sus vivencias y creencias a través de motivos y escenas rupestres. El arte rupestre tuvo un rol importante como forma de expresión y evocación de una memoria social regional, vinculada a las características de su época (Rivera et al. 2024). Es en este sentido que el arte rupestre debe ser entendido y preservado, como la expresión de una historia de larga duración que aún hoy en día mantiene un sentido vivo y evocativo.

Caracterización del arte rupestre en el área de estudio

La caracterización de las manifestaciones rupestres en el área de estudio tomó en consideración el inventario de atractivos turísticos del Municipio de Porco (G.A.M.P. 2016), así como descripciones previas (Cruz Quispe 2021a,b) y estudios más extensos (Rivera et al. 2024, Saavedra 2023). Sobre esta base se procedió a un registro y documentación detallada de 16 sitios empleando la metodología desarrollada por la SIARB. Estos sitios constituyen una muestra importante para definir el arte rupestre de la región con un sentido cronológico, temático y estilístico.

Ya en gabinete, se procedió al vaciado de la información sitio por sitio, panel por panel, dando como resultado el registro de 16 sitios de arte rupestre y 42 paneles con motivos rupestres, de los cuales tres contienen grabados. En total se contaron 1252 motivos rupestres aproximadamente (Fig. 6). Al ser este un registro inicial, los datos sobre el número de motivos no son definitivos, se necesitan nuevas visitas para complementar los registros, incluir varios sitios aún no registrados en detalle y de esta manera contar con estadísticas más precisas.

La distribución de motivos por sitio sugiere un predominio de motivos pintados y en menor medida grabados. Dentro del conjunto de los motivos pintados se encuentran aquellos monocromos con colores rojo, rojo oscuro guindo, negro, blanco, crema, naranja, amarillo, café y verde. Existen también motivos polícromos, con una combinación de dos o más colores: rojo-naranja, negro-blanco-rojo, rojo-naranja, blanco-rojo y negro-rojo. Las técnicas de pintado son: dactilar o digitado, pincel y rayado; existen motivos rellenados y algunos sólo delineados en el borde. Los grabados se produjeron mediante incisión y percusión, en algunos sitios existen grabados con añadido de color.

Siguiendo la cronología regional propuesta, se tiene que las manifestaciones rupestres están asociadas a todos los períodos mencionados y que, en los sitios de mayor complejidad, se pueden identificar varias fases pictóricas. Tomando en consideración los trabajos de Rivera Casanovas et al. 2024, más las observaciones realizadas en este trabajo (Tabla 4), se estableció una relación cronológica de motivos que considera las distintas fases de superposición de motivos, además de comparaciones regionales amplias.

El registro de arte rupestre evidenció, como se mencionó más adelante, motivos y escenas en sitios sin ocupación y con ocupación esporádica, o más permanente, que corresponden a varios períodos (Rivera Casanovas et al. 2024), ver Tabla 4: Arcaico (10000-2000 a C.), Formativo (2000/1800 a.C.- 400 d.C.), Desarrollos Regionales Tempranos (400-900 d.C.), Desarrollos Regionales Tardíos (900-1430 d.C.), Tardío u Horizonte Tardío (1430-1540 d.C.) y Colonial- Republicano (1540-1970 d.C.).

Tabla 4. Tipos de motivos rupestres por sitio y período cronológico.

N.	Comunidad	Nombre del sitio	Código	Período*	Motivos
1	Chaquilla	Alero de los puntos	QT-1	F	Agrupamiento de círculos
2	Chaquilla	Alero de los jinetes	QT-2	C-R	Trenes, jinetes cabalgando, caballos, toros y antropomorfos
3	Chaquilla	Cueva de la Chakana	QT-3	DRTe, DRTa, T, C-R	Chakanas, camélidos, canido/felino, figuras antropomorfas, escalonados y motivos abstractos
4	Chaquilla	Supay cueva / chullpa cueva / Warmi cueva	QT-4	A, F, DRTe, DRTa, T, C-R	Camélidos, ciervo, suri, huellas, cazador (a) portando lanzadardos, antropomorfos asociados a camélidos, antropomorfos aislados, puntos agrupados, líneas rectas y en zigzag, felino, pez bagre, círculos, motivos geométricos, asteriscos, estrellas y otros
5	Chaquilla	Cueva Honda / Kari Cueva	QT-5	DRTe, DRTa, T	Camélidos, motivos geométricos, líneas verticales, oblicuas y tres puntos
6	Chaquilla	La Estación	QT-14	C-R	Camélidos, antropomorfos, trenes, sol y un antropomorfo con sombrero

7	Chaquilla	Saca saca	SM-1	C-R	Huellas antropomorfas, letras y cúpulas
8	Chaquilla	Cueva pampa	SM-2	A, C-R	Cazadores en filas, camélidos en movimiento, camélidos aislados, taruka, figuras fitomorfas, hileras de puntos, cruces
9	Chaquilla	Ovejera	SM-3	DRTa, T	Asteriscos, estrella, sol, círculos, aves con alas extendidas, camélidos y figuras irradiadas o posibles manos, antropomorfos y figuras geométricas
10	Porco	Rincón arte rupestre	ECH-3	T	Circulo concéntrico
11	Porco	Cueva Rincón	ECH-5	DRTa, T?	Figuras geométricas, círculos y zoomorfas
12	Porco	Huerta 1	SJ-1		Figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas
13	Porco	Huerta 2	SJ-2		Grabados, zoomorfos, antropomorfos y geométricos
14	Porco	Huerta 3	SJ-3	T	Figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas
15	Porco	Kelkata	KT-1	T	Camélidos estilizados, camélidos aislados, antropomorfos, círculos, rectángulos con punto central, motivos geométricos
16	Torcuyo	Kelkata Mayu	TOR-1	DRTe, DRTa, C-R	Camélidos, ave, largarto, motivos geométricos, posibles ríos, jinetes, antropomorfo.

*Arcaico (A), Formativo (F), Desarrollos Regionales Tempranos (DRTe), Desarrollos Regionales Tardíos (DRTa), Tardío (T), Colonial-Republicano (C-R).

La relación presentada en Tabla 4 nos muestra la riqueza pictórica y conceptual de las representaciones del período Arcaico en el área de estudio. Tomando como ejemplo a Warmi cueva (QT-4), en Chaquilla, donde existen superposiciones en sus nueve paneles, se distinguen escenas de camélidos en fila, posibles zorros, suris, además de escenas de camélidos perseguidos por un cazador con dardos. Muchos de estos motivos están al ras de la superficie actual de la cueva (Fig. 7a,b) y, existen otros más por debajo del nivel del suelo como se evidenció en excavación (Fig. 7c,d), destacando un posible antropomorfo con las manos abiertas (Fig. 7e).

Un conjunto de antropomorfos en fila con cuerpos alargados triangulares y ataviados con prendas y tocados, elaborados en colores rojo y negro, podrían corresponder al Arcaico por su proximidad a otras escenas de este período. Sin embargo, la diferencia estilística con los otros motivos también hace pensar que corresponderían a un período posterior (Fig. 7f).

En Qhari Cueva (QT-5), se pudo visualizar, gracias a la aplicación del programa DStretch, un motivo muy borroso de un zoomorfo herido por una lanza y dardos en color rojo, hacia su izquierda, dos pequeños antropomorfos portando dardos. La figura del camélido es posterior (Fig. 7g,h).

Sin duda las representaciones de Cueva pampa (SM-2), en la quebrada de Santa María, son singulares por el concepto de vista desde arriba, representando una escena de caza. En su panel derecho destaca un grupo de cazadores portando lanzas desplazándose en fila y en movimiento, cerca de probables árboles o vegetación (motivos radiales en rojo y amarillo y rosetones), con camélidos que son atacados y heridos. Es una escena única en lo que se conoce para representaciones de este período en Bolivia (Fig. 8a, b,c). También se observa una figura rectangular parecida a un libro al que los lugareños llaman biblia (Fig. 8d).

En la quebrada San Juan, dos sitios contienen motivos del período Arcaico. En Huerta 1 (SJ-1), se observan hileras de puntos digitados, así como una línea en rojo, en un panel con desprendimiento de la roca (Fig. 9a,b), mientras que en Huerta 2 (SJ-2), existen figuras abstractas o un zoomorfo en rojo apenas visible (Fig. 9c).

El período Formativo estaría caracterizado, de acuerdo a Rivera Casanovas et al. 2024, por el sitio Alero de los Puntos (QT-1), en la quebrada Q′ara T′ika, con una composición de puntos en color crema o blanquecino (Fig. 10).

El período de Desarrollos Regionales Tempranos está ejemplificado por el Alero de la Chakana (QT-3), en la quebrada de Q’ara T’ika, con motivos geométricos en



Fig. 7. Motivos atribuidos al período Arcaico. Warmi Cueva (QT-4), a-b: motivos zoomorfos y antropomorfos al nivel del suelo, c-f: motivos descubiertos después de la excavación, la línea punteada muestra el nivel del suelo. Fotos: Hortensia Nina. - Qhari Cueva (QT-5), g y h: zoomorfo herido y pequeños antropomorfos con dardos detrás de la figura de camélido. Fotos: R. Saavedra. Aplicación de DStretch: a) canal ybk; d) canal lab; e): canal ybk; f): canal lds; g): canal lds; h): canal ac-lds.

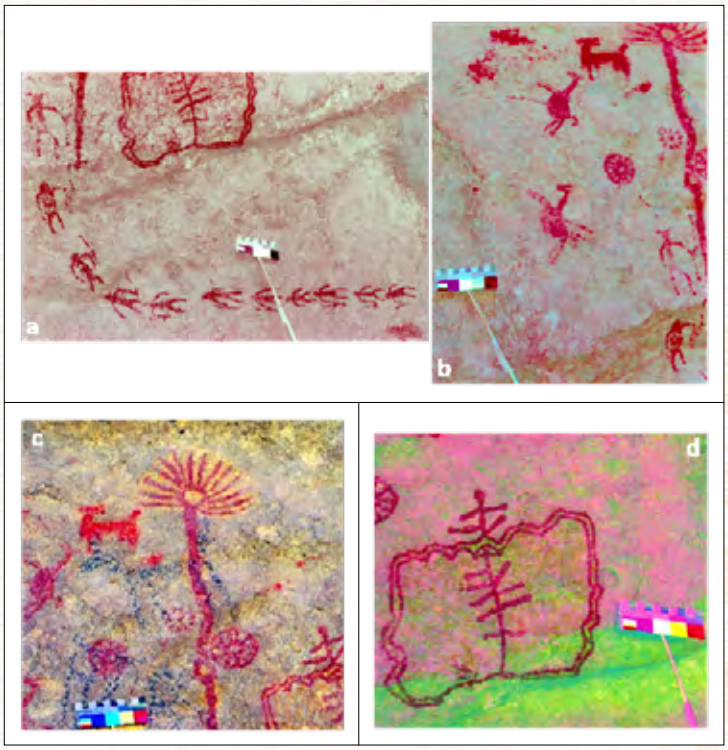


Fig. 8. Motivos del Arcaico en Cueva Pampa (SM-2). Aplicación de DStretch: a): canal btn2; b): canal lre; c): canal lds; d): canal crgb. Fotos: R. Saavedra.

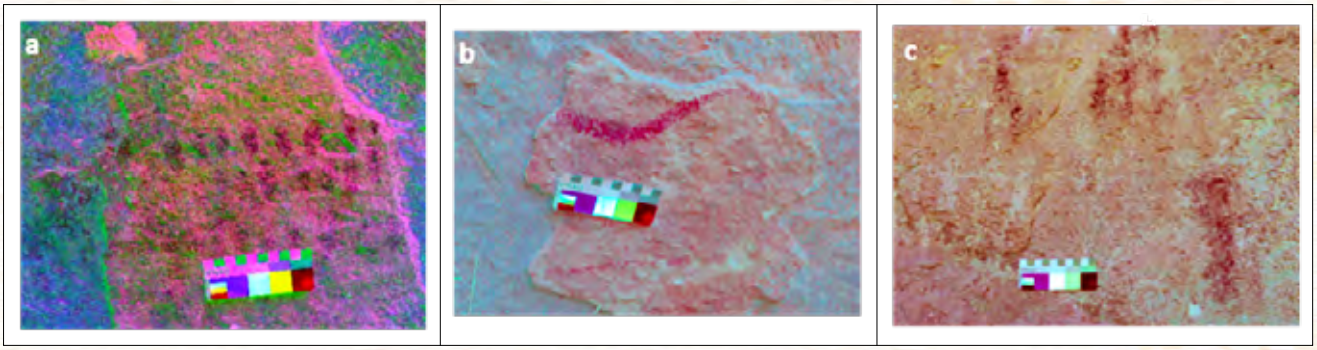


Fig. 9. Motivos del Arcaico en la quebrada San Juan. Aplicación de DStretch: a-c): canal lre. Fotos: R. Saavedra.



Fig. 10. Período Formativo. Alero de los puntos (QT-1). Conjunto de puntos sobre formación triangular. Foto: R. Saavedra.

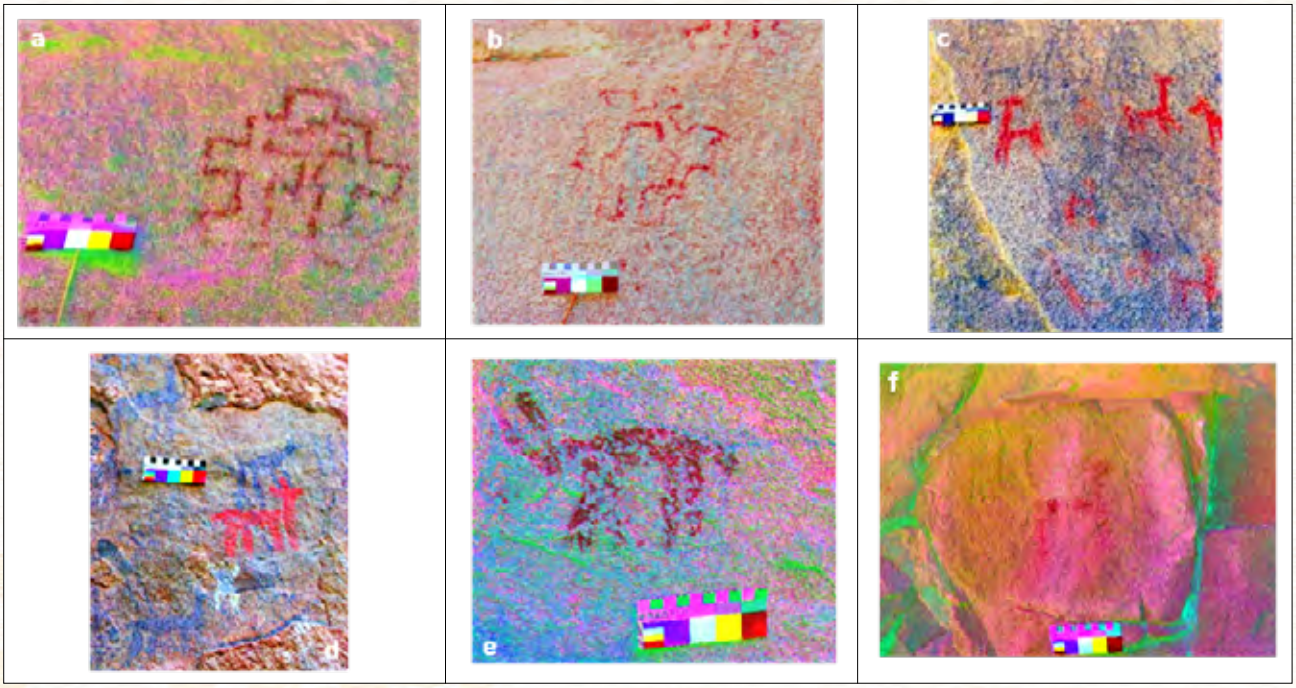


Fig. 11. Motivos de los períodos de Desarrollos Regionales Tempranos y Tardíos.
Aplicación de DStretch: a) canal crgb, b) canal lre, c) canal lds, d) canal ybr-ac, e) canal crgb-ac, f) canal crgb.
Fotos: R. Saavedra.

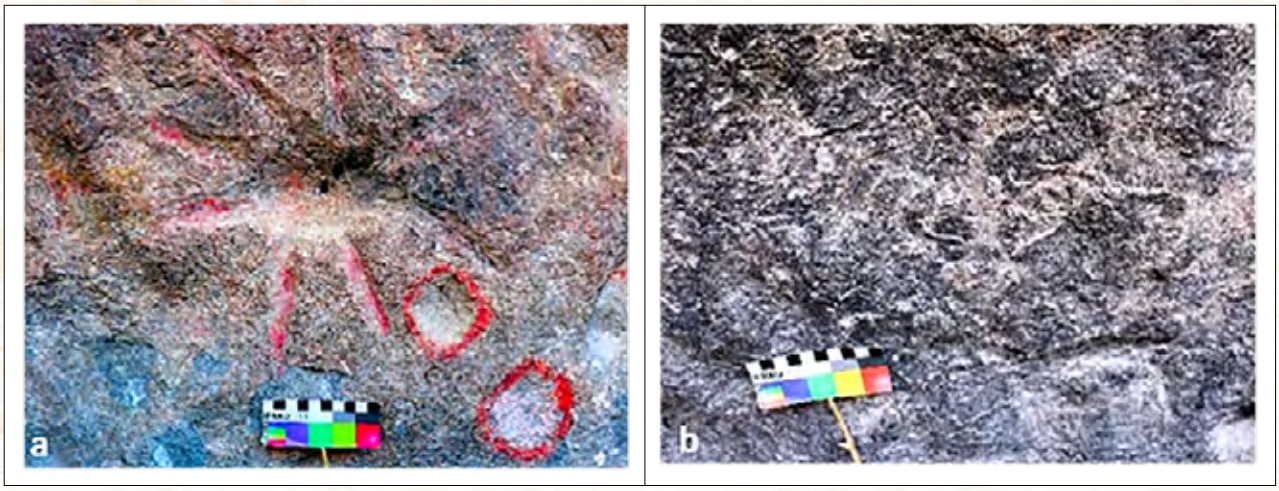


Fig. 12. Motivos relacionados con el Horizonte Tardío en Ovejera (SM-3), quebrada Santa María. Fotos: R. Saavedra.
Aplicación de DStretch: a) canal lab.

forma de cruz andina o *chakana* (Fig. 11a,b). Las figuras de camélidos en rojo en el mismo sitio (Fig. 11c), así como los camélidos en rojo y guindo del sitio Huerta 1 (SJ-1) en la quebrada San Juan (Fig. 11d,e), y el camélido apenas visible del sitio Kelkata Mayu (TOR-1) en Torcuyo (Fig. 11f) corresponderían a los períodos de Desarrollos Regionales Tempranos y Tardíos.

Para el período Tardío u Horizonte Tardío, se tienen como ejemplos a los sitios de Ovejera (SM-3), en Santa María, Huerta 2 y 3 (SJ-2 y 3), en la quebrada de San Juan y Kellkata 1 (KT-1). En Ovejera se observan motivos grabados y combinados con adición de color: una estrella con los rayos de color rojo y dos círculos bordeados de rojo y centro blanco (Fig. 12a) y la representación grabada de un cóndor junto a un posible camélido (Fig. 12b).

En la quebrada de San Juan, en Huerta 1 (SJ-1), se observan camélidos estáticos en negro y otros en blanco superponiéndose (Fig. 13a). En Huerta 2 (SJ-2), existen círculos concéntricos y camélidos en rojo y negro (Fig. 13b,c). Finalmente, en Huerta 3 (SJ-3), se observa un conjunto de camélidos en negro y el nacimiento de dos crías; se asocia a la escena un círculo concéntrico en negro, blanco y rojo (Fig. 13d).

Los motivos de Kelkata (KT-1), son característicos de este período. Es evidente que el sitio ha sido importante por la cantidad de manifestaciones rupestres. Desde él se tiene una vista panorámica del valle que conecta Porco con Chaquilla. Destacan figuras geométricas: círculos de diversas composiciones y combinaciones de color (Fig. 14a,c,d,e,g), además de motivos rectangulares, cuadrados, y combinaciones con círculos y cuadriculados en su interior (Fig. 14c,e,g). También están presentes los zoomorfos en varios estilos y colores (Fig. 14b,c,e,f,g), y los antropomorfos en diferentes actitudes y colores: blanco, amarillo, naranja, negro y rojo (Fig. 14b,e,g).

Finalmente, los períodos Colonial - Republicano, se distinguen por motivos nuevos, de color negro, como animales de carga: caballos, mulas, asnos, imágenes de jinetes, la vestimenta de la época, cruces, entre otros. Para el período Republicano destacan nuevas formas de transporte como locomotoras. En muchos casos, es difícil diferenciar los motivos de manera concluyente sobre la correspondencia a uno u otro período. Como ejemplos se tienen jinetes y antropomorfos, además de un sol en negro oscuro en el sitio Alero de los Jinetes (QT-2) (Fig. 15a,b). Otro tipo de jinetes, con un diseño casi triangular, se encuentran en La Estación (QT-14), (Fig. 15e), así como una variedad de figuras antropomorfas y zoomorfas (Fig. 15e, f). Destaca una figura grande de un personaje con sombrero, que evidencia el manejo de técnicas de dibujo (Fig. 15f). Finalmente se tienen locomotoras con vagones de carga en pleno movimiento (Fig. 15c,d).

Otro caso es Huerta 2 (SJ-2), con escenas de antropomorfos tomados de la mano en las faldas de un cerro (Fig. 16a), y también reunidos (Fig. 16b), además de camélidos estáticos en negro en sobreposición a motivos en rojo (Fig. 16c).

Otro sitio denso en motivos y sobreposiciones para estos períodos es Kelkata Mayu (TOR-1) en Torcuyo. Se observan diferentes estilos, técnicas y colores en las figuras de jinetes (Figs. 17a,b,c,d,g), y otros antropomorfos (Figs.17b,c,g). Existen variedad de figuras geométricas compuestas, lineales y onduladas en un solo color y en combinaciones de dos y tres colores (Figs. 17c,e,g). Resalta la figura de un ave, al parecer un pato en color negro y naranja (Fig. 17f).

Representación gráfica de tipos de motivos rupestres en Chaquilla, Porco y Torcuyo

El proceso de calco e ilustración digital se basó en la conservación y fidelidad, optándose por la fotografía como material de referencia en el relevamiento, garantizando un proceso no invasivo y la captura de información detallada, a menudo difícil de notar, debido a una pérdida de pigmento de las pinturas por deterioro y erosión de las rocas. Para la representación gráfica se recurrió a los Software DStretch y Photoshop para revelar trazos imperceptibles de las figuras, mediante tratamientos digitales que incrementan el contraste, aíslan los espectros cromáticos de los pigmentos y precisan los contornos de las figuras al momento del dibujo digital. Los cuadros siguientes están clasificados en figuras antropomorfas (Fig. 18), zoomorfas (Fig. 19), geométricas y abstractas (Fig. 20) y motivos grabados (Fig. 21).

La documentación de los motivos rupestres permitió comparar características entre las distintas regiones prospectadas, evidenciando la existencia de estilos regionales para distintos períodos como ya señalaran Rivera Casanovas et al. (2024: 29-33), para la quebrada de Q'ara T'ika. Haciendo una síntesis sobre este punto, se evidencia que, para el período Arcaico, las técnicas de pintado mediante el improntado de dedos, generando líneas y figuras constituye un estilo regional de amplia distribución geográfica. Del mismo modo, los motivos pintados con escenas de caza, pequeños camélidos en movimiento, cazadores con lanzas y dardos o en movimiento, forman parte de expresiones de amplia distribución regional en los Andes sur centrales.

Algunos motivos de transición serían las figuras de animales grandes en la técnica de improntado, como en Warmi cueva (QT-4), que pertenecerían a un momento

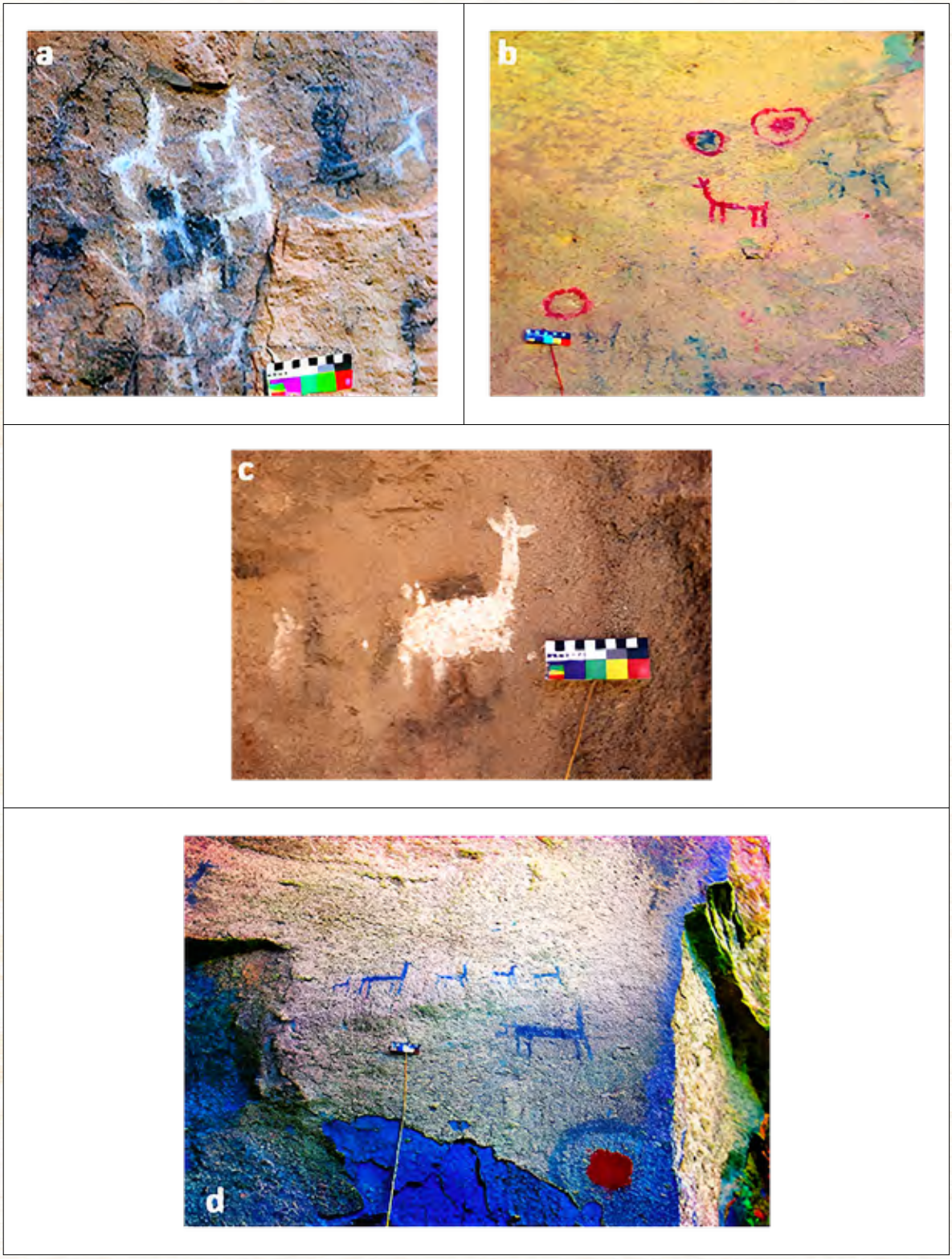


Fig. 13. Motivos del Horizonte Tardío en la quebrada San Juan.
Aplicación de DStretch: a) canal lab- ac, b) canal lre, d) canal lds.
Fotos: R. Saavedra.



Fig. 14. Motivos del Horizonte Tardío en el cerro Kelkata (KT-1).
Aplicación de DStretch en Kelkata. a): canal lds; c): canal rgb; e): canal crgb; f y g): canal lds.
Fotos: Alejandra Gómez.

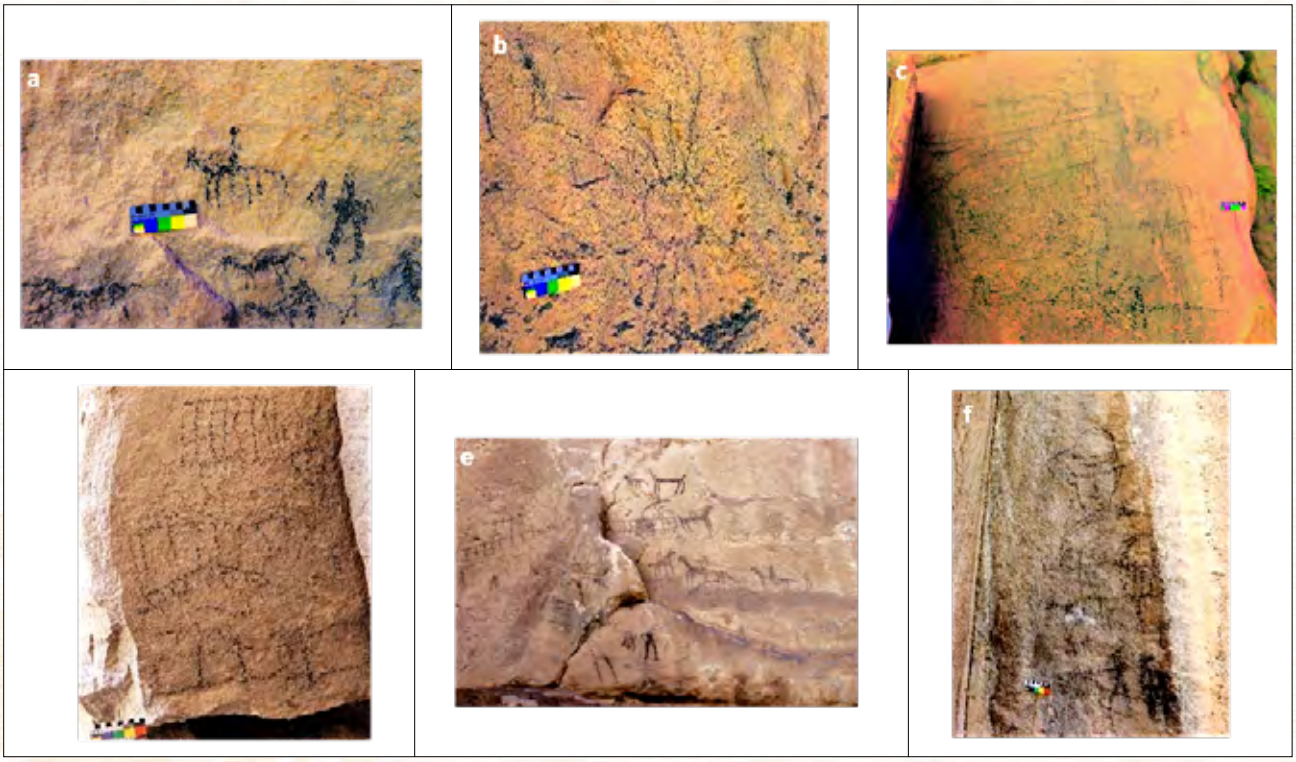


Fig. 15. Motivos de los períodos Colonial- Republicano en la quebrada Q'ara T'ika.
Aplicación de DStretch. a, b y c): canal ybk.
Fotos: Alejandra Gómez.

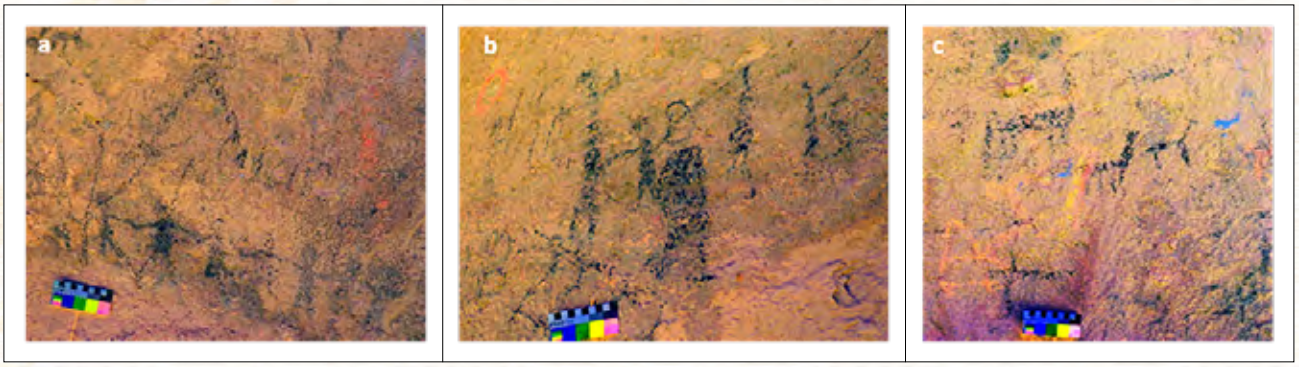


Fig. 16. Motivos de los períodos Colonial- Republicano en la quebrada San Juan.
Aplicación de DStretch. a, b y c): canal ybk.
Fotos: Alejandra Gómez.



Fig. 17. Motivos de los períodos Colonial- Republicano en Torcuyo.
Aplicación de DStretch. a) canal crgb; b) canal ybk; c): canal lds; d) canal lds; e): canal lab; f y g): canal ybk.
Fotos: Alejandra Gómez.

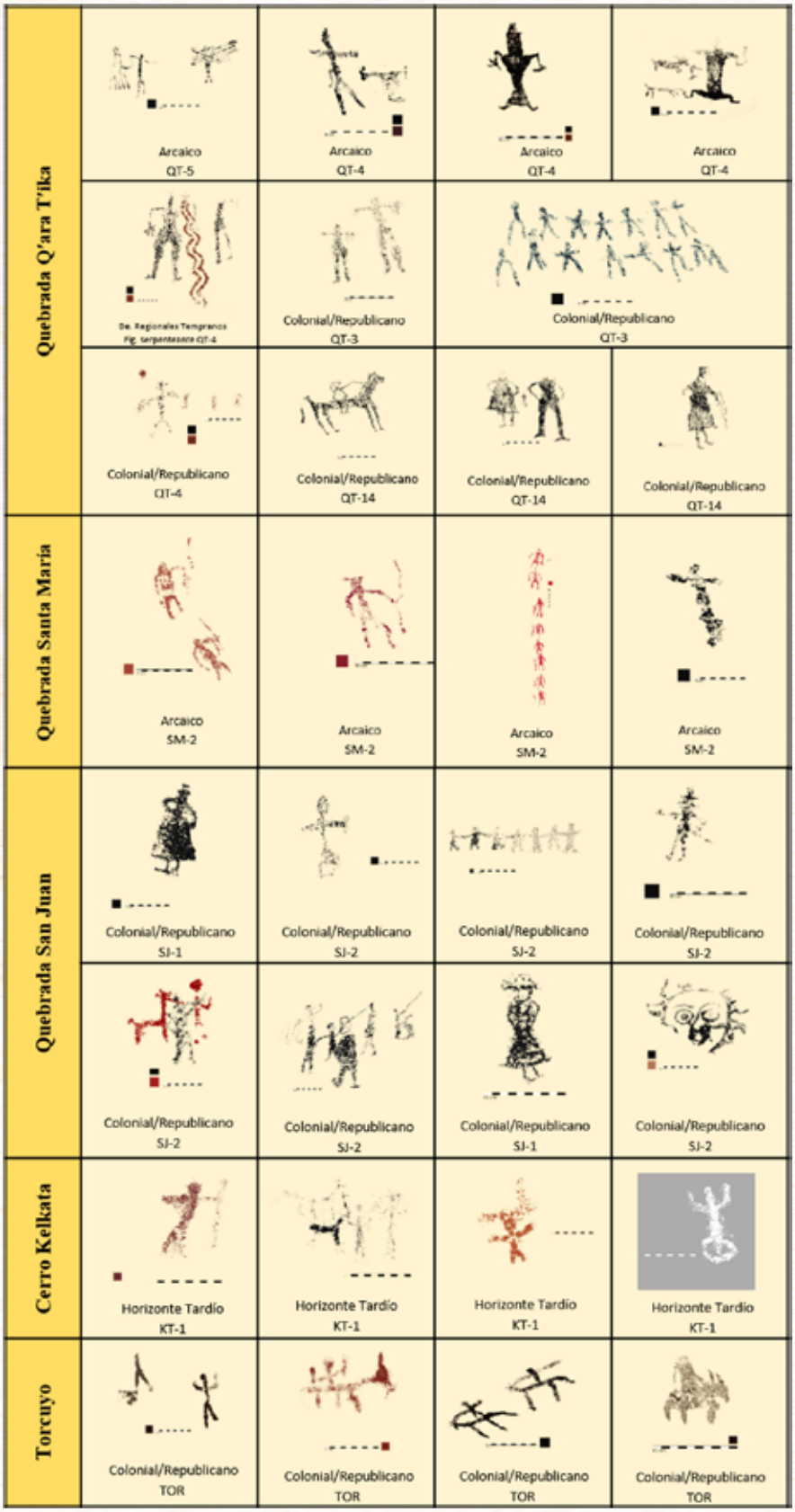


Fig. 18. Figuras antropomorfas. Dibujos: Alejandra Gómez.

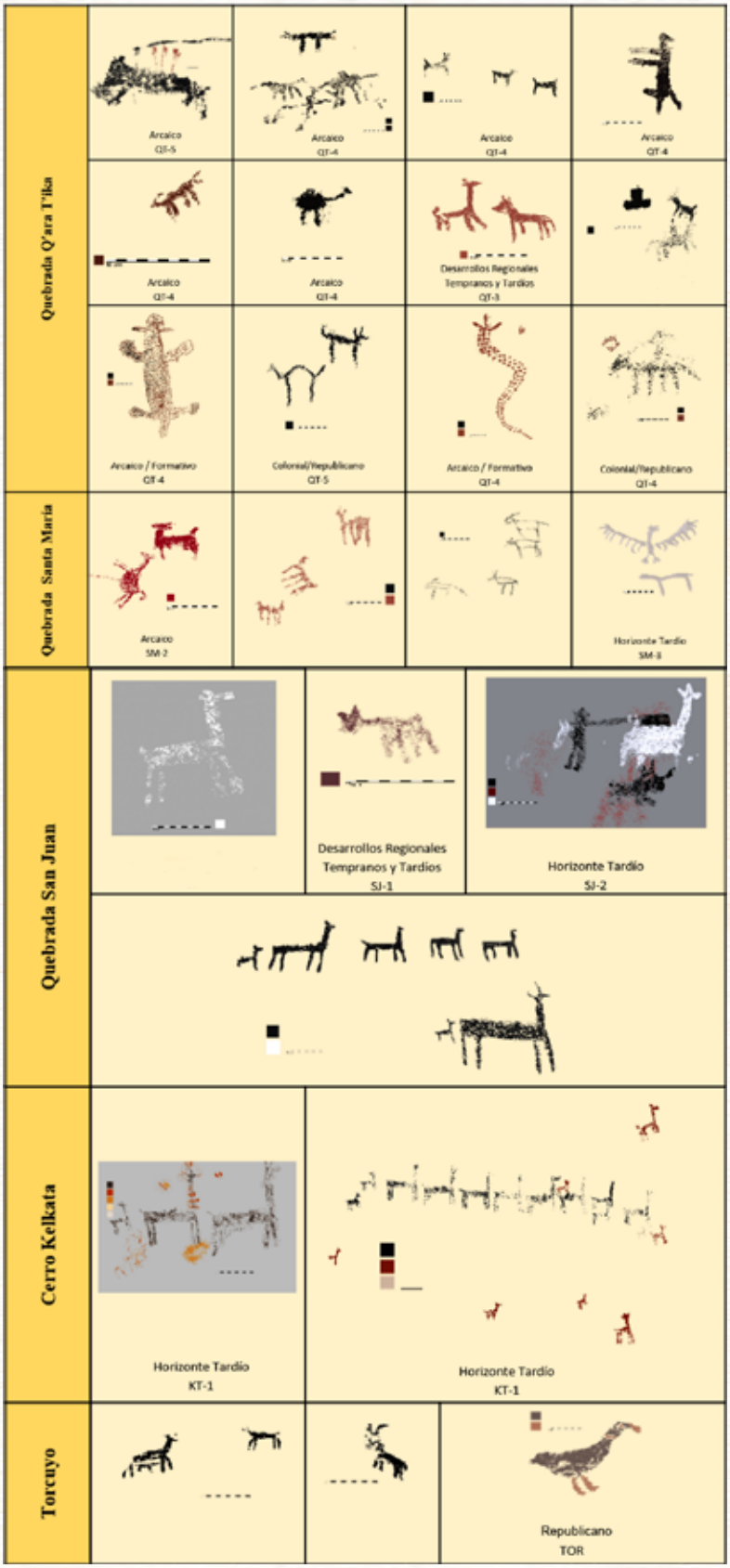


Fig. 19. Motivos zoomorfos. Dibujos: Alejandra Gómez.

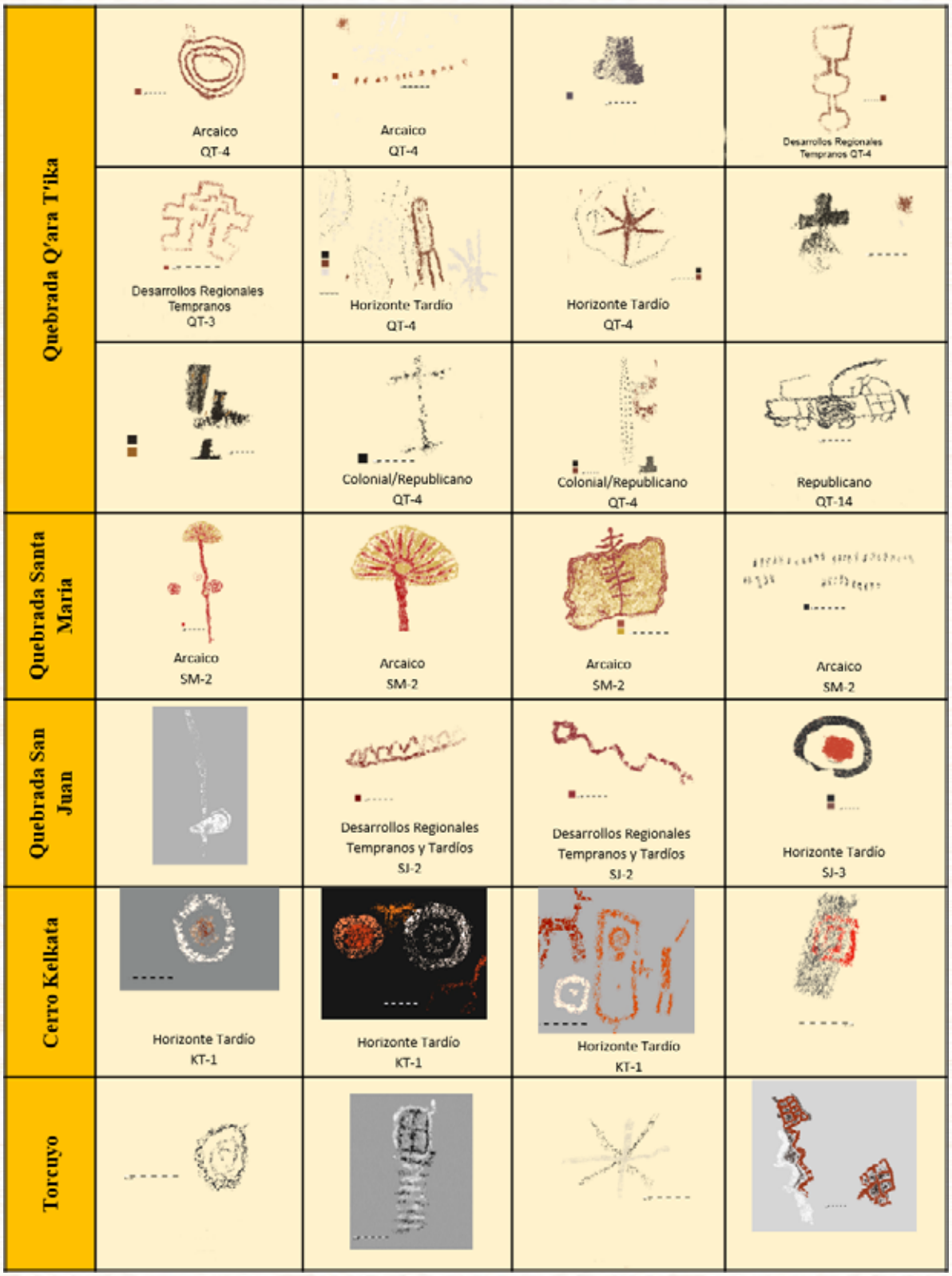


Fig. 20. Motivos geométricos, fitomorfos y abstractos. Dibujos: Alejandra Gómez.

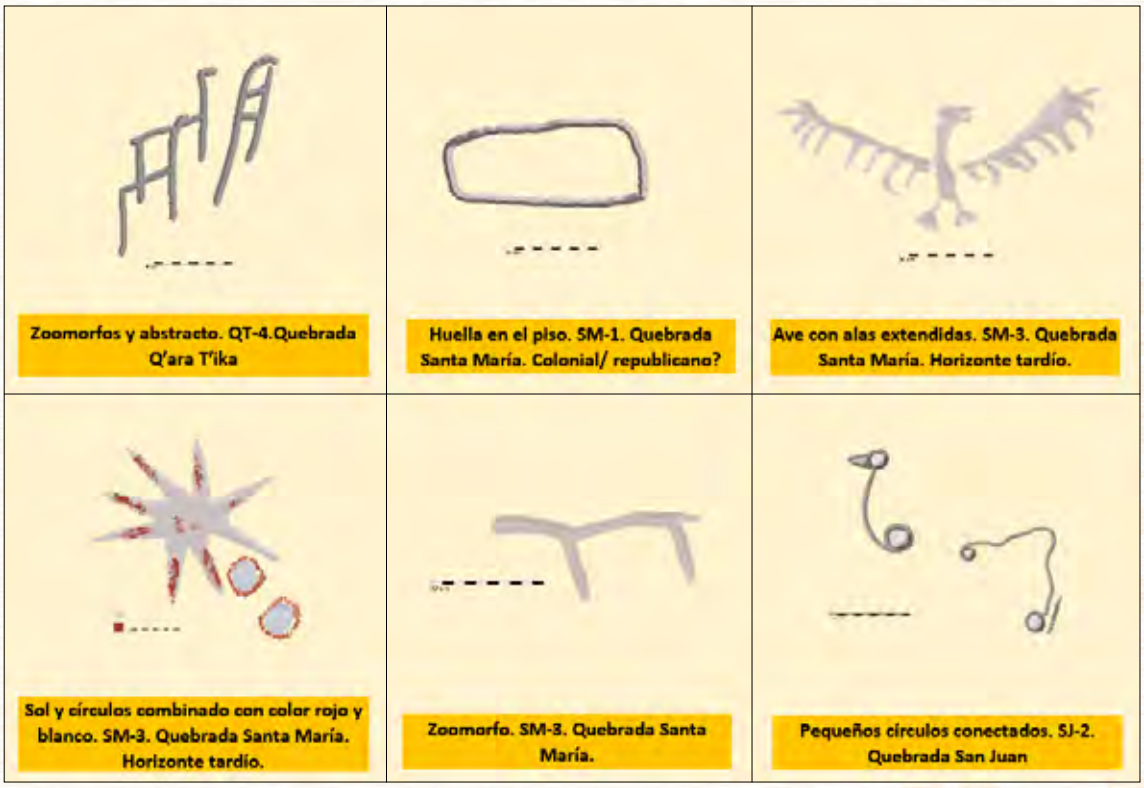


Fig. 21. Motivos grabados. Dibujos: Alejandra Gómez.

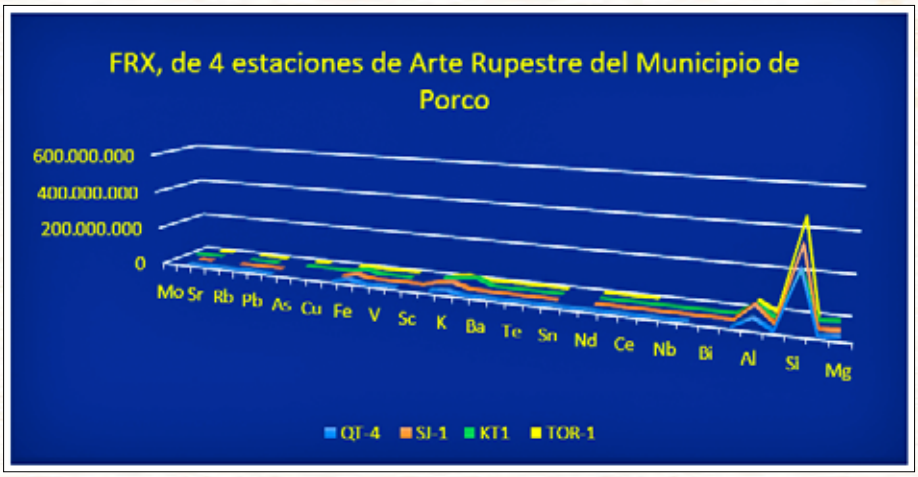


Fig. 22. Análisis comparativo de la titulación elemental de los sitios Warmi cueva (QT-4), Huerta 1 (SJ-1), Kelkata (KT-1) y Kelkata Mayu (TOR-1), 2025. Elaboración propia.

de transición entre el Arcaico y Formativo (ibid.), tema que amerita mayores estudios. Es bastante complicado separar estilos para los períodos de Desarrollos Regionales Tempranos y Tardíos. Sin embargo, los motivos de *chakana* o de rectángulos interconectados presentes en QT-3 y QT-4, corresponderían al período de Desarrollos Regionales Tempranos por ser característicos de estos momentos también en otras regiones, sugiriendo una circulación de ideas vinculadas a amplios sistemas culturales y religiosos integradores (Rivera Casanovas et al. 2024). Sin duda, la representación de camélidos en varias posiciones, aislados o en conjunto pertenecen a ambos períodos y se vinculan con la base ganadera de estas sociedades y el caravaneo. Un estudio más detallado es necesario para realizar una separación estilística más precisa.

Una gran cantidad de motivos se vinculan con el período Tardío u Horizonte Tardío en el área de estudio. Destacan los motivos con forma de T invertida, los motivos en forma de estrella, los círculos con un punto central monocromos y bicromos, además de camélidos esquemáticos en fila o caravana como por ejemplo en SJ-1, 2 y 3, y KT-1. Estos elementos, junto a caminos prehispánicos, asentamientos regionales importantes y a extensos sistemas agrícolas, sugieren que la región estuvo bien integrada dentro de la economía política del Imperio Inka. En ese sentido, los motivos rupestres evidencian este tipo de relaciones en las que los movimientos por las redes viales y el caravaneo constituyeron elementos centrales dentro de las dinámicas regionales locales.

Del mismo modo, y ya con técnicas menos elaboradas, como el dibujo con carbón durante los períodos Colonial-Republicano, se conformó un estilo regional que muestra continuidades con las economías pastoriles y el caravaneo representado llamas, jinetes, cruces y personas. Dentro este conjunto, el sitio TOR-1 es importante ya que varios de sus motivos podrían estar relacionados con sistemas escriturarios andinos, como los *quilca lipichis*, utilizados en la evangelización para leer rezos u oraciones.

Destacan dentro de una última fase la representación de locomotoras y otros tipos de vagones, mostrando el impacto que tuvo un cambio en el transporte local y la construcción de la línea férrea entre río Mulatos y Potosí, vinculada con la minería del siglo XX, motivos que hacen a una memoria social regional (Nina Vargas et al. 2025).

Conservación de los sitios con arte rupestre de Chaquilla, Porco y Torcuyo

El arte rupestre es muy inestable y frágil, más aún si los sitios reciben visitas sin control, un turismo mal gestionado pone en peligro este patrimonio (Bednarik 2001, Brunet 1995). En consecuencia, la solicitud del Municipio de Porco para la investigación del arte rupestre municipal, con la finalidad de utilizarlos en programas turísticos, planteó la necesidad de valorar el estado físico y de conservación de los sitios. Se comenzó con un diagnóstico de conservación inicial, evaluando los factores que directa o indirectamente inciden en su conservación (Taboada 2015, 2021). Estos estudios permitirán al municipio contar con una base sólida para la implementación de políticas de conservación y administración para sus sitios con arte rupestre.

Los factores internos en la conservación del arte rupestre

El soporte: Uno de los primeros factores evaluados fueron las particularidades geológicas de los sitios, las características de la roca y los pigmentos. La región de estudio se caracteriza por planicies altoandinas semidesérticas y cabeceras de valles, recorridas por profundas quebradas formando farallones altos disturbados por procesos de meteorización, creando paredes planas, concavidades y cuevas en las que se encuentran las representaciones rupestres. En el presente proyecto se ha realizado el diagnóstico del estado de conservación a 14 estaciones de arte rupestre entre los 3800 y 4000 msnm, concentrados en la región del bofedal de Chaquilla, al norte del municipio de Porco, y un solo sitio ubicado al este en la región de Torcuyo. De los 14 sitios, 6 son cuevas, 6 aleros, 1 mixto (alero/cueva) y un abrigo (talud con cierta inclinación para el resguardo).

Geológicamente el bofedal de Chaquilla está formado por ignimbritas, propias de la Cordillera de los Frailes (en la región norte), rocas sedimentarias del paleozoico, más sedimentos complejos (Ávila 2013: 60). Para los estudios de la roca se han comenzado con análisis mineralógicos y petroquímicos en base a 4 muestras, organizadas regionalmente de la siguiente manera: Grupo 1, Complejo Q'ara T'ika; Río Santa María, muestra (QT-4). - Grupo 2, Estancia Churata, Río San Juan, muestra (SJ-1). - Grupo 3, Sitio Kelkata (Porco), muestra (KT-1). - Grupo 4, Sitio Kelkata Mayu (Torcuyo), muestra (TOR-1). La titulación elemental de las muestras fue realizada por Fluorescencia de Rayos "X" (FRX) (Noster Tec 2025), cuyos resultados indicamos en la Tabla 5.

La comparación de los análisis FRX (Fig. 22) destaca las concentraciones variables de átomos de Al y Si como principales elementos, seguidos por los átomos de K y el Fe. Por otro lado, el estudio petrográfico se realizó en los laboratorios del Instituto de Geología y Medio Ambiente de la Universidad Mayor de San Andrés (IGEMA 2025). En la Tabla 5 presentamos los análisis petrográficos de las cuatro muestras. En la tabla observamos el cambio cuantitativo del cuarzo y las plagioclasas siguiendo la ubicación de los

sitios del noroeste hacia el noreste de Chaquilla, hasta llegar a Torcuyo donde sobresale la gran concentración del cuarzo y la drástica disminución del matrix de cementación. Se ratifica que tres de las muestras son tobas volcánicas muy resistentes y un solo caso de roca arenisca y por tanto de menor dureza, del sitio Kelkata Mayu (TOR-1).

Tabla 5. Tabla comparativa de los análisis petrográficos de los sitios Warmi Cueva (QT-4), Huerta 1 (SJ-1), Kelkata (KT-1) y Kelkata Mayu (TOR-1), 2025. Elaboración propia.

COMPUESTOS	QT-4	SJ-1	KT-1	TOR-1
Cuarzo	20%	15%	15%	78%
Plagioclasa	14%	23%	22%	
Sanidina	4%		2%	
Biotita	10%	10%	12%	
Apatito	1%	<1%		
Turmalina	<1%		1%	1%
Menas de hierro	2%	2%	<1%	3%
Circón		<1%		
Microclina				1%
Litoclastos				2%
Matrix	49%	50%	49%	7%

El pigmento: En la presente etapa del proyecto, los estudios de los colores solo se refieren al registro tonal con la Escala Munsell, al mejoramiento digital, a la restitución digital y a las observaciones microscópicas; no se han realizado análisis cualitativos ni cuantitativos más especializados. En los sitios diagnosticados se evaluaron cuatro colores con sus variaciones tonales: negro, el rojo, blanco, amarillo y el color crema (Figs. 23 y 24). Nuestras primeras aproximaciones a la materialidad de los pigmentos del arte rupestre del municipio de Porco son las siguientes:

Color negro, resalta por ser el más abundante, se han registrado hasta tres tonos de negro y que aleatoriamente han sido clasificados como: *Negro 1*, al que se supone más antiguo, tomando en cuenta las sobreposiciones, poco definido con mayor carga de sales superficiales. - *Negro 2*, más tardío y con mayor capacidad visual y de superficie relativamente estable. - *Negro 3*, moderno y/o contemporáneo de superficie irregular con problemas de difusión y desprendimiento. La mayoría de los negros han sido elaborado con "carbón vegetal", los estudios microquímicos futuros confirmarán si existen compuestos diferentes a los pigmentos orgánicos.

Color rojo, también se han detectado dos tonos concretos de rojos: *Rojo antiguo,* el rojo catalogado como antiguo es poco visible, denso de superficie pulida y meteorizada. - *Rojo tardío,* es más claro y de buena cobertura. Ambos llevan capas de cristales en la superficie. Aunque se aceptan los compuestos del hierro, como la base química de los pigmentos rojos, en realidad son mezclas complejas de óxidos, sales y minerales (Wainwright y Raudsepp 2008).

Color blanco, en forma similar se han registrados dos colores blancos: *Blanco antiguo,* es denso, la capa es gruesa, con la superficie craquelada. - *Blanco tardío,* es de material más fluido y poco cubriente. En ambos casos existe una oxidación superficial que las oscurece y les proporciona tonalidades variadas.

Colores amarillo y crema, se presentan en menor cantidad, los amarillos tienen una superficie muy meteorizada, inicialmente podemos suponer como su base química a los hidróxidos de hierro, que serán corroborados y descartados en los estudios posteriores.

La mayoría de los pigmentos han sido aplicados en húmedo, la fase seca está reservada casi exclusivamente al carbón vegetal. Por lo general, los colores de la fase húmeda son fluidos, con buena cobertura y adherencia, en su mayoría representan motivos monocromos, con pocos ejemplos de bicromías o tricromías. Las primeras observaciones de los colores nos indican claramente, por ejemplo, en los blancos antiguos, que los pigmentos están mezclados con un ligante o aglutinante, para mejorar su consistencia y adherencia. Una técnica particularmente importante por los pocos ejemplos

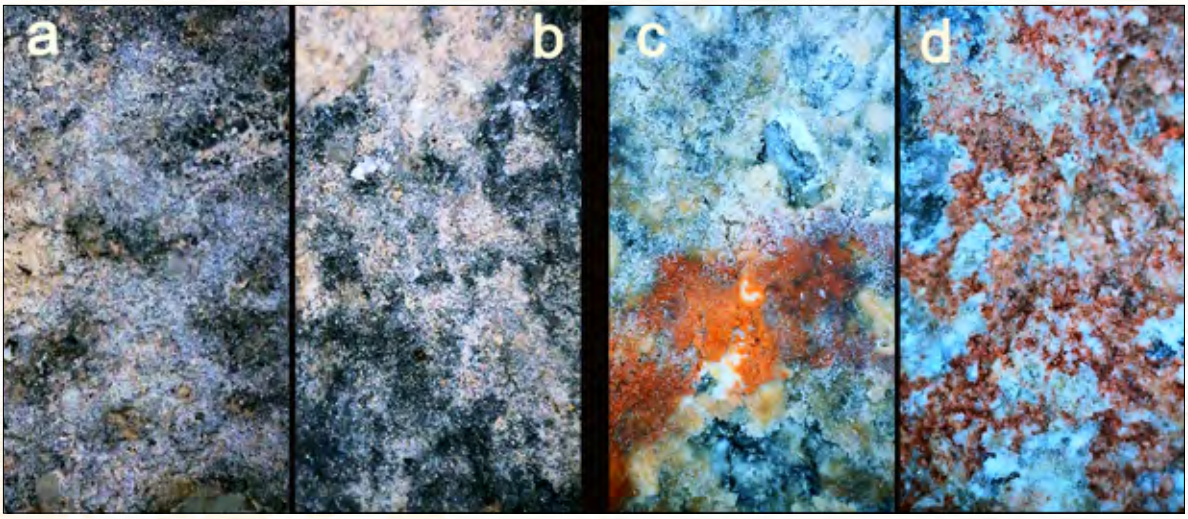


Fig. 23. Microfotografías: Huerta 2 (SJ-2): (a) negro antiguo, (b) negro tardío; Qhari cueva (QT-5): (c) rojo antiguo, (d) rojo tardío. Fotos: F. Taboada 2025.

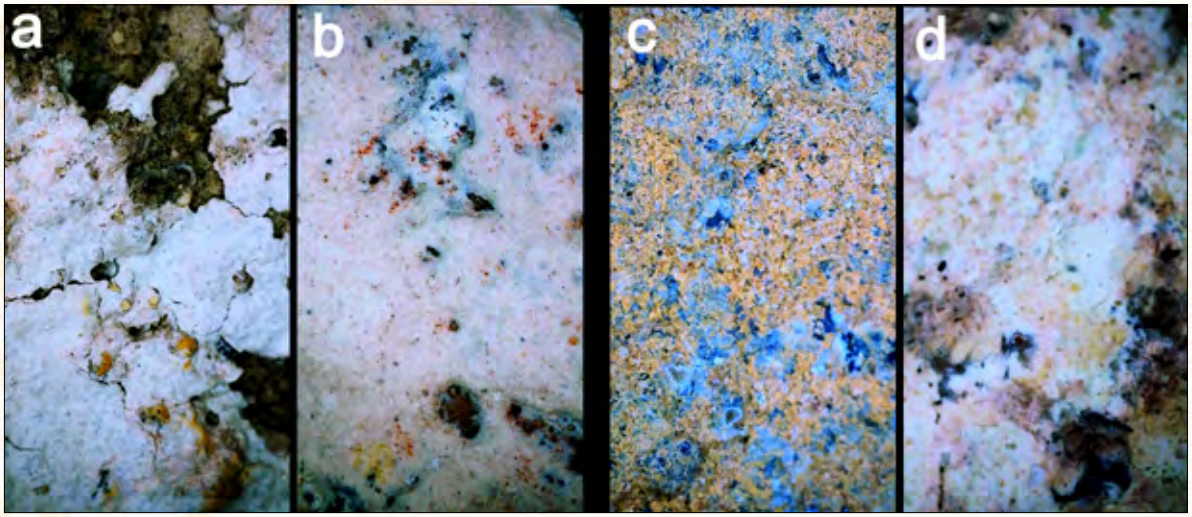


Fig. 24. Microfotografías: Kelkata 1 (KT-1): (a) blanco antiguo, (b) blanco tardío; Warmi cueva (QT-4): (c) color amarillo, con presencia de corpúsculos de malaquita, Kelkata 1 (KT-1): (d) color rosado. Foto: F. Taboada, 2025.

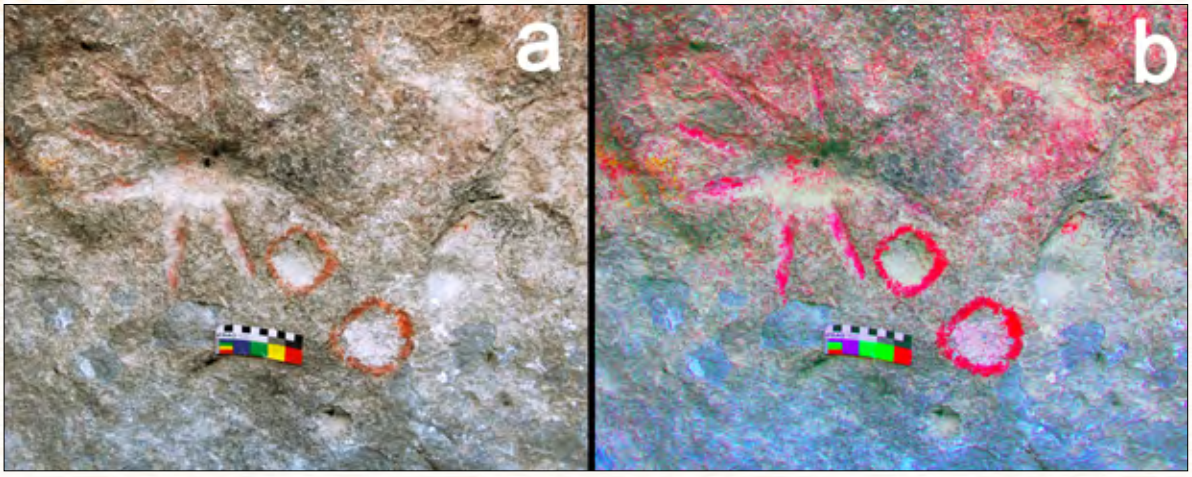


Fig. 25. Ejemplo de pictograbado sitio Ovejera (SM-3), foto normal (a) y el mejoramiento digital (b), DStretch, ybr. Foto: F. Taboada, 2025.

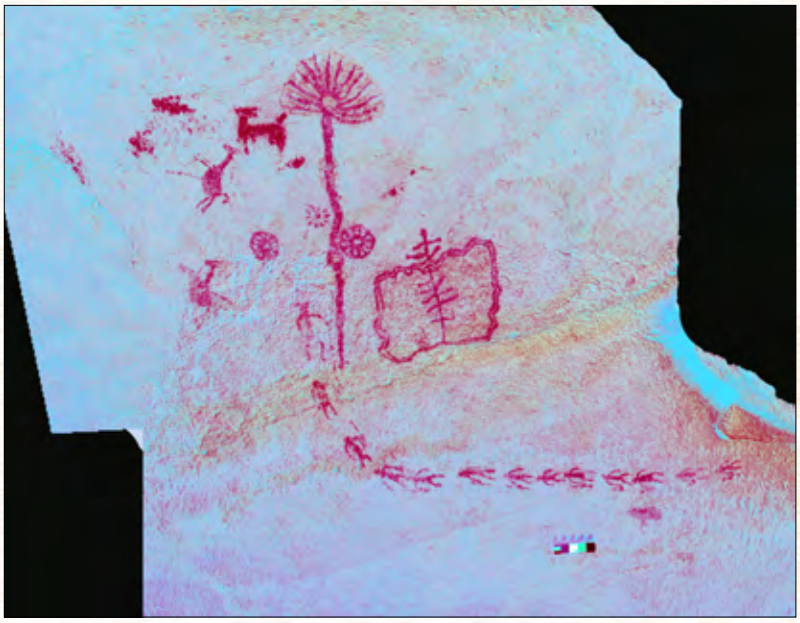


Fig. 26. Escena compleja, Cueva pampa (SM-2), Chaquilla, DStretch, lre. Foto: F. Taboada, 2025.

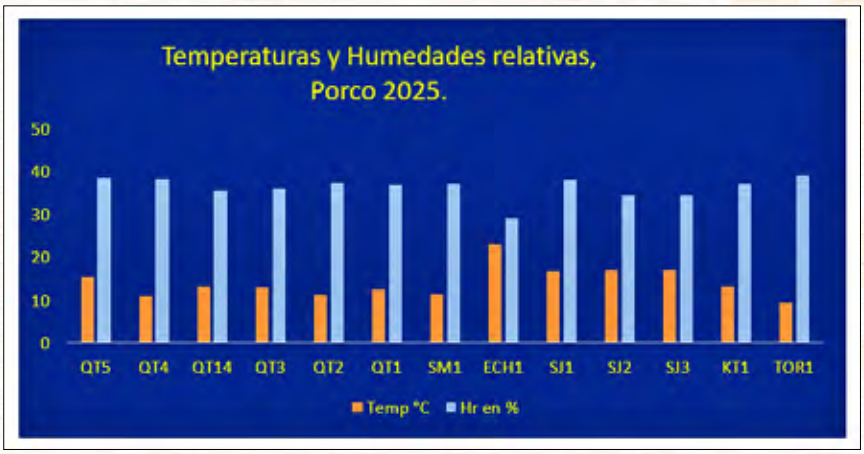


Fig. 27. Análisis comparativo de Temperaturas y Humedades relativas de las estaciones de arte rupestre estudiadas, 2025. Elaboración propia.

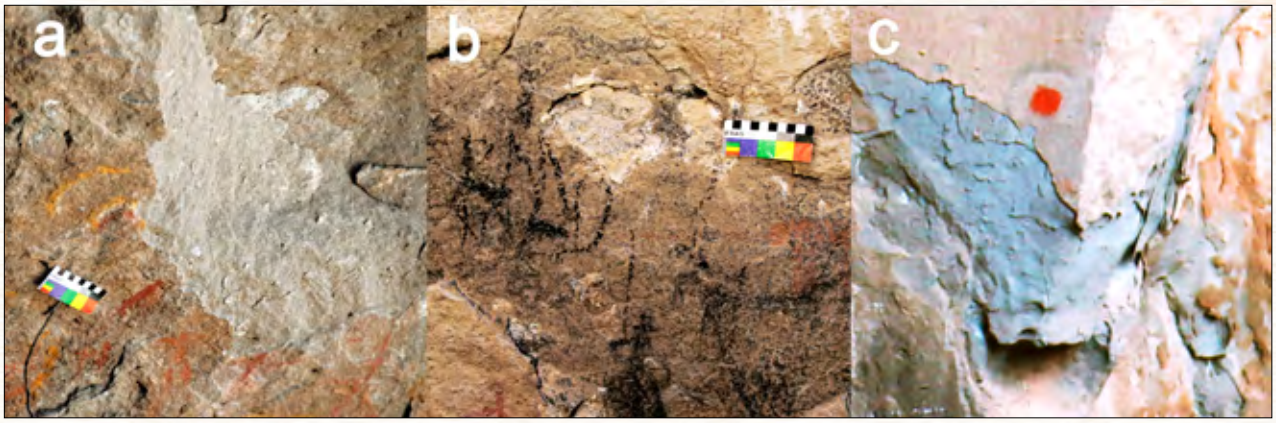


Fig. 28. (a) Kelkata 1(KT-1), degradación granular del soporte; (b) Huerta 1 (SJ-1), desprendimiento de la corteza en placas; (c) Huerta 3 (SJ-3), degradación estructural del soporte. Fotos: F. Taboada.



Fig. 29. Afectación puntual de la humedad sobre los motivos: (a) Warmi cueva (QT-4), sales superficiales y degradación superficial (Foto. F Taboada); (b) Kelkata 1 (KT-1), hidrólisis del pigmento y craqueladuras del soporte (Foto. R. Saavedra); (c) Ovejera (SM-3), reacciones químicas de óxidos de hierro y sales de cobre, sobre grabados. Foto: F. Taboada, 2025.

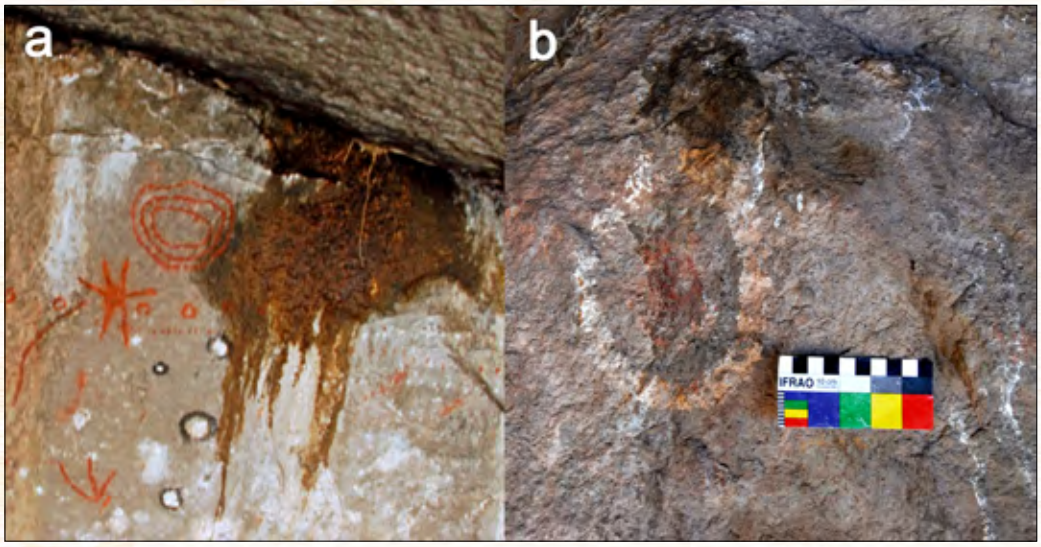


Fig. 30. Warmi cueva (QT-4), (a), murcielaguina, estiércol de murciélagos; Kelkata 1(KT-1), (b), deposiciones de roedores sobre un motivo de arte rupestre. Fotos: F. Taboada, 2025.



Fig. 31. (a) Kelkata Mayu repintes del arte rupestre; (b) Huerta 2 restos de hoguera; (c) Talud, carretera Potosí-Uyuni en la base de la cueva Kelkata 1.

descritos en el arte rupestre boliviano es el registro de un sitio con "pictograbados", es decir grabados que posteriormente han sido coloreados (Fig. 25).

Finalmente indicamos que la conservación de los colores no solo se refiere a la parte física del pigmento, prioriza también a la cultura espiritual que representan, como en la escena compleja de la Fig. 26 con 11 antropomorfos armados, dos camélidos atravesados por lanzas, acompañados de motivos fitomorfos, rosetones y geométricos; la escena ha sido resuelta con una bicromía rojo/amarillo y finalmente hay una sobreposición de un camélido y manchas rojas más tardías, ratificando el extraordinario valor documental, que nos obligan a generar programas responsables de conservación y difusión.

Factores externos o medioambientales

Uno de los elementos más drásticos identificados para la conservación del arte rupestre de Porco es la actividad del agua y las sales disueltas que transporta. Los registros de la humedad relativa de los sitios muestran una importante concentración de humedad entre el 35 a 40%, a pesar de la época seca del año (junio-julio) y una temperatura media de 14°C (Fig. 27).

Como los sitios se ubican en la base de la estructura montañosa, reciben el agua de lluvia y los deshielos directamente de las capas freáticas ubicadas encima de ellos. El agua de lluvia también ingresa a las cuevas por canales de torrenteras, arrastrando lodo con sedimentos areno-arcillosos, lapilli y material orgánico, anegando el piso de las mismas y dejando grandes cantidades de material intrusivo. En las cuevas, donde los cambios de temperatura y humedad relativa son más lentos, el agua y las sales forman chorreras y una costra salina que cubre toda la superficie; en un caso extremo se ha producido la degradación estructural de la pared de la cueva. En los sitios al aire libre, la velocidad de evaporación afecta al soporte en diferentes grados, desde exfoliaciones granulares hasta desprendimientos de las rocas. Constatamos un dramático caso de una superficie policromada, dispuesta transversalmente a la estructura de la serranía con degradaciones muy agresivas como en Huerta 3 (SJ-3), (Fig. 28 c). La humedad y la acción de las sales afectan también a los pigmentos, encapsulando las imágenes bajo una capa salina con la pérdida paulatina de su visibilidad. Las chorreras facilitan las reacciones químicas del soporte y las pinturas, cambiando las tonalidades del color y/o la pérdida total de la imagen. En la Fig. 29 mostramos la afectación puntual del agua sobre los motivos.

Otro factor agresivo asociado al medio ambiente es la luz solar. Las fuertes temperaturas durante la insolación dilatan la roca y el pigmento y en las bajas temperaturas nocturnas sufren una fuerte contracción. Estos cambios continuos (dilatación/contracción) fracturan la roca y es uno de los procesos más enérgicos del intemperismo en los cañadones. De igual manera, la luz solar por las diversas radiaciones, que contiene infrarrojas, ultravioletas, rayos gamma, etc., es muy perjudicial para la conservación de los pigmentos, degradándolos hasta el punto de destruirlos.

Aparte de esto, por el trabajo de campo realizado en la época invernal, encontramos poca actividad biológica, asociada a la biodegradación. No se ha registrado vegetación activa sobre los motivos, pero sí rastros de musgos, líquenes secos, etc. en las chorreras sobre el arte rupestre o muy cerca de ellos. La biodegradación animal más grave es la presencia de murcielaguina generada por quirópteros; son frecuentes las deposiciones de aves y una gran actividad de roedores y cuadrúpedos menores (Figura 30).

Factores antrópicos

Al analizar la acción del hombre sobre el arte rupestre regional, encontramos una fuerte presencia humana por el uso tradicional de los espacios circundantes a los sitios con sembradíos y zonas de pastoreo, reutilizando estructuras del pasado, como los senderos de herradura que recorren los cañadones y las terrazas de cultivo sobre estructuras prehispánicas. De hecho, algunos sitios con arte rupestre fungen de depósitos y refugios temporales. En algunas quebradas se han desarrollado otras actividades económicas. La Estancia Churata mantiene programa de escaladas deportivas, con los anclajes metálicos muy cerca del sitio de arte rupestre. En el río San Juan se han construido estructuras hidráulicas de cemento para la captación de aguas que abastecen a centros urbanos, afectando el paisaje cultural. Por otro lado, durante la apertura de la carretera Potosí-Uyuni, en la base de la estructura que soporta el sitio Kelkata 1 (KT-1), se ha creado un talud, aparentemente sin considerar la conservación de este sitio patrimonial.

En este contexto, la actividad antrópica más enérgica sobre el arte rupestre se traduce en grafitis al carbón que se confunden con los motivos culturales. En el sitio Kelkata Mayu (TOR-1) encontramos un claro ejemplo de repintes del arte rupestre. También destacamos como acción negativa la presencia de fogones o restos de fogatas al interior de las cuevas y abrigos. Finalmente, se identificó que a la fecha no existe un programa de administración de los sitios por parte de Municipio, éstos se preservan por la poca incidencia de visitas esporádicas de cazadores y pescadores y, sobre todo, gracias al respeto que han demostrados las comunidades locales en sus actividades cotidianas sobre estas manifestaciones culturales (Fig. 31).

Después del primer diagnóstico de conservación del arte rupestre del Municipio de Porco, podemos indicar que encontramos unos sitios con un soporte estructural en regular



Fig. 32. Vestimenta típica de la comunidad de Chaquilla. Foto: R. Saavedra.

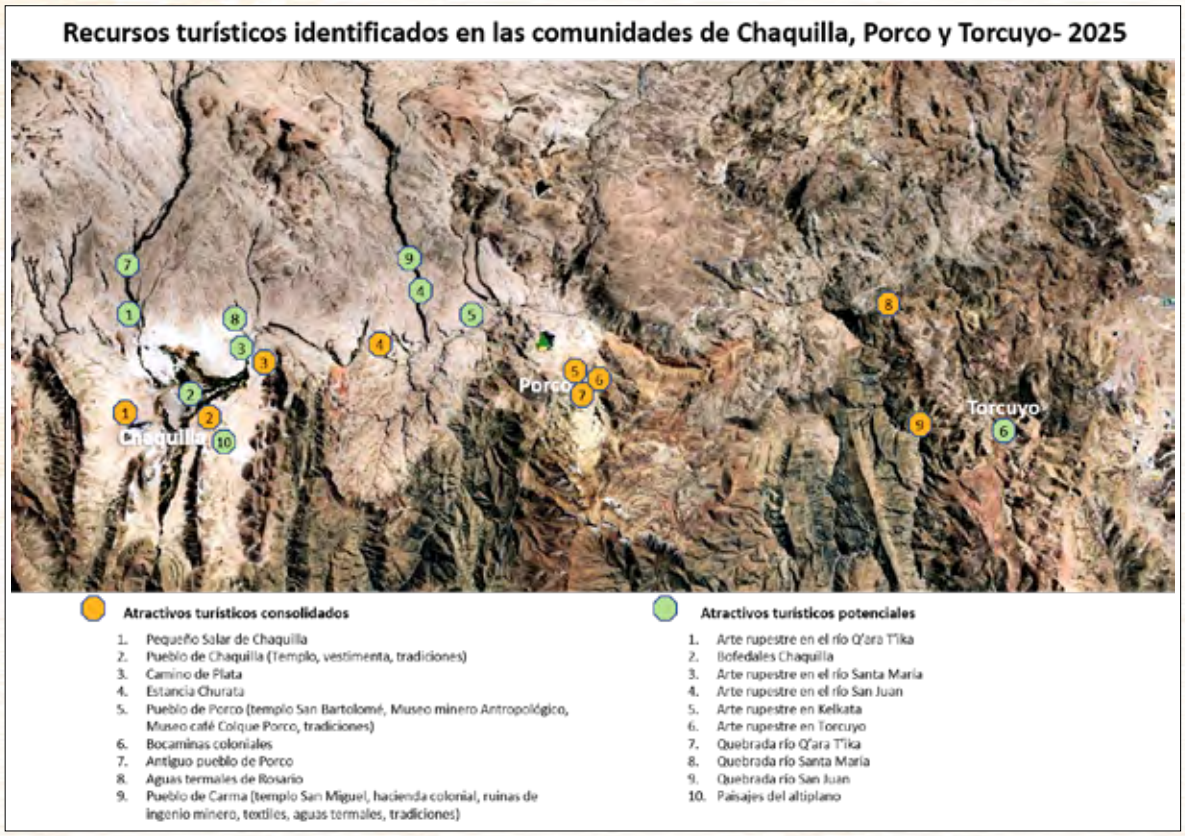


Fig. 33. Diagnóstico turístico de atractivos consolidados y potenciales en las comunidades relacionadas con el proyecto.

estado de conservación y una matriz pétrea sumamente resistente. Al momento no existen procesos de degradación activos. De igual manera, los pigmentos se encuentran en regular estado de conservación. Ellos deben ser tratados y monitoreados sistemáticamente antes y durante las posibles visitas turísticas.

Resumen del diagnóstico turístico en relación al arte rupestre

Siendo el propósito del Gobierno Municipal de Porco convertir a la región en un destino turístico sobre la base de los recursos culturales arqueológicos y de arte rupestre existentes, se hizo necesario realizar un diagnóstico de otros recursos turísticos potenciales y consolidados en la región, cercanos a los sitios rupestres, que pudieran conformar un producto turístico sostenible a largo plazo (Fig. 32).

Atractivos potenciales, como el arte rupestre registrado junto a algunos sitios arqueológicos que constituyen un patrimonio invaluable y un potencial atractivo turístico a futuro, tomando en cuenta todos los cuidados para su preservación y conservación.

Destaca el entorno natural que rodea a los sitios con arte rupestre, de gran belleza paisajística, en el que las quebradas de Q'ara T'ika, Santa María y San Juan constituyen ecosistemas abrigados en medio de impresionantes farallones y ríos cristalinos. También existen extensos bofedales que sustentan a una gran biodiversidad típica de la región, además de extensas pampas custodiadas por cerros tutelares.

Atractivos consolidados, como el patrimonio cultural representado por el pueblo minero de Porco cuya riqueza histórica se remonta a la época prehispánica, teniendo como evidencia a antiguas bocaminas de la época colonial que continúan activas junto a otras modernas. También está el área urbana con sus callejuelas estrechas, el templo dedicado al santo patrono San Bartolomé, el Café-Museo Colque Porco, el Museo Minero Antropológico de la Alcaldía Municipal y en las afueras del pueblo, las ruinas del antiguo pueblo español.

En Chaquilla se encuentran un pequeño salar y segmentos del Camino de la Plata, ruta aprovechada sobre el Qhapaq Ñan para el transporte de la plata con destino a los puertos del Pacífico en la época colonial y republicana. Camino a Torcuyo se encuentran las aguas termales medicinales de Rosario y de Carma. En el pintoresco pueblo de Carma se encuentra la hacienda colonial de los Condes de Carma (Cruz Quispe 2022) conformando un conjunto arquitectónico junto a las ruinas de acueductos del ingenio minero y el templo dedicado a San Miguel Arcangel.

Otro atractivo consolidado en la última década constituye el centro turístico deportivo de escalada en roca ubicado en la Estancia Churata, donde se desarrollan eventos organizados en esta disciplina y a lo largo del año acoge a turistas nacionales como internacionales.

Y, sin duda, destaca la fuerte identidad cultural de los habitantes del municipio, herederos ancestrales de los Visigza, grupo constituyente de la Confederación Qaraqara, que mantienen su vestimenta, costumbres, danzas, música y tradiciones (Fig. 33).

Los ***servicios y facilidades*** en cuanto establecimientos de hospedaje aún no están desarrollados, teniendo un hotel en Porco y un albergue en Chaquilla. En cuanto a los centros gastronómicos, si bien son numerosos en el pueblo de Porco, los mismos requieren cualificarse. La accesibilidad es cómoda desde las ciudades de Potosí y Uyuni a través de un camino asfaltado. En el pueblo de Porco se cuenta con otros servicios (sanitarios, financieros, etc.) que pueden favorecer el turismo. La llegada de turistas es esporádica, sin embargo, va en aumento, siendo necesario el desarrollo de normas, políticas y proyectos de manera responsable y pronta para un adecuado proceso hacia el turismo comunitario.

Conclusiones

Los resultados alcanzados en la primera fase de este proyecto son de suma importancia para entender no solamente el poblamiento de la región de estudio en una visión de larga duración, el manejo del territorio y las expresiones de una memoria colectiva, sino también para coadyuvar a su protección, conservación y, un manejo adecuado para el turismo. Se logró ampliar el registro arqueológico del Municipio de Porco, entender en mayor detalle la secuencia cultural prehispánica e histórica, los patrones de asentamiento y ocupación del espacio y la importancia de los sitios con manifestaciones rupestres dentro de las formas de vida a lo largo del tiempo.

El arte rupestre fue una forma de expresión de los grupos humanos a lo largo de su historia, plasmando en él sus cosmovisiones y su memoria social. Los camélidos son, sin duda, uno de los motivos más representados en el transcurso histórico, mostrando su importancia regional para las sociedades cazadoras recolectoras y luego las agropastoriles. Todo este rico legado cultural necesita ser preservado y protegido para la sociedad y las futuras generaciones. Sin duda, conocerlo y cuidarlo es un tema que debe ser trabajado por el municipio a corto, mediano y largo plazo.

Ante la posibilidad concreta de utilizar el arte rupestre de Porco en programas de turismo municipal y/o comunitario, se debe tomar en cuenta desarrollar un

Reglamento de Gestión y Administración Municipal y un Plan de Manejo para la administración de estos sitios arqueológicos. La conservación del arte rupestre debe profundizarse con estudios hidrológicos de las capas freáticas y su neutralización, tratamientos de limpieza superficial, desalinizados, limpieza de grafiti (Taboada y Montero 2024: 30-43) y control de plagas. En cuanto al desarrollo de programas de difusión, se requiere identificación de sitios potencialmente útiles para el turismo, desarrollo de infraestructura como sistemas de seguridad física, barreras sicológicas, accesos, infografía explicativa, reglamentos de visitas y otros.

Agradecimientos

El proyecto se ha beneficiado con el aporte de varias personas e instituciones. Agradecemos principalmente al Gobierno Autónomo Municipal de Porco en la persona de su alcalde, Prof. René Huanaco Mamani, la presidenta del Concejo Municipal Sra. María Elena Cayo Huanaco, el Lic. Omar Castro (ex Responsable de Turismo y Cultura que encaminó el proyecto), el Lic. Carlos Ríos, posterior responsable de Turismo y Cultura y el personal de administración que colaboraron decididamente al desarrollo del proyecto. Agradecemos al Laboratorio de Tecnologías Aditivas del Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés por su decidido apoyo a esta investigación.

A las autoridades de Chaquilla y Torcuyo por su hospitalidad y calidad humana, brindándonos su completa colaboración: Autoridades de Chaquilla: Félix Choque (corregidor), Ernesto Flores (Tata curaca) y Nelly de Flores (Curaquesa), Nelson Choque (alcalde Chaquilla), Marcelino Flores (agente Chaquilla), Orlando Choque (sindicato Chaquilla). La familia de la señora Ana Quinteros Quentasi colaboró con la dotación de alimentación y las facilidades otorgadas en el servicio de hospedaje en las cabañas en Chaquilla durante el trabajo de campo. A las autoridades de Torcuyo a la cabeza del señor Fidel Cano (corregidor de Torcuyo), Severo Coro (Sindicato de Torcuyo).

Bibliografía

Ávila, Luis A.
2023 Hidrogeología e hidrogeoquímica del humedal altoandino de Chaquilla (Potosí-Bolivia). Tesis de Posgrado. Maestría en Hidrogeología y Recurso Hídricos. Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca. https://es.scribd.com/document/265189456/Tesis-Luis-Avila-Hidrogeologia-Humedal-Chaquilla (16.09.2025).

Bednarik, Robert G.
2001 Rock art science. The scientific study of palaeoart. Turnhout: Brepols Publishers.

Brunet, J.
1995 Presentación de la Conservación del Arte Rupestre Prehistórico en Francia. En: Administración y Conservación de Sitios de Arte Rupestre (M. Strecker y F. Taboada, eds.). Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, Nº 4: 9-17. SIARB, La Paz.

Capriles, J. M., J. Albarracin-Jordan, S. Calla Maldonado y
2024 C. Rivera Casanovas
Early human foraging paleoecology in the highlands of Potosí, Bolivia. Quaternary Environments and Humans 2(6): 100046.

Cruz, Pablo
2007 Qaraqara e Inkas: el rostro indígena de Potosí. Estrategias de poder y supervivencia durante los siglos XV-XVI. En: Chachapuma. En: Revista de Arqueología Boliviana, N° 2: 29-40. La Paz.

Cruz Quispe, Shirley M.
2021a Pinturas rupestres de Porco, un rastro de los antiguos bolivianos. En: Página Siete, 5.2.2021. La Paz.

2021b Pinturas rupestres en Porco, vestigios de los antiguos bolivianos. En: Los Tiempos, 22.2.2021. Cochabamba.

2022 Había una vez un condado… (Tras las huellas de la comunidad de Carma). Talleres Gráficos Quipus.

Gobierno Autónomo Municipal de Porco
2016 Inventario de atractivos turísticos del Municipio de Porco. Manuscrito. Porco.

2021 Plan Territorial de Desarrollo Integral para vivir bien del municipio de Porco 2021-2025. Manuscrito. Porco.

Huanca, Grobert
2026 Patrones de asentamiento regionales en la región de Wisijza, Potosí, en los períodos de Desarrollos Regionales Tardíos y Horizonte Tardío. Tesis de licenciatura, Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Ibarra Grasso, Dick
1973 Prehistoria de Bolivia. Los Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba.

IGEMA
2025 Descripción petrográfica. No. de Orden: 66/2025. Informe técnico. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Lecoq, Patrice
1999 Uyuni Préhispanique. Archéologie de la Cordillère Intersalar (Sud-Ouest Bolivien). BAR Internartional Series 798, Archaeopress, Oxford.

2003 La ocupación en los valles de Yura y de los alrededores de Potosí durante los períodos Intermedio Tardío e Inka, a la luz de nuevos descubrimientos arqueológicos. Textos Antropológicos 14(2): 105-132.

Lecoq, Patrice y Ricardo Céspedes
1997 Panorama archéologique des zones meridionales de Bolivie (sud-est de Potosí). En: Bulletin Institut Francais d'Etudes Andines, Vol. 26, N° 1: 21-61. Lima.

López Beltrán, Clara
2025 La ruta de la Plata: de Potosí al Pacífico. Caminos, comercio y caravanas en los siglos XVI al XIX. Tercera edición, Plural Editores, La Paz.

Nina Vargas, Hortensia et al.
2025 Minería y desarrollo económico local en Potosí durante la primera mitad del siglo XX: un caso de memoria histórica visto desde el arte rupestre. Poster académico presentado al XII Congreso de la Asociación de Estudios Bolivianos, Sucre, 21-25 de julio.

Noster Tec.
2025 Muestras Rupestres. Análisis por Fluorescencia de Rayos "X". Informe técnico.

Querejazu Lewis, Roy
2006 Imágenes sobre rocas. Arte rupestre en Bolivia y su entorno. Ediciones Luna Llena, Cochabamba.

Rivera Casanovas, Claudia
2025 Nacimos del agua y las montañas: los camélidos en las sociedades precolombinas del occidente de Bolivia. En: Camélidos en el arte sudamericano (Marcela Sepúlveda y Aline Lara García, eds.): 23-53. Universidad Autónoma de Chile y Enderars, Universidad de Sevilla, Santiago de Chile.

Rivera Casanovas, Claudia. et al.
2019 Los Wisijza dentro de las dinámicas políticas regionales e imperiales: una visión de larga duración. Ponencia presentada al X Congreso de la Asociación de Estudios Bolivianos, Sucre, 22-26 de julio.

2020 Proyecto Arqueológico Wisijza. Informe de temporadas de campo 2018-2019. Informe presentado a la Unidad de Arqueología y Museos (UDAM) y al Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología, UMSA.

2024 Bofedales y quebradas profundas: manifestaciones rupestres en la quebrada de Qara Tica, Chaquilla, Potosí, a través del tiempo. En: Textos Antropológicos, Vol. 22, N° 1: 99-115. UMSA, La Paz.

Saavedra, Rosario
2023 Registro y valoración preliminar del arte rupestre en las comunidades de Torcuyo, Porco y Chaquilla del Municipio de Porco. SIARB - GAM Porco.

Saavedra, Rosario, Matthias Strecker y Claudia Rivera
2022 Casanovas.
La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí. Una aproximación preliminar. En: Boletín Nº 36: 59-83. SIARB, La Paz.

Taboada, Freddy.
2015 La Conservación del Arte Rupestre de los Valles Cruceños. En: Arte Rupestre de los Valles Cruceños (M. Strecker y C. Cárdenas, eds.): 176 – 204. Instituto de Capacitación del Oriente (ICO), SIARB. Vallegrande.

2021 Conservación y Administración del Arte Rupestre de Bolivia. Experiencias durante 30 años (1988 -2019). En Revista digital Arqueología, Vol. 27, Núm. 3: 85-108. Buenos Aires.

Van Buren, Mary
2003 Un estudio etnoarqueológico de la tecnología de fundición en el sur de Potosí, Bolivia. En: Textos Antropológicos, Vol. 14, N° 2: 133-148. UMSA, La Paz.

Van Buren, Mary y Ana María Presta
2010 The Organization of Silver Inka Production in Porco, Bolivia. En: Distant Provinces in the Inka Empire. Toward a Deeper Understanding of Inka Imperialism (Michael M. Malpass y Sonia Alconini, eds.): 173-192. University of Iowa Press, Iowa City.

Wainwright I. y M. Raudsepp
2008 Identificación de pigmentos de pinturas rupestres de Paja Colorada, Prov. Vallegrande, Dpto. de Santa Cruz. En: Boletín, No. 22: 41-45. SIARB, La Paz.

Boletín SIARB, No. 40: págs. 61-74, julio 2026. ISSN 1017-4346

Liz Gonzales Ruiz
Directora del PRIA-TM.
Pontificia Universidad Católica del Perú

Janusz Z. Wołoszyn
Director del PRIA-TM.
Facultad de Arqueología, Universidad de Varsovia, Polonia

Maria C. Alvarez Rojas
Ricardo E. Vásquez Vásquez
Alexander Obregón Neyra
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Albert A. Quispe Ccapa
Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

Jedręk Szymanek
Universidad de Varsovia, Polonia

Milagros Vásquez Castañeda
Universidad Nacional de Trujillo

Juan Pablo Villanueva Heredia
Museo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Programa de Investigación Arqueológica Toro Muerto (Arequipa, Perú) 2025-2027. Informe Temporada 2025

Archaeological Research Program Toro Muerto (Arequipa, Peru) 2025-2027. Report on the 2025 season

Recibido: 19 de marzo, 2026 – Aceptado: 11 de julio, 2026

Resumen

En mayo de 2025, el equipo binacional polaco-peruano de investigación del Complejo Arqueológico de Toro Muerto, obtuvo un importante financiamiento del Centro Nacional de Ciencias de Polonia (OPUS NCN 2024/55/B/HS3/03120), lo que garantiza la continuidad de los trabajos efectuados entre 2017-2022. El nuevo "Programa de Investigación Arqueológica Toro Muerto (PRIA-TM) (Arequipa, Perú) 2025-2027" planteó asumir un nuevo desafío analítico en el estudio del arte rupestre peruano: integrar de manera articulada los enfoques arqueoastronómico, de paisaje arqueológico, traceológico, geoarqueológico y bioarqueológico. Esta propuesta busca superar aproximaciones fragmentarias y avanzar hacia una lectura interdisciplinaria que permita comprender las dinámicas técnicas, espaciales, simbólicas y sociales involucradas en la producción de grabados y uso social de Toro Muerto desde el Sector X.

Palabras claves: Toro Muerto, arte rupestre, petroglifos, arqueoastronomía, excavaciones arqueológicas

Abstract[1]

In May 2025, the Polish–Peruvian research team working at the Toro Muerto Archaeological Complex secured significant funding from the National Science Centre of Poland (NCN OPUS 2024/55/B/HS3/03120), ensuring the continuation of the research conducted between 2017 and 2022. The new ***Toro Muerto Archaeological Research Program (PRIA-TM), Arequipa, Peru (2025–2027)*** *has set out to address a new analytical challenge in the study of Peruvian rock art by integrating archaeoastronomical, archaeological landscape, traceological, geoarchaeological, and bioarchaeological approaches within a coherent interdisciplinary framework. This research initiative seeks to move beyond fragmented analytical perspectives and advance a comprehensive interdisciplinary interpretation of the technical, spatial, symbolic, and social dynamics involved in the production of petroglyphs and the use of Toro Muerto, with a particular focus on Sector X.*

Key words: *Toro Muerto, rock art, petroglyphs, archaeoastronomy, archaeological excavations.*

1 Texto de los autores revisado por Monica Barnes

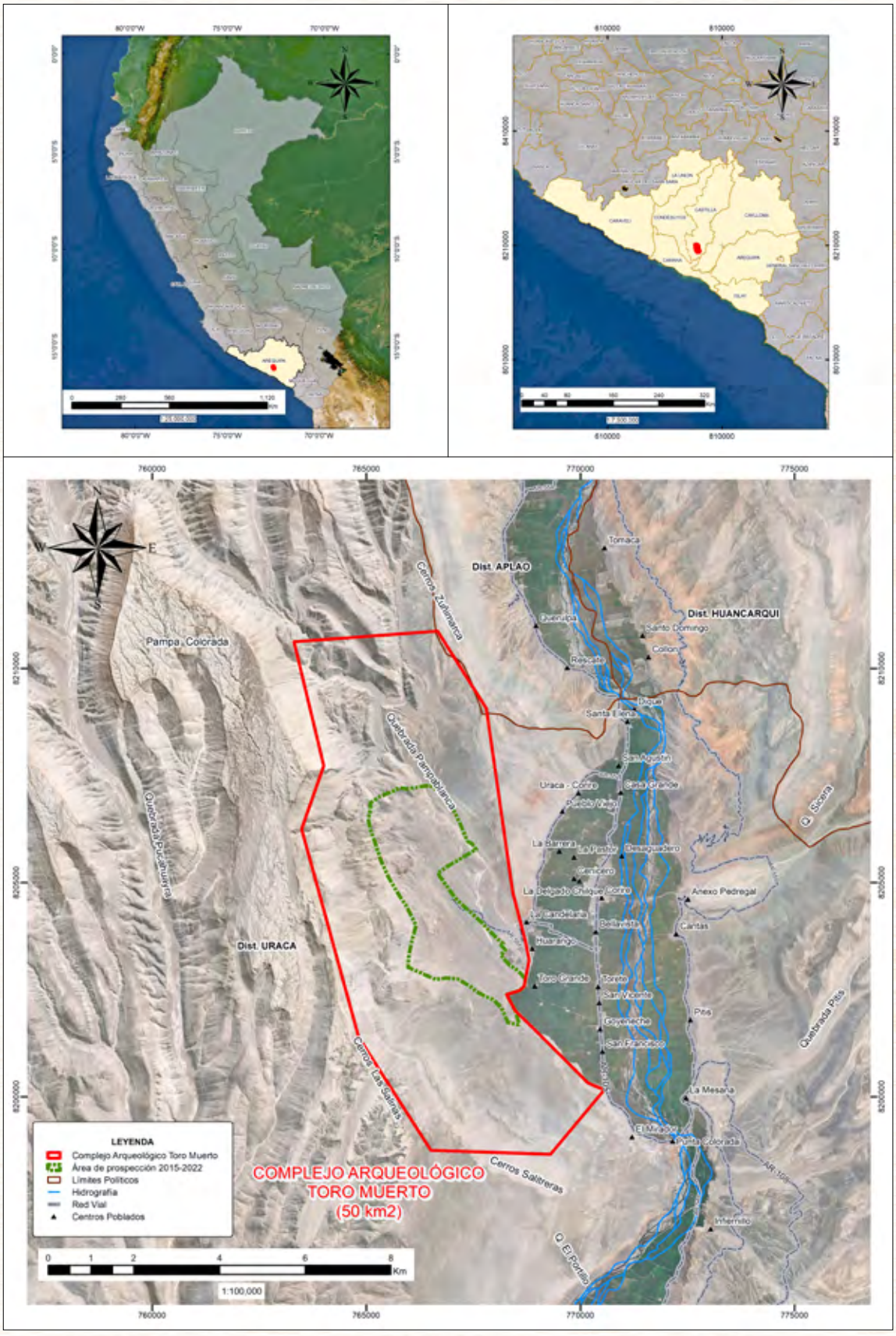


Fig. 1. Plano de ubicación general con 10 km² vs. 50 km² (M. Alvarez y A. Quispe, PRIA-TM 2025).

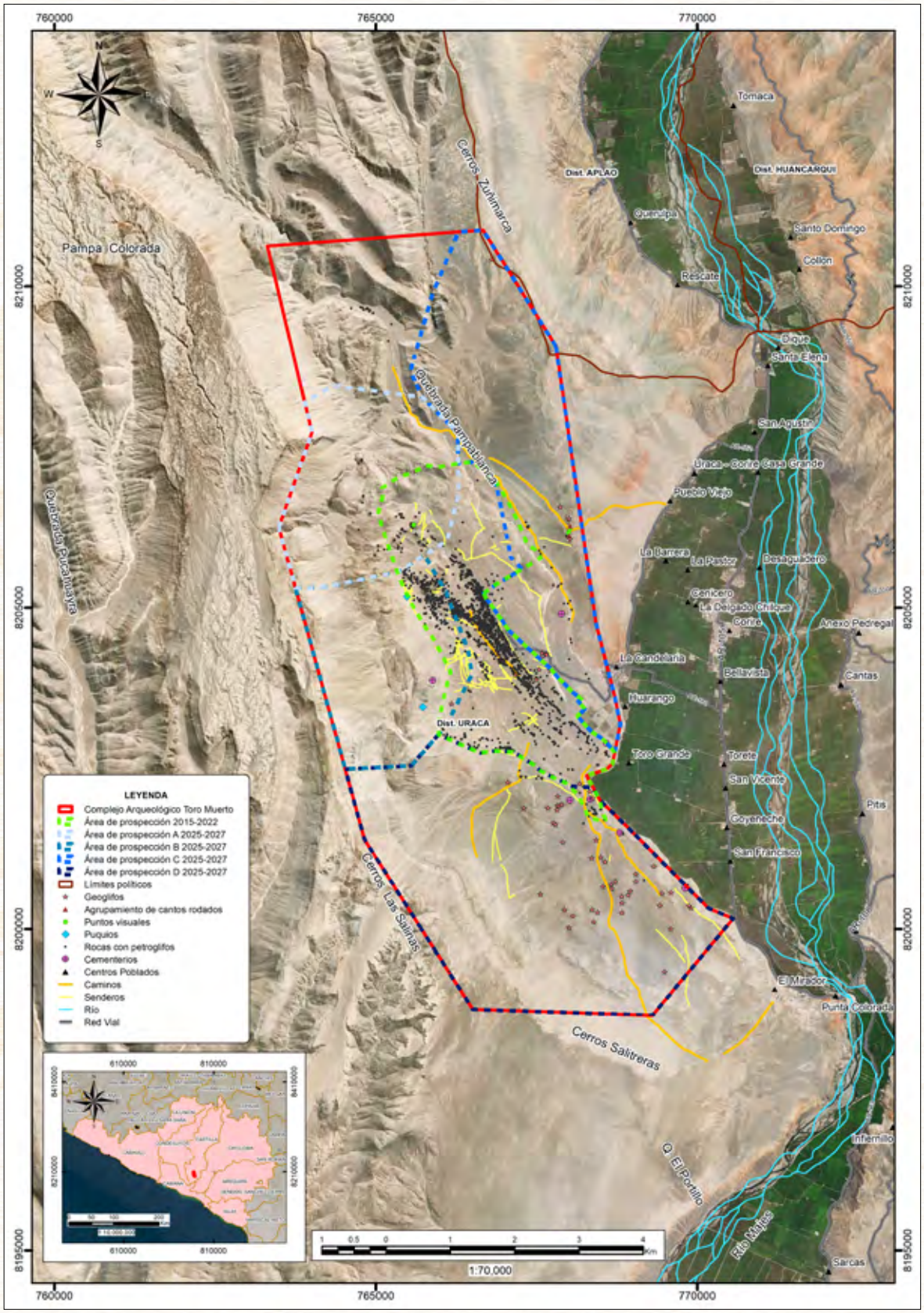


Fig. 2. Plano de ubicación de las áreas de prospección con la distribución de todos los elementos arqueológicos registrados (M. Alvarez y A. Quispe, PRIA-TM 2025).

Introducción

El Programa de Investigación Arqueológica Toro Muerto – PRIA-TM (2025–2027) se sostiene en los trabajos desarrollados por los proyectos PTM 2015–2016[2] (Juszczyk, Wołoszyn y Rozwadowski 2018; Juszczyk, Imbertis, Prusaczyk, Rzeźnik y Wołoszyn 2017) y PIA-TM 2017–2022[3] (Villanueva, Wołoszyn y Gonzales 2022; Gonzales y Wołoszyn, 2021a; Gonzales y Wołoszyn, 2021b; Gonzales, Brondi, Wołoszyn y Imbertis 2020; Wołoszyn, Rozwadowski y Gonzales Ruiz 2020; Wołoszyn, Gonzales Ruiz y Rozwadowski 2020; Wołoszyn, Gonzales Ruiz y Rozwadowski 2019), así como en los posteriores estudios, registros puntuales y gestiones culturales efectuados entre 2022 y 2024 (Wołoszyn y Rozwadowski 2024; Gonzales 2024; Szymanek 2024; Alvarez 2023; Roguski 2023; Gonzales, Vásquez y Wołoszyn 2023; Sepúlveda, Falchi, Páez y Gonzales 2023; Gonzales 2022).

En el marco de ambos proyectos, estructurados en seis temporadas de campo, las intervenciones desarrolladas se centraron en el área nuclear del sitio —aproximadamente 10 km²— permitiendo consolidar un registro sistemático de alta resolución, tanto espacial como iconográfica (Fig. 1). La extensión y densidad del corpus documentado (aproximadamente 2600 rocas con grabados) no solo ampliaron significativamente la base para el estudio de los petroglifos de Toro Muerto, sino que también encaminó el tránsito hacia una etapa analítica orientada a la integración, procesamiento e interpretación de la información recuperada.

En ese contexto, en la pausa a la que nos sometió la pandemia entre 2020 y 2021, haciendo uso de programas como Google Earth y GIS se comenzó a analizar una serie de evidencias gráficas asociadas a su distribución específica, principalmente, las denominadas "astroformas" (conformadas por círculos radiantes).

De esta manera se descubrió que la mayor concentración de estas imágenes se halla en el Sector X permitiendo formular hipótesis preliminares sobre posibles alineaciones de orden astronómico en fechas específicas como lo son, solsticios y equinoccios. Durante una pequeña salida de campo en setiembre de 2021 se decidió realizar el primer registro fotográfico en campo centrado en la roca TM-2498 -volumétricamente la más representativa del Sector X - con el objetivo de evaluar visualmente su alineación visual con el Nevado Chachani durante el equinoccio de primavera.

Los resultados preliminares fueron tan contundentes que abrieron una nueva etapa de investigación exclusiva orientada al Sector X. No obstante, pronto se advirtió que este sector establece relaciones visuales no solo con el Chachani, sino también con otros hitos naturales del paisaje circundante. En consecuencia, durante la Temporada 2022 se formularon las primeras propuestas de registro arqueoastronómico asociado al solsticio de junio, se realizó la primera excavación estratigráfica en el sector y se incluyó una prospección más allá del núcleo de 10 km², ampliando el estudio hacia sectores periféricos –cerros– comprendidos dentro de los 50 km² que conforman la extensión real del Complejo Arqueológico de Toro Muerto (Fig. 1). Esta ampliación respondió a la necesidad de evaluar la articulación espacial del sitio y comprender sus dinámicas a una escala territorial más amplia.

Dado que el programa se encuentra aún en desarrollo y contempla varias temporadas de investigación, en el presente artículo se exponen los avances correspondientes a la primera temporada de campo 2025, que marca el inicio de esta nueva etapa de estudio.

Prospecciones

Durante la Temporada 2025, las prospecciones se concentraron en tres áreas estratégicas que delimitan y enmarcan el Complejo Arqueológico de Toro Muerto. Estas corresponden, hacia el este, al Cerro Zurimarka; hacia el oeste, al cerro Las Salinas (o Salitrera); y hacia el norte, al sector conocido como Pampablanca (Fig. 2). La selección de estas zonas respondió a la necesidad de evaluar la articulación topográfica y visual entre el Sector X y el entorno, así como de identificar otras posibles evidencias asociadas a dinámicas de tránsito (caminos y senderos) y ocupación o marcación territorial (apachetas, geoglifos, u otros) en la periferia del sitio.

A partir de estos registros fue posible elaborar un plano más integral y diverso de Toro Muerto, que confirma -como ya se ha discutido previamente- su carácter multicomponente. En esta nueva cartografía se integran no solo las rocas con petroglifos (Gonzales, Vásquez y Wołoszyn 2023; Gonzales y Wołoszyn 2019), sino también caminos y senderos (Gonzales 2024), puquios, cementerios prehispánicos, geoglifos (Alvarez y Gonzales 2026) y otros elementos arqueológicos asociados (Wołoszyn, Gonzales y Rozwadowski 2021) (Fig. 3). Esta articulación permite comprender Toro Muerto como un paisaje estructurado y dinámico, cuya configuración trasciende la dimensión de los petroglifos.

No obstante, en el marco de esta primera evaluación, a partir de un análisis preliminar de imágenes satelitales,

2 Proyecto Toro Muerto – PTM (2015-2016), liderado por Karolina Juszczyk y Abraham Imbertis.
3 Proyecto de Investigación Arqueológica Toro Muerto – PIA-TM (2017-2022), liderado por Janusz Z. Wołoszyn y Liz Gonzales Ruiz.



Fig. 3. Fotos de prospecciones. PRIA-TM 2025 (A. Obregón, PRIA-TM 2025).



Fig. 4. Levantamiento Geodésico (L. Gonzales, F. Brondi. PRIA-TM 2025).

modelos disponibles en Google Earth y sobrevuelos con dron, resulta particularmente significativa la identificación de un conjunto de –al menos– 28 geoglifos cuya distribución y morfología plantean nuevas interrogantes sobre la organización espacial del sitio y su relación con los petroglifos, caminos y senderos. Sobre esto último, fue posible identificar la traza potencial de cinco caminos troncales, hipótesis que posteriormente fue corroborada mediante las prospecciones sistemáticas en campo en agosto de 2025. Estas prospecciones fueron realizadas por equipos integrados por un mínimo de tres participantes, quienes recorrieron rutas previamente delimitadas mediante dispositivos GPS. Bajo la modalidad de prospección de barrido, se efectuó el registro detallado de los elementos asociados antes mencionados.

En este proceso se documentaron diversas concentraciones superficiales de material cerámico y lajas pintadas correspondientes a distintos momentos de uso y reocupación del territorio. El material registrado sugiere una secuencia que abarca desde el Intermedio Temprano hasta época colonial, incluyendo fragmentos cerámicos vinculados al transporte de líquidos como pisco o aguardiente, lo que evidencia la prolongada vigencia y resignificación de Toro Muerto a lo largo del tiempo.

Registro geodésico y control geomático

Para el desarrollo de esta etapa se contó con la labor y asesoría técnica de Fabián Brondi, la cooperación de la empresa MEDS Amsterdam y la participación del topógrafo Eduardo Saavedra Guevara, quienes estuvieron a cargo de la implementación y verificación en campo de la red de control geodésico. El trabajo se centró en la actualización y reajuste del modelo fotogramétrico tridimensional del Sector X y del Área de Prospección A, mediante la implementación de una nueva red de apoyo topográfico. Como parte de este proceso se estableció un Punto de Orden C, certificado oficialmente por el Instituto Geográfico Nacional – IGN, el cual funciona como vértice de referencia para la georreferenciación precisa de todos los registros espaciales del PRIA-TM.

El levantamiento se realizó mediante vuelos sistemáticos con dron (DJI Mavic 3M, Multispectral Edition) para la generación de un modelo 3D del terreno, a partir de la producción de ortomosaicos y modelos digitales de superficie (MDS). Estos insumos fueron ajustados a la red de control mediante puntos de apoyo en tierra (GCP), lo que permitió mejorar la precisión planimétrica y altimétrica del conjunto. (Fig. 4)

De manera complementaria, se implementó el escaneo tridimensional individual de cada roca con petroglifos del Sector X utilizando un dispositivo móvil (Smartphone Google Pixel 10 pro) equipado con tecnología Scanner y una aplicación (APP) desarrollada por MEDS Amsterdam. Esta metodología, de carácter accesible pero técnicamente robusta, permitió generar modelos 3D de alta resolución de cada roca, facilitando los análisis volumétricos de cada roca.

La integración de estos distintos niveles de registro –red geodésica oficial, fotogrametría aérea y escaneo de detalle– permitió consolidar una malla geoespacial actualizada, precisa y escalable, útil para futuras investigaciones.

Excavaciones:

Las excavaciones de la Temporada 2025 se concentraron exclusivamente en el Sector X, específicamente en las rocas TM-2525 (UE46), TM-2552 (UE43), TM-2585 (UE49) y en los hipotéticamente seleccionados puntos de observación (UE47) asociados al estudio arqueoastronómico.

Durante la Temporada 2022 se excavó la Unidad de Excavación UE43 (5x5 metros) en torno a la roca TM-2552. En ese momento, esta roca fue seleccionada debido a que se presentaba como una roca de pequeñas dimensiones y superficial, lo que, de acuerdo con la experiencia obtenida en excavaciones anteriores, permitía pronosticar una intervención relativamente rápida. Sin embargo, durante el proceso de excavación se constató que la roca se encontraba enterrada bajo depósitos de sedimento aluviónico.

Debido a limitaciones de tiempo y logística, la excavación no pudo completarse en esa temporada, quedando pendiente alcanzar la base cultural y conocer la volumetría real de la roca. En consecuencia, para la Temporada 2025 se decidió reabrir la excavación en torno a la roca TM-2552 con el objetivo de alcanzar dicha base cultural y registrar la secuencia estratigráfica del depósito aluviónico. Asimismo, se buscó complementar las comparaciones estratigráficas entre las excavaciones de las UE43 (TM-2552), UE46 (TM-2525), UE47 (Puntos de Observación) y UE49 (TM-2585) (Fig. 5), a fin de comprender los procesos de formación y dinámica sedimentaria que afectaron el paisaje cultural del sector.Desde el punto de vista estratigráfico, y con base en las excavaciones realizadas, se sugiere la existencia de varias capas y niveles culturales y naturales en las cuatro unidades intervenidas. Sin embargo, fue posible reconocer preliminarmente cinco grandes momentos deposicionales que marcan diferencias en la secuencia estratigráfica: (1) una capa superficial arenosa, asociada a procesos naturales de acarreamiento eólico; (2) una capa de ceniza volcánica correspondiente a la erupción del Huaynaputina de 1600; (3) un depósito aluviónico de considerable potencia, que en



Fig. 5. Imagen aérea de las unidades de excavación (R. Vásquez, PRIA-TM 2025).



Fig. 6. Excavación, roca TM-2525 (A. Quispe, PRIA-TM 2025).



Fig. 7. Excavación de roca TM-2552 (R. Vásquez, PRIA-TM 2025).

algunos puntos alcanza hasta 2 metros de espesor); (4) una capa cultural, correspondiente a un suelo arenoso; y (5) la capa natural.

A partir de la disposición espacial de las rocas registradas en el sector, se identificó una serie de posibles alineamientos astronómicos. Entre ellos, se seleccionó el alineamiento conformado por las rocas TM-2552 (UE43) y TM-2525 (UE46), el cual atraviesa la parte baja y media de la colina principal. Esta última se ubica en una posición más elevada y no presenta evidencia de haber sido afectada por los depósitos aluviónicos. Esta condición permitió plantear una excavación comparativa entre las rocas TM-2552, TM-2525 y TM-2585, con el fin de evaluar las diferencias estratigráficas entre ellas.

Por ejemplo, vale la pena destacar el análisis preliminar de la unidad asociada a la roca TM-2525 (UE46) que permitió identificar al menos seis eventos de actividad humana. Este caso introduce una cuestión poco abordada en el estudio del arte rupestre andino en sitios a cielo abierto: determinar si los bloques con petroglifos fueron trabajados y/o intervenidos en su posición natural dentro del paisaje o desplazados del punto original.

En el caso de la roca TM-2525 (Fig. 6) los niveles más antiguos muestran evidencias de modificación intencional del entorno inmediato, incluyendo la actividad –en época prehispánica– de excavación de zanjas que alteraron el suelo geológico, el uso de rocas cuña destinadas al desplazamiento o estabilización vertical del bloque rocoso y la disposición de rellenos compuestos por tierra, rocas y escombros. Estos indicios sugieren intervenciones técnicas orientadas a preparar o acondicionar el soporte rocoso previo o contemporáneo a la ejecución de los petroglifos. En estos mismos contextos se registraron evidencias de consumo de alimentos en las inmediaciones del panel principal de la roca, actividad típica ampliamente registrada en otras rocas registradas temporadas anteriores (Wołoszyn et al. 2020).

La roca TM-2552 (UE43) constituye una de las evidencias más complejas registradas en el Sector X desde el punto de vista estratigráfico y geomorfológico (Fig. 7). El análisis preliminar de la secuencia sedimentaria asociada al aluvión permite identificar al menos cinco eventos y/o episodios deposicionales diferenciados, caracterizados por variaciones en la granulometría y compactación del sedimento. La magnitud de este evento aluviónico sugiere un proceso natural de alta energía provocado por el incremento de lluvias acumuladas y proveniente de las zonas altas y laderas adyacentes, capaz de movilizar clastos de gran tamaño, varios de los cuales fueron registrados durante las excavaciones. La dinámica de este flujo detrítico habría generado un impacto significativo sobre la roca TM-2552, produciendo fracturación mecánica, apertura de grietas profundas y alteraciones en la integridad física del bloque rocoso.

Asimismo, la presión ejercida por los sedimentos finos saturados -principalmente limos y arenas asociadas al flujo aluviónico- habría favorecido la compactación alrededor del bloque, generando modificaciones en la pátina superficial debido a la prolongada falta de exposición y a cambios en las condiciones microambientales. Estos procesos sugieren que el evento aluviónico no solo alteró la morfología inmediata del entorno, sino que también tuvo un impacto significativo en la estabilidad y preservación del soporte rocoso con petroglifos.

La roca TM-2585 (UE49) (Fig. 8) se ubica entre las rocas TM-2552 y TM-2525. Al inicio de la intervención se encontraba casi completamente cubierta por sedimentos, por lo que su volumetría no era claramente visible y solo se observaba un pequeño petroglifo circular (5 cm). Por esta razón, se decidió incluirla en la intervención arqueológica. Durante la excavación se documentó la presencia de petroglifos en sus caras laterales, entre ellos figuras de camélidos y diseños geométricos, que permanecían ocultos bajo las capas de arena y sedimento aluviónico acumuladas. Asimismo, esta roca proporcionó materiales arqueológicos de excelente estado de conservación para los análisis de laboratorio, entre ellos osamentas de camélidos.

La excavación en área (UE47) (Fig. 9) destinada a evaluar la hipótesis de posibles puntos de observación astronómica permitió alcanzar la base cultural prehispánica, sobre una superficie arenosa bajo la capa aluviónica. No obstante, se registraron evidencias culturales altamente descompuestas, y no se identificaron elementos arquitectónicos o constructivos que respalden de manera directa la hipótesis de un espacio formalmente acondicionado para dichas observaciones. Sin embargo, las excavaciones desarrolladas en la TM-2552 sugieren que los puntos de observación astronómicas –posiblemente– se hallen más al norte de lo que originalmente se supuso.

En general, la capa cultural, bajo el sedimento aluviónico concentró la mayor cantidad de evidencias culturales, registrándose restos botánicos -entre ellos fragmentos de maíz (*Zea mays*), pacae (*Inga feuilleei*), maní (*Arachis hypogaea*) y junco (cf. *Schoenoplectus* sp.)-, restos orgánicos como coprolitos humanos y de camélidos, fragmentos de camarón (*Cryphiops caementarius*), restos óseos de animales no identificados, hilos y puparios de *Diptera*. Este último material suele asociarse a procesos de descomposición de materia orgánica, lo que sugiere la existencia previa de residuos biológicos —posiblemente restos alimentarios, excretas o tejidos animales.



Fig. 8. Excavación, roca TM-2585 (J. Szymanek, PRIA-TM 2025).

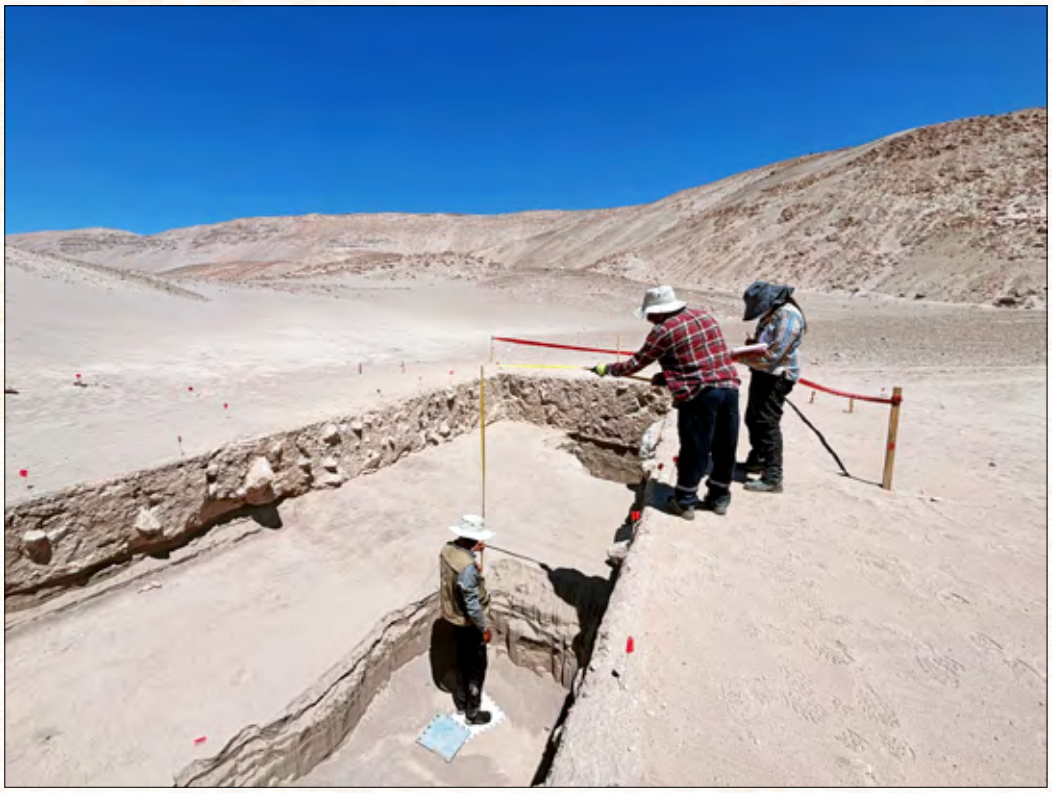


Fig. 9. Unidad de excavación 47 (C. Álvarez, PRIA-TM 2025).

Aunque estas evidencias no permiten definir con precisión la naturaleza de las actividades desarrolladas, su asociación sugiere la ocurrencia de episodios puntuales de consumo de alimentos en las inmediaciones de los paneles principales. La presencia de restos indica un patrón de descarte limitado, posiblemente vinculado a prácticas de consumo realizadas por individuos o pequeños grupos.

Finalmente, un elemento importante de mencionar es la presencia de una capa de ceniza volcánica asociada a la erupción del Huaynaputina de 1600, la cual cubre el depósito aluviónico identificado en el sector. Esta superposición estratigráfica sugiere que el evento aluviónico ocurrió con anterioridad a dicha erupción. Asimismo, el material arqueológico recuperado en las partes altas de las colinas inmediatas (que no fueron alteradas o cubiertas por el aluvión) corresponde exclusivamente a contextos prehispánicos, sin registrarse evidencias asociadas a ocupaciones coloniales o republicanas. Este patrón sugiere que el Sector X habría sido utilizado principalmente durante épocas prehispánicas y que, tras el evento aluviónico, el sector pudo haber perdido relevancia dentro de la dinámica social o incluso haber sido progresivamente abandonada. Estas hipótesis deberán ser contrastadas mediante el análisis detallado de los materiales recuperados y futuras intervenciones arqueológicas.

Como se observa, los resultados preliminares de estas intervenciones plantean un escenario mucho más complejo para la comprensión del Sector X. Es posible que existan aún más rocas con petroglifos que actualmente se hallan enterradas bajo el depósito aluviónico. Ello sugiere que procesos geomorfológicos alteraron significativamente la configuración original del paisaje cultural. En este sentido, las excavaciones revelan que parte del registro rupestre del sector permanece aún oculto bajo metros de sedimento, lo que obliga a replantear las preguntas sobre la extensión del conjunto, la visibilidad original de los paneles relacionados a la observación astronómica y las transformaciones históricas de este fragmento del territorio.

Registro Arqueoastronómico

Las investigaciones arqueoastronómicas realizadas en el Sector X se orientaron a evaluar posibles relaciones entre la disposición de rocas grabadas y fenómenos astronómicos asociados -por el momento al ciclo solar-, particularmente los equinoccios y los solsticios. Este enfoque parte del reconocimiento de que, en diversos contextos arqueológicos del mundo andino, la observación del movimiento solar desempeñó un papel relevante en la organización ritual del paisaje y en la estructuración de calendarios agrícolas y ceremoniales.

En este marco, Toro Muerto constituye un caso particularmente singular, al tratarse de uno de los primeros estudios arqueoastronómicos aplicados específicamente a un paisaje de arte rupestre. La investigación viene siendo desarrollada por el arqueoastrónomo peruano Juan Pablo Villanueva y durante la presente temporada contó con la asesoría académica de Masato Sakai, investigador de la Universidad de Yamagata (Japón) y director del Proyecto Líneas de Nasca.

Las prospecciones realizadas con programas como Google Earth y GIS sobre la distribución de las rocas con petroglifos del Sector X y periferia, permitieron identificar diversos puntos de observación. Estos puntos son definidos como lugares específicos desde los cuales es posible registrar visualmente la salida o la puesta del sol en determinadas fechas astronómicas. A diferencia de lo inicialmente esperado, estos puntos no se encuentran asociados -hasta el momento- a estructuras arquitectónicas, sino que corresponden principalmente a otras rocas con petroglifos, desde cuya superficie tallada se establece la línea visual hacia el horizonte. Sin embargo, las alineaciones registradas no se limitan únicamente a esta relación visual directa entre dos puntos, ya que en varios casos se identificó la presencia de secuencias de rocas con petroglifos que se disponen a lo largo de estas líneas visuales, configurando posibles ejes de observación más complejas.

La metodología empleada (Fig. 10) combinó la distribución de rocas con petroglifo, la observación directa de los fenómenos solares, el registro fotográfico de los eventos, el análisis de alineamientos visuales y la medición de relaciones espaciales mediante el uso de equipo de Estación Total. Asimismo, se consideraron variables como la topografía local y la morfología del horizonte. Dentro del corpus analítico se prestó especial atención a aquellos paneles que presentan símbolos radiantes o “astroformas”, así como a representaciones antropomorfas con los brazos extendidos, motivos que podrían tener relación simbólica con la observación del ciclo solar. Complementariamente, se encuentra en desarrollo un simulador astronómico específico para el Sector X de Toro Muerto, elaborado por el equipo de MEDS Amsterdam, cuyos resultados permitirán evaluar con mayor precisión la bóveda celeste en relación con cada roca en el pasado.

Durante las campañas de registro formales realizadas en 2022 y 2025 se documentaron diversos alineamientos potenciales asociados a la salida y puesta del sol en solsticios y equinoccios. Sin embargo, a pesar de la planificación realizada para el registro de estos eventos, la salida del sol durante el solsticio de junio de 2025 no pudo documentarse de manera concluyente debido a la intensa acumulación de neblina, la cual impidió la visibilidad del horizonte y el registro fotográfico adecuado del fenómeno, situación similar a la ocurrida durante el equinoccio de setiembre de



Fig. 10. Registro arqueoastronómico, salida del sol del solsticio de diciembre (PRIA-TM 2025).

2022. No obstante, estas condiciones atmosféricas aportan información relevante sobre la variabilidad climática local y sugieren que los factores meteorológicos debieron constituir una variable significativa en las prácticas de observación del cielo y en la visibilidad efectiva de los eventos solares dentro del paisaje.

De manera preliminar, algunos de los alineamientos registrados sugieren que ciertas rocas pudieron haber funcionado como marcadores visuales dentro del paisaje. En algunos casos, estas relaciones espaciales coinciden con la presencia de determinados motivos iconográficos -particularmente signos radiantes o figuras antropomorfas con brazos extendidos-, lo que abre la posibilidad de explorar vínculos simbólicos entre la iconografía rupestre y los fenómenos solares.

No obstante, estas interpretaciones deben considerarse aún exploratorias. La evaluación de estas hipótesis requerirá ampliar el registro arqueoastronómico mediante observaciones sistemáticas en diferentes momentos del año, mediciones más precisas de acimut y altura del horizonte, así como nuevas prospecciones y excavaciones que permitan documentar con mayor detalle la distribución de petroglifos a lo largo de los ejes de alineación propuestos.

Reflexiones finales

Como se puede observar, los resultados preliminares obtenidos durante la temporada 2025 permiten comenzar a delinear nuevas perspectivas para la comprensión del Complejo Arqueológico de Toro Muerto y, particularmente, del Sector X. La integración de prospecciones sistemáticas, registro geomático de alta precisión, excavaciones estratigráficas y observaciones arqueoastronómicas ha puesto en evidencia que este sector constituye un espacio cuya organización no puede explicarse únicamente a partir de la presencia aislada de petroglifos, sino como parte de una configuración más amplia del paisaje cultural.

Por un lado, la actualización del modelo espacial del sitio junto al simulador astronómico y, por otro lado, las excavaciones estratigráficas han revelado procesos geomorfológicos que alteraron significativamente el paisaje del Sector X. La identificación de un potente depósito aluviónico, posteriormente cubierto por la capa de ceniza volcánica asociada a la erupción del Huaynaputina de 1600, sugiere que eventos naturales de gran magnitud modificaron la visibilidad y accesibilidad de numerosas rocas con petroglifos. Este escenario abre la posibilidad de que parte del registro rupestre permanezca aún enterrado bajo los sedimentos, lo que obliga a reconsiderar las condiciones originales de percepción y uso social de este complejo.

En paralelo, los registros arqueoastronómicos desarrollados hasta el momento sugieren la existencia entre paneles grabados, líneas visuales del paisaje (alineamiento de rocas con petroglifos), referentes visuales en el horizonte (Nevado Chachani y cerros), eventos asociados al ciclo solar (solsticios y equinoccios) y hierofanías. Si bien estas observaciones deben ser consideradas todavía exploratorias, las diversas coincidencias abren un campo de investigación prometedor sobre la posible articulación entre iconografía rupestre, observación del cielo y estructuración simbólica.

En este sentido, las investigaciones desarrolladas hasta ahora sugieren que Toro Muerto debe ser entendido como un paisaje cultural complejo donde convergen distintas dimensiones científicas y ontológicas cuya comprensión requiere aún un mayor desarrollo analítico. Las próximas temporadas del PRIA-TM (2025–2027) buscarán profundizar en estas dimensiones mediante un enfoque interdisciplinario que permita aproximarse de manera más integral a las múltiples formas en que las sociedades prehispánicas pudieron interactuar, interpretar y resignificar este territorio. En este marco, el PRIA-TM contempla además profundizar el estudio de la producción de los petroglifos del Sector X a partir de análisis traceológicos, con el fin de conocer con mayor detalle los ritmos o velocidades de ejecución de los grabados, asimismo, obtener un primer acercamiento sistemático a su estado de conservación.

Agradecimientos

Expresamos nuestro agradecimiento al Ministerio de Cultura del Perú, en particular a la Dirección General de Patrimonio Arqueológico, por la emisión de los permisos vigentes hasta 2028, que hacen posible el desarrollo sostenido de nuestra investigación. Del mismo modo, reconocemos el respaldo de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa, especialmente a su director, Harold Loli, y al inspector Darwin Villilli, por el acompañamiento institucional brindado durante las labores de campo.

Agradecemos igualmente a nuestros asesores científicos, Masato Sakai, Carmela Alarcón y Rainer Hostnig, por sus valiosas orientaciones académicas y aportes especializados al desarrollo del programa. Asimismo, extendemos nuestro reconocimiento a Fabian Brondi y a Giovanni Righetti y Stefano Bruscolini de la empresa MEDS Amsterdam por la colaboración.

Finalmente, expresamos un especial agradecimiento a los jóvenes voluntarios de diversas universidades peruanas y extranjeras que participan en la Escuela de Campo, cuya dedicación y compromiso han sido fundamentales para el desarrollo de las actividades de registro y análisis en esta nueva etapa de investigación.

Bibliografía

Alvarez Rojas, Maria Cristina
2023 Evidencias de alimentación en el contexto arqueológico de la roca con petroglifos TM-938 del Complejo Arqueológico Toro Muerto, Arequipa. Trabajo de suficiencia profesional para optar el grado de licenciado en arqueología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales.

Gonzales Ruiz, Liz
2022 Territorio Museo como propuesta de Gestión para Toro Muerto. En: Actas del 5° Simposio Científico ICOMOS Brasil y 2° Simpósio Científico ICOMOS/LAC:. São Paulo, Brasil.

Gonzales Ruiz, Liz
2024 Petroglifos, Festines y Peregrinajes en el sitio de Toro Muerto en la Costa Sur del Perú. Tesis para optar el grado magister en letras. Yamagata University – Japón.

Gonzales Ruiz, Liz, Alvarez Rojas, Maria, & Wołoszyn, Janusz
2026 Toro Muerto en macro y micro: Geoglifos y petroglifos, entre la escala del paisaje y la roca. En Actas del Coloquio de Geoglifos de la Costa peruana: Evidencias y Propuestas. Museo UNMSM y Avqui Editores.

Gonzales Ruiz, Liz, Fabián Brondi Rueda, Janusz Wołoszyn y Abraham Imbertis Herrera
2020 Virtualizando el Patrimonio Cultural Rupestre: El caso del Sector "X" en Toro Muerto – Arequipa, Perú. En: Devenir – Revista de Estudios sobre Patrimonio Edificado, 7(13). https://doi.org/10.21754/devenir.v7i13.765

Gonzales, Liz y Rainer Hosting
2026 Peru (2020–2024). En: Rock Art Studies – News of the World, Vol. 7 (Paul Bahn, Natalie Franklin y Matthias Strecker, eds.). Archaeopress Archaeology. Archaeopress (en prensa).

Gonzales Ruiz, Liz, Ricardo Vásquez Vásquez y Janusz Wołoszyn
2023 Antropometría aplicada como método para registrar y entender la producción de petroglifos en el Sector X del Complejo Arqueológico de Toro Muerto (Arequipa-Perú). Poster presentado en la 63° Reunión Annual del Institute of Andean Studies (IAS). Universidad de Berkeley, EE.UU.

Gonzales Ruiz, Liz y Janusz Wołoszyn
2021a Intervenciones Arqueológicas en Toro Muerto (Arequipa-Perú): algunos alcances de las Temporadas 2017–2019. En: Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología: 403-413 . Ministerio de Cultura del Perú. Lima.

Gonzales Ruiz, Liz y Janusz Wołoszyn
2021b Toro Muerto. Los Nuevos Aportes Científicos desde el Estudio Arqueológico. En: Toro Muerto Rumbo a Patrimonio Mundial (James Posso Sánchez, ed.): 131–149. Arequipa.

Hosting, Rainer y Liz Gonzales
2021 Peru (2015–2019). En: Rock Art Studies – News of the World, Vol. 6 (Paul Bahn, Natalie Franklin y Matthias Strecker, (ds.): 2096-308. Archaeopress Archaeology. Archaeopress.

Juszczyk, K., A. Imbertis Herrera, d. Prusaczyk, S. Rzeźnik y J. Z. Wołoszyn
2017 Toro Muerto: Documenting the largest rock art site in Peru. Preliminary report. En: Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, 43: 119-134.

Juszczyk, K., J. Z. Wołoszyn, y A. Rozwadowski
2018 Documentando Toro Muerto (Arequipa, Perú): Informe de las temporadas 2015-2017. En: Boletín Nº 32: 36-42. SIARB, La Paz.

Roguski, Piotr
2023 Representaciones de mamíferos en estilo contorno en los petroglifos de Toro Muerto (dep. Arequipa, Perú; Periodo de Transición Temprano). Tesis en polaco, para optar el grado de magister, Universidad de Varsovia, Facultad de Arqueología.

Rozwadowski, A. y J. Z. Wołoszyn
2024 Dances with zigzags in Toro Muerto, Peru: Geometric petroglyphs as (possible) embodiments of songs. En: Cambridge Archaeological Journal. https://doi.org/10.1017/S0959774324000064

Sepúlveda, Marcela, María Pía Falchi, Leonardo Páez y Liz Gonzales
2023 Rock art studies in South America. En: Oxford Research Encyclopedia of Anthropology. https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190854584.013.432

Szymanek, Jędrek
2023 Danzantes de Toro Muerto, región de Arequipa, Perú: Análisis formal y significativo de un motivo específico del arte rupestre. Tesis en polaco, para

optar el título de licenciatura, Universidad de Varsovia, Facultad de Arqueología.

Villanueva, Juan Pablo, Liz Gonzales Ruiz y Janusz Wołoszyn
2023 Arqueoastronomía: Los petroglifos del Sol de Toro Muerto. En: II Congreso Internacional de Arte Rupestre de Roboré: 32-35. CEPAD, Santa Cruz, Bolivia.

Villanueva, Juan Pablo, Liz Gonzales y Janusz Wołoszyn
2025 El Camino del Sol sobre los volcanes. Paisaje y astronomía en los petroglifos del Sector X de Toro Muerto. En: Libro de Actas del XI Jornadas de Patrimonio Astronómico (Eduardo Rodas-Quito, ed.): 37–38. Sociedad Interamericana de Astronomía en la Cultura (SIAC). Copán, Honduras.

Villanueva, Juan Pablo, Janusz Wołoszyn y Liz Gonzales
2022 Solsticios y equinoccios en los petroglifos del Sector X de Toro Muerto, Perú. Estudios preliminares. En: Living Skies / Cielos Vivos. Astronomies, Cultures and Societies / Astronomías, Culturas y Sociedades:. Oxford XII Conference, ISAAC & VIII Jornadas Interamericanas de Astronomía Cultural, SIAC. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Wołoszyn, Janusz y Liz Gonzales Ruiz
2026 Toro Muerto: A catalogue of iconographic motifs in rock art. Tomo 1. Editorial Brepols (En prensa).

Wołoszyn, Janusz, Liz Gonzales Ruiz y Andrzej Rozwadowski
2019 The petroglyphs of Toro Muerto: new documentation and discoveries at the largest South American rock art complex. En: Antiquity, Vol. 93 Nº 372, E37. https://doi.org/10.15184/aqy.2019.200

Wołoszyn, Janusz Z., Liz Gonzales y Andrzej Rozwadowski
2020 Proyecto de Investigación Arqueológica Toro Muerto (Arequipa-Perú): Informe de las Temporadas 2018-2019. En: Boletín Nº 34: 37-47. SIARB, La Paz.

Wołoszyn, Janusz Z., Andrzej Rozwadowski y Liz Gonzales Ruiz
2020 Tajemnice Martwego Byka. En: Archeologia Żywa, 1 (75): 50-57. Varsovia.

Boletín SIARB, No. 40: págs. 75-105, julio 2026. ISSN 1017-4346

Rainer Hostnig
SIARB
Cusco Perú

El puma en el arte rupestre temprano del Perú: un enfoque diagnóstico y contextual

The puma in early rock art of Peru: a diagnostic and contextual approach

Recibido: 23 de enero, 2026 – Aceptado: 15 de marzo, 2026

Resumen

El presente artículo analiza las representaciones de grandes felinos en el arte rupestre atribuido al Periodo Arcaico del Perú, con el fin de proponer su identificación como *Puma concolor* a partir de una combinación de criterios morfológicos diagnósticos, estilísticos, contextuales y etológicos. El estudio se basa en un corpus de 89 representaciones identificadas en 44 sitios rupestres altoandinos. Se analiza la distribución geográfica de este motivo zoomorfo, su rol dentro de la composición rupestre y su relación con otros elementos iconográficos**.** Los resultados indican que la recurrencia y articulación de atributos diagnósticos convencionales permiten una identificación taxonómica consistente con el puma, particularmente por su asociación con escenas de caza de camélidos y cérvidos, en las que desempeña principalmente el rol de depredador y contraparte del cazador humano y en ocasiones el de madre responsable de la crianza y protección de sus crías. Esta presencia reiterada sugiere que el puma en las composiciones no fue solo un elemento de la fauna local, sino una figura simbólica importante para las poblaciones humanas tempranas, posiblemente asociada a cualidades como fuerza y habilidad de caza, y en ciertos contextos también al cuidado maternal y a la continuidad de le especie.

Palabras clave: *Puma concolor*, arte rupestre, Período Arcaico, Andes, iconografía, identificación taxonómica

Abstract

This article analyzes representations of large felines in rock art attributed to the Archaic Period of Peru, with the aim of proposing their identification as Puma concolor based on a combination of diagnostic morphological, stylistic, contextual, and ethological criteria. The study is based on a corpus of 89 representations identified at 44 high-Andean rock art sites. The geographic distribution of this zoomorphic motif, its role within rock art compositions, and its relationship with other iconographic elements are examined. The results indicate that the recurrence and combination of conventional diagnostic attributes allow a taxonomic identification consistent with the puma, particularly through its association with hunting scenes involving camelids and cervids, in which it primarily assumes the role of predator and counterpart to the human hunter, and occasionally that of a mother responsible for the care and protection of her offspring. This recurring presence suggests that, within these compositions, the puma was not merely an element of the local fauna but also an important symbolic figure for early human populations, possibly associated with qualities such as strength and hunting skill, and in certain contexts also with maternal care and the continuity of the species.

Key words: *Puma concolor, rock art, Archaic Period, Andes; iconography, taxonomic identification*

Introducción

En las últimas dos décadas, y sobre todo en el último decenio, diversos estudios realizados en América Latina han abordado la representación de la fauna silvestre y la biodiversidad en el arte rupestre de distintas regiones, analizando un amplio espectro de familias taxonómicas que incluye tanto vertebrados como invertebrados (Castelleti 2008, Berenguer 2009; Valenzuela et al. 2018; Recalde y Gordillo 2022; Kligmann y Falchi 2018; Robinson et al. 2024; Hostnig y Vásquez 2024; Casado y Flores 2025, entre otros). En este marco destacan dos volúmenes colectivos recientes: uno dedicado a diversas especies de fauna (Lara y Pérez, eds. 2024) y otro centrado íntegramente en los camélidos (Sepúlveda y Lara, eds. 2025), una muestra del creciente interés por explorar la relación entre imágenes rupestres, diversidad biológica y prácticas culturales.

Dentro de este amplio campo de investigación, los felinos han sido reconocidos de manera recurrente como parte del repertorio iconográfico del arte rupestre andino. Sin embargo, pese a la abundancia de referencias a estos animales, las representaciones han sido abordadas en la mayoría de los casos de forma general o tangencial, sin un análisis específico centrado en los grandes felinos y, en particular, en el puma. Asimismo, con pocas excepciones, se observa una marcada cautela al momento de asignar identificaciones taxonómicas precisas: aun cuando determinadas figuras presentan rasgos morfológicos compatibles con *Puma concolor*, los autores suelen optar frecuentemente por denominaciones genéricas como "felino" o "félidos", lo que ha limitado la discusión sobre el rol simbólico y ecológico del puma en el arte rupestre temprano andino.

En este contexto, el presente trabajo propone un primer acercamiento sistemático al estudio iconográfico de las representaciones del puma en el arte rupestre temprano del Perú, correspondientes al Periodo Arcaico. A partir de la identificación de rasgos morfológicos y criterios diagnósticos, se estudia la forma en que este felino fue representado en las primeras expresiones gráficas andinas. Se plantea que, en el marco de las sociedades cazadoras-recolectoras del Arcaico, los autores de las imágenes buscaron plasmar al puma como una especie zoológicamente reconocible, enfatizando rasgos anatómicos y etológicos propios de este gran depredador. Al igual que en las representaciones de camélidos silvestres y cérvidos, estas imágenes habrían respondido a una intención predominantemente naturalista, vinculada a la observación directa del entorno y a la importancia ecológica del puma en los paisajes altoandinos.

Este tratamiento iconográfico experimentó transformaciones durante el Arcaico Tardío y, especialmente, a partir del Horizonte Temprano, en paralelo a los cambios económicos y sociales asociados al desarrollo de sociedades agropastoriles. En estos contextos, los felinos adquirieron un carácter simbólico más marcado y sus representaciones se alejaron progresivamente de las formas realistas, dando mayor importancia a su dimensión ideológica que a la identificación zoológica.

En este trabajo, el término *arte rupestre temprano* se utiliza para referirse al Periodo Arcaico (ca. 9000–1800 a. C.), **caracterizado por** las primeras figuras de fauna en un contexto de fuerte dependencia de la caza para la subsistencia. Si bien el Perú aún carece de cronologías absolutas confiables para las manifestaciones rupestres tempranas y se depende principalmente de dataciones basadas en características estilísticas y contextuales, se estima que las primeras expresiones corresponden al Arcaico Superior (ca. 10 000-8000 a. C.), con una intensificación gradual durante el Arcaico Medio (ca. 8000-6000 a. C.) y el Arcaico Tardío (ca. 6000-1800 a. C.). En el Perú, las primeras propuestas de clasificación estilística se elaboraron a partir de un número limitado de sitios (Cardich 2006, Guffroy 1999); no obstante, el crecimiento sostenido del registro en las últimas décadas ha permitido reconocer una amplia distribución geográfica del arte rupestre temprano, con una marcada concentración en los Andes del sur del Perú, área que coincide con la mayoría de los sitios que albergan representaciones atribuibles al puma analizadas en este estudio.

Desde el punto de vista temático, el arte rupestre del Precerámico es esencialmente figurativo y se centra en la fauna vinculada a la subsistencia, particularmente camélidos silvestres y cérvidos, representados en escenas de caza o como figuras aisladas. Estas imágenes suelen ejecutarse en estilos naturalistas o seminaturalistas y se localizan mayoritariamente en abrigos rocosos de altura. En este contexto, dominado por animales de caza, la representación del puma -como gran depredador andino- constituye un motivo poco frecuente, asociado a un rol simbólico específico dentro de la iconografía rupestre temprana.

Hacia el final del Arcaico, y en paralelo a cambios económicos y sociales, se producen transformaciones marcadas en el repertorio y en la finalidad del arte rupestre. Los motivos y temas se diversifican y, en lugar del puma, comienzan a aparecer en los paneles representaciones de felinos taxonómicamente imprecisos o combinados con otros animales, como aves y serpientes, integrándose en el conjunto de símbolos compartidos por las sociedades andinas prehispánicas.

Estudios sobre felinos en el arte rupestre andino

En este apartado se presentan algunos de los principales estudios que han abordado la representación de felinos en el arte rupestre andino, con énfasis en el ámbito peruano y en los aportes comparativos de regiones vecinas. En el repertorio iconográfico del arte rupestre peruano, el felino constituye uno de los motivos animales más frecuentes después de los camélidos. Sin embargo, no existen trabajos dedicados exclusivamente a su análisis, y la mayoría de las publicaciones lo mencionan como parte de conjuntos o paneles donde comparte el espacio con otros motivos zoomorfos. Por lo general, los autores utilizan denominaciones genéricas -felino o félido-, evitando su adscripción a especies concretas, una reserva metodológica comprensible dada la ambigüedad morfológica que presentan muchas de estas representaciones, especialmente en el caso de los felinos menores y de especies de origen selvático.

Según Jean Guffroy (1999: 107), "dibujos de felinos con rasgos naturalistas aparecen en casi todos los grandes sitios costeros, en estilos y modalidades diferentes". En

efecto, se han registrado figuras felínicas en numerosos sitios con petroglifos de la costa peruana, desde Lambayeque, en el norte, hasta Tacna, en el extremo sur (Núñez 1986, Guffroy 2009). Conviene señalar que, aunque son reconocibles como felinos por ciertos rasgos morfológicos, sus distintos grados de esquematización y abstracción dificultan una identificación taxonómica precisa.

Tsurumi y Morales (2013) analizan un petroglifo denominado "Felino", ubicado en la Pampa de Mosquito, en el valle medio de Jequetepeque, cuya iconografía la atribuyen al Arcaico Tardío. Plantean que esta figura no solo fue creada en ese periodo, sino que permaneció significativa en épocas posteriores, siendo reinterpretada o reutilizada por sociedades formativas como Gallinazo y Chimú. En la misma línea, Morales (2005) sostiene que el Dios Felino simboliza la relación temprana entre el ser humano y las fuerzas de la naturaleza, y que su transformación progresiva en una figura humanizada (hombre felinizado o felino humanizado) refleja el creciente control humano sobre el entorno durante el Formativo, tanto en la cerámica como en el arte rupestre. Van Hoek (2021) analizó la distribución y variación de las representaciones de felinos en los sitios rupestres del valle de Majes (Arequipa) y propuso su adscripción a distintos momentos de producción.

El felino constituye también un motivo recurrente en las pinturas rupestres de la sierra, especialmente en paneles postarcaicos fechados entre el Formativo y el Horizonte Tardío. Falcón y Suárez (2009) analizan su papel simbólico en los Andes Centrales durante los procesos formativos, destacando su asociación con el poder, la autoridad y lo sagrado en distintos soportes iconográficos, como la arquitectura, la escultura y el arte rupestre. Su presencia reflejaría la construcción temprana de ideologías religiosas y políticas en las sociedades andinas. Hostnig (2017), en su estudio de los petroglifos de la cueva de Achahui (provincia de Espinar, Cusco), analiza las figuras de grandes felinos con atributos morfológicos de puma, ejecutadas con la técnica poco frecuente del punteado.

Algunos trabajos han abordado la figura del felino desde una perspectiva iconográfica y simbólica más amplia. Alba Choque (2009) analizó su presencia en el arte prehispánico del Perú, ofreciendo una síntesis sobre su papel en la cosmovisión andina. De manera complementaria, Gálvez (2020) se centró en los gatos menores andinos, especialmente en el gato montés, considerado una deidad potente dentro del pensamiento ancestral y tradicionalmente vinculado con fenómenos atmosféricos y la fertilidad. Resalta que este felino es reconocible en las representaciones por el moteado corporal y los anillos en la cola.

Una referencia etnohistórica sobre el simbolismo del puma procede del manuscrito de Huarochirí, recogido por Francisco de Ávila y retomado por Guffroy (1999). En el mito de Cuniraya se menciona el destino ritual del animal, haciendo referencia a la exhibición de su cabeza en contextos festivos y ceremoniales ("…si te matan los hombres pondrán tu cabeza sobre su cabeza en las grandes fiestas y te harán cantar…"). Este pasaje sugiere que el puma tenía un significado simbólico importante en los rituales andinos.

Fuera del ámbito peruano también existen varios estudios sobre felinos en el arte rupestre. En Bolivia, Strecker et al. (2024) analizaron las representaciones de félidos -posiblemente jaguares o pumas- en las pinturas rupestres de Roboré, en la región de la Chiquitanía, interpretándolas como guerreros y seres híbridos hombre-jaguar. En la sierra de Arica, en el norte de Chile, Hans Niemeyer (1972) registró la presencia de 20 representaciones de felinos en cinco sitios con pinturas rupestres, atribuyendo algunos motivos al puma y otros al gato montés.

En Argentina, en un estudio extenso sobre la imagen felínica y su simbolismo, centrado en representaciones interpretadas como jaguar o *uturunco* (Cornejo 2023, ed.) en el arte rupestre del noroeste argentino, Mercedes Podestá ofrece un panorama detallado de la iconografía del jaguar y de sus transmutaciones hombre-felino y felino-hombre durante el Período Medio (ca. 600–1000 d.C.). Para momentos prehispánicos tardíos del Noroeste de Córdoba (ca. 1000–1550 d.C.), Pastor et al. (2015) analizan igualmente motivos de metamorfosis humano/felino, relacionados con la ritualidad y el chamanismo en el contexto religioso de las sociedades prehispánicas y coloniales tempranas del área.

En la sierra argentina, pero sobre todo en la Patagonia, son frecuentes las representaciones de huellas de animales, entre ellas las de felinos de gran tamaño (Aschero et al. 2006, Carden et al. 2009, de Hoyos 2015, Podestá y Falchi 2015). Asimismo, se han documentado grandes figuras de felinos ejecutadas en una variedad de estilos y técnicas. Un caso emblemático es el panel precerámico de El Ceibo, donde destaca una imponente representación polícroma de un felino de más de dos metros de largo, atribuida a una especie extinta (Paunero 2012).

Robinson et al. (2024) ofrecen evidencias de que el arte rupestre de la Serranía de la Lindosa (Colombia) refleja relaciones rituales y culturales complejas con la fauna, mostrando que la frecuencia de animales representados, incluidos los felinos, no corresponde directamente a los restos zooarqueológicos, y destacan la importancia de las cosmovisiones indígenas para comprender la relación humano-animal.

Un antecedente importante para la identificación taxonómica de felinos en el arte rupestre es el trabajo de Recalde y Colqui (2019), quienes analizan motivos

zoomorfos en sitios rupestres del centro de Argentina con cronologías comprendidas entre ca. 1500 y 500 años AP. En dicho estudio, los autores emplean atributos anatómicos diagnósticos para diferenciar distintas especies de felinos silvestres, como la forma de la cabeza, las proporciones corporales, la longitud del cuello y la cola, así como la presencia o ausencia de manchas u ocelos. Estos rasgos permitieron identificar representaciones de puma (*Puma concolor*), caracterizadas por cuerpos de color uniforme, y distinguirlas de otras especies como el yaguareté (*Panthera onca*) o el gato montés (*Oncifelis geoffroyi*, actualmente *Leopardus geoffroyi*), asociadas a patrones de manchas. En particular, la presencia de ocelos fue interpretada como un atributo clave para inferir la representación de *Panthera onca* en los sitios de Cerro Colorado. Si bien el estudio se enfoca en períodos prehispánicos más tardíos, constituye un aporte pionero en la aplicación de criterios morfológicos para la identificación específica de felinos en el arte rupestre regional.

El puma como especie: marco biológico y ecológico

El puma (*Puma concolor*) es un gran félido americano cuyo linaje habría ingresado a América del Sur desde América del Norte durante la Gran Migración Biótica Americana, iniciada hace aproximadamente 3 millones de años tras la formación del istmo de Panamá, en el Plioceno (Marshall et al. 1982). Su notable versatilidad ecológica le permitió sobrevivir a las extinciones masivas del final del Pleistoceno, a diferencia de otros grandes félidos americanos como *Panthera atrox* o *Smilodon* spp. (Hornocker y Negri 2009) (Fig. 1).

Desde el punto de vista filogenético, el puma se encuentra más próximo a los félidos medianos que a los grandes *Panthera* del Viejo Mundo, lo que se refleja, entre otros rasgos, en su incapacidad para rugir (Sunquist y Sunquist 2002, Antón y Turner 1997). Morfológicamente presenta un cuerpo alargado, extremidades relativamente cortas y una cola larga y robusta, características relevantes para su identificación tanto zoológica como iconográfica.

Se trata del félido con la distribución más amplia del continente americano, con un rango actual que se extiende desde el sur de Canadá hasta el extremo meridional de América del Sur (Currier 1983). En la región andina corresponde a la subespecie *Puma concolor*, presente en Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y áreas adyacentes del norte de Brasil (Young y Goldman 1946). En el Perú, la especie ha sido registrada históricamente en casi todos los hábitats, desde la costa hasta la selva, siendo particularmente común en las zonas altoandinas (Fig. 2).

El puma es una especie territorial y de hábitos solitarios, capaz de ocupar una amplia variedad de ambientes, incluidos bosques, matorrales, sabanas, pajonales y áreas áridas o rocosas (IUCN Red List, en Nielson et al. 2015). En los Andes, constituye el principal gran depredador terrestre y desempeña un rol ecológico fundamental como regulador de poblaciones de herbívoros de gran tamaño. Su dieta en la sierra se compone principalmente de camélidos silvestres -vicuñas y guanacos-, así como de cérvidos, como la *taruka* (*Hippocamelus antisensis)* y el venado cola blanca *(Odocoileus virginianus)*, aunque también puede consumir presas de menor tamaño.

El puma no tiene una estacionalidad estricta en su reproducción. Las hembras alcanzan la madurez sexual entre 18 meses y 2,5 años, con un período de gestación de alrededor de 90 días y camadas de una a cuatro crías. En los ambientes altoandinos, las camadas suelen ser más pequeñas, probablemente por la menor disponibilidad de recursos. Las crías nacen muy dependientes y permanecen con la madre hasta dos años, tiempo durante el cual aprenden progresivamente a cazar antes de dispersarse. Durante esta etapa, la madre es fundamental para la alimentación, protección y enseñanza de los cachorros, mostrando un comportamiento maternal y defensivo que resulta clave para su supervivencia en entornos ecológicamente exigentes (Sunquist y Sunquist 2002). Este tipo de conducta maternal podría reflejarse, de manera indirecta, en algunas representaciones de pinturas rupestres tempranas, donde se observa pumas acompañados por sus crías.

A nivel de conservación, el puma está clasificado globalmente como una especie de Preocupación Menor (*Least Concern*) según la UICN, aunque diversas evaluaciones regionales señalan una tendencia poblacional decreciente asociada principalmente a la persecución directa y a la degradación de su hábitat y de las poblaciones de sus presas (Nielsen et al. 2015).

El puma en las fuentes histórico-culturales

El puma constituye una de las figuras animales más significativas dentro del universo simbólico andino. Su interpretación se apoya en las fuentes coloniales tempranas, así como en la tradición oral, la toponimia y la antroponimia, que dan cuenta del valor cultural de este felino y la persistencia de su significado en la memoria andina. En las crónicas del siglo XVI, el puma fue interpretado a partir de categorías zoológicas y simbólicas europeas. Ante la ausencia de equivalentes precisos, los cronistas recurrieron a términos como "león" o "tigre", asociándolo con la ferocidad, lo salvaje y el peligro (Cieza de León 1984 [1553]; Acosta 1962 [1590]). Desde esta perspectiva colonial, el felino aparece principalmente como una amenaza para la población



Fig. 1. Puma concolor (Strecker et al. 2024, Fig. 2b).



Fig. 2. Distribución global actual de Puma concolor (IUCN Red List 2015).

y la economía. Bernabé Cobo (1964 [1653]) ofrece la descripción más detallada del animal, señalando su cuerpo corpulento, ausencia de melena en comparación con el león africano, así como el uso ritual de sus pieles por parte de nobles y capitanes indígenas, quienes las empleaban como ornamentos en festividades y danzas ceremoniales.

Sin embargo, estas mismas fuentes revelan una concepción muy distinta en el pensamiento andino prehispánico. Diversos cronistas señalan al puma como un símbolo central del orden cosmológico y político, especialmente a través de la concepción del Cusco como una ciudad con forma de puma (Betanzos, 2010 [1551]; Acosta 1962 [1590]; Garcilaso de la Vega 2015 [1609]; Guaman Poma de Ayala 1980 [1615]); Cobo 1964 [1653]). En este marco, el puma no es descrito como un animal concreto, sino como una entidad simbólica asociada a la fuerza, el poder y la sacralidad del territorio, vinculada al *Kay Pacha* y a la mediación entre el mundo humano y las fuerzas de la naturaleza. Estas dos formas de ver al puma -como un animal peligroso según el discurso colonial y como un símbolo importante en la cosmovisión andina- resulta fundamental para comprender sus representaciones en el arte.

La toponimia y la antroponimia andinas refuerzan esta lectura. La amplia difusión de topónimos con el lexema *puma*, asociados a cerros, lagunas, ríos o asentamientos, evidencia la vinculación del felino con el paisaje sagrado. Entre los numerosos ejemplos se encuentra el topónimo *Apu Pumasillo* ("garras del puma"), una montaña en las alturas de Vilcabamba, en el distrito de La Convención (Cusco), que, según los pobladores locales, constituye la manifestación terrenal del espíritu guardián de la región (Castro 2024). Asimismo, diversos sitios rupestres incorporan el lexema *puma* en su denominación, como Pomachaca (Áncash), Pumaushco y Callacpuma (Cajamarca), Pumapa Huayín (Junín), Pumapanga (Pasco), Pumawasi (Cusco) y Pumamachay (Chuquisaca, Bolivia), entre otros, independientemente de la presencia o ausencia de iconografía felínica en los paneles. De igual manera, los nombres que incluyen puma o poma, como Pumacahua, Pumahuanca, Pumayalli, Pomaquispe o Guamán Poma, reflejan valores como la fuerza, el prestigio, la pertenencia social y la protección, mostrando que el felino continuó siendo un símbolo de identidad hasta épocas históricas.

Finalmente, el hallazgo de un entierro ritual de un puma momificado, profusamente adornado con objetos valiosos -como una pulsera y una placa de oro, plumas, collares de concha y semillas negras- en un contexto funerario de élite en Pachacamac (Baessler 1902-1903, en Millones 2017), aporta evidencia material a estas interpretaciones. El carácter ritual del depósito muestra la relación del gran felino con las ceremonias, en concordancia con la importancia simbólica que tiene en el mundo andino.

En conjunto, estas fuentes muestran al puma como una figura de múltiples significados, relacionada con el paisaje, el poder y la cosmovisión andina. Esta perspectiva resulta fundamental para comprender su presencia y el contexto en que aparece en el arte rupestre del Perú.

Metodología

La investigación se desarrolló en varias etapas complementarias, orientadas a identificar y analizar representaciones de pumas en el arte rupestre temprano del Perú. En primer lugar, se realizó una revisión exhaustiva de la bibliografía especializada, así como del archivo fotográfico del autor, compuesto por varios miles de imágenes de sitios rupestres a nivel nacional, con el fin de localizar referencias a representaciones de félidos e imágenes atribuibles al puma en contextos tempranos. El análisis se realizó a partir de imágenes publicadas y fotografías digitales, algunas de las cuales fueron procesadas con el software DStretch para resaltar detalles poco visibles. Se realizaron dibujos de las figuras identificadas como puma, aislándolas de su contexto original, lo que permitió evaluar mejor sus rasgos formales y facilitar la comparación entre representaciones de distintos sitios.

El estudio adoptó un enfoque analítico comparativo, centrado en reconocer las figuras atribuibles a la especie, analizar sus características morfológicas y su distribución y variabilidad en los distintos sitios rupestres. La asignación cronológica de las representaciones al Arcaico se realizó de manera indirecta, fundamentada en la asociación de estas figuras con escenas de caza de camélidos silvestres y cérvidos, ejecutadas en estilos naturalistas o seminaturalistas, considerados propios del largo Periodo Arcaico según las propuestas vigentes para el arte rupestre temprano del Perú (Guffroy 1999).

Se excluyeron del análisis los sitios que no contaban con documentación gráfica suficiente. Aunque la investigación se enfocó principalmente en representaciones de las zonas de suni y puna, se incluyeron también figuras felínicas de sitios tempranos de los Andes amazónicos, así como otras de un sitio costeño más tardío (Tacna), debido a que sus rasgos morfológicos corresponden claramente al puma.

Criterios de identificación taxonómica del puma

La identificación del puma se basó en criterios o atributos morfológicos y contextuales. Se priorizaron las representaciones de sitios rupestres tempranos, en especial aquellas vinculadas a escenas de caza de camélidos silvestres y cérvidos, así como figuras aisladas cuyos rasgos permitían atribuirlas a este felino.

Los principales criterios diagnósticos considerados fueron:

1. **Atributos morfológicos**

- ausencia de patrones corporales visibles (manchas, rosetas o bandas),
- cuerpo alargado y macizo,
- patas con extremos engrosados y redondeados,
- cola larga,
- cabeza relativamente pequeña y redondeada, con hocico corto*
- orejas cortas, redondeadas y erguidas*,
- extremidades de trazo ancho*.

2. **Atributos contextuales y comparativos**

- asociación con escenas de caza de camélidos,
- tamaño proporcional similar al de camélidos silvestres y cérvidos en escenas o composiciones compartidas.

3. **Atributo técnico-estilístico**

- representación del cuerpo en silueta, de cuerpo lleno o relleno completo.

Los pintores del Precerámico no buscaban representar al puma con un realismo anatómico exacto, sino transmitir su identidad taxonómica mediante un conjunto reducido de rasgos visuales significativos. La ausencia de patrones corporales, el cuerpo alargado y las extremidades con terminaciones ensanchadas y redondeadas constituyen los atributos morfológicos clave, fácilmente reconocibles, que permiten diferenciarlo de otros carnívoros, como el zorro o el oso, y sobre todo de otros felinos, como el jaguar (*Panthera onca*) y el gato andino (*Leopardus jacobita*). Otro recurso empleado por el pintor para facilitar la identificación de la figura como puma es la exageración de la cola, que a veces alcanza el doble de la longitud proporcional realista, la cual equivale aproximadamente a un tercio del cuerpo (medido desde la cabeza hasta la base de la cola).

El jaguar y los felinos de menor tamaño, por ejemplo, suelen caracterizarse en el arte rupestre andino por la presencia de patrones corporales visibles -como manchas en el cuerpo y colas anilladas-, por cuerpos más cortos y por la ausencia de engrosamientos en los extremos distales de las patas. Un atributo adicional es el relleno uniforme del cuerpo de los animales, una convención gráfica – estilística recurrente, al parecer usado por los pintores para diferenciar el puma de otros felinos. Los criterios morfológicos señalados con asterisco funcionan como rasgos accesorios, que pueden apoyar la identificación como puma, pero resultan menos sólidos, ya que son compartidos con otros felinos silvestres y presentan por lo general una mayor variabilidad.

El tamaño relativo de las figuras identificadas como pumas, en algunos casos comparable o incluso mayor que el de camélidos y antropomorfos en las escenas de caza, constituye un criterio contextual y visual complementario que contribuye a su identificación. Cuando los felinos y los camélidos o cérvidos aparecen representados con tamaños similares dentro de un mismo panel, resulta razonable atribuir estas figuras al puma, ya que los felinos menores no tienen a los camélidos como presa habitual.

El puma en el arte rupestre temprano del Perú

El puma es un motivo poco frecuente dentro del arte rupestre del Perú. Se ha podido identificar 44 sitios rupestres que incluyen un total de 89 representaciones atribuibles a grandes félidos, interpretados como pumas. De los sitios registrados, 37 corresponden a pinturas rupestres y 7 a petroglifos.

La nómina completa de los sitios considerados, junto con sus datos de ubicación y fuentes de información, aparece en el anexo.

Distribución geográfica y frecuencia de sitios

La Fig. 3 presenta la distribución geográfica preliminar de los sitios de arte rupestre con representaciones de puma registrados hasta la fecha. Los 44 sitios identificados se encuentran distribuidos en nueve departamentos del país: Puno (26), Cusco (6), Tacna (2), Arequipa (2), Pasco (2), Apurímac (2), Amazonas (2), Moquegua (1) y Lima (1). La mayor concentración se registra en el sur del Perú (42), con un claro predominio del departamento de Puno. En este, la provincia de Carabaya concentra más de la mitad de los registros (16), localizados principalmente en los distritos altoandinos de Macusani y Corani, los cuales destacan por la alta densidad de sitios de arte rupestre de cronología arcaica.

Cabe señalar que tanto el número de sitios registrados como su distribución geográfica responden, por un lado, al estado actual de la documentación disponible y, por otro, a factores tafonómicos que condicionan la preservación y visibilidad de los paneles rupestres. Dada su cronología temprana -de varios miles de años-, los soportes rocosos han estado expuestos a procesos de meteorización y a otros agentes, incluida la acción antrópica, con efectos visibles en la conservación de las representaciones. Es posible que el número de registros aumente con futuras investigaciones, la publicación de sitios inéditos y el uso de nuevas tecnologías que permitan detectar representaciones en paneles deteriorados.

El 86% de los sitios con representaciones de pumas se localiza en la puna, entre los 3800 y 4600 m s.n.m., y entre estos el 47% en la puna alta, a partir de los 4 300 m s.n.m.,



Fig. 3. Mapa de distribución de sitios rupestres arcaicos con representaciones del puma.

lo cual concuerda con la distribución altitudinal de *Puma concolor* en los Andes, especie que ocupa también ambientes de alta montaña (Sunquist y Sunquist, 2002). Por otro lado, la presencia del puma en dos sitios rupestres (Limones y Yamón) con paneles arcaicos de la cuenca del Marañón, en el departamento de Amazonas, a altitudes considerablemente menores (844 y 997 m s.n.m.), es coherente con el amplio rango de distribución altitudinal de esta especie felina. Además, esta zona concentra los pocos sitios rupestres arcaicos documentados hasta la actualidad en el nororiente del Perú.

Aunque en el centro del Perú existen zonas altoandinas con características ambientales comparables a las del sur, la presencia del puma en los paneles rupestres de posible filiación arcaica de esta región es notablemente escasa. Hasta el momento, solo se han registrado dos sitios en el departamento de Pasco y uno en la sierra alta de Lima

En algunos sitios con petroglifos en la Amazonía peruana se registran representaciones de felinos; sin embargo, su número es limitado y su identificación taxonómica resulta compleja, ya sea por la degradación de los soportes rocosos o por la falta de rasgos diagnósticos suficientes que permitan una atribución precisa.

Finalmente, en petroglifos de la costa peruana, mayormente de periodos postarcaicos, en lugar del puma encontramos felinos con tributos morfológicos de gatos silvestres o felinos indeterminados. Una excepción la constituyen varias representaciones de felinos entre los numerosos petroglifos de Miculla, emplazado en una pampa desértica a 1 200–1 400 m s. n. m., en la provincia y departamento de Tacna, en el sur del Perú, que, por sus rasgos anatómicos, pueden identificarse como pumas (Fig. 15a-c). Estas figuras revisten especial interés tanto por su emplazamiento en un piso ecológico bajo como por la amplia secuencia cronológica del sitio, que según Ayca et al. (2025) se extiende desde el Formativo (1500 a. p.) hasta el Horizonte Tardío. Es posible que el puma fue conocido e incorporado de manera ocasional al repertorio iconográfico local, posiblemente por poblaciones procedentes de la zona altoandina que transitaban esta región en el marco de redes de intercambio.

Tendencias formales de las representaciones

Estilos y convenciones gráficas

Las 89 representaciones del puma identificadas en el arte rupestre temprano del Perú muestran una amplia diversidad formal, aunque comparten ciertos rasgos que permiten vincularlas con el referente de la especie *Puma concolor* (Fig. 3). En la mayoría de los paneles adscritos al Periodo Arcaico, el felino comparte el mismo estilo que los camélidos y cérvidos asociados, caracterizado por una tendencia naturalista, con diferentes niveles de estilización y esquematización. En las representaciones más realistas de este periodo, el puma aparece generalmente en semiperfil (¾ perfil), mostrando las cuatro extremidades y ambas orejas. El uso del relleno en las figuras es predominante, habiéndose registrado únicamente unos pocos casos basados en líneas de contorno. Entre ellos se encuentran el de Sumbay, el gran felino de Paria II (Huayllay, Pasco) y a un felino en Yanama (Chumbivilcas, Cusco), cuya identificación taxonómica, sin embargo, resulta incierta (Fig. 18c).

A pesar de la diversidad estilística, las figuras comparten un conjunto de rasgos diagnósticos recurrentes. Estos enfatizan determinados atributos anatómicos considerados relevantes, como la longitud del tronco, el resalte de las zarpas, un cuello corto y, con frecuencia, una cola larga. La cabeza suele ser pequeña y de contorno redondeado, carente de rasgos faciales; las fauces y los colmillos no se representan. Las orejas se indican mayormente mediante dos trazos cortos y rara vez reproducen fielmente su morfología. Las patas muestran variaciones en grosor y longitud. En la mayoría de los casos, las extremidades terminan en un engrosamiento que sugiere la presencia de zarpas pronunciadas, mientras que la representación explícita de las garras es mucho más escasa, registrada solo en cuatro sitios, tres de ellos en la región de Puno (Fig. 4a-d). El tronco alargado del puma queda plasmado en la mayoría de las representaciones, mientras que el cuello -poco marcado en los felinos- no siempre se ajusta con precisión a las proporciones del animal. La cola aparece frecuentemente de manera estilizada y con una longitud exagerada, ya sea recta o ligeramente levantada, a veces curvada sobre la espalda y otras en forma espiralada (Figs. 4b, 4g, 4r., 4v), constituyendo uno de los rasgos gráficos más variables y expresivos de los motivos identificados.

Algunos pumas, generalmente asociados a camélidos en fuga, sugieren movimiento mediante cuerpos extendidos al máximo y extremidades estiradas, con dos orientadas hacia adelante y dos hacia atrás (Figs. 4c, 4n, 4x). En ciertos casos, la representación de las patas delanteras elevadas podría interpretarse como una alusión al salto o al momento previo al ataque (Figs. 4f, 4m, 4p). En el panel de Allwanso llama la atención la orientación invertida del eje corporal en el felino de cuerpo alargado y cola extendida, lo que constituye un rasgo singular, de difícil interpretación (Fig. 4u).

El tamaño de las representaciones de puma varía asimismo en función de los patrones estilísticos regionales. En el sur del Perú, donde predominan las pinturas rupestres tempranas de pequeño formato, las figuras suelen medir entre



Fig. 4. Pumas de estilo naturalista y seminaturalista en sitios rupestres arcaicos de la zona altoandina del Perú.

5 y 30 cm. Un caso atípico lo constituyen los petroglifos de pumas de la cueva de Sawanani, en Espinar (Cusco), cuyo ejemplar de mayor tamaño alcanza los 2,6 m de longitud. En los Andes Centrales, donde las representaciones de pumas son escasas y predomina un estilo de grandes dimensiones en los camélidos, también se registra un felino de gran tamaño, como el de Paria II (Huayllay, Pasco), que alcanza cerca de dos metros de largo (Mayta, 2005) (Fig. 19a).

En conjunto, las técnicas y convenciones gráficas empleadas en la imagen de este animal muestran una adaptación tanto a los estilos regionales como a patrones de representación compartidos con otros motivos zoomorfos como los camélidos silvestres y cérvidos. Sin embargo, aunque existen diferencias notables entre las figuras de distintos sitios y épocas, estas conservan los rasgos básicos que permiten reconocer la especie.

A partir del Arcaico final, el puma no solo se vuelve poco frecuente en los paneles, sino que también resulta más difícil de identificar taxonómicamente, debido al creciente grado de esquematización de su anatomía y, en ocasiones, a la hibridación de sus rasgos con otros animales o humanos. Durante el Formativo y los periodos posteriores, los felinos tienden a representarse principalmente con rasgos faciales, como ojos y fauces, y con el cuerpo moteado, recurriendo a veces a una perspectiva mixta que combina cuerpos y extremidades de perfil con cabezas frontales o semifrontales. Esta convención se aprecia, por ejemplo, en el felino de Ichucollo, superpuesto a camélidos esquematizados, cuyo estilo Hyslop (1977) ha comparado con el de las figuras presentes en la cerámica de Chiripa, Pucara, Tiwanaku I y Paracas.

Técnicas de ejecución

En el Precerámico altoandino, la modalidad rupestre predominante es la pintura. En estas, los pumas aparecen mayoritariamente en diferentes tonalidades de rojo, con predominancia del rojo oscuro. En las documentadas en Queñatira, Coasa, el principal color es un marrón anaranjado. En Sumbay (Castilla, Arequipa), está representado en color blanco, al igual que los demás motivos antropomorfos y zoomorfos del sitio (Fig. 4d). Otros lugares con pumas de color blanco son Tambomachay en Yauyos, Lima (Segura 2021) y Quellomayo en Caylloma, Arequipa (Ramos y Cruzado 2021) (Figs. 4i y 12).

Los petroglifos con representaciones del puma son poco frecuentes y se concentran principalmente en el departamento de Puno, con ejemplos en Cutimbo Grande (Strecker 2006, Strecker y Hostnig 2010) y Querune, en el distrito de Puno, y en la Cueva de Lenzora (también llamada Cueva del Puma o del Toro), en Lampa (Halanoca, 2018). Los grabados en estos sitios se distinguen por haber sido ejecutados mediante percusión profunda seguida del pulido de los surcos y campos rebajados (Fig. 5a-d). Halanoca (2018) los interpreta como zorros en persecución de camélidos silvestres; sin embargo, por la morfología corporal, la cola larga y la ausencia de un cuello definido, es más probable que se trate de pumas.

En la quebrada de Apachaco Wayq'o, en Espinar (Cusco), se utilizó la técnica de raspado o rayado para dar forma a dos motivos que por su cola larga, el cuerpo oblongo, y el engrosamiento de las patas, se identifican como pumas. La cola de uno de los felinos se enrolla hacia abajo formando una espiral, un recurso formal poco frecuente (Fig. 5e).

La figura de un gran puma de la cueva de Sawanani, en Achahui (Espinar), seguida por un cachorro -ambos representados en posición dinámica y con las zarpas claramente indicadas- también fue ejecutado mediante el raspado de la pátina oscura del soporte rocoso (toba volcánica blanquecina), aunque únicamente punteando el contorno y el interior del cuerpo, una técnica excepcional en el ámbito altoandino. Una figura humana asociada, considerablemente más pequeña y también realizada con la misma técnica, presenta un tocado y porta un objeto alargado en una de las manos, sin manifestar una actitud de caza. Las figuras humanas que rodean a los pumas, una de ellas armada con arco y flecha y ejecutadas mediante raspado areal, parcialmente superpuestas sobre uno de los felinos, corresponden a una época posterior y modifican el sentido original de la composición (Hostnig 2017) (Fig. 5f). En conjunto, el panel se situaría tentativamente entre el Arcaico Tardío y el Periodo Intermedio Temprano.

El puma en el contexto iconográfico del panel

La representación del puma en el arte rupestre temprano puede clasificarse, según su relación con otros motivos, en tres categorías principales: 1. El puma en escenas de caza; 2. Escenas de puma con crías y 3. El puma sin interacción evidente. A continuación, se presentan algunos ejemplos representativos de estas categorías en los Andes del sur del Perú.

1. El puma en escenas de caza

Una de las escenas del extenso panel de Wakallane, ubicado en Corani (provincia de Carabaya, Puno), se compone de cuatro elementos: camélidos – cerco o barrera – cazadores – un puma. En el lado derecho se observa un conjunto de camélidos (21 en total) de estilo seminaturalista, corriendo en distintas direcciones delante de una línea dentada que cierra el espacio formando un semicírculo. Este motivo, que podría corresponder a una cuerda con banderolas utilizada en el chaco de vicuñas, marca un límite espacial claro dentro de la escena y transmite la idea de una caza

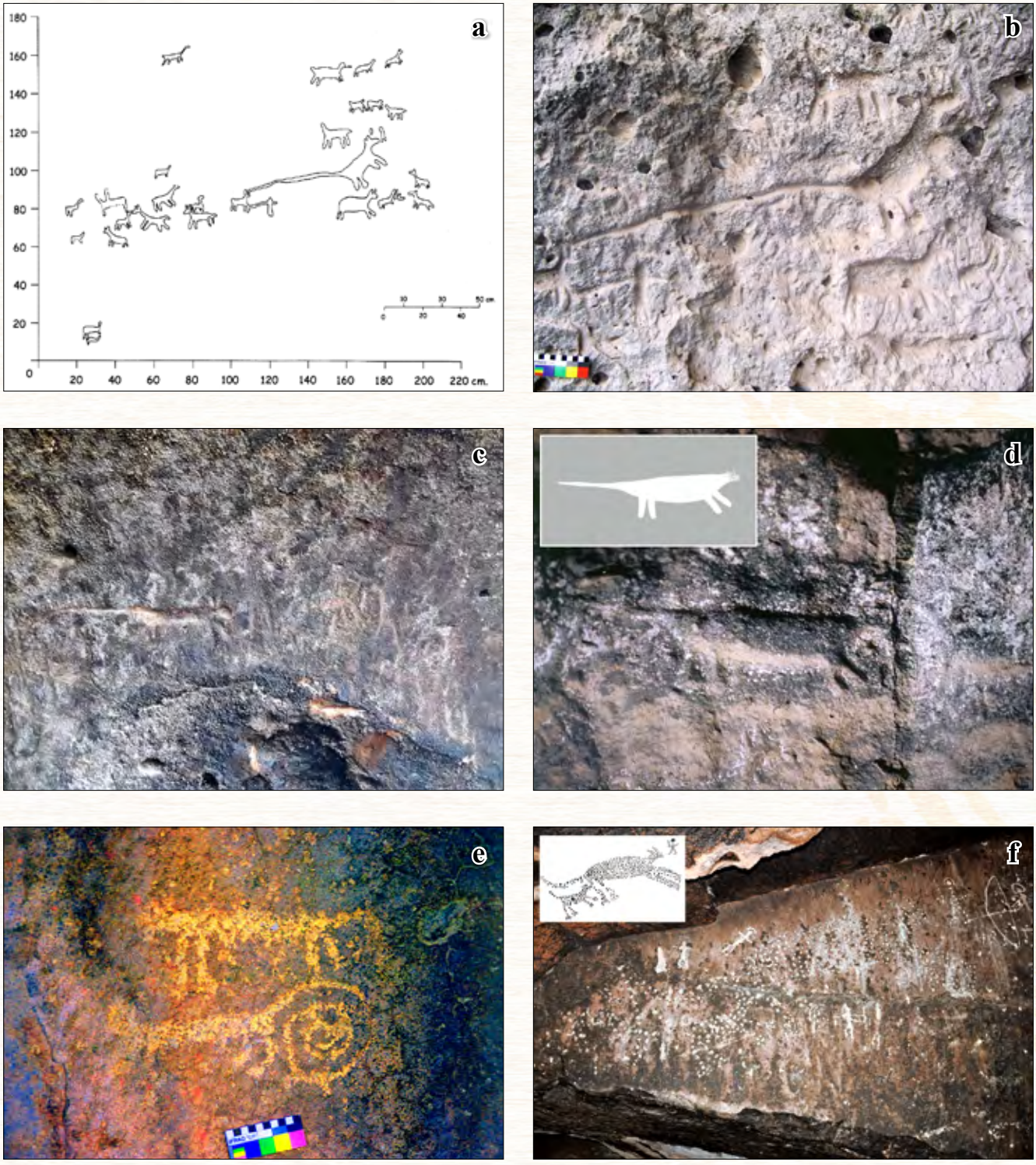


Fig. 5a-f. (a) Cutimbo Grande (Strecker y Hostnig 2010, fig. 32); (b) Foto Matthias Strecker (2006); (c) Cueva de Lenzora (Halanoca 2019); (d) Cueva de Querune, Puno; (e) Apachaco Wayq'o; (f) Sawanani en Achahui, Espinar, Cusco.

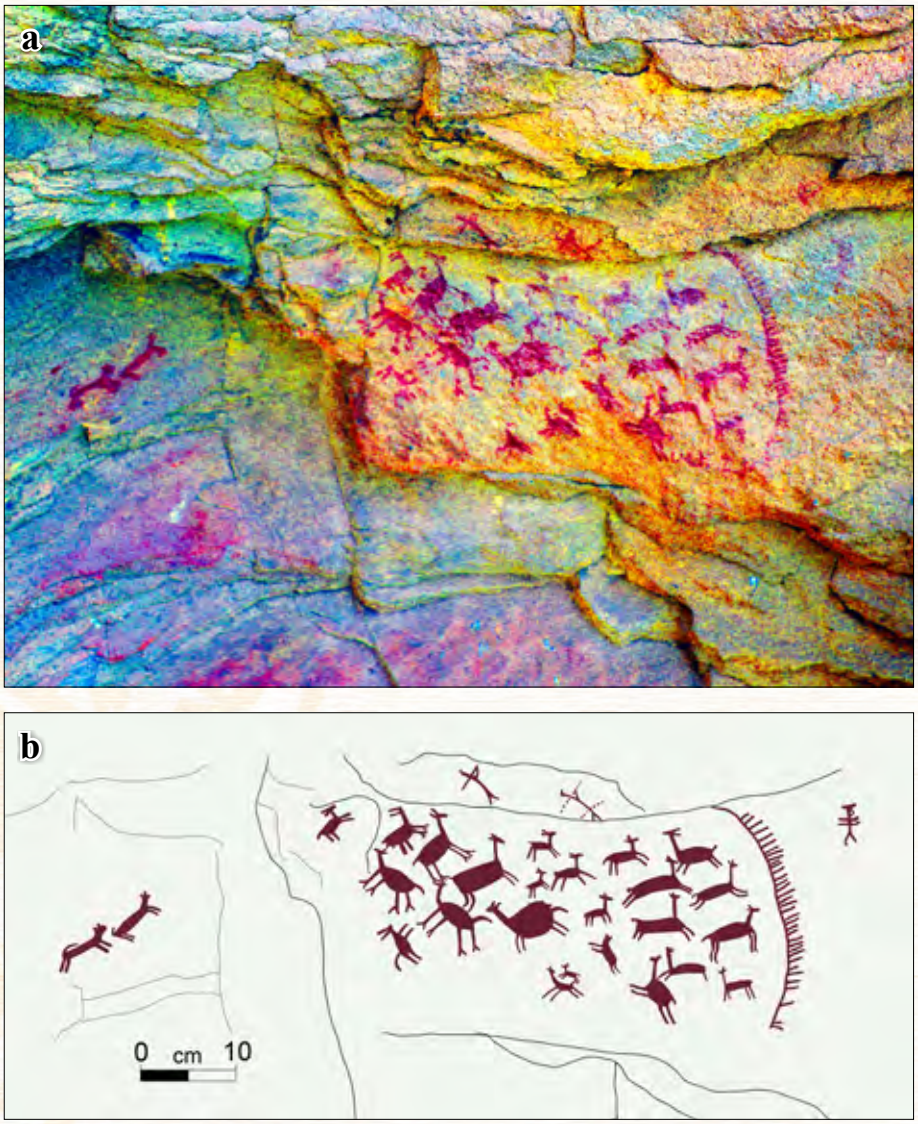


Fig. 6a-b. Puma en persecución de un camélido separado de su rebaño. Sitio Wakallane, Corani, Carabaya, Puno. Foto procesada con DStretch, lds.

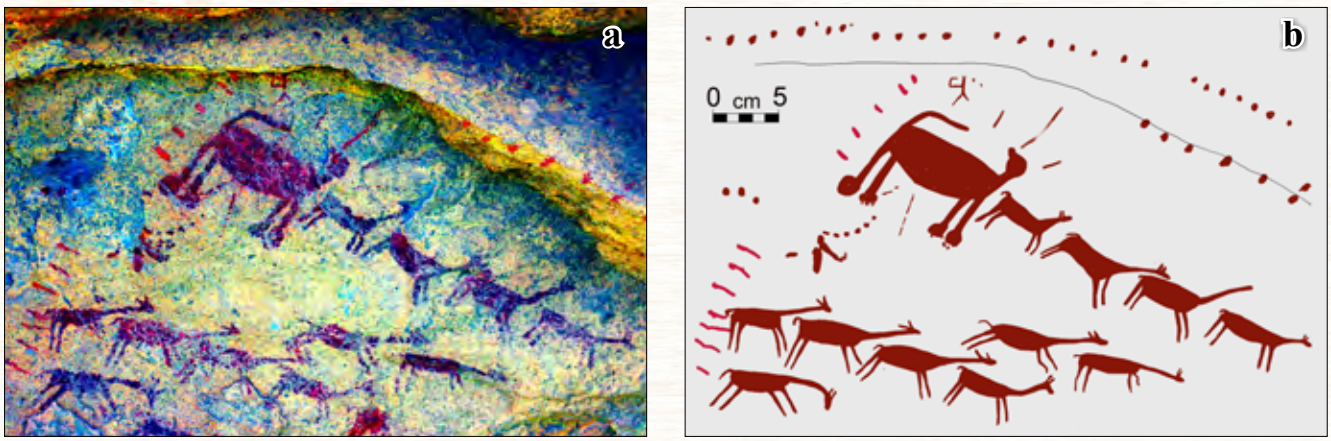


Fig. 7a-b. Puma de proporciones grandes detrás de una hilera de camélidos en fuga. Sitio Comapata III, Corani, Carabaya. Foto (a) procesada con DStretch, lds.

organizada o colectiva. Por encima de los camélidos, hay dos figuras antropomorfas, identificadas como cazadores muy esquematizados, que están armados al parecer con estólica y dardos. El puma, situado en el extremo izquierdo de la composición, está representado en plena carrera y a punto de alcanzar a un camélido que, por su tamaño similar al del felino, podría corresponder a un ejemplar juvenil (Fig. 6a-b). Entre los sitios rupestres con representaciones de puma, esta escena es de las que más explícitamente muestran al puma en su rol de depredador de camélidos.

En uno de los paneles del sector Comapata, en el mismo distrito, el puma ocupa una posición central y elevada dentro de la escena. Sobresale por su tamaño, considerablemente mayor que el de los camélidos que corren delante y debajo de él descendiendo hacia la derecha (Fig. 7a-7b). El felino tiene la cola curvada sobre el lomo, igual que el puma de Wakallane, y las patas terminan en el abultamiento característico de las representaciones tempranas de este animal. La composición incluye una diminuta figura humana en posición dinámica encima del felino, una larga hilera de puntos que, por analogía con motivos similares en otros sitios de la zona, podrían eventualmente corresponder a las pisadas esquematizadas del felino, y varios trazos paralelos cortos de un color rojo más claro. En conjunto, la disposición de las figuras, la diferencia de tamaño y la forma de representación muestran una escena de caza que resalta la relación entre el depredador y su presa. El mayor tamaño del puma resalta su importancia como depredador principal.

En un panel de otro abrigo rocoso de Comapata, un puma esbelto, de cola larga, cabeza redondeada y con indicación de zarpas, corre hacia la derecha, quizás en persecución de una figura zoomorfa indefinida ubicada en una posición algo más elevada delante de él, aparentemente en actitud de huida. Una hilera de puntos, que se extiende bajo las patas, detrás y encima del felino, podría aludir a huellas y sugerir su desplazamiento. Los demás motivos del panel conforman una escena en la que camélidos silvestres y un cérvido, en posiciones dinámicas, corren en desbandada delante de una estructura en forma de semicírculo con borde dentado, representación recurrente de un cerco usado para el encierro de la presa (Fig. 8a-b). La hilera de trazos paralelos en el lado izquierdo de la composición presenta un color rojo más claro, lo que sugiere que podría corresponder a un momento distinto, posiblemente posterior, de ejecución.

En un panel de Sinjillani, en el distrito de Macusani, se observa una escena llamativa con varios felinos -entre adultos y posiblemente juveniles, identificados por su tamaño ligeramente menor- desplazándose desde la parte central e inferior hacia el sector superior izquierdo, en persecución de varios camélidos que intentan ponerse a salvo. La escena resulta notable, ya que el puma, al ser de hábitos solitarios, no suele cazar en grupo. Sin embargo, de acuerdo a Elbroch y Quigley (2016), en la naturaleza pueden presentarse situaciones en las que varios individuos coincidan en un mismo lugar, atraídos por la presencia de presas, lo que podría dar lugar a una caza grupal (fig. 9a-b).

La cueva de Sumbay, en Caylloma (Arequipa), es conocida por la abundancia de pinturas rupestres en color blanco -y en menor medida en rojo- que representan camélidos silvestres y algunos antropomorfos, asociados a escenas de caza (Neira, 1968; Hostnig 2009). En la parte alta del panel destaca la figura de un puma en actitud de persecución tras un camélido de tamaño ligeramente mayor. El felino presenta un cuerpo alargado, patas cortas y robustas rematadas en garras, y adopta una postura dinámica que insinúa el acecho de la presa. Si bien la cola aparece representada de forma inusualmente corta, el conjunto de atributos morfológicos y anatómicos, así como su comportamiento dentro de la composición, permiten identificarlo como un puma (Fig. 10).

En el sitio de Chosecane, en la provincia de Chucuito (Puno), destaca la representación de un puma que parece emerger de su guarida, sugerida por un orificio circular en la pared, posiblemente correspondiente a un antiguo nido de pájaro carpintero. El felino aparentemente baja en diagonal para atacar a un pequeño ciervo que corre hacia la derecha, aunque la marcada diferencia de escala entre ambas figuras plantea dudas sobre su contemporaneidad o sobre si forman parte de una misma composición original. Junto al orificio se observa un motivo rectangular con un diseño geométrico enmarcado, similar a los motivos conocidos popularmente como “mantas”, frecuentes tanto al sur del lago Titicaca como en la región de Carabaya (Hostnig 2014) (Fig. 11).

La presencia frecuente del puma en escenas vinculadas a la caza puede entenderse de varias maneras. Por un lado, podría reflejar la observación directa del comportamiento cazador de este felino en el entorno altoandino. Por otro, el puma habría sido tomado como un referente de caza eficaz, cuyas estrategias eran conocidas y posiblemente imitadas por los grupos humanos. Asimismo, su inclusión en este tipo de escenas podría estar relacionada con prácticas rituales orientadas a asegurar el éxito de la caza o a invocar fuerzas protectoras.

2. Escenas de puma con crías

Una escena relativamente frecuente -aunque registrada únicamente en los departamentos del sur- representa a un felino adulto acompañado de crías. Aunque las diferencias físicas entre machos y hembras de puma no son muy marcadas, el individuo adulto se interpreta como una hembra, dado que el cuidado parental recae exclusivamente en la madre, como señalan Hornocker y

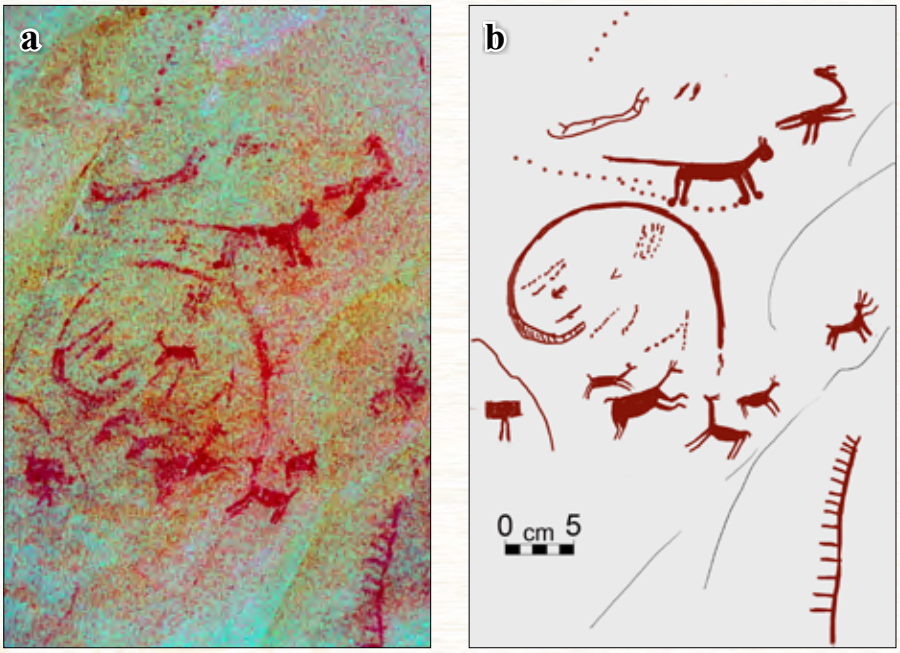


Fig. 8a-b. Comapata, Corani. Puma asociado a un cérvido y a varios camélidos delante de un cerco. Foto (a) procesada con DStretch, lre.

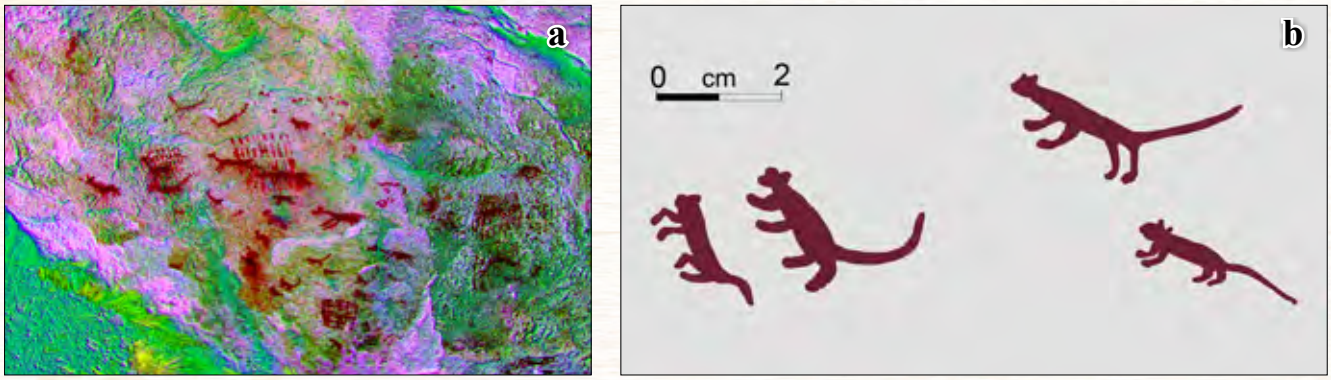


Fig. 9a-b. Grupo de pumas ascendiendo hacia camélidos silvestres en fuga. Sinjillani, Hatun Chilco Uno. Foto procesada con Dstretch, crgb.



Fig. 10. Puma acechando a un camélido silvestre en el panel de la cueva de Sumbay, Arequipa (Hostnig 2009).

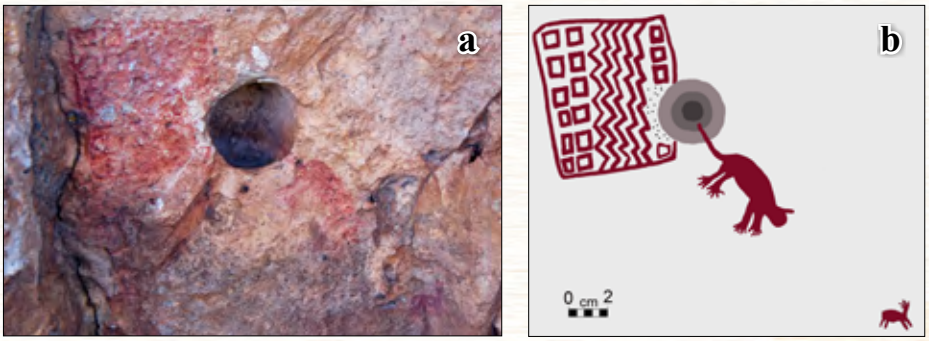


Fig. 11a-b. Puma de gran tamaño acechando a un cérvido de pequeñas dimensiones. Chosecane, Chucuito (Hostnig 2014).

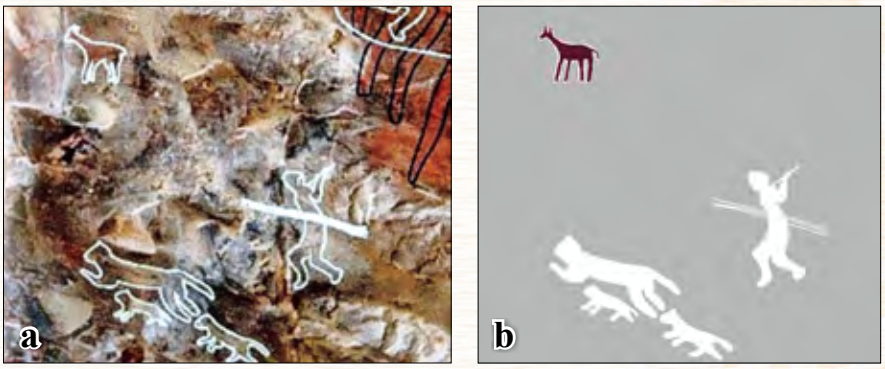


Fig. 12a-b. Quellomayo, Caylloma, Arequipa (Foto de Ramos y Cruzado, 2021, s.e.)



Fig. 13. Puma con crías, asociado a una hilera de puntos interpretados como huellas, Quelcatani, Chucuito, Puno.

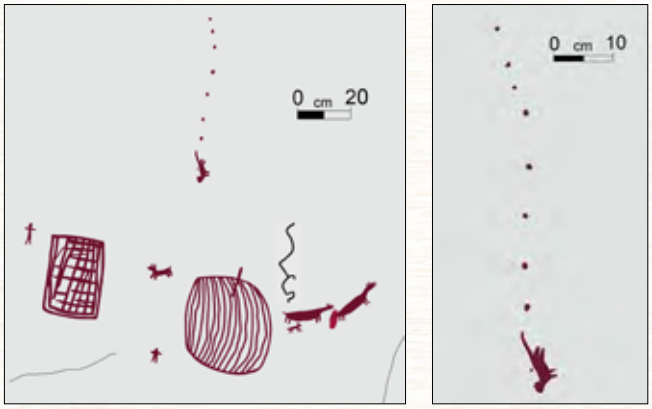


Fig. 14. Desplazamiento del puma indicado mediante una secuencia de puntos. Sitio Quelcatani.

Negri (2009) y Nielsen et al. (2015). Por ello, la presencia de crías junto a un puma en las representaciones rupestres puede entenderse como una referencia a su rol maternal y protector. A continuación, se describen cuatro de los ejemplos mejor conservados.

En las pinturas rupestres arcaicas de Quellomayo, en Caylloma, Arequipa (Ramos y Cruzado 2021), aparece acompañado de dos crías. La postura dinámica de los felinos, con los cuerpos extendidos y las extremidades en movimiento, sugiere una escena de acecho o persecución. Los animales se orientan hacia un camélido silvestre en fuga, representado en la parte superior izquierda del panel. En la naturaleza, las hembras de puma suelen llevar a sus crías a las actividades de caza como parte de su aprendizaje para la obtención de alimento. La escena se encuentra asociada a la figura de un cazador armado con dardos, generando una triple interacción entre depredadores humanos, felínicos y presas. (Fig. 12a-b)

En el gran abrigo rocoso de Qelcatani, cerca de Mazo Cruz, en la provincia de El Collao (Puno), Aldenderfer y Klarich (2011, manuscrito inédito) identificaron más de una docena de representaciones de felinos, interpretados como pumas. En el sector izquierdo del abrigo destaca un conjunto de pinturas distribuidas en distintas caras o planos naturales del soporte, definidos por fracturas de la roca. En este sector resalta un felino de gran tamaño, flanqueado por dos ejemplares menores que pueden interpretarse como crías. Una hilera de puntos asociada a estas figuras parece aludir a huellas. El de mayor tamaño presenta un cuerpo alargado, extremidades cortas y garras bien marcadas. Las figuras se orientan hacia la derecha, donde la serie de puntos conducen visualmente hacia un cérvido macho representado en posición invertida, una convención recurrente para indicar animales muertos o abatidos. Próximo a este se dispone una fila de figuras humanas representadas de frente, con tocados, túnicas largas y los brazos levantados. Más hacia la derecha se distingue un tercer conjunto, compuesto por un felino, una figura humana esquematizada en posición horizontal y un motivo zoomorfo indefinido (Fig. 13). La lectura de esta composición resulta compleja, sobre todo por la posible relación entre el puma y el cérvido abatido, sugerida mediante las pisadas esquematizadas que unen las figuras. Cerca de este panel se observa otro, en el que un puma de menor tamaño se desplaza, dejando detrás de sí una alineación de puntos, también interpretados como indicio de su rastro (Fig. 14).

Una hembra acompañada de crías forma también parte de las pinturas rupestres arcaicas de Quelcata, en la provincia de Chucuito (Puno) (Che Piu 1977; Hostnig 2008). Esta escena está ubicada en el extremo inferior derecho del panel, ocupando una posición marginal dentro de la composición. En ellas, un felino adulto de cuerpo compacto y cola larga y curvada, seguido por dos crías -de una de las cuales solo quedan restos de pintura- aparece junto a camélidos silvestres y figuras humanas estilizadas. La relación entre los motivos no permite establecer si se trata de una escena de caza (Fig. 15a-b).

Igualmente, en el panel de Queuñatira, en Coasa (Carabaya, Puno), localizado en el techo de un abrigo rocoso de apenas un metro de altura en el interior, se representa a una hembra de puma a la que siguen tres crías (Hostnig 2022) (Fig. 16a-b). La figura materna, de cuerpo macizo, presenta la cola enrollada en espiral y el característico engrosamiento de las extremidades. Si bien estos motivos se ubican próxima a varios camélidos de tamaño similar, representados en estilo naturalista-estilizado y en distintas posiciones, la intención de los pintores parece centrarse más en destacar el ciclo vital del puma que en representar la relación depredador-presa. Este énfasis en la reproducción se observa también en los camélidos yuxtapuestos, donde se resaltaron los atributos sexuales de los machos -muy poco frecuentes en el arte rupestre andino- y se representaron algunas hembras grávidas, una en el momento del parto y otras con crías en actitud de lactancia.

Estas escenas parecen estar vinculadas a la reproducción y suelen integrarse en composiciones más amplias que incluyen camélidos silvestres y, en algunos casos, escenas de caza. La reiteración de la figura de la hembra junto a dos crías, número que corresponde a la camada habitual del puma, responde no solo a la familiaridad con su biología, sino también al interés de los pintores por subrayar la relación maternal y el ciclo vital del felino.

3. El puma sin interacción evidente

En el arte rupestre arcaico, el puma se encuentra casi siempre integrado en escenas de carácter narrativo, ya sea como depredador en escenas de caza, en interacción con camélidos y, en algunos casos, con figuras humanas, o bien -cuando aparece acompañado de sus crías- en composiciones que sugieren desplazamiento y cuidado, con una articulación clara entre las figuras. En este período, las representaciones de pumas aislados o solitarios son muy poco frecuentes.

En cambio, en contextos cronológicamente más tardíos se documentan representaciones de pumas sin una vinculación iconográfica evidente con otros motivos. Hasta el momento, los ejemplos documentados corresponden, por ahora, solo a petroglifos del sitio de Miculla, en Tacna, ubicado en torno a los 1 400 m s.n.m. En este sitio existen al menos ocho rocas grabadas con representaciones felínicas que, por sus rasgos generales, podrían interpretarse como pumas. En la mayoría de los casos, estas figuras aparecen asociadas a motivos abstractos, figuras humanas

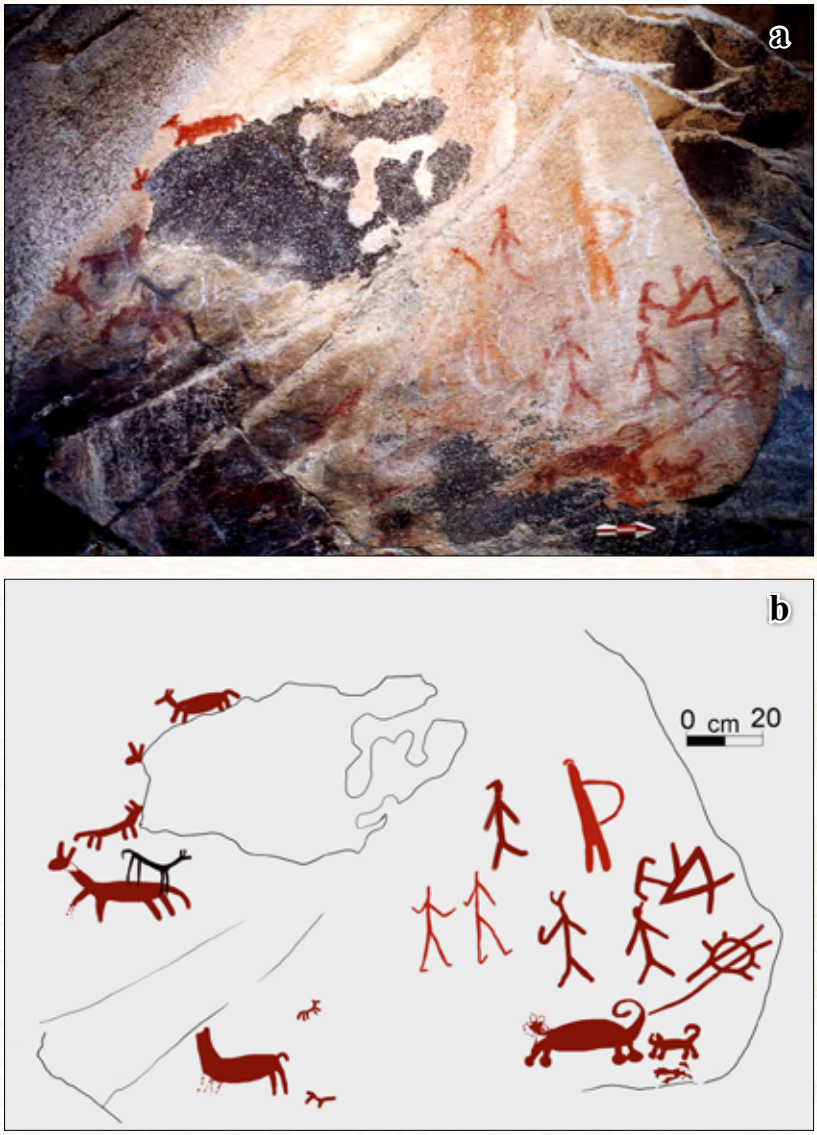


Fig. 15a-b. Panel de Quelcata, Puno, con el puma y su cachorro ubicados en el extremo derecho inferior del panel.



Fig. 16a-b. Puma madre con sus crías. Sitio Queuñatira, Coasa, Carabaya, Puno.
Foto procesada con DStretch, lre.

y otros zoomorfos -camélidos, falcónidas y serpientes-, sin interacción reconocible; en al menos una roca, la figura se presenta de manera aislada (Fig. 17a-d).

Esta aparente falta de articulación, así como la ausencia de una relación clara depredador–presa, podría deberse a un cambio en el significado de la representación del puma durante las épocas agroalfareras. Este cambio estaría relacionado tanto con la menor importancia de la caza en la subsistencia como con el paso de escenas narrativas a composiciones de carácter simbólico, en las que el puma deja de representarse como depredador y asume un rol vinculado a otros animales de valor cosmológico.

Superposiciones y relaciones cronológicas

Las superposiciones que involucran representaciones de pumas en el arte rupestre temprano son poco frecuentes, tanto en casos en los que el felino se superpone a pinturas anteriores como en aquellos en los que resulta cubierto por motivos más tardíos.

En el gran panel de Q'ara Q'ara (Macusani, Carabaya, Puno), que constituye un palimpsesto de intervenciones sucesivas ejecutadas en distintas tonalidades de rojo y otros colores, se identifica un puma de color rojo oscuro, cuyas extremidades presentan el engrosamiento característico de las zarpas. La figura del felino se encuentra parcialmente cubierta por un motivo verde compuesto por líneas paralelas, un diseño recurrente en el área altoandina de Carabaya, aunque generalmente realizado en rojo oscuro; asimismo, sobre la cola se superpone la cabeza de un camélido de tonalidad más clara. En términos compositivos, el felino parece vincularse a una escena en la que una hilera de camélidos de menor tamaño, algunos acompañados por crías, es representada en actitud de fuga (Fig. 18a).

Un caso similar se observa en el abrigo rocoso de Aqhotera, en la quebrada Juchuy Chilcuno (Macusani), donde un puma de cola larga, integrado a una escena de caza de camélidos, fue posteriormente cubierto por un motivo ornamental en colores rojo y blanco que remite a patrones textiles. Esta superposición, atribuible a una ejecución varios siglos posteriores, no impide reconocer al felino, cuyos rasgos anatómicos fundamentales se mantienen visibles (Fig. 18b).

En el panel de Iglesiamachay, en Huayllay (provincia y distrito de Pasco), entre camélidos de distintos tamaños y colores, se observa un felino con el típico ensanchamiento distal de las extremidades, alusivo a las zarpas del puma. En cuanto a las orejas alargadas y delgadas, éstas constituyen una estilización particular y una desviación respecto de las convenciones formales de su representación, quedando la cola larga y las zarpas como los principales atributos diagnósticos para la identificación taxonómica de la figura (Fig. 18c).

Por su parte, en Hatun Wayq'o (Macusani, Carabaya, Puno), un felino solitario de color rojo claro fue pintado sobre una composición abstracta de rojo oscuro, recurrente en paneles arcaicos de los distritos de Macusani y Corani. Aunque esta figura presenta un estilo más esquemático, de perfil absoluto, compatible con una ejecución posterior, los rasgos anatómicos del cuerpo -tronco alargado, cola larga y extremidades cortas y anchas- permiten identificarla como un posible puma (Fig. 18d).

En conjunto, las superposiciones registradas indican que los sitios fueron utilizados durante largos periodos y por distintos grupos humanos. La presencia de composiciones abstractas y motivos ornamentales atribuibles a épocas prehispánicas tardías superpuestos a las figuras de pumas que integran composiciones de escenas de caza sustenta la adscripción cronológica arcaica de las representaciones subyacentes.

Ambigüedad y problemas de identificación

La identificación taxonómica de animales en el arte rupestre presenta con frecuencia dificultades, incluso entre taxones cercanos. En las escenas de caza de camélidos del arte rupestre arcaico, por ejemplo, suele resultar complejo diferenciar entre guanacos y vicuñas. De manera similar, en las representaciones de cánidos es habitual la ambigüedad entre perros y zorros, mientras que en las figuras esquematizadas de cérvidos la identificación de especies como la *taruka* o el venado de cola blanca se vuelve problemática, especialmente cuando se trata de hembras.

En el caso del puma, las representaciones tempranas de estilo naturalista -tanto en pinturas rupestres como en petroglifo- no suelen plantear mayores inconvenientes para su identificación, debido a la presencia de rasgos morfológicos relativamente claros y a la recurrencia de atributos diagnósticos bien definidos. Asimismo, cuando aparece representado como depredador potencial de presas mayores, como vicuñas o guanacos, integrado en escenas de caza, la atribución taxonómica resulta generalmente inequívoca.

En algunos casos, sin embargo, se presentan situaciones de ambigüedad. Un ejemplo lo constituye el gran felino del abrigo rocoso de Paria II, en el bosque de rocas de Huayllay (Pasco), el cual muestra al menos tres atributos diagnósticos asociados al puma: cuerpo alargado, orejas redondeadas y extremidades de trazo ancho terminando en garras. Por otro lado, los puntos dispuestos en el interior del cuerpo podrían interpretarse como motas propias del jaguar



Fig. 17a-d. Representación de posibles pumas en petroglifos de Miculla, Tacna.

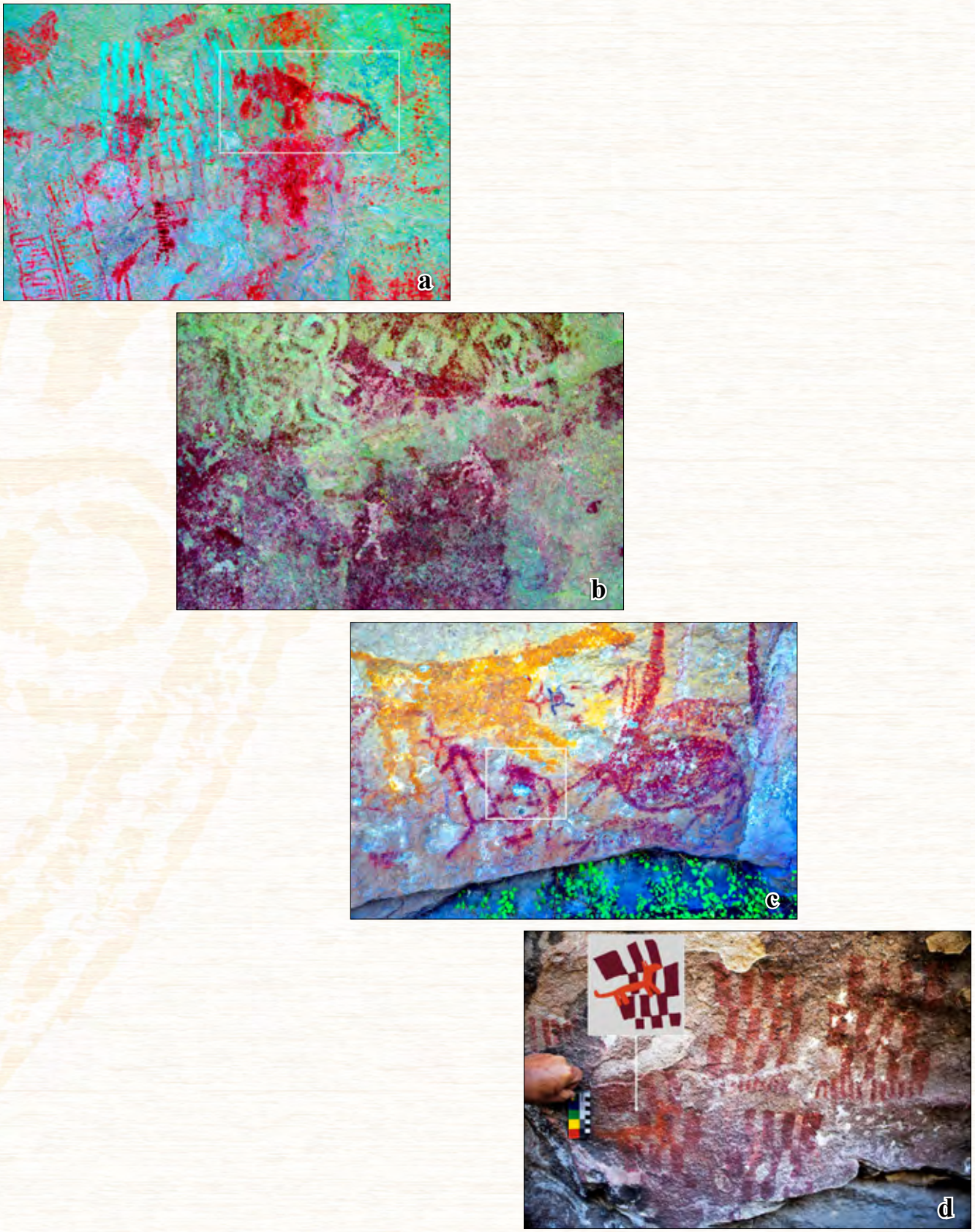


Fig. 18a-d. (a) Q'ara Q'ara (Carabaya, Puno), foto procesada con DStretch, lds; (b) Aqhotera (Carabaya, Puno), DStretch, crgb; (c) Iglesiamachay, DStretch, lds; (d) Hatun Wayq'o, Carabaya.

(*Panthera onca*); de ser así, la figura podría sugerir algún tipo de interacción entre la zona altoandina y las tierras bajas amazónicas. Las series de puntos, una de ellas dispuesta de forma paralela al contorno dorsal, sugieren un elemento más decorativo que una reproducción anatómica realista de las motas del jaguar. La cola, no visible en la fotografía base del dibujo, parece haberse perdido por el deterioro de la capa pictórica (Fig. 19a).

Un caso comparable se observa en el felino registrado en Yanama, en Quiñota, provincia de Chumbivilcas (Cusco), el cual fue representado únicamente mediante una línea de contorno y en posición invertida respecto del eje vertical, con grandes manchas rojas en el cuerpo, lo que vuelve problemática su identificación específica (Fig. 19b).

La identificación del puma se torna compleja en representaciones de estilo marcadamente esquemático o estilizado, especialmente en aquellas atribuibles a fases arcaicas tardías y posteriores, caracterizadas por una progresiva simplificación morfológica. En estos casos suelen desaparecer atributos diagnósticos esenciales, como la insinuación de las zarpas, lo que dificulta la distinción taxonómica. Cuando, además, el cuello se representa de manera excesivamente alargada y la cabeza adopta una forma más elongada que redondeada, la identificación específica se vuelve ambigua, pudiendo la figura corresponder tanto a un felino como a un cánido, en particular a zorros andinos (Lycalopex sp.), como ocurre en la representación de Qorpamachay, en Corani (Carabaya) (Fig. 19c).

En términos generales, los zorros suelen representarse con colas más cortas que las del puma, generalmente rectas y horizontales, cuellos más marcados, hocicos más prolongados y extremidades más largas y delgadas, además de carecer del ensanchamiento distal característico de las extremidades felínicas. No obstante, cuando estas figuras se presentan de manera esquemática y con atributos diagnósticos poco definidos, pueden producirse confusiones con representaciones igualmente simplificadas del puma (Fig. 19d).

A partir del Formativo, con la creciente esquematización del motivo felínico, las representaciones atribuidas al puma pierden sus rasgos diagnósticos, mientras que en los paneles comienzan a aparecer felinos menores, que pueden aludir no solo a especies concretas, sino también a categorías simbólicas de 'felino'. Como resultado de este cambio, la identificación del puma se vuelve incierta y debe entenderse como una propuesta interpretativa más que como una asignación definitiva.

A partir del Formativo, y a la par de la creciente esquematización de los motivos zoomorfos, el puma tiende a ser sustituido por representaciones de felinos más genéricos y, sobre todo en épocas prehispánicas más tardías, por pequeños félidos, posiblemente del género *Leopardus*, generalmente sugeridos por el anillado de la cola o el moteado del cuerpo.

Discusión

La representación del puma en el arte rupestre temprano del Perú es poco frecuente en comparación con la abundancia de camélidos silvestres y figuras humanas. Aun así, esta escasa presencia no implica una menor importancia; por el contrario, su inclusión en los paneles parece responder a una selección intencional vinculada a su papel como depredador y a cualidades como la fuerza, la astucia y la capacidad de acecho.

En las pinturas rupestres atribuidas al Arcaico, el puma suele formar parte de escenas de caza o aparece junto a grupos de camélidos en huida, generalmente en actitudes de acecho o ataque. A diferencia de camélidos y cérvidos nunca aparece como presa, sino siempre como un agente activo, por lo que debió ser valorado y asociado al éxito en la caza.

Las representaciones de pumas se concentran principalmente en sitios rupestres tempranos de las zonas altoandinas, por encima de los 4300 m s.n.m. En cambio, son muy poco frecuentes en los pisos ecológicos quechua y yungas, donde entre los motivos zoomorfos -sobre todo en períodos prehispánicos más tardíos- se encuentran en los paneles principalmente felinos silvestres de menor tamaño. En la transición de los Andes a la Amazonía, es reemplazado en las pinturas rupestres por el jaguar, como se observa en sitios como Mant'o (Calca, Cusco), lo que sugiere la familiaridad con este felino, propio de las tierras bajas amazónicas. En los petroglifos del piedemonte amazónico, sobre todo en el departamento del Cusco, los felinos forman parte del repertorio iconográfico, sin embargo su esquematización, su frecuente fusión con atributos de otros animales y el mal estado de conservación de los soportes rocoso impide su identificación taxonómica.

El presente estudio se centra en la identificación taxonómica del puma a partir de rasgos morfológicos específicos. Para ello se ha priorizado el análisis de atributos diagnósticos tales como la proporción corporal alargada, la cola larga y gruesa, la cabeza redondeada y relativamente pequeña en relación con el cuerpo, la ausencia de manchas, rosetas o anillos y la forma de las extremidades. Estos rasgos permiten diferenciar al puma de otros felinos andinos y del jaguar, que presenta un cuerpo más ancho y patrones moteados. Sin embargo, la identificación en el arte rupestre no siempre es sencilla, ya que la estilización de las figuras y el deterioro de los paneles pueden distorsionar los rasgos

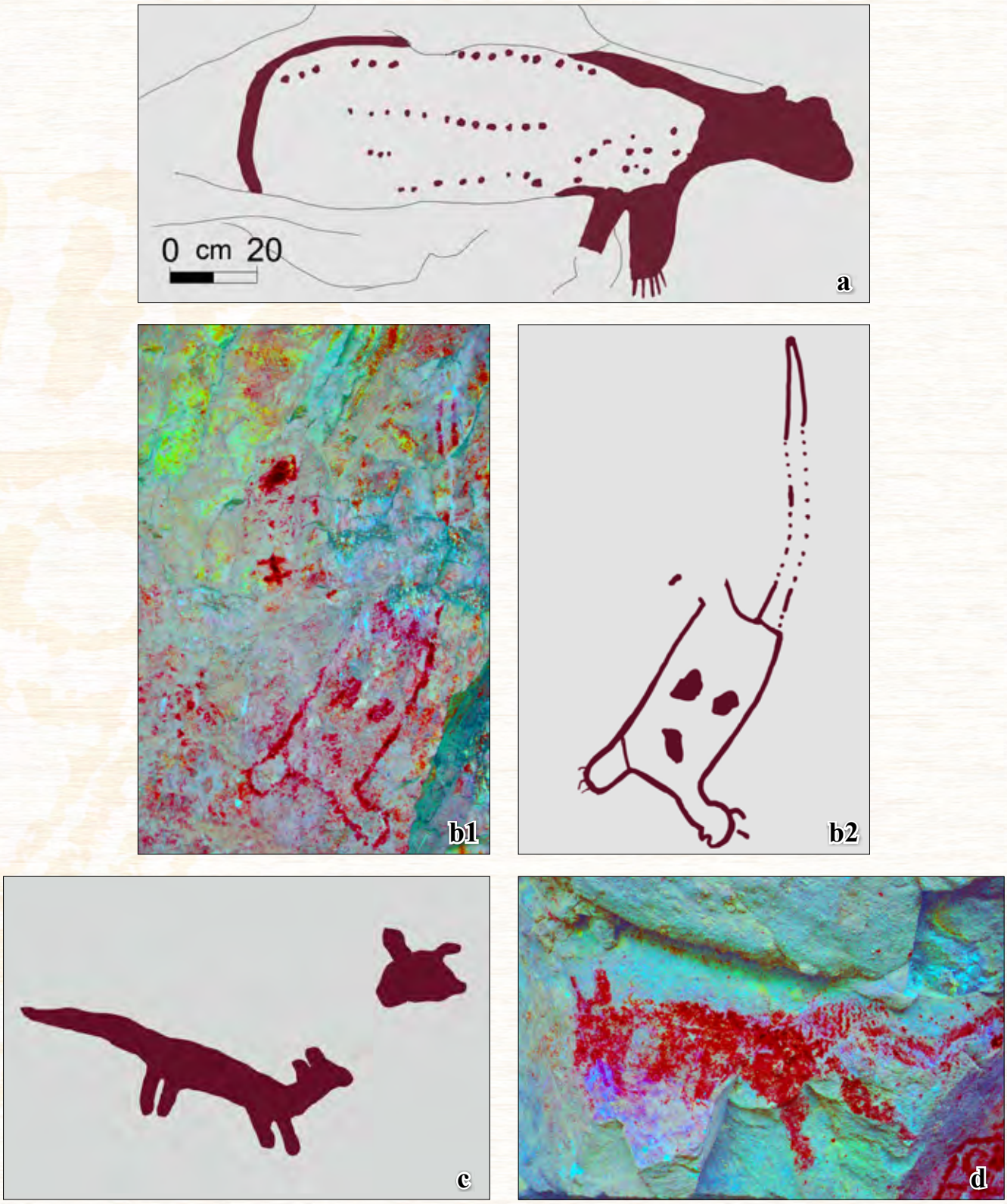


Figura 19a-d. Representaciones ambiguas de felinos en paneles tempranos. (a) Paria II, Huayllay, Pasco (Hostnig 2021), calco basado en fotografía de Maita (2005); (b) Yanama, Quiñota, Chumbivilcas, Cusco (c) Qorpamachay, Carabaya, Puno; (d) Toqoqaqa, Acomayo, Cusco. (fotos b y d procesadas con DStretch, lre)

anatómicos. Por esta razón, el reconocimiento del puma se basa en la combinación de varios rasgos, así como en el contexto pictórico, y no en un solo elemento aislado.

El registro de hileras de puntos junto a figuras de felinos en varios paneles rupestres tempranos del departamento de Puno sugiere que estas marcas podrían corresponder a huellas simplificadas o sintéticas, las que, al marcar su recorrido o trayectoria, cumplen una función narrativa**.** En algunos casos, como en Quelcatani, estas marcas puntiformes parecen establecer una relación visual entre el depredador y su presa. Este modo de representación encuentra un paralelo formal en una escena rupestre del sitio Punta del Pueblo, en la puna de Catamarca, donde se han documentado pisadas de puma, consideradas "un ejemplo único de la representación de un rastro que se combina secuencialmente en forma directa con su referente animal" (Podestá 1989; Falchi y Podestá 2015: 2205).

Algunas representaciones tempranas muestran al puma acompañado de sus crías, por lo general en asociación con camélidos y figuras humanas, pero sin desempeñar un rol activo en escenas de caza. Estas imágenes sugieren significados distintos a los estrictamente cinegéticos, posiblemente vinculados al cuidado, la reproducción y la protección y, de manera más indirecta, a procesos de aprendizaje, en consonancia con la etología del animal, que implica la transmisión progresiva de estrategias de caza a las crías.

La similitud entre representaciones de pumas del arte rupestre precerámico de los Andes centrales y las del noroeste argentino no implica necesariamente una relación directa entre ambas regiones, sino que podría explicarse por la morfología característica del animal, que tiende a generar representaciones similares.

Hacia finales del Arcaico, cuando la economía dejó de basarse principalmente en la caza de camélidos y cérvidos y la producción agrícola-pastoril ya tenía un papel importante en la subsistencia, en un contexto de creciente complejidad social, se produjeron cambios significativos en los temas del arte rupestre. En este nuevo escenario, las representaciones dejaron de cumplir principalmente una función narrativa ligada a la caza y pasaron a desempeñar otros roles, relacionados con nuevas dinámicas sociales y rituales. Como resultado, la figura del puma, antes representada como un depredador emblemático y posiblemente como un símbolo del éxito cinegético, perdió presencia en el repertorio iconográfico. Sin embargo, este motivo no desapareció: las imágenes de grandes felinos se volvieron más genéricas y abstractas, mientras que los felinos menores comenzaron a representarse con rasgos característicos del gato montés y de otras especies, asociados a fuerzas sobrenaturales y, con frecuencia, junto a animales sagrados de la cosmovisión andina, como fálconidos y serpientes.

Conclusiones

Los resultados del análisis de las representaciones de felinos en el arte rupestre altoandino del Arcaico, particularmente aquellas asociadas a escenas de caza de camélidos, indican que corresponden mayoritariamente al puma (*Puma concolor*). Esta identificación se sustenta en la presencia recurrente de atributos morfológicos diagnósticos que permiten diferenciarlo de otros felinos silvestres andinos y de especies amazónicas como el jaguar.

La concentración de estas imágenes en el sur del Perú, especialmente en la región de Carabaya, sugiere una relación estrecha entre la iconografía rupestre, el entorno ecológico y las prácticas de caza representadas en el arte rupestre. En este contexto, el puma no habría sido solo parte de la fauna local, sino un depredador importante del ecosistema y una figura con significado ecológico y simbólico dentro de la cosmovisión, tanto de los cazadores como de los pastores altoandinos.

El estudio demuestra que la aplicación sistemática de criterios morfológicos en el análisis de las representaciones permite superar aproximaciones genéricas al "motivo felínico" y constituye una metodología apropiada para la identificación taxonómica, el análisis iconográfico y la interpretación contextual de las representaciones animales. En el caso de las representaciones del puma, los criterios morfológicos diagnósticos pierden utilidad para la identificación taxonómica en tiempos postarcaicos - a partir del Formativo - cuando las figuras felínicas adoptan formas más abstractas, rasgos híbridos o de carácter sobrenatural.

Agradecimiento

Expreso mi especial agradecimiento a Andrea Recalde por su minuciosa evaluación del manuscrito, así como por sus valiosas sugerencias y correcciones estilísticas, a Matthias Strecker por la revisión crítica de una primera versión del manuscrito y a Mercedes Podestá por resolver mis consultas sobre determinados motivos vinculados al puma en paneles rupestres registrados. Asimismo, agradezco a Manuel Munive por su apoyo bibliográfico y a Anthony Villar por facilitar fotografías de sitios rupestres con posibles representaciones de puma en Amazonas. A Elisabeth Klarich por autorizar la cita del manuscrito inédito sobre Quelcatani, elaborado junto con Mark Aldenderfer.

Bibliografía

Acosta, José de
1962 [1590] Historia natural y moral de las Indias. Fondo

Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Aldenderfer, Mark y Elizabeth Klarich
2011 General Description of the Art at Quelcatani. Manuscrito inédito.

Antón, Mauricio y Alan Turner
1997 The Big Cats and Their Fossil Relatives. An Illustrated Guide to Their Evolution and Natural History. Columbia University Press, New York.

Aschero, Carlos
2006 De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Puntilla 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. Podestá, eds.): 103–140. AINA / WAC / Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

Ayca Gallegos, Oscar R.
2004 El arte rupestre de Vilavilani. Municipalidad Distrital de Palca, Tacna.

Ayca Gallegos, Oscar R.; Valle Castro, Gina M.; Hancco
2025 Ccallo, Nila L. y Alexander L. Apaza
Grabados antropomorfos relacionados con el culto al agua y la fertilidad en el complejo arqueológico de Miculla, Tacna, Perú. En: Arqueología Iberoamericana 55: 199-213.

Baessler, Arthur
1902-1903 Ancient Peruvian art: Contributions to the archaeology of the empire of the Incas (Vols. I–IV). A. Asher & Co.; Dodd, Mead & Co., Berlin, Leipzig, New York.

Berenguer R., José
2009 Las pinturas de El Médano, norte de Chile: 25 años después de Mostny y Niemeyer. En: Boletín d e l Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 14, N° 2: 57-95. Santiago de Chile.

Betanzos, Juan de
1992 [1551] Suma y narración de los Incas. Fondo Rotatorio Editorial, ODEC-FIA (Culturas Aborígenes de América), Cochabamba.

Carden, Natalia, Lucía Magnin y Laura Miotti
2009 Distribución de figuras animales y dinámica poblacional: un estudio comparativo en Patagonia (provincia de Santa Cruz, Argentina). En: Crónicas sobre la piedra: Arte rupestre de las Américas. VII Simposio Internacional de Arte Rupestre (M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, eds.): 153–171. Universidad de Tarapacá.

Cardich, Augusto
2006 Hacia una prehistórica de Sudamerica. Culturas tempranas de los Andes Centrales y de Patagonia. Prólogo de Alberto Rex González. CONCYTEC, Lima.

Carreño Collatupa, Raúl
2021 Arte rupestre en la provincia de Antabamba (Apurímac, Perú). En: Cuadernos de Arte Prehistórico. Nº 12: 245-282, Julio – Diciembre 2021.

Casado López, María del Pilar y José Flores Ventura
2025 Las figuras de artrópodos en el arte rupestre de Coahuila, México. En: Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, Nº 19: 66–107. https://doi.org/10.58210/rcdap180

Castelleti D., José
2008 La serpiente en el arte rupestre de Nocui, norte semiárido de Chile. En: Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas, N° 36: 73-91.

Castillo Benites, Daniel
2019 Arte rupestre en la Región Amazonas. Rock Art in the Amazon Region. Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Trujillo.

Castro Villafuerte, Joel
2024 Relato y foto sobre Apu Pumasillo. En: A Quillabamba Mi Tierra. Facebook: https://www.facebook.com/

Che Piu Salazar, Percy A.
1977 Quellkata: un sitio arqueológico en el Distrito de Mazo Cruz, Provincia de Chucuito**.** Tesis para optar grado de Bachiller en Historia y Antropología, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Choque Porras, Alba
2009 La imagen del felino en el arte del antiguo Perú. Fundación San Marcos.

Cieza de León, Pedro
1984 [1553] Crónica del Perú. Primera parte. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Cobo, Bernabé
1964 [1653] Historia del Nuevo Mundo. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.

Cornejo, Mario y Mercedes Podestá
2023 Los uturuncos del Cerro de los Felinos. En: Uturuncos, un itinerario desde el Cerro de los Felinos (M. Cornejo, ed.): 115–226). Editorial Mundo Gráfico, Salta.

Currier, Mary Jean
1983 Felis concolor. Mammalian Species Nº 200: 1–7. The American Society of Mammalogists.

De Hoyos, María
2015 Tras las huellas de los cazadores en el arte rupestre valliserrano. En: Mundo de Antes, Nº 9:139-168.

Elbroch L. Mark y Howard Quigley
2016 Social interactions in a solitary carnivore. En: Current Zoology, 63(4), 357–362. https://doi.org/10.1093/cz/zow080

Falcón, Verónica y Milagros M. Suárez
2009 El felino en la emergencia de la civilización en los Andes Centrales. En: Crónicas sobre la piedra: Arte rupestre de las Américas. VII Simposio Internacional de Arte Rupestre (M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, eds.): 331–348. Universidad de Tarapacá, Arica.

Gálvez Barrera, Ana María
2020 Chuqui Chinchay, deidad del agua: Animal de poder en la cosmovisión andina. Sociedad Pro Cultura Clorinda Matto de Turner, Sinco Editores, Lima.

Garcilaso de la Vega, Inca
2015 [1609] Obras completas (Vols. 1–3). Centro Cultural Inca Garcilaso, Lima.

Guamán Poma de Ayala, Felipe
1980 [1615] Nueva corónica y buen gobierno. Siglo Veintiuno XXI, Colección América Nuestra, Nº 31, México, D.F.

Guffroy, Jean
1999 El arte rupestre del antiguo Perú. IFEA, IRD. Prefacio de Duccio Bonavia. Tomo 112, Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, Lima.

2009 Imágenes y paisajes rupestres del Perú. USMP e IRD, Lima.

Halanoca Mamani, Mishell
2018 Interpretación de los petroglifos del abrigo rocoso de Lenzora, Lampa. Tesis de Licenciatura en Educación Secundaria con mención en la Especialidad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional del Altiplano, Facultad Ciencias de la Educación, Puno.

Hancco Luna, Cynthia V. y Rudy R. Cusiatau Manuel
2024 Estudio de las representaciones parietales de Jaqkechía en la comunidad de Pasto Grande Chacapunco, Moquegua. Tesis de licenciatura en Arqueología, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Cusco.

Hornocker, Maurice y Sharon Negri
2009 Cougar: Ecology and conservation. University of Chicago Press.

Hostnig, Rainer
2008 Una nueva mirada a las pinturas rupestres de Quellkata en el departamento de Puno, Perú. En: Boletín, Nº 22: 57–67. SIARB, La Paz.

2009 Sumbay: a 40 años de su descubrimiento para la ciencia. En: Boletín, Nº 23: 25–48, SIARB, La Paz.

2014 Chosecane: sitio rupestre en el complejo arqueológico de Tanka Tanka, Provincia de Chucuito, Puno. En: Rupestreweb. http://www.rupestreweb.info/chosecane.html

2016 Los grabados rupestres de Ichucollo, Provincia de Chucuito, Puno, Perú. En: Arte rupestre de la región del Lago Titicaca (Perú y Bolivia). Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, Nº 8: 168-195. SIARB, La Paz.

2017 Los felinos puntiformes de Achahui, Provincia de Espinar, Cusco. En: Boletín de Lima. Nº 39 (188): 35-45. Lima.

2021 Los camélidos de Huayllay, Pasco: tradición rupestre de tamaño monumental. En: Boletín, Nº 35: 63-86, SIARB, La Paz.

2022 Panorama del arte rupestre de Coasa. En: Carabaya. Legado cultural y natural: 58-91. Municipalidad Provincial de Carabaya (ed.), Lima.

Hostnig, Rainer y Pedro Vásquez Ruesta
2024 Los cérvidos en el arte rupestre andino-peruano: aspectos iconográficos y distribución geográfica. En: Fauna y Manifestaciones Rupestres en America Latina. Culturas Originarias, Vol. 7 (A. Lara Galicia y C. Pérez Maestro, eds.): 99-126, E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide.

Hyslop, John
1977 Petroglyphs of Ichucollo, Peru. En: *Archaeology,* Vol. 30, Nº 1: 52–53. JSTOR.

International Union for Conservation of Nature
2015 Puma concolor. The IUCN Red List of Threatened Species. Versión 2020-2.

Kligmann, Débora M. y María Pía Falchi
2018 La imagen de la lagartija en la iconografía prehispánica del Noroeste Argentino I: una propuesta tipológica. En: Estudios Atacameños, Nº1, 60: 107-131. San Pedro de Atacama.

Lara G., Aline y Carmen Pérez M. (eds.)
2024 Fauna y manifestaciones rupestres en América Latina. Editoriales: Enredars Publicaciones, Culturas Originarias, Vol. 7. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. https://rio.upo.es/bitstreams/dbfbd34c-9454-4b9d-b51f-491b7e0916ed/download

Marshall, Larry G., David Webb, S. y David M. Raup
1982 Mammalian evolution and the Great American Interchange. En: *Science*, Nº 215:1351–1357.

Maita, Patricia A.
2005 Pictografías de Camélidos en el Santuario Nacional de Huayllay, Pasco. http://rupestreweb.tripod.com/camelidos.html

Millones Santa Gadea, Luis
2017 La mirada de los conquistadores. En: Pachacamac: El Oráculo en el horizonte marino del sol ponente: 33-48. BCP, Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima.

Miranda Almaraz, Guillermo
2005 Identificación y Registro del Sistema Vial Andino y Sitios Arqueológicos de la Región Cusco (Provincias de Espinar y Chumbivilcas). Informe anual 2005. INC-Cusco, Proyecto Qhapaq Ñan, Cusco.

Morales, Daniel
2005 El dios felino en Pacopampa. En: Arqueología y Sociedad, Nº 16: 215-290.

Neira Avendaño, Máximo
1968 Un nuevo complejo lítico y pinturas rupestres en la gruta SU-3 de Sumbay. En: Revista de la Facultad de Letras, N° 5: 43-75, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa.

Nielsen, C., D. Thompson, M. Kelly y C. A. López-González
2015 *Puma concolor.* The IUCN Red List of Threatened Species 2015: https://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2015-4.RLTS.T18868A50663436.en

Niemeyer Fernández, Hans
1972 Las pinturas rupestres de la Sierra de Arica. Editorial Jerónimo de Vivar, Santiago de Chile.

Núñez Jiménez, Antonio
1986 Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre. 2da. Ed., PNUD-UNESCO – Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo, 4 vol., La Habana, Cuba.

Pastor, S., M. A. Recalde, L. E. Tissera, M. M. Ocampo, G.
2015 Truyol, y S. Chiavassa-Arias
Chamanes, guerreros, felinos: Iconografía de transmutación en el Noroeste de Córdoba (Argentina). En: Boletín, Nº 29: 71-85. SIARB, La Paz.

Paunero, Rafael Sebastián
2012 Arte rupestre pleistoceno de Santa Cruz, Patagonia Argentina. En: *L'art pléistocène dans le monde.* Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 (J. Clottes, ed.). Société Préhistorique Ariége-Pyrenées, Tarascon-sur-Ariège.

Podestá, María Mercedes
1989 Punta del Pueblo: expresiones del arte rupestre agroalfarero en la Puna argentina. En: Boletín Nº 3: 38-47. SIARB, La Paz

Podestá, María Mercedes y María Pia Falchi
2015 Suris, camélidos, felinos y otras huellas. Simbología y contexto arqueológico en el arte rupestre sur andino. En: Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015 (G. Hipólito Collado y J. García A., eds.), ARKEOS 37: 289-312.

Ramos Castillo, Roberto G. y Moisés Apaza Ahumada
2013 Arte rupestre en Puno. Registro y Catalogación. 120 p., Universidad Nacional del Altiplano, Puno.

Ramos Cuba, Arnaldo y Mirtha Ruby Cruzado Paredes
2021 Quellomayo. Espíritu rupestre. Arte rupestre en el abrigo Quellomayo de la ventana del Colca, distrito de Yanque, provincia de Caylloma, departamento de Arequipa. Lima.

Recalde, Andrea y Erica Colqui
2019 Las representaciones rupestres zoomorfas en el centro de Argentina y la construcción de identidades

(CA. 1500-450 AP). En: Boletín Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 24, Nº 1: 83-104. Santiago.

Recalde, M. Andrea y Sandra Gordillo
2022 Cóndores en el repertorio rupestre de Cerro Colorado (Sierras del Norte, Córdoba). En: Revista del Museo de Antropología 15(3): 21-32. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Robinson, M., J. Hampson, J. Osborn, F. J. Aceituno, G.
2024 Morcote-Ríos, M. J. Ziegler, Michael y J. Iriarte Animals of the Serranía de la Lindosa: Exploring representation and categorisation in the rock art and zooarchaeological remains of the Colombian Amazon. En: Journal of Anthropological Archaeology, Vol. 75, 101613.

Segura, Elmer
2021 Etnografía de los Andes peruanos: Tanta, naturaleza y cultura. Universidad Nacional del Centro del Perú, Huancayo.

Sepúlveda, Marcela, y Aline Lara Galicia (eds.)
2024 Camélidos en el arte sudamericano. Ediciones Universidad Autónoma de Chile, Colección Culturas Originarias, Publicaciones Enredars, vol. 12. Universidad Autónoma de Chile, Santiago.

Strecker, Matthias y Pablo Gómez Jareca
2007 Informe sobre el registro y la documentación de sitios de arte rupestre al pie del cerro Cutimbo Grande, Depto. de Puno (INC-Puno – SIARB, septiembre del 2006).

Strecker, Matthias, Anke Drawert, Anne Mie Van Dyck y
2024 Damián Rumiz
Guerra y félidos en pinturas rupestres de Roboré (Chiquitania, depto. de Santa Cruz, Bolivia). En: Andes, Nº 35(2): 458–477. Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Argentina. Dossier del IV Congreso Nacional de Arqueología del Arte Rupestre, Salta.

Sunquist, Mel y Fiona Sunquist
2002 Wild cats of the world. University of Chicago Press.

Tsurumi, Eisei y Carlos A. Morales
2013 Un gato con muchas vidas: un petroglifo arcaico tardío en el valle medio de Jequetepeque (Perú). En: Mundo de Antes, Nº 8: 141–157. http://www.asearp.com.pe/pdf/Un-Gato-con-Muchas-Vidas.-Un-Petroglifo-del-Arcaico-Tardio-en-el-valle-medio-de-Jequetepeque.pdf

Valenzuela, Daniela, Victoria Castro y Ronny Peredo
2018 El suri y el cóndor en el arte rupestre prehispánico del desierto de Atacama. En: Revista Chilena de Ornitología, Nº 24 (1): 3-14.

Van Hoek, Maarten
2021 Feline Petroglyphs in the Majes Valley, Peru. En: Tracce Online Rock Art Bulletin, January 4, 2021. https://www.rupestre.net/tracce/?p=14275

Villar Quintana, Anthony
2022 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.

Young, Stanley P. y Edward A. Goldman
1946 The puma, mysterious American cat. American Wildlife Institute, Washington, D.C.

Cuadro 1. Sitios rupestres tempranos con representaciones de felinos

No.	Nombre del sitio	Provincia / Distrito	Altitud	Técnica	Fuente	Nº figuras	Descripción
Amazonas							
1	Limones	Utcubamba / Lonya Grande	997	Pint	Castillo (2019:84)	1	Felino esquematizado de 4 extremidades, cola larga
2	Yamón	Utcubamba / Yamón	844	Pint	Castillo (2019:44); Villar (2022)	1	Felino esquematizado, solo delineado, 4 extremidades y cola larga, cabeza redonda, sin cuello
Apurímac							
3	Allwanso	Antabamba / Huaquirca	4425	Pint	Carreño (2021)	1	Puma en posición invertida, asociado a otros motivos
4	Pintascca	Grau / Chuquibambilla	4500	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma encima de una escena de caza, en lo alto del panel
Arequipa							
5	Quellomayo	Caylloma / Yanque	?	Pint	Ramos y Cruzado (2021)	3	Puma con dos crías, asociado a cazador y camélido
6	Sumbay	Arequipa / Cayma	4127	Pint	Neira (1968); Hostnig (2009)	1	Puma blanco de cuerpo largo y diseño interior, en acecho
Cusco							
7	Apachaco Wayqo	Espinar / Coporaque	3895	Pet	Hostnig (2022)	2	Dos posibles pumas con colas enrolladas
8	Cabraqaqa	Chumbivilcas / Livitaca	3600	Pint	Hostnig (2022)	1	Gran puma de tronco convexo, encima de camélido
9	Condorhuiri	Paruro / Ccapi	3920	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma de dos patas, cola larga, tamaño similar al de camélidos asociados
10	Kisq'o	Espinar / Coporaque	4000	Pint	Miranda (2005)	1	Puma con indicación de zarpas
11	Sawanani-Achahui	Espinar/ Coporaque	3800	Pet	Hostnig (2022)	8	Petroglifos de contorno punteado, figuras de gran tamaño, indicación de zarpas
12	Yanama	Chumbivilcas / Quiñota	4500	Pint	Hostnig (2022)	1	Felino invertido, perfil absoluto, solo delineado
Lima							
13	Tambomachay	Yauyos / Tanta	4430	Pint	Segura (2021)	1	Puma color blanco, junto a motivos de distintos períodos
Moquegua							
14	Jakquechia	Mariscal Neto / Carumas	4588	Pint	Hancco y Cusiatao (2021)	3	Pumas de estilo naturalista en escena de caza
Pasco							
15	Paria I	Pasco / Huayllay	4230	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Posible puma entre camélidos grandes estilizados
16	Paria II	Pasco / Huayllay	?	Pint	Mayta (2005), Hostnig	1	Felino de dimensiones grandes, con garras, puntos alineados en el interior del cuerpo

Puno							
17	Aqhotera	Carabaya / Macusani	4467	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	2	Puma asociado a escena de caza
18	Chillictira	Carabaya / Macusani	4290	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a escena de caza
19	Chosecane	Chucuito / Zepita	4280	Pint	Hostnig (2014)	1	Puma acechando a cérvido
20	Comapata I	Carabaya / Corani	4400	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a camélidos acorralados en un cerco
21	Comapata II	Carabaya / Corani	4340	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a escena de caza
22	Comapata III	Carabaya / Corani	4390	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma siguiendo a hilera de camélidos silvestres en fuga.
23	Cueva de Lenzora (Cueva del Puma o del Toro)	Lampa / Arahuay	3895	Pet	Ramos y Apaza (2013), Halanoca (2018)	2	Felinos de perfil de cola larga, asociado a camélidos y figuras humanas
24	Cullaca	Chucuito / Pisacoma	3800	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a escena de caza, superposiciones
25	Cutimbo Grande	Puno / Pichacani	4070	Pet	Strecker y Gómez (2007)	1	Felino esquematizado de cola larga
26	Hancco Haque	Chucuito / Huacullani	3840	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Felino solitario en el lado superior del panel, color naranja oscuro
27	Hakakllani	Carabaya / Corani	4300	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	
28	Hatun Chilcuno	Carabaya / Macusani	4330	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Estilo naturalista
29	Huaracco Pampa	Carabaya / Macusani		Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a escena de caza de camélidos
30	Ichocollo	Chucuito / Zepita	3900	Pet	Hyslop (1977:50); Hostnig (2016:190)	2	Dos felinos de perfil, uno de ello con cabeza en posición frontal
31	Kimsa Uyu	Chucuito / Pisacoma	3850	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	2	Felinos corriendo, asociados a figura humana, camélidos y composiciones abstractas
32	Qda. Sinjillani	Carabaya / Macusani	4300	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	8	Varios pumas persiguiendo un grupo de camélidos silvestres
33	Sinjillani (Hatun Chilco Uno)	Carabaya / Macusani	4300	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a escena de chaco con camélidos en fuga.
34	Q'ara Q'ara	Carabaya / Macusani	4435	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a camélidos silvestres, superposición de motivo abstracto.
35	Querone/ Laraqueri	Puno / Pichacani	3800	Pet	Hostnig (archivo fotográfico)	2	Pumas de cuerpo largo asociados a camélidos en fuga
36	Queuñatira	Carabaya / Coasa	4126	Pint	Hostnig (2022:66)	5	Puma madre con 3 crías y otro en escena de caza, ambos con colas enrolladas.
37	Qorpamachay	Carabaya / Corani	4400	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma de patas cortas asociado a hilera de figuras humanas
38	Quelcata	El Collao / Mazo Cruz	4350	Pint	Che Piu (1977); Hostnig (2009)	2	Puma con dos crías, asociado con figuras humanas y camélidos en fuga.
39	Quelcatani	El Collao / Mazo Cruz	4365	Pint y Pet	Aldenerfer y Klarich (2002, manuscrito inédito)	14	Varios pumas, de diferentes colores, estilos y tamaños, puma con dos crías.

40	Quellocancha	Carabaya / Macusani	4330	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma solitario de cuerpo macizo y patas cortas
41	Uchuy Lawana	Carabaya / Macusani	4470	Pint	Hostnig (archivo fotográfico)	1	Puma asociado a cazadores
42	Wakallani	Carabaya / Corani	4320	Pint	Hostnig (2003)	2	Pumas persiguiendo camélidos
Tacna							
43	Jirata - Vilavilani	Tacna / Palca	2900	Pint	Ayca (2004:53)	2	Felinos en perfil absoluto
44	Miculla	Tacna / Palca	1300 1400	Pet	Guffroy (2009: 295, figs. 627, 629, 530, 632)	2	Felinos esquematizados de tinta plana, cola larga, perfil mixto

Pint = Pinturas rupestres
Pet = Petroglifos
Número de Sitios: 44
Sitios con pinturas rupestres: 37
Sitios con petroglifos: 7
Número de representaciones de pumas: 89

Boletín SIARB, No. 40: págs. 106-119, julio 2026. ISSN 1017-4346

Matthias Strecker
SIARB, La Paz

Anke Drawert
SIARB, Santa Rosa del Sara

Anne Mie Van Dyck
SIARB, Santa Cruz

Máscaras en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Chiquitania, Depto. de Santa Cruz, Bolivia). Estudio preliminar

Masks in rock paintings of the Municipality of Roboré (Chiquitania, Dept. Santa Cruz, Bolivia). Preliminary study.

Recibido: 13 de enero, 2026 – Aceptado: 9 de marzo, 2026

Resumen

Danzantes con máscaras tienen su rol en las fiestas indígenas de la Chiquitania hasta la actualidad, con antecedentes en las tradiciones de los pobladores prehispánicos. En el marco del proyecto de arqueología y arte rupestre del Municipio de Roboré, que la SIARB realiza desde el año 2020, registramos la representación de cuatro danzantes con máscaras en las pinturas rupestres del sitio Quitunuquiña 4 (Copaibo), además conjuntos de posibles hombres enmascaradas en el sitio Los Tres Hermanos 2. Interpretamos estas imágenes como representación de seres con poderes especiales en los ritos. Por otro lado, en los sitios Cántaros 3 y 5 existen cinco ejemplares de máscaras felínicas que relacionamos con el concepto de la fuerza del jaguar para los guerreros, evidente en numerosos grupos indígenas a lo largo del continente sudamericano.

Palabras claves: fiestas, danzantes, máscaras, félidos, máscaras felínicas

Abstract

Dancers wearing masks play a prominent role in indigenous festivities in Chiquitania up to the present continuing pre-Hispanic traditions. In the course of the project on archaeology and rock art of the municipality of Roboré, conducted by SIARB since 2020, the authors have recorded and studied the representation of four dancers with masks at site Quitunuquiña 4 (Copaibo), in addition to possible human figures with masks at site Los Tres Hermanos 2. We interpret these images as the representation of beings endowed with special powers and participating in certain rites. On the other hand, five feline masks are depicted at sites Cántaros 3 and 5; we relate them to the notion of the jaguar representing the strength of warriors which was evident among numerous indigenous groups all over South America.

***Key words**: festivities, dancers, masks, wild cats, feline masks*

Introducción

El Municipio de Roboré en el Depto. de Santa Cruz, oriente de Bolivia, forma parte de la Chiquitania, en las tierras bajas entre la Amazonía húmeda en el norte y el Chaco seco en el oriente. Son conocidas sus Misiones Jesuitas, declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, mientras los estudios de su pasado prehistórico recién han empezado en forma sistemática (ver Strecker, Taboada y Lima 2022: 10-16). Fuentes etnohistóricas indican que en la Provincia de Chiquitos existieron múltiples y diversos grupos indígenas, los que manifestaban, aún en tiempos históricos, un cuadro de heterogeneidad muy marcado (Métraux 1942). Vivían de la recolección, caza y agricultura inicial. Los pobladores de lengua arawak se ubicaron al norte, los de lengua chapacura al nor-noroeste, los de lengua zamuco al sur y los de lengua otuke al sur y este (Martínez 2017). Los jesuitas congregaron en sus misiones hasta diez etnias diferentes, estableciendo el idioma chiquitano "bésiro" como lengua común. Los usos y costumbres antiguos fueron afectados por un proceso de aculturación occidental, aunque persisten elementos de tradiciones nativas como la concepción religiosa, simbólica y mítica que se reflejan también en el arte rupestre.

El arte rupestre del Municipio de Roboré constituye uno de las mayores concentraciones de pinturas y grabados rupestres en el oriente de Bolivia, que fueron estudiados en forma inicial desde los años 1950 (ver, por ejemplo, Arellano et al. 1976; Pia 1987, 1997, 2001; Barbery 2019). Gracias al proyecto de la SIARB, a partir del año 2020, hemos registrado ya más de 100 sitios. Logramos una primera aproximación a la arqueología y al arte rupestre de Roboré (Strecker, Taboada y Lima 2022) y de la comunidad de Quitunuquiña (Strecker, Taboada y Lima 2025); además, el análisis preliminar de una cantidad de temas, por ejemplo, representaciones antropomorfas (Strecker et al. 2023), escenas de guerreros (Strecker, Félix, Drawert, Van Dyck y Cordero 2022), que a veces se relacionan con la temática de félidos (Strecker, Drawert, Van Dyck y Rumiz 2024), figuras zoomorfas (Strecker, Rumiz, Drawert y Van Dyck 2024) y representaciones de aves (Strecker, Rumiz, Drawert y Van Dyck 2025).

Otra temática de las pinturas de Roboré – relacionada con contextos rituales, festivos y ceremoniales – ha surgido con la documentación de máscaras, objeto del presente estudio preliminar. Reconocemos dos facetas: conjuntos de hombres, posibles danzantes con máscaras cubriendo sus cabezas, y cinco ejemplares de máscaras felínicas. Interpretamos estas imágenes como representación de seres con poderes especiales en ritos y consideramos el rol de máscaras en las culturas prehispánicas y pueblos etnográficos, especialmente de las tierras bajas de Bolivia.

Máscaras en los pueblos indígenas prehispánicos y etnográficos del oriente boliviano

Las máscaras fueron y son parte de los trajes y parafernalia rituales de muchos pueblos indígenas del pasado y del presente en numerosos países del mundo (ver, por ejemplo, Lévi-Strauss 1981); se registran en toda Sudamérica y en la región andina en particular. En Bolivia, tenemos numerosos ejemplos en las danzas folklóricas recientes y actuales (Eyzaguirre et al. 2014).

Según Teresa Gisbert (1993: 11), el "uso de la máscara y el disfraz es la metamorfosis hacia algo excepcional que generalmente está ligado al mito o a la representación de un arquetipo". Los editores del catálogo de la exposición de máscaras en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz (Eyzaguirre et al. 2014: 9) expresan: "Al transformar al usuario en otro ser o entidad, la máscara permite una serie de performances de fuerte carga espiritual y simbólica cohesionando a los grupos humanos y relacionándolos con los materiales y agentes de su entorno."

No se han conservado ejemplares de máscaras de los pueblos indígenas en las tierras bajas de Bolivia de tiempos prehispánicos, lo que seguramente se debe al problema de preservación de materiales orgánicos como la madera y el cuero. Por otro lado, las máscaras en las fiestas religiosas de las misiones jesuíticas de Santa Cruz, como en el caso del grupo *Los Abuelos* de Santiago de Chiquitos (Fig. 1), tienen orígenes prehispánicos; en esta danza "están presentes las almas a santos patronos católicos y los ancestros de los chiquitanos. Antes interpretado solo por ancianos, actualmente también lo danzan los jóvenes, y su rol es el de guiar a los hombres hacia la Tierra Prometida" (Eyzaguirre et al. 2014: 137).

Riester (1971: 195-196) presenta algunas máscaras de San Ignacio de Velasco y describe su fabricación. Su material es yeso y tela. Una vez que se ha preparado la forma de una cabeza, se pueden pintar los rastros: se delimitan los ojos con hollín, se pintan mejillas y labios con color rojo de *urucú*. Además, Riester (ibid.) documentó una máscara hecha de piel de venado que representa este animal. Por otro lado, en Santa Ana, San Miguel, San Rafael y Santiago se usan máscaras de madera pintadas (ibid.: 196-197), mientras los danzantes en San Javier (ibid.: 197-198) llevan máscaras fabricadas de plumas de ñandú, tela e hilo de algodón, con adornos en forma de borlas de plumas y, además, pequeñas plumas de loro; Riester informa que después de la fiesta, estas máscaras se guardan en la casa. En San Ignacio, Riester (ibid.: 198) encontró una máscara, hecha de cera y tela.

En el pueblo San Javier (Xavier) de Chiquitos, se celebra una danza en la Fiesta de San Pablo y San Pedro (29-30 de junio) con una variedad de máscaras, según la documentación que Eckart Kühne (com. pers., marzo de 2025) encontró en 2005 en el Archivo Misional de Hans Roth (Fig. 2a-c), incluyendo representaciones de félidos y otros animales. Se destacan los *Yarituses* quienes acompañan a los *Abuelos* (*iñuma*), ambos proceden de los barrios y comunidades chiquitanas de San Javier (Arrien 2003). El nombre de la danza viene de la palabra chiquitana *Yaritux*, que significa cerro; de ahí proviene la palabra *Yarituses* o "el que adora en los cerros" (Manzana 1, Espacio de Arte 2017).

En la región vecina de la Chiquitania, el Gran Chaco, los Guaraní-Chané celebran su fiesta de *Arete* o carnaval con los personajes más importantes de *Añas*, que representan a antepasados y seres míticas (Eyzaguirre et al. 2014: 15); algunas de sus máscaras fueron pintadas con "huesos calcinados molidos, que lo relaciona(n) con la función ritual vinculada a las fuerza de los antepasados" (ibid.: 23). Entre estas máscaras hay representaciones humanas y otras de cabezas de animales, como el tigre de la danza *Jagua Jagua* (ibid.: 26-27). Las usan solamente hombres (ver también Newbery y Rocca 1972-1978: 45) y hay tres variantes de *Añas*: *Aña-ndechi*, representa a un espíritu de los ancianos y consiste en un rostro humano; *Aña-hanti* o *Aña-tairusu*,



Fig. 1. Danza de Los Abuelos, Santiago de Chiquitos. Foto: Alejandro de los Ríos.



Fig. 2a-c. Danzantes Yarituses en San Javier. Fotos en Archivo Misional, San Javier.

simboliza a los *Aña* de los jóvenes y presenta un rostro humano que en la parte superior lleva una cresta elevada; *Aña de los animales*, representa el espíritu o dueños de los animales. (Pueblos originarios s.f.)

Representaciones de máscaras en las pinturas rupestres de Roboré

En nuestro registro preliminar de más de 100 sitios de arte rupestre del Municipio de Roboré, identificamos hasta ahora máscaras en varios sitios: danzarines llevando máscaras sobre la cabeza en Quitunuquiña 4, posiblemente también en la roca 2 del sitio Los Tres Hermanos, y máscaras felínicas en Cántaros 3 y 5 (Fig. 3).

Los danzantes con máscaras en Quitunuquiña 4

En el arte rupestre del Municipio de Roboré se registra un raro testimonio de danzantes que llevan máscaras sobre su cabeza, representados en conjuntos pictóricos de Quitunuquiña 4 (Strecker, Taboada y Lima 2022; Strecker, Taboada y Lima 2025: 28-30). Lamentablemente, en este sitio las paredes rocosas han sido afectadas por severos procesos de degradación por sales y otros factores naturales (Fig. 4). Estas alteraciones limitan la identificación e interpretación del panel, en el cual existen, al menos, cuatro figuras antropomorfas que llevan máscaras sobre la cabeza.

Se trata de pinturas blancas, ejecutadas sobre una fase pictórica anterior de motivos en rojo. Reconocemos dos figuras en movimiento, con piernas dobladas y brazos extendidos, que corren de derecha a izquierda (Figs. 5-6). El personaje a la derecha es claramente masculino, ya que presenta pene. Sus brazos terminan en manos con solo 3 o 4 dedos. La máscara consiste en una forma alargada que en un lado termina en tres apéndices cortos, mientras que en el otro cuelgan líneas que podrían indicar plumas. Hay una decoración parecida en las espaldas. Además, notamos en la segunda figura una especie de flecos colgando de los brazos.

Un segundo conjunto de figuras antropomorfas parecidas se ubica más arriba (Fig. 7). Nuevamente reconocemos las máscaras, de las cuales cuelgan largos adornos, y, en el caso de la figura a la izquierda, líneas semejantes que salen de su cuerpo.

Los danzantes con posibles máscaras en Los Tres Hermanos

En la roca 2 del sitio Los Tres Hermanos se han representado dos conjuntos de figuras antropomorfas esquemáticas, que presentan un "faldellín" de líneas oblicuas, brazos, manos de tres hasta cinco dedos, piernas y pies. Un grupo de cuatro personas está dirigido hacia la derecha donde se les enfrenta otra figura que, tal vez, sostiene un objeto redondo – así lo vemos en la reconstrucción y el dibujo de Erica Pia (Fig. 8). Hacemos notar la forma oblonga de la cabeza en las primeras cuatro figuras, mientras el quinto personaje tiene una cabeza redonda. No se reconocen rasgos faciales, por lo que sugerimos de manera tentativa que podría tratarse de máscaras. Por otro lado, las líneas que salen de las cabezas hacia arriba podrían corresponder a tocados de plumas.

Máscaras con características felínicas en el arte rupestre

En el arte rupestre sudamericano abundan figuras de cabezas o máscaras. Se caracterizan por cierta simetría, con forma circular, rectangular o triangular (ver, por ejemplo, los casos de los valles cruceños: Strecker y Cárdenas 2015: 169). Normalmente, dejan reconocer los rasgos de una cara o cabeza: contorno, ojos, boja, a veces también una nariz. Para el propósito de este estudio, nos referiremos solamente a algunos casos de máscaras con características felínicas, que pueden aparecer en forma aislada o ser llevadas sobre la cabeza por una figura antropomorfa. Encontramos ejemplos en el arte rupestre de varios países sudamericanos. La Fig. 8a-e presenta cinco casos.

En general, las máscaras felínicas presentan los siguientes rasgos:

- Una línea de contorno, de forma rectangular o redonda, a veces con apéndices inferiores, superiores o laterales.
- Se destacan los ojos grandes circulares.
- En algunos casos aparece una boca que puede mostrar dientes o no.
- En parte, las máscaras presentan rellenos de puntos o manchas de félido.

Los puntos o manchas muchas veces son considerados como rasgos típicos de animales felínicos (ver Strecker y Methfessel 2008: Figs. 1-8, Strecker y Cárdenas 2015: Fig. 6.30); parecen referirse a la piel del jaguar, que a su vez se relaciona con el concepto de guerreros en varias culturas sudamericanas y de los pobladores de las tierras bajas (Pastor et al. 2015: 76, 84-85, Fig. 7; Strecker, Drawert, Van Dyck y Rumiz 2024: 573-474).

La Fig. 9a muestra una pintura de Singa en la Provincia de Humalíes, Depto. de Huánuco, Perú. Jorge Coaquira describe el motivo como "rostro de un personaje sobrenatural con rasgos felínicos" y explica que se relaciona iconográficamente con el personaje mítico principal de Chavín (Coaquira 2008: 129, Fig. 111). Se destacan en el centro los ojos, la nariz y la boca. Presenta líneas laterales que recuerdan los bigotes de un gato, aparte de otros adornos.

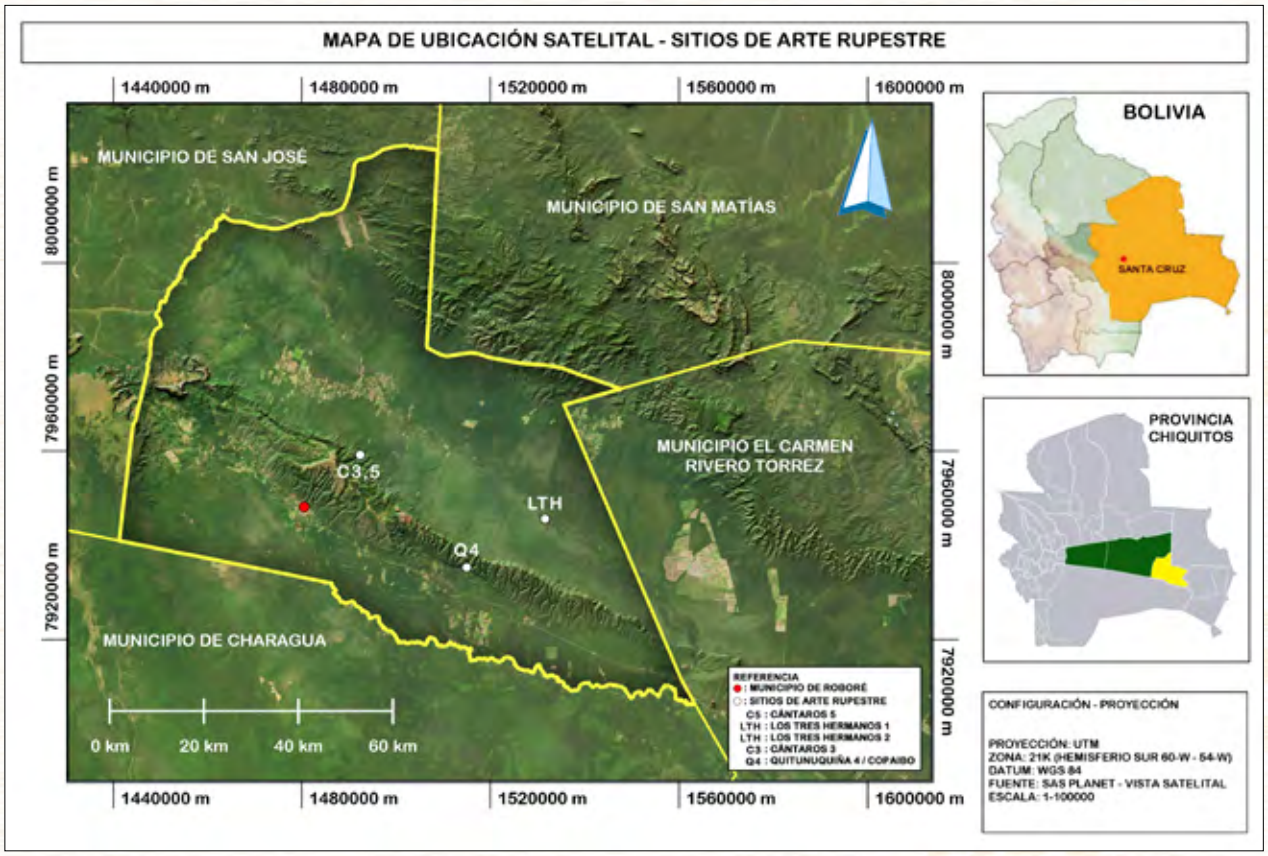


Fig. 3. Mapa de ubicación de los sitios Quitunuquiña 4 (Q4), Los Tres Hermanos (LTH), Cántaros 3 y 5 (C3,5).



Fig. 4. Panel con pinturas en Quitunuquiña 4 (sitio Copaibo). Foto: Renán Cordero.



Fig. 5. Pinturas blancas en Quitunuquiña 4 (sitio Copaibo). Foto: Matthias Strecker.

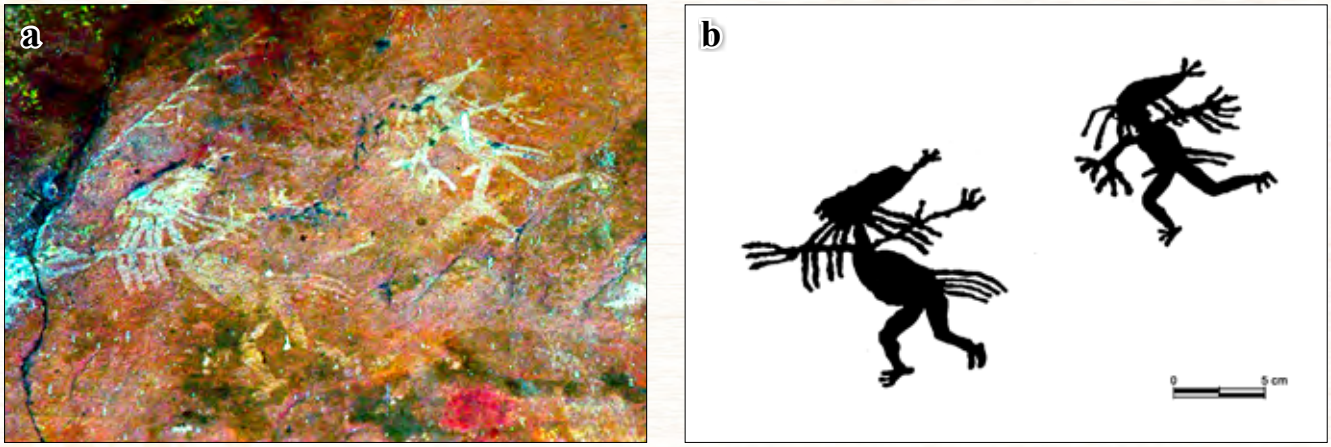


Fig. 6a,b. Quitunuquiña 4 (sitio Copaibo). Danzantes con máscaras y plumas
Foto (DStretch, lab) y dibujo: Renán Cordero.

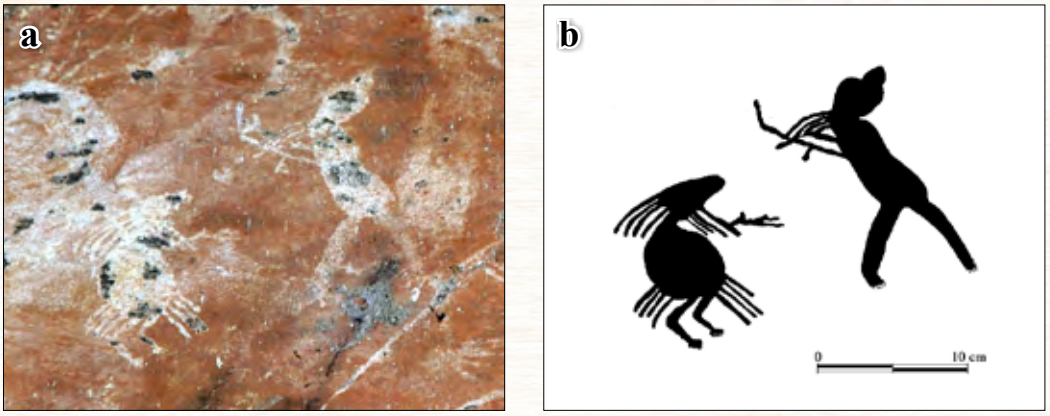


Fig. 7a,b. Quitunuquiña 4 (sitio Copaibo). Foto: Matthias Strecker. Dibujo: Renán Cordero.



Fig. 8a,b. Los Tres Hermanos 2. Foto: Anne Mie Van Dyck Dibujo: Erica Pia (2001: 58).

La Fig. 9b-e presenta imágenes de la Argentina. La Fig. 9b ilustra una figura antropomorfa grabada con máscara de félido (*ututuncu* – hombre-felino) del Cerro de los Felinos, Cachi Salta (Cornejo 2023:114). El estilo corresponde a La Aguada, cuyos creadores habitaron la región valliserrana meridional del Noroeste argentino durante varios siglos a partir del 600 d.C. y que demuestra un arte muy elaborado centrado en la imagen felínica (Gordillo B. 2020). La Fig. 9d muestra un conjunto de grabados en el sitio Punta del Pueblo, Antofagasta de la Sierra (ver Podestá et al. 2005: 33, lámina 12), también de estilística Aguada. Notamos una máscara con numerosos puntos (a manera de manchas de felino); además, presenta apéndices formados por líneas paralelas verticales en sus lados superior e inferior, así como líneas semicirculares (oreja), un brazo y mano. La Fig. 9e muestra una pequeña piedra grabada del sitio Esquina de Pircas, La Poma, Salta (medidas aproximadas: 26 cm alto, 29 cm largo, 24 cm ancho) con la imagen de una cara dotada con puntos. Se notan los ojos, una nariz en forma de V y una boca, además apéndices de líneas cortas en el lado externo del contorno. La Fig. 9f muestra un grabado en San Luis, una cara redonda delimitada por una línea doble con puntas o púas. Destacan los ojos grandes y una cantidad de puntos. Muchos otros ejemplos de máscaras felínicas en el NO argentino y Cuyo son presentados en Cornejo (2023) y Podestá (2023).

Las máscaras felínicas en Cántaros

Los sitios de la serranía de Cántaros (nombre usado por nuestros guías) fueron mencionados inicialmente por Erica Pia bajo el nombre de Urasiviquia (Pia 1987: 37 y siguientes). Además, denominó uno de los sitios (Cántaros 3) como "Cueva de los cuatro tigres" (Pia 1997: 76-77, 79; Pia 2001: 64, 148, 150).

Cántaros 3 presenta dos paneles con pinturas al lado de una depresión poca profunda (Fig. 10). Según algunas superposiciones de elementos, estas pinturas en color rojo pertenecen a varias fases pictóricas. En el centro del panel principal (Panel 1) aparece una máscara, otra más abajo (Figs. 11-17). Una tercera máscara ha sido pintada en el panel de la izquierda (Panel 2), mientras que una cuarta, ubicada a su izquierda, solo se conservan algunos restos (Fig. 17).

Se nota que parte de la máscara inferior del Panel 1 presenta superposición de figuras antropomorfas posteriores, pintadas encima de las líneas que salen de la cabeza de félido (Figs. 14-15).

En el Panel 2 se observa una figura mascariforme parecida a las anteriores (Figs. 16-17). De otra figura mascariforme solo quedan pocos restos: tres líneas laterales a la izquierda de la cabeza, dos líneas que delimitan la cabeza hacia arriba, además parte de los puntos (Fig. 17).

En el sitio cercano **Cántaros 5** encontramos un quinto ejemplo de máscara felínica con características muy parecidas (Fig. 18a,b).

Estas imágenes comparten los siguientes rasgos que permiten identificarlas claramente como máscaras felínicas: una forma redonda de la cabeza, con apéndice inferior; llenado por puntos que en gran parte están alineados; dos ojos grandes circulares; dos líneas semicirculares que delimitan la cabeza arriba; apéndices laterales en forma de líneas rectas que salen de la parte superior de la máscara. En tres de las imágenes notamos bandas horizontales, formadas por líneas en zigzag, que aparecen en la parte superior o inferior de la cabeza (Figs. 12-17).

Conclusiones

Danzas con máscaras juegan un rol importante en muchas culturas ancestrales y actuales de diferentes partes del mundo. Si bien en Bolivia existe una tradición vigente que tiene como principal actividad la celebración de fiestas con danzas en donde participan hombres enmascarados, práctica que hunde sus raíces en tiempos prehispánicos, no se ha preservado ningún ejemplar de una máscara antigua en la Chiquitania y regiones vecinas.

A pesar de lo dicho anteriormente, en este estudio preliminar presentamos por primera vez dos diferentes casos de máscaras en pinturas rupestres –supuestamente prehispánicas– del Municipio de Roboré: conjuntos de danzantes con máscaras sobre la cabeza en el sitio Quitunuquiña 4 (Copaibo), posibles danzantes enmascaradas en Los Tres Hermanos 2, y figuras mascariformes con características felínicas en los sitios Cántaros 3 y 5, donde constatamos cinco ejemplares parecidos. Suponemos que se trata de representaciones de ritos específicos con danzas de hombres enmascarados, cuya connotación desconocemos.

Sin embargo, en el caso de las máscaras felínicas, el concepto de la fuerza del jaguar asociada a los guerreros es evidente en las tradiciones indígenas reflejadas en el arte rupestre. Constatamos que las imágenes de félidos tienen una importancia extraordinaria en las culturas indígenas de este continente (ver, por ejemplo, Gordillo 2010, Cornejo 2023, Podestá 2023). Aparte de las figuras de los gatos silvestres como parte de las numerosas figuras zoomorfas en Roboré (Strecker, Rumiz, Drawert y Van Dyck 2024) y las figuras de guerreros y su relación con félidos (Strecker, Drawert, Van Dyck y Rumiz 2024), ahora contamos con otra faceta de la representación de este animal en el marco de la cosmovisión indígena de los pobladores antiguos de la Chiquitania.



Fig. 9a-f. Máscaras felínicas en los países vecinos Perú y Argentina. – a: pintura blanca. Quilcay Machay III, Singa, Huánuco, Perú (Coaquira 2008: Fig. 111). – b: Figura antropomorfas grabada con máscara de félido que representa a un uturuncu. Cerro de los Felinos, Cachi, Salta, Argentina. Foto: Mariano Cornejo (Cornejo 2023). – c: Pinturas blancas. Cueva La Candelaria, Catamarca. Representación de félido y figura antropomorfa con máscara de félido. Foto: Lucas I. Gheco. – d: Grabados de máscara felínica y camélido. Punta del Pueblo, Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina. Calco: Mercedes Podestá (1989: 46). – e: Piedra grabada en el Museo de Cachi (Salta, Argentina), con máscara felínica. Foto: Mariano Cornejo. f: Máscara felínica, pintura rupestre, San Luis, Argentina (Consens 1986: Lámina 40).



Fig. 10. Cántaros 3. Foto: Anke Drawert.

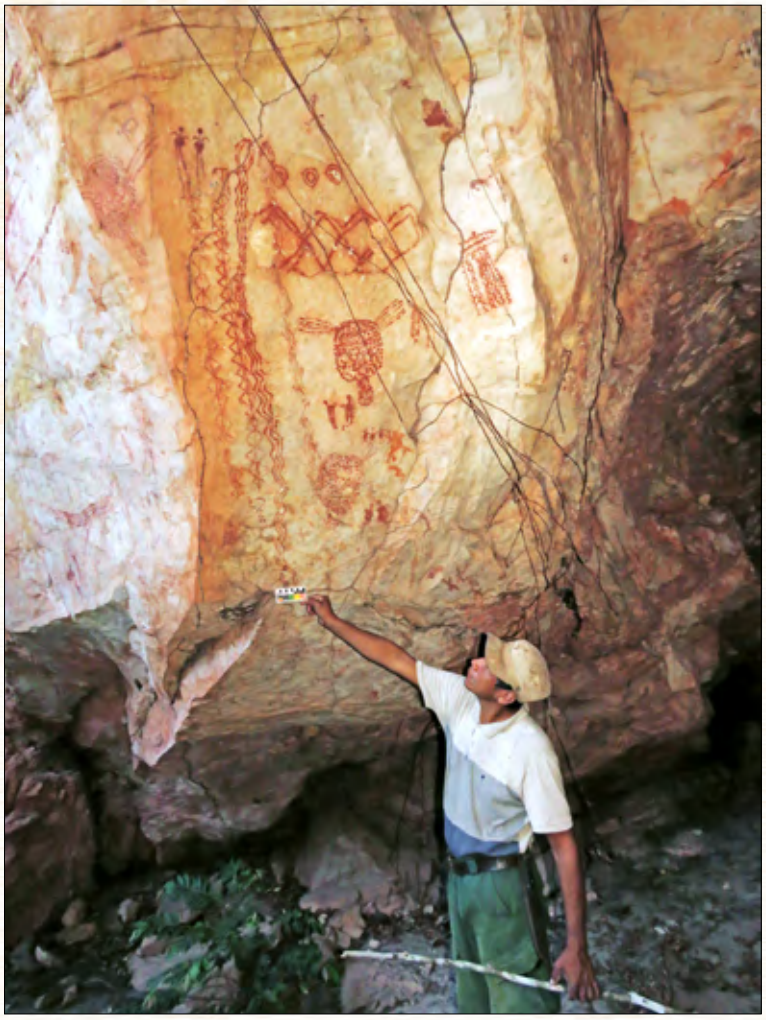


Fig. 11. Cántaros 3. Foto: Anne Mie Van Dyck.



Fig. 12. Cántaros 3, Panel 1.
Foto: Anne Mie Van Dyck (DStretch, lds).

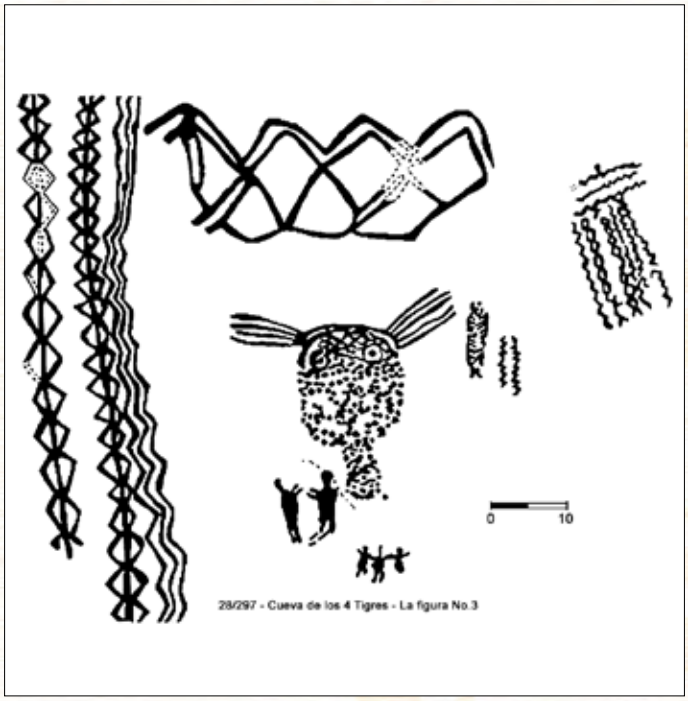


Fig. 13. Cántaros 3, Panel 1, detalle.
Dibujo: Erica Pia (1997: 76).

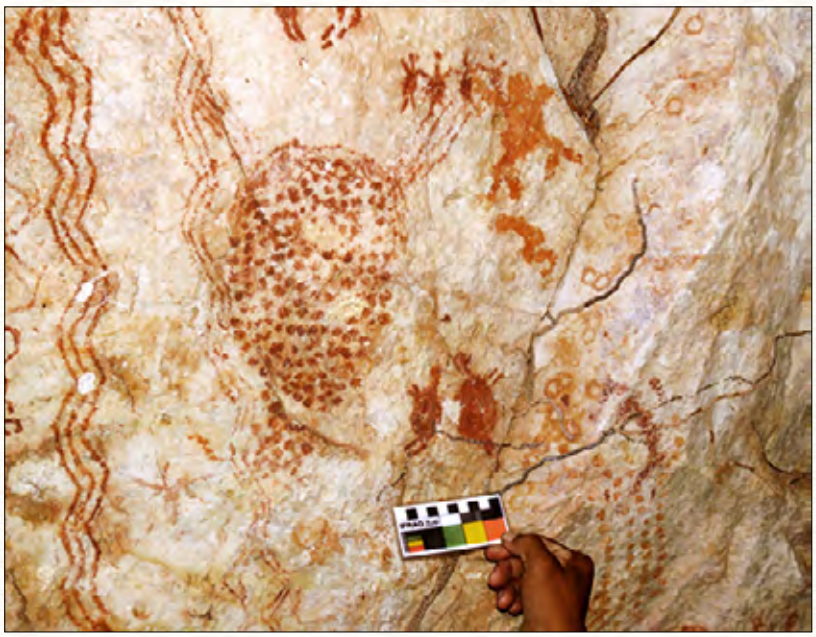


Fig. 14. Cántaros 3. Máscara inferior del Panel 1.
Foto: Anne Mie Van Dyck.



Fig. 15. Cántaros 3. Máscara inferior del Panel 1.
Dibujo: Renán Cordero.

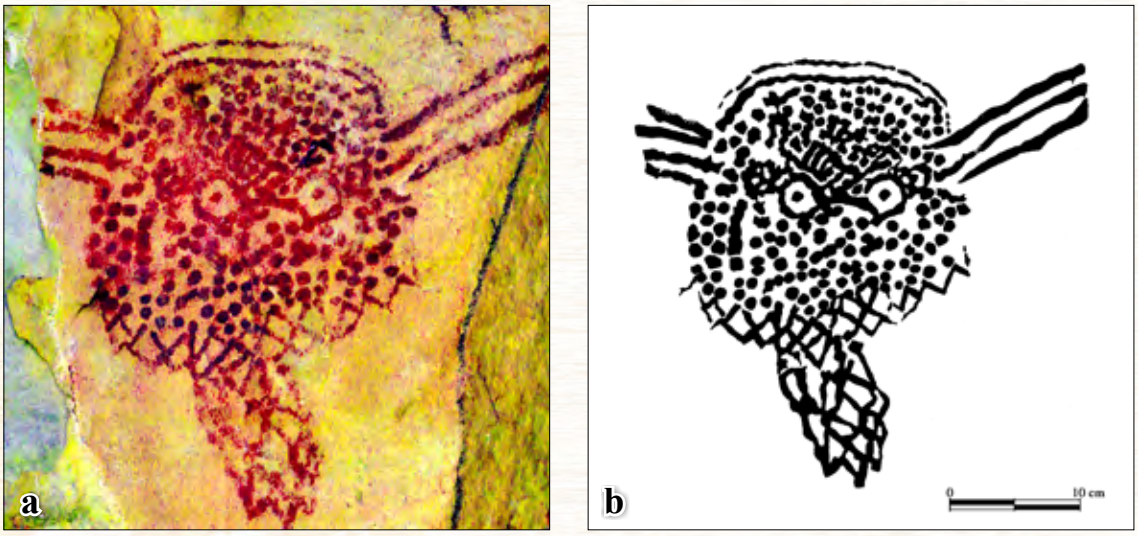


Fig. 16a-b. Cántaros 3, Panel 2. Foto: Anne Mie Van Dyck (DStretch, lds). Dibujo: Renán Cordero.

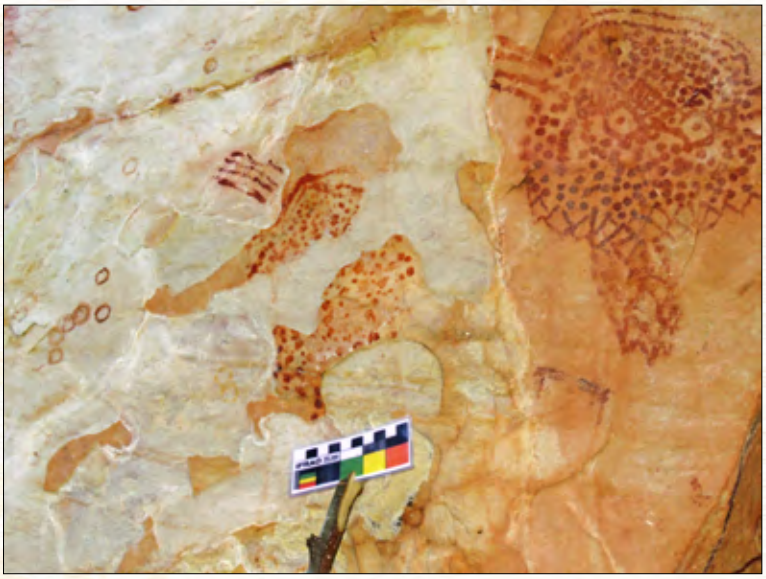


Fig. 17. Cántaros 3, Panel 2.
A la derecha: máscara;
a la izquierda: restos de figura similar.
Foto: Anne Mie Van Dyck.

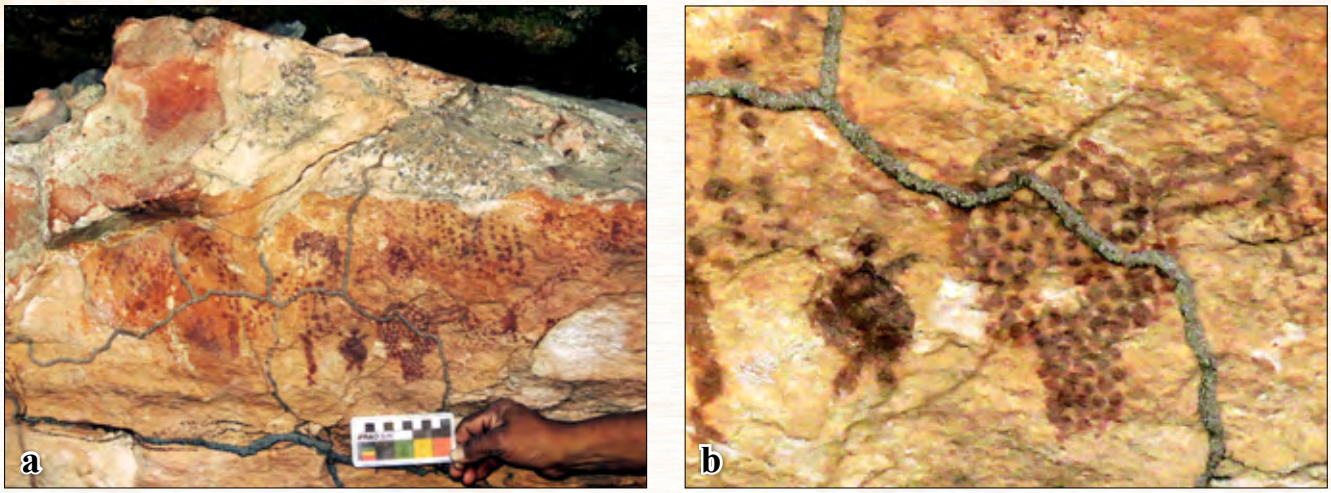


Fig. 18a,b. Cántaros 5. Foto: Anne Mie Van Dyck.

Agradecimientos

Agradecemos a Alejandro de los Ríos, Eckart Kühne, Mariano Cornejo, Lucas I. Gheco y Mercedes Podestá por facilitarnos las fotografías y el dibujo de las Figs. 1, 2a-c y 8b-d; a Mercedes Podestá, y Rainer Hostnig por su revisión de versiones preliminares de este artículo, sus comentarios y sugerencias.

Bibliografía

Arellano López, Jorge, Danilo Kuljis M. y William Kornfield
1976 Pictografías del cerro Banquete (sitio 8043031) (Provincia Chiquitos, Dep. Santa Cruz). INAR, Pub. Nº 17. La Paz.

Arrien G., Mario
2003 Breve descripción de los yarituses de San Javier. Manuscrito, 3 p. Santa Cruz de la Sierra, noviembre de 2003.

Barbery Knaudt, Rubens (coord.)
2019 El relato de la historia. CEPAD – Gobierno Autónomo municipal de Roboré – AEXCID – FELCODE. Santa Cruz.

Coaquira Pampa, Jorge E.
2008 Arte rupestre en Singa. Lima.

Consens, Mario
1986 San Luis. El arte rupestre de sus sierras. Tomo II. Dirección Departamental de Cultura, San Luis.

Cornejo L., Mariano
2023 Los uturuncos del Cerro de los Felinos. En: Uturuncos: un itinerario desde el Cerro de los Felinos (M. Cornejo, ed.). Mundo Gráfico S. A., Salta.

Eyzaguirre, Milton, Varinia Oros, Javier Romero, Elizabeth
2014 Torres y Juan Villanueva
Máscaras, los diversos rostros del alma. MUSEF, La Paz.

Gisbert, Teresa
1993 Máscaras y símbolos. En: Máscaras de los andes bolivianos (Peter McFarren, ed.): 9-19. Editorial Quipus, La Paz.

Gordillo, Inés
2010 La Imagen del felino en la América precolombina. Corpus Antiquitatum Americanensium VIII, Academia Nacional de la Historia, Grupo Abierto Editor Libros, Buenos Aires.

Gordillo Besalú, Inés
2020 De quimeras y transformaciones: Arqueología del arte y figuras polisémicas en los Andes del sur. En: Congreso Internacional sobre Iconografía Precolombina, Barcelona 2019, Actas (V. Solanilla Demestre, ed.). Zea Books, Lincoln, Nebraska.

Lévi-Strauss, Claude
1981 La vía de las máscaras. Edición revisada, aumentada y prolongada. Siglo Veintiuno Eds. México, D.F.

Manzana 1, Espacio de Arte
2017 Los Yarituses de San Javier. https://manzanauno.org.bo/es/pasadas/2017/yarituses/(consultado, 30.3.2025)

Martínez, Cecilia Gabriela
2017 Dinámicas socioculturales indígenas en una provincia colonial de frontera. Una etnohistoria de Chiquitania. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires.

Métraux, Alfred
1942 The native tribes of Eastern Bolivia and Western Mato Grosso. Bureau of American Ethnology Bulletin 134. Washington, D.C.

Newbery, Sara J. y Manuel María Rocca
1972-1978 El carnaval chiguano-chané. En: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología, Vol. 8: 43-91. Buenos Aires.

Pastor, S., A. Recalde, L. Tissera, M. Ocampo, G. Truyol y
2015 S. Chiavassa-Arias
Chamanes, guerreros, felinos: iconografía de transmutación en el noroeste de Córdoba (Argentina). En: Boletín Nº 29: 71-85. SIARB, La Paz.

Pia, Erica
1987 Proyecto de investigación „Oriente Boliviano 1986“. Asentamientos y pinturas rupestres en el oriente boliviano. Manuscrito en archivo SIARB, La Paz.

1997 Investigaciones arqueológicas, antropológicas y etnológicas de la misión en Bolivia, Chile, Ecuador y Perú. Università di Torino. Manuscrito en archivo SIARB, La Paz.

2001 Mitologia e ritualità, sciamanesimo e droghe nell'arte rupestre dell'oriente boliviano. Edizoni CUSL. Università di Torino.

Podestá, María Mercedes
1989 Punta del Pueblo: expresiones del arte rupestre agroalfarero en la Puna argentina. En: Boletín Nº 3: 38-47. SIARB, La Paz.

1923 Historias de uturuncos Su imágen en los bestiarios rupestres del NO argentino. En: Uturuncos: un itinerarios desde el Cerro de los Felinos (M. Cornejo, ed.). Mundo Gráfico S. A., Salta.

Podestá, María Mercedes, Diana S. Rolandi y Mario Sánchez Proaño
2005 El Arte Rupestre de Argentina Indígena. Noroeste. Union Académique Internationale, Academia Nacional de la Historia, GAC. Buenos Aires.

Pueblos originarios
s.f. Máscaras. https://pueblosoriginarios.com/sur/chaco/chane/mascaras.html

Riester, Jürgen
1971 Die materielle Kultur der Chiquitano-Indianer. En: Archiv für Völkerkunde, Vol. 25: 143-230. Viena.

Strecker, Matthias y Clovis Cárdenas (eds.)
2015 Arte rupestre de los valles cruceños. SIARB–ICO, La Paz.

Strecker, M., A. Drawert, A. M. Van Dyck, P. Lima, W. Castellón & E. Kühne
2023 Representaciones antropomorfas en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia). En: Boletín Nº 37: 93-129. SIARB, La Paz.

Strecker, Matthias, Anke Drawert, Anne Mie Van Dyck y Damián Rumiz
2024 Guerra y félidos en pinturas rupestres de Roboré (Chiquitania, Depto. de Santa Cruz, Bolivia. En: Andes, Vol. 35, Nº 2: 458-477. Salta, Argentina.

Strecker, M., R. Félix, A. Drawert, A. M. Van Dyck y R. Cordero
2022 Escenas de violencia en el arte rupestre de Roboré, Santa Cruz, Bolivia. En: Boletín Nº 36: 84-102. SIARB, La Paz.

Strecker, Matthias, Carlos Methfessel y Lilo Methfessel
2008 Las representaciones de animales felínicos en el arte rupestre del sur de Bolivia. En: Boletín Nº 22: 80-85. SIARB, La Paz.

Strecker, Matthias, Damián Rumiz, Anke Drawert y Anne Mie Van Dyck
2024 Figuras zoomorfas en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia). Análisis preliminar. En: Boletín Nº 38: 80-113. SIARB, La Paz.

2025 Aves en pinturas rupestres de Roboré (Chiquitania, Depto. Santa Cruz, Bolivia). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 40, Nº 2: 152-169. Santiago.

Strecker, Matthias, Freddy Taboada y Pilar Lima
2022 Arte rupestre de Roboré. Guía para visitantes. SIARB, GAM Roboré, Embajada de Suiza – Solidar Suisse, Fundación Gerda Henkel, La Paz.

2025 Arte rupestre vde Quitunuquiña. Guía para visitantes. SIARB, Fundación Gerda Henkel. La Paz.

Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre sudamericano (2022-2026)

Ahets Etcheberry, E., L. **Gheco**, M. **Tascon**, M. **Quesada**, E. **Halac**, M. **Reinoso** y F. **Marte**
2024 Mezclas pigmentarias, recetas pictóricas e historias: Una aproximación fisicoquímica a las prácticas sociales de pintado en el cerro de Oyola (Catamarca, Argentina). En: Latin American Antiquity**,** Vol. 35, Nº 4: 983-1002.

Azevedo Netto, Carlos X. de, Francisco de **Assis Soares de Matos** y Thiago **Fonseca de Souza**
2024 Un método propositivo de registro documental en modelación tridimensional y calco digital: Estudio de caso de sitios arqueológicos con arte rupestre en Camalaú, estado da Paraíba, Brasil. En: Arqueología, Vol. 30, Nº 3, 17 p. Buenos Aires.

Ballester, Benjamín, Claudio **Castellón** y Agrupación Tolar Outdoortrekking Fumanchacos
2025 El petroglifo de Caleta Vieja en Tocopilla. En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, N° 59: 283-291. Santiago. (*Costa del desierto de Atacama, norte de Chile*)

Bravo, Bradymir, Anthony **Villar** y Rodrigo **Padilla**
2026 Algunos sitios con arte rupestre del valle de Rimac en Huarochirí: Santa Eulalia, Santa Cruz de Cocachacra, San Andrés de Tupichaca, San Jerónimo de Surco, Matucana y San Mateo. En: Territorios del Pariaqaqa. En: Actas del II Congreso Regional de Investigación Yauyos y Huarochiri (J. Salazar,B. Bravo, E. Segura y R. Padilla, eds.): 179-204. FALTA LUGAR

Cantarelli, Victoria y Javier **Nastri**
2025 El motivo del camélido en el arte rupestre de El Carrizal (Tucumán, Argentina): Criterios de reconocimiento, "naturaleza múltiple" y proporciones anatómicas. En: Latin American Antiquity, Vol. 36, Nº 2: 297-315.

Carden, Natalia y Catriel **Leon**
2025 Entre montes, arroyos y cerros: una aproximación comparativa a la diversidad morfológica, técnica y espacial de los grabados rupestres del sur de Santiago del Estero, Argentina. En: Arqueología, Vol. 31, Nº 1, 28 p. Buenos Aires.

Casañas Rigoli, Roy Arturo
2023 Arte rupestre y movimiento. Aportes de la Fotogrametría digital para un análisis del Paisaje en Confluencia 1, Antofagasta de la Sierra, Catamarca-Argentina. En: Práctica Arqueológica, Revista de la Asociación de Arqueólogos Profesionales de la República Argentina, Vol. 6, Nº 2, 19 p.

Castro Esnal, Analía, Lucía Alejandra **Gutiérrez**, María Laura **Casanueva** y Mailín Rocío **Campos**
2024 "Paredón sur y después": Pinturas y grabados del sitio Puesto Blanco, Río Mayo, sudoeste de Chubut, Argentina. En: Arqueología, Vol. 30, Nº 2, 22 p. Buenos Aires.

Franco, Nora Viviana, Natalia **Carden**, Anabel **Feely** et al.
2026 El arte sin fronteras. El caso de La Porfiada en la margen sur del río Santa Cruz (Patagonia, Argentina). En: Chungara, Revista de Antropología Chilena, Vol. 58. 27 p. Arica.

Funes, M. L. y M. **Torres**
2024 Aportes para una base de datos de Cueva de las Manos. En: Novedades de Antropología, 34(97): 7-10. INAPL, Buenos Aires.

Funes, Paula Daniela
2026 Los antropomorfos del campo volcánico Pali Aike (Santa Cruz, Argentina): análisis formal, compositivo y distribucional en contexto macrorregional. En: Mundo de Antes, Vol. 20. 35 p. Universidad Nacional de Tucumán. (*Este estudio aporta al conocimiento de las estrategias de representación y transmisión visual desarrolladas por sociedades cazadoras-recolectoras en el extremo sur de Patagonia durante el Holoceno tardío.*)

Funes, Paula Daniela, María Cecilia **Pallo**, Judith **Charlin** y Liliana **Manzi**
2025 Expresiones visuales en el curso medio del río Chico (campo volcánico Pali Aike, Santa Cruz, Argentina): discutiendo la diversidad y profundidad temporal de los motivos rupestres. En: Comechingonia, Revista de Arqueología, Vol. 29, Nº 2: 51-76.

Gallardo Ibáñez, Francisco y Gloria **Cabello Baettig**
2025 Arte rupestre andino del Alto Cachapoal. Los habitantes de la cordillera en la prehistoria de Chile central sur. Santiago de Chile.

Gallardo, Francisco, Gloria **Cabello**, Marcela **Sepúlveda**, Benjamín **Ballester**, Danae **Fiore** y Alfredo **Prieto**
2022 Yendegaia Rockshelter, the first rock art site on Tierra del Fuego Island and social interaction in Southern Patagonia (South America). En: Latin

American Antiquity, https://doi.org/10.1017/laq.2022.47

García, Alejandro, Gina **Domeneghini**, Fredi Martín **Varas** y Oscar **Riveros**
2024 Ritualidad y arte rupestre en la Sierra de Villicum (San Juan). El caso del sitio Quebrada La Pola. En: Comechingonia, Revista de Arqueología, Vol. 28, Nº 1: 47-69.

González-Dubox, R., G. **Gutiérrez**, N. **Scivetti**, S. **Lucas**, A. **Bilmes** y E. **Moreno**
2026 El geoglifo de Punta Este (Patagonia, Argentina). Técnica de construcción, inversión de trabajo y paisaje. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 31, N° 1: 56-73. Santiago.

Guichón, Francisco, Gisela **Cassiodoro**, Iván **Schale** y Juan **Dellepiane**
2025 Mirando al norte: arqueología del sitio Guitarra 42 (GUI42), meseta del lago Guitarra (Santa Cruz, Argentina). En: Arqueología, Vol. 31, Nº 1, 23 p. Buenos Aires. (*Arte rupestre y hallazgos líticos*)

Gutiérrez, Lucía
2025 Update on Patagonian Rock Art Archaeometry. En: La Pintura, Vol. 51, Nº 2: 21-23. ARARA, EE.UU.

Gutiérrez, L. A., A. **Bonneau**, M. A. **Castro** y A**. Castro Esnal**
2025 The shades of red: first chemical analysis of red paintings from Casa de Piedra de Roselló, Aldea Beleiro, SW Chubut, Argentine Patagonia. En: Journal of Archaeological Science: *Reports* 64:105108.

Gutiérrez Saitua, Renata
2025 Arte rupestre en los espacios de movilidad y de convergencia: aproximación geoespacial a las dinámicas sociales entre grupos cazadores-recolectores del Holoceno tardío en la cordillera andina del Maule, Norpatagonia (Chile, 36°S). En: Arqueología, vol. 31, Nº 1, 24 p. Buenos Aires.

Hostnig, Rainer
2025 Arte rupestre de Chojata. Recatando lo desvanecido. 140 p. Cusco. (*Región de Chojata, Prov. General Sánchez Cerro, Moquegua, Perú. El libro incluye una introducción a geografía y medio ambiente y hace conocer la existencia de 31 sitios de arte rupestre: mayormente pinturas, pero también algunas "maquetas" de grabados. Presenta una excelente documentación de las pinturas (con fotos, en parte con DStretch, y dibujos) que actualmente están en mal estado de conservación y además afectadas por la mala costumbre de los visitantes de rociar los paneles con agua; posiblemente ya no existirán en unos 10 años. Incluye un análisis de la iconografía de las pinturas: camélidos y otros animales, figuras humanas, representaciones geométricas, cruces cristianas, objetos; además, consideraciones de la cronología y del estado de conservación. Finalmente, una galería de fotos.*)

2025 De los Andes a la Amazonia. Paucartambo y su arte rupestre. 85 p. Arte Rupestre del Perú, Nº 5, nov. 2025. Disponible en https://www.academia.edu/ (*La provincia de Paucartambo se ubica en el sector oriental del departamento del Cusco y constituye un territorio de transición entre la cordillera andina y la Amazonía. El libro está profusamente ilustrado con mapa, excelentes fotografía y dibujos.*)

2026 Qilqasqa, un sitio rupestre multifacético en las punas de Laraos, Yauyos. En: Territorios del Pariaqaqa. Actas del II Congreso Regional de Investigación Yauyos y Huarochiri (J. Salazar, B. Bravo, E. Segura y R. Padilla, eds.): 123-178.

2026 Arte rupestre del Perú. Bibliografía. 384 p. Publicado en internet, Academia, mayo de 2026. (*Consta de 3 partes: Pinturas y petroglifos – Geoglifos – Arte mobiliar de tradición rupestre*)

Hostnig, Rainer, Sisko **Rendón Cusi**, François **Cuynet** y Roberto **Samanez Argumedo**
2026 Chumbivilcas. Paisajes naturales y culturales. 300 p. Editorial Municipalidad Provincial de Chumbivilcas, Depto. del Cusco, Perú.

Iniesta, M. L., L. **Tissera**, G. **Sabatini**, S. **Pastor** y P. **Cahiza**
2025 Arte rupestre del primer y segundo milenio dC en las sierras de Velasco y de La Punta (La Rioja, Argentina). En: Latin American Antiquity, Vol. 36, Nº 2: 316-318. (*The results suggest that the sites located at different altitudes involved different social practices. The sites located on the foothill, which were integrated into residential and productive areas, would have been related to domestic and symbolic activities, while those located on the eastern slope of the La Punta range would have been linked to natural routes. This spatial segregation also involved different temporalities for the production and consumption of rock art.*)

Jäkel, Andrés A. y Álvaro R. **Martel**
2025 Arte rupestre y escenarios agropastoriles tardíos

(ca. 1000 – 500 aP) en el Valle Calchaquí Norte (Andes-Sur, Provincia de Salta, Argentina). En: Revista del Museo de Antropología 18 (2): 67-84. Universidad Nacional de Córdoba.

Lobos Sanzana, Francisca
2025 Más allá de la roca: los cuerpos en el arte rupestre diaguita de Combarbalá, Choapa, Elqui y Limarí (Chile). En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, N° 59: 150-189. Santiago. (*Durante el Período Intermedio Tardío (1000-1450 d.C.), en la región de Coquimbo comienza una nueva forma de hacer arte rupestre por parte de las comunidades Diaguita, las cuales producen petroglifos en lo que han sido definidos como espacios públicos, de movilización y, posiblemente, congregación social. Los motivos antropomorfos aparecen también en estos sitios, lo que indica la importancia dada a la corporalidad como parte de este discurso público. Considerando que se ha propuesto una organización sociopolítica por cuencas para los Diaguita, se plantea la posible existencia de una variabilidad en la manera de representar y entender los cuerpos dentro de la roca de cada cuenca.*)

Martínez Sulca, Winnie Celeste y José Antonio **Bazán Castillo**
2024 El aprovechamiento del espacio en Chilcaymarca: pinturas rupestres en los abrigos de Condorpuyñuna, Arequipa-Perú. En: Arqueología y Patrimonio [en línea], N° 6 (2024): 26-36.

Mendoza, Adrián Alejandro
2023 Circulación de determinados motivos, principalmente no figurativos, sobre soportes rocosos fijos y móviles del centro y noroeste de Argentina y norte de Chile. En: Revista Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos, Año XIII, Documentos de Trabajo, Volumen VI, diciembre 2023: 39-73. (*motivos rupestres espiralados, escalonados, círculos concéntricos, triángulos opuestos, clepsidra, gancho, huellas de ave y otros, principalmente entre el sector Occidental y Norte de Córdoba y diferentes paneles del Noroeste argentino (NOA) y del Norte de Chile*)

Morales, Marcelo et al.
2022 Evolución ambiental y registro arqueológico de la cuenca del río Barrancas, provincia de Jujuy, Argentina. En: Revista del Museo de Antropología, Vol. 15, Nº 1: 97-116. Universidad Nacional de Córdoba.

Oliván, Augusto, Rafael **Curtoni**, Guillermo **Heider** y
2025 Víctor **Martínez**
Manifestaciones rupestres en la Sierra del Portezuelo (San Luis, Argentina). Análisis y comparaciones regionales. En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 40, Nº 2: 70-89. Santiago.

Pérez, Alberto Enrique y Jacobo **Hernández Montelongo**
2025 El arte rupestre de Ruca Ñanco (pintura y grabados), región Altoandina Norpatagonica de Neuquén, Argentina. En: Comechingonia, Revista de Arqueología, Vol. 29, Nº 1: 165-190.

Pessis, Anne-Marie y Daniela **Cisneiros**
2025 Niède Guidon (1933-2025). Uma vida dedicada à ciência, à preservação cultural e à Serra da Capivara. En: CLIO Arqueológica, Vol. 40, Nº 2: 4-14.

Podestá, Mercedes y Mariano **Cornejo**
2022 La anfisbena en el bestiario rupestre. Gráfica y símbolo en Santa Rosa de Tastil. En: Comechingonia, Vol. 26, Nº 1: 167-192. (*Nos referimos sintéticamente a la imagen mitológica de la anfisbena en los antiguos bestiarios y a algunos casos del arte rupestre de Perú, Bolivia y Chile. Ilustramos con imágenes rupestres del Noroeste argentino y Cuyo, para luego dar a conocer varios casos, la mayoría inéditos, procedentes de Santa Rosa de Tastil, Salta. Enfatizamos los aspectos gráficos y simbólicos de esta representación dual que, en la bibliografía sobre arte rupestre argentino, son escasamente considerados. Concluimos que la anfisbena se revela como una imagen rupestre de alto contenido simbólico relacionada con el tradicional culto andino del agua y ligada fundamentalmente con la estilística Aguada (Formativo), si bien no en forma exclusiva.*)

Podestá, M. M. y A. I. **Forlano**
2025 La simbología del arcoíris en las pinturas rupestres del Bosque Andino Patagónico. En: Cuadernos de Arte Prehistórico, Vol. 20, Nº 2: 9-48. (*Se analiza una representación conspicua del arte rupestre pintado del bosque andino patagónico: la del arcoíris. Se toman en consideración catorce sitios arqueológicos ubicados en el sudoeste de Río Negro y noroeste de Chubut (Argentina) y otros próximos dados a conocer por colegas, uno de ellos situado en la Región de los Lagos, Chile. La imagen rupestre del arcoíris es de distribución universal y se dan ejemplos documentados fuera de Argentina y Chile. Se atienden especialmente los aspectos morfológicos y simbólicos de la representación rupestre que, en el ámbito del bosque andino patagónico, se asigna a la Modalidad del Ámbito Lacustre Boscoso. Se establece su situación contextual, dentro de la secuencia arqueológica*

de la región, que corresponde a momentos prehispánicos tardíos e históricos. Se describe en profundidad el aspecto relativo al color y a la procedencia de las mezclas pigmentarias según diversos análisis arqueométricos, así como también al conjunto de motivos asociados de forma recurrente con los arcos que, juntamente con éstos, se interpretan como verdaderos cosmogramas. Se hace especial referencia a los estudios etnográficos sobre la simbología del arcoíris y su participación en ceremonias entre los huilliches chilenos actuales. La temporalidad reciente asumida para la ejecución de los arcoíris en los sitios del bosque andino patagónico lleva a señalar que esta imagen emblemática del arte rupestre tiene una fuerte vinculación con el universo mapuche y con prácticas ceremoniales aún vigentes en la Región de Los Lagos.)

Recalde, Andrea y Sandra **Gordillo**
2022 Cóndores en el repertorio rupestre de Cerro Colorado (Sierras del Norte, Córdoba). Análisis de su rol en el contexto social del Período Prehispánico Tardío (ca. 1200-450 AP). En: Revista del Museo de Antropología 15 (3): 21-32. Universidad Nacional de Córdoba.

Revista Sociedades de Paisajes áridos y semi-áridos,
2025 Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina
Año XV, Volumen XXI, Septiembre 2025. – *Incluye:* **Gálvez Mora**, C.: Evidencias rupestres en Cerro San Antonio (sectores 1 y 2), Valle de Chicama, costa norte del Perú, p. 5-46. – **Mendoza**, A.: Cultura de La Aguada, no todo se trata de jaguares y del hombre-jaguar. la importancia del hombre-ave, p. 86-111.

Robinson, Mark, Jamie **Hampson**, Jo **Osborn** et al.
2024 Animals of the Serranía de la Lindosa: Exploring representation and categorisation in the rock art and zooarchaeological remains of the Colombian Amazon. En: Journal of Anthropological Archaeology, online access, 2024. (*The authors compare a zooarchaeological assemblage with painted depictions of animals at the Cerro Azul site, and utilise relevant ethnographies and ethnohistories. – Comentario: Este estudio pretende tener una basis teórica y metodología coherente, pero debe ser analizado críticamente. Algunas interpretaciones son puras especulaciones, en realidad se trata de figuras esquemáticas que difícilmente permiten una identificación, por ejemplo, la supuesta representación de un caballo. Por otro lado, son pertinentes las referencias a estudios etnográficos que permiten una aproximación a la cosmovisión indígena en la Amazonia y el posible significado de algunas figuras.*)

Rock Art Research, AURA, Melbourne
2025 Vol. 42, Nº 2. – *Incluye:* **Moya Cañoles**, F., A. **Nuevo-Delaunay** y C. **Méndez**: Reiterative rock art production in central western Patagonia: the case of Cueva de las Manos del Río Pedregoso (Aisén, Chile), p. 141-156. (*We present the analysis results of rock paintings and their relative production sequence at the Cueva de las Manos del río Pedregoso site, a cave in central western Patagonia, southern Chile. We developed a typology of the motifs and propose a relative chronology using Harris's matrices to identify superimpositions. The results suggest several painting episodes evidencing reiterative rock art production, likely covering several millennia. Also, conspicuous attributes of the paintings suggest connections between the site and other distant locations based on analogue emblematic rock art sequences from different timeframes across wider Patagonia.*) – **Pimentel G.**, G., M. **Ugarte F.**, J. **Gili H.**, J. **Arévalo L.** y C. **Montero P.**: The memory of the Talabre geoglyphs in the Atacama desert: the past is ahead, the future behind us, p. 249-253. – **Ballester**, B., F. **Bastías**, G. **Cabello**, E. **Balbontin**, E. **Domínguez**, P. **Domínguez** y B. **Molina**: Las Losas, a horizontal rock art site on the coast of the Atacama Region, northern Chile, p. 253-258.

Romero Villanueva, Guadelupe, Mercedes **Podestá** y Ruth **Magliolo**
2025 Carahuasi revisitado: aportes para visibilizar el arte rupestre inca en el Noroeste argentino. En: Estudios Atacameños, Vol. 71: 1-48. (*Se revisita el arte rupestre de Carahuasi (Noroeste argentino), sitio emblemático en la literatura especializada dado su relevamiento pionero hace más de un siglo por Ambrosetti, padre fundador de la arqueología argentina. Este acercamiento se realiza desde una mirada conceptual y metodológica contemporánea, orientada a generar datos rupestres contextualizados en múltiples escalas espaciales. Se presenta una caracterización cuali-cuantitativa sistemática de los motivos, entre los que resaltan escutiformes y camélidos con diseños temporalmente diagnósticos dentro de las secuencias rupestres surandinas. Esta información es evaluada en el marco más amplio de los antecedentes disponibles para diversos sectores del sur de Guachipas y de las imaginerías rupestres recurrentes en momentos tardíos de la secuencia prehispánica de los Andes centro-sur.*

Los resultados incluyen la elaboración de una secuencia relativa de ejecución cuyo inicio se sitúa con posterioridad al 1.000 d.C. a partir de diversos indicadores temporales y que comprende, fundamentalmente, dos momentos diferenciados: Tardío/PDR e Inca. Para este último momento, se señalan diacríticos formales novedosos que contribuyen a la desafiante tarea de visibilizar el arte rupestre incaico. Estos aportes permiten incluir a Carahuasi en las complejas discusiones contemporáneas sobre las estrategias simbólicas de interacción social en tiempos inmediatamente anteriores o contemporáneos al inca.)

Salazar, J., E. **Segur**a, B. **Bravo** y R. **Padilla** (eds.)
2026 Territorios del Patriaqarqa, Actas del II Congreso Regional de Investigaciones Yauyos & Huarochirí. Huancayo, Perú. Incluye: **Hostnig**, R.: Panorama sintético del arte rupestre de las provincias Huarochirí y Yauyos, p. 93-122. **Hostnig**, R.: Qilasqa, un sitio rupestre multifacético en las punas de Laraos, Yuauyos, p. 123-178. – **Bravo**, B., A. **Villar** y R. **Padilla**: Algunos sitios con arte rupestre del valle del Rímac en Huarochirí: Santa Eulalia, Santa Cruz de Cocachacra, San André de Tupicocha, San Gerónimo de Surco, Matucana y San Mateo, p. 179-204. - **Salvador**, J. V.: Las qilqas en Yauyos, expresión rupestre, p. 205-241.

Sepúlveda, Marcela y Aline **Lara** (eds.)
2025 Camélidos en el arte sudamericano. 274 p. EnredARS, Universidad Autónoma de Chile, Santiago. *Incluye:* **Vilá**, Biblana: Prefacio I, p. 9-11. – **Manzano R.**, Rolando: Prefacio II, p. 13-14. - **Sepúlveda**, Marcela y Aline **Lara**: Introducción, p. 15-21. – **Rivera C.**, Claudia: Nacimos del agua y las montañas: los camélidos en las sociedades precolombinas del occidente de Bolivia, p. 23-53. – **Strecker**, Matthias, Rosario **Saavedra**, Lilo **Methfessel**, Françoise **Fauconnier**, Freddy **Taboada** y María del Pilar **Lima**: Camélidos en el arte rupestre de Bolivia (altiplano y valles), p. 55-72. – **Horta T.**, Helena y Muriel **Paulinyi**: El camélido sobrenatural y su vínculo con la fertilidad en el arte prehispánico altoandino (Bolivia y Perú), p. 73-100. – **Guerrero-Bueno**, Z., M. **Sepúlveda** y C. **Castillo**: Camélidos silvestres y domésticos en el arte rupestre del extremo norte de Chile. Interacciones milenarias entre animales y humanos en la precordillera de Arica, p. 101-130. – **Yacobaccio**, H. D. y M. **Rouan S.**: Los camélidos en el arte rupestre de Barrancas (Puna de Jujuy, Argentina), p. 131-145. – **Nielsen**, Axel y María Pia **Falchi**: Lógicas pastoriles prehispánicas en el Cerro Cuevas Pintadas (Guachipas, Salta, Argentina), p. 147-168. – **Cardozo**, Rodrigo, Carla **Codemo** y Matías **Lepori**: Camélidos en el arte rupestre del Noroeste Argentino: una ventana al pasado y presente de la relación humano-animal, p. 169-199. – **Troncoso**, Andrés: Cosmopolítica y el eco-habitar de humanos y camélidos en la cultura Diaguita del centro norte de Chile, p. 201-219. – **García**, Alejandro: Representaciones de llamas en el arte rupestre de la Provincia de San Juan (Centro Oeste Argentino), p. 221-244. – **Aschero**, Carlos y Patricia **Schneier**: Guanacos, escenas de caza y estilística rupestre en Río Pinturas: Patagonia Centro-Meridional Andina, p. 245-274. (*Ver reseña*)

Sepúlveda, Marcela, José **Berenguer**, Sebastián **Gutiérrez**, José **Cárcamo-Vega**, Cristián **González**, Bernardita **Brancoli** y Camilo **Segura**
2026 Tecnologías del color en tiempos de encuentro. Pinturas rupestres del alero Santa Bárbara-110 antes y durante los incas (Alto Loa, norte de Chile). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 31, N° 1: 56-73. Santiago. (*El artículo presenta los resultados del estudio de las pinturas rupestres de estilo Santa Bárbara II (950-1550d.C.) en el sitio Santa Bárbara-110 (Alto Loa) desde la perspectiva de la tecnología del color. Se ofrecen los datos obtenidos in situ a partir del análisis colorimétrico y fisicoquímico elemental, realizado con un equipo portátil de fluorescencia de rayos X (FRX), y en laboratorio, a través de la caracterización molecular mediante espectroscopía Raman y microscópica con un microscopio electrónico de barrido acoplado a un sistema de detección por dispersión de rayos X (MEB-EDX) sobre micromuestras. Junto con presentar la primera datación por radiocarbono C¹□-AMS del interior del desierto de Atacama y la información visual y contextual, se discuten las implicancias de dos tecnologías del color como formas y expresiones de encuentro en el sitio Santa Bárbara-110 durante los tiempos prehispánicos tardíos (1350-1550 d.C.).*

Sepúlveda, Marcela, José **Berenguer**, José **Cárcamo-Vega**, Sebastián **Gutiérrez** y Cristián **González**
2026 First radiocarbon date of rock art painting in the interior of the Atacama Desert. The case of Santa Bárbara 110 (Alto Loa, north of Chile). En: Rock Art Research, Vol. 43 N° 2: 353-357. Melbourne. (*We present the first radiocarbon date obtained from a polychrome anthropomorph, Santa Bárbara 110, in the upper Loa River basin in the interior of the Atacama Desert (northern Chile). Following in situ physicochemical analyses using portable X-ray*

fluorescence, the black paint sample was characterised in the laboratory using Raman spectroscopy and scanning electron microscopy with energy-dispersive X-ray spectroscopy. Our findings confirmed that charcoal was used as a colourant, thereby enabling direct radiocarbon dating of the pigment. We also briefly discuss the implications of this result for understanding the rock art of the Late Pre-Columbian period in the shared territory of the Atacama Desert and northwestern Argentina. Santa Bárbara Style 2 is attributed to the Late Intermediate and Late periods. The resulting date, 738 ± 30 BP (CAMS 25838), calibrates to two possible ranges: 1270–1323 CE and 1350–1389 CE.)

Sepúlveda, Marcela, Edithe **Pereira** y Johnny **Isla**

2026 Rock Art in South America: New Challenges, Approaches, and Discoveries at the Beginning of the Twenty-First Century. En: The Oxford Handbook of South American Archaeology (Mark Aldenderfer et al., eds.): 1072-1082. (*Several recent syntheses show that the study of rock art has become a particularly relevant topic in South American archaeology. New recording and analysis techniques for these visual and material expressions have made it possible to specify aspects related to their production, location, and dating. Systematic studies allow us to account for a particular richness of manifestations in regions where until now research has focused on other areas, such as the Amazon and the Lake Titicaca basin. Finally, new discoveries and studies of the Nasca geoglyphs allow us to discuss their antiquity and association with different cultural traditions. In short, this chapter summarizes some of these most recent discoveries with a view to demonstrating the importance of promoting the development of research on rock art in the South American continent.*)

Sierpe, Víctor y Cristóbal **Palacios**

2025 Primer registro de grabados rupestres en Magallanes: localidad de Sierra Baguales, Patagonia, Chile. En: Comechingonia, Revista de Arqueología, Vol. 29, Nº 3: 267-276.

Stanish, C., H. **Tantaleán**, Henry, C. **Tavera**, J. **Bongers** y K. **Wise**

2026 A Theory of Andean Geoglyphs. En: Journal of Anthropological Research, Vol. 82, N° 1: 43-70. University of Chicago Press. (*Decades of systematic work in the Andes has allowed us to model the development of geoglyphs through time. Geoglyphs were preceded by petroglyphs that demarcated travel routes. Isolated sets of figural geoglyphs on hillsides emerged alongside petroglyph clusters before the Early Horizon and functioned to mark places of congregation. During the late Early Horizon, a scalar transformation took place along the Peruvian coast. Clusters of linear geoglyphs with a variety of structures emerged on the desert pampas. These geoglyphs are composed of multiple figural and geometric shapes. We propose that these complexes were constructed by complex polities as ritualized, theatrical landscapes designed to attract people for periodic feasts and fairs. Linear geoglyph complexes became an essential component of the competitive feasting strategies embedded in the political economy of these early, complex societies.*)

Tarble de Scaramelli, Kay y Franz **Scaramelli**

2025 Predation, propitiation and performance: ethnographic analogy in the study of rock paintings from the Lower Parguaza River Basin, Bolivar State, Venezuela. En: Arts 14: 51, 35 p. https://doi.org/10.3390/arts14030051

Valenzuela, Daniela, Victoria **Castro**, Paul **Szpak** et al.

2026 Camélidos en el desierto de Atacama: crianza, producción, distribución y consumo de productos primarios, secundarios e imágenes a través del tiempo (ca. 3725-490 CAL. AP). 48 p. En: Chungara, Revista de Antropología Chilena, Vol. 58. (*Sintetizamos y discutimos evidencias prehispánicas del rol de los camélidos en la (conomía (i.e., producción, distribución y consumo de bienes y servicios derivados de camélidos) de sociedades no-pastoralistas del litoral del Pacífico y valles costeros del Desierto de Atacama (18º-19ºS, 0-2.000 msm). A lo largo de la trayectoria temporal (ca. 3725-490 cal. AP), la subsistencia se basó en la pesca, caza y recolección marina, complementadas a partir de épocas más tardías con productos de horticultura. Desde una perspectiva económica substantivista, integramos diferentes líneas de evidencias de contextos funerarios y habitacionales, tales como fibras, textiles, óseos, cueros, segmentos anatómicos de camélidos, e iconografía en objetos muebles y arte rupestre. Nuestros resultados indican que, aunque los camélidos no fueron una fuente dietética principal de proteínas, existieron otras formas de consumo: consumo productivo (especialmente producción textil y uso como animales de carga), consumo ritual (ofrendas de partes biológicas) y consumo visual (representaciones iconográficas). La producción textil local se abasteció principalmente de fibras de camélidos de tierras altas, aunque desde ca. 2500*

cal. AP se estableció la crianza a pequeña escala en tierras bajas orientada específicamente a la producción de fibra. Las imágenes de camélidos se integraron de manera creciente en la cultura material de estas poblaciones formando parte importante de su despliegue identitario. Lo que en un inicio definimos como consumo productivo, visual y ritual debe comprenderse más bien como dimensiones productivas del consumo, integradas en un sistema ontológico y relacional cuyo fin último es sostener la vida.)

Valenzuela, Daniela, Indira **Montt**, Marcela **Sepulveda** y Persis B. **Clarkson**
2025 Tracing Images, Shaping Narratives: Eight Decades of Rock Art Research in Chile, South America (1944–2024). En: Arts, Nº 14, Oct. 2025. 47 p. Basel, Suiza. (*The study of rock art in Chile before 1944 was marked by sporadic references from foreign travellers, geographers, and naturalists who described rock art as antiquities or ruins embedded in the landscape. - The period between 1944 and 1975 marks the foundational stage of rock art research in Chile as a sustained academic endeavour. - The period from 1976 to 1982 marks a significant shift in Chilean rock art research, deeply influenced by the authoritarian turn following the 1973 military coup. The institutional dismantling of key academic programmescombined with censorship, exile, and the repression of intellectual circles, had a paralysing effect on the production of archaeological knowledge. Within this context, the research momentum of the 1960s and early 1970s came to an abrupt halt. - The period between 1983 and 1994 marked a renewed impulse in rock art research in Chile. It was driven primarily by a new generation of professionally trained archaeologists, the growing institutional support of key organisations such as the Universidad de Tarapaca and the Museo Chileno de Arte Precolombino, and the consolidation of research funding mechanisms. - The period between 1995 and 2005 marks a turning point in Chilean rock art research with the return to democracy in 1989. Processes initiated earlier were consolidated, accompanied by a growing critical mass of professionals entering universities. A new wave of studies emerged, marked by increasing thematic depth, broader regional coverage, and greater integration with archaeological research agendas. - During the 2006-2014 period, research in the Arid North region concentrated on intense examination of rock art, mainly addressing social interaction, mobility, and identities in pre-Hispanic contexts. In the South-Central region, the focus was on how rock art space was structured and the persistence of ceremonial landscapes over time. This period marked a turning point in Southernmost Chile after decades of marginalisation. - During the 2015-2024 period, the Arid North region maintained its position as a dynamic hub of academic production on rock art. Systematic rock art documentation was initiated in South-Central Chile. Research in Southernmost Chile experienced unprecedented expansion.*)

Van Hoek, Maarten
2025 Petroglyphs of Queneto, Virú drainage – Peru. 51 p. Disponible en internet, Academia.

2025 The Shaman, the Herder and the Avian Staff Bearer. Three icons in the rock art of Aracama. 168 p. Disponible en internet, Academia.

Villalobos Sepúlveda, Camila Francisca
2025 De la roca a la virtualidad: distribución intraespacial de petroglifos con motivos no figurativos del valle de Mauro, provincia del Choapa, Chile. En: Práctica Arqueológica, Revista de la Asociación de Arqueólogos Profesionales de la República Argentina, Vol. 8, Nº 2: 49-63.

Nuevas publicaciones sobre el arte rupestre de Bolivia

Cruz, Pablo

2025 Los cultos andinos a las montañas: algunas definiciones y expresiones materiales en los andes bolivianos (II milenio EC). En: Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, N° 58, 2025: 104-131. Santiago. (*Pág. 123, Figs. 7-8: Rocas con grabados coloniales asociadas con cerros-wak'a registradas en Potosí, Belén, y San Antonio de Lípez; Agua de Castilla, Potosí; San Antonio de Lípez*)

Gómez Saavedra, Mirtha

2025 Desarrollo de sistemas socio-ecológicos pastoriles en la puna altoandina: secuencia de ocupación y uso del sitio cueva Letrankaka (lk-1), Bolivia. 153 p. Tesis para optar al grado de Magíster en Antropología. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile. (*La problemática de esta tesis examina el modo de vida de la puna altoandina del occidente de Bolivia durante el período Formativo en relación con los sistemas socio-ecológicos del altiplano andino en general. El objetivo de este estudio se centró en definir la función, antigüedad e intensidad de ocupación del sitio Cueva Letrankaka (LK-1), Municipio de Curahuara de Carangas, Oruro, ubicado en la proximidad de la intersección entre un río permanente y un bofedal, al este del Parque Nacional Sajama, y a partir de ello comprender el modo de vida de habitantes en relación con el espacio socio-ecológico. La excavación arqueológica sistemática de LK-1, permitió la documentación de una secuencia de ocupación humana, materiales arqueológicos y eventos registrados que corresponden a un contexto de ocupación recurrente desde el Arcaico, atravesando por el Formativo Medio y Formativo Tardío, con dataciones entre ca. 5000 a.C. y 1400 d.C. El registro arqueológico corresponde a prácticas utilitarias y rituales. Específicamente, se observaron instrumentos líticos y desechos de basalto, obsidiana y otras, reducido uso de tiestos de cerámica y un alto consumo de camélidos, seguido de aves y peces. Pigmentos de color estarían relacionados con la elaboración de arte rupestre, lo cual respalda el uso simbólico y ritual de la cueva, reforzado por el hallazgo de una tableta de madera para inhalación de sustancias sicotrópicas. - p. 112-123: pinturas rupestres*)

Pérez Cautin, Fernando

2026 El rastro ancestral en Roboré. Seis años de investigación en las rocas. En: Revista Nómadas, Santa Cruz, 15.1.2026, https://revistanomadas.com/el-rastro-ancestral-de-robore-seis-anos-de-investigacion-en-las-rocas/

Quispe Zarso, Nicanor

2025 Patrimonio y arqueología. Pinturas rupestres del municipio de Villa Abecia del departamento de Chuquisaca. Editorial del Estado Plurinacional de Bolivia, La Paz. (*p. 30-92: catálogo de siete sitios del municipio Villa Abecia con fotos, dibujos y descripciones, en base a una inspección rápida de un solo día. Aunque el autor se refiere a algunas publicaciones de la SIARB, desconoce otros datos inéditos en nuestro archivo, fruto de muchos años de registros, principalmente de parte de Carlos y Lilo Methfessel. Su documentación solamente presenta una parte del arte rupestre de los sitios. Sus dibujos no toman en cuenta la tonalidad de las pinturas policromas y presentan fallas notables.*)

Strecker, Matthias

2025 Mensch-Tier-Beziehungen in Felsbildern der Chiquitania. En: L.I.S.A. Portal, Gerda Henkel Stiftung, 27.12.25, https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/mensch_tier_beziehungen_felsbilder_chiquitania_bolivien

Strecker, Matthias, Lilo **Methfessel** y Françoise **Fauconnier**

2026 Frauen und Felsbilder. Beispiele aus den vorspanischen indigenen Gesellschaften Boliviens. En: L.I.S.A. Portal, Gerda Henkel Stiftung, 5.2.26. https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/dossier_patrimonies / https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/frauen_und_felsbilder_bolivien?newsletter=1

Strecker, Matthias, Damián **Rumiz**, Anke **Drawert** y Anne Mie **Van Dyck**

2025 Aves en pinturas rupestres de Roboré (Chiquitania, departamento de Santa Cruz, Bolivia). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 40, Nº 2: 152-169. Santiago.

Strecker, Matthias, Rosario **Saavedra**, Lilo **Methfessel**, Françoise **Fauconnier**, Freddy **Taboada** y María del Pilar **Lima**

2025 Camélidos en el arte rupestre de Bolivia (altiplano y valles). En: Camélidos en el arte sudamericano (M. Sepúlveda y A. Lara, eds.): 55-72. EnredARS, Universidad Autónoma de Chile, Santiago.

Strecker, Matthias, Freddy **Taboada** y Pilar **Lima**
2025 Arte rupestre de Quitunuquiña. Guía para visitantes. Rock art of Quitunuquiña. A visitors' guide. 41 p. SIARB, Comunidad de Quitunuquiña, Fundación Gerda Henkel. La Paz.

Strecker, Matthias, Freddy **Taboada**, Pilar **Lima**, Anke **Drawert** y Anne Mie **Van Dyck**
2025 Rock art, archaeology, and history in Roboré, Eastern Bolivia. En: La Pintura, Vol. 51, Nº 2: 24-29. ARARA, EE.UU.

Taboada, Freddy y Matthias **Strecker**
2025 Los incendios en el Bosque Chiquitano y sus efectos sobre el arte rupestre de Roboré. En: Textos Antropológicos, Vol. 22, Nº 2 (2024, publ. 2025). Paisajes vivos, paisajes lastimados: ontologías políticas, naturalismos locales y globales, poderes heterogéneos: 127-144. Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Nuevas publicaciones de otros países

Batarda Fernandes, António
2025 Novas vidas para arte (muito) antiga: opções futuras na conservação da Arte do Coa. En: II Côa Symposium (2021) - A gestão e conservação de sítios com Arte Rupestre (A. Martins, T. Aubry, et al., coords.): 178-192. Associação dos Arqueólogos Portugueses e Fundação Côa Parque, Lisboa - Vila Nova de Foz Côa.

Billo, Evelyn y Robert **Mark**
2025 Keystone (CA-MEN-2200) Revisited with Twenty-First Century Technology. En: American Indian Rock Art, Vol. 51 (K. Hedges y A. Gilreath, eds., 2025): 63-68. ARARA. *Excelente ejemplo de documentación de arte rupestre con tecnología moderna.*

Cuadernos de Arte Prehistórico
2025 Vol. 20, Nº 2. *Incluye:* **Mateo Saura,** M. A.: Diez años de Cuadernos de Arte Prehistórico. Datos para un balance, p. 1-8. (*En diez años se han publicado 20 números ordinarios y un número especial, con un total de 156 trabajos firmados por 138 autores. Predominan los artículos en español y los estudios sobre arte rupestre de España, seguidos por los de Perú y México; dos trabajos tratan arte rupestre de Bolivia.*) – **Podestá**, M. M. y A. I. **Forlano**: La simbología del arcoíris en las pinturas rupestres del Bosque Andino Patagónico, p. 9-48. – **Ruiz Trujillo**, A., A. M. **Gomar Barea** y M. **Lazarich González**: Escenas de temática social en el arte prehistórico de la Sierra de los Tahones (Medina Sidonia, Cádiz), p. 103-132. – **Palazón Cascales**, B.: De la piedra a la sala expositiva: la experiencia tridimensional del arte rupestre levantino, p. 175-199.

Heras, C. de las, A. **Prada**, L. M. **Díaz-González**, A.
2025 **Sanmartín**, E. **Conde**, M. E. **Sánchez-Moral**, D. **Ordáz** y P. **Fatás**
Representaciones de figuras antropomorfas en la Sala de Polícromos de la cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria). En: Reflejos de una sociedad. Estudios sobre el Paleolítico superior en homenaje al profesor César González Sainz (D. Y. Gárate y J. Ginzález-Urquidi, eds.): 151-167. Ed. Tantín, Santander.

Ibero, Álvaro, Luis **Benitez de Lugo Enrich** y Álvaro
2026 **Guzmán Sil**
The persistence of memory: reuse and resignification of prehistoric petroglyphs in historical times. Two case studies from Malagón (La Mancha, Spain. En: World Archaeology, Vol. 58, Nº 2.

Loendorf, Lawrence y Nancy **Medaris Stone**
2025 Ten steps for recording pictographs & petroglyphs. Methods and technologies. xiii, 129 p. The University of Utah Press, Salt Lake City. (*Manual práctico del procedimiento de documentación del arte rupestre, muy útil. Trata: qué es el arte rupestre – logística – la identificación y definición de paneles, el relevamiento de sus alrededores – documentación fotográfica y con dibujos, mejoramiento digital de imágenes – la relación con elementos del medio ambiente – mapeo del sitio – análisis de la composición de los pigmentos – cómo establecer la antigüedad del arte rupestre – trabajos en el laboratorio y el análisis de la tipología de las imágenes, su distribución – cómo preparar el informe sobre el sitio. En el anexo, los autores presentan su formulario de registro de un sitio. Esta obra refleja la experiencia adquirida por la organización Sacred Sites Resesearch, fundada en 2010. Sus proyectos de investigación de sitios de arte rupestre incluyen trabajos multidisciplinarios que toman en cuenta las características del medio ambiente, arqueología, arte rupestre y los conocimientos de los pueblos nativos sobre estos lugares, muchas veces considerados de importancia histórica o lugares de ritos y ceremonias. De esta manera, el respeto de las nociones de los grupos nativos de su patrimonio cultural es un principio básico de los investigadores.*)

Península, Revista Semestral
2026 Vol. 21, Nº 1, CEPHCIS, Mérida, Yucatán, México. *Incluye:* **Valdovinos Rojas**, E. V.: Presentación. Arte rupestre en el sur y sureste de México y de Centro América. Retos, avances y perspectivas, p. 13-17. – **Berrojalbiz**, F.: Las serpientes del santuario ba'cuaana: hibridación, ontología y activación de imágenes, p. 19-46 (*Oaxaca*). – **Lozada Toledo**, J.: El arte rupestre en la región zoque de Chiapas. algunas consideraciones desde un enfoque fenomenológico, p. 47-71. – **Valdovinos Rojas**, E. V.: Los grabados de Usil, una propuesta de análisis, p. 73-95 (*Yucatán*). – **Viramontes Anzures**, C., C. J. **Jiménez Mu**, J. E. **Medina Villalobos**, D. **Argote Espino** y M. A. **Mondragón**: Documentación, microfotografía y caracterización multianalítica de pigmentos de la Cueva de los Machines,

Oaxaca, México, p. 97-138. – **Cruz Flores**, S. y A. **Morales Ortiz**: Bilie Nadii: Contextualización, documentación y conservación de un sitio rupestre en los valles centrales de Oaxaca, México, p. 139-172. – **Strecker**, M. y F. **Tec Pool**: Imágenes de manos en cuevas mayas: una nueva aproximación, p. 173-206. – **Barrera Rubio**, A. y J. **Díaz Cruz**: Petroglifos y cosmovisión en el nororiente de Yucatán, p. 207-253. – **Costa**, P.: ¿El arte rupestre para qué? Funciones comunes y divergentes en Centroamérica, p. 255-288. – **Flores Granados**, F.: Paisaje, humanos y fauna en la región sur de Tehuantepec, Oaxaca: una aproximación al alcance comunicativo de los motivos rupestres, p. 289-315.

Reseña

Marcela Sepúlveda y Aline Lara Galicia (eds.): Camélidos en el Arte Sudamericano. 274 p. y 90 figuras. Enredars y Universidad Autónoma de Chile, Santiago 2025. ISBN Enredars: 978-84-09-73241-8 / ISBN Universidad Autónoma de Chile: 978-956-417-112-8

Desde la llegada de *Homo sapiens* a América del Sur hace más de 12 mil años, las comunidades humanas han coexistido con una enorme variedad de animales. De todos ellos, sin duda que los más emblemáticos en los Andes son los camélidos, cuya presencia se observa hasta hoy en varios países andinos. Por más de 10 mil años, los grupos humanos fueron estableciendo relaciones de diferente naturaleza con estos ungulados. Durante este largo proceso de interconexión animal, que es propio de nuestro linaje como especie, se fue conformando lo que en otro contexto el filósofo y etólogo Dominique Lestel ha denominado "comunidades-híbridas-entre-humanos-y-animales". Una vez constituidas estas comunidades, ya nunca más se puede entender a unos sin los otros. Aplicado este concepto a nuestro caso, hablo del cazador y las manadas de guanacos y vicuñas, del pastor y sus rebaños de llamas y alpacas y del llamero y sus recuas de llamas cargueras. En el curso de este proceso, la comunicación simbólica de las interconexiones entre "humanidad" y "camelidad" (si se me permite la expresión) siguió diferentes líneas, entre ellas el arte. Particularmente, el arte bajo su modalidad de expresión plástica, que es una de las maneras característica que ha tenido y sigue teniendo *Homo sapiens* para pensar y repensar el mundo.

El libro busca dar cuenta de las diversas formas con que se representa a los camélidos sudamericanos en el arte, principalmente en tiempos prehispánicos. Los autores fueron invitados a colaborar con artículos originales y provenientes de investigaciones científicas, con la idea de sintetizar conocimientos a través del tiempo y del espacio, o bien, de presentar casos de estudios más específicos. En cualquiera de las dos alternativas, la invitación fue a reflexionar de manera novedosa sobre los milenarios e importantes vínculos entre humanos y camélidos. En la Introducción, las editoras se extienden sobre la oportunidad, los objetivos y los alcances de la iniciativa, y sintetizan cada una de las contribuciones. La obra está dividida en 10 capítulos, escritos por 23 autoras y autores, y ordenados de norte a sur desde la cuenca del lago Titicaca hasta la Patagonia:

1 Nacimos del agua y las montañas: los camélidos en las sociedades precolombinas del occidente de Bolivia - Claudia Rivera Casanovas
2 Camélidos en el arte rupestre de Bolivia (altiplano y valles) - Matthias Strecker, Rosario Saavedra, Lilo Methfessel, Françoise Fauconnier, Freddy Taboada y María del Pilar Lima
3 El camélido sobrenatural y su vínculo con la fertilidad en el arte prehispánico altoandino (Bolivia y Perú) - Helena Horta Tricallotis y Muriel Paulinyi
4 Camélidos silvestres y domésticos en el arte rupestre del extremo norte de Chile. Interacciones milenarias entre animales y humanos en la precordillera de Arica - Zaray Guerrero-Bueno, Marcela Sepúlveda y Camila Castillo
5 Los camélidos en el arte rupestre de Barrancas (Puna de Jujuy, Argentina) - Hugo D. Yacobaccio y Mercedes Rouan Sirolli
6 Lógicas pastoriles prehispánicas en el Cerro Cuevas Pintadas (Guachipas, Salta, Argentina) - Axel E. Nielsen y María Pía Falchi
7 Camélidos en el arte rupestre del Noroeste Argentino: una ventana al pasado y presente de la relación humano humano–animal - Rodrigo Cardozo , Carla Codemo y Matías Lepori
8 Cosmopolítica y el co-habitar de humanos y camélidos en la cultura Diaguita del centro norte de Chile - Andrés Troncoso
9 Representaciones de llamas en el arte rupestre de la provincia de San Juan (Centro Oeste Argentino) - Alejandro García
10 Guanacos, escenas de caza y estilística rupestre en río Pinturas: Patagonia Centro-Meridional Andina - Carlos A. Aschero y Patricia Schneier

El foco del volumen está en la representación de camélidos silvestres, como el guanaco y la vicuña, y en camélidos domesticados como la llama. Se omite a la alpaca, al parecer porque no hubo contribuciones desde regiones alpaqueras. De los diez capítulos, nueve tratan sobre arte rupestre, de los cuales los capítulos 1 y 3 incluyen además representaciones en cerámica, piedra, madera o metal, y el Capítulo 8, incluye también registros mortuorios. No es casualidad este énfasis en el arte rupestre, pues desde hace más de 40 mil años los seres humanos en el Viejo Mundo han expresado su relación con los animales por medio del arte parietal. Y en los Andes, los animales por excelencia son, para este efecto, los camélidos sudamericanos, cuya presencia en los registros rupestres es francamente masiva.

Una idea recurrente a través de los capítulos es el reconocimiento de la importancia de los camélidos tanto para la economía como para la cosmovisión de las sociedades andinas. Algunos autores y autoras declaran esto explícitamente y otras lo hacen en forma indirecta. Ligado a lo anterior, la totalidad de los capítulos comparten de uno u otro modo la idea de que la relación humano -

camélido fue cambiando con el tiempo y que el arte posibilita explorar, documentar o explicar la diversidad y naturaleza de esa vinculación.

Todos los capítulos intentan situar en el tiempo el arte rupestre que estudian y cuando hay más de un arte rupestre involucrado, intentan ponerlos en una secuencia cronológica relativa. Y digo "intentan", porque la precisión en la datación del arte rupestre es siempre deseable, pero rara vez conseguible. Sea como sea, intentándolo, es posible insertar estas manifestaciones dentro del proceso histórico de un área de estudio, lo que es un logro no menor. Esto es muy claro en síntesis regionales como las de los capítulos 1, 2, 4 y 7, pero puede apreciarse también en capítulos orientados a casos específicos. Se trata de un monumental avance respecto de lo que ocurría hace 40 años, cuando, salvo en Argentina, en nuestros países se tendía a soslayar la adscripción cronológica del arte rupestre. Hoy la tendencia es justamente la contraria. En este sentido, el presente libro confirma que la articulación del arte rupestre con los problemas de la arqueología de cada región, es ya más un giro o cambio de dirección, que una simple vuelta de tuerca. En este párrafo sobre la cronología, no quiero dejar de destacar los trabajos de micro-estratigrafía en pinturas rupestres del Capítulo 4, pues muestran cómo la tecnología permite hoy en día dar sustento empírico a las temporalidades existentes en un mismo panel de arte parietal.

En muy pocos capítulos se usa el concepto de "estilo", que es una herramienta ordenadora para tratar la variabilidad del arte rupestre a nivel del modo de expresión. Como el concepto se origina en la Historia del Arte, me pregunto si esto se debe a la distancia que la Arqueología tiene muchas veces respecto de esa disciplina. No lo sé, pero se advierte una cierta incomodidad con el concepto, que merecería un debate. Después de todo, entre los años setenta y noventa, los arqueólogos anglosajones trabajaron duro en sistematizar los diferentes tipos de estilos y no veo por qué no aplicar esas reflexiones al arte rupestre. Se exceptúan de esta observación dos capítulos. El Capítulo 5 porque ocupa sin complejos conceptos como "naturalista", "estilizado", "esquemático", "geométrico", "lineal", etc., todos aspectos formales que contribuyen a definir lo que en otra parte he denominado "firmas estilísticas". Y el Capítulo 10, porque redefine los conceptos de Modalidad Estilística y Grupo Estilístico, así como el lugar que cada uno de ellos ocupa en la sistemática de uno de esos autores. También porque rescata la noción de estilo para integrarla dentro de su aparato conceptual.

En realidad, la mayoría de los artículos prefiere abordar la variabilidad del arte rupestre desde la iconografía, que no es lo mismo que el estilo. (En dos palabras: el icono de Jesús en la cruz es uno solo, pero hay miles de maneras de hacerlo. Este último es el estilo.) ¿Y por qué esta preferencia por la iconografía? Creo que es porque junto con facilitarles el pronunciarse sobre la temporalidad, los analistas estiman que el análisis iconográfico les permite internarse en el contenido de los registros visuales. El arte, y el arte rupestre en particular, interesan a los arqueólogos en la medida en que aportan información visual sobre el mundo. En el caso de este libro, aportan información sobre las relaciones humano–camélido en el pasado prehispánico. Esta aproximación se vale en cierto modo de lo que el psicólogo y filósofo Rudolf Arnheim llamó la función epistémica de la imagen, esa que contribuye a generar conocimientos mediante la atribución de significados a lo que se observa.

Una de las instancias en que casi todos los artículos atribuyen significado a las imágenes, es cuando intentan determinar de qué especie de camélido se trata. Excepto el capítulo 10, que es sobre una región donde solo había guanacos, la mayoría de los autores del libro debe procurar discernir si son camélidos silvestres o domesticados. Este tema de la identidad faunística de los referentes de las imágenes es, junto con la cronología, otro de los ejes temáticos que ha pasado a ser recurrente en los estudios de arte rupestre. El avance es que, en general, la identificación ya no se da por sentada, como sucedía antes. Requiere ser fundamentada. Los autores abordan el problema de la identificación de especie desde el nivel mínimo de la significación, que es la denotación del mensaje icónico. Vale decir, desde el nivel que permite al analista trasponer la información del lenguaje visual al lenguaje verbal por el simple recurso de nombrar los seres y objetos representados y precisar eventualmente sus relaciones espaciales. Humanos atacando, rodeando o guiando camélidos, armas, trampas, corrales, sogas, cabestros, cargas, hembras preñadas, crías y otros atributos tanto anatómicos como extrasomáticos, permiten a los autores inferir si se trata de escenas de caza, pastoreo o caravaneo, y por lo tanto, argumentar si son camélidos salvajes o domésticos. En este proceso, observo una inclinación a interpretar las imágenes, en forma directa o literal, incluso a sugerir que documentan supuestas fases iniciales de la domesticación, como son la captura y el amansamiento.

Solo los capítulos 1, 3 y 9, y parcialmente 2 y 6, cruzan la "línea roja" que desde hace mucho tiempo ha trazado una parte de la academia sobre el llamado "espinoso tema de la interpretación" en arqueología. Lo hacen internándose en la connotación del mensaje icónico, es decir, en la relación entre los signos y su significado. O mejor aún: entre las imágenes y los valores, códigos visuales o convenciones culturales que subyacen a ellas. Así, en estos capítulos interpretativamente más arriesgados los camélidos se originan en los ojos de agua, se asocian a la fertilidad agrícola, muestran transmutaciones en aves con dotes de sementales o se relacionan con felinos que los cazan y a la

vez los protegen. Estas interpretaciones son tan narrativas como las resultantes de interpretaciones denotativas, pero en general no son literales, sino metafóricas. El "decodificador" para incursionar en este nivel más profundo de la significación, es, en varios casos, la etnografía o la etnohistoria andina. Por supuesto, estas interpretaciones no están exentas de ambivalencias. El ejemplo más claro lo ofrece el Capítulo 9, donde, a raíz de grabados rupestres de camélidos montados, su autor se pregunta si las llamas pudieron ser animales de monta. Pero claro, habría que preguntarse también si estas imágenes aluden efectivamente a prácticas reales, o representan más bien situaciones míticas o existentes en otros planos existenciales.

Finalmente, quiero volver sobre el concepto de comunidades híbridas de Dominique Lestel que planteé al principio. Pero no como comunidades integradas exclusivamente por humanos y camélidos, sino por una cosmopolítica más amplia integrada también por otros agentes, como felinos, zorros, perros, suris y otras aves, además de animales supuestamente "cargueros" como el cóndor, el quirquincho y el lagarto, todos los cuales aparecen junto a seres humanos y camélidos en los repertorios rupestres de muchas regiones. Asimismo, habría que incluir en estas comunidades híbridas a entidades no biológicas, pero animadas, tales como ríos, manantiales, cuevas, minas, lagunas, cerros, mares y cielos. Coincido con el autor del Capítulo 8 cuando dice que estas cosmopolíticas indígenas proveen insumos filosóficos (y éticos diría yo) para repensar la co-habitación con estos seres en un mundo en crisis como el actual. Sobre todo (y esto lo agrego yo) en sociedades modernas como la nuestra, fatalmente influenciadas por el mandato bíblico del versículo 26 del primer capítulo del *Génesis*, que le da un "cheque divino en blanco" al hombre al convertirlo en amo y señor de todos los seres vivos de este planeta.

Para concluir, deseo destacar el esfuerzo de las doctoras Marcela Sepúlveda y Aline Lara Galicia, dos experimentadas especialistas en el estudio del arte rupestre. Han realizado un trabajo compilatorio y editorial no solo de excelencia, sino también exitoso en su convocatoria como asimismo en lograr el *timing* necesario para que la obra pudiera asociarse al Año Internacional de los Camélidos celebrado en 2024 por iniciativa de Naciones Unidas. *Camélidos en el Arte Sudamericano* es una obra necesaria y oportuna para poner el conocimiento reciente sobre el tema a disposición de quienes buscan ya sea ser introducido en este campo, vincular su campo de estudio con este, o simplemente lograr un entendimiento más profundo sobre el tema. Se trata de un libro académico, con arbitraje externo y orientado a estudiantes e investigadores, particularmente de arqueología, antropología, ciencias de la imagen y disciplinas ambientales. De preferencia está dirigido a quienes se encuentran relativamente familiarizados con el tópico o tienen algún conocimiento o experiencia en él, pero claramente el libro tiene el potencial para llegar a audiencias más amplias, incluyendo educadores en general, agentes étnico-comunitarios y gestores del patrimonio ambiental, artístico e histórico.

José Berenguer

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 Nº 1 (mayo de 1987, 39 p.). Edición limitada, casi agotada.

Boletín Nº 2 (junio de 1988, 66 p.) con artículos sobre el arte rupestre de Bolivia y Argentina.

Boletín Nº 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 Nº 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 Nº 5 (octubre de 1991, 110 p.) con artículos sobre la datación del arte rupestre, petroglifos de Bolivia y geoglifos de Chile y Perú.

Boletín Nº 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 Nº 7 (octubre de 1993, 109 p.) incluye artículos sobre el congreso de Cairns, Australia, y arte rupestre de México, Brasil, Chile y Bolivia.

Boletín Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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: Yanamí, un sitio de arte rupestre en el Depto. de Santa Cruz, p. 68-75.
C. y L. Methfessel: Arte rupestre en la "Ruta de la Sal" a lo largo del Río San Juan del Oro, p. 76-84.

Boletín Nº 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 Nº 13 (octubre de 1999, 80 p.) incluye los siguientes artículos:
B. Murray: IRAC 99. Reporte de actividades del 12º Congreso Internacional de Arte Rupestre, p. 21-22 .
T. Lenssen-Erz: ¿Atacan los osos polares a los pingüinos? La investigación en el norte y sur de

Africa, p. 23-28.
Muñoz C.: Estado actual de las investigaciones en arte rupestre colombiano, p. 29-45.
P. Clarkson, L. Briones, G. Johnson, W. Johnson y E. Johnson: La percepción de geoglifos por visión aérea, p. 46-52.
Kaifler: Los petroglifos de Capinsal, Depto. de Santa Cruz, Bolivia, p. 53-63.
R. Querejazu Lewis: La Virgen de la Purísima - continua el arte rupestre de Palmarito, p. 64-66.

Boletín Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 felínicas en el arte rupestre del sur de Bolivia, p. 80-85.

Boletín Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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. Juszczyk, 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 Nº 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 Tatacalo (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 Nº 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 Nº 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 Nº 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.

Boletín Nº 37 (julio del 2023, 150 p.) incluye los siguientes artículos:

K. Juszczyk: Proyecto sobre arte rupestre del centro-norte de Venezuela, p. 16-18.

R. Hostnig: In memoriam: Alfredo Mires Ortiz, p. 19-20.

A. Drawert, A. M. Van Dyck y M. Strecker: Los petroglifos de Musuruqui (Patujú), Santa Cruz seriamente afectados por infraestructura, p. 24-27.

L. Gonzales Ruiz: *In Memoriam:* Dr. Arturo Ruiz Estrada. Maestro y Padre de la Arqueología de Amazonas, p. 28-32.

M. P. Falchi y M. Strecker: IV Congreso Nacional de Arte Rupestre, Salta, abril de 2023, p. 33-39.

M. Podestá, M. P. Falchi y A. E. Nielsen: A lo largo del tiempo… Secuencia de arte rupestre de Guachipas, Salta, Argentina, p. 40-69.

R. Hostnig: Arquitectura religiosa en pinturas rupestres posthispánicas de la provincia Espinar, Cusco, p. 70-92.

M. Strecker, A. Drawert, A. M. Van Dyck, P. Lima, W. Castellón y E. Kühne: Representaciones antropomorfas en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia), p. 93-129.

M. Strecker, Reseña: Carrera-Pazos, M. et al. (eds.): Rock art research in the digital era, p. 139-140.

M. Strecker, Reseña: Hostnig, Rainer (ed.): Carabaya. Legado natural y cultural, p. 140-141.

M. Strecker, Reseña: Cornejo L., Mariano (ed.): Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de Los Felinos (Salta), p. 141.

A. Re, Reseña: Strecker, M., F. Taboada y P. Lima (eds.): Arte Rupestre de Roboré. Guía para Visitantes. Rock Art of Roboré. A Visitors' Guide, p. 141-142.

Boletín Nº 38 (julio del 2024, 186 p.) incluye los siguientes artículos:

M. Strecker: II Congreso Internacional de Arte Rupestre, CEPAD, Santa Cruz - Roboré, noviembre de 2023, p. 26-29.

F. Taboada y R. Montero: Limpieza de grafitis en la Cueva Juan Miserendino, Santiago de Chiquitos, Santa Cruz, Bolivia, p. 30-43.

F. Fauconnier: Los grabados rupestres de Orozas, Tarija. Documentación y análisis, p. 44-79.

M. Strecker, D. Rumiz, A. Drawert y A. M. Van Dyck: Figuras zoomorfas en las pinturas rupestres del Municipio de Roboré (Santa Cruz, Bolivia), p. 80-113.

J. Berenguer: Acerca de la identificación de animales en el arte rupestre de la cordillera atacameña, Chile, p. 114-137.

M. Strecker y R. Hostnig: Las pinturas rupestres de Banderani, Kopakati (Copacabana, Depto. de La Paz), p. 138-149.

R. Hostnig: Caminos prehispánicos con piedras grabadas en la vertiente oriental andina, p. 150-169.

P. Bahn, Reseña: Le Quellec, J.-L.: La Caverne Originelle. Art, Mythes et Premières Humanités. La

Découverte, p. 176-177.
A. Prous, Reseña: Rosina, Pierluigi et al.: Dating pre-historic painted figures from the Serra da Capivara National Park, Piauí, Brazil, p. 177-178.

Boletín Nº 39 (julio del 2025, 141 p.) incluye los siguientes artículos:
L. Páez: Sobre el ciclo de conferencias "Arte rupestre de las tierras bajas del norte de Suramérica", p. 29-33.
M. L. Funes, A. Murgo, C. Zitzke y M. Torres: Cueva de las Manos (Argentina) a 25 años de su nominación por la UNESCO. Actividades de investigación y gestión patrimonial, p. 34-40.
K. J. Sánchez Quispe y T. Z. Palomino Gutierrez: Aproximación cronológica de las manifestaciones rupestres en la cuenca del Pancoy, Provincia de Lucanas, Ayacucho-Perú, p. 41-60.
R. Hostnig: La danza de Waka Waka en pinturas rupestres posthispánicas de Espinar, Cusco, Perú, p. 61-77.
M. C. Tocornal Montt y M. P. Lima Torrez: Significación y resignificación del pasado a través del ritual: la celebración de San Andrés en Q'orini, un sitio de arte rupestre de Oruro – Bolivia, p. 78-100.
M. Strecker, L. Methfessel y F. Fauconnier: Mujeres en el arte rupestre del sur y del este de Bolivia, p. 101-120.
M. Strecker, Reseña: C. Viramontes Anzures y A. Lara Galicia (eds.): Fronteras rupestres en México, p. 129-131.
M. Strecker y A. Prous, Reseña: R. Querejazu Lewis y R. Valle: Rethinking the Nordeste Tradition in Bolivia: The Dry Diagonal Hypothesis, p. 131-132.

Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano - ISSN 1017-4354

Nº 1. Diciembre de 1987, 72 p., resumen en inglés.
Matthias Strecker: **Arte Rupestre de Bolivia.** - Edición agotada.

Nº 2. Diciembre de 1988, 72 p., resumen en inglés.
Carlos J. Gradin y Juan Schobinger: **Nuevos Estudios del Arte Rupestre Argentino.**

Nº 3. Julio de 1992, 231 p., resumen en inglés.
Roy Querejazu Lewis (ed.): **Arte Rupestre Colonial de Bolivia y Países Vecinos.**

Nº 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.**

Nº 5. Febrero de 1997, 111 p.
Matthias Strecker (ed.): **Congreso Internacional de Arte Rupestre, Cochabamba, abril de 1997 - Documentos.**

Nº 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.

Nº 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**.

Nº 8. Mayo de 2016. 258 p., incluyendo 33 tablas a color.
Matthias Strecker (ed.): **Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca (Perú y Bolivia).**

Otras publicaciones de la SIARB:

Roy Querejazu Lewis: **El arte rupestre de la cuenca del río Mizque**. 182 p., mapas, numerosas fotos, 18 fotos a color. Universidad Mayor de San Simón, Prefectura del Depto. de Cochabamba, SIARB. 2001.

Matthias Strecker: **Rocas que hablan. Arte rupestre en Bolivia y en los Estados Unidos de América. Material didáctico para alumnos y profesores.** 20 p. SIARB y Embajada de los EE.U.U. en Bolivia. 2004.

Matthias Strecker: **El Parque Arqueológico de Incamachay – Pumamachay. Una guía para visitantes. The archaeological park of Incamachay – Pumamachay. A visitors' guide**. 25 p. SIARB. 2004.

SIARB – H. Alcaldía de Sucre: **El Parque Arqueológico de Incamachay – Pumamachay.** DVD. 2006.

Matthias Strecker (ed.): **Arqueología y Arte Rupestre de Bolivia.** CDRom. SIARB. 2008.

Matthias Strecker: **Arqueología y arte rupestre de Moro Moro. La cueva de Paja Colorada.** SIARB. 2008

Martin Künne y Matthias Strecker. 2008. **Arte Rupestre de México Oriental y América Central**. 2a ed. ampliada y actualizada. 397 p. SIARB, La Paz. (*Disponible en forma digital en la página web www.siarb-bolivia.org - Publicaciones*)

M. Strecker, C. Rivera, F. Taboada y P. Lima: **Lajasmayu, Betanzos, Depto. de Potosí. Arqueología y arte rupestre. Guía para visitantes. Visitors' Guide book**. 29 p. SIARB, H. Alcaldía de Betanzos. La Paz 2010.

F. Taboada, M. Strecker, C. Rivera, P. Lima, M. L. Soux y T. Villegas de Aneiva: **Peñas. Historia, arqueología y arte rupestre. Guía para visitantes. Visitors' Guide book**. 28 p. SIARB, Comunidad de Peñas, H. Alcaldía de Batallas, Ministerio de Relaciones Exteriores de Alemania. La Paz 2013.

M. Strecker y C. Cárdenas (eds.): **Arte rupestre de los valles cruceños**. 223 p. SIARB, ICO. La Paz 2015.

W. Esquerdo, M. Strecker y F. Taboada: **Zongo. Historia, arqueología y arte rupestre del Distrito Rural 23 del Municipio de La Paz**. 122 p. Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, SIARB 2018. – *Incluye:* W. Esquerdo: Historia de Zongo, p. 19-91. – M. Strecker y F. Taboada: Arte rupestre, p. 93-122.

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 S., L. Methfessel, R. Mobarec, C. Rivera C., M. Strecker y F. Taboada: **Arqueología y Arte Rupestre de Orozas (Padcaya, Tarija). Guía para Visitantes. Archaeology and Rock Art of Orozas (Padcaya, Tarija). A Visitors' Guide.** 84 p. SIARB, Embajada de la República Federal de Alemania, La Paz. Museo Nacional Paleontológico y Arqueológico, Tarija. Gobierno Autónomo Municipal de Padcaya. La Paz 2023.

M. Strecker, F. Taboada y P. Lima: **Arte rupestre de Quitunuquiña. Guía para visitantes. Rock art of Quitunuquiña. A visitors' guide**. 41 p. SIARB, Comunidad de Quitunuquiña,Fundación Gerda Henkel. La Paz 2025.

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 Nº 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 y palabras claves en español e inglés. Preferimos artículos de un texto de hasta 15 páginas, aparte de ilustraciones (en total hasta 20 páginas) aunque pueden ser más extensos.

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, insertas en el texto y en forma separada con alta resolución (strecker.siarb@gmail.com). 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 3-10 líneas.

Los textos deben escribirse con *Times New Roman*, punto 10, interlineado: sencillo (los títulos con punto 16). Solicitamos a los autores observar el formato de textos publicados en anteriores números del Boletín, disponibles en la página web www.siarb-bolivia.org

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 Itaí 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 Nº 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 por lo menos un evaluador más 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.