

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/287105587>

El Proyecto del Arte Rupestre de Peñas, Prov. Los Andes, Depto. de La Paz – Informe Preliminar (2013)

Article · January 2013

CITATIONS

2

READS

2,459

5 authors, including:



Matthias Strecker

Bolivian Rock Art Research Society SIARB

36 PUBLICATIONS 73 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



Claudia Rivera Casanovas

Higher University of San Andrés

74 PUBLICATIONS 247 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



Freddy Taboada

18 PUBLICATIONS 12 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

El Proyecto del Arte Rupestre de Peñas, Prov. Los Andes, Depto. de La Paz - Informe Preliminar

Introducción

En la primera fase de actividades de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), a partir del año 1988, surgió el Proyecto Chirapaca que se concentró en el registro y el estudio de un importante conjunto de pinturas rupestres creadas recién después de la conquista europea (Taboada 1992). Este estudio tomó en cuenta informaciones etnográficas y etnohistóricas. Aunque la investigación continuó por muchos años (Taboada 2011) y se logró identificar también algunas muestras de arte rupestre prehispánico en los alrededores, fue recién en 2012 que la SIARB inició trabajos en la región del pueblo de Peñas, comunidad vecina a Chirapaca. En este informe preliminar damos a conocer los primeros resultados de nuestro proyecto interdisciplinario.

Datos geográficos

La comunidad de Peñas pertenece al Municipio de Batallas en la Tercera Sección Municipal de la Provincia Los Andes, Depto. de La Paz. Se halla a una distancia aproximada de 60 km. de la ciudad de La Paz a través de la carretera asfaltada El Alto - Copacabana. El pueblo se encuentra a una altura de 3970 m.s.n.m., ambiente que se presta para excursiones a las montañas de la Cordillera Real. (Fig. 1)

En la región del municipio de Batallas se pueden distinguir tres pisos ecológicos (H. Alcaldía de Batallas 2006):

- Piso nival: corresponde a las altas montañas de la Cordillera Real de Los Andes con elevaciones que van de los 4.200 m.s.n.m. a más de 5.589 m.s.n.m., con pendientes moderadamente escarpadas o muy escarpadas.
- Piso altoandino: localizado entre los 3.850 a los 4.200 m.s.n.m.
- Piso de la puna: localizado en el área de influencia del lago Titikaka entre los 3.810 m.s.n.m. hasta los 3.850 m.s.n.m.

Antecedentes del proyecto

Alrededor del año 2010 se inicia el programa de turismo en la región de Peñas. Inicialmente se concentra en actividad de escaladas de cerros, sin embargo se propone

también un recorrido a otros atractivos incluyendo las pinturas rupestres (ver FAMA Comunicación 2012; Vitale, Sanjinés y Guzmán 2012). Las autoridades originarias de la comunidad se dirigieron a la SIARB con carta del 1 de agosto de 2012; en ese documento se expresa que los dibujos de arte rupestre representan patrimonio importante para entender la religiosidad y la cultura de sus antepasados y piden a la SIARB realizar una investigación que pueda explicar la simbología y datación de los motivos.

Posteriormente se realizaron varias reuniones entre la Directiva de la SIARB, el Comité de Turismo de la comunidad, autoridades originarias, parte de la comunidad de Peñas y el párroco Rev. Antonio Zavatarelli. Los representantes de la SIARB explicaron un posible proyecto de investigación y protección del arte rupestre que fue aprobado por la comunidad y sus autoridades. En particular, en la reunión del 25 de mayo de 2013 se acordó un proyecto con las siguientes actividades:

- Coordinación con la comunidad a través de su Comité de Turismo.
- Investigación arqueológica.
- Investigación histórica.
- Documentación del arte rupestre.
- Diagnóstico de conservación.
- Tratamiento de conservación.
- Construcción de un cercado.
- Capacitación de guías.
- Publicación de una guía para visitantes.

Además, nos referimos a la carta del Alcalde de Batallas, Bernardo Balboa Patty, dirigida al Director Nacional de Patrimonio del Ministerio de Culturas, Dr. Marcos Michel, con fecha 17 de julio de 2013, en la que aprueba el proyecto de investigación y conservación de arte rupestre de Peñas a cargo de la SIARB.

El proyecto fue aprobado por la Unidad de Arqueología (UDAM) del Ministerio de Culturas. Cuenta con financiamiento parcial de parte del Gobierno Alemán a través de la Embajada Alemana en Bolivia.

Para la investigación histórica, la SIARB firmó un convenio con el Instituto de Estudios Bolivianos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), La Paz.

Prospección arqueológica

El trabajo de reconocimiento arqueológico en la localidad de Peñas se efectuó el 17 y 18 de agosto, el 14 de septiembre y el 21 y 22 de septiembre del presente año; estuvo dirigido por Claudia Rivera.

El área de prospección incluyó el sector comprendido entre la quebrada que delimita el pueblo de Peñas hacia el oeste y la quebrada que nace detrás del afloramiento rocoso de la capilla de Monte Calvario hacia el este. Hacia el sur el crestón o cima del cerro Wiraconi fue el límite máximo mientras que al norte la carretera actual delimitó el área de estudio. Se escogió esta área por presentar afloramientos rocosos con aleros y cuevas que podrían contener arte rupestre. En cinco días de trabajo de campo se registraron 25 sitios arqueológicos e históricos. Varios de estos sitios son multicomponentes, es decir que tienen varias ocupaciones. De acuerdo a los datos obtenidos, se han reconocido los siguientes periodos: Formativo, Horizonte Medio, Intermedio Tardío, Horizonte Tardío y Colonial-Republicano.

La mayor parte de los sitios registrados son sitios con arte rupestre (n=14), seguidos por sitios con carácter ritual (n=3), sitios habitacionales (n=3), sitios funerarios (n=1), sitios temporales con talla de material lítico (n=2), despredes (amontonamiento de piedras) para la actividad agrícola (n=1), refugio histórico (n=1). También se registró un camino prehispánico con ramales que cruza la formación rocosa, vinculando la región de Peñas con el valle contiguo, cercano a Chirapaca, hacia el sur (Fig. 4). Este camino presenta plataformas y muros de contención; a él se asocian una cantidad importante de terrazas agrícolas de origen prehispánico, construidas en los espacios existentes entre sinclinales rocosos.

Los asentamientos prehispánicos identificados tienen componentes de los periodos Formativo, Tiwanaku, Pacajes Temprano y Pacajes-Inka (Fig. 5). En casos como la capilla de Monte Calvario (Pe-11) (Fig. 6) existe material cerámico Pacajes Temprano, colonial y actual. La capilla de la Virgen de la Natividad (Pe-22), así como el Calvario (Pe-17) moderno presentan cerámica contemporánea.

Un sitio particularmente interesante es el asentamiento arqueológico de Ochawira Pata (Pe-1), localizado en las afueras del pueblo de Peñas, en una colina ubicada hacia el noroeste, que, según testimonios de los lugareños, fue destruido entre 1994 y 1998; al arar se destruyeron estructuras de piedra y cistas que contenían restos humanos asociados a ofrendas de piezas cerámicas. Una cantidad de cerámicas que salió de estas tumbas fue entregada al Museo Nacional de Arqueología en La Paz. Por la descripción efectuada y algunos fragmentos que se nos

mostró en el lugar, este sitio tuvo una ocupación Tiwanaku así como Pacajes-Inka.

Investigación etnohistórica

En el marco de nuestro proyecto interdisciplinario y gracias al convenio de la SIARB con el Instituto de Estudios Bolivianos de la UMSA, se realizó un estudio etnohistórico de la región (Soux 2013). Resumimos aquí algunas de las conclusiones de la investigación.

En la Colonia, el pueblo de Huarina – incluyendo su dependencia, el santuario de Peñas – fue uno de los diez repartimientos de los Pacajes de Umasuyo, ubicados en el corregimiento de Omasuyos, junto a los pueblos de Achacachi, Pucarani, Laja y los pueblos del valle dependientes de los Pacajes. En la lista de lenguas necesarias para evangelizar en la doctrina de Huarina figuraban el aymara y el puquina, mientras que los padrones de tributarios establecen para la misma área una población aymara y uru, de manera que suponemos la existencia de diferentes idiomas nativos y posiblemente diferentes grupos étnicos en la región. El ordenamiento territorial y jurisdiccional de Huarina tiene su base en tres procesos: fue inicialmente encomienda, luego se produjo la reducción de varios grupos al pueblo de Huarina y, finalmente, al crearse la doctrina, ésta abarcó el territorio del pueblo más sus anexos, entre los que se hallaba Peñas. El sistema colonial modificó la convivencia de grupos y los espacios, estableciendo las reducciones mediante las cuales la población originaria de la región de Peñas fue trasladada a la cabecera de Huarina, como parte de la parcialidad de Anansaya; sin embargo, esta población aprovechó el hecho “milagroso” de la aparición de la Virgen y estableció una alianza con las autoridades eclesiásticas para lograr la construcción inicial de una capilla y posteriormente de un Santuario, logrando de esta manera una autonomía con relación a la cabecera de Huarina.

En la sublevación indígena de Tupac Amaru y Tupac Katari a fines del siglo XVIII, Peñas pertenecía a la región controlada por los rebeldes; sin embargo, su cacique finalmente colaboró con los españoles permitiendo la captura y la ejecución de Tupac Katari, en cuyo honor se halla un monumento en la plaza del pueblo.

Un espacio sagrado y ritual

Para los pobladores aymaras el paisaje andino de esta región se vincula con los achachilas y mitos ancestrales, que posteriormente, con el proceso de evangelización, conduce a una resignificación de espacios rituales ancestrales. Las leyendas y mitos relacionados con la Virgen de Peñas,



Fig. 1. Ubicación del área de estudio.



Fig. 2. Plaza del pueblo de Peñas con mercado, en el fondo la iglesia colonial. (Foto : Matthias Strecker)



Fig. 3. Taller de capacitación de comunarios en la parroquia de Peñas. (Foto: Pilar Lima)

su descenso de los cerros, sus milagros y la devoción que existe hasta hoy, son un signo de la existencia de una historia muy antigua como sitio de peregrinación, al igual que lo que ocurre con otras imágenes marianas del ámbito lacustre como Copacabana y Pomata.

Entre los lugares rituales significativos está la capilla de la Virgen de la Natividad (Pe-22), localizada en la quebrada detrás de la iglesia de Peñas. La leyenda cuenta que durante la Colonia temprana un mitayo que no quiso ir a servir en la mita de Potosí trató de colgarse en un alero existente en el lugar. En esas circunstancias se le apareció la virgen e impidió el hecho. Debido a ello se construyó la pequeña capilla en el lugar en su honor (Fig. 6). Algunos cientos de metros al norte, al inicio de la quebrada, donde se halla la capilla, y muy cerca de la iglesia existe una pared rocosa con dos filas verticales de depresiones artificiales talladas que se conocen como las pisadas o pasos de la virgen (Pe-25). Cuenta la leyenda que la virgen no quería descender del cerro, donde vivía, y que una vez que la convencieron bajó de éste por ese lugar dejando las huellas (Fig. 7).

El sitio de Monte Calvario (Pe-11) constituye un lugar ritual de mucha importancia en la región. Las evidencias arqueológicas muestran que a un lado y debajo de la plataforma de la actual capilla existe una pared rocosa con una representación de un personaje antropomorfo. Por otra parte, en la planicie contigua a la capilla se encuentran fragmentos de cerámica Pacajes Temprano, especialmente de grandes cántaros y cuencos. La vista privilegiada de la cordillera oriental y sus nevados hacia el norte, por una parte, y la vista amplia hacia el sur, de parte de la cuenca sur del lago Titicaca, por otra, debieron influir en la elección de este lugar como un punto de culto ancestral. Durante el período Colonial y Republicano se construyó allí la capilla en honor a la Virgen del Carmen (Fig. 8). El lugar tuvo mucha importancia religiosa, durante las fiestas se realizaban peregrinaciones y bailes en el lugar y se empleaba como ruta el antiguo camino prehispánico. Llegaba gente de varias regiones y se realizaban intercambios de productos. La denominación de Monte Calvario se asocia también con los calvarios como lugares rituales donde se construyen representaciones de lo que se pedirá a los santos y vírgenes como casas de piedritas.

Registro, documentación y análisis preliminar del arte rupestre

La cueva Qillqantiji está formada por un complejo sistema que se origina en un anticlinal del cerro Wirak'oni, presenta dos pequeños aleros convergentes y una estructura cóncava donde se encuentran pinturas blancas, rojas, naranjas y amarillas, ejecutadas en varios periodos culturales. Tiene

las siguientes medidas: 12,50 m de profundidad, 13 m de ancho mayor, 4,50 m de altura. (Figs. 8-9)

Aplicamos equipo portátil de fluorescencia rayo X en Qillqantiji, un método no intrusivo, no destructivo, que permite definir la titulación de los componentes de la roca y de los pigmentos; el análisis de los datos está en curso.

Para el registro y documentación, se ha dividido el conjunto de las manifestaciones culturales en tres paneles, siguiendo la estructura del soporte: panel 1, el alero de la derecha, panel 2, el alero de la izquierda y panel 3, la pequeña estructura cóncava. (Fig. 10) El registro y la documentación se han realizado en base a calcos, dibujos y fotografías, muchas de éstas procesadas con la técnica D-Stretch para el mejoramiento digital de las imágenes.

Panel 1 (11,40 m de largo, 3,14 m de alto máx.): Este panel presenta la mayor concentración de manifestaciones rupestres, con un conjunto muy abigarrado de representaciones. Para fines de su descripción se han creado sectores; en cada sector se han identificado algunos “motivos guías”.

Sector 1, sector de la representación de corrales: Se observan siete representaciones irregularmente cuadrangulares (corrales), en el interior de seis de ellas encontramos camélidos y en la séptima líneas onduladas y continuas. El conjunto general es de color blanco, el corral derecho con ocho camélidos y cuatro círculos y el inmediatamente superior con líneas onduladas y 18 camélidos son rojos y solo dos figuras abstractas son bicromas blanco/rojo. Además el cerramiento del corral derecho se ha completado con la estructura de la roca. (Fig. 11) Fuera de los corrales se hallan representados siete hileras de camélidos, un antropomorfo y las dos figuras abstractas.

El sistema de representación es muy complejo, los corrales están vistos desde arriba, el único antropomorfo de frente y los camélidos de perfil con tres puntos de fuga (superior, lateral derecho e inferior), esto hace por ejemplo que encontremos camélidos patas arriba.

El corpus iconográfico de este panel consta de 74 camélidos, 6 elementos abstractos (uno de ellos probablemente un tejido) y un antropomorfo. Esta extraordinaria relación, sin llegar a conclusiones absolutas, nos habla de un exitoso proceso de cría de camélidos y de una fuerte economía en base al pastoralismo.

Finalmente cabe indicar que las descripciones que presentamos para este sector se basan solo en las imágenes visibles a simple vista, ya que con el uso del D-Stretch se observan en uno de los corrales un confuso conjunto de



Fig. 4. Camino prehispánico en la región de estudio. (Foto: Matthias Strecker)



Fig. 5. Vista a la serranía, en el centro sitio tardío con ocupación inka (Pe-1). (Foto: Claudia Rivera)



Fig. 6. Restos de la capilla en el Monte Calvario. (Foto: Claudia Rivera)

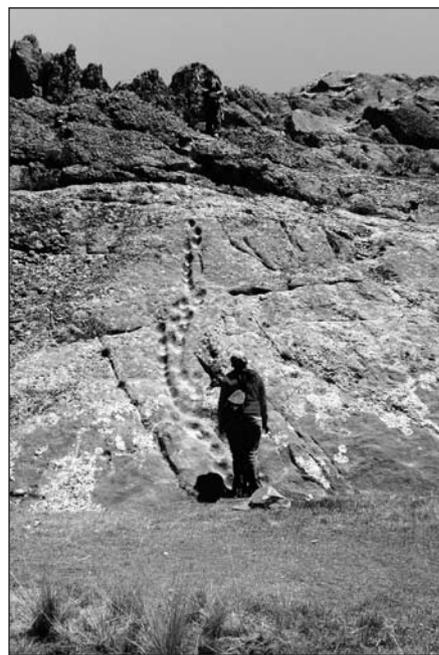


Fig. 7. Fila de depresiones artificiales, llamadas por los vecinos "Pisadas de la Virgen" (Pe-25)



Fig. 8. Vista del sitio Qillqantiji (Pe-7)
(Foto: Claudia Rivera)



Fig. 9. Vista del sitio Qillqantiji mostrando la instalación de una malla de protección en el sitio Qillqantiji. (Foto: F. Taboada)

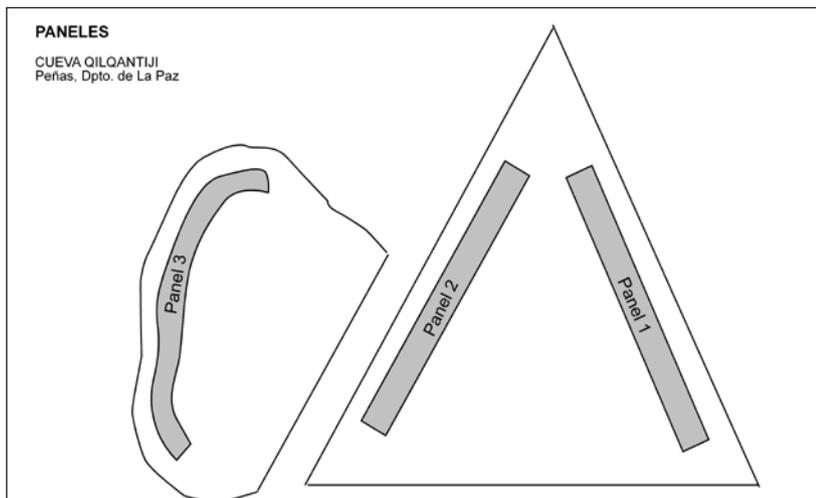


Fig. 10. Plano del sitio Qillqantiji mostrando los paneles

camélidos diminutos debajo de los camélidos blancos y fuera de los corrales un motivo serpentiforme, más camélidos y un segundo antropomorfo.

Sector 2, sector de la representación de serpientes blancas: En este sector cobran preponderancia dos motivos de líneas angulares o serpentiformes: la primera a mitad de su estructura se bifurca en dos segmentos dando por resultado tres terminaciones, la segunda corresponde a una clara representación de una anfisbena (nombre griego que describe a la serpiente literalmente en su sentido de “ir en dos direcciones” – ver Methfessel y Strecker 2012), cuyas formas cefálicas opuestas presentan dos estructuras triangulares en la parte superior de la cabeza y que será una de las características particulares de la representación de los ofidios de Qillqantiji. El sector presenta además 12 camélidos, rastros de un motivo abstracto y un antropomorfo con un instrumento oval en la mano derecha. El color del sector es el blanco monocromo.

Sector 3, sector de la representación de un mascarón con tridente cefálico: El sector presenta uno de los tres mascarones del sitio Qillqantiji, representa a un rostro con tridente y dos volutas divergentes en la parte superior, dos volutas convergentes y una estructura oval con un círculo central a manera de orejeras en los laterales de la máscara, una estructura triangular y dos volutas divergentes en la parte inferior. Este mascarón se encuentra sobrepuesto a un camélido rojo. (Figs. 12a-b)

Existe una relación directa (por su color) con seis camélidos y dos antropomorfos que portan una vara en una de las manos y en la otra un elemento oval muy confuso, identificados a partir del mejoramiento digital. Por otro lado existe una relación indirecta con dos antropomorfos de color blanco con grandes “lanzas” y 11 camélidos de color blanco más tres antropomorfos con las manos vacías y un zoomorfo con prolongación caudal.

Sector 4, sector de la representación de una serpiente bicéfala: En este sector se destaca una enorme serpiente de color rojo, de orientación vertical, se trata de una anfisbena con tres triángulos en las cabezas, con una asociación directa a un motivo abstracto constituido por 9 óvalos unidos, dos de ellos con puntos concéntricos a partir de bicromías rojo/blanco y otra pequeña anfisbena de color blanco. (Fig. 13, foto en la tapa de este boletín)

También sobresalen dos antropomorfos con pequeñas “lanzas” en una de las manos y una varilla en la otra, uno de los personajes lleva una saeta como adorno cefálico; al centro de esta figuras se encuentra un pequeño zoomorfo y cerca un motivo abstracto de una circunferencia con 4 círculos en su interior del que se desprenden una

saeta hacia arriba y una prolongación lineal hacia abajo. Aquí también se presenta un caso muy curioso del uso de un filón natural de la roca que se ha sobrepintado generando un motivo serpentiforme que en la parte superior se bifurca dando por resultado tres prolongaciones. Además se hallan representados 17 camélidos orientados en diferentes direcciones. Finalmente debemos hacer notar la presencia de antropomorfos ataviados con prolongaciones dorsales a manera de alas o simples aditamentos cefálicos, son bícromos directamente relacionados con camélidos igualmente bícromos y motivos abstractos. Bordeando esta escena hay un antropomorfo de representación simple, dos serpentiformes lineales y algunos camélidos que ya se encuentran encima del segundo mascarón.

Sector 5, sector de representación de un mascarón con ofidios: En este sector encontramos otro mascarón cuya estructura formal lo asocia directamente al estilo Pa-Ajanu (Pajanu) o Yayamama (Yaya-Mama) del Período Formativo Tardío; el rostro es circular, de líneas gruesas y esquemáticas, en la región frontal lleva una estructura triangular, en la región inferior una prolongación poco visible, de la región temporal surgen dos grandes serpientes que se orientan hacia arriba y rematan en tres triángulos o cornamentas cefálicas, inmediatamente por debajo de las serpientes se encuentran las orejas. Por otro lado existen restos de pigmento blanco que podrían corresponder a un repinte posterior de la imagen. Este motivo es apenas visible y solo es perceptible parcialmente con el mejoramiento digital. Por encima de esta representación encontramos una hilera de seis camélidos orientados en dirección opuesta a los camélidos de los otros sectores, otros camélidos sueltos, un antropomorfo y dos zoomorfos con línea base.

Sector 6, sector de la representación de una serpiente tricéfala: El motivo guía es una serpiente de tres cabezas y tres cuernos cefálicos, rodeada de 15 camélidos y una pareja de antropomorfos con tocados cefálicos (ver las fotos en la contratapa de este boletín). Toda la escena es de color blanco. En la región superior izquierda se encuentran otras dos anfisbenas blancas, sobrepuestas a un motivo confuso elaborado en color rojo; podrían representar a otras dos serpientes unidas, en una especie de “X”, donde se distinguen cornamentas y elementos dentados. Muy por debajo existe otra u otras pequeñas serpientes y una estructura posiblemente arquitectónica.

Sector 7, sector de la representación de un mascarón con flechas: A partir del mejoramiento digital de las imágenes, en una superficie donde solo se distinguen trazas de pigmento, identificamos a una figura de mascarón con flechas. Se trata de una estructura irregularmente circular con los atributos faciales apenas distinguibles y presenta a manera de radiaciones líneas que terminan en saetas.

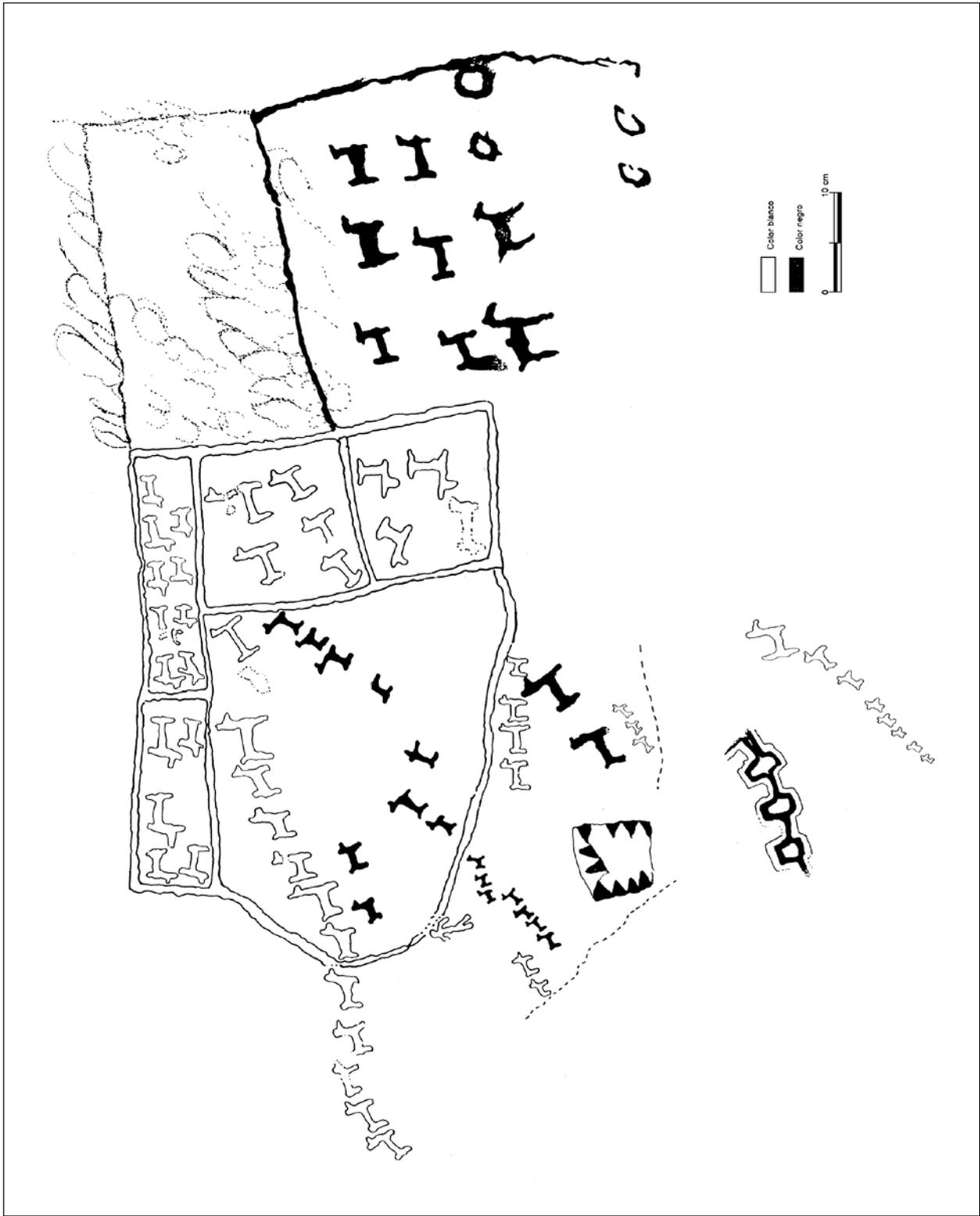


Fig. 11. Sitio Qillqantiji. Dibujo parcial del sector I, sector de la representación de corrales (dibujo inicial: P. Poma y P. Alanoca, dibujo final: F. Taboada).



Fig. 12a. Sitio Quillqantiji, sector 3. En el centro se nota la representación de un mascarón del período Formativo, indicado por la flecha. (Foto : M. Strecker)



Fig. 12b. Detalle de las pinturas de Quillqantiji, sector 3, mascarón del período Formativo. (Foto: Freddy Taboada)

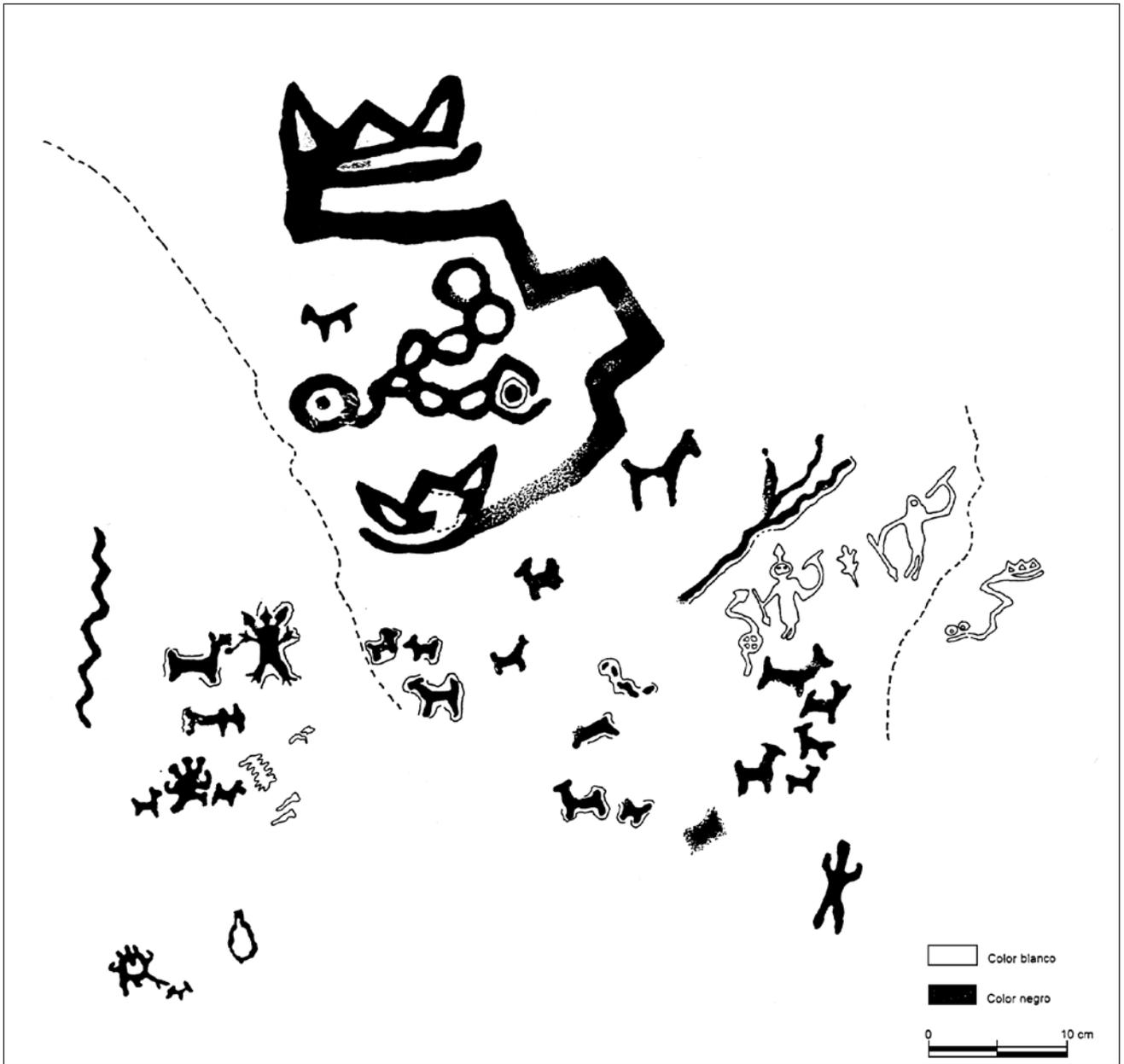


Fig. 13. Sitio Qillqantiji. Dibujo parcial del sector 4, sector de la víbora bicéfala (dibujo inicial: P. Poma y P. Alanoca, dibujo final: F. Taboada).



Fig. 14. Sitio Qillqantiji. Fotografía mostrando graffiti en el panel 2 (foto: F. Taboada 2012).



Fig. 15. Sitio Qillqantiji. Fotografía mostrando el arte rupestre debajo del anterior graffiti, gracias al mejoramiento digital de la imagen (foto: F. Taboada).



Fig. 16. Sitio Qillqantiji. Acción de las sales en el panel 1 (foto: F. Taboada 2013).



Fig. 17. Pintura de un venado, sitio Pe-8. (Foto: M. Strecker)

Sector 8, sector de la representación de una estructura arquitectónica y antropomorfos: Este sector se encuentra un poco más apartado de las otras representaciones; se trata en primer término de una representación arquitectónica de dos construcciones juntas, vistas en corte y con elementos estructurales internos. Aunque elementos similares en otros sitios de arte rupestre nos remiten directamente a figuras de iglesias coloniales, al no existir una relación con cruces y/o jinetes por ejemplo, queremos ser más cautos y referirnos a una construcción civil. Hacia la izquierda, con el pigmento muy debilitado, se encuentra una hilera de antropomorfos que visten *unkus* (especie de camisión largo, sin mangas que fue una de las vestimentas más típicas del periodo prehispánico, llegando hasta la Colonia); lo interesante de estas representaciones es que los *unkus* se encuentran decorados con una gran X. Inmediatamente por encima existe un motivo abstracto que básicamente es un círculo con una voluta divergente hacia la izquierda en la parte inferior; de los laterales y la parte superior surgen tres elementos compuestos aparentemente fitomorfos, la estructura central se origina en el interior del círculo y las laterales en la periferia.

Sector 9, sector de la representación de una cruz: En el último sector, muy cerca a la convergencia de los dos aleros, se encuentra un motivo alargado que comienza en un óvalo abierto, del extremo derecho sale una línea vertical larga que termina en zigzag, cerca de un camélido; por encima existen una cruz y líneas irregulares, todo en color rojo.

Panel 2 (12,36 m de largo, 3,50 m de altura): El segundo panel, que recorre en dirección oblicua al primero, presenta una sucesión de manchas de color, que al ser observadas con el método D-Stretch presenta escenas coloniales y/o republicanas con la presencia de iglesias, cruces, camélidos y espacios irregularmente cuadrangulares. La calidad de las representaciones es relativamente fina con algunos motivos más burdos. Aparte de las representaciones figurativas sobresalen una serie de puntos de pigmento líquido esparcidos desde la pared hacia el techo de la cueva. Este panel ha sido vandalizado con algunas inscripciones. (Figs. 14-15)

Panel 3 (6 m de largo, 3,63 m de altura): Este panel recorre perimetralmente la pequeña concavidad. Al igual que el alero 2, gran parte de las pinturas han sido encapsuladas y son poco visibles. Las que se pueden observar a simple vista son generalmente toscas y poco elaboradas; con el mejoramiento digital de las imágenes muestran escenas muy similares al panel 2, es decir: iglesias, cruces, pocos antropomorfos, camélidos y espacios cuadrangulares. En este panel la concentración de motivos es mayor que en el panel 2.

Este breve análisis de las características iconográficas y de varias superposiciones permite distinguir entre diferentes estilos o tradiciones de producción del arte rupestre que pertenecen a los siguientes periodos:

- **Formativo**: por ejemplo, serpientes con “coronas” y “mascarones” que se asemejan al llamado estilo Pa-Ajanu (Pajanu) o Yayamama (Yaya-Mama) – ver Chávez y Chávez (1970), Browman (1997), Portugal Ortiz (1998: 49-116) y Janusek (2008: 82-87). En los monumentos de piedra de este estilo son frecuentes las representaciones de serpientes de una o dos cabezas, figuras humanas, cabezas o “mascarones”. Lamentablemente, la mayoría de las piezas no cuenta con una datación segura (Browman 1997: 1).
- **Intermedio Tardío**: figuras esquemáticas de llamas dentro o fuera de corrales.
- **Periodo colonial-republicano**: figuras de una iglesia, cruces y otros motivos.

Como indicamos arriba, la prospección arqueológica logró registrar una cantidad de pequeños sitios de pinturas rupestres, con pocos grabados, en los alrededores del sitio principal. Muestran una diversidad de arte rupestre, se destacan, por ejemplo, figuras de venados (Fig. 18) y un conjunto de pintura colonial (Fig. 19). Actualmente continúa el análisis del arte rupestre con la perspectiva de publicar estudios detallados en el futuro.

Conservación del sitio Qillqantiji

Actualmente el trabajo de conservación del sitio Qillqantiji está en curso. Como en proyectos anteriores de la SIARB, se elabora un diagnóstico de conservación con la identificación de los factores activos y potenciales de degradación respecto al soporte, pigmento, factores medioambientales, factores físicos, químicos, biológicos y antrópicos.

En el sitio se evidencia una estructura geomorfológica muy compleja con diferentes características de la matriz de la roca que van desde variedades amorfas hasta las más cristalinas con una infinidad de vetas generalmente negruzcas y que recorren su superficie asemejando movimientos serpentiformes en variadas direcciones.

El comportamiento general de la roca también es variado, presenta una zona altamente meteorizada y que justamente corresponde a la mayor concentración de arte rupestre en el alero 1, mientras que el resto muestra por lo general superficies lisas y brillantes (aleros 2 y 3).

Dentro de este contexto podemos evaluar el estado de conservación del soporte y de las pinturas como regular, con

una fuerte tendencia hacia un estado de conservación malo. Dos son las causas principales de degradación: la acción de las sales y la acción antrópica. En el primer caso se observa una dinámica acción de las sales en forma de inflorescencias y sub-florescencias a partir de una corriente hídrica en la base de la cueva, originada en el punto de convergencia de los dos aleros; recorre a lo largo de la cueva por la base del alero 1, aunque la relación entre la concentración de humedad y la actividad de las sales parece haber llegado a un equilibrio, en cualquier momento podría generar graves consecuencias, aspecto que deberá ser evaluado con mayor rigurosidad. (Fig. 16)

En los aleros 2 y 3 donde los sistemas de escurrimiento de las aguas son directos y veloces, no se registran sales en forma de cristales; sin embargo la acción continua de las aguas de lluvia portando sales solubles y los procesos de exudación de la propia roca han ido encapsulando al arte rupestre, que a simple vista muestra manchas de color y con el mejoramiento del color se observan recién los motivos representados.

Por otro lado, se ha identificado poca actividad antrópica en forma de graffiti, inscripciones al carbón y una “X” elaborada con pintura sintética, fundamentalmente en el alero 2 y no así en el alero 1, ya que la corriente hídrica ha producido un lodazal que impide al visitante tocar el arte rupestre. Se propone realizar su limpieza con carácter de emergencia. Así se evitará el aumento de graffiti (por imitación), como ocurre actualmente ya en otro sitio patrimonial de la misma región, la llamada cueva de Tupaj Katari donde últimamente se observa un aumento considerable de inscripciones vandálicas.

En vista de la apertura del sitio a programas de turismo comunitario, con un flujo importante de visitas, ha sido necesaria la protección física mediante un cercado con postes y malla olímpica que tiene una puerta, cerrada con candado. Esta construcción fue iniciada por los comunarios de Peñas con apoyo de la parroquia y posteriormente mejorada con fondos del proyecto de la SIARB. Se permitirá el ingreso de visitantes con guías capacitados.

Plan de manejo inicial

M. Strecker y F. Taboada elaboraron un plan de manejo inicial para el sitio Qillqantiji. Los autores han compilado los datos generales geográficos, socioeconómicos e históricos de la comunidad que estaban disponibles, así como un resumen de la arqueología de la región y descripción del alero de Qillqantiji y su arte rupestre. Tratan de responder las siguientes preguntas: ¿Qué significado e importancia tiene el sitio? ¿Cuál es la base legal para su protección? ¿Cómo se

puede preservar el sitio para futuras generaciones? ¿Quiénes son responsables de su manejo? ¿Qué reglas se aplican para las visitas al sitio?

Los datos del documento se basan en fuentes locales y regionales, por ejemplo datos de la Alcaldía de Batallas y de informantes de la comunidad de Peñas, en los resultados de la investigación en curso y en modelos de proyectos anteriores de la SIARB y de especialistas en la conservación, puesta en valor y administración de sitios de arte rupestre en otras partes del mundo.

Este planteamiento inicial y su implementación deberán ser revisados continuamente por los participantes del proyecto a largo plazo – arqueólogos, expertos en arte rupestre, miembros del Comité de Turismo de la comunidad de Peñas, representantes del Municipio de Peñas – para hacer las modificaciones que parezcan necesarias. Hacemos énfasis en el proceso de socialización del documento con los actores locales.

Capacitación de guías

El Plan de Capacitación del Proyecto Peñas tuvo como objetivo iniciar un proceso de capacitación técnica de los guías de turismo locales para la realización de un adecuado trabajo en relación al patrimonio cultural local. Se implementaron talleres sobre el patrimonio arqueológico de la zona, cuyo inicio fue un proceso de sensibilización de la población local con respecto a la valoración y conservación de su patrimonio cultural y natural. (Fig. 3)

El proceso de sensibilización es dirigido a la población en general, contando también con la participación de los estudiantes del colegio del pueblo de Peñas. Un aspecto relevante del proceso de capacitación fue la importancia de los sitios de arte rupestre, en especial del sitio de Qillqantiji, cuya documentación fue realizada por la SIARB. Los talleres finalizan con un breve trabajo de campo para la visita y reconocimiento del sitio, de forma que los guías de turismo locales cuenten con información adecuada sobre el sitio para transmitirla a los turistas. Este proceso deberá ser reforzado a futuro, a partir también del intercambio de experiencias con otros actores.

Publicación de una guía para visitantes

Estamos preparando una publicación con información sobre arqueología e historia de Peñas, el arte rupestre y la conducta correcta de los visitantes en el sitio Quillqantiji. El texto conciso, en español e inglés, resumirá los datos sobresalientes de las investigaciones en curso y será ilustrado

por dibujos y fotos. Aparte de dar una introducción al tema a los turistas, facilitará el trabajo de los guías.

Conclusiones

El proyecto interdisciplinario de investigación en Peñas logra una nueva visión de la arqueología, de la etnohistoria y del arte rupestre de Peñas, Provincia Los Andes, Depto. de la Paz. Por primera vez constatamos la existencia de pinturas rupestres del Formativo en la región del Lago Titicaca.

También se ha trabajado en la conservación, protección física del sitio principal, capacitación de guías y una campaña educativa. Esperamos que nuestros trabajos contribuyan a la sensibilización de la población local sobre el valor del patrimonio cultural y a la preservación del sitio Quillqantiji y otros sitios arqueológicos y de arte rupestre. Considerando la cercanía relativa de Peñas a las ciudades de La Paz y del Alto, Quillqantiji se podría convertir en un atractivo turístico principal y una muestra cultural imponente en la educación de escolares y estudiantes sobre las culturas antiguas de nuestro país. Sin embargo, debemos acompañar este proceso por mucho tiempo más colaborando con los comunarios de Peñas quienes tienen la responsabilidad de la administración del sitio.

Agradecimiento

Agradecemos el apoyo recibido por los comunarios de Peñas, el párroco Rev. Antonio Zavatarelli, el Comité de Turismo, en particular la estudiante Iveth Guzmán, la Embajada de Alemania y de parte de todos los integrantes y participantes de nuestro equipo. En la prospección arqueológica, dirigida por Claudia Rivera, colaboraron los estudiantes de arqueología Sofia Sejas, María Fernanda Salame, Andrea Flores, Kamila Coya, Vir Patzi, Kodiak Aracena, Cecilia Arce y Alba Cox; también apoyaron el trabajo los arqueólogos Adolfo Pérez y Juan Villanueva. En la documentación, dirigida por Freddy Taboada, participaron Primitivo Alanoca y Percy Poma. El Ing. Christian Romero (Noster Tec - Servicios Tecnológicos SRL) nos colaboró con el análisis de la roca y de los pigmentos de Quillqantiji aplicando equipo portátil de fluorescencia rayo X en el sitio. El arquitecto Renán Cordero supervisó la construcción del cercado del sitio Quillqantiji. Agradecemos también a la Hermana Claudia Gonzales por su apoyo en la fase inicial del proyecto.

Referencias

- Browman, David L.
1997 Pajanu: nexus of Formative cultures in the Titicaca basin. Manuscrito de ponencia en el simposio "Desarrollos Pre-Tiwanaku en el área centro-sur andino", 49 Congreso Internacional de Americanistas, Quito.
- Chávez, Sergio Jorge y Karen L. Mohr Chávez
1970 Newly discovered monoliths from the Highlands of Puno. En: Expedition 12(4): 25-39. University of Pennsylvania Museum.
- FAMA Comunicación
2012 Peñas, un nuevo destino. DVD. La Paz.
- H. Alcaldía de Batallas
2006 Plan de desarrollo municipal 2006-2010. 230 p. Batallas.
- Janusek, John Wayne
2008 Ancient Tiwanaku. Cambridge Press, Cambridge.
- Methfessel, Carlos, Lilo Methfessel y Matthias Strecker
2012 Representaciones de serpientes en el sur de Bolivia. Una aproximación preliminar. En: Boletín N° 26: 41-54. SIARB, La Paz.
- Portugal Ortiz, Max
1998 Escultura prehispánica boliviana. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- Soux, María Luisa
2013 Peñas, un espacio simbólico de larga duración. Aproximaciones desde la etnohistoria. Ms. Instituto de Estudios Bolivianos, UMSA, La Paz.
- Taboada, Freddy
1992 El arte rupestre indígena de Chirapaca, Depto. de La Paz. En: Arte Rupestre Colonial y Republicano de Bolivia y Países Vecinos (R. Querejazu L., ed.): 111-167. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano, No. 3. SIARB, La Paz.
- 2011 Chirapaca: Reflexiones a Partir del Mejoramiento de las Imágenes Fotográficas. En: Boletín N° 25: 65-70. SIARB, La Paz.
- Vitale, Davide, Denys Sanjinés e Iveth Guzmán
2012 Peñas. Escalada en roca y turismo comunitario. 63 p. Colección Secretos Andinos. La Paz.