El arte rupestre del río San Juan del Oro (sureste boliviano): Elementos de datación y atribución cultural

*Françoise Fauconnier**

En el 2006, iniciamos un nuevo proyecto de estudio de arte rupestre en la región del río San Juan del Oro.[1] Cinco campañas de prospección nos permitieron inventariar más de 800 rocas grabadas y 17 sitios con pinturas. La atribución cultural de estas obras y su datación contaban entre las principales interrogaciones planteadas. La mayoría pudieron ubicarse cronológicamente entre los siglos IX y XVI y asignarse a los chichas. Otras fueron realizadas en los períodos Colonial y Republicano. Para establecer nuestra secuencia cronológica, nos basamos tanto en la iconografía, en el estilo y en las técnicas de producción, como en el análisis de las pátinas y de las superposiciones de los grafemas. Paralelamente, nos apoyamos en el contexto arqueológico y en las secuencias establecidas en el noroeste argentino, las cuales fueron utilizadas como punto de comparación. La distribución de los petroglifos y su presencia dentro de sitios habitacionales también proporcionaron información valiosa.

Palabras clave: *arte rupestre, río San Juan del Oro, período de Desarrollos Regionales Tardíos*

Rock art of the San Juan del Oro River (Southeastern Bolivia): Elements of dating and cultural adscription

In 2006, the author initiated a project to study rock art in the region of San Juan del Oro River. Five field seasons resulted in the inventory of more than 800 engraved rocks and 17 sites with paintings. The principal research questions involved the cultural affiliation and dating of such rock art manifestations. Most of them can probably be dated between the ninth and the sixteenth century (Chicha Culture). Others were realized during the Colonial and Republican periods. To establish a chronological sequence, the analysis of patina, superposition of elements, and evolution of iconography, style, and production techniques were considered. In a parallel approach, we used comparative chronological classifications established in northwest Argentina. The distribution of the rock art sites and the presence of petroglyphs in residential sites also provided information for dating such rock art manifestations.

Key words: *rock art, San Juan del Oro River, Late Regional Development Period*

Varios investigadores han producido información sobre el arte rupestre del río San Juan del Oro (Bass Werner 1996; Fauconnier 2008, 2009, 2012, 2013, 2015; Fernández Distel 1994; Methfessel 1997; Methfessel et al. 2012; Strecker et al. 2008, 2012). Sin embargo, todavía no se ha publicado el inventario exhaustivo de los sitios registrados y el problema de la asignación cultural y cronológica de las obras no ha sido profundizado. Los autores coinciden en ubicar la mayoría de los petroglifos en una época tardía (períodos de Desarrollos Regionales Tardíos e Inca), pero pocos explican las razones de esta atribución cronológica. Al

* Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles. E-mail: francoise.fauconnier@ekla.be

respecto, sólo podemos mencionar las correspondencias establecidas entre los objetos metálicos representados en el arte rupestre y sus homólogos de bronce (Fauconnier 2008: 371-380, 2013:72; Strecker et al. 2012). En este artículo, examinaremos, de manera más detallada, los diferentes elementos en los que nos basamos para asignar los grabados a estos períodos.

El período de Desarrollos Regionales Tardíos (900-1430 d.C.) se caracteriza por un crecimiento demográfico marcado por un aumento en el tamaño de los asentamientos, y probablemente vinculado con los avances en la explotación agropecuaria y las dietas más balanceadas. Todos los espacios disponibles fueron explotados para la agricultura, desde el fondo de los valles, hasta las laderas aterrazadas (L. González 2004:215-216). Con la aparición de numerosos señoríos locales, se observan profundos cambios económicos y políticos, así como una mayor complejidad social respecto a los períodos anteriores. Esta jerarquización social, que corresponde a la necesidad de estructurar la población en aumento, se refleja en el patrón de asentamiento compuesto de grandes centros poblacionales rodeados por pequeñas aldeas y estancias. Como lo señala Gonzáles (ibid.) estas nuevas unidades sociopoliticas mantuvieron entre sí relaciones cambiantes, de alianzas y conflictos. Estos conflictos, que se traducen, en la arquitectura, por la construcción de sistemas defensivos, se prolongaron durante el incario, sin interrumpir, por lo tanto, el desarrollo del trafico caravanero que también caracteriza esas épocas tardías (Nielsen 2007:27-28).

El curso inferior del río San Juan del Oro marca la frontera occidental del departamento de Tarija; se dirige hacia el norte hasta unirse al río Camblaya-Pilaya, tributario del Pilcomayo. La región que exploramos se sitúa entre Villa Abecia, en el norte, y Yanalpa, en el sur; abarca el extremo suroeste del departamento de Chuquisaca, el sureste de Potosí y el oeste de Tarija (Figuras 1-2). Según las divisiones geográficas establecidas por Oscar Schmieder (1926:91), esta zona forma parte de la "puna disectada" que marca la transición entre la puna y las yungas. Se distingue efectivamente por estar cortada por profundos valles cuyo clima es relativamente húmedo y templado si se lo compara con el del altiplano más árido y más frío. La altitud varía entre 3900 msnm en las cumbres más elevadas y 2500 msnm en el fondo del valle.

En estos valles mesotérmicos, la variedad de los ecosistemas fue propicia a la adaptación humana. La región del río San Juan del Oro es todavía poco conocida en el plano arqueológico, pero los datos recolectados en las áreas adyacentes dan cuenta de una secuencia de ocupación continua desde el noveno milenio a. C. (Delcourt 2001; Michel López et al. 2005:86-88; Rivera Casanovas 2004:33-41, 2005:78; Ventura et al. 2010:60-61). Los estudios realizados por Michel López (2000) en la Cordillera de Sama destacaron los largos desarrollos locales de las poblaciones tarijeñas. Además, la antigüedad de la ocupación en los valles centrales fue confirmada por un fechado radiocarbónico realizado sobre restos óseos humanos procedentes de San Luis, que dio un resultado de 7640 ± 50 A.P. (Delcourt 2001).

Comparado con esta larga ocupación, el período de realización del arte rupestre parece relativamente corto, pues suponemos que las obras más antiguas se habrían realizado en el período de Desarrollos Regionales Tardíos (o Intermedio Tardío). La tradición de grabar las rocas no se extinguió con la conquista española, pero experimentó modificaciones profundas. El repertorio iconográfico se renovó casi totalmente. Regidas por nuevas motivaciones vinculadas con las campañas de evangelización y las extirpaciones de idolatrías, su significación y función también se transformaron.

No tenemos dataciones absolutas que nos permitan corroborar esta asignación temporal. Pequeñas cantidades de pigmentos fueron recolectadas dentro de tres aleros pintados con

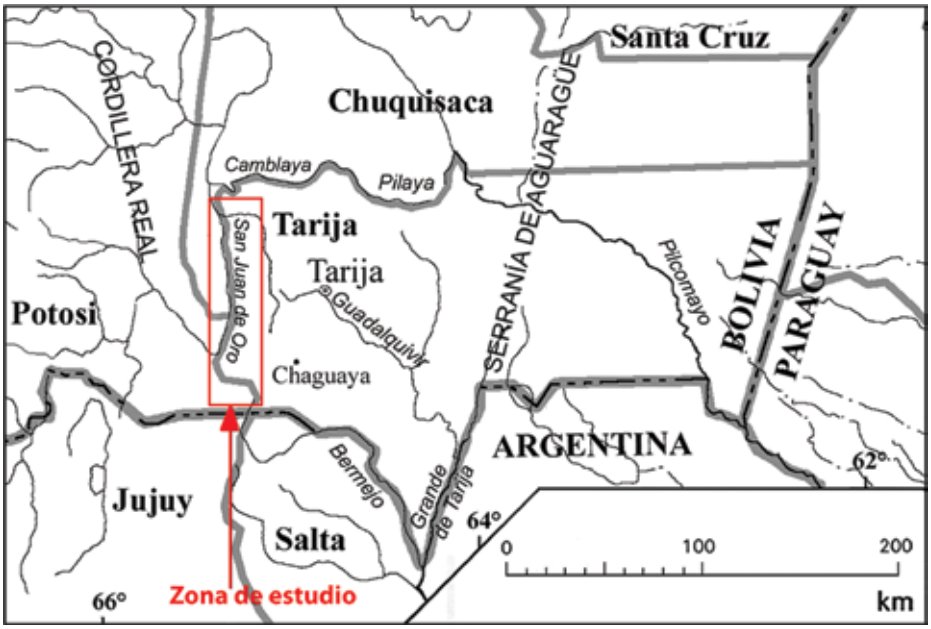

Figura 1. Localización de la zona de estudio (© F. Fauconnier).

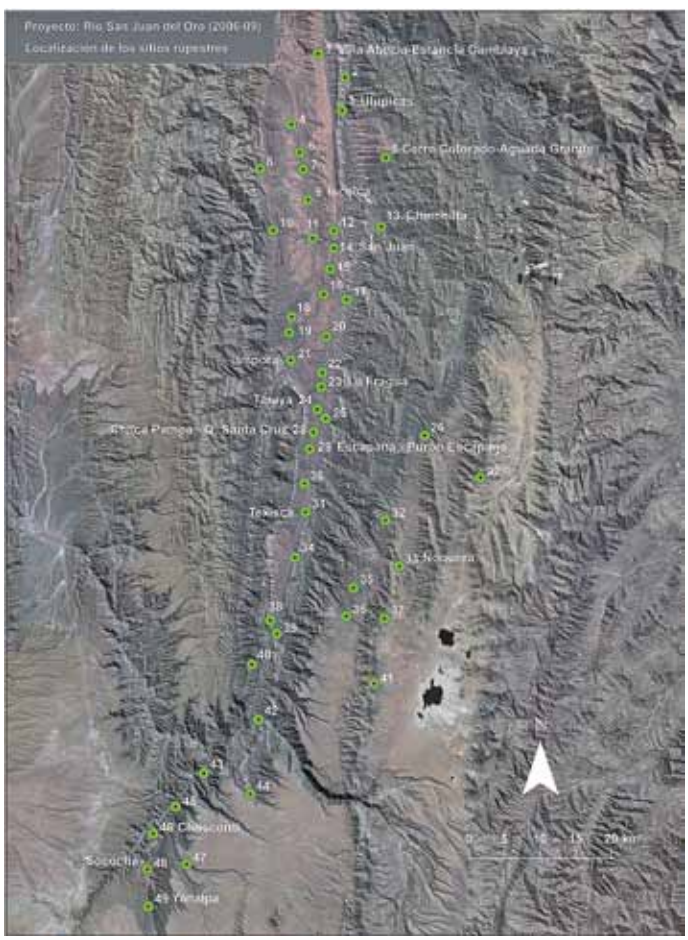

Figura 2. Ubicación de los lugares mencionados en el texto (© Ph. Delcourt y F. Fauconnier).

el propósito de fecharlos mediante el método del AMS; desgraciadamente, las muestras no contenían materia orgánica y tuvimos que recurrir a otros métodos.

En una primera etapa, el estudio iconográfico nos permitió repartir las obras entre tres grupos correspondientes respectivamente a los períodos Prehispánico, Colonial y Republicano. Esta clasificación pudo hacerse gracias a la presencia de elementos diagnósticos marcando un *terminus post quem*.

Elaboración de la Secuencia Cronológica

Iconografía y estilo

Más del ochenta por ciento de las rocas grabadas pueden asignarse al período prehispánico y la proporción de los petroglifos correspondientes a este período es aún más importante dada la densidad y la complejidad de las composiciones realizadas antes de la Conquista (Figura 3). En muchos paneles, los petroglifos cubren la mayor parte de la superficie disponible, distribuyéndose en diferentes niveles. El suelo no está indicado. Las figuras son muy esquematizadas. Su respectivo tamaño más a menudo depende del valor simbólico que se les otorgaba. Por su estilo e iconografía similar, las grandes composiciones pintadas parecen contemporáneas a los grabados. En varios casos, la interacción perceptible entre las figuras engendra verdaderas escenas ilustrando diversas actividades. Como lo veremos más adelante, las escenas de combates, las armas representadas, el estilo de las llamas y la variedad de los atributos asociados a las figuras antropomorfas cuentan entre los elementos que consideramos como diagnósticos desde el punto de vista cronológico.

Figura 3. Yanalpa. Grabados prehispánicos (©Ph. Delcourt).

El registro prehispánico es muy diversificado. Cuenta una mayoría de signos, numerosas figuras zoomorfas y figuras antropomorfas de varios tipos. Incluye también representaciones de plantas, huellas de pie o de pata de pájaro, partes de cuerpo humano (brazos, manos, etc.) y objetos diversos (hachas, cuchillos, pectorales, brazales, etc.) cuya forma es indicativa en el plano cronológico.

El registro colonial es relativamente pobre y las composiciones generalmente son más sencillas (Figura 4). Las llamas siguen siendo representadas en un estilo muy esquemático. Los elementos iconográficos más diagnósticos son las cruces, las iglesias y las figuras ecuestres. El suelo a veces está indicado. Se distinguen cruces simples, potenciadas o recruzetadas. Algunas se erigen sobre un pedestal cuya forma puede ser circular, semi-circular, oval o triangular; a veces está atravezado por la barra vertical de la cruz (Fauconnier 2015: Figura 6. a-h).

Figura 4. Sococha, petroglifos. Iglesia y camélido (© F. Fauconnier).

Los grafemas interpretados como representaciones de iglesias son sencillos. El edificio está evocado por dos líneas verticales, reunidas en la parte de arriba por un trazo recto o curvo. Al interior, se encuentra una cruz; a veces, otra cruz remata el techo (Fauconnier 2015: Figura 6. a-d). Por su aspecto alto y estrecho, estos diseños parecen referirse más precisamente a la torre de la iglesia que, para los nativos, era una figura de mediación entre las diferentes partes del universo y se vinculaba con nociones de fertilidad (Véricourt 2000:108-112).

Las figuras equestres son de tipos diversos (Fauconnier 2015: Figura 7). Se observan variantes, tanto en el ángulo de perspectiva, como en los atributos que se asocian al hombre y al animal. Estas variantes, que se vuelven a encontrar en otras partes del mundo andino (Arenas y Martínez 2009; Gallardo et al. 1990; Podestá et al. 2005:46), parecen corresponder a épocas distintas.

Por fin, el registro republicano está constituido principalmente de iniciales, números, fechas, cruces y signos abstractos (Figura 5). Ciertos motivos, similares a los que se asocian en Argentina al arreo de vacunos (Podestá y Rolandi 2001; Podestá et al. 2005: 49), corresponden probablemente a marcas de ganado. Las figuras antropomorfas, poco numerosas, son de dos tipos: se distinguen pequeñas figuras de cuerpo filiforme y personajes más grandes con chaquetas o sombreros. El registro zoomorfo es bastante limitado; los animales más característicos son aves de corral y otros pájaros volando; los camélidos siguen siendo representados. Las fechas grabadas se sitúan en las primeras décadas del siglo XX.

Técnicas, pátinas y superposiciones

El análisis de las técnicas empleadas, también se reveló útil para proseguir este trabajo de clasificación cronológica. Casi todos los petroglifos se realizaron por percusión, pero se notan diferencias en la ejecución de

los golpes. En el período prehispánico, el piqueteado generalmente es continuo y la ejecución bastante minuciosa. Los impactos, de forma triangular o redondeada, son pequeños y ceñidos. Algunos motivos parecen haber sido raspados después del piqueteado, lo que les confiere un aspecto más preciso, con bordes muy regulares. Los ejemplos de piqueteado discontinuo son relativamente escasos (Figura 6). Las pinturas son policromas y las tonalidades variadas. Se ha notado el empleo de rojo, naranja, amarillo, negro, gris, blanco, verde y azul. Según el caso, los motivos se han realizado al dedo o con pinceles. También se encuentran huellas de mano, ejecutadas en positivo.

Al principio de la época colonial, la pintura policroma es un modo de expresión que desaparece completamente. Todas las grandes composiciones pintadas son anteriores a esta época y sólo algunos motivos aislados, monocromas o bicromas, podrían haberse realizados ulteriormente. Los grabados

Figura 6. La Fragua, petroglifos. Alto dignatario enarbolando un hacha ceremonial con gancho; el personaje mide unos 60 cm (© F. Fauconnier).

Figura 5. Grabados republicanos (© Ph. Delcourt).

siguen siendo ejecutados mediante la técnica del piqueteado pero el raspado consecutivo está abandonado. En los siglos siguientes, se encuentran cada vez más ejemplos de piqueteado discontinuo y la ejecución se vuelve más burda. Sin embargo, hay excepciones y algunas imágenes siguen siendo realizadas con esmero. Las cruces de época republicana son frecuentemente incisas.

Las diferencias de pátinas a veces son bien visibles y permiten asignar los petroglifos a períodos distintos. En otros casos, son a penas perceptibles, lo que podría explicarse por una diacronía poco marcada.

Las superposiciones de grafemas prehispánicos son relativamente escasas en las composiciones grabadas, más frecuentes en las pinturas. Los grabados coloniales a veces se superponen a los prehispánicos, pero más a menudo, hay coexistencia sin que se haya dañado el conjunto preexistente. Los nuevos motivos se insertan entre los antiguos como si siempre hubieran formado parte de la composición. Estos significantes nuevos, que expresan el advenimiento del poder colonial, en varios casos parecen haberse reinterpretado a la luz de tradiciones antiguas. Paralelamente, se atribuyó probablemente un sentido nuevo a los diseños antiguos que quedaban visibles. Por otra parte, podemos señalar varios ejemplos en los cuales se reutilizaron diseños prehispánicos, retocados y completados, para construir las nuevas imágenes (Fauconnier 2015:401-405).

Al establecer vínculos entre los marcadores iconográficos, el estilo, las técnicas de ejecución, las superposiciones de grafemas y las diferencias de pátinas, llegamos a repartir la mayor parte de las obras registradas en estos tres bloques temporales (el prehispánico, el colonial y el republicano). Para fechar las obras prehispánicas, nos basamos principalmente en el contexto arqueológico y en la presencia de elementos iconográficos diagnósticos. También nos apoyamos en las clasificaciones cronológicas establecidas, para el arte rupestre, en otras partes de la zona circumpuneña (noroeste argentino y norte de Chile) y en el estudio de la iconografía vinculada con otros tipos de soportes.

Desarrollos Regionales Tardios - Indicios de Datación

La ubicación de los petroglifos

El análisis de la distribución de las obras grabadas nos proporcionó valiosas informaciones respecto a su datación. Como lo habían destacado Carlos y Lilo Metfessel (1997:76-77), la mayoría de los petroglifos localizados en la región del río San Juan del Oro se encuentran a proximidad de caminos prehispánicos cuales siguieron siendo utilizados por los llameros hasta el final del siglo XX.

Esta amplia red caminera, conectada a vestigios habitacionales de tamaño a menudo importante, nos remite a un período de alta densidad demográfica, durante el cual las relaciones establecidas entre las comunidades eran intensas. El patrón de asentamiento, los sistemas defensivos, el tipo de arquitectura y el material recolectado en superficie permiten atribuir estos asentamientos al período de Desarrollos Regionales Tardíos. Los grabados asociados a estos vestigios pueden probablemente considerarse como contemporáneos. Esta hipótesis parece comprobada por la presencia de petroglifos en el perímetro y en la entrada de los sitios, así como en los sillares utilizados para las construcciones (Fauconnier 2009: Figura 3). Al estudiar estos sillares, no excluimos la posibilidad de un reempleo: hubieran podido provenir de rocas más grandes, partidas en pedazos y reutilizadas como piedras de construcción. Sin embargo, la posición central de los grabados en estos bloques, el estilo de los petroglifos, la abundancia de las rocas disponibles a proximidad de los asentamientos y el carácter sagrado e inviolable de los sitios rupestres son tantos argumentos que invalidan esta suposición. Las similitudes observadas entre los grabados asociados a estas ruinas y los que jalonan a los caminos permiten asignarlos todos al mimo bloque temporal.

Las representaciones de objetos metálicos

La forma muy específica de varios objetos ilustrados en el arte rupestre del río San Juan del Oro nos remite a objetos de bronce (hachas, cuchillos y brazales) u oro (pectorales) recolectados en los Andes Centro Sur. Estas formas son diagnósticas en el plano cronológico, y pueden ayudarnos a precisar el fechamiento de los grabados (Fauconnier 2008:379, 2012: 126, 2013:72; Strecker et al. 2012). Para establecer estas correspondencias, nos basamos principalmente en la tipología de Mayer (1986) y en otras publicaciones relativas a las tradiciones metalúrgicas del noroeste argentino (Gluzman 2013; L. González 2003, 2004; González y Buono 2007).

En el arte rupestre del río San Juan del Oro, algunas hachas se encuentran en manos de personajes, otras en forma aislada; en varias rocas, se observan grupos de hachas asociadas a otros grafemas. Hasta ahora, no encontramos ejemplos de hachas en las pinturas: todas fueron grabadas.

En lo que concierne a las hachas de hoja rectangular o trapezoidal presentadas con su mango, es a veces dificil establecer correspondencias con sus homólogos de bronce, pues el talón desaparece en el mango, las aletas no se distinguen y no tenemos informaciones sobre el espesor de la hoja. Tampoco podemos determinar si se trata de hachas planas, hachas-T o hachas con agujero para recibir el mango. Hasta su identificación como objetos de bronce es cuestionable: en ciertos casos, estos diseños podrían representar hachas de piedra.

Aunque estén associadas a su mango, las hachas con gancho pueden razonablemente relacionarse con hachas de bronce, pero aquí también, las modalidades del enmange quedan imprecisas (¿hachas-T, hachas con tubo

Figura 7. La Fragua. En este panel grabado, se distinguen hachas decoradas con gancho y hachas-T con cuatro aletas (© Ph. Delcourt).

para el enmange o hachas con mango fundido?). Representaciones de hachas con ganchos se registraron en varias rocas localizadas en el camino que conecta La Fragua a Zapalluyoj y en la Quebrada Santa Cruz. Entre ellas se distinguen, las hachas con hoja trapezoidal e hilo convexo (Figura 11. s) y las hachas con hoja alargada e hilo estrecho (Figuras 6-7, 10. a-e).

Las hachas más frecuentemente representadas son las hachas-T con dos o cuatro aletas (Figuras 7-8, 10. f-j). La forma general de la hoja puede ser tumiforme, ancoriforme, trapezoidal o ensanchada con lados cóncavos e hilo convexo. Su área de distribución – que corresponde a la de los cuchillos con mango – abarca los territorios comprendidos entre Iscolca y Ñoquera. Con respecto a los cuchillos, el mango, perpendicular a la hoja ancoriforme, puede ser ancho o estrecho (Figuras 8, 10. k-o).

Los diseños de brazales se caracterizan por bordes laterales largos y rectos, mientras que los bordes superior y inferior son cóncavos (Figuras 10. p-t). Muchos se encuentran en una roca ubicada en el abra de La Fragua (Figura 8). Este panel de gran tamaño (3.2 m de largo x 2.85 m de alto) reúne 89 petroglifos: además de los brazales, se puede notar la presencia de cuchillos con mangos anchos y estrechos, hachas-T con aletas, signos diversos, huellas de pie, figuras antropomorfas representadas de frente y figuras zoomorfas (camélidos y otros cuadrúpedos, serpientes y "serpientes" bicéfalas).

Los grafemas que se componen de un trapecio rematado por un trazo en forma de U representan probablemente pectorales de oro. Este tipo de ornamento está atestado en el noroeste argentino desde el Formativo y hasta el período Inca (Cartajena y Núñez 2006: Figura 14b; Cruz y Martínez 2014: Figura 29; González 2003: Figura 1, redibujada de Krapovickas 1955). Petroglifos de esta forma se han observado en el norte de Chile (Cartajena y Núñez 2006: Figura 8) y el noroeste de Argentina (Cruz y Martínez 2014: Figura 26). En nuestra zona de

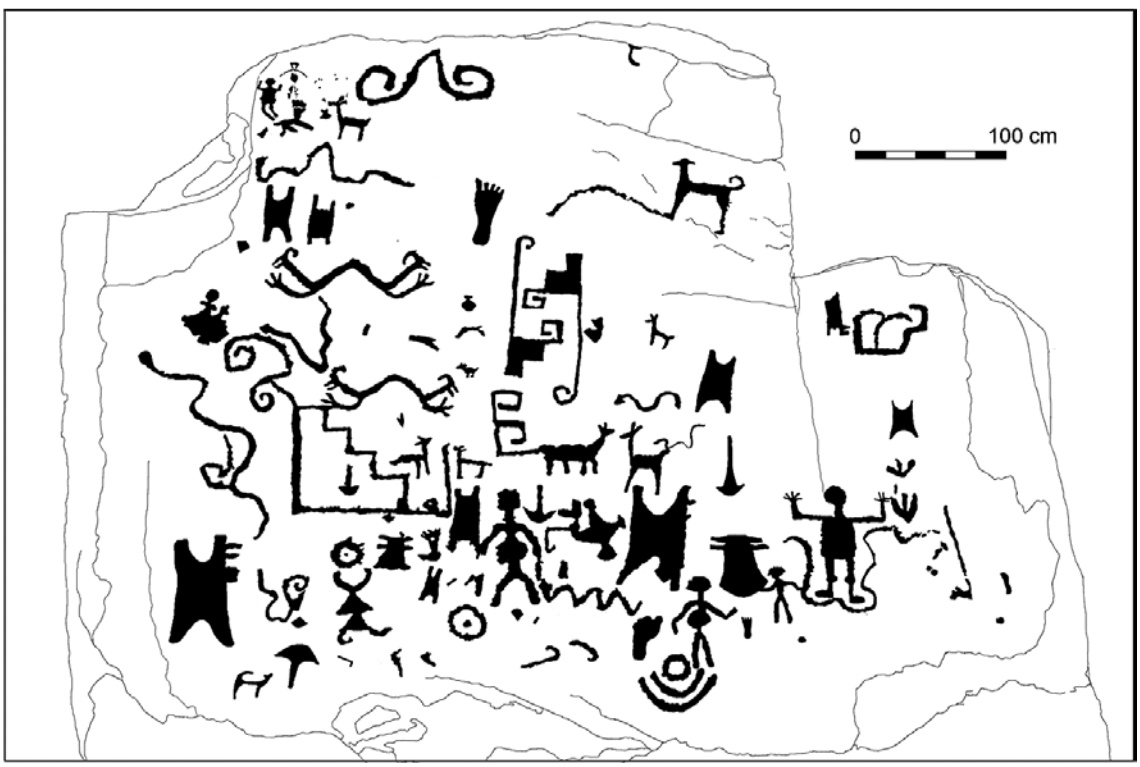

Figura 8. La Fragua, petroglifos. Aquí, las representaciones de hachas, cuchillos y brazales alternan con huellas de pie, figuras antropomorfas y zoomorfas. Además, se puede notar la presencia de dos "serpientes" bicéfalas (© F. Fauconnier).

Figura 9. Chosconti, petroglifos. Ejemplos de pectorales (© Ph. Delcourt).

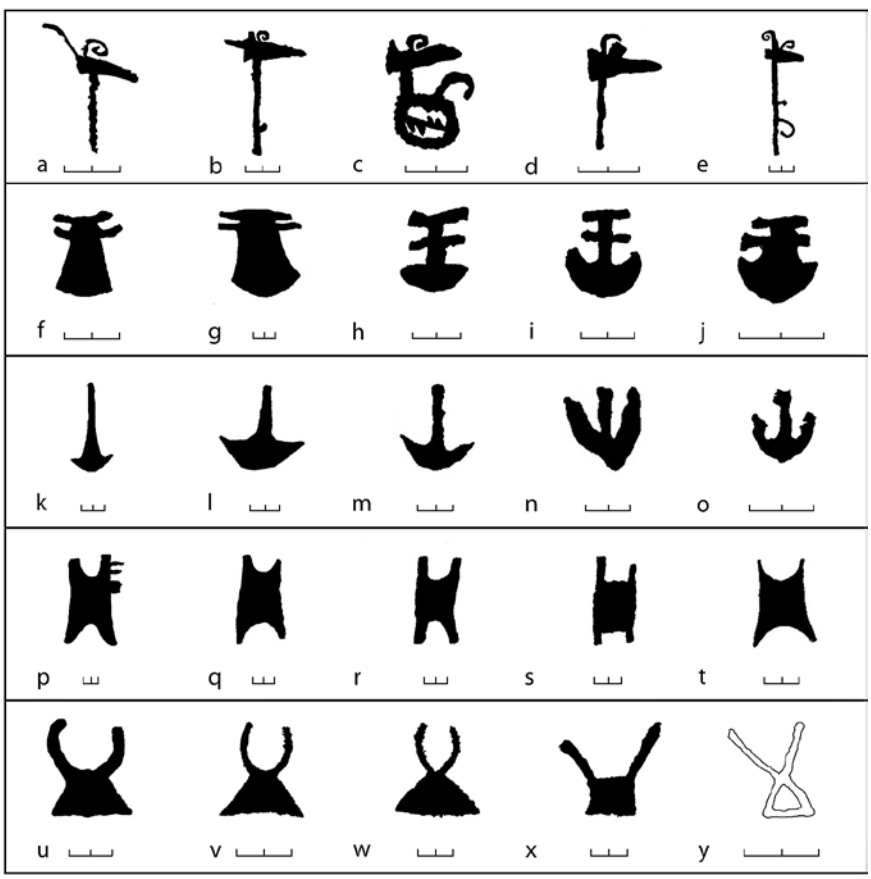

Figura 10. Representaciones de objetos metálicos. De norte a sur, los petroglifos se localizan respectivamente en la zona de Chinchilla (y), San Juan (h), La Fragua (a-d, f-g, j-n, p-t), Taraya (i, o, v, w), Quebrada Santa Cruz (e), Chosconti (u) y Sococha (x). Las escalas miden 10 cm. (© F. Fauconnier).

estudio, estas representaciones han sido grabadas (Figuras 9, 10. u-x, 11.p) y pintadas (Figura 10. y). Se distribuyen principalmente en las zonas de Chinchilla, Taraya, Chosconti y Sococha. A veces el trapecio se convierte en triángulo y la U está remplazada por una V. En el sitio de Texisca, un diseño de forma similar aparece, en negativo, sobre el pecho de un personaje de gran tamaño (Figura 11. o).

Según Mayer (1986:39), el hacha con gancho hizo su aparición durante el período Medio en la cultura Aguada; su presencia está atestada, en el noroeste argentino y el norte de Chile, durante los Desarrollos Regionales Tardíos y en el período Inca. El hacha-T con aletas habría aparecido durante los Desarrollos Regionales Tardíos (Mayer 1986:38); L. González (2004:307-308) opta por una aparición más tardía, situándola en los tiempos incaicos. Ambos autores coinciden en que la forma de ancla es típicamente incaica (véase también González y Buono 2007:182-183).

Los cuchillos con mango ancho, así como los brazales, también se asignan a estos períodos tardíos (Mayer 1986:46 y 49-50). En cuanto a los cuchillos con mango estrecho, Mayer precisa que están confirmados desde una fase avanzada del período de Desarrollos Regionales Tardíos (Mayer 1986:46-47).

Según las correspondencias establecidas, una gran parte de las obras rupestres del río San Juan del Oro podría haberse realizado entre los últimos siglos del período de Desarrollos Regionales Tardíos y la llegada de los españoles. El estudio de los diseños asociados a estas representaciones objetos metálicos nos permitió definir un complejo iconográfico propio de este período y ubicar cronológicamente muchas obras en las que estos indicadores cronológicos estaban ausentes.

Entre los grafemas que aparecen de manera recurrente en estas asociaciones, se puede mencionar la "serpiente bicéfala": un animal fabuloso caracterizado por un cuerpo de serpiente, dos patas con tres dedos y dos cabezas, cada una rematada por una cresta. Las huellas de pie son frecuentes. Los signos más característicos son los que se componen de triángulos unidos por la punta a lo largo de una línea recta, las líneas denticuladas y los motivos escalonados, vinculados con grecas o espirales.

Por lo que concierne a la función de estas hachas y herramientas de corte, muchas tuvieron probablemente una función utilitaria. Sin embargo, las características de algunas hachas –las que carecen de hilo, por ejemplo– permiten proponer que "jugaron un rol más cercano a lo simbólico, sin que por ello hayan dejado de ser preparadas para ejercer una eventual función de corte o para simular tal función" (González y Buono 2007:176).

Se considera generalmente que las hachas decoradas con gancho fueron símbolos de estatus y autoridad, mientras que las hachas-T con aletas podrían haberse utilizado como armas o herramientas. Sus hojas desgastadas y remartilladas, así como su hilo oblicuo, en el cual se observan huellas de uso, son las pruebas de su utilidad práctica (Gonzáles y Buono 2007:181-192; Mayer 1986:37-39).

Los cuchillos con mango (o tumi) sirvieron como herramienta de corte, entre otras cosas para cortar el cuero o la carne (Mayer 1986:33). Como lo señala L. González (2004:310), su utilización para la decapitación y la evisceración de seres humanos está respectivamente comprobada por la decoración de una vasija preincaica ilustrada por Nordenskiöld (1921:68) y por una ilustración de Guamán Poma de Ayala (1956:118); añade que algunos autores sugieren un uso quirúrgico (Taullard:1942). Por otra parte, menciona el hallazgo, reportado por Mayer (1986:47), de un tumi que no pudo utilizarse como herramienta pues su hoja carece de hilo.

Los brazales de cobre o de bronce, a veces provistos de protuberancias en forma de cuernos o de botones, podrían haber servido como adornos y para proteger los brazos de las flechas durante los combates. Basándose en el hecho que los Calchaquies usaban láminas de plata y bronce con tal propósito, Mayer (1986:49) propone una función

similar para los brazales encontrados en el noroeste de Argentina y el norte de Chile. Según los testimonios rupestres, la distribución de estos brazales también abarcaba el sur de Bolivia.

El escenario guerrero

El Intermedio Tardío fue una época de conflictos endémicos en los Andes centrales y meridionales. Según Nielsen (2007:9 y 27), la distribución temporal de los indicios de violencia sugiere que los conflictos se iniciaron –o se intensificaron de manera significativa– en el siglo XIII y continuaron hasta la formación del Tawantinsuyu. Nielsen sugiere que las sequías severas y reiteradas que caracterizan este período y la disminución consecutiva de los recursos podrían haber contribuido al incremento de los conflictos. Este clima de hostilidades se manifiesta tanto en los relatos indígenas recolectados por los españoles en el siglo XVI, como en los datos arqueológicos: se refleja en la agrupación de la población en asentamientos de gran tamaño, en los nuevos sistemas defensivos, en la proliferación de las armas y de los equipos de protección, en los rastros osteológicos y en la iconografía.

En el arte rupestre del río San Juan del Oro, este clima de violencia se evidencia a través de las representaciones de armas aisladas, personajes armados y escenas de enfrentamientos. Claro es que las hachas, los cuchillos y los brazales de bronce eran ante todo objetos de prestigio y símbolos de poder, pero su asociación con los conceptos de guerra y de sacrificio no puede borrarse; el hecho mismo de haber escogido estos objetos antes que otros, para simbolizar la potestad y la autoridad, nos parece representativo del clima de violencia que caracteriza estos tiempos tardíos. Por otra parte, algunas hachas, así como arcos y flechas aparecen en manos de personajes claramente implicados en escenas de combate (Figuras 11. g-h, 13. b). Como lo vimos, no se puede determinar si las hachas representadas en estos ejemplos corresponden a armas de bronce o de piedra.

Desgraciadamente, las escenas de combate no pueden utilizarse para precisar la datación de los grabados dentro de este marco tardío: de todo tiempo, los habitantes de la región del río San Juan del Oro parecen haber vivido en un ambiente relativamente hostil. En estos valles interandinos, se desarrollaron contactos e intercambios entre la puna y la selva, pero estas relaciones no impidieron los conflictos interétnicos cuales aparentemente fueron frecuentes. Desde el período de Desarrollos Regionales Tardíos, este clima de inseguridad se refleja en la arquitectura y el patrón de asentamiento, a través de los sistemas defensivos, los pueblos amurallados, etc. Podemos suponer que las sequías que afectaron a la mayor parte la Subárea Circumpuneña en los siglos XIII y XIV, también alcanzaron la región del río San Juan del Oro. Aquí como en otras partes, la disminución de los recursos, asociada a estas condiciones climáticas desfavorables, podría haber contribuido a una intensificación de los afrontamientos armados. Sin embargo, los datos arqueológicos aún son insuficientes para fechar precisamente el inicio de los conflictos.

Por otra parte, se sabe que los conflictos se prolongaron más allá del siglo XIV. Aún actualmente, se observan vestigios de fortalezas en las márgenes del río San Juan del Oro y en las partes altas de Tarija. Algunas tienen rasgos arquitectónicos típicamente incaicos; otras parecen haber sido erigidas en tiempos anteriores, pero siguieron siendo utilizadas hasta la Conquista española. Al llegar a estas tierras, los incas encontraron una resistencia fuerte por parte de las poblaciones locales arrastradas al combate. Después de haberlas sometido militarmente, establecieron alianzas con los caciques más poderosos y ciertos grupos pasaron a ser los guerreros del Inca (Rivera Casanovas 2005:86). Según las fuentes coloniales, las poblaciones del río San Juan del Oro desempeñaron un papel muy activo en la lucha contre los chiriguanos (Presta 1995:239; Renard-Casevitz et al. 1986:126-129).

Las representaciones de cabezas cercenadas

En el arte rupestre del río San Juan del Oro, se han registrado varios ejemplos de cabezas humanas sin cuerpo (Figura 11. a-d). Estas cabezas, de formas variadas (circular, rectangular, triangular, etc.), a veces se completan por un tocado u orejeras. En algunos ejemplos, sus contornos están incompletos: sólo la cumbre está indicada por una línea convexa, o una línea recta enmarcada por dos trazos perpendiculares cuyas extremidades se sitúan al nivel de las sienes. La nariz es triangular o indicada por una línea recta cual se acaba a menudo por un trazo transversal o dos trazos evocando las aletas. Los ojos están marcados por puntos, círculos o círculos punteados. La boca –rectangular, oval o en forma de medialuna– puede ser llena o contorneada; los dientes a veces son visibles. Podría tratarse de retratos, mascaras o de cabezas cercenadas.

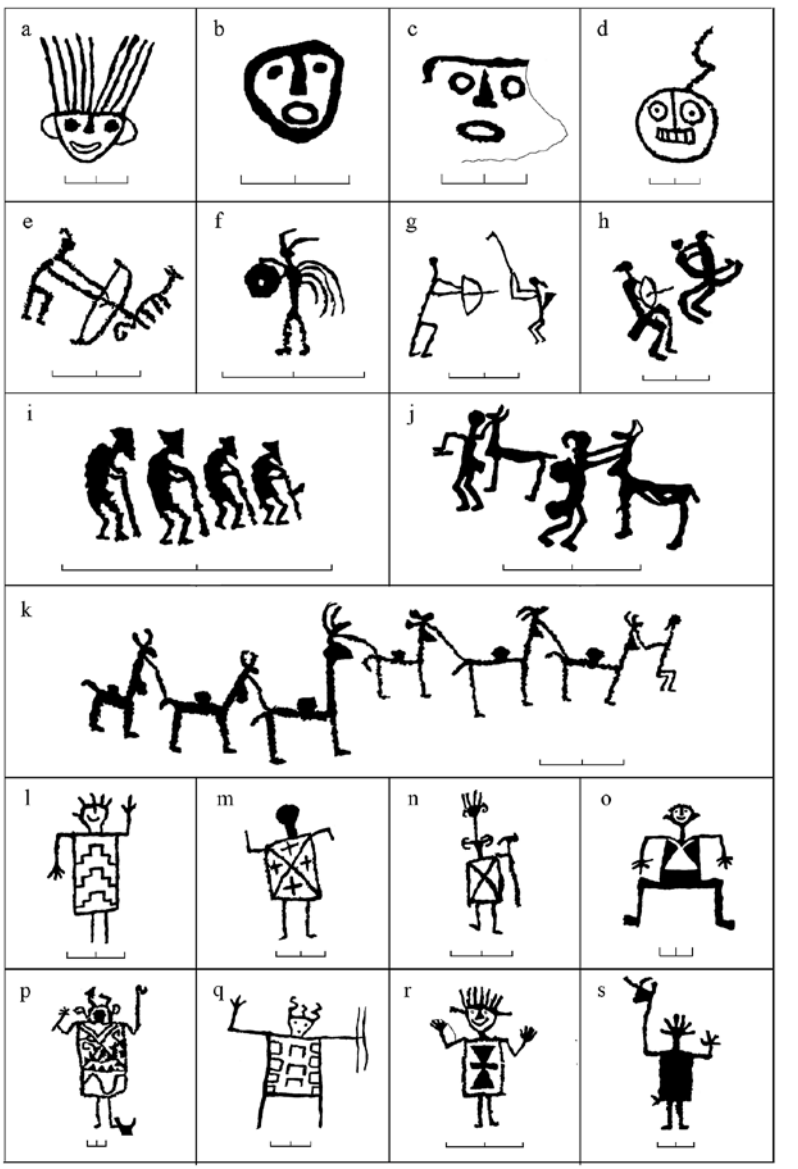

Figura 11. Ejemplos de cabezas sin cuerpo (a-d); figuras antropomorfas representadas de perfil (e-k); figuras antropomorfas representadas de frente (l-s). De norte a sur, estos petroglifos se ubican respectivamente en la zona de Impora (c), La Fragua (a, e-h, k, s), Santa Cruz (b), Escapana (i-j, r), Texisca (m-o), Chosconti (l) y Sococha (d, p-q). Las escalas miden 20 cm (© F. Fauconnier).

Las representaciones de cabezas aisladas, interpretadas como cabezas trofeo o cabezas cercenadas, son frecuentes en el arte rupestre atacameño (Ingeborg Lindberg 1969:71; Mostny y Niemeyer 1983; Niemeyer 1968). En un panel grabado de Santa Bárbara, Loa, se ubica un personaje sosteniendo una cabeza en una mano y un hacha o tumi enmangado en la otra (Nielsen 2007: Figura 10). Cabezas cercenadas, a veces representadas en la mano de un personaje, se encuentran en la decoración pintada de las urnas santamarianas (Nastri 2008: Figuras 13-15, 21, 24-25). En los discos de bronce santamarianos, las caras con dientes visibles se han considerado como representaciones de cabezas cercenadas (González 1992:176; L. González 2004:243). Asimismo, los dientes al descubierto fueron el código visual utilizado por los incas para representar las cabezas-trofeo (Cummins 2004:142-143). Basándonos en estos diferentes ejemplos, podemos suponer que la mayoria de las caras aisladas presentes en el arte rupestre del río San Juan del Oro se vinculan con la muerte y la decapitación.

Alusiones a la práctica de la decapitación, ya se encuentran en la iconografía de las placas de bronce generalmente adscritas a la cultura Aguada (siglos V-XII). La mayoría de estas placas se hallaron en el noroeste argentino, en el norte de Chile y en Bolivia. Según González (2002:24), chamanes itinerantes habrían contribuido a la propagación del culto que les estaba asociado. Partiendo de la iconografía, tecnología, procedencia y distribución de estas placas, Pablo Cruz (2012) las sitúa más bien en los períodos de Desarrollos Regionales Tardíos (siglos XII-XV) e Inca (siglos XV-XVI).

Tuvimos la oportunidad de fotografiar una placa metálica, descubierta fortuitamente por un campesino en la orilla derecha del río San Juan del Oro, cerca del pueblo de Ñoquera (Figura 12). En esta placa rectangular, aparece un personaje que viste una túnica rectangular atravesada por una línea diagonal; de parte y otra, se ubica un cuadrado decorado con un motivo escalonado. En el peto, se distinguen dos diseños, compuestos de dos círculos concéntricos con una cruz de Malta en el centro. Los brazos abiertos y flexionados acaban con tres dedos largos y curvos. De la mano derecha, cuelga un hacha con gancho y de la izquierda, una figura muy esquematizada correspondiente tal vez a los despojos de un niño sacrificado.[2] Las piernas son rectas y los pies dirigidos hacia el exterior. La cabeza del personaje, enmarcada por dos aves –tal vez loros–, sobresale del borde superior. Se caracteriza por un hocico protuberante y dos orejas circulares atravesadas por una cruz. Podría tratarse de una deidad o de una figura humana luciendo una máscara.

Figura 12. Placa de bronce descubierta cerca del pueblo de Ñoquera (© Ph. Delcourt).

Por falta de datos arqueológicos, no se sabe si las poblaciones del río San Juan del Oro practicaban la decapitación en el marco de ritos guerreros, pero la existencia tal práctica ha sido comprobada en la misma época, en la provincia limítrofe de Jujuy, Argentina. Las lesiones características de las cabezas preparadas como trofeos pudieron efectivamente observarse sobre varios cráneos, encontrados en la quebrada de Humahuaca y

el valle Calchaquí (Gheggi y Seldes 2012). El hallazgo, en los mismos sitios, de cráneos aislados que no presentaban estas mutilaciones, sugiere la coexistencia de otra práctica, implicando la manipulación de partes seleccionadas del cuerpo de los difuntos. Según Nielsen (2007:22), ambas prácticas podrían haberse relacionado como "componentes de una misma lógica cultural" vinculada con la veneración de los ancestros y con los rituales de fertilidad. Las representaciones de cabezas cercenadas, presentes en el arte rupestre del río San Juan del Oro, podrían reflejar conceptos similares.

Los atributos reveladores de la jerarquización social

El final del primer milenio de nuestra era fue una época relativamente próspera, caracterizada por un incremento demográfico significativo, una expansión de las economías agropecuarias y una circulación relativamente fluida de personas y bienes (Albeck y Ruiz 2003:200-202; L. González 2004:215). Los profundos cambios sociales que tuvieron lugar ulteriormente pueden probablemente relacionarse con el colapso de las esferas de interacción del período Medio (Tiwanaku y La Aguada). El fenómeno aún se acentuó a partir del siglo XIII, con el aumento de los conflictos. Los pueblos que tenían una posición vulnerable fueron abandonados. Frente a la necesidad de protegerse, sus habitantes se agruparon en lugares más fácilmente defendibles, formando conglomerados de tamaño y densidad sin precedente (Nielsen 2007:24). Paralelamente, las sociedades se organizaron y se jerarquizaron. Los poblados más importantes parecen haber ejercido su autoridad sobre comunidades más pequeñas a las cuales acordaban su protección. Es en esta época cuando los procesos de integración política dieron lugar a la consolidación de las confederaciones regionales. Las modificaciones en la ocupación del espacio, la jerarquización de los asentamientos y de las unidades de vivienda cuentan entre los elementos que indican una mayor diferenciación social y el surgimiento de liderazgos institucionalizados, capaces de movilizar y coordinar las fuerzas productivas (Albeck y Ruiz 2003:213; Pimentel y Montt 2008:36; Rivera Casanovas 2005:85).

En la iconografía rupestre, esta jerarquización social se evidencia a través de la importancia acordada a los vestidos y atributos que permiten diferenciar las figuras antropomorfas (Pimentel y Montt: 2008:40-45; Podestá et al. 2005:37; Sepulveda et al. 2011).

En el 2008, empezamos elaborar una tipología principalmente basada en la actitud de los personajes (estática o dinámica), la forma de visualización (de frente, de perfil o de semiperfil) y el tipo de vestido (triangular, rectangular, decorado o no). Llegamos a reconocer ocho tipos bien diferenciados (Fauconnier 2008:360-367, Figuras 3-4). Esperábamos que este trabajo nos permitiera definir áreas de distribución diferentes o contribuyera al establecimiento de una secuencia cronológica, pero no fue el caso. En efecto, nos dimos cuenta que estos tipos diferentes se encontraban, de norte a sur, en toda la zona de estudio y coexistían en los mimos paneles; su contemporaneidad parece comprobada por una pátina y técnicas de producción similares. La forma del vestido, el tipo del peinado, los atributos asociados y hasta la posición o actitud del personaje parecen ante todo relacionarse con su función o estatus social.

Dos tipos son particularmente interesantes al respecto. El primero (Figura 11. e-k) comprende pequeños personajes cuya altura varía de 6 a 30 cm. Éstos se presentan de perfil o semiperfil, en actitudes bastante dinámicas. Están ejerciendo diversas actividades tales el tráfico caravanero, la caza, la guerra o celebraciones rituales. Interactúan con otras figuras, antropomorfas o zoomorfas: los caravaneros guían sus llamas; los cazadores, a veces acompañados por perros, arrostran sus presas (guanacos, quirquinchos, roedores o ñandúes); los guerreros se enfrentan o amenazan a otras personas. El

vestido, que se amolda al cuerpo, se completa por varios elementos vinculados con la actividad desempeñada (chuspa, arco y flecha, carcaj, hacha, tambor). El peinado es sencillo, generalmente constituido por un pequeño trazo saliendo de la cabeza que corresponde probablemente a una coleta o una pluma. Sin embargo, algunas figuras se distinguen por llevar un tocado con altos apéndices y largos adornos dorsales. Este tocado se encuentra entre los caravaneros y los guerreros, mientras que los adornos dorsales se observan entre los guerreros y los que tocan tambor. Suponemos que estos atributos indicaban una posición importante dentro de diferentes grupos sociales. Las figuras implicadas en actividades ceremoniales tienen tocas, peinados y atributos más variados: altos penachos encorvados hacia adelante, tocas troncocónicas, máscaras, bastones, cuchillos ceremoniales y otras insignias. Estos atributos que formaban parte de la parafernalia ceremonial no pueden sistemáticamente considerarse como representativos de un estatus social particular.

El segundo tipo (Figura 11. l-s) reúne las figuras vistas de frente cuya camisa es rectangular, a menudo delineada y decorada con motivos geométricos. En algunos ejemplos, la cabeza y el cuello también están contorneados y los rasgos de la cara están indicados. Su altura varía de15 a 80 cm. Estos personajes se caracterizan por su actitud hierática. Todos portan atributos indicando una posición social importante (tocados, collares, pectorales, orejeras, armas ceremoniales, escudos decorados, cetros, etc.). Los motivos geométricos que decoran las camisas son muy variados. A veces, la túnica está atravesada por diagonales y los triángulos así formados están decorados con un punto, una cruz o una greca. Entre los motivos registrados, se observan igualmente dameros, líneas escalonadas, así como un diseño compuesto de dos triángulos dispuestos punta a punta, separados por un trazo horizontal. Más allá de su aspecto decorativo, estos motivos tenían probablemente una función informativa, comparable a la de los tocapus incaicos. Suponemos que indicaban el rango social o militar, o la pertenencia a una etnía especifica. Estas figuras representaban probablemente jefes de clanes o de tribus, o antepasados importantes cuyos poderes tutelares aseguraban el bienestar de la comunidad.

En el período Inca, el uso de túnicas ricamente adornadas reflejaba en efecto una posición elevada en la jerarquía social. Además, como lo han destacado varios autores (Eeckout y Danis 2004; Zuidema 1991: 151), los tocapus, tejidos o bordados en los textiles o pintados en los keros, forman parte de un sistema de comunicación gráfica y permiten identificar a una persona, un linaje y, tal vez, un período del año, pues las túnicas portadas para las fiestas eran específicas. Cada emperador tenía sus propios emblemas que pueden considerarse como una especie de heráldica. Este sistema de comunicación gráfica abarcaba probablemente otros campos además de la heráldica imperial, tales la toponimia y las marcas de rango social y militar, por ejemplo (Eeckout y Danis 2004: 319).

En el arte rupestre del río San Juan del Oro, la variedad de los tipos antropomorfos, así como la diversidad de los vestidos, peinados, tocados y atributos, evoca una sociedad compleja y muy jerarquizada en la que cada grupo tenía sus emblemas de poder. En ciertos casos, la importancia de los personajes representados también parece haber sido indicada a través del tamaño. Como lo hemos visto, la forma de numerosos objetos que se les asocian (porras, pectorales, cuchillos y hachas ceremoniales) corrobora su asignación al período de Desarrollos Tardíos y al período Incaico.

Las llamas y caravanas

En nuestra zona de estudio, los camélidos son los animales más representados y las imágenes de caravanas son frecuentes. A pesar de su estilización, las llamas se reconocen facilmente por su cuello largo y recto y su

pequeña cola curva. Las orejas son visibles (una o dos). El cuerpo es generalmente rectilíneo aunque, en algunos casos, la convexidad de la panza está marcada. Generalemente las patas se representan por dos trazos. Los ejemplos de camélidos con cuatro patas son escasos. Los pies a veces se indican por un trazo, simple o doble. Las llamas en caravanas a menudo están atadas, cargadas y acompañadas por sus guías (Figuras 11. k). Sucede que el cuello presente una protuberancia, correspondiente tal vez a un cencerro, una chuspa o al pechero.

El estilo de los animales, fuertemente esquematizado, remite a un patrón de diseño que aparece en los Andes Centro Sur alrededor del 900 d.C. y queda el único modelo utilizado en los períodos Inca y Colonial (Ashero 1999:125; Hernández-Llosas 2001:429; Pimentel y Montt 2008:38). Las imágenes de caravanas de por sí son diagnósticas en el plano cronológico (Nielsen 2001:229); su distribución temporal abarca el período Tardío y el Incaico.

Como lo ha destacado Nielsen (2007:27-28), los conflictos endémicos que caracterizan los siglos XIII y XIV aparentemente no impidieron la circulación interregional de bienes, por lo menos de manera constante y generalizada. Su coexistencia se ha evidenciado a través de las materias primas alóctonas utilizadas para la fabricación de las armas y equipos de protección y está corroborada por la iconografía rupestre. Alusiones simultáneas a la guerra y al tráfico caravanero se encuentran, en efecto, en el arte rupestre del noroeste argentino, en el norte de Chile y hasta en la región del río San Juan del Oro. En el alero de Ulupicas (Sur Cinti), por ejemplo, se han registrado dos imágenes de caravanas y dos escenas en las cuales se enfrentan arqueros representados de perfil con sus adornos cefálicos y dorsales (Figura 13. a-b). El uso de colores diferentes –el rojo para las caravanas y el negro para los combatientes– no parece implicar cualquiera diacronía: en efecto, ambos colores se emplearon conjuntamente en otros motivos.

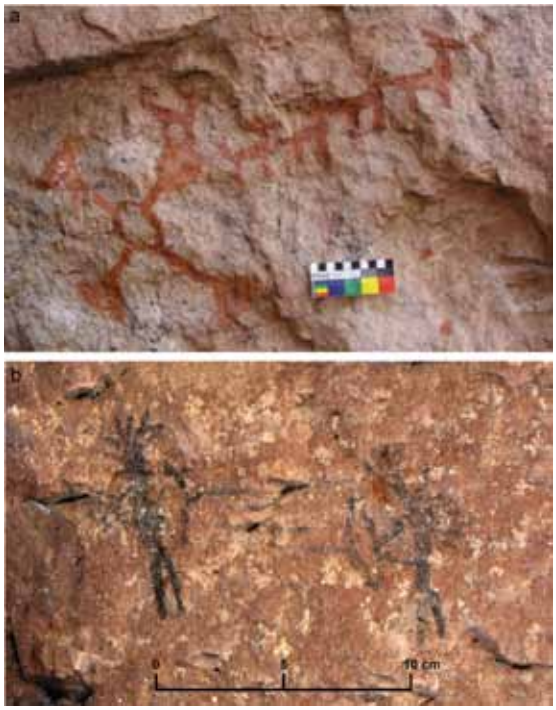

Figura 13. Ulupicas, pictografías. Escena de combate con arqueros (a) y llamas en caravana (b) (© Ph. Delcourt).

Las analogías con los sistemas decorativos y simbólicos Yavi-Chicha

En el arte rupestre, el repertorio de los signos comprende espirales, grecas, triángulos (escalonados o no), cruces de brazos iguales y líneas (rectas, almenadas, escalonadas, onduladas o en zigzag). Incluye igualmente círculos, círculos concéntricos y cuadrados, a veces dispuestos en damero. A menudo, estos motivos se asocian para formar figuras complejas, semejantes a las que se encuentran en el arte rupestre contemporáneo del noroeste argentino y en la alfarería Yavi-Chicha. En ambos modos de expresión, los signos son mayoritarios y entre ellos, las espirales, las grecas y los triángulos combinados de diversas maneras ocupan un lugar preponderante. Las mismas combinaciones también se observan en las calabazas pirograbadas del sitio de Doncellas (siglos XIII-XVI).

Estos signos complejos ofrecen frecuentemente una doble posibilidad de lectura (forma y contra forma o positivo y negativo).

La contraforma a menudo es similar a la forma, evocando así el sistema decorativo utilizado en los textiles. Es el caso, por ejemplo, con los triángulos asociados con espirales. Esta posibilidad de lectura doble, que se encuentra tanto en la cerámica como en el arte rupestre del noroeste argentino, está considerada como diagnóstica del período de Desarrollos Regionales Tardíos (Podestá et al. 2005:40).

Entre los signos complejos, se distinguen rectángulos y cuadrados, a veces incompletos, decorados con motivos geométricos (Fauconnier 2013: Figura 8). El espacio interno está generalmente subdividido por diagonales (una o dos) a veces dentadas y los motivos (puntos, círculos, espirales o grecas) se reparten de parte y otra. En ciertos casos, apéndices de formas diversas se vinculan con el borde externo del cuadro. El largo de estos "escudos" es muy variable (15-50 cm). Pueden asociarse con otros diseños o representarse solos. Algunos escudos de gran tamaño, plasmados sobre paneles bien despejados, son visibles desde lejos. Su localización a lo largo de vías de tránsito y su gran visibilidad sugieren una función señalética. No se sabe si deben interpretarse como marcas territoriales o si se vinculaban con caravaneros que querían afirmar su derecho a ciertas rutas.

En la decoración de estos escudos, se observa otra característica de los sistemas decorativos Yavi-Chicha: se trata de la introducción de un elemento diferente dentro de un conjunto de signos idénticos para quebrar la simetría o romper la monotonía. Según Florencia Ávila (2008:208-209), estas pequeñas irregularidades que desequilibran la armonía de la composición, son las que crean el dinamismo en el estilo y le dan identidad. Para nosotros, es un elemento más que sostiene la asignación temporal de estas obras.

Conclusión

Mientras más adelantamos en el estudio del arte rupestre del río San Juan del Oro, más se acumulan los indicios en favor de una datación tardía. La distribución de las obras grabadas a lo largo de vías de tránsito, su asociación con asentamientos atribuibles a los períodos de Desarrollos Regionales Tardíos e Inca, las imágenes de caravanas, el estilo muy esquematizado de los camélidos, las escenas de combates y la forma diagnóstica de los objetos metálicos representados cuentan entre los elementos sobre los cuales nos basamos para situar estas obras en un bloque temporal abarcando el período de Desarrollos Regionales Tardíos y el Incaico.

A la llegada de los españoles, la región del río San Juan del Oro estaba occupada por los chichas (Presta 1995:241; Renard-Casevitz et al. 1986:110). El señorío Chicha, que formaba parte de la confederación Charcas, abarcaba los territorios comprendidos entre el Altiplano de Lípez y el Chaco. De norte a sur, se extendía entre el río Camblaya y el extremo norte de la provincia actual de Jujuy, en Argentina. Esta entidad social reagrupaba grupos etnicos distintos vinculados por lazos de parentesco, alianzas y otros tipos de relaciones (Ángelo 2003:17). Según Presta (1995:235), esta heterogeneidad puede explicarse por la política fronteriza llevada por los incas, el sistema de los *mitimaes* y los desplazamientos de poblaciones que tuvieron lugar en la época.

Los trabajos arqueológicos llevados a cabo en el sureste boliviano y en el noroeste argentino (Delcourt 2001; Ibarra Grasso 1957; Krapovickas 1965; Krapovickas y Aleksandrowicz 1990; Michel López et al. 2005; Rendón Lizarazu 2004; Rivera Casanovas 2004) permitieron reconocer la existencia de una cultura Chicha (o Yavi-Chicha) anterior al período Incaico y establecer relaciones estrechas entre esta cultura y el grupo Chicha de las fuentes etnohistóricas. Se sitúa actualmente el inicio de la cultura Chicha a finales del período de Desarrollos Tempranos (Ángelo y Capriles 2004:1030).

A pesar de la disparidad étnica constatada por los españoles a principio de la era colonial, suponemos que los grabados y las pinturas rupestres del río San Juan del Oro fueron realizados por los chichas. Las simi-

litudes estilísticas, iconográficas y temáticas observadas en toda la zona indican, en efecto, una gran coherencia cultural y una continuidad a través del tiempo. Del Intermedio Tardío al final del período Inca, no se notan cambios en el estilo; el registro iconográfico permanece bastante similar –aunque enriquecido por algunos elementos nuevos– y la mayoría de los grabados siguen siendo producidos mediante la misma técnica.

Agradecimientos: Agradezco muy calurosamente a Matthias Strecker y a Claudia Rivera quienes me propusieron participar "a distancia" al Congreso Internacional de Arqueología e Arte Rupestre organizado para celebrar los 25 años de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB). Sin su ayuda, la publicación de este articulo no hubiera sido posible. También quiero expresar mi gratitud a la familia Methfessel y a Freddy Paredes, Director del Museo de Paleontología y Arqueología de Tarija por las valiosas informaciones que me dieron. Gracias igualmente a mi amigo y colega Philippe Delcourt por su colaboración y apoyo indefectible.

Referencias Citadas

Albeck, M. E. y M. S. Ruiz
2003 El Tardío en la puna de Jujuy: poblados, etnias y territorios. *Cuadernos de la Faculdad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy* [en línea] 20: 199-219, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042003000100010&lng=es&nrm=iso, Consulta 7 de mayo 2012.

Ángelo Z., D.
2003 *La cultura Chicha. Aproximación al pasado prehispánico de los valles sur andinos.* Gobierno Municipal, Tupiza.

Ángelo Z., D. y J. M. Capriles
2004 La importancia de las plantas psicotrópicas para la economía de intercambio y relaciones de interacción en el altiplano sur andino. *Chungará (Arica)* [en línea] 36, suppl.: 1023-1035, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562004000400038&lng=es&nrm=iso, Consulta 11 de junio 2009.

Arenas, M. y J. L. Martínez C.
2009 Construyendo nuevas imágenes sobre los Otros en el arte rupestre andino colonial. *Revista Chilena de Antropología Visual* 13: 17-36.

Aschero, C.
1999 El arte rupestre del desierto puneño y el Noroeste Argentino. En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 97-135. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

Ávila, F.
2008 Un universo de formas, colores y pinturas. Caracterización del estilo alfarero yavi de la puna nororiental de Jujuy. *Intersecciones en Antropología* 9: 197-212.

Bass Werner, P.
1996 *Informe preliminar sobre la arqueología de Tarija*. Manuscrito en archivo, Instituto Nacional de Arqueología, La Paz.

Cartajena, I. y L. Núñez
2006 Purilacti: arte rupestre y tráfico de caravanas en la cuenca del Salar de Atacama (Norte de Chile). En *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*, editado por D. Fiore y M. M. Podestá, pp. 221-235. Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología, World Archaeological Congress y Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

Cruz, P.
2012 El brillo del Señor sonriente. Miradas alternativas sobre las placas metálicas surandinas. *Mundo de Antes* [en línea] 6-7: 97-131, http://www.mundodeantes.org.ar/pdf/revista6-7/04-cruz.pdf, Consulta 30 de octubre 2016.

Cruz, P. y A. Martínez
2014 Signos, significantes y sentidos furtivos. Los grabados rupestres de

Cangrejillos (Provincia de Jujuy, Argentina). *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 28: 57-77.

Cummins, T. B. F.
2004 *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros*. Traducido por Yolanda Westphalen R. Serie coediciones. Universidad Mayor de San Marcos, Fondo Editorial y Embajada de los Estados Unidos, Lima.

Delcourt, P.
2001 Un inventario arqueológico preliminar en el Departamento de Tarija. En *Historia, Ambiente y Sociedad en Tarija, Bolivia*, editado por S. Beck, N. Paniagua y D. Preston, pp. 9-23. Instituto de Ecología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz y School of Geography, University of Leeds, Reino Unido.

Eeckout, P. y N. Danis
2004 Los tocapus reales en Guamán Poma: ¿una heráldica incaica? *Boletín de Arqueología Pontificia Universidad Católica del Perú* 8: 305-323.

Fauconnier, F.
2008 La figura antropomorfa en el arte rupestre del río San Juan del Oro (Sureste boliviano). *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles* 79: 357-393.
2009 Art rupestre du département de Tarija (Bolivia) - The rock art of the department of Tarija (Bolivia). *International Newsletters on Rock Art* 53: 17-24.
2012 El arte rupestre del río San Juan del Oro (Bolivia). Reflexiones sobre el simbolismo y la función de las imágenes. En *Rock Art in the Americas: Mythology, Cosmogony and Rituals*, editado por F. Fauconnier y S. Lemaitre, pp. 123-138. BAR International Series 2448, British Archaeological Report, Oxford.
2013 Los Grabados de La Pintada (Depto Chuquisaca, Proyecto río San Juan del Oro. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 27: 67-86.
2015 Arte rupestre colonial en el área del río San Juan del Oro (sureste boliviano). Continuidad y rupturas. En *La vitalidad de las voces indígenas - Arte rupestre del contacto y en sociedades coloniales*, editado por F. Berrojalbiz, pp. 387-412. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

Fernández Distel, A.
1994 Tres complejos con arte rupestre en la Provincia Modesto Omiste, Dpto. de Potosí, Bolivia. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 8: 55-89.

Gallardo I., F., V. Castro R. y P. Miranda B.
1990 Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 27-56.

Gheggi, M. S. y V. Seldes
2012 Evidencias bioarqueológicas de conflicto ca.1000-1432 AD en la Quebrada de Humahuaca y el Valle Calchaquí. *Intersecciones en antropología* [en línea] 13 (1) : 103-115, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2012000100007&lng=es&nrm=iso, Consulta 8 de Mayo 2013.

Gluzman, G. A.
2013 Tradiciones metalúrgicas en el noroeste argentino. El caso de las hachas y las campanas. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXVIII (2): 321-350.

González, A. R.
2004 La arqueología del noroeste argentino y las culturas formativas de la Cuenca del Titicaca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXIX*: 7-38.

González, L. R.
2002 A sangre y fuego. Nuevos datos sobre la metalurgia Aguada. *Estudios Atacameños* 24: 21-37.

2003 El oro en el noroeste argentino prehispánico. Estudios técnicos sobre los objetos de la Casa Morada de La Paya. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXVIII: 75-99.

2004 *Bronces sin nombre: La metalurgia prehispánica en el noroeste argentino*. Fundación CEPPA, Buenos Aires.

González, L. R. y H. D. Buono

2007 Hachas y cetros de metal del Noroeste argentino prehispánico. *Revista Andina* 44: 175-198.

Hernández-Llosas, M. I.

2001 Arte rupestre del noroeste argentino. Orígenes y contexto de producción. En *Historia Argentina Prehispánica*, editado por E. E. Berberián y A. E. Nielsen, tomo I, pp. 299-446. Editorial Brujas, Córdoba.

Ibarra Grasso, D. E.

1957 Nuevas culturas arqueológicas de los antiguos indígenas de Chuquisaca, Potosí y Tarija. En *Primera Mesa Redonda de Arqueología Boliviana*, editado por C. Ponce Sanginés, pp. 321-339. Biblioteca Paceña - Alcaldía Municipal, HAM, La Paz.

Krapovickas, P.

1955 *El yacimiento de Tebenquiche (Puna de Atacama)*. Publicaciones del Instituto de Arqueología, III. Universidad de Buenos Aires.

1965 La cultura de Yavi, una nueva entidad cultural puneña. *Etnia* 2: 9-10.

Krapovickas, P. y S. Aleksandrowicz

1990 Breve visión de la Cultura de Yavi. *Anales de Arqueología y Etnología* 41-42 (1986-1987): 83-127.

Lindberg, I.

1969 Conchi Viejo. Una capilla y ocho casas. *Actas del V Congreso Nacional La Serena* [en línea]: 59-73 http://www.scha.cl/images/archivos/Actas_del_VCongreso_Nacional_de_Arqueologia.pdf, Consulta 30 de Octubre 2016.

Mayer, E. F.

1986 *Vorspanische Metallwaffen und -werkzeuge in Argentinien und Chile. Armas y herramientas de metal prehispánicas en Argentina y Chile*. Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie. Verlag C. H. Beck. München.

Methfessel, C. y L. Methfessel

1997 Arte Rupestre de la "Ruta de la Sal" a lo largo del río San Juan de Oro. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 11: 76-84.

Methfessel C., L. Methfessel y M. Strecker

2012 Representaciones de serpientes en el sur de Bolivia - Una aproximación preliminar. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 26: 41-54.

Michel López, M. R.

2000 *Diagnostico arqueológico de la Reserva Biológica Cordillera de Sama* (primera parte). Manuscrito en archivo, Protección del Medio Ambiente-Tarija (PROMETA), Tarija.

Michel López, M. R., P. Ayala R., D. Gutiérrez O., M. Beierlein de G., S. Calla Maldonado y G. Palacios

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

Mostny G., G. y H. Niemeyer F.

1983 *Arte Rupestre Chileno*. Serie El Patrimonio Cultural Chileno. Colección Historia del Arte Chileno. Publicación del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago de Chile.

Nielsen, A. E.

2001 Evolución social en Quebrada de Humahuaca (AD 700-1536). En *Historia Argentina Prehispánica*, editado por E. E. Berberián y A. E. Nielsen, tomo I, pp. 171-264. Editorial Brujas, Córdoba.

2007 Armas significantes: Tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (1): 9-41.

Niemeyer, H.
1968 Petroglifos del Río Salado o Chuschul (San Pedro de Atacama, Dpto. del Loa, Prov. De Antofagasta, Chile. *Boletín de Prehistoria de Chile* 1 (1): 85-92.

Pimentel, G. E. e I. Montt S.
2008 Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersocietales entre el 900 y 1450 DC. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (1): 35-50.

Podestá, M. M. y D. Rolandi S.
2001 Marcas en el Desierto. Arrieros en Ischigualasto (San Juan, Argentina). *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 15: 63-73.

Podestá, M. M., D. Rolandi S.
y M. Sánchez Proaño
2005 *El Arte Rupestre de Argentina Indígena. Noroeste*. Union Académique Internationale y Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.

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

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

Rendón Lizarazu, P. M.
2004 *Proyecto arqueológico Tarija-Saire. Una aproximación a la arqueología de Tarija: el sitio Saire, estudio de las singularidades de su cerámica y la relación de ésta con otros conjuntos*. Tesis de grado inédita. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Rivera Casanovas, C.
2004 *Regional Settlement Patterns and Political Complexity in the Cinti Valley, Bolivia*. Tesis Doctoral, University of Pittsburgh, Pittsburgh [en línea], http://d-scholarship.pitt.edu/6334/1/Rivera-CasanovasClaudia2004.pdf, Consulta 9 de Mayo 2012.
2005 Sociedades prehispánicas tardías en los valles interandinos del suroeste de Chuquisaca (Bolivia). *Nuevos Aportes* [en línea] 3: 76-92, http://www.arqueobolivia.com/revistas/22_44_28-1142461390.pdf, Consulta 9 de Mayo 2012.

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

Sepúlveda R., M. A., Á. L. Romero Guevara
y L. Briones
2005 Tráfico de caravanas, arte rupestre y ritualidad en la quebrada de Suca (extremo norte de Chile). *Chungará (Arica)* [en línea] 37 (2): 225-243, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562005000200008&lng=es&nrm=iso, Consulta 8 de Mayo 2013.

Strecker, M., C. Methfessel y L. Methfessel
2008 Las representaciones de animales felínicos en el arte rupestre del sur de Bolivia. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 22: 80-89.

Strecker, M., C. Methfessel, L. Methfessel
y J. Sagárnaga
2012 Representación de hachas en el arte rupestre del área Centro Sur Andino. En *Armas Prehispánicas: múltiples enfoques para su estudio en Sudamérica*, compilado por J. G. Martínez y D. L. Bozzuto, pp. 173-193. Fundación de Historia Natural Félix de Azara, Buenos Aires.

Ventura, B., P. Delcourt, G. Ortiz,
L. Methfessel, C. Greco, W. Buitrago
y F. Paredes
2010 El registro arqueológico de las antiguas poblaciones de los valles

orientales de la Provincia Arce, Tarija, Bolivia. *Intersecciones en Antropología* 11 (1): 59-72.

Véricourt de, V.

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

Zuidema, R. T.

1991 Guaman Poma and the Art of Empire: Toward an Iconography of Inca Royal Dress. En *Transatlantic Encounters: Europeans and Andeans in Sixteenth Century*, editado por K. Andrien y R. Adorno, pp. 151-202. University of California Press, Berkeley.

Notas

1 Este proyecto pudo llevarse a cabo gracias al apoyo financiero de los Servicios de la Política Científica Federal y de los Museos reales de Arte e Historia de Bruselas, Bélgica. En Bolivia, contamos con el apoyo de la familia Methfessel (SIARB) y del Ingeniero Freddy Paredes, Director del Museo Nacional de Paleontología y Arqueología de Tarija. Las campañas de prospección (2006-2010) se realizaron con la colaboración del arqueólogo Philippe Delcourt.

2 Una figura similar se observa en una placa procedente de Tiwanaku. Según A. González (2004: 20, Figura 7) representaría un niño sacrificado con los brazos doblados sobre el cuerpo; también podría tratarse de sus despojos ya preparados.