

Arte rupestre en el límite andino-amazónico de Bolivia

Roy Querejazu Lewis

Asociación de Estudios del Arte Rupestre de Cochabamba
Universidad San Simón, Cochabamba, Bolivia
<aearc@gmail.com>

El presente artículo es una síntesis del trabajo que estamos realizando en parte del límite andino-amazónico de la República de Bolivia. El área de estudio comprende dicho límite ecológico desde la cordillera de Yanakaka en el departamento de Cochabamba hasta las serranías y valles interandinos de la región de Samaipata en el departamento de Santa Cruz.

Toda esta región, que recorre el límite andino-amazónico, posee sus propias variables geofísicas y ecosistemas constituidos por el clima (existiendo diferentes termoclimas), la geomorfología, los suelos, la vegetación y fauna, y la influencia de presencia humana, tanto pretérita como reciente. Estas variables geofísicas y ecosistemas se encuentran tanto en el ámbito andino como en el amazónico, conocido generalmente como la *yunga* o el Bosque Nuboso, y que está constituido por los bosques pluviales hiperhúmedos con su tupida vegetación, donde se destacan los helechos arbóreos, variedades de bambús delgados (*curi*), diversidad de palmeras y árboles frondosos, más las bromelias, orquídeas, hongos, líquenes y musgos. En cambio, la región andina, conocida como *puna*, es un páramo elevado con poca vegetación, donde se destaca la paja brava, la tola y la yareta. Asimismo, a lo largo de todo este límite andino-amazónico, se encuentran diferentes valles, que de acuerdo a su ubicación y topografía, presentan diferentes características, destacándose por ejemplo los alisos en las quebradas de la región de Incallajta, y las cactáceas en los valles cerca de Comarapa.

Con referencia a la relación del ser humano con el entorno, se debe tomar en cuenta que el medio am-

biente actual es el resultado de las diferentes ocupaciones humanas que se han llevado a cabo en toda la región, habiendo podido, algunas de ellas, crear «presión sobre los recursos» (Navarro, 2006: 32), los que a su vez han determinado los cambios en el paisaje. Estas sucesivas ocupaciones humanas de este territorio deben remontarse a épocas pre-agroalfareras de pueblos cazadores y recolectores; agroalfareras, incluyendo el período formativo; incaicas con ocupaciones en los puntos de avanzada de su conquista territorial; coloniales, basados en la producción de la hoja de coca; y republicanas, con la apertura de caminos y desmedido chaqueo.

Por lo tanto, toda esta región andino-amazónica en su situación actual es el resultado de largos procesos geológicos, ecológicos y antrópicos. Y es en esta situación actual del entorno que ubicamos algunos sitios que reflejan la pretérita actividad humana, es decir, el arte rupestre que a su vez se encuentra contextualizado por medio de construcciones, cerámica o artefactos líticos, los cuales no siempre han sido identificados.

Sostenemos que los restos humanos tienen mucho que ver con su entorno. Lo natural y lo cultural forman una especie de yuxtaposición que a su vez conforman el contexto correspondiente. En esta combinación de lo natural con lo cultural tomamos en cuenta siempre conceptos de tafonomía, es decir, todos aquellos procesos que han afectado el arte rupestre, desde su producción hasta la determinación de su actual apariencia y sus peculiaridades estadísticas (Bednarik, 2003: 18-19). Como veremos a lo largo del presente artículo, que en realidad es una síntesis y anticipo al libro que estamos

escribiendo (*Arte rupestre en el límite andino-amazónico y su entorno*), la actividad humana estuvo enmarcada en las características geo-ambientales de cada región, y a su vez, estuvo cargada de influencias culturales llegadas de otras regiones, inclusive distantes.

El recorrido que hacemos de los sitios de arte rupestre es desde el noroeste (la región de la cordillera de Yanakaka) hasta el sudeste (la región de Samaipata).

La cordillera de Cochabamba resulta ser una rama de la cordillera Oriental de los Andes. Recuérdese que en territorio boliviano, la cordillera de los Andes se divide en dos, la cordillera Occidental y la Oriental, con el Altiplano en el centro. El área de estudio, como indicamos anteriormente, se extiende desde la cordillera de Yanakaka (que es parte de la cordillera de Cochabamba) hasta las serranías, que en realidad son las últimas estribaciones andinas en la región de Samaipata, y que comprenden los valles interandinos, también conocidos como valles mesotérmicos.

Esta área de estudio cubre aproximadamente 300 kilómetros de largo por 40 kilómetros de ancho. En toda esta extensión territorial hemos incluido en nuestro estudio las siguientes regiones:

- Áreas aledañas de influencia cultural.
- Cordillera de Yanakaka.
- Yungas.
- Valles Mesotérmicos.

Llama realmente la atención el hecho que en un área relativamente pequeña exista semejante variedad de arte rupestre, no solamente por el resultado plástico plasmado sobre la roca, sino también por las diferentes tradiciones pictóricas y las posibles motivaciones que dieron lugar a dicho arte en diferentes períodos.

Áreas de influencia cultural

Para estudiar el arte rupestre de una determinada región consideramos que es sumamente importante e imprescindible analizar también las áreas de influencia cultural. En la región que hemos delineado para su estudio debemos tomar en cuenta dos factores principales. El primero, se refiere a la existencia cercana de algún grupo humano, llámese cultura, imperio o bien una determinada actividad humana relacionada con un propósito determinado. El segundo, se refiere a la difusión desde regiones distantes de una idea, concepto o creencia (que puede ser religiosa) por medio de migraciones o contactos interétnicos.

En el primer caso, podemos citar, como ejemplo, la posible influencia que pudo haber tenido la Montaña Sagrada del Tunari en toda el área de la cordillera de Yanakaka, incluyendo el río Tambillo.

Ocurre que el pico del Tunari en épocas preincaicas fue una Montaña Sagrada debido a la mayor abundancia de fenómenos meteorológicos que daban lugar a nevadas y prolongadas lluvias que luego proveían de agua al valle subyacente de Cochabamba. Este hecho dio lugar a que en las laderas de la cordillera del Tunari (parte de la cordillera de Cochabamba), justo debajo del pico del Tunari, se hayan producido infinidad de cúpulas mediante golpes de percusión sobre rocas existentes en la zona. En efecto, en nueve sitios (conocidos hasta la fecha), a una distancia (de oeste a este) no mayor a los seis kilómetros, existen rocas que contienen cúpulas, conductos hechos a percusión y rayas incisas.

Todo ello respondía a la filosofía andina de reciprocidad («dar para recibir»), por un lado, la montaña del Tunari con sus fenómenos meteorológicos (nieve y lluvia), de donde bajaban las aguas que fertilizaban las tierras del valle, daban vida a la población. 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 (Querejazu Lewis, 1992: 52-66; 1998: 48-58; 2006: 40-42).

Con Robert Bednarik hemos llevado a cabo un profundo estudio de la Roca Fortunato 1 en la zona de Kalatrancani debajo del pico del Tunari (artículo en prensa) habiendo encontrado algunos de los instrumentos líticos que fueron utilizados para hacer las cúpulas (Fig. 1). La cantidad de rocas con cúpulas, conductos y rayas incisas en estas laderas del Tunari, donde también se encuentran los restos de dos altares ceremoniales hechos mediante la superposición de piedras, tienden a confirmar la importancia del carácter sacro de esta alta montaña.

Es posible que una buena parte de esta actividad de reciprocidad con la alta montaña, mediante ofrendas en las cúpulas, se haya llevado a cabo durante el Formativo cuando los cultivos tomaban importancia en los Andes. Consideramos que de haber sido así, la población de la cercana zona de la cordillera de Yanakaka en esa época ha debido estar bajo la influencia cultural del carácter sacro de la montaña del Tunari.



Una de las principales divisiones de la prehistoria es la que separa las épocas de culturas precerámicas de aquellas con culturas que confeccionaban la cerámica. En ambos períodos la actividad humana basaba su economía de subsistencia y desarrollo de manera completamente diferente. La economía durante la primera época estaba basada en la caza y en la recolección de frutos y tubérculos. Los habitantes de dicha época se caracterizaron por el trabajo en la piedra para la confección de sus instrumentos. En cambio, la economía durante la segunda época se basaba en la agricultura y sus habitantes se caracterizaron, entre otras cosas, por la confección de la cerámica.

La prehistoria actual divide los períodos precerámicos en Arcaico y Paleoindio. El período Arcaico se extendería aproximadamente del año 1500 antes de Cristo (a.C.) al 4000 o 5000 a.C. Además de la confección de instrumentos varios, se caracteriza por una mayor existencia de puntas líticas de proyectil (puntas de flecha y de jabalina). Ubicado dentro de este período está el sitio de Kayarani. El período Paleoindio, por su parte, se extendería a partir de los 5000 a.C. Se distingue por la confección de bifaces (algunos podrían ser puntas de lanza) e instrumentos líticos de formas indeterminadas (filos cortantes, raederos, etc.).

El sitio de Kayarani (ubicado entre Tiraque y Lope de Mendoza, Fig. 2), que corresponde al período Arcaico, contiene puntas de proyectil, cuchillos y lascas (desechos líticos). Se trata de un nivel cultural correspondiente a pueblos cazadores y recolectores, anteriores a la agricultura y a la producción de cerámica (Quejazu Lewis, 1999: 10-11).

Prácticamente, Kayarani se encuentra dentro del área bajo estudio, solo que en sus cercanías no se han ubicado sitios con arte rupestre. Sin embargo, por la relativa cercanía con los sitios con arte rupestre en la cordillera de Yanakaka, donde sí hay arte rupestre de pueblos cazadores, suponemos que podría haberse tratado de la misma gente o de la misma tradición cultural.

En el nuevo camino a Morochata se ha descubierto recientemente un sitio que contiene motivos mascariformes hechos por incisión. Dentro de los surcos todavía se aprecian restos de pintura ocre. La Asociación de Estudios del Arte Rupestre de Cochabamba (AEARC) tiene programado documentar científicamente el sitio.

Chaupisuyu (como se llama el sitio) se encuentra en la cordillera de Cochabamba, pero fuera del área de estudio de este proyecto, y dudamos que haya tenido

alguna influencia en otros sitios cercanos. Sin embargo, nos permitimos mencionarlo en el presente trabajo por cuanto se trata de los únicos motivos mascariformes que se conocen hasta la fecha en todo el departamento de Cochabamba. Sin embargo, motivos mascariformes existen en los valles mesotérmicos del departamento de Santa Cruz.

Cordillera de Yanakaka

Iniciando el recorrido del área de estudio, de noroeste a sudeste, comenzamos describiendo el arte rupestre que se encuentra en la cordillera de Yanakaka.

Esta zona se caracteriza por contener arte rupestre perteneciente a pueblos cazadores. El sitio que parece ser el más antiguo, con seguridad uno de los más antiguos en toda Bolivia, es **Torre Cueva 1**. Se trata de un alero con vista al noreste (35°) a 3855 metros sobre el nivel del mar, con gran profusión de pinturas, rayas en negro y garabatos incisos. Entre una variedad de motivos geométricos y abstractos se encuentran ocho cuadrúpedos (camélidos o cérvidos) en movimiento, uno detrás del otro, algunos de ellos contorneados por finas rayas incisas.

El panel presenta una gran superposición de imágenes ejecutadas en diferentes épocas. Lo más antiguo serían los «cérvidos» o «camélidos» que corresponderían a pueblos cazadores (al parecer anteriores al 5000 a.C.). Las líneas incisas grabadas que siguen el contorno de las figuras zoomorfas parecen ser de posterior factura. Algunos de los motivos abstractos pueden ser contemporáneos con estos mamíferos, otros son posteriores.

Pese a que el sitio presenta una larga tradición pictórica, con ejecución de arte rupestre en varios períodos, sobresale el hecho de contener arte rupestre que podría pertenecer al período de pueblos cazadores. Si bien estas figuras zoomorfas (venados o camélidos) difieren un poco en su morfología de los venados de Rumi Plaza (sitio bastante cercano), corresponderían (por su aire naturalista) a una misma tradición pictórica de pueblos cazadores de la región que se habría prolongado por muchos años. En efecto, estas figuras zoomorfas de Torre Cueva 1 parecen ser más antiguas que las de Rumi Plaza, e inclusive parecen ser las pinturas rupestres más antiguas que se conocen hasta el momento en todo el departamento de Cochabamba. Por otro lado, cabe indicar que la policromía (en general) de este sitio es similar a los sitios de Rumi Pla-

za y Bruno: varios tonos de rojo, amarillo, negro y el blanco.

El sitio de **Rumi Plaza** (Fig. 3), que antes era conocido como Jukumari (alturas de Totolima), consta de dos paneles divididos por una grieta, al pie de un enorme farallón a 3950 msnm que contienen pinturas abstractas, zoomorfas y zoomorfo/mitológicas, además de algunos rasguños (incluyendo dos cruces cristianas).

Las figuras zoomorfas (Fig. 4) incluyen felinos, la posible representación de venados y figuras serpenti-formes. Las figuras zoomorfas mitológicas: un animal con cuerpo central, largo cuello que termina en una cabeza pequeña con la boca semiabierta, a manera de serpiente, y una larga cola en el otro extremo; y lo que parece ser una llama estilizada con un cuello muy largo. En este panel se encuentran también una profusa cantidad de motivos geométricos y abstractos, distinguiéndose varias circunferencias concéntricas y círculos dentro de ellas (Querejazu Lewis, 1998).

La representación de los felinos y los posibles venados poseen todas las características de las figuras zoomorfas de pueblos cazadores. Los mismos pigmentos (y matices) tienden a indicar que los motivos abstractos (o al menos, algunos de ellos) serían contemporáneos con las figuras zoomorfas. Podrían estar cerca de los 5000 años a.C.

La variedad de expresiones de arte rupestre en la cordillera de Yanakaka incluye actividad iconoclasta, es decir, una intención de obliterar alguna actividad antrópica anterior (Fig. 5).

Nos referimos al sitio conocido como **Kelkata** en las laderas del río Tambillo, ubicado en la cordillera de Yanakaka.

Se trata de un panel vertical en la cara este (72°) de una roca a 3703 msnm. Contiene pinturas rupestres en diferentes tonos de rojo y rayas en negro. Se aprecian líneas verticales cortadas en ángulo recto por líneas horizontales (rojo, 7.5R 4/6 de la Escala Munsell); línea ondulada (rojo, 5R 4/6) y línea curva (rojo amarillento, 5YR 5/6). Sobrepuestas a las pinturas existen cúpulas de unos 4 cm de diámetro, hechas a golpe de percusión. No se trata de las cúpulas tradicionales, por cuanto algunas dan la impresión de no estar terminadas. Todo tiende a indicar que son el resultado de uno o varios ritos y que han tenido una funcionalidad determinada. Resulta obvio que los artífices no tenían por objetivo la confección de cúpulas en sí. Asimismo, estas concavidades han debido tener un cierto simbolismo.

Varias de ellas se encuentran sobre las pinturas prehispánicas. Se distinguen por lo menos dos momentos de ejecución de las cúpulas. Unas tienen la pátina más oscura, y otras más clara. Se aprecia también un re-uso más reciente del sitio, el cual ha sido ejecutado plasmando una raya con una piedra (de color amarillo, 10YR 7/8) sobre una de las cúpulas. Existe también grafitis sobre el panel.

Su antigüedad es desconocida; sin embargo, las pinturas en rojo y las cúpulas serían prehispánicas. Por las sobreposiciones se pueden advertir cuatro diferentes períodos o momentos de ejecución del arte rupestre del panel. Primero, las pinturas en los diferentes tonos de rojo, luego dos períodos diferentes de ejecución de las cúpulas, y, por último, el grafiti que sería reciente (del siglo xx).

El sitio reviste gran importancia por las cúpulas o golpes de percusión (que en algunos no dieron como resultado cúpulas tradicionales bien formadas) superpuestas a las pinturas prehispánicas. Algunas de las cúpulas no presentan una forma circular uniforme, lo que tiende a indicar que el objetivo de su ejecución no fue el de confeccionar cúpulas tradicionales, sino, por medio de los golpes de percusión obliterar de alguna manera las pinturas rupestres. Se trataría, al parecer, de una acción iconoclasta, de imposición de una cultura, una ideología o un credo sobre otro. Posiblemente se quiso destruir el arte plasmado en diferentes pigmentos rojos y dejar en la superficie de la roca la evidencia de una nueva supremacía cultural en la región, ya sea por conquista o por haber ocupado la zona en una época posterior. En tal sentido, aparte del hecho mismo de la ejecución de las cúpulas (que habría formado parte de algún ritual, al parecer de tipo iconoclasta) por el cual se destruía o dañaba el arte anterior y se imponía una nueva soberanía en la región, queda de manifiesto el resultado de dicha acción, es decir, las cúpulas en sí, que habrían quedado como testimonio de esa acción de imposición, y por lo tanto, habrían tenido un simbolismo relacionado con la nueva cultura o religión que llegó a dominar la región. Lo interesante de toda esta actividad de tipo iconoclasta es que, al parecer, hubo dos momentos, separados en el tiempo, en que se procedió a este tipo de ritual iconoclasta. Así lo sugieren los dos tipos de pátinas (una más oscura que la otra) que tienen unas y otras cúpulas (Querejazu Lewis, 1998, Ficha No. 18).

La cordillera de Yanakaka también contiene arte rupestre tardío. Se trata del sitio conocido como Ma-



qui, sobre el río Tambillo. En una pequeña cueva debajo de una roca, a 3615 msnm, existen las siguientes pinturas rupestres. Una mano con seis dedos dirigidos hacia arriba, y la representación de un antebrazo, de color café muy claro (10YR 8/3), todo de 42 cm de largo. Un pie con cinco dedos pintado del mismo color dirigido hacia abajo, de 39 cm de largo (Fig. 6). Un motivo geométrico (un rectángulo con dos líneas paralelas en el medio, que van de un extremo al otro, interceptadas en el centro por dos circunferencias concéntricas de color negro (7.5YR 2/0); dos líneas que forman un ángulo recto de color rojo (5R 5/8); una mancha de color verde claro (5G 6/2); y pequeñas manchas negras, rojas y blancas.

La mano y el pie serían prehispánicas aunque parecen ser bastante tardías. Dentro de la cueva se encontró un pedazo de cerámica con un asa que por sus características parece corresponder a la cultura Colla del Período Intermedio Tardío (1100-1438 d.C.). Ello solo representa un dato más tendiente a sugerir una posible correspondencia de las pinturas con dicho período, puesto que no lo confirma de manera científica.

La mano de este sitio sería la única mano pintada que se conoce hasta el momento en todo el departamento de Cochabamba. Se trata de una mano y un pie pintados con algún tipo de pincel, y por lo tanto, en el caso de la mano, no se trata de una impronta en positivo (aplicación de la mano impregnada de pigmento sobre la roca), ni en negativo (aplicación de la mano —sin pigmento— sobre la roca y sopleteo del pigmento, quedando la pintura alrededor de la mano, y ésta en el color natural de la roca). Como datos adicionales cabe indicar que sobre el piso de la cueva (aparte del pedazo de cerámica) se encontraron huesos de llama (todo tiende a indicar que dichos huesos fueron llevados al sitio por el ser humano) (Querejazu Lewis, 1998: Ficha No. 17).

Yungas

En toda la franja oriental de los Andes las últimas es-tribaciones andinas descienden hacia las tierras bajas a lo largo de serranías y quebradas. En esta región se incluyen varios yungas (por ejemplo Vandiola, Pocomona y Totorá). Durante la colonia se constituyó en una importante región de producción cocalera. La coca era reunida en Tiraque C, de donde era transportada a las minas de Potosí.

Para la época prehispánica, prácticamente no se conocen (salvo un caso) sitios con arte rupestre. Se trata de una región de extrema humedad y constantes lluvias, lo que daría lugar a un proceso tafonómico que impediría la conservación especialmente de pinturas rupestres. En toda esta región, el único sitio que se conoce con grabados es **San Pedro** (Fig. 7).

Fue documentado por Ricardo Céspedes y Antonio Paolillo en 1992. Se trata de una roca arenisca de entre 8 y 10 m de diámetro, a 1600 msnm, que contiene petroglifos incisos con motivos geométricos y abstractos. Entre ellos se distinguen líneas curvas paralelas unidas en los extremos, líneas curvas en forma de volutas, circunferencia con rayos en la parte superior e inferior (una de las líneas de la parte inferior se extiende de manera ondulada hacia abajo), motivo en forma de S, motivos de una sola línea curva, motivo serpentiforme de una sola línea (Fig. 8).

El sitio se encuentra entre Arepucho y Antahuacana en los yungas de Totorá. Su antigüedad es desconocida. En todo caso se trata de grabados prehispánicos. El grado de conservación aparentemente es bueno. Sin embargo, la roca se encuentra cubierta por musgos y líquenes blancos, verdes y negros. Algunos grabados están totalmente cubiertos por el musgo. Sin duda, con el tiempo, la humedad, la lluvia y las plantas briofitas y criptógamas acabarán por dañar los petroglifos. Es posible que algunos grabados ya no sean visibles actualmente, estando cubiertos por dichas plantas.

Estos grabados tienen suma importancia por tratarse del único sitio conocido con arte rupestre ubicado en la vertiente oriental de los Andes que desciende hacia las tierras bajas y tropicales del departamento de Cochabamba. Resulta interesante advertir que esta roca con petroglifos de San Pedro se encuentra cerca de un sitio arqueológico (Ricardo Céspedes, comunicación personal, 1992; Querejazu Lewis, 1998: Ficha No. 62).

En toda esta zona yungueña, los ríos y quebradas, que llevan sus aguas desde las altas regiones puneñas del Ande hacia las tropicales tierras bajas al otro lado (franja oriental de los Andes), abrieron rutas de comunicación y migración entre la Amazonía y el Ande. Se constituyeron en quebradas de intercomunicación entre el Ande y la Amazonía. En esta región del departamento de Cochabamba, el principal punto de avanzada de la conquista incaica del Collasuyu fue **Incallajta**.

La conquista incaica del territorio conocido como Collasuyu fue asumida por Tupac Yupanqui, hijo de Pachacutec Inca Yupanqui, quien según las fuentes más

fidedignas, habría gobernado entre 1471 y 1493. Las crónicas sugieren que fue Tupac Yupanqui quien hizo construir la ciudad de Incallajta. A Tupac Yupanqui le sucedió en el trono su hijo Huayna Capac, quien habría gobernado entre 1493 y 1525. Huayna Capac durante su segunda visita al «Collao» pasó de Cochabamba (donde instruyó que se avecindasen algunas familias del Collao) a Pocona, para visitar aquella región. «Mandó reparar una fortaleza que su padre había mandado edificar, y mudó los gobernadores, y dejando la orden de cómo habían de vivir y sustentar aquella tierra, mandó a sus capitanes que caminasen la vuelta del Collao» (Cobo, 1956: 208).

Si bien no existe entre los cronistas una referencia específica y concreta con relación a Incallajta, cuyo nombre original desconocemos, pensamos que tal posibilidad no debería descartarse. Por ejemplo, cuando Pedro Sarmiento de Gamboa dice que cuando Huayna Capac llegó a Pocona a dar orden de enfrentar a los Chiriguano «y a reedificar una fortaleza que había hecho su padre», al referirse a la fortaleza dice *una* fortaleza y no *la* fortaleza de Pocona, como podría haber dicho si se habría referido a las construcciones incaicas en dicha localidad. Por otro lado, Incallajta quedaba más cerca de la ruta que los Chiriguano habrían tomado al ingresar a la zona. Nos referimos a los ríos de Lope de Mendoza o de Sehuencas, que fueron las rutas de intercomunicación entre el Ande y la Amazonía.

Resulta evidente, a través de los diferentes autores que han tratado el tema, que Incallajta en su apogeo cumplió varias funciones. Entre éstas, se han mencionado actividades de orden religioso, militar, administrativo, político, calendáricas, e inclusive de almacenaje. Es también evidente que Incallajta se constituyó en un vital punto de avanzada de la conquista incaica, justo en los límites orientales del Imperio, en el territorio conocido como Collasuyu. Dicha conquista tenía dos características bien definidas: la material, con base en las actividades bélicas, políticas, administrativas, y económicas; y la espiritual, basada en la religión que acompañaba la expansión del Imperio Incaico (Querejazu Lewis, 1998: 149-191).

En uno de los pequeños aleros de Incallajta existen los restos de pinturas rupestres. Se trata de un pequeño alero de arenisca ordovísica con vista al este, a 2935 msnm, que contiene los restos (dos manchas) de pigmento rojo, ahora apenas visibles. Las características del alero sugieren un uso del panel anterior al tiempo del incario.

Surge ahora la pregunta en cuanto a si el pigmento rojo de este alero sería el mismo que utilizaron los incas para pintar interiormente los muros del Gran Templo, conocido ahora como Kallanka. Si bien el uso del alero podría ser anterior a la presencia incaica en Incallajta, la fuente u origen del pigmento podría ser el mismo. Falta hacer un análisis de ambos pigmentos, pues a simple vista muestran cierta diferencia en el tono. Asimismo, dicho tono puede haber variado debido a los diferentes soportes (roca en el caso del abrigo, y barro en el caso del Templo), así como a la composición de los aglutinantes de ambos pigmentos y por una diferente intensidad de exposición a las inclemencias del tiempo y al efecto oxidante del aire. Por otro lado, parece que el Gran Templo fue en algún momento incendiado (Querejazu Lewis, 1998: Ficha No. 31).

Valles mesotérmicos

Los valles mesotérmicos corresponden a aquellas últimas estribaciones andinas que van descendiendo hacia las planicies de Santa Cruz. Asimismo, en su lado oriental se encuentra el *divorcium acuarum* que divide las aguas que van directamente a la Amazonía, de aquellas que todavía dan una vuelta (por las planicies de Santa Cruz) antes de ingresar a la Amazonía propiamente dicha.

Toda esta región de los valles mesotérmicos contiene una variedad de arte rupestre, arte que, a su vez, responde a diferentes influencias y tradiciones, así como a diferentes desarrollos culturales. En realidad, se constituye en una síntesis de la variedad que hemos estado viendo desde la cordillera de Cochabamba.

Uno de los desarrollos regionales de los valles mesotérmicos es la **Tradición Mascariforme**. En la pequeña cueva de **Mataral** existen dos representaciones mascariformes, algunas figuras zoomorfas y otras geométricas, aparte de petroglifos. Las figuras mascariformes se destacan por su detallada elaboración que, a su vez, reflejan una fuerte personalidad, con dos ojos basado en tres circunferencias concéntricas, especie de grecas que hacen de cabellos, una mancha al centro para la posible nariz, todo dentro de una forma triangular.

Una de ellas fue adoptada como el logotipo de la SIARB en enero de 1987 (Fig. 9). Se la definió como una «máscara», representación estilizada de una cara antropomorfa existente en la cueva de Mataral. Dicha imagen impresiona por la fuerza que emite y por la personalidad que demuestran sus trazos bien definidos.



Figura 1: Kalatrankani.



Figura 2: Kayarani.



Figura 3: Rumi Plaza



Figura 4: Rumi Plaza.



Figura 5: Kelkata.



Figura 6. Maqui.

En aquellos días se las creía (junto con la otra «máscara» pintada a su lado) únicas en su género. Posteriormente ubicamos (gracias a las indicaciones de Walter Romero, entonces director del Museo Regional de Arqueología «Oswaldo Vergara» de Vallegrande) los restos de otras dos «máscaras» similares (una parcialmente desaparecida), pintadas de rojo, que denotan la misma concepción, aunque sin la fuerza y personalidad de las máscaras de Mataral. Estas nuevas máscaras se encuentran en el sitio de Trigal, cerca de Vallegrande. Asimismo, existe otra «máscara» similar encontrada por Omar Clauze en un lugar cercano. Ello tiende a indicarnos que estamos en presencia de un motivo (posiblemente de carácter divino o espiritual) que con toda probabilidad tuvo cierta importancia en las creencias, o bien, en la religiosidad de toda esta región de valles mesotérmicos.

Estas «máscaras», por sus características morfológicas de compleja configuración, y por pertenecer a una concepción (de orden religiosa o no) generalizada en toda la región, pertenecerían a un período agro-alfarero. Por otro lado, el estado continuo de deterioro de la roca arenisca donde se encuentran las «máscaras» de Trigal, tiende a indicar que tendrían (al menos las máscaras de este sitio) una edad relativa máxima de 1 000 años. Como su origen es aparentemente prehispánico, se los podría ubicar dentro de un margen cronológico relativo del 1000 al 1500 d.C. (Querejazu Lewis, 1991: 3-6).

De acuerdo con nuestro análisis, de toda esta región limítrofe entre el Ande y la Amazonía, la cueva de Mataral es también de suma importancia para percibir las influencias culturales llegadas desde la cercana región amazónica. Recuérdese que la cueva de Mataral se encuentra muy cerca de aquél límite donde las aguas bajan directamente a la Cuenca Amazónica sin darse toda la vuelta a lo largo del curso del río Grande.

Mataral contiene representaciones pintadas de fauna tropical, aunque algunos animales también pueden haber habitado en esta zona. Contiene dos representaciones de simios pintados de blanco. Un felino, que por su textura podría tratarse de un puma. Y la representación de lo que para nosotros parece ser un murciélago, aunque con cola, correspondiente a las familias *Rhinopomatidae* o *Molossidae* (Aguirre ed., 2007: 12). Su apariencia también podría sugerir la representación de una raya, aunque la existencia pictórica de una cabeza, a manera de apéndice, hace desestimar tal representación.

En síntesis, las figuras zoomorfas pintadas en la cueva de Mataral tienden a evidenciar un contacto directo en épocas prehispánicas de la población de los valles mesotérmicos con las cercanas selvas tropicales al otro lado de las varias serranías en este límite ecológico.

Otra cueva, con una ubicación más central dentro de los valles mesotérmicos, es **Paja Colorada**, que contiene dos aspectos dignos de mención en este análisis del arte rupestre en el límite andino-mazónico de esta región.

Es uno de los pocos sitios conocidos en Bolivia con manos en negativo. En nuestra obra *El arte rupestre de la cuenca del río Mizque* dedicamos todo un capítulo al estudio del sitio. Se trata de una pequeña cueva de 5,80 de profundidad. Se encuentra aproximadamente a 2 165 msnm. Su orientación corresponde al Sud (Sudoste 197°).

La cueva contiene por lo menos cuatro fases de ejecución de arte rupestre (tanto pinturas como petroglifos), evidenciándose, asimismo, una profusa superposición de motivos.

La primera fase estaría constituida por las manos en negativo (Fig. 10). Las manos visibles en negro con la coloración natural (biológica y mineral) de la superficie de la roca y pigmento blanco alrededor. A esta primera fase corresponderían también las dos figuras zoomorfas en negro, y posiblemente la huella en negativo de avestruz.

En esta primera fase no habría que descartar la posibilidad de que alguna de las cúpulas (sobre todo la que se encuentra en la parte posiblemente metamorfoseada) pertenezcan a este período o inclusive antes.

Respecto a las manos en negativo, durante los dos días en que investigamos la cueva (el 30 de junio y 1 de julio de 1999), registramos 20 manos en negativo, de las cuales 13 corresponden a manos derecha, 3 a manos izquierda, y 4 son indeterminadas (no se puede distinguir si corresponden a un lado o al otro).

De las 13 manos derecha, 7 corresponden a un niño o niña adolescente (en seis casos el largo de la mano es de 14 cm), que para fines estadísticos lo denominamos niño/adolescente I. Como bien comentó David Camacho (quien participó en esta investigación junto con Matthias Strecker y Roland Félix), tampoco debe descartarse la posibilidad de que dichas manos correspondan a la mano de una mujer. Sin embargo, las arduas exigencias de sobrevivencia en aquellos tiempos habría demandado esfuerzos manuales aun a las mujeres y, por lo tanto, sus manos habrían sido más



Figura 7: San Pedro.



Figura 9: Mataral.



Figura 8: San Pedro.



Figura 10: Paja Colorada.



Figura 11: Paja Colorada.

ásperas y grandes. En consecuencia, estas delicadas y pequeñas manos en la cueva de Paja Colorada parecen pertenecer a un niño o niña/adolescente.

Dos de las tres manos izquierda corresponderían al mismo niño/adolescente I.

Por otra parte, de las 13 manos derecha, 4 corresponderían al adolescente/adulto II (con un largo promedio de la mano de 17 cm, ancho 10 cm y largo del dedo medio 6,7 cm).

En resumen, el niño/adolescente I tiene mayor presencia en la cueva, con 9 manos (7 derechas y 2 izquierdas), el adolescente/adulto II, 4 manos derecha.

Las demás manos (4 indeterminadas, dos derechas y una izquierda) no presentan las condiciones necesarias como para tomar las medidas respectivas.

Respecto al número de manos en negativo cabe mencionar que Matthias Strecker, de retorno en La Paz, al revisar las diapositivas ubicó otras dos manos y, por su parte, Roland Félix, otras cuatro, con lo que el total conocido de manos en negativo sobrepasa los veinticinco. Sin duda, en origen la cueva ha debido tener muchas más manos negativas representadas en sus paredes rocosas.

En cuanto a la posible antigüedad de las manos en negativo de la cueva suponemos que corresponden a algún período preagroalfarero, por lo tanto las manos provendrían de gente de un nivel cazador-recolector (Querejazu Lewis, 2001: 119-126). Si bien en nuestra región de estudio, el departamento de Cochabamba, el arte rupestre más antiguo estuvo representado por los posibles cérvidos en Torre Cueva 1 (cordillera de Yanakaka), en el departamento de Santa Cruz, el arte rupestre más antiguo lo representan estas manos en negativo de la cueva Paja Colorada. Se trata de dos expresiones artísticas absolutamente diferentes visualmente, pero quizás (como ocurre en la cueva de las Manos del Alto Río Pinturas en la Patagonia argentina, sitio que evaluamos para Icomos/Unesco en 1999), el contexto y el período cultural hayan sido los mismos.

Otro elemento que resulta importante destacar en esta cueva de **Paja Colorada** es la notable similitud de algunas figuras de apariencia zoomorfa estilizada (al parecer de carácter mitológico), con una buena cantidad de arte rupestre en el departamento de Tarija. En la cueva Paja Colorada existen algunas diferencias entre unas y otras de estas pinturas.

Algunas de ellas (pintadas de blanco y que se sobrepone a las manos en negativo) consisten en una cabeza de ave, con un cuerpo prácticamente ovalado,

con pequeños puntos sobre el dorso, y cuatro patas en línea recta en la parte de abajo. Otras, presentan la cabeza de ave y el contorno del cuerpo dibujado en rojo, pero la diferencia es que estas pinturas tienen cola, los puntos en el interior del cuerpo, y tres patas verticales en una de estas pinturas. Todo pintado en rojo, excepto puntos blancos siguiendo el trazo de la cola por afuera.

Una tercera variedad de estas figuras dentro de la cueva Paja Colorada es una figura también zoomorfa, pintada también de blanco, con su cabeza de ave, extensa cola levantada de manera curvada y solo dos patas, una dirigida hacia adelante, y la otra hacia atrás (Fig. 11), (Querejazu Lewis, 2001: 119-130; 2006: 105-106).

Estas tres variedades de pinturas zoomorfas en la cueva Paja Colorada tienen una gran similitud con pinturas y grabados en el departamento de Tarija, en el extremo sur de Bolivia. La similitud llega a un extremo tal, que resulta difícil no concebir que estas dos regiones (distantes entre sí a poco más de 1 000 kilómetros) estuvieron en algún momento de su pasado prehispánico relacionados culturalmente. La cantidad de sitios en el departamento de Tarija con este tipo de representaciones rupestres nos sugiere que la influencia cultural se llevó a cabo de sur a norte.

Con lo que acabamos de ver en estas dos cuevas de los valles mesotérmicos del departamento de Santa Cruz se puede determinar que, en diferentes períodos, dichos valles se constituyeron en un centro de convergencia de influencias culturales y artísticas provenientes de otros ámbitos ecológicos, desde la Amazonía por un lado, y desde los valles tarijeños por el otro.

El otro aspecto que vale la pena destacar es que estas dos influencias culturales, debido a todo el proceso tafonómico pertinente, ha dado lugar a un arte rupestre que al parecer solo se conserva dentro de cuevas. Sin duda que el arte rupestre proveniente de estos dos ámbitos ecológicos ha debido ser, en su momento, bastante mayor, con arte rupestre representado en aleros y rocas, y que por el deterioro ambiental no ha sobrevivido hasta nuestros días.

Una gran parte de nuestro libro *El arte rupestre de la cuenca del río Mizque* estuvo dedicado a cubrir la difusión y existencia de un motivo de arte rupestre que lo hemos denominado «el motivo tripartito». Dicho motivo se caracteriza por un «tridente» existente en el extremo de las colas y patas de figuras zoomorfas (esquemáticas y estilizadas) parecidas a la lagartija existente especialmente en la cuenca del río Mizque.



Figura 12: Amalcigar.



Figura 13: Peña Escrita.



Figura 14: Cabracancho.

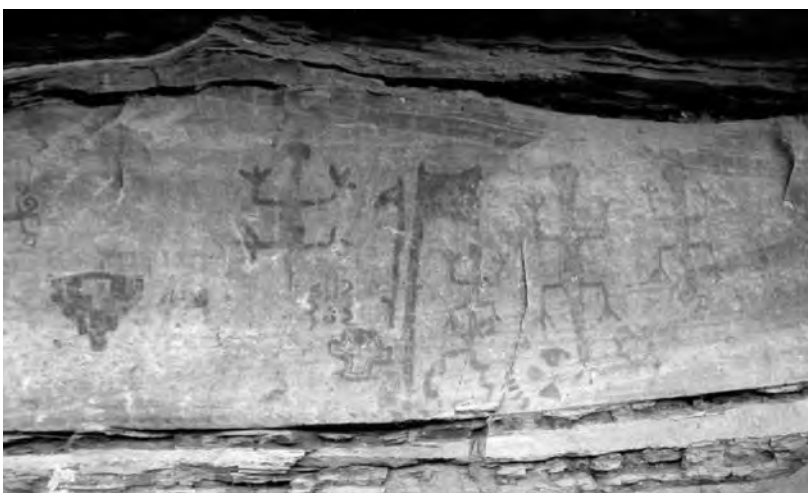


Figura 15: Las Lauras.



Figura 16: Alto Mairana.



Figura 17: Alto Sivingal.

Según el mapa preparado por el Instituto Geográfico Militar, el río Mizque se origina por la confluencia de los ríos Huaña Uma y Wila Wila, al sudeste de la población de Cliza en el valle alto de Cochabamba. El cauce de sus aguas atraviesa varias serranías de la cordillera oriental de los Andes y desciende hacia las llanuras del departamento de Santa Cruz, formando profundos valles en ambas márgenes del lecho del río. El flujo de sus aguas se dirige hacia el sudeste. Antes de dejar el departamento de Cochabamba, el río sirve de límite con el departamento de Santa Cruz y se junta con el río Grande, tomando su nombre.

En total, el río Mizque (mientras conserva su nombre) cubre aproximadamente 280 kilómetros, partiendo a una altura de 2 600 msnm en sus orígenes y ter-

minando a poco más de 1 000 msnm, en la unión con el río Grande. Los diferentes valles en sus márgenes tienen un clima mesotérmico. Las serranías que flanquean al río tienen una vegetación xerófila, dominada por una variedad de cactus (entre los que se destacan los gigantescos carapari), y árboles como el soto, la tipa y los jacarandás. En cambio, los valles que se han formado en el lecho del río son aptos para toda clase de cultivos.

Tales óptimas condiciones proveyeron los requisitos necesarios para el sustento de pueblos cazadores y recolectores, y posteriormente para el asentamiento y desarrollo de culturas de agricultura desarrollada. Una de las culturas que se desarrolló a lo largo de toda esta cuenca fue el «Mizque Regional», que tuvo su vigencia en el Intermedio Tardío (1100-1438 d.C.). La principal característica artística de este desarrollo regional, tanto en la cerámica como en el arte rupestre, fue el «motivo tripartito». Algunas de sus cerámicas tienen en relieve figuras zoomorfas con el motivo tripartito en el extremo de patas y colas. Por otro lado, el arte rupestre de esta cultura y período contiene pinturas y petroglifos en diferentes estilos o características, pero con los mismos detalles tripartitos.

La hegemonía y desarrollo de esta cultura se extendió también a los valles mesotérmicos del departamento de Santa Cruz, donde se encuentran los sitios de Almacigar, Peña Escrita, Cabracancha y Las Lauras I. Cada uno de estos sitios con arte rupestre contiene figuras zoomorfas con el motivo tripartito, pero con características estilísticas propias. Esto nos indica que los valles mesotérmicos de Santa Cruz, durante el Intermedio Tardío (1100-1438 d.C.) fueron parte del desarrollo de lo que se conoce como el Mizque Regional.

El sitio de **Almacigar** contiene figuras zoomorfas lagartiformes absolutamente esquemáticas. Es decir, estos petroglifos tienen el cuerpo, patas y colas hechos a partir de surcos incisos. En el extremo de patas y colas se encuentra el motivo tripartito basado en las tres características rayas incisas. Las figuras zoomorfas de este sitio de Almacigar tienen la peculiaridad de presentar las cabezas basándose en un hoyo (prácticamente una cúpula), (Fig. 12).

El segundo sitio con arte rupestre que contiene figuras zoomorfas con el motivo tripartito es **Peña Escrita** (Fig. 13). En este caso se trata figuras pintadas en rojo y blanco con ciertas diferencias en los detalles. Se aprecian algunas figuras muy esquemáticas (líneas pintadas), pero con algunos «adornos» en forma de volutas en el cuerpo

o en las colas. Otras figuras zoomorfas presentan cuerpo lleno (no esquemático). La ejecución del arte rupestre de este sitio continuó durante la Colonia, cuando se procedió a implantar un tratamiento iconoclasta.

El pequeño panel de **Cabracancha** presenta también grabados esquemáticos hechos a incisión representando estas figuras zoomorfas con el motivo tripartito (Fig. 14). La peculiaridad de este sitio es que los antebrazos de las figuras zoomorfas están dirigidas hacia delante y no hacia atrás, como ocurre en Almacigar. Las cabezas, igualmente, fueron hechas sobre la base de «cúpulas» (Querejazu Lewis, 2001: 43-48).

El cuarto sitio con presencia de figuras zoomorfas estilizadas con el motivo tripartito, en esta región de los valles mesotérmicos de Santa Cruz, es **Las Lauras I**, (Fig. 15). El sitio presenta las figuras zoomorfas de manera más naturalista, con bastante parecido al sitio Camacho Tunal Mayo, cerca del río Julpe en el departamento de Cochabamba. En el panel de Las Lauras I, las figuras con el motivo tripartito están pintadas de rojo, a cuerpo lleno, con las patas delanteras hacia adelante y las traseras hacia atrás, y la cabeza representada mediante un círculo o un óvalo. Las colas de estas figuras no llevan el motivo tripartito. El panel incluye una serie de motivos geométricos.

Para concluir con el tema del motivo tripartito, vale la pena resaltar que esta región de los valles mesotérmicos formó parte, durante el Intermedio Tardío, de un desarrollo cultural bastante extenso que incluyó además casi toda la extensión de la cuenca del río Mizque, zona actualmente ubicada en el departamento de Cochabamba.

El arte rupestre de estos valles mesotérmicos también presenta una posible vinculación con la Chiquitanía y el Brasil, es decir con arte rupestre que se encuentra en la Chiquitanía (en las zonas de Roboré y Santiago) del departamento de Santa Cruz y del Brasil (en los Estados de Matto Grosso y de Piauí). Se trata de una posibilidad cuya comprobación científica falta realizarse.

En la zona limítrofe con la Amazonía boliviana está el sitio conocido localmente como **Las Lauras II**. Entre los varios motivos de su pequeño panel, ubicado a 1 805 msnm, con una vista al sudoeste (212°), se encuentra una pequeña figura pintada de rojo, a cuerpo lleno, que aparenta estar agachado (de cuatro patas) de perfil y sostiene algo en su mano, y parece tener, además de sus dos piernas traseras, un tercer apéndice que podría representar su pene erecto. La



similitud con algunas figuras de las regiones mencionadas nos parece digna de atención. Dicha similitud incluye aspectos iconográficos como de la esencia misma de la figura.

El panel contiene también otras figuras que son esquemáticas, están de frente, con los brazos y piernas extendidas. Claramente corresponden a otro contexto cultural y cronológico.

Esta posibilidad, de alguna vinculación o influencia cultural entre esta región y las regiones mencionadas de Roboré y Santiago en la Chiquitanía, y también con el Brasil, tendería a confirmar esta vocación de convergencia cultural que tuvo en su pasado toda esta región de los valles mesotérmicos de Santa Cruz. Un estudio en profundidad de este tema y con estas regiones amazónicas podría aportar muchas luces en cuanto al desarrollo cultural de toda esta región de los valles interandinos del departamento de Santa Cruz.

La expansión incaica y la conquista del Imperio del Collasuyu llegó hasta estas últimas estribaciones andinas en los valles mesotérmicos del departamento de Santa Cruz. Los Incas, sin duda, estuvieron conscientes de las riquezas que albergaban las tierras bajas del Collasuyu e intentaron en varias oportunidades y en varios lugares conquistar estos territorios del Oriente y de la Amazonía. Así como Incallajta fue el producto de este impulso conquistador del Imperio incaico en zonas más altas y próximas a la cordillera oriental de los Andes, también lo fue lo que se conoce popularmente hoy en día como «El Fuerte de Samaipata».

El Fuerte de Samaipata fue declarado por el Comité de Patrimonio Mundial de la Unesco como Patrimonio Cultural de la Humanidad el 2 de diciembre de 1998 en Kyoto, Japón.

El sitio en sí consta de dos partes. La ceremonial y la habitacional o administrativa. La parte ceremonial consta de una enorme roca de arenisca de 220 metros de largo por 60 metros de ancho. Se encuentra íntegramente esculpida y tallada, apreciándose figuras zoomorfas, motivos geométricos, hornacinas, canales y estanques. Resulta evidente que se llevaron a cabo ceremonias, ritos u ofrendas basándose en algún líquido elemento, que por la magnitud del sitio, suponemos que fue el agua. La parte administrativa se encuentra compuesta por una serie de estructuras arquitectónicas que corresponden al período incaico y al colonial.

Si bien, en su mayor parte, el Fuerte de Samaipata pertenece a la expansión incaica sobre este territorio, también formó parte de asentamientos preincaicos.

Pero, en esencia, especialmente por su roca esculpida y su templo (conocido como kallanka), el llamado Fuerte de Samaipata se constituye, al igual que Incallajta, en un importante punto de avanzada de la conquista incaica de estas regiones. Sin duda, habría cumplido funciones similares a las de Incallajta, como ser bélicas de conquista territorial, políticas de consolidación del Imperio en esta región, y por supuesto, administrativas, económicas y religiosas.

La roca esculpida en sí, sin duda, tuvo un carácter sagrado relacionado con el entorno de este importante punto de avanzada del Imperio Incaico (Querejazu Lewis, 2006: 56-57).

La región de Mairana, cerca de Samaipata, tiene varios sitios con arte rupestre. Dentro del análisis que estamos realizando nos referimos en esta oportunidad a Alto Mairana y a Alto Sivingal.

El panel de **Alto Mairana**, de unos 20 metros de largo, se encuentra lleno de pinturas en rojo y en blanco, con una serie de superposiciones (Fig. 16). Las pinturas blancas se superponen a las rojas. Asimismo, entre las pinturas rojas existen superposiciones y, por lo tanto, algunas son más antiguas que otras.

El panel presenta motivos geométricos varios, distinguiéndose circunferencias concéntricas, círculos, rectángulos enmarcados, líneas sinuosas en forma de S, líneas paralelas, volutas y otros. También existen figuras zoomorfas, especialmente en blanco y figuras antropomorfas estilizadas en rojo, de características y apariencia más antigua.

El análisis de este sitio nos conduce a sugerir que en general el arte rupestre de este panel, tomando también en cuenta los diferentes períodos de ejecución de su arte, corresponde a un desarrollo regional, y no con influencias de otras regiones como hemos señalado para otros sitios de esta región mesotérmica.

El panel vertical del abrigo de **Alto Sivingal II** se caracteriza porque resaltan dos conjuntos de pinturas (Fig. 17). Por un lado, cinco figuras en forma de platos vistos de perfil, dispuestas una encima de otra, sin realmente entrar en contacto entre sí, y tres figuras a manera de aves en actitud de vuelo vistas de frente, también dispuestas una encima de otras, pero más espaciadas, lo que indujo a los lugareños a interpretar estos conjuntos como «platos voladores de seres extraterrestres».

Este sitio, sobre todo por sus características tan sui géneris (que dan lugar a interpretaciones fantasiosas), también es el producto de un desarrollo artístico

local, sin influencias de otras regiones o desarrollos culturales.

Finalmente, para concluir con este repaso del arte rupestre en los valles mesotérmicos del departamento de Santa Cruz, caben algunos comentarios acerca de la actividad iconoclasta en Peña Escrita.

La actividad iconoclasta se constituye en la segunda variedad de arte rupestre durante la colonia. Las otras variedades durante este período son el arte rupestre narrativo y el de fusión cultural. Los misioneros españoles durante la colonia se percataron del carácter ritual y sacro de los sitios con arte rupestre nativo. El arte rupestre formaba parte de las «huacas» (lugares o cosas sagradas) pertenecientes a la religión indígena, conceptuadas por la iglesia católica misionera como parte de las idolatrías de los paganos. Si bien la conquista material de América se estaba llevando a cabo con resultados satisfactorios tanto para los conquistadores como para la corona española, la conquista espiritual encontraba resistencia, que aunque en gran parte pasiva, ofrecía características de una tenacidad inquebrantable. A objeto de debilitar y vencer dicha resistencia, se aplicó una política de erradicación de idolatrías, que procedía, sobre todo, de los Decretos del Segundo Concilio Provincial que se celebró en la Ciudad de los Reyes (ahora Lima) en el año 1567.

Como resultado se destrozaron miles de «huacas», entre ellas algunos sitios con arte rupestre. Se trató de acabar para siempre con los dioses, ritos e idolatrías de las diferentes naciones, tanto andinas como amazónicas.

Con relación al arte rupestre concretamente, los misioneros al aplicar su política de erradicación de idolatrías, trataron de destrozarse el arte rupestre nativo realizando una serie de incisiones y rasguños por medio de puntas metálicas (cuchillos, espadas, etc.), o bien grabando una variedad de cruces —algunas veces— en lugares altos y prominentes de los paneles que contenían el arte rupestre indígena, como otro medio de imponer la religión católica, romana y apostólica, y poner en evidencia, de esta manera, su supuesta superioridad (Querejazu Lewis, 1996: 443-463; 2001: 131-138).

Este es el caso de Peña Escrita, cerca de Comarapa en el departamento de Santa Cruz. Un alero, que se caracteriza sobre todo por su variedad de figuras zoomorfas esquemáticas conteniendo el «motivo tripartito». El panel de más de 20 metros de largo, en su lado izquierdo, tiene el piso que se eleva gradualmen-

te, lo que permitió a los erradicadores de idolatrías tener acceso a una parte más alta del panel y grabar en él una variedad de cruces cristianas. En el extremo derecho del panel se encuentra una figura zoomorfa o antropomorfa de evidente origen prehispánico, con los brazos y piernas o patas abiertas. Dicha figura fue sometida al grabado de una cruz cristiana sobre el torso de su cuerpo. La cruz tiene los tres extremos superiores engrosados, lo que tiende a indicar que fue hecha con sumo cuidado. Igualmente, las cruces en el extremo izquierdo del panel presentan un detalle y cuidado en su factura.

Estos detalles demuestran que la actividad iconoclasta en este panel fue premeditado, y luego ejecutado con sumo cuidado. Sin embargo, cerca de la superposición de la cruz sobre la figura nativa se encuentran una serie de incisiones, que denotan una intención prácticamente irracional de destrozarse el contenido «idolátrico» del panel.

Conclusiones

La investigación del arte rupestre en el límite andino-amazónico de esta área no ha concluido todavía. Sin embargo, ya se pueden emitir algunas conclusiones.

En primer lugar, resulta sorprendente que en un área relativamente pequeña (de 300 x 40 kilómetros) haya existido, obviamente en diferentes períodos, semejante diversidad de desarrollos culturales, préstamos e influencias culturales, inclusive migraciones, como producto de conquistas territoriales. Cada una de estas actividades humanas dejó una pequeña evidencia, que en términos tafonómicos, resulta ser una pequeñísima muestra de lo que realmente hubo en el momento de su producción.

Por otro lado, en esta pequeña área de no más de 300 kilómetros de largo, se pudo evidenciar una cierta secuencia cronológica de actividad humana, restos líticos y pinturas rupestres de pueblos cazadores, influencias amazónicas y de los valles tarijeños; también preterita integración del área bajo estudio a un desarrollo cultural importante, desarrollos culturales netamente de alcance local, importancia del área —como límite andino-amazónico— para ser conquistado y ocupado por el mayor Imperio que se desarrolló en este continente y, finalmente, la llegada de los misioneros españoles con la implantación de su credo.

¡Vaya Prehistoria e Historia de esta pequeña región andino-amazónica!



Referencias bibliográficas

- AGUIRRE, Luis F. (ed.) (2007). *Historia natural, distribución y conservación de los murciélagos de Bolivia*. Fundación Simón I. Patiño. Santa Cruz de la Sierra.
- BEDNARIK, Robert G. (ed.) (2003). *Rock Art Glossary – A Multilingual Dictionary*. IFRAO. Brepols. Belgium.
- COBO, Bernabé (1956). *Historia del Nuevo Mundo*. Tomo III. Notas y Concordancias por Luis A. Pardo y Carlos A. Galimberti M. Publicaciones Pardo - Galimberti. Cuzco.
- NAVARRO, Gonzalo y Mabel MALDONADO (s/f). *Geografía ecológica de Bolivia. Vegetación y ambientes acuáticos*. Fundación Simón I. Patiño. Cochabamba.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (1991). *Arte rupestre del departamento de Santa Cruz*. Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB). La Paz.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (1992). El Tunari: Montaña Sagrada. En: Querejazu Lewis, Roy (ed.). *Arte rupestre colonial y republicano de Bolivia y países vecinos*. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano. No. 3, pp. 52-66. SIARB La Paz.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (1996). *Impacto hispano-indígena en Charcas. Análisis histórico del coloniaje*. Librería Editorial «Juventud». La Paz.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (1998a). Tradiciones de cúpulas en el departamento de Cochabamba. *Boletín* 12: 48-58.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (1998b). El arte rupestre del departamento de Cochabamba y su catalogación. Manuscrito. Instituto de Investigaciones de Arquitectura (IIA). Universidad Mayor de San Simón (UMSS).
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (1998c). *Incallajta y la conquista incaica del Collasuyu*. Editorial «Los Amigos del Libro». La Paz-Cochabamba.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (1999). *Maíz, coca y olvido - La historia de Pocona*. Manuscrito. Instituto de Investigaciones de Arquitectura (IIA). Universidad Mayor de San Simón (UMSS). 458 p.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (2001). *El arte rupestre de la cuenca del río Mizque*. Universidad Mayor de San Simón (UMSS). Prefectura del Departamento de Cochabamba. SIARB. Cochabamba.
- QUEREJAZU LEWIS, Roy (2006). *Imágenes sobre rocas - Arte rupestre en Bolivia y su entorno*. Luna Llena Ediciones. Cochabamba.