

Roy Querejazu Lewis

IMÁGENES SOBRE ROCAS

ARTE RUPESTRE
EN BOLIVIA Y SU ENTORNO

Cochabamba 2006

© Rolando Diez de Medina, 2009
La Paz - Bolivia

INDICE

AGRADECIMIENTOS DEL AUTOR

PRESENTACIÓN

INTRODUCCIÓN

I CONCEPTOS ETNOGRAFICOS

EL RE-USO CONTEMPORÁNEO DE ALGUNOS SITIOS

II EL CARÁCTER SAGRADO DEL ENTORNO

III FORMACIONES GEOLÓGICAS
DE CARACTER SAGRADO

IV AGUA Y ARTE RUPESTRE

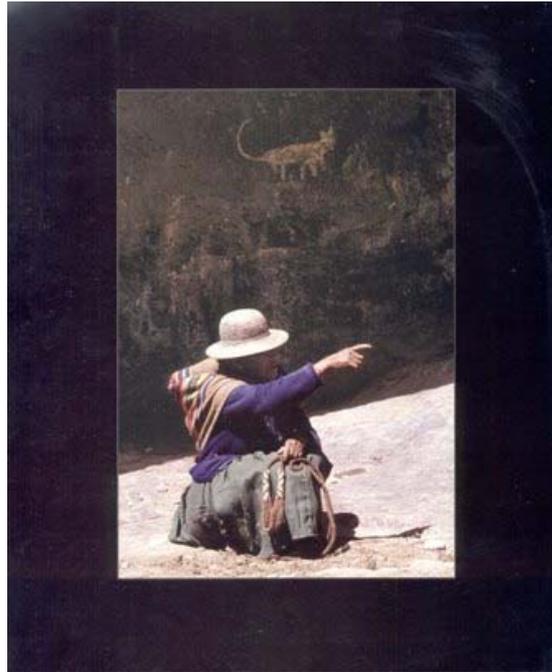
V TIERRAS SAGRÍCOLAS Y SU
VINCULACION CON EL ARTE RUPESTRE

VI EL INFRAMUNDO
EL ARTE RUPESTRÉ DE LAS CAVERNAS

BIBLIOGRAFÍA

El espíritu de la gente Nativa, la primera gente,
nunca ha muerto. Vive en las rocas y en los
bosques, en los ríos y en las montañas.
Murmura en los arroyos y susurra en los árboles.
Los corazones de estas personas fueron formados
de la tierra sobre la cual ahora caminamos,
y su voz nunca podrá ser silenciada.

Kent Nerburn
Indígena Norteamericano



AGRADECIMIENTOS DEL AUTOR

A mi querida esposa,
Raquel Velasco,
con profundo sentimiento y agradecimiento
por su constante apoyo.

La investigación y las fotos presentadas en este libro son el producto de 25 años de trabajo de campo en la mayor parte de la región Andina de Bolivia. Dicho recorrido y labor no habría podido realizarse sin el apoyo y participación de varias personas a quienes queremos agradecer en estas líneas.

En primer lugar, nuestro profundo agradecimiento a las dos personas que más participaron en un sinnúmero de viajes de investigación: Daniel Salamanca y David Camacho.

A Dick Edgar Ibarra Grasso por haber hecho posible, en marzo de 1982, nuestro primer contacto con un sitio con arte rupestre (Rudu Cañada en el Departamento de Chuquisaca). A mi madre, Dolly Lewis de Querejazu, por su apoyo constante. A mi esposa, Raquel Velasco, por su participación en las investigaciones de la región de Mizque y Potosí. A Giancarlo Ligabue, por haber hecho posible nuestra primera visita a Rumi Plaza (Jukumari). A amar Claire por habernos facilitado información sobre algunos sitios en la zona Andina del Departamento de Santa Cruz. A Roland Felix por su hospitalidad y apoyo en la región de Valle Grande. A Matthias Strecker por haber hecho posible nuestra visita a Paja Colorada y por su constante apoyo como Secretario y Editor de la SIARB. A Heber y Walter Orellana por su generoso apoyo en la región de Saipina. A Vitalicio Sandoval

por habernos guiado a los diferentes sitios en la región de Paso rapa. A Sebastián Cruz por habernos colaborado y guiado en la región del Sajama. A Víctor Edmundo Salinas por haber hecho posible nuestra visita a sitios con arte rupestre en el Departamento de Chuquisaca y por haber participado en las investigaciones en la región de Yaraque (Oruro). A Ramón Sanzeteña por haber dirigido las excavaciones arqueológicas en la Cuenca del Río Mizque durante la ejecución del Proyecto de Arte Rupestre - Cuenca Río Mizque. A Luís Guerra por su apoyo en la investigación de los sitios con arte rupestre en el Departamento de Oruro. A Robert Bednarik por su constante apoyo como Coordinador de IFRAO y por habernos enseñado tanto durante sus dos viajes de estudio (1987 y 1997) en Bolivia, especialmente en la región de Mizque. A Fernando Huaranca, por haber compartido experiencias en la investigación de los grabados de Poopó. A Carlos Methfesel, Lilo Methfesel y Pablo Bass Werner por habernos conducido a algunos sitios con arte rupestre en el Departamento de Tarija. A Gori Echevarría, por sus valiosos comentarios sobre el arte rupestre de Mizque. A Juan Mogro por su apoyo en la región de Tupiza.

Nuestro sincero agradecimiento al Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura (I.I.A.) de la Universidad Mayor de San Simón (donde realizamos nuestro trabajo) por el apoyo

recibido en la investigación del arte rupestre del Departamento de Cochabamba y de Bolivia. Al respecto, nuestro agradecimiento a los Directores del I.I.A., Adolfo Lehm, Antonio Salinas, Néstor Guzmán y Oscar Terceros. Asimismo, a los Decanos de la Facultad de Arquitectura, Rolando Salamanca, Rafael Aneiva, Mario Moscoso, y Néstor Guzmán. De igual manera, nuestro agradecimiento al ex Jefe de la Carrera de Turismo, Antonio Calvimonte, y al actual Director de la Carrera de Turismo, Brownie Mostajo.

Un agradecimiento muy especial a Carlos Querejazu O., Jorge Achá, Gonzalo Soto, Giovanni Erquicia, Gustavo Paco, y Edgar Mamani de la empresa hidroeléctrica Valle Hermoso por haber hecho posible nuestra investigación y documentación de las cuevas y paneles de la Quebrada de Tabla Cruz, en el Departamento de Potosí.

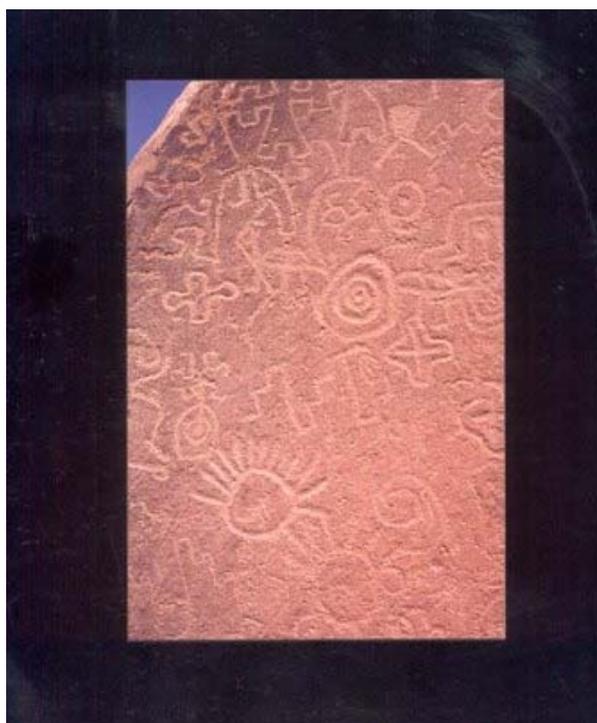
Nuestro reconocimiento también a Sergio Fidel, arqueólogo y Director del Museo Ricardo Bohórquez de la Universidad Tomás Frías de la ciudad de Potosí, a Rafael Choque Ato, Corregidor

Encargado, y Simón Choque Paco, ambos de la Comunidad de Chaquilla, por su apoyo en la investigación de Sajra Cueva en la Quebrada de Tabla Cruz en el Departamento de Potosí.

Muchas gracias también a Ricardo Céspedes, Director del Museo de Historia Natural Alcide d'Orbigny de la ciudad de Cochabamba, quien dirigió la intervención arqueológica de Sajra Cueva, a Hugo Santa Cruz, Peter Gasenmeyer, y nuevamente, Daniel Salamanca, por formar parte del equipo de investigación en Potosí, y haber participado en el mencionado trabajo; a las comunidades de Chaquilla y Tacora por su interés y apoyo.

Queremos expresar finalmente, nuestro más sincero agradecimiento a Juan Cristóbal Quiroga, Editor de Luna Llena Ediciones, por haber tenido interés en este desconocido patrimonio y por haber hecho posible la impresión de este libro.

Muchas gracias a todos, así como a muchos otros que no están nombrados en las líneas precedentes.



PRESENTACION

La divulgación del arte rupestre en Bolivia ha sido siempre muy escasa, pese que este país cuenta con un importante patrimonio plasmado sobre las rocas, que constituye un testimonio de aquellos que hace cientos o miles de años manifestaron y ofrecieron a la naturaleza sus sentimientos, temores, alegrías y sueños, y nos dejaron a los habitantes actuales de estas tierras un legado que debemos proteger para que así también futuras generaciones puedan apreciar su inmenso valor.

Roy Querejazu L. ha dedicado gran parte de su vida al estudio del arte rupestre en todas sus manifestaciones. Ha recorrido como pocos, los rincones más remotos de Bolivia con el fin de registrar y preservar cada roca, cada farallón, que contiene algún tipo de arte rupestre. Años de investigación y un trabajo fotográfico admirable hacen posible este libro, que nos permite disfrutar de todo este legado.

Sin embargo, y a diferencia de otros países, en Bolivia aún hay mucho por redescubrir. Existen todavía escondidos por el tiempo y el olvido muchos sitios de arte rupestre, a la espera de ser catalogados. Esperamos que cuando esto ocurra, sean valorados y preservados de la manera más adecuada.

Juan Cristóbal Quiroga

INTRODUCCIÓN



Figuras zoomorfas de carácter naturalista, al parecer, correspondientes a pueblos cazadores en Rumi Plaza. Jukumari. Departamento de Cochabamba (Abril de 2004).

La ubicación geográfica de la República de Bolivia, en el corazón de Sud América, atravesada en su lado Oeste de Norte a Sur por la Cordillera de los Andes, con sus dos ramales, la Occidental y la Oriental, y el Altiplano de por medio, más las serranías que cubren una buena parte de la Chiquitanía en el Departamento de Santa Cruz, y de los Departamentos de Cochabamba, Chuquisaca y Tarija, fue desde épocas precerámicas, una región propicia para el desarrollo de una variedad de culturas.

Asimismo, dichas culturas, a lo largo de sus respectivos desarrollos, trascendieron los límites políticos y geográficos de la actual República de Bolivia, teniendo contacto con otros desarrollos culturales regionales en los actuales países vecinos.

Como prueba de todo ello, han quedado los restos materiales, tanto utilitarios como rituales, de dichas culturas. Son innumerables los restos de asentamientos humanos, cuyos vestigios, ya sean construcciones, cerámica (tanto utilitaria como ritual), utensilios metálicos, utensilios de piedra, adornos, y otros, que atestiguan la pretérita presencia del ser humano en diferentes parajes de la zona Andina de la actual Bolivia.

Uno de los legados más sorprendentes y enigmáticos que nos han dejado dichas culturas, es el del arte rupestre, que comprende especialmente las pinturas y los grabados sobre roca viva, es decir, roca no trabajada previamente.

Estas manifestaciones visuales, dejadas por la gente Andina de diferentes épocas preHispánicas, e inclusive, Coloniales y Republicanas, se encuentran sobre rocas sueltas, lajas horizontales y oblicuas, aleros o abrigos rocosos con paneles generalmente verticales, y en cuevas, que en Bolivia, son de escasa profundidad.

Su ubicación en alguno de los soportes mencionados ha tenido un motivo especial, es decir, una motivación de connotaciones culturales muy especiales. Por otro lado, la ubicación del arte rupestre no se circunscribió solamente a los soportes referidos, sino, también, y muy especialmente, a algún lugar particular del **entorno**.

El entorno comprende el aspecto ambiental de la región, con sus componentes ecológicos y medio ambientales, y por supuesto, paisajísticos. Sin duda, para plasmar algún motivo de arte rupestre no se escogía un lugar sólo porque había roca y alguna superficie medianamente lisa. Intervenían una serie de criterios relacionados con el entorno, que generalmente en los Andes, tenían un carácter sagrado, y muchas veces, ritual.

Según Thérèse Bouysse-Cassagne y alivia Harris el paisaje mismo tenía sus poderes para los Aymaras. Por ejemplo, durante la challa (libación), *"cuando invitan a tomar a todas las divinidades, y mientras van derramando gota a gota el trago por el suelo, los pueblos aymaros recorren nombre por nombre todos los lugares de su territorio y los insertan en un espacio más vasto y lleno de fuerzas, mediante la recitación casi interminable de cada lugar, cada recoveco donde se reconoce un poder especial. No es una simple enumeración del espacio, sino que van llamando a estos lugares para que desempeñen cada uno su función propia"*

Estas funciones variaban dependiendo de las características del lugar, podían ser *"lugares de tránsito entre un espacio y otro, un territorio y otro, tales como las encrucijadas del camino y las confluencias del río"*. Asimismo, *"las apachita y las cumbres arriba, los ríos abajo, y todos los sitios que dan paso a las fuerzas que brotan desde abajo: manantiales, lagunas, cuevas, quebradas, minas y otros agujeros profundos"*.

Algunos de estos lugares eran considerados *le "peligrosos y fieros", pero sin embargo, tenían su lado positivo. Dichos lugares "salvajes" eran a la vez fuente y de energía, riqueza, fertilidad y vida. No todos los lugares "salvajes" eran peligrosos, sino que podían actuar como "guardianes", velando por el la bienestar de ia la comunidad.*

De todos los ámbitos sagrados para los Aymaras *"los cerros son los ejes significativos del paisaje, y la mayor concentración de las fuerzas del mancha pacha"* (Pachamama, o interior de la tierra). La Mancha Pacha recibía las principales ofrendas rituales (Bouysse-Cassagne y Harris 1987: 43-45).

Es justamente en este entorno sagrado y espiritual, tanto benévolo como maligno, donde se encuentran los sitios con arte rupestre. Una de las características de estos sitios con arte rupestre en los Andes de Bolivia (salvo algunas excepciones) es que se encuentran en lugares apartados, algunas veces de difícil acceso, y presentan un aire místico, esotérico y sagrado. Este carácter sagrado se encuentra confirmado en algunos sitios como Peña Escrita (zona Andina del Departamento de Santa Cruz), Palacios Chullpar Quebrada (Departamento de Cochabamba), o la Cueva No. 1 de la Quebrada de Tabla Cruz (Departamento de Potosí), donde depositaron (debajo del panel con las pinturas rupestres) los restos mortales de algunos personajes de la Cultura que habitó en la región en alguna época preHispánica. Lo que no se sabe, es si la gente que enterró a sus muertos debajo del panel fue la misma que plasmó las pinturas sobre la roca. De todas maneras, el hecho de existir un enterratorio en el sitio, atestigua el carácter sagrado del mismo.

Según Jean Clottes en su libro **World Rock Art**, la gente de Cultura Occidental está virtualmente acostumbrada a ver y apreciar el arte en museos y galerías donde se exhiben toda clase de manifestaciones artísticas, muchas veces procedentes de ámbitos culturales diferentes y distantes. De acuerdo con el citado autor, el arte rupestre no puede ser transportado de manera similar, pues perdería totalmente su significado. El arte rupestre pertenece al lugar donde se produjo su creación y *"a los inmutables paisajes que tan frecuentemente ayudaron a inspirar su hechura y que, siglos y milenios más tarde, todavía lo rodean"*. Como se puede esperar de un arte tan ubicuo - continúa el autor - estos sitios, seleccionados por gente prehistórica y tradicional, varían considerablemente de un lugar a otro.

El notable sitio de Rumi Plaza -Jukumari al borde de la Cuenca Amazónica en el Departamento de Cochabamba (Abril de 2004).





"Enfrentados con las ilimitadas posibilidades que ofrecían las superficies de las rocas, los humanos en todas partes del mundo, desde tiempos inmemoriales, han escogido qué rocas decorar de acuerdo con sus creencias y aspiraciones. La complejidad de estas creencias, unida a los lugares sagrados donde el arte fue situado, nunca deja de asombrarnos. Las pinturas y los grabados fueron generalmente creados en un lugar u otro dependiendo de la función que se les asignaba" (...).

Los poderes no se limitaban solamente a los sitios con manifestaciones pictóricas o grabadas, sino que se encontraban en el entorno, en el paisaje. Clottes menciona como ejemplos, un manantial, una roca con una forma particular, o un remolino en un río. Estas características geofísicas son también parte del paisaje sagrado y ejercen funciones similares. Gente nativa en diferentes partes del mundo consideraba que el medio ambiente físico y el medio ambiente sobrenatural eran uno sólo, estaban estrechamente relacionados, y los sitios con arte rupestre, junto con otros elementos naturales, eran parte del conjunto (Clottes 2002: 18).

Figuras con el motivo tripartito junto al río Mizque, Tojllas. Departamento de Cochabamba (Septiembre de 2005).

Por supuesto que en los Andes la existencia de agua y formas caprichosas en las rocas se han constituido también en inspiración sacra y mitológica para los lugareños nativos. Tales son los casos de Inca Huasi Uyuchama 1, Uyuchama 2, y Pukara Cúpulas. Los dos primeros, en las cercanías de Mizque, aunque de épocas diferentes, parecen tener una inequívoca relación con el agua del río Uyuchama. Por su parte el tercer sitio sugiere una relación ritual y funcional entre una serie de cúpulas y el agua que se almacenaba en un estanque pétreo de forma natural. Es decir, habría existido una relación directa entre el conjunto ceremonial de las cúpulas, mortero y pequeños conductos, y el conjunto utilitario de los estanques de piedra y sus respectivos conductos de desagüe. En cuanto a formas caprichosas, el caso de la enorme roca que se yergue verticalmente casi encima del alero con las pinturas de Pultuma en el Departamento de Oruro se constituye en un caso clásico en los Andes de Bolivia, de adoración y

reverencia nativa a una pétreo natural relacionada con los auquénidos pintados sobre el panel. El carácter sacro del sitio, además de las pinturas, se encuentra reforzado por dos pequeñas esculturas, se encuentra reforzado por dos pequeñas esculturas pétreas de llamas, y un enterratorio con ofrendas y libaciones dirigidas a la "huaca" (lugar sagrado)

Este caso particular de Pultuma comulga con las afirmaciones de Jean Clottes cuando asevera que la elección de un determinado sitio podía influenciar de varias maneras las técnicas a ser utilizadas en la ejecución del arte. Asimismo, al estar dicha elección en función de las creencias y mitos de la población nativa, el significado del arte rupestre estaba también en función de otros factores importantes, que variaban desde sus prácticas religiosas hasta las formaciones naturales que formaban parte del paisaje (Clottes 2002: 58). Suponemos que en Pultuma, la roca sagrada, las

pinturas y esculturas de llamas, y las ofrendas enterradas conducen a un objetivo general que se manifiesta en el bienestar y fertilidad de las recuas de camélidos de la familia Beltrán, habitantes de la región.

Los objetivos ó metas podían buscarse de diferentes maneras. Por ejemplo, una vez establecida la elección del sitio, tomando en cuenta todos los aspectos enunciados líneas arriba, podían llevarse a cabo ritos especiales de acuerdo con las tradiciones, creencias y mitología de la población nativa lugareña. Ahora bien, ocurre que en los Andes, el arte mismo puede ser el producto de un ritual o de una creencia específica, o puede ser que el sitio con el arte rupestre sea re-usado por la población lugareña actual. Este es el caso de la roca No. 1 de Lakatambo que ha sido utilizada para ofrendas de coca masticada y piedras (una de cuarzo) para propiciar las lluvias, o el de Jatun Potrero, que ha sido sujeto a ofrendas varias (coca masticada, piedras, cemento mezclado con barro), para fines que suponemos estarían relacionados con el bienestar del caminante que pasa por el lugar. En el caso del sitio conocido como El Maguial, las pinturas de fetos con deformaciones congénitas podrían haber estado relacionadas con una invocación para que ello no siga repitiéndose. O bien, como dice Jean Clottes, una meta general: *"meter al grupo en armonía con su medio ambiente físico y espiritual, restableciendo un equilibrio roto o favoreciendo dicho equilibrio"* (Clottes 1998: 444).

De acuerdo con los diferentes autores que han tratado el tema existen diferentes criterios y enfoques acerca del carácter sagrado del arte rupestre, su relación con el entorno, y la selección de los sitios. Así por ejemplo, el *acechando*". Al respecto menciona que los grabados que se encuentran en estos sitios en varios lugares de Sud América pueden ser explicados como "hechizos para neutralizar las malignas intenciones de los espíritus que habitan dichas rocas". Asimismo, arguye que detrás de los motivos rupestres existiría una motivación psicológica (Karsten 1926: xi, 28-29, 200).

Por lo visto líneas arriba, las posibilidades de la motivación del arte rupestre son varias, y muchos autores pueden diferir de lo que dicen otros. Sin embargo, existe un común denominador que gira alrededor del carácter especial que pudiera tener el entorno.

Veamos a continuación algunas características de este carácter sagrado que pudieran haber tenido para las poblaciones Andinas prehistóricas y contemporáneas algunos sitios donde se encuentra el arte rupestre en Bolivia.

Figura zoomorfa con el motivo tripartito en el extremo de las patas en Camacho Tunal Mayu. Departamento de Cochabamba (Diciembre de 1994).

rupestrólogo arqueólogo Paul Bahn, en **Images of the Ice Age**, introduce nuevos conceptos en el análisis de selección de sitios para plasmar el arte rupestre sobre las rocas. Presenta conceptos económicos y migratorios. En este sentido el y arte rupestre es visto como *"una manifestación de diferentes respuestas sociales a procesos de cambio climático y económico y movimiento de población"* (Bahn 1988: , 176-178).

Por su parte, Sigfried Giedion, en *El Presente Eterno: los Comienzos del Arte*, manifiesta que "el primer criterio de selección parece haber sido simplemente el de que la superficie poseyera ciertas propiedades mágicas" (Giedion 1985: 590).

Por otra parte, Rafael Karsten, en su notable trabajo sobre la espiritualidad de los grupos étnicos de Sud América (**The Civilization of the South American Indians**) afirma que la veneración que se le prestaba a ciertos animales y plantas, así como a montañas, rocas, y piedras, estaba *"íntimamente conectado con la veneración de espíritus humanos"*. Los rápidos, cataratas, y cascadas son -decía el autor - lugares encantados de espíritus que son, asimismo, los espíritus de la gente fallecida".

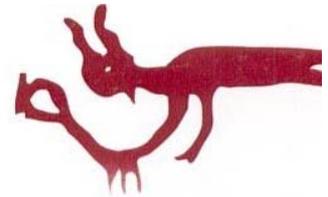
Es más, el citado autor menciona que en dichos rápidos y cataratas existe el peligro de que ocurran accidentes, pues, *"espíritus malignos están"*



I

CONCIERTOS ETNOGRÁFICOS

EL RE-USO CONTEMPORÁNEO DE ALGUNOS SITIOS



Roca con cúpulas, dispuesta al parecer artificialmente, junto a Cruces Católicas, como actividad sincrética en Lakatambo. Departamento de Cochabamba (Julio de 2005)

Uno de los países que más actividad etnográfica tiene con relación al arte rupestre es, sin duda, Australia. Al respecto, nos parece pertinente mencionar dos ejemplos de gente aborígen australiana sobre la manera que tienen ellos de entender al arte rupestre dentro de su entorno.

Según Jean Clottes, David Mowaljarlai, un aborígen Australiano contemporáneo, en una conversación con un misionero, quedó muy sorprendido y perplejo cuando el religioso le contó que en su religión, la Cristiana, los Diez Mandamientos son considerados sumamente importantes, y no así, la montaña, en la que fueron dados a conocer a Moisés. Semejante independencia de lo antrópico y lo natural era totalmente ajeno a Mowaljarlai. De acuerdo con su idiosincrasia, los Mandamientos deberían estar siempre estrechamente relacionados con el entorno. Tampoco pudo entender por qué el misionero nunca había visitado esta montaña tan sagrada (Clottes 2002: 17).

El otro caso se refiere a los tradicionales guardianes aborígenes cerca de Alice Springs en Australia Central. Cuando una arqueóloga visitaba la región, observó que cuando venteaba, las ramas de un árbol golpeaban y raspaban las pinturas

rupestres de un sitio, destrozándolas gradualmente. Preocupada, comentó tal hecho a los guardianes aborígenes del sitio y les sugirió que las ramas sean cortadas. "*Los aborígenes quedaron totalmente horrorizados con esta idea, porque para ellos los árboles tenían un valor espiritual por lo menos igual a las pinturas*". En efecto, los árboles representaban las almas de sus antepasados fallecidos, y el hecho de eliminar las ramas habría sido un crimen contra sus ancestros (Clottes 2002: 18).

Otro de los países con mayor actividad etnográfica relacionada con el arte rupestre en todo el orbe es Bolivia. Las poblaciones actuales, descendientes de una milenaria tradición cultural, ya sean Aymaras o de habla Quechua, mantienen vigente (unos más que otros) algunas de sus creencias con relación a su entorno. Si bien el sincretismo producido con la religión Católica ha dado lugar a una fusión de prácticas y pensamientos, todavía se mantienen como parte de sus tradiciones ancestral es algunos ritos especialmente relacionados con su entorno. Asimismo, el sincretismo religioso que conservan tiene aún elementos culturales tradicionales de origen preHispanico. Y, estas tradiciones culturales, especialmente rituales, mantienen su vigencia con relación al arte rupestre.

Dichos rituales llevados a cabo por las poblaciones indígenas contemporáneas en sitios con arte rupestre se manifiestan a través de un re- uso de los sitios. Es decir, se trata de sitios con arte rupestre, que han sido o están siendo sujetos a nuevas actividades rituales dándole al arte y al sitio, y por ende al entorno inmediato, connotaciones espirituales, sagradas y sobrenaturales. Tenemos conocimiento de rituales, incluyendo sus respectivas ofrendas, en los departamentos de La Paz, Oruro, Potosí, Tarija y Cochabamba.

El caso más notable del re-uso de un sitio es Korini 3 en el Departamento de Oruro. En un alero, al pie de una enorme roca que se yergue verticalmente hacia arriba (de manera parecida a la roca de Pultuma), se encuentran dibujos hechos con carbón de leña, algunos a cuerpo lleno, pertenecientes la mayoría al período Colonial. Tres de estos dibujos, que podrían incluso corresponder a épocas pre- Coloniales, representan cóndores machos, uno de ellos con sus alas abiertas. Aparte de los cóndores, que en la mitología Aymara representan el nexo entre los poderes sobrenaturales y las necesidades terrenales, en la parte superior de la enorme roca (de más de 300 metros de altura) se encuentra una cueva, que según la leyenda, conduce a una laguna interior que

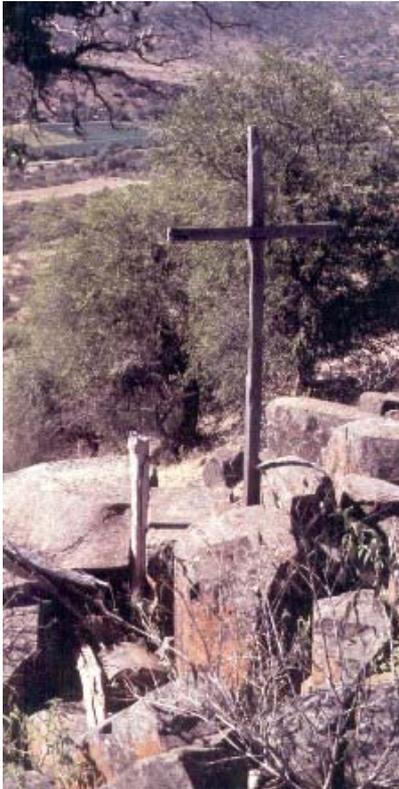
contiene una yunta de toros de oro. La leyenda también menciona que un "gringo" en su afán de alcanzar el tesoro de oro, desapareció para siempre cuando el lazo que lo sustentaba se rompió. En noches oscuras - continúa la leyenda – los toros de oro salen de la cueva y se dirigen a unas ruinas Incaicas cercanas.

Todo ello, sin duda, ha contribuido a darle al sitio su carácter sagrado y sobrenatural, lo que ha conducido a la población local a llevar a cabo en las últimas décadas rituales de ofrenda a los cóndores dibujados y pintados sobre el panel consistentes en sangre de toros, llamas y ovejas que fueron sacrificados en el sitio. Asimismo, debajo de la enorme mancha de sangre, de siete metros de largo por cuatro de ancho, se ha colocado bajo tierra en más de una ocasión una caja de madera conteniendo botellas de licores y refresco, junto con borlas de lana y serpentinas de papel como ofrenda a los cóndores y al sitio en general.

A pesar que Korini 3 (y particularmente las representaciones de cóndores) han recibido diferentes tipos de ofrendas (hojas de coca masticada, bebidas alcohólicas, refrescos, velas, etc.), las ofrendas de sangre surgen como las más importantes. El hecho de quitar la vida a objeto de proteger e impulsar la misma



Impresionante mancha de sangre, producto de varios sacrificios de animales ("wilanchas"), posiblemente dirigidos a los cóndores pintados sobre el panel Korini 3. Departamento de Oruro (Julio de 1994).



se constituye en una de las expresiones rituales más importantes en los Andes. No debemos olvidar los sacrificios humanos que los Incas llevaban a cabo en los altos y sagrados picos Andinos cuando desastres naturales (tales como sequías) se presentaban. Como Johan Reinhard (1992: 95) mencionó: "*la sangre, por supuesto, siempre ha sido la ofrenda más poderosa*". Estas ofrendas de sangre demuestran la importancia de este sitio con arte rupestre como un mediador con las fuerzas sobrenaturales. Hasta hace poco, la gente Aymara de Yaraque (en cuyas proximidades se encuentra el sitio de Korini 3) todavía vivía en comunión con su entorno natural y con sus creencias religiosas y tradiciones (Querejazu Lewis 1994: 3-9).

La región de Mizque en el Departamento de Cochabamba se constituye en otra importante zona donde las poblaciones locales siguen utilizando los sitios sagrados con arte rupestre para invocar la benevolencia de los poderes sobrenaturales. En Jatun Potrero, sitio también conocido como El Chivo, existen pinturas rupestres, algunas de ellas (venados estilizados) en negativo. Desde mayo de 1986, cuando iniciamos nuestras investigaciones del sitio, se han llevado a cabo las siguientes ofrendas relacionadas con las pinturas, manifestaciones que le dan un carácter continuo al re-uso del sitio.

Cruz Cristiana y roca con cúpulas en Lakatambo, con vista a la población. Departamento de Cochabamba (Julio de 2005).

-En mayo de 1986:

.Sobre el cuerpo de la figura zoomorfa central en negativo (Sector A), donde la segunda pata delantera se une al cuerpo, se encontraba pegado un "jach'u" (residuo de coca masticada o "acullico"), que había sido arrojado en ofrenda.

Encima de la representación del "caracol" (Sector A), sobre una pequeña repisa natural de la roca, se hallaba una piedra (que no correspondía al tipo de roca del alero) colocada en ofrenda, tal como sucede en las apachetas.

Sobre la parte superior de la cabeza de la figura zoomorfa pintada en positivo, conocida como "El Chivo" (Sector C) se apreciaban los residuos de barro rojizo arrojado como ritual de ofrenda.

-En abril de 2003 la figura de El Chivo tenía un impacto de barro mezclado con cemento sobre la mayor parte de su cuerpo. Después del terremoto que afectó esta zona en mayo de 1999 se repartieron bolsas de cemento, material que fue utilizado especialmente en los cimientos de las casas. Esta disponibilidad de cemento indujo a los lugareños de La Aguada a llevar a cabo este ritual de ofrenda en base a una mezcla de cemento y barro.

No se sabe si dicha ofrenda habría tenido alguna relación implorante a futuro ante la posibilidad de nuevos temblores.

La Roca que denominamos con la identificación científica No.1 en la ciudad preHispánica de Lakatambo, cerca de la población de Mizque, se constituye en una "huaca" (cosa o sitio sagrado) de características sagradas para algunos de los lugareños. Dicha roca de aproximadamente 1,85 metros de alto, tiene en su parte superior cúpulas y rayas incisas que descienden hacia el lado Este. Esta notable roca, cubierta de líquenes anaranjados y negros, no exponía ofrendas de ninguna clase cuando visitamos el sitio en septiembre de 1987. Luego, durante una visita posterior, en abril de 1990, en un agujero natural de forma triangular, de la parte superior de la roca, se encontró una piedra de cuarzo blanco, de 10 cms de largo, depositada como ofrenda junto con una buena cantidad de acullicos de coca. En una de las cúpulas se encontraban también pequeñas piedras impregnadas con "jach'us" de coca. Todo ello tiende a indicar que el motivo de estas ofrendas fue la sequía que afectó la región por más de cinco años. Las ofrendas de piedras (incluyendo la de cuarzo blanco) y coca, posiblemente fueron ejecutadas con el propósito de ocasionar lluvias.

En noviembre de 1991, tanto en la depresión triangular, como en la cúpula, seguían las mismas ofrendas.

En julio de 1994 encontramos, a dos metros de la roca No. 1, un pequeño batán roto, de piedra, de 22 cms. de diámetro. Posiblemente, el hecho de dejar un utensilio de molienda, que indirectamente tiene relación con las lluvias y los cultivos, cerca de la roca No. 1 (que sería conceptuada por algunos lugareños como un lugar sagrado), haya tenido relación con la fertilidad y productividad de los campos de cultivo que se encuentran en el valle de Mizque. El descenso de las precipitaciones anuales coincidió con el momento en que se realizaron las ofrendas de piedras y coca en la roca No. 1 de Lakatambo, lo cual se habría llevado a cabo a principios de 1990. En abril de ese año, los acullicos de coca en el agujero triangular y en la cúpula estaban todavía frescos. Entre 1991 y 1997 no se llevaron a cabo más ofrendas.

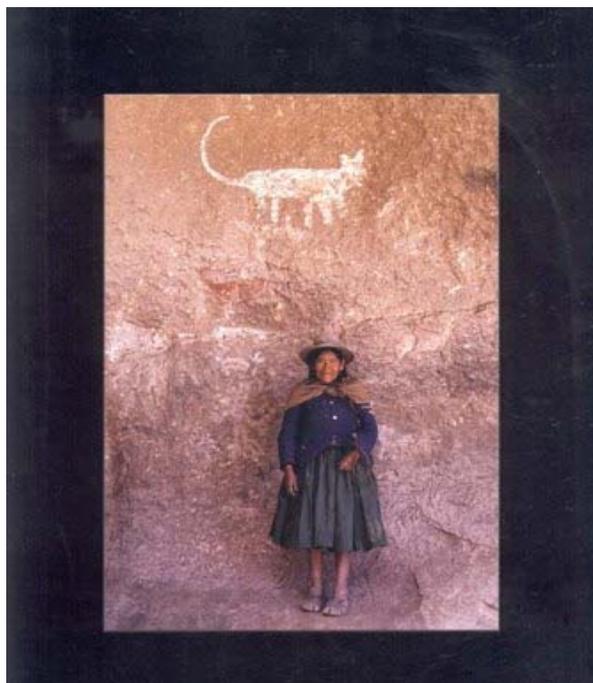
El 25 de junio de 2002, sobre el lado Sur de la roca dejando grabado el nombre y apellido de una persona. Obviamente el sujeto había escogido esta roca por ser la más visible con superficie lisa en la zona No. 1, se produjo un acto vandálico.

En abril del año 2003, la roca se encontraba envuelta con serpentinas, sujetas mediante piedras colocadas encima de las partes horizontales de la misma.

Durante el año 2004 la roca No. 1 de Lakatambo fue objeto de un ritual con ofrendas en base a bebidas alcohólicas (singani, alcohol, vino dulce y varias latas de cerveza). Asimismo, en el lado Sur de la roca, se hizo una fogata como parte del ritual. Según datos de uno de los lugareños que vive en Lakatambo, el autor de dichas ofrendas fue un hombre de Quillacollo, llamado Benedicto, casado con una mujer Mizqueña del lugar.

En abril del año 2005 seguían algunas de las botellas y los restos de la fogata del rito anterior. La roca No. 1, en esta oportunidad, tenía nuevas ofrendas:

Sobre la roca, aliado de una de las cúpulas que tenía guano de cabra, se apreciaban tres líneas incisas de manera paralela, y alrededor de ellas, abundantes golpes de percusión ejecutados de manera oblicua dando como resultado cortas líneas incisas. Resulta evidente que no se trata de un acto de vandalismo, por



Juana Sánchez, debajo del panel con pinturas rupestres en Kelkata. Departamento de Oruro (Mayo de 1992).



Figura zoomorfa, conocida como "el chivo", que después del terremoto de 1999 fue objeto de una nueva ofrenda en base a cemento y barro. Jatun Potrero. Departamento de Cochabamba (Abril de 1987)

cuanto los golpes de percusión tienen un relativo orden relacionado con las líneas paralelas, y todo ello dentro de un cierto espacio (aproximadamente cincuenta centímetros cuadrados). Después supimos que fue ejecutado por un muchacho que tiene una obsesión con la muerte y con castigos de carácter religioso, habiendo grabado en otras rocas esqueletos con calaveras de apariencia tétrica.

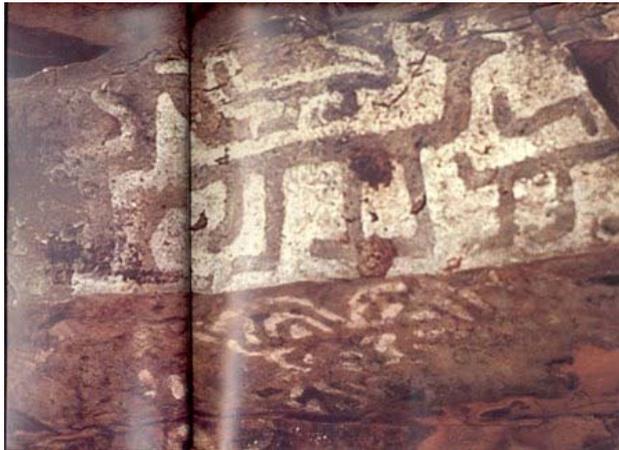
- En el lado Norte, sobre el piso y junto a la roca, se encontraba una piedra de unos 40 por 30 cms. con las improntas negativas fosilizadas de conchas, más algunas otras en positivo. También resulta evidente que dicha piedra fue traída de otro lugar y colocada junto a la Roca No. 1 en ofrenda. Esta no es el único caso de ofrendas de fósiles en sitios con arte rupestre en Bolivia. Un caso similar es el de la roca con grabados en Temporal, junto a Kalatrankani en las faldas del Tunari.

- El tercer tipo de ofrenda, y la más notable por cierto, fue la existencia de plumas (al parecer plumón de perdiz) pegadas con sangre especialmente en el lado Norte de la roca, conformando una franja horizontal apenas perceptible, entre los 90 centímetros y un metro de altura desde el suelo. La importancia de

estas ofrendas con plumas se basa en el "poder mágico" que tenían las plumas en varias culturas Sudamericanas (Karsten 1926: 75-101).

Con estas nuevas ofrendas, la Roca No. 1 de Lakatambo (que se sepa) se constituye en el sitio con arte rupestre más re-usado contemporáneamente en toda Bolivia. Sin duda, la morfología de la roca (algunos le encuentran parecido con la cabeza de un puma) y su ubicación, junto al yacimiento arqueológico, tiene para los lugareños un significado espiritual muy profundo. El ambiente especial del lugar, se vio confirmado en abril de 2005 con el hallazgo de una roca ubicada a unos 150 metros de la roca No 1, donde se encontraba grabado (con trazos incisos) un esqueleto de apariencia bastante tétrica de unos 40 cms. de largo. Luego supimos, que fue la persona mencionada líneas arriba quien ejecutó estos esqueletos grabados, y las recientes líneas y golpes incisos sobre la roca No. 1.

El carácter sagrado y espiritual del sitio se debe a una conjunción de varios factores: por un lado, el hecho de encontrarse en un yacimiento arqueológico, en un ambiente solitario y silencioso (los lugareños viven abajo en el valle), y por el otro, el tamaño, la forma y color de la roca mencionada.



Pinturas zoomorfas estilizadas en negativo con un "jach'u" de coca masticada arrojada en ofrenda. Jatun Potrero. Departamento de Cochabamba (Mayo de 1986)

II

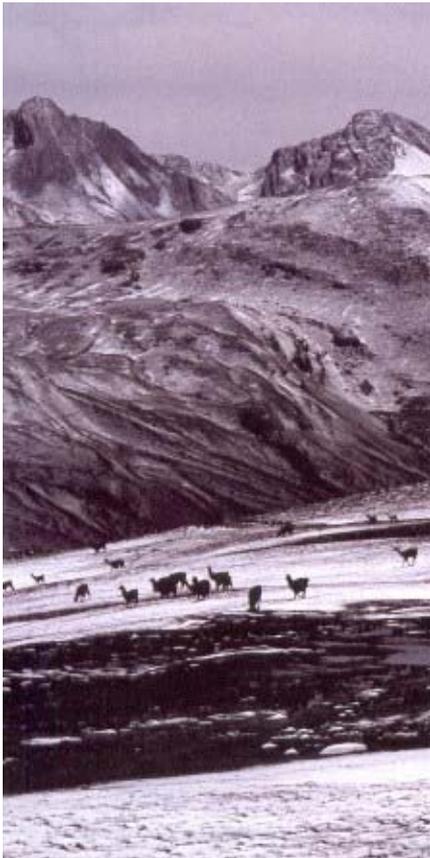
EL CARÁCTER SAGRADO DEL ENTORNO



Motivos geométricos en Rumi-Jukumari, un sitio con uno de los entornos más bellos de toda Bolivia (Julio de 1986).

De acuerdo con Paul Bahn, en algunas partes del mundo, el paisaje tiene para las comunidades locales un carácter mitológico relacionado con leyendas de diferente índole. Este carácter mitológico del paisaje ha sido bien documentado en Australia, donde "*formaciones naturales del paisaje*", tales como cerros y manantiales, son considerados por los aborígenes, como habiendo sido creados por personajes míticos que habitaron la región en un "pasado ancestral", conocido como "el tiempo de los sueños". Algunos de estos seres míticos han sido plasmados en imágenes sobre rocas y paneles de abrigos rocosos. Es por ello que muchos sitios con arte rupestre en Australia son todavía lugares de ritos y ceremonias. Asimismo, el lugar de origen de los pigmentos minerales tienen, muchas veces, un carácter religioso.

En otras partes del mundo, el arte rupestre es también parte de la "*geografía espiritual*" de las poblaciones nativas. Por ejemplo, los Hopi del Sud Oeste de Norte América consideran a las profundas cañadas como lugares peligrosos, que simbolizan "el submundo, la morada de los muertos". De ellas solían extraer sal y pigmentos amarillos para sus ritos.



Para los Bushman (San) de Sud África ciertos lugares aptos para propiciar la lluvia eran reforzados, es decir, se aumentaba su poder sobrenatural, mediante grabados rupestres. Ello explica la existencia de imágenes sobre roca alrededor de manantiales. Vinculación de petroglifos y manantiales también se encuentran en el Desierto de Colorado en el Sud Oeste de Norte América.

La gente prehistórica también asignaba características sagradas a varios sitios a lo largo de senderos de animales, donde plasmaron sobre rocas arte rupestre. Estos sitios con arte rupestre en las rutas migratorias de animales eran sujetos a ritos y ceremonias "*para asegurar la segura realización de un viaje o de una exitosa cacería*". Este es el caso de algunos sitios en el Great Basin, y en Joshua Tree National Monument en el Oeste de Norte América (Bahn 1998: 134-136).

Con relación a todo lo expuesto líneas arriba tenemos en Bolivia excelentes ejemplos. En primer lugar, el paisaje, con sus altas montañas de nieves perennes, como el Sajama, el Illimani, o el

Tunari, tiene sus respectivas leyendas, y en algunos casos el arte rupestre está vinculado con todo ello. Por ejemplo, la representación del Sajama en el sitio conocido como Pultuma en el Departamento de Oruro.

Mucho del arte rupestre de la región de Mojocoya (Departamento de Chuquisaca) puede estar relacionado con las profundas cañadas de la zona. Este podría ser también el caso de sitios como Chaunaca, Chiquerillos, Finquina, Huerta Mayo, Buena Vista, Rudu Cañada y Yacambe de Guadalupe.

En cuanto a la posible relación del agua (ya sea en manantial, río o lago) con el arte rupestre, se tienen en Bolivia varios casos, siendo quizás los más explícitos Inca Huasi Uyuchama I y Uyuchama II cerca de la población de Mizque (Al respecto véase el capítulo dedicado al agua y el arte rupestre).

A nuestro juicio, el entorno de la región del Tunari tenía un carácter sagrado, y a través de ritos y ofrendas en los sitios con arte rupestre de la zona se buscaba propiciar la nieve y la lluvia en la alta montaña para luego tener disponibilidad de agua en el valle.

La montaña del Tunari, cuyo pico fue el sitio más sagrado del Valle de Cochabamba y sus alrededores (Febrero de 1990).

El pico del Tunari, considerado el punto más alto de la cordillera del mismo nombre, sobresale majestuoso por encima del fértil valle de Cochabamba. Dicha cordillera resulta ser una ramificación de la Cordillera Real u Oriental de los Andes, que se prolonga hacia el Oriente.

Su pico, a más de 5.000 metros sobre el nivel del mar, con su clásica forma en base a dos puntas separadas por una hendidura, es visible desde muy largas distancias, especialmente desde puntos de mira ubicados en el Oeste, Sud y Este.

El Valle de Cochabamba yace en el lado Sur de la montaña y es irrigado en una buena parte por las aguas que descienden por este lado. Mientras que en el lado Norte las aguas que bajan de los deshielos han dado lugar a dos hermosas lagunas denominadas "Toro Laguna" (la más alta) y "Marquina" (la más baja). De estas dos lagunas, conectadas entre sí por el agua que fluye de la primera, descienden cristalinas aguas que forman parte de una quebrada proveedora del vital elemento a pobladores, animales y cultivos de la zona.

Los pobladores de esta alta puna detrás del pico del Tunari (a 4.100 m.s.n.m. en promedio) se dedican a la crianza de llamas, ovejas, caballos y algo de ganado vacuno, siendo sus cultivos los propios de altura, como ser la papa, quínoa y cebada. Tienen también parcelas a lo largo del camino que baja al Valle de Cochabamba (por el Este), donde cultivan productos típicos de los valles de temperatura templada.

El Valle de Cochabamba desde el período Formativo (especialmente el primer milenio antes de Cristo) fue un importante centro de producción agrícola, actividad que se intensificó durante el Incario. En la serranía de Cotapachi todavía se distinguen alrededor de 2400 cimientos pétreos de silos circulares que sirvieron para almacenar las cosechas producidas por los "mitimaes" durante la presencia Incaica en la zona.

A través del trabajo de varios investigadores, se sabe que desde épocas preincaicas las montañas eran veneradas (dentro de la Religiosidad Popular Andina) por sus supuestos poderes sobrenaturales. Tanto los picos de las altas montañas, como los cerros adyacentes a las comunidades, fueron (y todavía son en algunos

lugares) conceptuados como "Achachilas", es decir, espíritus ancestrales, o bien, divinidades encarnadas en las montañas que protegen a las comunidades.

Johan Reinhard, en sus estudios sobre las montañas sagradas de los Andes, ha contribuido a esclarecer varios aspectos de suma importancia. Las conclusiones a que llega se refieren al rol que tenían (y continúan teniendo) las montañas en las creencias y prácticas rituales de la gente andina. Confirma la creencia de que se trata de lugares donde residían los espíritus de los muertos y que a menudo eran conceptuados como los ancestros originales de la gente. Pero Reinhard, en sus investigaciones, incluye otro elemento vital en la relación del hombre andino con la alta montaña: la fertilidad de los campos de cultivo y de los animales domésticos por medio del agua que se origina y baja de las montañas sagradas. Según dicho autor, *"fue el concepto de fertilidad, con el agua como su principal elemento, que ha sido encontrado subyacente en la vasta mayoría de las creencias relativas a las montañas". Afirma que "las deidades de las montañas eran vistas como esenciales para la fertilidad de los animales y campos, y fue principalmente en su condición de controladores de fenómenos meteorológicos que se ganaron una posición tan importante en la religión andina. Tales creencias claramente anteceden a los Incas y han sido encontradas a lo largo de los Andes. Realmente, están basadas en hechos ecológicos básicos: lluvia, nubes y rayos muchas veces se originan en las montañas, y los ríos descienden de ellas. Cuando los Incas entraron en áreas donde estas creencias ya existían, aparentemente consideraron necesaria la construcción de sitios rituales para ayudar a conseguir lo que era, en efecto, mayor control (político, religioso y económico) sobre la gente y la tierra que habían conquistado"* (Reinhard 1985: 314).

Respecto al Tunari existen elementos de juicio que permiten conceptuarlo como una montaña sagrada, con rol preponderante para la población local en cuanto a sus supuestos poderes sobrenaturales como controlador de los fenómenos meteorológicos que daban lugar a la fertilidad en los campos de cultivo y en los animales domésticos. Durante el Incario, el valle cochabambino por medio de toda su infraestructura ras (fuerte de Incarracay, terrenos de cultivo, silos de Cotapachi, mitimaes, tropas incaicas, autoridades militares y religiosas, etc.) estaba condicionado hacia una producción agrícola intensiva destinada a ser

transportada (luego de su almacenamiento en Cotapachi) al Cuzco. Pero todo ello, seguramente necesitaba de un elemento vital para lograr el éxito. La benevolencia de la principal "huaca" (cosa sagrada), "achachila" o "deidad" local: el Tunari.

Por otro lado, algunos restos arqueológicos en las faldas del Tunari, como ser petroglifos (cúpulas y conductos) y altares artificiales (estructuras piramidales de piedra), tienden a indicar la pretérita realización de ritos de ofrenda al parecer vinculados con la Montaña Sagrada.

Asimismo, detrás del pico del Tunari se encuentran varios sitios con pinturas rupestres (motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos) que posiblemente también formaban parte de esa religiosidad andina concentrada en el ámbito de influencia de la Montaña. Dicho arte de origen prehispánico, al parecer, dio lugar a una tradición pictórica en la zona, prolongándose hasta la Colonia e inclusive la República.

El arte rupestre prehispánico entonces, no sería un elemento cultural ejecutado aisladamente, sin vinculación alguna con los demás elementos

Motivos geométricos en Rumi Plaza -Jukumari, una combinación de farallón con arte rupestre y entorno de características espectaculares (Abril de 2004).





culturales que conformaban la idiosincrasia del hombre andino, sino, formaría parte de esa Religiosidad Popular Andina, que en esta región estaba influida, y tal vez dominada, por la Montaña Sagrada del Tunari. Durante la Colonia, en cambio, esa armonía religiosa que componían las diferentes huacas (incluyendo el arte rupestre) se vio desvirtuada y el sentido del arte rupestre cobró características diferentes, esta vez dentro del marco narrativo.

Los escasos ritos actuales, como las ofrendas de coca en la apacheta ubicada al Nor Oeste del pico del Tunari -con vista al Illimani- representan el remanente cultural de las antiguas creencias de la zona.

Aparte de la fortaleza de Incarracay y de los silos de Cotapachi, sobre las faldas del Tunari se encuentran siete sitios con rocas conteniendo una profusión de cúpulas. En uno de estos sitios (Kalatrancani), descienden de las cúpulas o tacitas, conductos que con toda probabilidad sirvieron para llevar algún líquido elemento desde las cúpulas hasta la tierra circundante, como parte de algún rito posiblemente relacionado con la fertilidad.

Toro Laguna, parte del entorno sagrado del Tunari. Departamento de Cochabamba (Mayo de 1989).

Dentro de la filosofía andina de reciprocidad ("dar para recibir"), estaba por un lado, la montaña del Tunari, donde se producían los fenómenos meteorológicos (nieve y lluvia), y de donde bajaban las aguas que fertilizaban las tierras y daban vida a la población del valle de Cochabamba, y por el otro, las rocas sedimentarias con cúpulas y conductos especialmente, donde se llevaban a cabo las ofrendas con algún líquido elemento, que fluía desde las cúpulas por los conductos a las grietas naturales para luego descender al suelo circundante, fertilizando la tierra simbólicamente dentro de una acción de reciprocidad con la Montaña Sagrada.

En otros sitios de las faldas del Tunari, las rocas sólo tienen cúpulas (sin conductos), o bien, rayas incisas que parecen ser de data posterior a las cúpulas, pero, sin duda, bastante antiguas, e inclusive prehispánicas. La existencia de estas concavidades pétreas antrópicas (como podría llamarse a las llamadas cúpulas o tacitas) en las faldas del Tunari se extiende solamente en una extensión de unos seis kilómetros. Más hacia el Este o al Oeste ya no hay rocas con estas depresiones. Ello conduce a la conclusión de que la existencia de estas concavidades en las faldas de Tunari se encuentra directamente vinculada a la montaña misma y al carácter sagrado del entorno.

Resulta pertinente también mencionar la pretérita existencia debajo del pico del Tunari de altares o estructuras piramidales construidas mediante la sobreposición de piedras, hasta una altura de algo más de tres metros, en un caso, y poco menos de tres metros en otro, con una superficie superior horizontal. Las paredes exteriores muestran en origen una disposición simétrica bien definida, siendo la parte inferior más salida y la superior con una tendencia hacia la parte central del altar, dentro del concepto trapezoidal. Estas paredes o lados exteriores tenían entre 9 y 10 metros de largo y 3.40 de alto (Combuyo), o bien 14,20 metros de largo por 7,40 de ancho y 2,75 de alto (Molle Molle) y junto a una de las esquinas (Combuyo), una escalinata de acceso a la cima. Dicha cima, la parte esencial del altar, en su tiempo habría sido horizontal, efectuándose sobre ella al parecer, algún tipo de ceremonia. Cabe señalar, sin embargo, que desde la cima de los dos altares que conocemos (Combuyo -que nos fue dada a conocer por Ricardo Céspedes en abril de 1990 -y Molle Molle) no se divisa el pico del Tunari, sino partes más bajas de la montaña.

También resulta importante señalar que estos dos altares del Tunari son bastante similares a los altares de Teotihuacán, en México.



Personaje mítico de características singulares. El tizado del contorno es una práctica prohibida actualmente. Supay Huasi. Departamento de Chuquisaca (Enero de 1991).

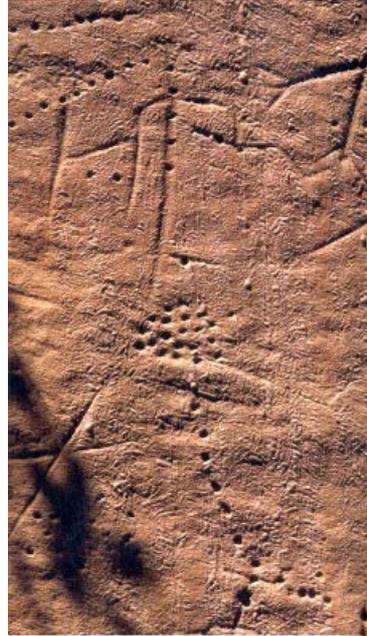


Además de su iconografía, el alero de Palacios Chullpar Quebrada y su entorno, tuvo un carácter sagrado, el cual es sugerido por los restos humanos depositados debajo del panel con las pinturas rupestres. Departamento de Cochabamba (Noviembre de 1991)

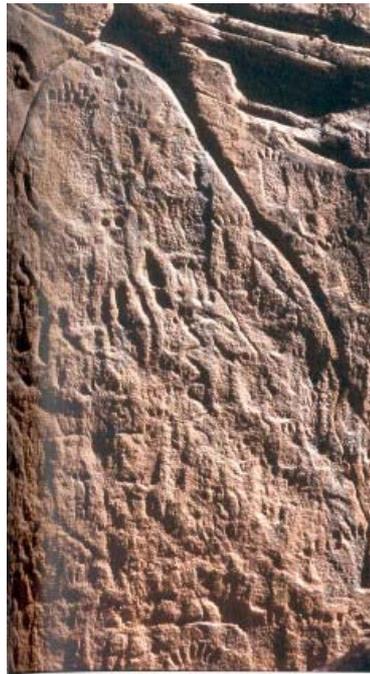
Sitio de características muy singulares. El personaje de la derecha, en posición horizontal, con cabeza zoomorfa, sosteniendo un cetro, y en actitud de vuelo, sugiere ser el producto de actividad chamánica. Palacios Chullpar Quebrada. Departamento de Cochabamba (Noviembre de 1991)



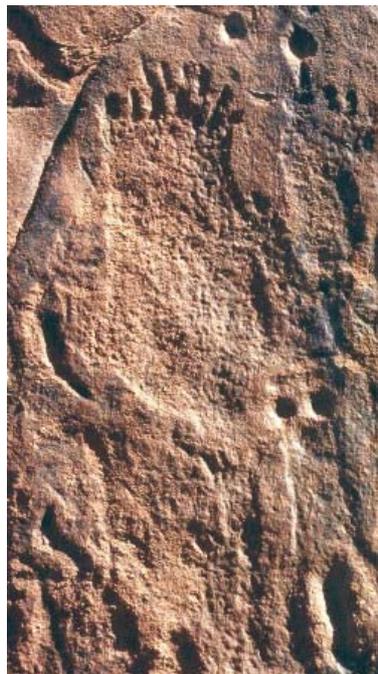
Figura zoomorfa con el motivo tripartito, realizada mediante la técnica de grabado inciso. Almacigar. Departamento de Santa Cruz (Junio de 1995)



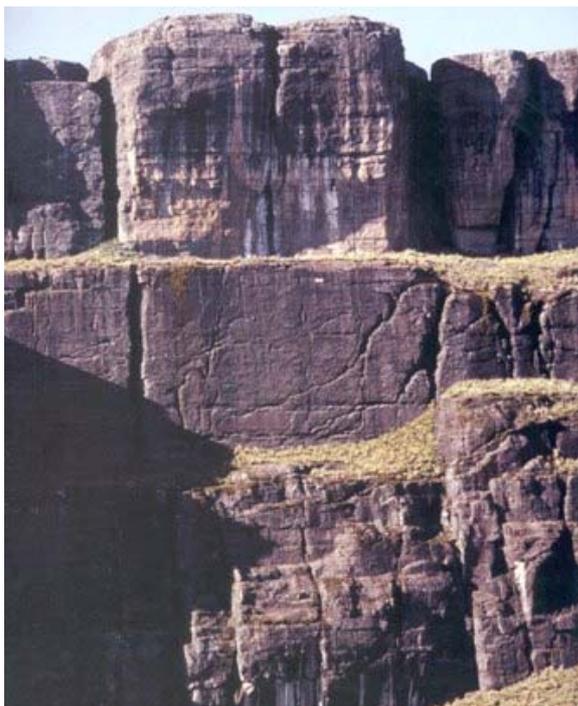
Pequeños hoyos ejecutados mediante la técnica de rotación. Almacigar. Departamento de Santa Cruz (Julio de 1991)



La motivación cultural para llenar este panel rocoso de Sotal con petroglifos ha debido ser muy importante, lo que tiende a confirmar su carácter sagrado. Departamento de Cochabamba (Febrero de 1997)



Detalle de los grabados de Sotal, ejecutados en su mayoría con la técnica de percusión y algunos otros por incisión. Sotal. Departamento de Cochabamba (Febrero de 1997)



La majestuosidad de la roca le confiere un carácter muy especial a las pinturas rupestres de Rumi Plaza-Jukumari. Departamento de Cochabamba. (Abril de 2004)

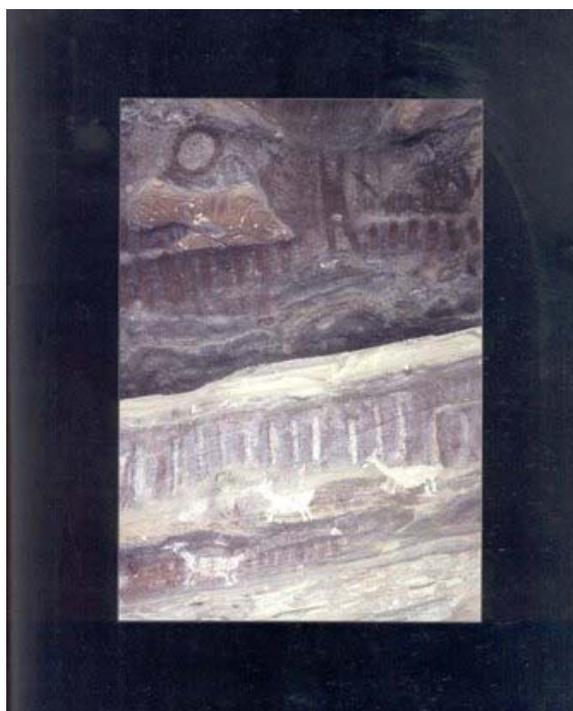
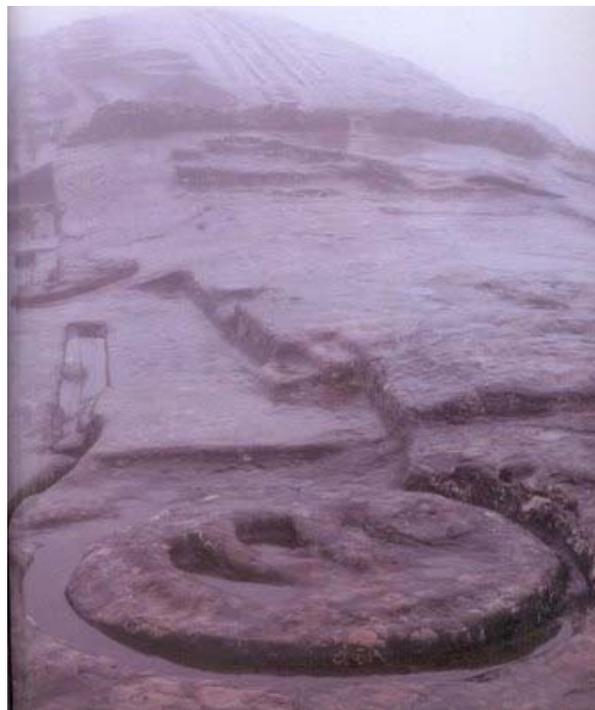


Figura zoomorfa de características naturalistas y motivos geométricos en Chilijchi, que sugieren corresponder a pueblos cazadores. Departamento de Cochabamba 8Diciembre de 1998)



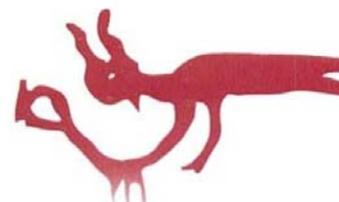
Detalle del panel con las pinturas rupestres de Incamachay. Departamento de Chuquisaca (Enero de 1991)



La roca esculpida de Samaipata sin duda tuvo un carácter sagrado relacionado con el entorno de este importante punto de avanzada del Imperio Incaico. Departamento de Santa Cruz (Septiembre de 1992)

III

FORMACIONES GEOLÓGICAS DE CARÁCTER SAGRADO



Las caprichosas formas de algunas formaciones geológicas inspiraron la ejecución de arte rupestre en varios sitios con connotaciones sagradas. Río Yura. Departamento de Potosí (Septiembre de 2005)

Según Paul Bahn, algo característico y de mucho valor del arte rupestre, es que se encuentra ubicado donde el artífice lo ubicó. Ello conduce a la posibilidad de aprender algo acerca de su distribución y de su relación con el paisaje, teniendo siempre en cuenta que lo que ha perdurado hasta nuestros días es una parte de lo que existía antes. *"La calidad de perdurable de los petroglifos y su ubicación en unos pocos lugares seleccionados de la muy frecuente amplia existencia de lugares, indican un intento deliberado y significativo de marcar el paisaje"* dice Bahn.

Según el autor, existen diferentes razones o causas que pueden haber tenido influencia en la selección de un sitio para ejecutar en él, arte rupestre. Algunas de estas razones son de carácter físico: por ejemplo la selección de la roca pudo estar basada en el hecho de que las superficies sean lisas, o en la dureza de la roca, o en su forma. Asimismo, la inclinación u orientación de las superficies o paneles de las rocas podrían haber influido en la selección del sitio, además de la accesibilidad, su relación con senderos, o la existencia de agua. Otras causas pudieron haber sido de carácter extraordinario, como por ejemplo, *"atributos que estimulan respuestas visuales tales como sitios prominentes, respuestas auditivas*

tales como efectos sonoros, respuestas estéticas, y respuestas espirituales (lugares buenos o malos y lugares asociados con historias de creación o búsqueda de visiones)" (Bahn 1998: 99, 127, 130, 132).

Por su parte, Jean Clottes nos dice que, *fenómenos geológicos característicos siempre han estado incorporados en las creencias nativas y locales, y frecuentemente desempeñaban un papel importante que ha sido reforzado por el arte rupestre.*

Para gente que no tenga conocimientos científicos de geología (la gran mayoría de la humanidad) *"cualquier forma imponente en el paisaje es probable que sea dotada con un significado y ocupe un lugar en sus creencias sobre su génesis o historia"*.

De esta manera, según el autor, algunas formaciones naturales son consideradas como sitios con poderes sobrenaturales de características adecuadas para invocar la benevolencia y ayuda sobrenatural en la búsqueda de elementos que contribuyan al bienestar terrenal, tal como el agua por ejemplo.

El mencionado refuerzo del carácter sobrenatural de algunas formaciones geológicas mediante

el arte rupestre, basado a su vez en mitos y creencias, involucró la naturaleza del soporte ("*la superficie sobre la cual el arte fue creado*"), la que a su vez, influyó la técnica utilizada. Por ejemplo, las rocas granulares no son las adecuadas para grabados finos incisivos, y lo son más bien, para grabados profundos a percusión, o pinturas.

La selección del sitio tenía influencia en la duración de las imágenes. Sin embargo, todo tiende a indicar que la longevidad del arte rupestre no era preocupación de los artífices y no influía en la selección de un sitio.

Jean Clottes concluye aseverando que "*en general, por lo tanto, no tiene sentido separar las pinturas y grabados de su entorno natural. No son trabajos individuales sobre las paredes de farallones o sobre rocas, como pinturas colgadas sobre las paredes de un museo. Su completo significado sólo puede ser .apreciado en un contexto más amplio, en el cual agua, farallones, abrigos, rocas y el clima -y las historias sagradas relacionadas con ellos -son tan significativos como las imágenes creadas por hombres y mujeres*" (Clottes 2002: 58-60).

En Bolivia tenemos un caso excepcional sobre este tema, es decir, la relación de manifestaciones de arte rupestre con una formación geológica de forma imponente que tiene a su vez, en la mente de los lugareños, poderes sobrenaturales que pueden influenciar el destino de los lugareños de la zona.

Es el caso de Pultuma, ubicado a 3.900 metros (aproximadamente) sobre el nivel del mar, en el Departamento de Oruro. En este sitio las formaciones geológicas tienen para la familia de Bernabé Beltrán, que vive a unos doscientos metros, un carácter sagrado en sí, especialmente el peñasco más alto, que se ha constituido en una huaca (lugar sagrado) en torno al cual se han producido leyendas, creencias, ritos, esculturas y arte rupestre. Según él, en Aymara "pultu" quiere decir cueva, y "uma", ojo de agua (cueva con ojo de agua).

Debajo del peñasco, a la izquierda, se encuentra un profundo alero de forma circular de 30 metros de diámetro, con un panel circular, conteniendo pinturas rupestres en una extensión de aproximadamente 46 metros.

Este notable panel contiene pinturas rupestres pertenecientes a las épocas PreHispanica, Colonial, y Republicana. Al período

La recóndita quebrada cerca de la Aguada, en la región de Pasorapa, ofrecía las condiciones necesarias para la reproducción de estos posibles bebés con deformaciones congénitas. Departamento de Cochabamba (Agosto de 1986).

PreHispanico pertenecen las llamas esquemáticas (diseño en base a líneas) de color rojo (7.SR 4/6 - Escala Munsell), y puntos del mismo color (en una extensión de unos 4 metros), al parecer hechos con los dedos. Al período Colonial, pertenecen dibujos hechos con carbón, lográndose un gris muy oscuro (7.5R 3/0), representando jinetes sobre sus équidos, de pie, tal como sucede con el arte rupestre colonial de la zona de Tiahuanaco. La mayoría de estos dibujos coloniales se encuentran sobrepuestos por pinturas del período Republicano. A éste último período pertenecen las llamas (en total más de 180) en su mayoría pintadas de blanco (10YR 8/1). Algunas de ellas llevan pintadas sobre sus lomos la carga en costales, representada por pigmento amarillo rojizo (7.5YR 6/8). Otras tienen sobre sus cuerpos puntos de color rojo claro (10R 6/6). Aparte de las llamas hay representaciones de toros pintados de blanco (5YR 8/1), casa, cruz Cristiana, montaña del Sajama (en negro -7.5YR 2/0), Y diseños fitomorfos (verde pálido -5G 7/2). La policromía del panel, entre colores y matices llega a veinte variedades. En el panel central de Pultuma existen 4 tonos de blanco, 7 de rojo, 3 de gris, 4 de amarillo, 1 de negro, y 1 de verde.

La continuidad de la tradición pictórica en el sitio se evidencia por las diferentes sobreposiciones, sobre todo entre un período cultural y otro. Un detallado





La formación de aleros en la cuenca del río Julpe creó las condiciones necesarias para la ejecución de arte rupestre. Julpe. Departamento de Cochabamba (Diciembre de 1994).

análisis de ello sugiere la posibilidad de que haya existido una actividad iconoclasta (obliteración de imágenes), donde los valores Indígenas (la representación de las llamas) se superponen a los valores Hispánicos, en este caso, los jinetes, los caballos, y la cruz.

En el extremo izquierdo del panel recién descrito, a unos 50 metros, sobresalen (entre otras pinturas) dos llamas grandes pintadas de blanco y un cóndor negro en actitud estática.

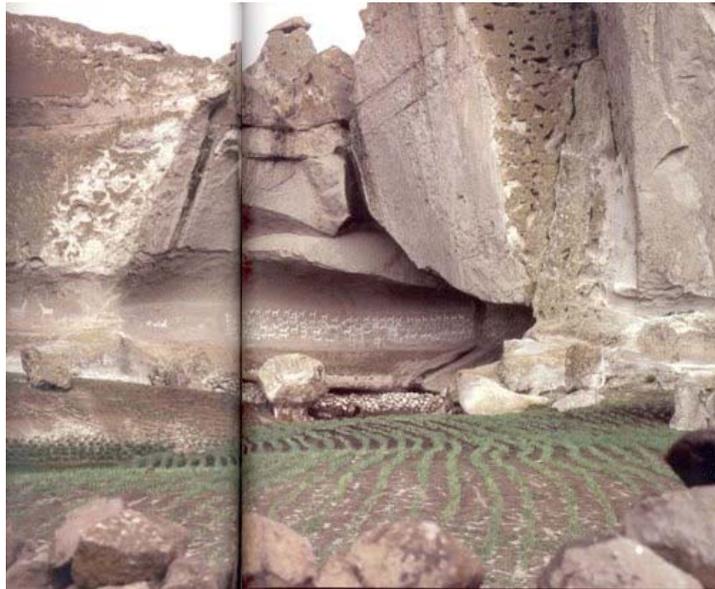
Bernabé Beltrán que nació en la zona, cuenta que su padre (Celso Beltrán) ya conoció el alero con las pinturas. Igualmente, el abuelo de Bernabé ya habitó el lugar. Sin embargo, en 1993, un señor llamado Cosme escribió la palabra PULTUMA y los números del mencionado año. *"Todo lo escrito es hecho por Cosme"*.

Bernabé también nos comentó que la alta roca encima del alero con las pinturas es "poderosa", por lo que en ocasiones especiales le preparan una "mesa" en la que hacen ofrendas de copal, coca y alcohol. Asimismo, llevan a cabo "wilanchas", sacrificios de llamas para ofrendar la sangre, *"para que procrea el ganado"*. Las "wilanchas" se llevan a cabo en enero o febrero, *"su mes de las wilanchas"*. Asimismo, según David Camacho, quien nos acompañó al sitio en una ocasión, y quien sostuvo conversaciones

con Bernabé, algunas ofrendas al peñasco son enterradas a cierta distancia, tal como ha estado ocurriendo delante del panel de Korini 3 (sitio relativamente cerca), donde se encuentran pintadas las representaciones de cóndores.

Cuando nació Bernabé Beltrán (como también sucedió con su padre) ya existían las pinturas. Su generación no les asignó un "poder" directo. Bernabé al respecto dice *"tal vez pueden tener las pinturas algún poder; pero no creemos, hacemos en la mesa nomás"*. "Pucara" es la roca que adoran, a la cual llaman "María Cecilia Blanca", *"es el poder que adoran"*, Dicho nombre ya era conocido por el padre y el abuelo de Bernabé Beltrán. El carácter sagrado de esta roca estaba vigente en épocas de ambos progenitores.

Asimismo, frente al panel con las pinturas y orientadas (SE 146°) hacia el peñasco "María Cecilia Blanca" se encontraban (diciembre de 1996) dos llamas talladas en piedra de unos 40 cms de alto y otro tanto de largo. Lo que tiende a indicar que existiría una relación directa entre las llamas esculpidas en piedra, el peñasco "María Cecilia Blanca", las llamas pintadas en el panel, con los auquénidos que se crían en la zona. Es decir, la invocación a los poderes sobrenaturales de la roca "María Cecilia Blanca", tiene el fin de lograr el bienestar, la fertilidad, y la reproducción de los hatos de llamas y alpacas de la zona.



El peñasco encima de las pinturas, que es conocido como "María Cecilia Blanca", se constituye en los más sagrado del lugar. Pultuma. Departamento de Oruro. (Diciembre de 1996).



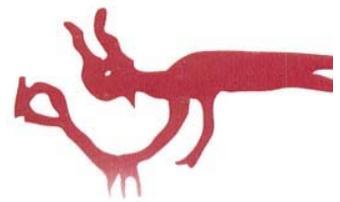
Parte del panel conteniendo pinturas y dibujos rupestres correspondientes a los períodos Pre Hispánico, Colonial Republicano. Las llamas esquemáticas en rojo son Pre Hispánicas. Pultuma. Departamento de Oruro (Abril de 1995).



En este sitio de Pultuma, las más de 180 llamas representadas en el alero certifican la importancia del sitio con relación al carácter sagrado del entorno que incluye a las formaciones geológicas. Departamento de Oruro (Abril de 1995).

IV

AGUA Y ARTE RUPESTRE





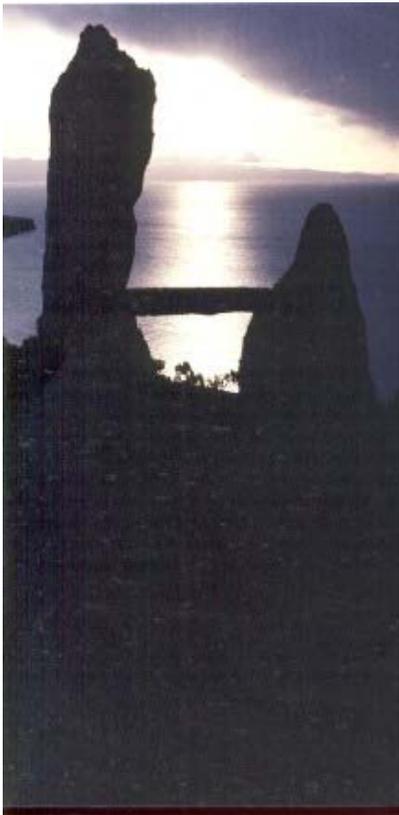
Grabados en Orozas, donde el concepto de fertilidad parece tener relación directa con el agua que corre adyacente a la laja. Departamento de Tarija (Septiembre de 2000).

De acuerdo con Paul Bahn, el arte rupestre prehistórico ha tenido una "*variedad de relaciones*" con el agua. Asimismo, muchas religiones le han dado al agua un lugar de importancia en sus conceptos y prioridades. Tal es así que una buena parte del arte rupestre en el mundo se encuentra cerca de manantiales, alrededor de lagos y a lo largo de cuencas de ríos (Bahn 1998: 132-134).

En Bolivia tenemos innumerables ejemplos de sitios con arte rupestre relacionados con el agua. Por ejemplo, Quilima, un panel con pinturas rupestres junto a una playa del Lago Titicaca (Departamento de La Paz). O bien la laja oblicua conteniendo grabados en el sitio de Orozas en el Departamento de Tarija. Los petroglifos de Poopó junto al río (Departamento de Oruro). Las pinturas de la "Cueva del Diablo" en Palmarito (Departamento de Santa Cruz). Las pinturas rupestres de Tojllas (Pukara) junto al río Mizque, cerca de Omereque en el Departamento de Cochabamba. O el mortero en Chullpa Mayu (Departamento de Potosí).

En esta oportunidad, al respecto, vamos a comentar dos sitios en la región de Mizque, del Departamento de Cochabamba: Inca Huasi Uyuchama y Uyuchama 2.

El sitio de Inca Huasi Uyuchama fue investigado por Robert Bednarik durante sus visitas a Bolivia. Mucho de la información que presentamos en las siguientes líneas está basada en su investigación. Inca Huasi Uyuchama está formado por una barrera de cuarcita que en su lado Nor Este (61°) ha preservado un declive de arenisca de 22 metros de largo. Dicho sitio se encuentra aproximadamente a 2098 metros sobre el nivel del mar. La arenisca del declive está cementada con sílice, donde se encuentran cúpulas (incluyendo algunas en hileras rectas y otras en líneas onduladas), circunferencias con hoyo central, surcos ondulados y longitudinales. Estas cúpulas, que en realidad son concavidades, pétreas antrópicas ("copeans"), en el declive de arenisca tienen una disposición lineal y se notan en las los golpes de percusión. Los diámetros de las cúpulas varían entre los 3,2 y 7,1 cms, y sus respectivas profundidades entre los 0,4 y 2,1 cms. Existen además algunas concavidades más grandes, a manera de morteros, que muestran por dentro la superficie lisa del pulimento. Estos morteros habrían tenido una función utilitaria. Su ubicación en la parte más baja del declive tiende a confirmar dicha suposición.



En la barrera de cuarcita (en la parte superior del afloramiento rocoso) existen cúpulas distribuidas al azar en las que no se notan golpes de percusión, siendo más bien lisas. Al respecto, cabe indicar que durante nuestra visita en julio de 2005, el arqueólogo peruano, Gori Echevarría, percibió sobre una de las rocas de dicha barrera, una disposición geométrica de algunas cúpulas a manera de "teléfono". Si bien dicha disposición existe, es posible que los artífices al producir dichas cúpulas no hayan estado conscientes de tal disposición geométrica, es decir, que su producción no haya sido voluntaria. Las cúpulas en la barrera de cuarcita varían en diámetro: las más grandes (un par de ellas), alrededor de 15 cms., y las profundidades, entre 3 y 21 mms. Dichas cúpulas se encuentran tanto en pequeñas superficies horizontales en la cima, como en la pared vertical (orientada al Sud Oeste) frente al río, donde existe una disposición lineal de algunas cúpulas y un motivo figurativo grabado de características biomorfas, lo que podría sugerir una menor antigüedad que las cúpulas lisas y al azar en la cima, y quizás, que aquellas que fueron sujetas a los impactos por los cantos rodados en la misma pared vertical. Hacia el Norte, algo más arriba, en un área de roca arenisca en declive existen superficies pulidas (algo cóncavas), que podrían haber tenido un uso utilitario.

La llamada "Horca del Inca" en Copacabana, encima del lago sagrado Titicaca. Departamento de La Paz (Octubre de 1986).

Según Robert Bednarik (Bednarik 1997), el sitio presentaría tres periodos diferentes de ejecución. El más antiguo corresponde a las cúpulas dispuestas al azar sobre la barrera de cuarcita. El desgaste de las cúpulas en las paredes verticales es prácticamente indistinguible de los más recientes impactos producidos por cantos rodados cuando el nivel del río era más alto. Se supone entonces, que la producción de dichas cúpulas es poco posterior a la exposición de la barrera (quedando el río más abajo). Se ha sugerido una posible antigüedad de 8000 ó 7000 años antes de Cristo. De ser así, se trataría del arte rupestre más antiguo que se conoce hasta la fecha en toda Bolivia. Las cúpulas y grabados lineales del declive de arenisca presentan un retraimiento del cimientto tres veces mayor al de las superficies pulidas. Se estima que puedan tener una antigüedad que oscilaría entre el 2000 a.C. y el 500 d.C. Por su parte, las superficies pulidas estarían entre el 670 y el 1270 d.C. Dichas estimaciones de datación se basan en el análisis de microerosión efectuado por Robert Bednarik durante dos viajes de estudio al sitio.

En cuanto al simbolismo de las cúpulas, es posible que aquellas en el declive de arenisca (con un cierto ordenamiento lineal) hayan tenido un simbolismo específico. Por otro lado, las cúpulas

en la barrera de cuarcita, especialmente aquellas en la cima, dispuestas al azar, posiblemente también hayan tenido un alto grado de simbolismo. Lo interesante de esto, es la supuesta diferencia de antigüedad de un conjunto y otro de cúpulas. De haber existido una diferencia de tantos años entre un conjunto y otro, obviamente estaríamos ante simbolismos completamente diferente. Las cúpulas del declive de arenisca pertenecerían a pueblos agroalfareros, mientras que las de la barrera de cuarcita corresponderían a pueblos cazadores - recolectores.

De haber sido así, estaríamos frente a una continuidad en la ejecución de una forma muy simple de manifestación rupestre, es decir, la ejecución o producción de cúpulas, aunque pertenecientes a tradiciones diferentes, y por ende, con simbolismos específicos disímiles. Sin embargo, nos atrevemos a sugerir que dichos simbolismos específicos disímiles habrían tenido un "común denominador", el cual es sin duda, el agua que pasa por el río Uyuchama, que sigue impactando o pasando junto al afloramiento rocoso conteniendo las cúpulas. A nuestro entender, la cantidad y variedad de cúpulas en este afloramiento rocoso (generadas en diferentes periodos culturales) tiende a

confirmar una relación simbólica (que la desconocemos) con el agua del río adyacente, así como el hecho que más arriba (siguiendo la misma formación geológica de la montaña) también existen cúpulas (posiblemente relacionadas con el río mucho más abajo) pero en mucho menor cantidad. O sea, la intensidad de la relación agua - cúpulas en ese sitio más alto, es menor. En consecuencia, todo parece indicar que la cercanía al agua del río haya convertido, durante generaciones, al sitio de Inca Huasi Uyuchama, en un lugar sagrado propicio para la producción de estas y concavidades pétreas antrópicas con un simbolismo propio del momento cultural en que se vivía (ya sean pueblos cazadores o agro-alfareros), pero siempre vinculado al agua.

El segundo sitio con profusión de cúpulas en el área es Uyuchama 2. Se trata de una laja inclinada (45°) de roca arenisca a 2.150 m.s.n.m., con vista al Este (N.E. 69°), adyacente al río Uyuchama, y cerca de Inca Huasi Uyuchama que está a unos 350 metros río abajo. En realidad, ambos sitios forman parte de la misma formación geológica, siendo el uno la continuación geológica del otro.

Este sitio, en su conjunto de cúpulas, presenta varios aspectos de sumo interés. Primero la existencia de un pequeño panel de 1,5 mts. cuadrados con dos conjuntos de cúpulas de tipo "teléfono". La mayor de las cúpulas centrales tiene 8,1 cms. de diámetro y 2 cms. de profundidad. Las cúpulas pequeñas, alrededor de 2,5 cms. de diámetro en la promedio, y 1,5 mms. de profundidad (en promedio). En este pequeño panel existen también otras cúpulas pequeñas dispuestas al azar.

Asimismo, el declive presenta varios otros paneles con impactos que no llegarían a ser propiamente lo que se conceptúa como una "cúpula". Sus respectivas profundidades son menores, es decir, exhiben los golpes de percusión formando un círculo, pero sin lograr esa profundidad cóncava característica de las cúpulas.

En el extremo Sur de la laja se encuentran los cimientos de piedra de una pequeña construcción. En el lado Sur de esta habitación, formando parte del cimiento de la antigua pared, se encuentra una piedra (de superficie superior horizontal) cuyo ancho excede el ancho que una vez tuvo la pared. Dicha piedra contiene una serie de impactos de percusión concentrados formando círculos a manera de cúpulas (pero sin la profundidad de estas últimas). Parte de estas "cúpulas" estuvo debajo del adobe o de la pared de barro,

Cúpulas rodeadas de circunferencias en la barrera rocosa de Inca Huasi Uyuchama, junto al río Uyuchama. Departamento de Cochabamba (Enero de 1997).

por lo que adquirieron una coloración ocre, mientras que las que siempre estuvieron al contacto con el aire (fuera de la pared) presentan una coloración más grisácea, y en partes algo negra por la existencia de líquenes negros. En cambio la parte de la piedra horizontal que estuvo debajo de la pared de barro (incluyendo algunas cúpulas) recién comienza a tener los líquenes negros. Esta combinación de restos arquitectónicos con cúpulas nos permite presentar una cronología relativa, siendo las cúpulas más antiguas, anteriores al 1100 d.C., cuando se habrían iniciado los asentamientos humanos que dieron lugar a estas ruinas.

En la parte central inferior del declive se encuentra otro grupo lineal de impactos (a manera de cúpulas) que siguen una grieta natural en la roca. De acuerdo con el arqueólogo Gori Echevarría, las "cúpulas" serían posteriores a la formación geológica de la grieta. Sin embargo, nos preguntamos si el hecho de golpear una estructura pétreo, agrietada a raíz de alguna presión o fenómeno geológico, no habría eliminado los ángulos rectos de la grieta, es decir, los ángulos cortantes dentro de la grieta deberían haberse vuelto más lisos, pese a ello permanecen afilados. Este argumento podría sugerir que las cúpulas son



anteriores a la formación de la grieta.

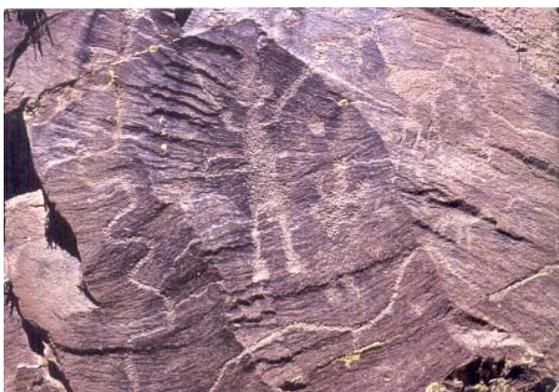
Por otro lado, en julio de 2005, descubrimos cerca del borde de la pendiente de arenisca, próximo al barranco que da al río Uyuchama, otra hilera de impactos de tendencia concéntrica, también a manera de cúpulas, sobre otra grieta de la roca. Esta coincidencia en la repetición de este fenómeno, tiende a indicar que dichos impactos sobre las grietas serían posteriores a la formación de la falla geológica. Sin embargo, la repetición de dicho fenómeno geológico, no conduce a conclusiones determinantes.

La posible relación de las cúpulas de este sitio con el agua del río Uyuchama resulta prácticamente evidente por la ubicación del declive de arenisca junto y encima del río, donde todo tiende a indicar que se llevaron a cabo ritos propiciatorios de diferente índole, lo que queda evidenciado por la coloración rojiza de algunas partes de la roca debido a la oxidación que sufrieron los granos de la roca por el encendido de fuego sobre la superficie. Igualmente, la existencia de las cúpulas justamente sobre las dos grietas, podría sugerir un posible vínculo con el río, siendo la grieta la reproducción imaginaria del río adyacente.

Por otro lado, la combinación de los dos sitios (Inca Huasi Uyuchama y Uyuchama 2), separados únicamente por el río Uyuchama, y a la vez, ambos sitios, inmediatamente contiguos al río, evidencian de una de manera u otra (dependiendo de los diferentes periodos de ejecución, simbolismos y funcionalidades) una pretérita relación con el agua.



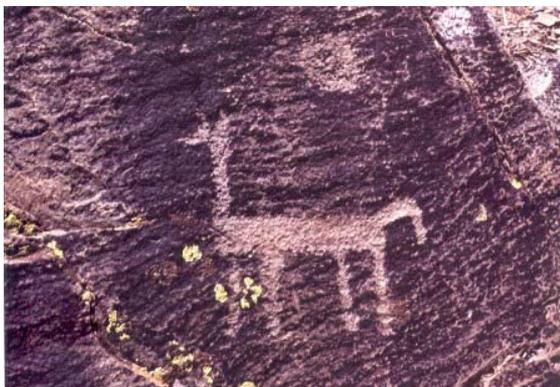
Personaje con atuendo cefálico en una laja con petroglifos en Orozas. Departamento de Tarija (Septiembre de 2000).



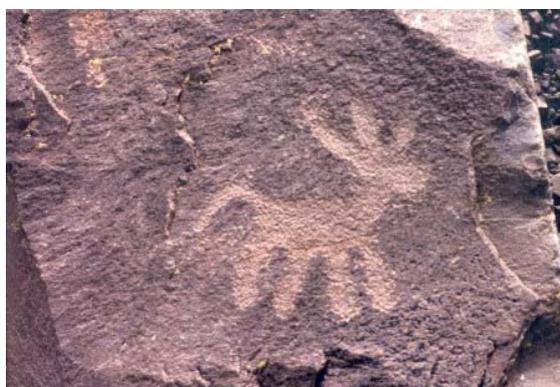
Una de las rocas con los petroglifos hechos a golpes de percusión junto al río Poopó. Departamento de Oruro (Abril de 1985).



Escena de cacería en la laja inclinada de Orozas. Se notan muy claramente los golpes de percusión. Orozas. Departamento de Tarija (Septiembre de 2000).



Escena compuesta por un cuerpo celeste y una auquérido, hecha con golpes de percusión en una de las rocas de Poopó. Departamento de Oruro. (Abril de 1985).



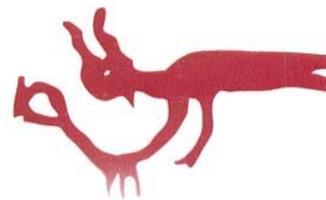
La "taruca", el venado que vivía en el Altiplano, plasmado en una de las rocas de Poopó. Departamento de Oruro. (Enero de 1992).



Sin duda, la ubicación de las rocas conteniendo los petroglifos de Poopó, tuvo relación con el río que pasa por abajo. Poopó. Departamento de Oruro. (Enero de 1992).

V

TIERRAS AGRÍCOLAS Y SU VINCULACIÓN CON EL ARTE SUPESTRE



Cultivos agrícolas en la región de Potrero, camino a Departamento de Cochabamba (Abril de 1990).

A lo largo del texto precedente hemos visto la importancia que tiene el entorno natural en los sitios con arte rupestre. Nos hemos referido al carácter sagrado del entorno, ya sea por su ubicación, en un lugar especial de una montaña (Palacios Chullpar Quebrada por ejemplo), o por el carácter sagrado de la misma montaña (El Tunari), o por las formaciones geológicas singulares que adquieren un carácter sagrado (Pultuma), o por su relación con el agua (el mortero en Chullpa Mayu). Ahora debemos referirnos a la importancia que adquirieron las tierras de cultivo, de las cuales dependían las poblaciones adyacentes para su subsistencia. Es decir, un entorno no prístino, sino intervenido por el hombre.

Desde el Neolítico en el Medio Oriente y lugares varios del Viejo Continente, así como, desde el Formativo en tierras Americanas, las diferentes culturas han asignado una importancia singular a aquellas tierras que podían ser adaptadas para los diferentes cultivos de los cuales dependían para su alimentación. Esta vinculación para los pueblos agrícolas, entre tierra y subsistencia, requirió (para el hombre prehistórico) de un carácter sobrenatural y sagrado, que en la expresión de su espiritualidad les confiera el bienestar material en su vida terrenal. Ahora bien, esta expresión o manifestación de su espiritualidad, podía manifestarse de diferentes maneras, ya sea

mediante un sacrificio, una libación, o bien, por medio del arte rupestre.

En el mundo existen varios ejemplos de arte rupestre vinculado con terrenos de cultivo. Un claro ejemplo de ello son las escenas de cuadrúpedos jalando arados correspondientes a la Edad de Bronce en Valcamónica en los Alpes Italianos (Cittadini 1985: 30-31), o las escenas de cultivo con arado en Bohuslän del Norte (Östergård) en Suecia (Coles 1990: 86). Asimismo, varios sitios conteniendo manifestaciones rupestres ubicados de manera contigua a fértiles terrenos de cultivo podrían también estar vinculados.

En efecto, Paul Bahn afirma que en algunas regiones de Europa parece existir una "precisa relación entre el arte rupestre y la agricultura". Luego, sobre el tema añade: "es difícil de imaginar las condiciones de la tierra prehistórica en relación a las tierras cultivables de hoy en día, pero en general la mayoría de los sitios de arte rupestre parecen estar relacionados con tierras fértiles, aún cuando el arte no se presenta en abundancia. De hecho, la regla general parece ser que el arte estuvo en crestas y lomas rocosas que dominan fértiles valles o adyacentes a tierras de cultivo". Finalmente, el autor menciona la posible relación que podría haber existido

con la fertilidad (Bahn 1998: 132 -134).

En Bolivia, posiblemente existen varios sitios (que los desconocemos) con esta vinculación. En realidad, como hemos visto para el caso del Tunari, el carácter sagrado de la montaña, el agua que baja de ella, las rocas con cúpulas y conductos en las faldas de la cordillera, así como las ofrendas en las cúpulas y conductos con algún líquido elemento, estaban, de alguna manera, relacionadas con la fertilidad y capacidad de la producción agrícola de las tierras vallunas.

Como lo manifiesta R. A. Donkin, en la agricultura Prehispánica en Sud América existió un notable contraste entre "*el éxito del Indígena como criador de plantas y su pobre desempeño en cuestiones de domesticación de animales*". Al no existir animales de tiro (que podían jalar carretones o arados), el cultivo se basaba solamente en el uso de utensilios de mano. Sin embargo, existió una gran variedad y calidad de cultivos. Se utilizaron sistemas de cultivos alternados, cambiando las plantas a ser cultivadas, así como varios procedimientos para dejar la tierra en barbecho (no se siembra durante cierto tiempo). Igualmente en algunas regiones se especializaron en horticultura y en un uso permanente de tierras bajo regadío.

En las tierras altas se utilizaron diferentes pisos ecológicos para el cultivo de especies de plantas, combinando métodos intensivos de cultivo con aquellos de carácter extensivo. En los Andes, el desarrollo de la andenería fue intenso, y en las áreas laja de lacustres, fluviales y pantanosas se llevaron a cabo cultivos especializados.

La preocupación por mantener la fertilidad de las tierras era una constante entre los pueblos agricultores PreHispánicos, y para ello se utilizaron diferentes métodos, por medio de: abonos, barbechera, sistemas de rotación, y cultivos mixtos (Donkin1979: 1).

Dicha preocupación de mantener o aumentar la fertilidad de las tierras no se basó solamente en una metodología material, como la mencionada en los párrafos precedentes, sino que, como ocurre en el Altiplano con los Aymaras, formaba parte de un Ciclo Ritual Agrícola, o como Hans van den Berg dice en uno de sus libros "*la tierra no da así nomás*". Es en tal sentido, que la música autóctona que se toca "*en el curso de la ejecución de ciertos ritos, es otro medio de comunicación con el mundo de las fuerzas*" (van den Berg 1990: 177). Dichas fuerzas estaban personificadas a través de los "Achachilas" y la "Pachamama".



Las cúpulas y morteros en el sitio conocido como la Chozha han sido ejecutados en rocas sobre un cerro que domina el valle. Las cúpulas de este singular sitio parecen haber tenido alguna relación con el entorno y los ríos Camacho y Guadalquivir que cruzan el valle. Departamento de Tarija (Septiembre de 2000).

Todo tiende a indicar que lo mismo habría ocurrido con las manifestaciones que algunos pueblos agrícolas dejaban sobre la roca, quizás como el resultado de algún rito relacionado con la fertilidad. Es decir, que el arte rupestre (pintura o petroglifo) que quedó sobre la roca no habría sido lo más importante, sino, el rito, o el hecho mismo de ejecutarlo. O bien, al contrario, lo importante habría sido el simbolismo de dicho arte.

Un ejemplo de esto, es el posible simbolismo de las cúpulas en las rocas de la ladera (entre la Terraza 1 y 2) de Lakatambo, que podría haber estado vinculado con el valle de Mizque, y por ende, con la producción agrícola de la región. En varias de dichas rocas, las cúpulas están en la cara (semi -vertical) que mira al cerro, de manera que para verlas, uno, obligadamente, además, tiene vista al valle.

La mayor parte de las pinturas rupestres de El Buey corresponderían a periodos agro-alfareros y por lo tanto tendrían vinculación con la agricultura. Departamento de Cochabamba (Agosto de 1995).

La uniformidad en la disposición de estas cúpulas, la mayoría de ellas en paneles semi -verticales, y plasmadas en las caras de la roca orientadas hacia el cerro (de manera que el observador tiene vista al valle), sugieren un simbolismo bien definido para este conjunto. Simbolismo que ignoramos, pero que podría haber tenido relación con la fertilidad de uno de los valles más hermosos de Bolivia.



Algunos detalles de las pinturas rupestres de El Buey. El motivo de características geométricas de la izquierda podría representar un tejido. Departamento de Cochabamba (Julio de 1987).

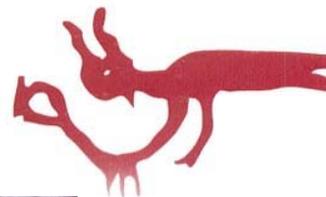


Motivos geométricos espiralados que se conectan entre sí, tal como ocurre con motivos semejantes en cerámica correspondiente al Intermedio Tardío (1.100-1.438 d.C.) El Buey. Departamento de Cochabamba (Julio de 1987).

VI

EL INFRAMUNDO

EL ARTE RUPESTRE DE LAS CAVERNAS



Las dos hileras horizontales de la parte inferior, representarían figuras zoomorfas correspondientes al período precerámico de los Pueblos Cazadores. Sajra Cueva. Departamento de Potosí (Septiembre de 2005).

En muchos casos de arte rupestre, la visibilidad o no visibilidad del arte mismo, ha debido formar parte de los elementos a ser tomados en cuenta para la ejecución de posibles ritos, que dejaban plasmados sobre la roca alguna manifestación que hoy llamamos "arte rupestre".

El autor Inglés Paul Bahn, relaciona este tema, con la visibilidad que podría haber existido dentro de las cuevas, y por lo tanto, le atribuye su importancia con relación al arte rupestre. *"Parte del arte de las cavernas -dice el autor - se encuentra en cámaras grandes, hecho para ser visto, mientras que mucho está cuidadosamente oculto en rincones y grietas. Lo mismo ocurre con abrigos rocosos y rocas al aire libre, donde la luz puede jugar un rol decisivo. La ubicación de las imágenes puede ser escogida dependiendo de si estaban en plena luz solar a lo largo del día o alumbrados en ciertos momentos del día o inclusive alumbrados en tiempos astronómicamente significativos. Muchos grabados al aire libre solamente son visibles durante unas cuantas horas al día, cuando la luz está en un ángulo apropiado, mientras que otros nunca son realmente visibles"* (Bahn 1998: 137, 141).

Con referencia al arte ubicado dentro de las

cuevas mismas, Paul Bahnun menciona el concepto que se tenía antiguamente con relación a las profundidades de la tierra, asignándoles sinnúmero de significados. El autor introduce el tema aseverando que "en todas las regiones y en todos los tiempos, las cuevas han estado asociadas con la placenta, con ideas relacionadas con la maternidad y el nacimiento, y con la entrada al submundo. Los confines son áreas de confusión para los seres humanos y, como los orificios del cuerpo, son lugares sagrados llenos de tabús; las cuevas ciertamente se constituyen en un límite entre el mundo de afuera y el submundo, y por lo tanto tienen un significado especial en muchas mitologías".

Asimismo, el autor hace referencia a la relación que podría haber existido entre el submundo conformado por las cuevas y el agua que corre cerca o dentro de ellas. Estas sus palabras: "el agua juega un rol muy importante en virtualmente cada religión conocida, y el agua que fluye es frecuentemente vista como potente, peligrosa y vinculada con los espíritus. Es por lo tanto altamente probable que donde el agua que corre, cruza el límite del submundo, en cualquier dirección, puede tomar un significado especial. Este efecto puede ser realizado donde el agua entra en la tierra en un paisaje impresionante (Mas d'Azil -

Labastide), o donde emerge como agua termal" (Bahn: 1988: 176-178).

Con relación al mundo Andino en Bolivia y Perú, Louis Girault hace referencia a la "Diosa de la Tierra", afirmando que se encuentra en la cima del panteón popular y tradicional de los Aymaras y Quechuas. Según el autor, "*su morada se encuentra en el interior de la tierra, en todas partes; no obstante, las montañas y las colinas no constituyen su residencia ya que éstas son la morada de los espíritus ancestrales*". Dicha deidad es también conocida como "Pachamama", o, en Español como "Madre Tierra" (Girault 1988: 5-6).

Por otra parte, la Cosmovisión Aymara identificaba tres mundos: Manqha Pacha, Aka Pacha, y Alax Pacha, que a partir de la Colonia han adquirido connotaciones Cristianas relacionadas con el bien, el mal, el cielo, y el infierno. En realidad Manqha Pacha vendría a ser (aparte de otras concepciones) el interior de la tierra, la pachamama esposa de los cerros". El Aka Pacha sería el "suelo por donde andan los vivientes", comprende el "mundo de los humanos, sobre los cuales ejercen sus respectivas influencias los dos pacha de arriba y abajo". El Alax Pacha sería el exterior, identificado con el sol, la luna, y los calendarios de ambos. En síntesis, los racha (que los podríamos definir como "espacios", o "mundos") se refieren a lo de abajo, aquí, y arriba (Bouysse- Cassagne y Harris 1987: 11-59).

Tanto en Bolivia como en otras partes del mundo, las cuevas, al decir de Jean Clottes y David Lewis-Williams, conducían a un "*estrato subterráneo del cosmos*". Asimismo, los dos autores manifiestan que las superficies de las paredes rocosas y los suelos no eran más que "*unas finas membranas que las separaban de las criaturas y de los acontecimientos del mundo inferior. Los que se adentraban en las cuevas las consideraban como lugares temibles, de tránsito, que les conducían hacia otro universo*" (Clottes y Lewis-Williams 2001: 82).

Esta concepción que se tenía acerca de las cuevas, relacionada con lo esotérico, con lo potente, y sobrenatural, es decir, que excede las fuerzas de la naturaleza, ha debido tener, sin duda, su influencia en el arte rupestre plasmado dentro de las cuevas.

En Bolivia no se tienen muchas cuevas profundas como en la región Franco - Cantábrica de Francia y España. Con una excepción, las cuevas profundas de Torotoro y Sorata, que sin embargo no tienen (que se sepa) arte rupestre. En el ámbito

de la Cordillera de Yanakaka (al bajar a Totolima) hay información sobre una cueva, parcialmente tapada en su entrada, donde se aprecian pinturas rupestres también parcialmente cubiertas por algún deslizamiento que podría haber sido ocasionado intencionalmente. También se tienen referencias que en el Norte del Departamento de Potosí existiría una cueva vertical, en cuyo interior, en la pared rocosa de un piso saliente, exhibe una profusión de manos pintadas en negativo.

Aparte de las dos referencias mencionadas en el párrafo anterior (no comprobadas personalmente), conocemos en Bolivia cuevas de menor tamaño o profundidad que sí tienen arte rupestre, tanto pinturas como grabados. Estas cuevas son: Paja Colorada (pinturas y grabados), Toro Muerto (pinturas y grabados), Mataral (pinturas y grabados), Anamal - Pulquina (pinturas), Trigal (pinturas), todas ellas en el Departamento de Santa Cruz, así como, Kelkata Jaliri (dibujos -pinturas) en el Departamento de Oruro, Inca Cueva, Jatun Cueva y Tres Cuevas en la Quebrada Tabla Cruz (pinturas), Departamento de Potosí.



Figura "humanoide", posiblemente de carácter espiritual y sobrenatural. Sajra Cueva. Departamento de Potosí (Abril de 2006).



Hilera de figuras zoomorfas en el sector inferior de Sajra Cueva. Al parecer, la prolongación de las orejas fue intencional y simbólica. Departamento de Potosí (Abril de 2006).

Obviamente, que hay muchas otras cuevas en los Departamentos de Chuquisaca, Tarija, La Paz y Cochabamba.

La Cueva Paja Colorada en el Departamento de Santa Cruz no pasa de los 5,80 metros de profundidad. Se encuentra a 2,165 metros (aproximadamente) sobre el nivel del mar. Dicha cueva habría pasado por un proceso geológico donde la roca arenisca en partes (parte inferior a la izquierda) se encuentra metamorfoseada, convirtiéndose, en consecuencia, en cuarcita. Este sector tiene una cúpula cónica de 13 cms. de profundidad y 15 cms. de diámetro y existe otra cúpula fuera del sector de cuarcita de 12 cms. de diámetro y 3 cms. de profundidad.

A nuestro juicio, existirían cuatro fases de ejecución de las manifestaciones antrópicas en la cueva. La primera fase correspondería a las pinturas en negativo (manos, huella de avestruz y dos figuras zoomorfas). El pigmento utilizado para las manos es el blanco. La segunda fase de ejecución del arte rupestre de la cueva estaría representada por los grabados a percusión de las "lagartijas". Una tiene el cuello inciso y otra tiene pigmento rojo y blanco sobrepuesto. Se trata de siete lagartijas (de aproximadamente 20 cms.

largo) grabadas verticalmente. La tercera fase estaría constituida por la representación del personaje que domina el panel opuesto al de las lagartijas. Posiblemente se trate de la representación de un "chamán". La mayoría de las pinturas blancas y rojas serían relativamente contemporáneas. La cuarta fase estaría conformada por la mayor de las lagartijas, que tiene el motivo tripartito en el extremo de sus patas. Dicha figura zoomorfa se encuentra grabada de manera incisa. Tiene la cabeza redondeada y los tridígitos de sus patas corresponden al "motivo tripartito" que es característico de la Cuenca del Río Mizque. Existe la posibilidad, según otros investigadores, de que la cruz en negro y una escena en blanco podría corresponder al período Colonial.

De acuerdo con todo lo expresado anteriormente con relación a las cuevas, como antesala a un submundo sobrenatural, resulta evidente que esta leva de Paja Colorada ha tenido en diferentes épocas una notable importancia para las diferentes generaciones preHispánicas que la han conocido y utilizado. Así lo evidencia la profusión y sobreposición de figuras y motivos, entre las cuales resalta visualmente representación antropomorfa pintada de blanco (Escala Munsell: 2.5Y 8/0).

Respecto al personaje que domina la pared derecha de la cueva, la prolongación que tiene entre las dos piernas, podría ser la representación de un enorme fallo, que incluye el extremo compuesto por el bámano y el prepucio. En consecuencia, esta extraordinaria figura, quizás con connotaciones chamánicas, podría haber tenido una importancia singular para la población de la generación de su artífice, tanto como chamán, brujo, o curandero, como por el alto grado de su simbolismo viril, que a la vez podría traducirse en su capacidad de líder, o de procreador. Esta su posible capacidad de procreador podría haber tenido alguna relación con ese concepto (emitido por Bahn) de que las cuevas en algunas partes podrían representar a la placenta, y por ende, a lo femenino. Esta posible relación de fertilidad, o fecundidad, entre el personaje viril de la cueva y el concepto materno de la tierra (en el Ande, la Pachamama) podría ser una de las tantas interpretaciones (por supuesto subjetivas, y por lo tanto, no científicas) que se le pueden dar a este conjunto. Lo expuesto en las líneas precedentes, no es más que una suposición, pues para ser científica, tendría que ser comprobada, algo que está fuera de nuestro alcance.

De todas maneras, la importancia de algunas cuevas como soportes o lugares donde se

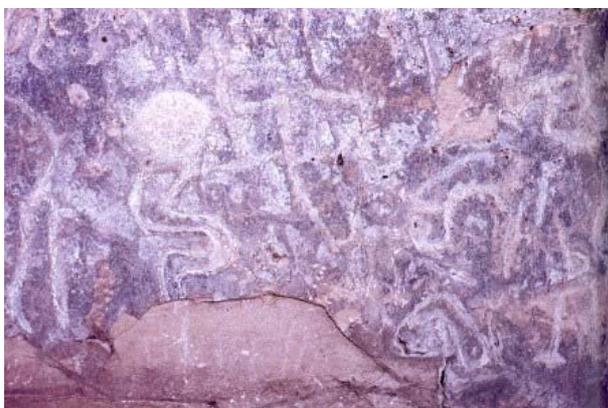
ejecutaron ritos que podrían haber dado como resultado al arte rupestre queda por demás implícito.

Sin duda, los motivos no figurativos grabados en la cueva de Toro Muerto, así como la pintura de dos líneas verticales, que penden de los extremos de otra línea horizontal, y que terminan en sendas manos con un círculo en el medio del conjunto han tenido un significado muy especial para los artífices que utilizaron esta cueva. Todavía se encuentran en los alrededores los instrumentos líticos que fueron utilizados en la confección de los petroglifos.

Por otro lado, las pinturas mascariformes y figuras zoomorfas en la cueva de Mataral han debido tener también un significado muy especial. Es posible que las figuras mascariformes hayan tenido una relación directa con el inframundo de las cuevas y con todo lo que representaban estas cavidades para las poblaciones pretéritas de la región. Justo aliado de la entrada a la cueva de Trigal todavía se distingue una figura mascariforme similar, ejecutada dentro del mismo concepto que las figuras mascariformes de Mataral. Sin duda corresponden al mismo período y cultura. Su reiterada vinculación con las cuevas tiende



Arte rupestre en la Cueva de Pumamachay. Algunos de los motivos geométricos asemejan a los diseños de la cerámica Huruquilla y Yura (Denominaciones de Dick Edgar Ibarra Grasso). Departamento de Chuquisaca (Enero de 1991).



Motivos abstractos y geométricos, grabados en la Cueva de Toro Muerto. Departamento de Santa Cruz (Julio de 1987)

a sugerir un significado muy especial con relación a estas entradas a la Madre Tierra.

Finalmente, a manera de conclusión, queremos referirnos a la Cueva No. 1 de la Quebrada de Tabla Cruz en el Departamento de Potosí, conocida localmente como Sajra Cueva, ubicada a 4.000 metros (aproximadamente) de altura sobre el nivel del mar. Sus coordenadas, según el GPS, son 19 K 0793558, y UTM 7808248. La entrada de la cueva tiene 15 metros de ancho, 8 metros de profundidad (en la parte más profunda), y 3 metros de altura en promedio. La cueva se encuentra en la base de un imponente farallón vertical de unos 200 metros de alto. Esta singular cueva se constituye en la síntesis de casi todo lo expuesto en el presente libro, y se constituye además, tomando en cuenta su espectacular entorno, en la combinación de arte rupestre, cueva y paisaje, más notable que conocemos en toda Bolivia.

Las formaciones geológicas con sus elevados peñascos de caprichosas formas, el agua cristalina que corre por la quebrada proveniente de varios manantiales, los andenes de cultivo dentro de la quebrada, la vegetación en base a cactus, quewiñas y diferentes plantas al borde del agua, más el supuesto

inframundo de las cuevas conteniendo las pinturas y dibujos rupestres, le confieren al sitio una espiritualidad y belleza sin parangón en otras latitudes del país.

Sin duda, creemos que el arte de la cueva no una expresión ajena a la magnificencia del entorno, cuya combinación de los elementos vitales para la vida (tierra, roca, agua, fauna y vegetación) le daban la espiritualidad necesaria para la ejecución de varios ritos, cuyos resultados se ven aún hoy en plasmados en la superficie de la roca en el interior de la cueva. Confirma el carácter sacro de la cueva, la existencia de restos óseos humanos al pie del panel con las pinturas, y en los niveles estratigráficos superiores.

Las pinturas mismas demuestran una continua tradición pictórica, o bien, un re-uso continuo de la cueva, advirtiéndose figuras zoomorfas de carácter naturalista (venados) en hileras horizontales y al azar (en negro), figuras zoomorfas de carácter mitológico (en negro) y figuras "humanoides", de carácter fantasmagórico, al parecer, como producto de actividad chamánica (en negro y rojo), pertenecientes a pueblos adores y recolectores (pre-cerámicos); figuras figurativas: zoomorfas (algunas punteadas), estilizadas,

algunas también de carácter mitológico, y motivos geométricos varios (en rica policromía), correspondientes a pueblos agro-alfareros, y dibujos de cruces y jinetes a caballo (hechos con carbón) del período Colonial.

Las técnicas utilizadas (especialmente para el período Agro Alfarero) varían desde trazos lineales continuos, motivos y figuras a cuerpo lleno, y figuras zoomorfas estilizadas en base a un punteado en rojo, posiblemente ejecutado mediante los dedos. Entre éstos últimos llaman la atención las representaciones de una serpiente, cuya cabeza se divide en tres cortas prolongaciones, y una lagartija, de cuya cabeza se extienden lateralmente sendas prolongaciones. Las representaciones geométricas adquieren especial interés por sus formas de estrellas, circunferencias con círculo central (en algunos casos aprovechando la eflorescencia de sales, observada por Daniel Salamanca), puntos rojos y blancos dispuestos horizontalmente cubriendo una buena parte de la cueva, y formas geométricas consistentes en una base rectangular horizontal, de cuya parte central superior se prolonga hacia arriba una forma cuadrada, todas estas

pintadas de negro, a manera de "tumís" (cuchillos preHispánicos). Varios de los motivos en forma de estrellas, círculos y circunferencias, en rojo, blanco y negro, hacen pensar también en una actividad chamánica dentro de la cueva, como producto de diferentes estados alterados de conciencia.

La riqueza pictórica de la cueva se ve enaltecida por la exquisita policromía, advirtiéndose seis colores: blanco, rojo, naranja, amarillo, gris y negro. Dichos colores, a su vez, presentan los siguientes matices registrados en la Escala Munsell: blanco (2.5Y 8/0); rojo (SR 5/6; 7.5R 4/6; 7.5R 4/8; 7.5R 5/8; 10R 5/8); rojo oscuro (7.5R 3/4); rojo amarillento (5YR 5/6); amarillo tendiente al café (1 OYR 6/8); gris oscuro (7.5R 4/0); gris muy oscuro (7.5R 3/0); negro (7.5YR 2/0, 7.5R 2.5/0).

Obviamente, la variación en algunos de los matices podría deberse a diferentes aglutinantes, diferente consistencia en los pigmentos utilizados, o diferentes grados de percepción de acuerdo a la luz.

Esta es la primera cueva (o sitio con arte



Figura representativa de un simio en la Cueva de Mataral. Departamento de Santa Cruz (Diciembre de 1984).



Personaje de carácter mítico que domina el panel derecho de la Cueva de Paja Colorada. Departamento de Santa Cruz (Julio de 1999).

rupestre) en Bolivia, donde se tienen niveles espaciales cronológicos en el panel de la roca de la cueva, con que indican claramente una actividad ritual - artística bien definida, que corresponde a los tres periodos culturales (de pueblos Cazadores, Agro-Alfareros, y pos Colonial).

El período de los pueblos Cazadores - Recolectores (Pre-Cerámicos) corresponde al sector inferior de la actividad iconográfica sobre el panel. El período Agro-Alfarero corresponde al sector superior de actividad iconográfica sobre el panel.

Entremezclados, en este sector espacial del panel se encuentran los dibujos hechos con carbón (jinetes a caballo, cruces cristianas) correspondientes al período Colonial.

El rincón derecho de la cueva, que incluye una pequeña grieta, ha debido ser de suma importancia para la gente cazadora, donde al

parecer, se llevaron a cabo actividades de orden chamánico. Algunos autores sugieren que las grietas en las cuevas, en algunos casos, fueron "ventanas" de comunicación con el "inframundo", el mundo del más abajo. Tiende a confirmar esta hipótesis, la existencia en este sector de las figuras "humanoides", de carácter fantasmagórico, en rojo y negro, algunas con seis dedos, otras con posibles pezuñas, otras con antenas, y algunas con cuerpos a manera de relojes de arena.

En síntesis, la Cueva No. 1 de la Quebrada de Tabla Cruz, conocida como Sajra Cueva, presenta un re-uso de la misma cueva, un entorno que sugiere un evidente carácter sagrado, formaciones geológicas alrededor, proximidad al agua cristalina que corre de manera continua en la base de la quebrada, cercanía a los andenes de cultivo en la quebrada, y todo, ello, en comunión con lo, que pudiera representar el inframundo de la cueva en sí.



Figura mascariforme en la Cueva de Mataral. Este tipo de figura corresponde a una tradición pictórica en la región Andina del Departamento de Santa Cruz (Diciembre de 1986).



BIBLIOGRAFÍA

Bahn, Paul.

1998 **Prehistoric Art**. Cambridge Illustrated History. Cambridge University Press. Cambridge. 302 p.

Bahn, Paul y Jean Vertut.

1988 **Images of the Ice Age**. Windward. Londón. 240 p.

Bednarik, Robert.

1997 "Initial dating information for the petroglyph sequence of Inca Huasi, Mizque, Bolivia". Manuscrito. 7 p.

2001 **Rock Art Science -The Scientific Study of Paleoart**. International Federation of Rock Art Organizations (IFRAO). No. 1. Brepols. Belgium. 219 p.

Bouysse-Cassagne, Thérèse y Olivia Harris.

1987 "Pacha: en torno al Pensamiento Aymara". En: Medina, Javier (Editor). Tres Reflexiones sobre el Pensamiento Andino. Biblioteca Andina. HISBOL. La Paz. pp. 11-59.

Cittadini, Tiziana.

1985 **Arte Rupestre della Valcamonica**. Quaderni Vol. 6. Callana diretta da Emmanuel Anati. Edizioni del Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte. 65 p.

Clottes, Jean.

1998 **Voyage en Préhistoire -L'Art des Cavernes et des Abris, de la Découverte a l'Interpretation**. La Maison des Roches. Paris. 479 p.

2002 **World Rock Art**. Getty Publications. Los Angeles. 140 p.

Clottes, Jean y David Lewis-Williams.

2001 **Los Chamanes de la Prehistoria**. Ariel Prehistoria. Barcelona. 176 p.

Coles, John (in association with Lasse Bengtsson).

1990 **Images of the Past -A guide to the rock carvings and other ancient Monuments of Northern Bohuslän**. Hällristningsmuseet Vitlycke. Uddevalla. 96 p.

Curtis, Edward y Christofer Cardozo.

2005 **The Women**. Bulfinch Press. New York -Boston. ... 128 p. "

Donkin, R. A.

1979 **Agricultural Terracing In the Aboriginal New World**. Viking Fund Publications in Anthropology. No. 56. The University of Arizona Press. Arizona. 196 p.

Giedion, Sigfried.

1985 **El Presente Eterno: Los Comienzos del Arte**. Alianza Forma. Alianza Editorial. Madrid. 641 p.

Girault, Louis.

1988 **Rituales en las Regiones Andinas de Bolivia y Perú**. CERES, MUSEF, QUIPUS. La Paz. 467 p.

Karsten, Rafael.

1926 **The Civilization of the South American Indians**. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., London, Alfred A. Knopf, New York. 540 p.

Querejazu Lewis, Roy.

1992 "El Tunari: Montaña Sagrada". En: Querejazu Lewis, Roy (Editor). **Arte Rupestre Colonial y Republicano de Bolivia y Países Vecinos**. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano. No. 3. Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia. La Paz. p. 52-66.

1994 "Contemporary Indigeneous Use of Traditional Rock Art Sites at Yaraque, Bolivia". En: Bednarik, Robert (Editor). **Rock Art Research**. Volume II. No. 1. Melbourne. p. 3-9.

1994 "Religiosidad Popular Andina y su Relación con el Arte Rupestre en Bolivia". En: van den Berg, Hans (Director Yachay). **Yachay. Revista de Cultura, Filosofía y Teología**. No. 18. Universidad Católica Boliviana, Cochabamba p. 121-139.

1998 "Cúpulas Rituales en Pukara". En: Suárez, Ana María y Lorena Ortuño (Editoras). **Dimensiones**. Edición No. 1. Colegio de Arquitectos de Cochabamba. p. 70-74.

1998 "Tradiciones de Cúpulas en el Departamento de Cochabamba". En: Strecker, Matthias (Editor). **Boletín No. 12**. Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia. La Paz. p. 48-58.

1999 "El Arte Rupestre del Departamento de Cochabamba y su Catalogación". Manuscrito. Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura. Universidad Mayor de San Simón. 432 p.

2001 **El Arte Rupestre de la Cuenca del Río Mizque**. Universidad Mayor de San Simón. Prefectura del Departamento de Cochabamba. Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia. Cochabamba. 182 p.

Reinhard, Johan.

"Sacred Mountains: an Ethnoarchaeological Study of High Andean Ruins". En: **Mountain Research and Development** Vol. 5. No. 4. P.299-317.

1992 "Sacred Peaks of the Andes". En: **National Geographic**. No. 181 (3). P. 84 -111.

Van den Berg, Hans.

1990 **La Tierra no da así nomás -Los ritos agrícolas en la religión de los aymara-cristianos**. Yachay. Temas Monográficos No. 5. Universidad Católica Boliviana. HISBOL. ISET. Cochabamba. 352 p.