

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ARQUEOLOGIA**



**UNA APROXIMACION A LA NATURALEZA DE LAS ESCULTURAS LITICAS
DE CAMELIDOS WANKARANI, BOLIVIA.**

Tesis para optar al grado de Licenciatura.

Presentada por:

Univ. Andrés Iván Escalera Zambrana

Tutor:

Lic. José Luis Paz Soria

La Paz – Bolivia

Agosto de 2017

Agradecimientos

Esta tesis de investigación, es producto de los años de esfuerzo y dedicación, que no hubiese sido posible sin la ayuda de mi familia y de todas aquellas personas que estuvieron a mi lado.

Quiero agradecer a toda mi familia, mis padres Rolando y Marianela, por todo el apoyo y comprensión que me dieron durante mi proceso de formación, sin ellos no hubiese sido posible llegar a la culminación de esta etapa. A mis hermanos Edwin y Álvaro por su honesta colaboración en los momentos de dificultad.

A Denisse, quien fue mi apoyo durante los momentos de flaqueza durante la elaboración de esta investigación.

A mi tutor, José Luis Paz, quien gracias a su larga trayectoria académica fue un gran impulsor y quien amplió la visión que tenía sobre distintos temas de la Arqueología. Sin su desinteresada colaboración no hubiese sido posible lograr la conclusión de esta tesis, pese a los acuerdos y desacuerdos, sus críticas siempre constructivas orientaron el horizonte de este trabajo. .

A Alba Cox quien no dudó en acudir al llamado de ayuda para realizar las extenuantes tareas de registro, a Adolfo Pérez, uno de mis grandes mentores en la Arqueología.

Al personal del Museo Nacional Antropológico “Eduardo López Rivas” quienes me abrieron las puertas de forma desinteresada, especialmente a Fabrizio Cazorla.

Resumen

La cultura Wankarani, tuvo su apogeo durante el Periodo Formativo entre el 2500 a.c. y el 400 d.c. se caracterizó por ser una sociedad conformada por un conjunto de aldeas a lo largo del altiplano central en los Andes Centro-Sur en el actual territorio boliviano.

La sociedad Wankarani se caracterizó por la construcción de aldeas en montículos artificiales con sus características viviendas de planta circular, también es conocida por su sistema económico basado principalmente en las tareas de pastoreo de camélidos, situación que los llevo probablemente a considerar a la llama como una deidad, creencia que fue plasmada en la Esculturas Líticas de Camélidos, temática sobre la que se edificó la presente investigación.

Estas esculturas fueron estudiadas por un pequeño número de investigadores, quienes formularon una explicación que no es desacertada, sin embargo no da luces sobre la totalidad del enorme universo ideológico y material que conlleva la existencia de estas piezas arqueológicas.

En esta tesis se explica cuál es la naturaleza de dichas esculturas, entendiéndose como naturaleza a los componentes materiales e inmateriales que encierran las esculturas líticas Wankarani, a partir de un minucioso análisis de las piezas mismas, separadas de su contexto arqueológico y mediante el uso de analogías a partir de los planteamientos de la teoría de alcance medio.

El método utilizado, que para muchos se encuentra subestimado, permitió apreciar una visión más clara de toda la dinámica que rodeo al arte lítico Wankarani.

Índice

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	
ÁREA DE OCUPACIÓN DE LAS ALDEAS WANKARANI.	4
1. Marco Geográfico.	4
2. Clima.	6
3. Geología.	7
4. Flora.	7
5. Fauna.	8
6. Hidrografía.	9
CAPITULO II	
ANTECEDENTES ARQUEOLÓGICOS.	10
1. Primer momento.	10
2. Segundo momento.	16
CAPITULO III	
MARCO TEÓRICO.	20
1. Naturaleza de las esculturas.	20
2. Tecnología y Teoría del diseño.	22
3. Teoría del alcance medio.	23
4. Marco referencial de la cultura Wankarani.	26
CAPITULO IV	
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.	28
1. Problemática.	28
1.1. Preguntas de investigación.	29
2. Objetivos.	31
2.1. Objetivo General.	31
2.2. Objetivos Específicos.	31
3. Hipótesis.	31
4. Justificación.	32

CAPITULO V	
METODOLOGÍA.	33
1. Análisis del material arqueológico.	33
2. Estudio Etnográfico y Etnohistórico.	36
CAPITULO VI	
RESULTADOS.	39
1. Análisis del material arqueológico.	39
1.1. Resultados de la recolección de datos.	40
1.1.1. Primer tipo, naturalista.	41
1.1.1.1. Corolario.	47
1.1.2. Segundo tipo, geométrico.	48
1.1.2.1. Corolario.	54
1.1.3. Tercer tipo, plano.	56
1.1.3.1. Corolario.	62
1.2 Contexto de las piezas.	64
1.3 Casos especiales.	65
1.4 Esculturas líticas de felino.	66
2. Análisis etnográfico.	71
2.1. Los Urus.	72
2.2. Relación entre lo Uru y lo Wankarani.	74
2.3. Religión uru como potencial analógico.	76
2.4. La religión Uru reflejada en la cultura Wankarani.	79
CAPITULO VII	
ESCULTURAS LÍTICAS ZOOMORFAS WANKARANI.	82
CAPITULO VIII	
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.	87
1. Conclusiones.	87
2. Recomendaciones.	90
BIBLIOGRAFIA	92
ANEXOS	96

Sumario de Figuras

Figura 1. Mapa de los Andes Centro Sur.	4
Figura 2. Mapa de Ubicación del Altiplano Central.	5
Figura 3. Temperatura Máxima y Mínima Media en Centígrados.	6
Figura 4. Precipitación Total (mm).	7
Figura 5. Vivienda descrita por Wasson en Uspa Uspa.	12
Figura 6. Esquema evolutivo de Luis Guerra.	15
Figura 7. Partes que conforman una escultura Wankarani.	40
Figura 8. Distribución de las piezas en los tres tipos.	41
Figura 9. Escultura del Tipo Naturalista, que trata de asemejarse al animal real.	42
Figura 10. Materia Prima del Primer Tipo, naturalista.	42
Figura 11. Técnica de talla, parte posterior de las piezas.	43
Figura 12. Parte posterior finamente trabajada.	43
Figura 13. Tamaño de las Orejas.	44
Figura 14. Forma y Tamaño de las Orejas.	44
Figura 15. Pedúnculo.	45
Figura 16. Forma del Pedúnculo.	45
Figura 17. Excepciones Tipo Naturalista.	46
Figura 18. Escultura del tipo geométrico.	48

Figura 19. Materia prima.	49
Figura 20. Técnica de talla parte posterior de la pieza.	49
Figura 21. Técnica de talla, cuerpo.	50
Figura 22. Tallado tosco parte posterior de la pieza.	50
Figura 23. Técnica de talla, relieve e incisiones.	51
Figura 24. Largo de las orejas.	51
Figura 25. Orejas, tipo geométrico.	52
Figura 26. Forma del Pedúnculo.	52
Figura 27. Forma del Pedúnculo, tipo geométrico.	53
Figura 28. Huellas de uso, tipo geométrico.	53
Figura 29. Huella de uso producido por una soga.	54
Figura 30. Escultura del tipo plano.	56
Figura 31. Materia prima, tipo plano.	57
Figura 32. Técnica de talla, parte posterior.	58
Figura 33. Técnica de talla, cuerpo de la escultura.	58
Figura 34. Tallado tosco cara posterior.	59
Figura 35. Talla de incisiones y relieve en el cuerpo.	59
Figura 36. Orejas en esculturas del tipo plano.	60
Figura 37. Forma de la orejas.	60

Figura 38. Forma del Pedúnculo.	61
Figura 39. Huellas de uso.	61
Figura 40. Caso especial, tipo plano.	62
Figura 41. Colmillos de Camélido Macho.	67
Figura 42. Colmillo de Felino.	67
Figura 43. Clasificación esculturas de puma.	68
Figura 44. Materia prima, esculturas de puma.	68
Figura 45. Técnica de talla parte posterior, esculturas de puma.	69
Figura 46. Orejas, escultura de puma.	69
Figura 47. Pedúnculo, escultura de puma.	70
Figura 48. Escultura de puma.	70
Figura 49. Esquema de Evolución de Esculturas Líticas Wankarani.	84

Sumario de Anexos

Anexo 1. Formulario de recolección de datos.	96
--	----

Introducción

La arqueología Boliviana ha tratado de encontrar la respuesta a la interrogante de ¿Cómo fue nuestro pasado?, y durante décadas ha realizado avances para satisfacer esta necesidad nacida de la curiosidad y el interés por conocer más sobre lo que somos como país y hacia dónde vamos. Son realmente plausibles los esfuerzos que se han hecho para conocer más sobre el pasado de Bolivia. Sin embargo estos esfuerzos muchas veces han tenido una visión etnocéntrica, dándose prioridad a la cultura Tiwanakota, dejando de lado a los distintos desarrollos culturales que existieron a lo largo de todo el territorio boliviano, centrando las investigaciones casi exclusivamente en el área circunlacustre o circuntiticaca (Lago Titicaca). Si bien si se han realizado investigaciones en sitios no relacionados a Tiwanaku, estas han sido escasas y usualmente manipuladas para ser utilizadas como ejemplos de sociedades “menos avanzadas” en comparación a la sociedad Tiwanakota. Afortunadamente en las últimas décadas ha surgido una nueva ola de investigaciones orientada a romper con este paradigma. Uno de los objetos de estudio que se acomoda a lo planteado, es el desarrollo de la cultura Wankarani o cultura de los montículos.

La cultura Wankarani tuvo su desarrollo en Sudamérica, en los Andes Centro-Sur, en el Altiplano Central, durante el Periodo Formativo. Los asentamientos vinculados a esta sociedad se caracterizaron por ser pequeñas aldeas ubicadas en montículos al pie de cerros y montañas, a las que comúnmente se les atribuye una economía de subsistencia basada en el pastoreo, esto debido a las Esculturas Líticas de Camélidos que fueron encontradas en los sitios arqueológicos asociados a este periodo (Guerra 1977; Ponce 1970) ya la gran cantidad de restos óseos encontrados. Dichas esculturas se constituyen en el elemento característico más importante de este tipo de aldeas, que paradójicamente no cuentan con investigaciones suficientes para ser explicadas.

Entonces, la presente investigación tiene como objetivo, contribuir a conocer la verdadera naturaleza de las “Esculturas Líticas de Camélidos Wankarani”, con el fin de poder crear una base sobre la que futuras investigaciones puedan llevarse a cabo, pues los resultados arrojados por esta investigación pretenderán ser un referente de lo que se busca en las excavaciones y prospecciones arqueológicas de los sitios Wankarani, para que se pueda tener un panorama más amplio de la dinámica social que pudo haberse desarrollado en el Periodo Formativo.

Pero es necesario primero explicar a qué se hace referencia cuando se habla de la verdadera naturaleza de las esculturas líticas Wankarani. Al hablar de la naturaleza de estas piezas, se habla de los elementos tangibles e intangibles que estos encierran. Los elementos tangibles no llegan a ser más que el conjunto de características físicas del material, es decir, materia prima, forma del objeto, etc. En resumen, el objeto en sí mismo. Por otro lado, lo intangible llegaría a ser todos los componentes que le dan un significado o un valor social – sentimental, al objeto material. Estos elementos intangibles son el valor que un objeto tiene para un individuo o conjunto de individuos y el componente ideológico que dicho objeto encierra. Entonces, cuando se habla de buscar la naturaleza de las esculturas líticas de camélido Wankarani, se hace referencia a las características físicas visibles de dichas esculturas y al contenido ideológico que encierran.

Claramente, el objetivo de descubrir dicha naturaleza de las esculturas Wankarani es una tarea titánica por la amplitud de temas que abarca, es por eso que esta investigación se centrara únicamente en desentrañar algunos pequeños componentes básicos de estas singulares piezas. Estos componentes que se pretende abordar a lo largo de la investigación son, las características físicas de las esculturas de camélido y su posible funcionalidad.

El análisis de las características físicas, consiste en la elaboración de tipologías, pero este examen tipológico no pretende remplazar ni dejar de lado lo que ya se trabajó previamente por otros autores, por el contrario, se concibe más como una

complementación de la división tipológica actualmente aceptada por los investigadores que es la clasificación que realiza el investigador orureño Luis Guerra Gutiérrez (1977), que consiste en una evolución estilística de tres niveles, que van de lo naturalista a lo abstracto.

En cuanto al tema de la funcionalidad de las esculturas Wankarani, surge el problema del modo como fueron estas piezas extraídas de sus respectivos contextos, pues muchas de ellas no cuentan con la información básica sobre el sitio y las condiciones en las que fueron halladas. Es por eso que esta investigación se enfoca en el estudio de las piezas en sí mismas, separadas de sus respectivos contextos arqueológicos.

Otra de las estrategias que se utilizaron en este proyecto, para identificar la funcionalidad de las piezas es la teoría del alcance medio, es decir, utilizar datos etnográficos y etnohistóricos para tratar de explicar el fenómeno Wankarani a través del uso de analogías con componentes culturales ajenos al objeto de estudio.

Este trabajo investigativo se llevó a cabo en el Museo Nacional Antropológico Eduardo López Rivas, ubicado en la ciudad de Oruro, debido a que esta institución cuenta con la colección más completa de esculturas líticas de camélido Wankarani. Siendo que el amplio número de piezas que se encuentran bajo su resguardo permite tener un panorama más amplio de estas piezas y permite sacar conclusiones más acertadas.

Finalmente, es necesario aclarar, que si bien se han dado hallazgos de esculturas líticas con representaciones antropomorfas y zoomorfas variadas, este trabajo se centrara únicamente en las esculturas con representaciones de camélidos, haciéndose mención de algunos ejemplares con representación de felinos.

CAPITULO I

Área de Ocupación de las Aldeas Wankarani

1. Marco Geográfico.

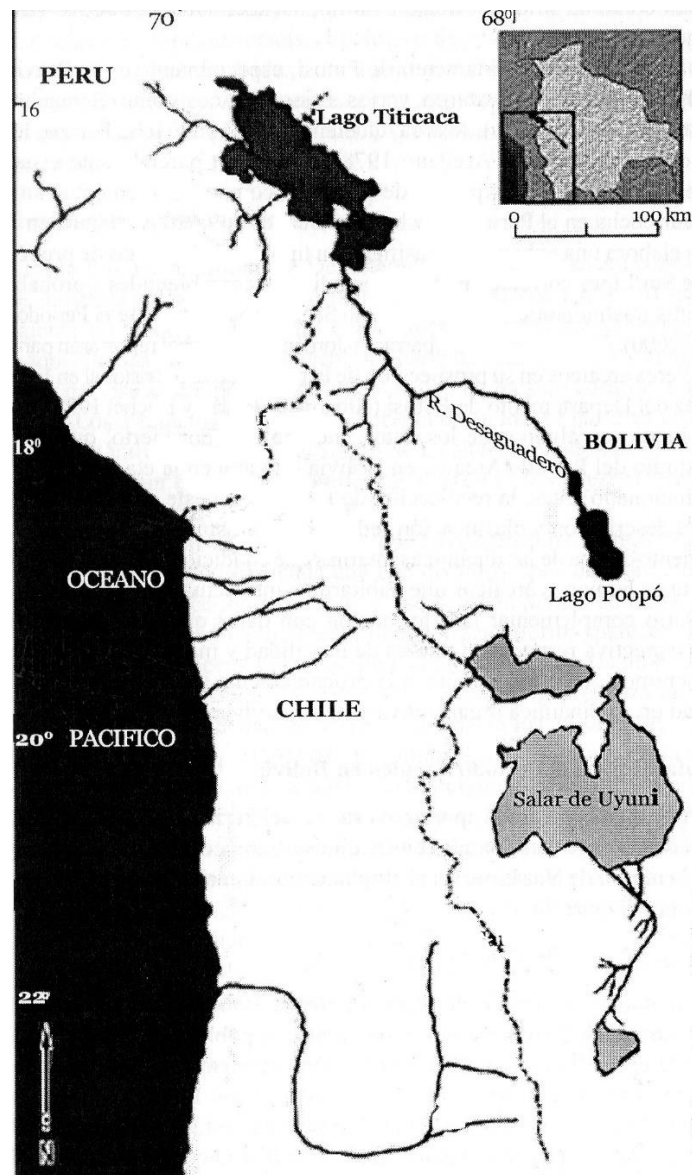


Figura 1. Mapa de los Andes Centro Sur (Pérez 2006).

El área de ocupación de la cultura Wankarani, en términos generales, tuvo lugar en la región de los Andes centro – sur (Figura 1), en la meseta altiplánica boliviana. Montes de Oca (1982), divide al altiplano en dos grandes áreas, el altiplano norte caracterizado por ser más húmedo y que se extiende desde el lago Titicaca hasta el lago Poopó, y el altiplano sur que es la zona seca que se extiende desde el lago Poopó hasta la puna argentina. El área de estudio se encuentra exactamente en medio de estas dos grandes áreas, área que también es conocida como altiplano central (Figura 2). El altiplano central se encuentra a una altitud media de 3700 msnm (Fox 2007; Villanueva 2012). El área de ocupación se sitúa al sur del Departamento de La Paz y al norte y este del Departamento de Oruro. El altiplano central se caracteriza por ser una puna de relieve plano y homogéneo en el que destacan las diferentes serranías de la región y los nevados.



Figura 2. Ubicación del Altiplano Central.

2. Clima.

La región de estudio tiene un clima seco y frío (Figura 3). La temperatura promedio en la región de análisis es de 18,9 grados Celsius. La temperatura promedio en invierno es de -6 grados Celsius, y la temperatura más alta en los meses cálidos es de 21,7 grados Celsius. Debe tomarse en cuenta que la temperatura en el altiplano tiende a bajar de forma drástica durante la noche. Si bien el altiplano no ha sufrido cambios considerables en las condiciones climáticas desde hace miles de años, es posible que el clima de la región pueda haber sido menos frío para el 1000 A.C. (Mc Andrews 2005).

Mes	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ANUAL
Temperatura Máxima Media (C°)	17.7	19.2	19.7	18.6	17.3	17.9	16.9	16.9	19.0	20.8	21.0	21.7	18.9
Temperatura Mínima Media (C°)	5.5	5.7	5.1	3.6	-4.2	-6.1	-6.8	-4.0	-1.2	-1.2	3.8	4.2	0.6

Figura 3. Temperatura Máxima y Mínima Media en Centígrados. (Fuente.

<http://www.senamhi.gob.bo>)

La irregularidad de las precipitaciones pluviales en territorio boliviano, en particular en la región del altiplano, hacen que exista una marcada diferencia entre la época seca (Mayo, Junio, Julio) y la época húmeda (Diciembre, Enero y Febrero).

Teniendo durante el año temporadas de sequía y temporadas de inundaciones (Figura 4).

ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ANUAL
131.2	83.8	37.4	65.5	3.8	0.0	8.2	35.8	26.5	57.1	40.4	29.4	519.1

Figura 4. Precipitación Total (mm) (Fuente. <http://www.senamhi.gob.bo>)

3. Geología.

El altiplano central se encuentra rodeado por la cordillera oriental y la cordillera occidental, además se encuentra compuesto por una serie de cadenas montañosas menores separadas de los dos ramales principales de la Cordillera de los Andes.

La cordillera oriental ubicada al este, está compuesta por el ramal de las Tres Cruces, al noreste del altiplano central, y las de Azanaques, Livichuco y Lo Frailes (Clavijo 2008). La cordillera Occidental, ubicado al oeste, está compuesta por la cordillera de Pacajes y Carangas, de Llica, Tahua o Intersalar y parte de la Sierra donde se encuentra el volcán Sajama.

Entre las cadenas montañosas menores o serranías, resaltan en importancia para este proyecto la serranía de Oruro, donde actualmente se levanta la ciudad de Oruro, y la serranía colindante a la región de La Joya.

4. Flora.

En este ecosistema de puna, al ser de suelo árido con alto índice de salinidad, la cantidad de especies es muy limitada, entre las que se puede encontrar en esta parte del altiplano se encuentran especies nativas de gramíneas como *Gramineae scropulariaceae*, *compositae* y *polylepis*, los pastos y forrajes de altura, como la paja

brava o ichu (*Stipa ichu*), la yareta (*Azorella compacta*) y Thola (*Baccharis incarum*, *Parasthephia lepidophylla*). (Clavijo 2008:58).

Existen también plantas ribereñas que al igual que en la actualidad pudieron haber jugado un papel importante en los pobladores del pasado. Entre la flora existente se encuentra el Llachu (*Elodea potamogeton*, *Myrrophyllum elatinooides* y *Potamogeton*) (Clavijo 2008; Mc Andrews 2005).

La agricultura se basa en el cultivo de quinua (*Chenopodium quinoa*), la cañahua (*Chenopodium pallidicaule*) y una gran variedad de tubérculos como la papa (*Solanum tuberosum*), la papalisa (*Ullucus tuberosus*) y la Oca (*Oxalis tuberosa*). (Mc Andrews 2005; Clavijo 2008).

5. Fauna.

Los animales nativos más comunes son los camélidos tales como la llama (*Lama glama*), la alpaca (*Lama pacos*) y la vicuña (*Vicugna vicugna*), esta última en peligro de extinción. Las condiciones del medio permitieron domesticar a la llama y alpaca, mientras que la vicuña, pese a su alto valor como fuente de recursos, se mantiene como una especie silvestre.

Estas tres especies pertenecen a los mamíferos, al subreino de los vertebrados, subclase de los euterios, son vivíparos y pertenecen al orden artiodactila, suborden de los rumiantes, subfamilia tylopoda y finalmente a la familia *Camelidae* o de los camelidos (Cardozo 1954). Su hábitat se extiende a lo largo de la cordillera de los andes, en Bolivia, Perú, Chile y Argentina. Estos animales pueden vivir en lugares de gran altura (4.500 metros sobre el nivel del mar) y en lugares de menor altura como los valles interandinos (2.500 metros sobre el nivel del mar) e incluso sobrevivir en climas extremos (López 1976). Su alimentación se basa en el consumo de distintos tipos de pastos, ya sean estos blandos, semiduros y duros (Lopez 1976) además de forraje acuático como la Totorá.

Los camélidos se caracterizan por tener la cabeza relativamente grande y comprimida hacia atrás, con el hocico puntiagudo, orejas puntiagudas y largas, ojos grandes y cuello erguido (Cardozo 1954), tienen el labio superior hendido y formando una abertura, con forma de “Y” (Peña y Arteaga s/a)

Los felinos también son de gran importancia en la fauna andina, en particular el puma (*Puma concolor*) que es el carnívoro de mayor tamaño que habita el altiplano sudamericano, pertenece a la familia Felidae y es también conocido como león andino o león de montaña. El nombre de puma, es un préstamo del quechua al castellano. El puma se caracteriza por tener la cabeza grande, con el hocico de corto y las orejas pequeñas.

6. Hidrografía.

La cuenca cerrada o del altiplano se encuentra compuesta por los lagos Titicaca, Poopó y Coipasa, además del río Desaguadero. Según Montes de Oca (1982), la precipitación promedio anual en el altiplano es de 220 mm, un porcentaje bastante bajo en relación a otras regiones del país. La única fuente de agua dulce en el altiplano central es la cuenca cerrada, y los recursos hídricos subterráneos, que aunque no existen datos exactos al respecto, en el altiplano se puede encontrar una importante presencia de cuencas hidrogeológicas que abastecen a los lagos Titicaca, Poopó y al salar de Uyuni, en la actualidad las aguas subterráneas son la principal fuente de agua de las poblaciones que ocupan la zona.

CAPITULO II

Antecedentes Arqueológicos.

Es necesario antes de comenzar a hacer un repaso de las investigaciones previas realizadas sobre las aldeas Wankarani, aclarar el marco cronológico sobre el que se trabajara. Todos los autores aceptan que la ocupación Wankarani tuvo lugar durante el Periodo Formativo, Mc Andrews (2005) dice que los asentamientos de los montículos pudieron desarrollarse entre el 2000 a.c. y el 500 d.c., pues es este el espacio de tiempo que se tomara como referencia del Periodo Formativo.

Si bien existen numerosos fechados por radiocarbono para los sitios Wankarani (McAndrews 2005; Fox 2007; Clavijo 2008), y los distintos investigadores han delimitado periodos de ocupación en los diferentes sitios, de momento no se tomara en cuenta esta información para delimitar periodos o fases, debido a que los datos existentes no han sido cotejados con los de otros sitios de la misma filiación, de este modo se pretende evitar presunciones falsas e injustificadas, por este motivo cuando se hable de las aldeas Wankarani, nos estaremos refiriendo únicamente al Periodo Formativo de manera general.

Existen dos momentos en la historia de las investigaciones arqueológicas sobre los sitios Wankarani, un primer momento que se caracteriza por las investigaciones llevadas a cabo durante gran parte del siglo XX hasta finales de los años 80s, realizadas por autores clásicos como son López Rivas (1967), Luis Guerra (1977) y Carlos Ponce (1970) por citar algunos, y un segundo momento que engloba todos los trabajos que se realizaron en las últimas dos décadas, vale decir a finales del siglo XX e inicios del XXI.

1. Primer Momento.

Este primer momento en las investigaciones sobre la Cultura Wankarani comienza con los primeros registros de aparición de las esculturas líticas de camélido. Quizás

el dato más antiguo que se tiene es del geólogo alemán Rodolfo Hauthal (Ponce 1970; Escalante 1997) que en 1911 es el primero en advertir sobre la cultura de los montículos o Wankarani, al publicar una fotografía de una pieza lítica hallada en las cercanías de Oruro.

Más tarde, en 1918 Philip Means da a conocer el hallazgo de dos estatuas de auquénido en *American Anthropologist* extraídas de un montículo cercano a la vía férrea de Oruro por ingenieros ferroviarios. Estas dos piezas estaban talladas en Arenisca roja y tenían 3 pies de altura (91,44 cm), aproximadamente. Si bien en la actualidad se desconoce el paradero de dichas piezas, se sabe que para 1918 eran parte de la colección privada de Davis O'Rear, Ministro (Embajador) de los Estados Unidos en Bolivia.

En 1931, Alfred Metraux y Lehman (Escalante 1997; Ponce 1977) encuentran doce esculturas de cabezas de camélidos talladas en piedra en el Departamento de Oruro, más específicamente en Pucara de Belén. Según Ibarra Grasso (Ibarra Grasso 1986) estas piezas fueron trasladadas a la ciudad de La Paz y a Tucumán en la República Argentina.

Wendell Bennett, en 1933 y 1934 realiza excavaciones en el departamento de Cochabamba, allí encuentra piezas similares a las Pucara de Belén (Escalante 1997). Estos hallazgos fueron publicados en "Excavations in Bolivia, 1936" (Ibarra Grasso 1986).

Dos décadas más tarde, quizás en 1958 (Escalante 1997) o en 1959 (Ponce 1970), el investigador Eduardo López Rivas halla varias esculturas de camélido en Machacamarca. Al mismo tiempo entre 1958 y 1959 (Escalante 1997) se llevan a cabo las excavaciones de la misión alemana en el sitio de Wankarani, de donde se tomaría más tarde el nombre para denominar a la cultura de los tell o montículos.

En 1965, John Wasson trabaja en el montículo de Uspa Uspa cerca del actual poblado de Obrajes en Oruro. Donde encuentra una escultura de camélido dentro de un contexto doméstico.

“Parece que esta cabeza estaba echada a un lado de la casa por mucho tiempo por razón que no tenía sus orejas y se puede ver que la arena hecha por descomposición de la piedra se encontraba encima del piso y encima de esta arena y de la cabeza misma había una capa de adobe procedente de la caída del techo o de la pared. No había ninguna indicación que la cabeza tenía alguna relación con la arquitectura de la casa, más bien parece que la cabeza ha sido traída a la casa y echada a un lado.” (Wasson 1967).

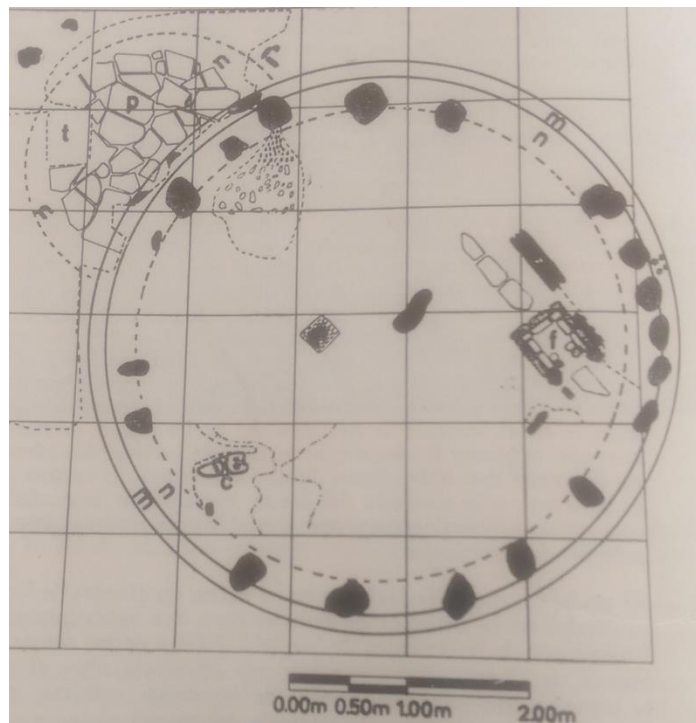


Figura 5. Vivienda descrita por Wasson en Uspa Uspa. (Wasson 1967).

En 1967, López Rivas publica un artículo en la Revista Municipal de Arte y Letras de La Paz (López 1967), su teoría de que las esculturas líticas de camélido pudieron haber tenido un uso ritual, esto a partir de un texto escrito en el siglo XVIII en Cuzco

por el cura Pablo José Oricain, en el que se explica cómo los pastores del altiplano tenían un gran conocimiento sobre los ciclos naturales de las diferentes especies de camélidos, y por lo tanto llevaban a cabo una serie de estrategias para tener un mejor aprovechamiento de esa fuente de recursos, entre estas estrategias se puede encontrar una serie de rituales de apareamiento, en que los grupos de pastores suelen mantener a las hembras y los machos del rebaño separados y solamente los juntan en época de procreación, de este modo se puede controlar la tasa de mortandad en las crías, estos grupos tenían un ritual dedicado a este momento del ciclo del rebaño en el que los grupos de pastores realizan una serie de ofrendas a figuras con forma de camélidos. Por lo tanto López Rivas nos dice que las esculturas zoomorfas pudieron haber tenido una función ritual y que estaban relacionados con el mejor aprovechamiento de los camélidos como recurso económico fundamental.

Luis Guerra, de igual modo, propone que la llama fue de gran importancia económica en las aldeas Wankarani, afirma que existe una estrecha relación entre las pinturas de arte rupestre con representaciones de camélidos y las esculturas Wankarani encontradas en el altiplano. Nos dice que ambos pueden ser representaciones de un mismo fenómeno social, con un mismo significado que sería el de idolatrar a una especie que es fuente fundamental de recursos en el altiplano, y que además nos muestra la importancia de la actividad pastoril en los pueblos de esta región.

En cuanto a la descripción de las principales características de las esculturas líticas de camélido Wankarani, algunos autores comienzan a lanzar algunos datos. Ponce explica que una de las características de las figuras líticas Wankarani es que se encuentran talladas en arenisca roja, y también señala que existen piezas antropomorfas, pero en menor cantidad. Para Ibarra Grasso:

“La principal característica de esta cultura son las cabezas zoomorfas talladas en piedra arenisca, de un tamaño que oscila de 30 cm hasta un metro. Son

relativamente toscas, pero de estilo naturalista que se va geometrizando.”
(Ibarra Grasso 1986:148).

Es decir que las esculturas líticas en un momento temprano del desarrollo de las aldeas tendieron a ser naturalistas, con diseños más reales, mientras que en un momento más tardío las esculturas eran geométricas, es decir que tenían una representación abstracta. También nos dice que:

“Estas esculturas tienen un amplio pedúnculo para clavarlas no sabemos en qué”. (Ibarra Grasso 1986:148).

Pero será Luis Guerra quien se adentrara más a fondo en el tema y planteara una posible secuencia estilística en cuanto a la forma y la iconografía de las esculturas líticas zoomorfas atribuidas a los asentamientos de tipo Wankarani (Figura 6). Entonces, a partir de comparaciones con culturas del viejo mundo, y en base a la profundidad bajo tierra a la que fueron encontradas las piezas (el autor no menciona excavaciones sistemáticas ni registro alguno de los estratos donde se encontraron las piezas), se puede hablar de tres momentos estilísticos. Estos tres momentos estilísticos que el propone están basados en la premisa de que las representaciones artísticas pueden ser vistas o realizadas desde un punto de vista fisioplástico o ideoplástico.

La representación fisioplástica, (Guerra S/A; 234) es realista, naturalista o documental, y pretende copiar a las cosas y a los seres en su exacta dimensión de forma, con un fin esencialmente documental o la creación de formas inspiradas en las reales. Por otro lado la representación ideoplástica es irreal, idealista o intelectual, y su carácter abstracto deriva del poder espiritual del que está dotado, revelando el sentido ideológico de la obra. Entonces los tres momentos de representación escultórica van a estar dados por una evolución estilística de lo fisioplástico a lo ideoplástico.

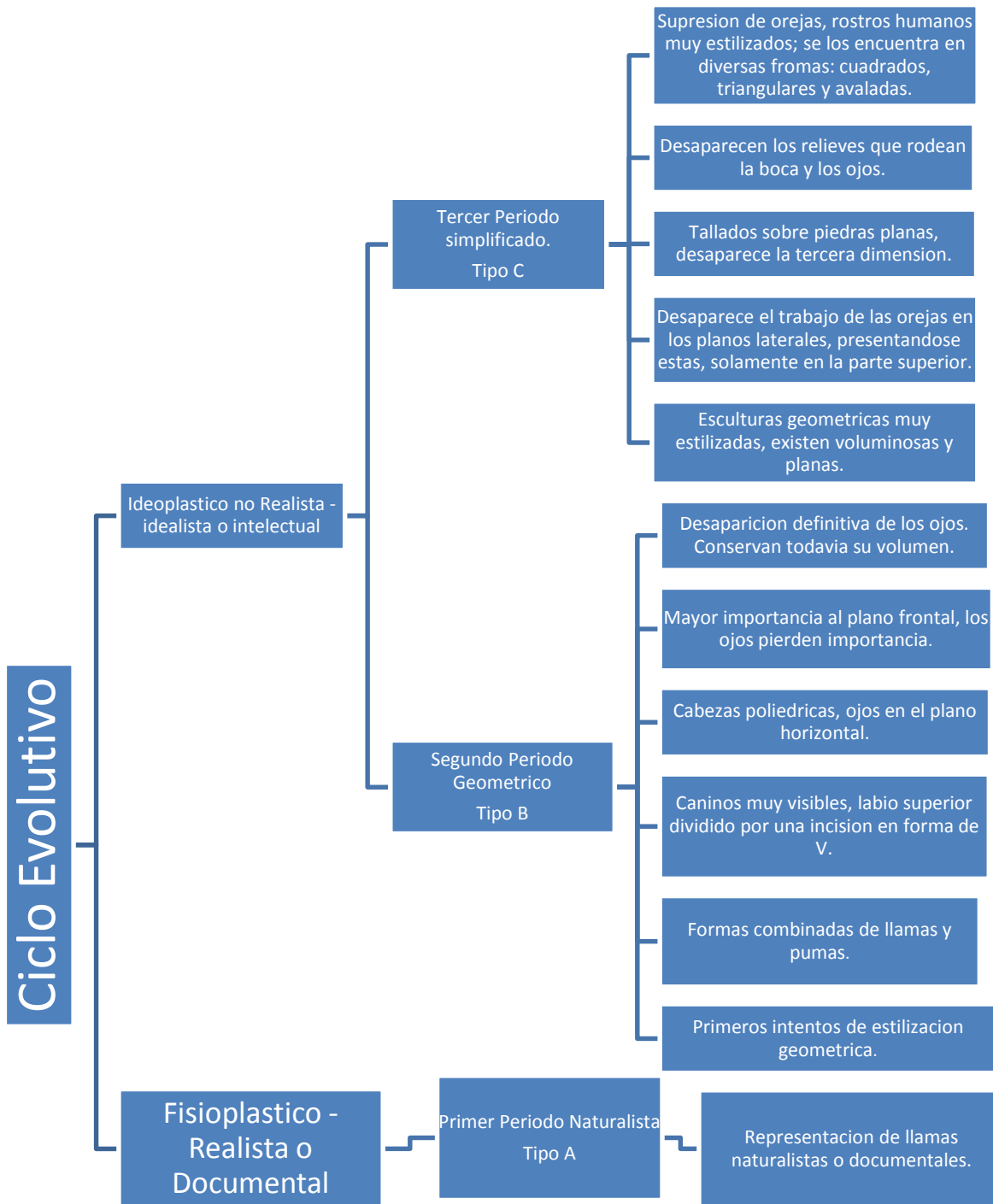


Figura 6. Esquema evolutivo de Guerra para las esculturas de camélidos Wankarani.

El primer momento, donde las esculturas fueron talladas lo más reales posibles, es decir, tratando de copiar de la forma más exacta posible las formas de los animales representados, más específicamente de los camélidos. El segundo momento, es donde las esculturas presentan los primeros intentos de estilización geométrica, presentan formas combinadas de llamas y pumas (presencia de caninos en el hocico de los camélidos), se les presta mayor importancia al plano frontal en contraste al plano lateral donde se encuentran los ojos los cuales con el tiempo serán eliminados. Y el tercer momento, que es cuando las esculturas son totalmente abstractas, con representación totalmente geométrica, están pueden ser voluminosas o planas, desaparecen los relieves manteniéndose solamente las incisiones, desaparecen las representaciones de los ojos, las orejas son planas y largas y aparecen solamente en la parte superior.

Ponce basado en los escritos de Guerra y López Rivas, también apoya el planteamiento de que las esculturas de Camélidos pudieron haber sufrido cambios en el estilo a través del tiempo, siendo que las más antiguas piezas son animalistas y las más tardías tienen mayor cantidad de elementos geométricos.

Finalmente, Guerra, en diferentes oportunidades (Guerra 1977;1995;S/A) al igual que Condarco (Condarco 1999) menciona la existencia de dos piezas que cuentan con tallados zigzagueantes, uno en las orejas y el otro en el pedúnculo, piezas que lastimosamente se desconoce su paradero.

2. Segundo Momento.

A finales del siglo XX y en lo que va del siglo XXI, se han dado nuevas investigaciones, caracterizadas por traer nuevas técnicas y modelos teóricos que puedan explicar a la naturaleza de esta sociedad en el Periodo Formativo.

Timothy Mc Andrews publica en 2005 los resultados sobre sus investigaciones en el altiplano orureño en los montículos Wankarani. En este trabajo donde él habla sobre el sistema de asentamiento de aldeas durante el formativo, nos dice que

existieron diferentes actividades de subsistencia en estas aldeas, además de posibles relaciones de interdependencia que pudieron entre una aldea con las otra.

Mc Andrews (2005) realiza sus investigaciones en las regiones de La Joya, río Kochi y Belén, donde identifica 18 sitios tipo Wankarani. De sus trabajos en estos sitios el concluye que existía actividad pastoril y agrícola en la región, y que existía el intercambio a larga distancia. Sin embargo, no es posible llegar a tener una visión clara sobre el manejo de los camélidos, debido a que los restos de fauna y estiércol no se preservan en las condiciones ambientales del altiplano, sin embargo existen evidencias de posibles corrales con construcción circular en el sitio de San Andrés, además de algunos restos óseos encontrados en Chuquiña, San Andrés y Kella Kellani.

En cuanto a la producción de estatuas de cabeza de llama, Mc Andrews nos dice que pudo existir una producción especializada, pues en sus investigaciones solamente encontró estas en la región de Belén, las piezas recuperadas estaban talladas sobre Arenisca, materia prima que no es propia de esa región. Una característica de los sitios en Belén es que la Arenisca roja se encuentra dispersa en toda la superficie, incluso los artefactos líticos hallados en esta región se encuentran fabricados en este material. En el sitio de Jaquesaña se encontró una gran cantidad de desecho de arenisca y cabezas de piedra, además de dos preformas de esculturas sin acabar. Todo esto puede indicar que hubo una producción local especializada de estas piezas. Mc Andrews también menciona el hallazgo de una cabeza de puma tallada en granito y una pieza tallada en relieve con estilo similar al Yaya Mama también en granito blanco.

En 2004 la arqueóloga boliviana Paloma Clavijo realizó investigaciones sobre la cultura Wankarani, ella excavó en el sitio de La Barca como parte del Proyecto Arqueológico Wankarani Oruro (PAWOR), ella propone que los asentamientos Wankarani eran unidades multifuncionales que denotaban distintos tipos de actividades, esto significaría que la organización no fue tan simple como se creía,

puesto que se estaría hablando de especialización tecnológica a escala doméstica y también estaríamos hablando de actividades de carácter público asociados a las áreas residenciales (Clavijo 2008).

Clavijo encuentra, en base a los restos óseos faunísticos, que la dieta estaba basada en el consumo de aves, pescado y roedores, sin embargo resulta confuso la ausencia de restos de consumo de camélidos. También señala la ausencia de representación de camélidos en figuras líticas en este sitio.

Jason Fox (2007), en su tesis de doctorado, pretende responder las interrogantes sobre la naturaleza de los asentamiento Wankarani, tratando de entender si esta era una sociedad centralizada o no, la especialización de producción y las distintas relaciones que existían entre una aldea y otra. Basa su investigación en sus excavaciones en la región de La Joya, donde se encuentran los sitios de Chuquiña y Pusno. Nos dice que estas dos aldeas tuvieron diferentes prácticas de subsistencia:

“While both communities exploited a subsistence strategy that blended agropastoral and available wild resources, the lithic and faunal assemblages from Chuquiña and Pusno illustrate that each pursued a different mix.” (Fox 2005:235).

“Mientras ambas comunidades explotaron una estrategia de subsistencia que mezcló lo agropastoril y recursos silvestres disponibles, los conjuntos líticos y faunísticos de Chuquiña y Pusno ilustran que cada uno perseguía una mezcla diferente” (Traducción: Andrés Escalera).

La actividad agrícola pudo ser más intensa en Chuquiña que en Pusno. En cuanto a la actividad pastoril, ambos sitios presentan datos que indican que los camélidos fueron parte vital de la economía local, sin embargo Pusno parecería ser la aldea que más se benefició de este recurso. En cuanto al comercio entre las aldeas, pudo

haber existido una complementariedad económica entre ambas aldeas, y al mismo tiempo actividad comercial con otros grupos de aldeas más alejadas.

CAPITULO III

Marco Teórico

La metodología planteada para llegar a cumplir con el objetivo central de esta investigación, que es el conocer la Naturaleza de las Esculturas Líticas Zoomorfas Wankarani, se basa en la creación de tipologías a partir de las características físicas de las piezas, y a partir de un estudio de datos etnográficos y etnohistóricos, sin embargo es necesario entender la base sobre la que se lleva a cabo esta investigación, entendiendo el porqué de los instrumentos utilizados para cumplir los objetivos trazados en esta tesis y los parámetros epistemológicos sobre los que se realizara la interpretación de los datos obtenidos.

1. Naturaleza de las Esculturas.

El concepto de “Naturaleza” (concepto propio del autor) resulta un tanto ambiguo al momento de intentar definir un objeto arqueológico, es por este motivo que es primordial, antes de continuar con esta investigación, definir qué es lo que se entiende de este término.

Cuando se habla de la naturaleza de un objeto, en este caso particular de las esculturas líticas zoomorfas Wankarani, se está haciendo referencia a todo el universo que rodea a este objeto, es decir, a todos los elementos que lo componen. De este modo tenemos que la naturaleza de un objeto hace referencia a todos los componentes tangibles e intangibles de dicho material.

Los elementos tangibles se constituyen en todas las características físicas del objeto, es decir, material del que se encuentra hecho, dimensiones, forma del objeto, etc.

Por otro lado, los elementos intangibles, llegarían a ser todos los componentes que le dan un significado o un valor social – sentimental, al objeto material. Entonces

los elementos intangibles son el valor que un objeto tiene para un individuo o conjunto de individuos y el componente ideológico que dicho objeto encierra.

Por lo tanto todo objeto tiene su propia naturaleza que se encuentra compuesta por los aspectos materiales e inmateriales que lo rodean. Los aspectos intangibles del objeto arqueológico pueden ser identificados mediante el estudio del objeto mismo, el contexto arqueológico y el uso de la etnohistoria y etnografía. Mientras que cuando se quiere desentrañar los aspectos tangibles, en ocasiones, es suficiente con realizar un estudio del objeto mismo.

Es necesario definir que es a lo que se hace referencia con contexto arqueológico, Schiffer (1990) nos dice que existen dos contextos en los que puede enmarcarse un objeto, el primero el contexto sistémico y el segundo el contexto arqueológico. Según este autor, se denomina contexto sistémico a los procesos de cualquier elemento material, estos procesos pueden ser: la obtención, manufactura, uso, mantenimiento y desecho, en resumen hace referencia a la vida útil del objeto. Por otro lado, el contexto arqueológico hace referencia al desecho o basura, es decir, todos los objetos que dejaron de ser utilizados y fueron desechados ya se de forma intencional o no.

Entonces al hablar de un objeto perteneciente al contexto arqueológico, estamos hablando de un bien material que ya dejó su vida útil atrás y que por lo tanto no conocemos el valor y la función que pudo tener, es decir, desconocemos el contexto sistémico.

Es aquí donde entra la ciencia arqueológica, que intentara desentrañar el contexto sistémico de un objeto arqueológico.

Lo arqueología utiliza el contexto como una fuente de datos fundamental al momento de hacer investigaciones, contexto que es percibido como la comprensión del todo más amplio que rodea a un objeto, es decir, los aspectos que rodean al

objeto, tales como el medio físico y las señales de la función que pudieron haber tenido.

La arqueología contextual Schiffer (1990) nos dice que el contexto arqueológico de un objeto, se constituye en el todo al momento de realizar investigaciones, reduciendo casi a la nada el valor que puede tener para una investigación el objeto en sí mismo, planteamiento desatinado, pues si bien el contexto arqueológico es el factor fundamental que utilizan los arqueólogos al momento de explicar el pasado, pues el objeto, tal como fue señalado párrafos anteriores, está dotado de una parte tangible, una parte material, que ha perdurado en el tiempo y puede ser perfectamente sometida a un examen, de donde se extrae gran cantidad de información. Por lo que una investigación que realice un análisis de un objeto desprovisto de contexto, es completamente válida, puesto que los datos que este puede arrojar son de igual valor a la información que proporciona una excavación donde se documenta todo lo que rodea a los objetos encontrados.

2. Tecnología y Teoría del diseño.

La arqueología durante gran parte del siglo XX ha visto como objetivo la identificación de tipos culturales, creando delimitaciones rigurosas para cada ente cultural y para los tipos de objetos que eran asociados a este. Durante este momento, la arqueología trabajaba buscando establecer tipologías de los objetos que eran encontrados en los diferentes yacimientos arqueológicos estableciendo de forma tajante que las diferencias entre una pieza y otra constituían en evidencia de que ambas piezas pertenecen a fenómenos culturales separados por temporalidad y/o espacio.

En la década de los 60`s, y en la academia boliviana de forma más tardía, a finales del siglo XX, se comenzó a contemplar el tema de la variedad artefactual (Claure 2016). La arqueología clásica, mediante la elaboración de tipologías, creaba categorías cerradas donde los objetos eran enmarcados a partir de sus componentes de forma y función, pero este paradigma se vio modificado cuando

se empieza a contemplar otros elementos como la experiencia, la habilidad, el aprendizaje, contexto social, obtención de materia prima, disponibilidad, uso y reciclaje, todos ellos establecidos a partir de la variabilidad. Entonces ya no se crean categorías cerradas, sino que se crean grupos a partir de patrones que nos ayudan a tener una visión más amplia no solo del objeto en sí, sino de los aspectos sociales, culturales y económicos que están inmersos en las piezas arqueológicas.

A partir de que la arqueología deja de enfocarse solamente en la descripción de los atributos físicos de un objeto y comienza a inmiscuirse en la sociedad que lo produjo, va a surgir la teoría del diseño. Este postulado planteado por Skibo y Schiffer (1997) busca responder la interrogante de ¿Por qué un objeto fue hecho de cierta forma?

Por lo tanto la teoría del diseño explica por qué un objeto fue hecho de una manera determinada a través de la funcionalidad de dicha pieza.

“El diseño de los artefactos será entonces ciertas características según la función que cumplan. Es así que las características funcionales son el conjunto de componentes basados en la interacción de las capacidades artefactuales ligadas a específicas características de diseño” (Claire 2016: 64)

Entonces las características del diseño de un objeto nos indicaran la función para la que fue realizado.

3. Teoría del Alcance Medio.

Para poder realizar una investigación arqueológica en la que se pretende desentrañar los componentes ideológicos y sociales de un determinado objeto o grupo de objetos, la arqueología ha desarrollado un método válido que permite ver las dinámicas sociales del mundo del pasado desde el presente.

Esta herramienta que nos proporciona la arqueología para desentrañar las dinámicas sociales del pasado, es la Teoría del alcance medio.

La teoría del alcance medio surge de la subdisciplina de la Etnoarqueología, desarrollada a partir de la década de los 70s producto del nacimiento de la arqueología procesual. Para Politis la etnoarqueología:

“Es una subdisciplina de la arqueología y de la antropología social que obtiene información sistemática acerca de la dimensión material de la conducta humana, tanto en el orden ideacional como en el fenomenológico. Es una generadora de referentes analógicos para la interpretación arqueológica y es una fuente de producción y testeo de hipótesis y modelos acerca de cómo funcionan las sociedades.” (Politis 2002).

Es decir, que la etnoarqueología se convierte en el brazo que nos permite tener una mejor comprensión del pasado, puesto que los arqueólogos constantemente se enfrentan al problema de que su objeto de estudio no se encuentra en el presente, pues el objeto de estudio que es del pasado, quedo atrás en el tiempo y jamás podremos volver, y por lo tanto tampoco podremos saber con certeza como fue. Entonces esa brecha que existe entre el pasado y el presente se convierte en el principal objetivo de la arqueología, encontrar los puentes que nos ayudaran a cerrar esa brecha.

Pues bien, el mecanismo más utilizado para cerrar dicha brecha entre el pasado y el presente, son las analogías, tal como señala la etnoarqueología. Al ser el mismo ser humano el que desarrollo los objetos materiales que hoy la arqueología estudia, debemos suponer que existen acciones y pensamientos similares a los de los grupos humanos de la actualidad o de otro momento en el tiempo, por eso al encontrar objetos que se parecen a otros que ya conocemos, asumimos que su valor de uso es el mismo.

Lewis Binford nos dice que “los datos arqueológicos (piedras, huesos, cerámica) forman un registro estático en el presente” de las dinámicas del pasado. Entonces la arqueología está interesada “en las dinámicas de las sociedades del pasado, o lo que es lo mismo, el funcionamiento de los sistemas culturales del pasado, su desarrollo y su transformación”. Por lo que los arqueólogos crean posibles vínculos entre lo estático y lo dinámico para tener una interpretación de la información que nos arrojan los datos arqueológicos.

Entonces, mediante la utilización de la teoría del alcance medio, lo que la arqueología hace es trasplantar elementos culturales de una sociedad actual o alguna otra que conocemos a profundidad, e implantarlos como posible explicación de la dinámica cultural de sociedades pasadas, a partir de similitudes existentes entre ambas sociedades.

Sin embargo surge un problema en todo esto, pues las sociedades del pasado no son iguales a las del presente, por lo que trasplantar un elemento de una sociedad a otra no puede realizarse a la ligera.

Muchas veces, los investigadores crean vínculos ficticios entre una sociedad del pasado y otra sociedad contemporánea, basados en la espacialidad, es decir, que se llega a la suposición de que una sociedad del presente tiene las mismas características culturales de una sociedad del pasado, por el hecho de habitar el mismo territorio, por ejemplo, si la cerámica del tipo A es encontrada en X valle, esta seguramente perteneció a un estado antecesor del grupo étnico o de la comunidad que hoy en día vive en dicho valle. Situación que resulta errada puesto que encontrar restos arqueológicos en el territorio de un pueblo de la actualidad, no significa que necesariamente exista una relación entre estas sociedades o una continuidad histórica en la que las tradiciones y los valores culturales se han mantenido vigentes sin ninguna modificación.

Por otro lado, se plantea que las sociedades de la actualidad están influenciadas por la globalización (Politis 2002), lo que impide que podamos utilizar como punto

hacia el pasado a los datos etnográficos contemporáneos, sin embargo esta crítica es injustificada debido a que la teoría del alcance medio opera bajo los principios de la argumentación analógica y por lo tanto, los dos elementos de la analogía (la fuente y el sujeto) no deben ser iguales (en cuyo caso no sería necesario un razonamiento analógico) sino que deben tener ciertas condiciones de comparabilidad

Es por esto, que al utilizar la teoría del alcance medio, se debe estar consciente que si bien este método puede resultarnos útil, este debe ser empleado con cuidado y no debe establecerse analogías a la ligera. Con esto no se pretende desalentar al uso de un método que se basa en trasplantar elementos culturales, sino todo lo contrario, se pretende fortalecer esta metodología, a través de establecer las debilidades y ventajas de esta.

4. Marco Referencial de la Cultura Wankarani.

Ahora bien, para poder utilizar las tipologías de forma óptima y poder realizar un correcto estudio mediante la utilización de la Teoría del Alcance Medio, debemos definir con exactitud, a que nos estamos refiriendo cuando hablamos de los pueblos Wankarani, puesto que existen gran variedad de interpretaciones sobre esta cultura, y el no enmarcar los parámetros bajo los que se encierra a estas sociedades podría generar ambigüedades en la interpretación.

Por lo tanto, para esta investigación, la cultura Wankarani tuvo su desarrollo en Sudamérica, en la cordillera de los andes, en el altiplano central. Estuvo vigente en el Periodo Formativo, entre el 2000 a.c. y el 500 d.c. (Mc Andrews 2005)

El fenómeno Wankarani surge con el proceso de sedentarización de los grupos humanos en el altiplano central. Los grupos comienzan a asentarse en lugares fijos y a practicar una serie de actividades económicas nuevas como son la agricultura, el pastoreo, y el arte.

Las aldeas de tipo Wankarani surgen principalmente en las faldas de los cerros (Perez 2011) sobre montículos artificiales, para de este modo poder tener un mejor control territorial, ya sea en caso de conflictos con otros grupos vecinos (Guerra, en Perez 2011) o para tener un modo de control del ganado camélido. De igual modo, los asentamientos al borde de los cerros permitían tener acceso a recursos hídricos que permitían tener un mejor sistema agrícola.

Las edificaciones en los montículos (Clavijo 2008) eran de forma circular o semicircular, con los cimientos de piedra y las paredes de adobe. Las estructuras encontradas eran de uso residencial y en muy pocos casos de uso público.

El sistema económico Wankarani (Mc Andrews 2005) se habría basado en las labores agrícolas y pastoriles, el intercambio a larga distancia y las actividades de producción artesanal. Las aldeas eran funcionalmente interdependientes en un grado limitado, al mismo tiempo eran autosuficientes. Existió una limitada especialización a nivel de sitios, todo esto pese a la ausencia de jerarquización política en la región. Jason Fox plantea que existía una economía complementaria entre aldeas cercanas (Fox 2005), y que existía un excedente en la producción destinado al intercambio.

Existió producción artesanal especializada (Mc Andrews 2005; Clavijo 2008), como es el caso de la cerámica, material lítico y metalurgia.

Pese a la existencia de esta dinámica de intercambio, no existía una jerarquización de sitios, es decir, una organización política centralizada. Pero si pudieron darse una serie de dinámicas de interacción social entre las aldeas.

CAPITULO IV

Diseño de la Investigación

1. Problemática.

Las investigaciones realizadas sobre las aldeas Wankarani han aportado valiosa información sobre esta cultura desarrollada durante el Periodo Formativo (2000 a.c. – 500 d.c.) en el Altiplano Central, haciendo grandes contribuciones para conocer con mayor cabalidad las características que hacen a estas aldeas, principalmente desde un punto de vista económico y arquitectónico (Escalante 1997; Fox 2005; Pérez 2011). Sin embargo, uno de los elementos más sobresalientes de este tipo de asentamientos, son las esculturas líticas de camélidos, que paradójicamente han recibido poca atención por parte de los investigadores, siendo que la mayoría de los trabajos realizados sobre este periodo simplemente mencionan dichas esculturas o hacen vagos comentarios sobre el valor artístico de estas (Ponce 1970).

Las esculturas líticas zoomorfas Wankarani, son indudablemente, el elemento más característico de esta cultura, pero es limitado el conocimiento que la Arqueología tiene sobre estas, debido a que la mayoría de las piezas conocidas fueron encontradas en la primera mitad del siglo XX, momento en el que la metodología utilizada por los investigadores no era la más apropiada y en la mayoría de los casos, las piezas fueron extraídas sin tomarse en cuenta la importancia de los datos del contexto, es decir, estrato en el que fue encontrado, ubicación geográfica del sitio, o si la pieza fue encontrada en asociación de alguna edificación, material cerámico, entierro, etc.

A partir de esto, es que se encontró dos debilidades:

Primero, el poco cuidado que se tuvo en documentar y mantener la relación de las esculturas líticas de camélido con sus respectivos contextos. Esto hace que hoy nos sea difícil determinar la verdadera funcionalidad de estas, pues más allá de suponer

que dichas piezas pudieron tener una u otra función, no contamos con los medios que nos ayudarían a explicar el modo exacto como fueron utilizadas.

Segundo, si bien existe cierto consenso respecto a la división tipológica de las esculturas de camélido y su evolución histórica planteada por Luis Guerra, esta clasificación tipológica no explota toda la información posible de estas piezas, debido a que fue construida a partir de una observación simple de sus formas, sin considerar otros factores, tales como la tecnológica, por ejemplo.

Estos problemas en el estudio de las esculturas Wankarani nos llevan a plantearnos las siguientes preguntas.

1.1. Preguntas de Investigación.

Las investigaciones realizadas hasta ahora han tendido a dar por cierto, sin cuestionar la tipología planteada por Guerra para las esculturas líticas de camélido Wankarani, tipología que no proyecta la totalidad de la naturaleza de estas piezas, situación que genera un estado de conocimiento a medias sobre este singular tipo de evidencia arqueológica, pues conocemos parcialmente cual es la naturaleza de las esculturas Wankarani, pero hay elementos de esta que ignoramos. Lo que nos lleva a plantear la principal pregunta de investigación:

¿Qué otros aspectos que hacen a la naturaleza de las esculturas líticas de camélido Wankarani pueden ser determinados?

Ahora bien, considerando la amplitud del término “Naturaleza de un objeto” dicha pregunta resulta ser demasiado amplia y ambigua, es por eso que al tratar de desentramar la verdadera naturaleza de dichas esculturas, uno se puede encontrar con otras interrogantes específicas que aún no han sido resueltas y que pueden orientar la investigación en la búsqueda de la respuesta a nuestra pregunta general.

Estas preguntas específicas son:

¿Cuál fue la funcionalidad dentro de la aldea de las esculturas de camélido?

¿Qué características tecnológicas de las esculturas están relacionadas con la funcionalidad de las piezas?

Si bien uno de los elementos de mayor importancia para conocer la funcionalidad de las esculturas líticas de camélido Wankarani, puede ser su ubicación dentro de las aldeas, es decir, si estas estaban o no en relación a las edificaciones de la aldea, existen otros mecanismos o fuentes de datos que nos pueden ayudar a descifrar dicha funcionalidad.

Entonces surge la pregunta, ¿Qué otros mecanismos o fuentes de datos tenemos para explicar la función de las esculturas líticas de camélido Wankarani?

¿Ese mecanismo alternativo podría ser un estudio de las formas que componen a las esculturas de camélidos?

¿Un estudio de tipo etnográfico y/o etnohistórico podría proporcionarnos las herramientas para llegar al entendimiento de la funcionalidad de las esculturas líticas de camélidos Wankarani?

También es necesario preguntarse ¿qué otros elementos que no contempla la tipología de Luis Guerra Gutiérrez (Figura 5) pueden ser rescatados a partir de un análisis de las piezas mismas?, tomando en cuenta que estas se encuentran separadas de su contexto.

Finalmente, se ha supuesto bastante sobre la función ritual que tuvieron este tipo de piezas, pero en realidad ¿Las esculturas Wankarani son elementos de actividad ritual?, Los estudios previos tienden a señalar a las esculturas líticas de camélidos como objetos de gran valor simbólico, sin embargo es necesario indagar sobre los aspectos que nos llevan a pensar en este postulado.

2. Objetivos.

2.1. Objetivo General.

Determinar qué aspectos no contemplados previamente respecto a la naturaleza de las esculturas líticas de camélidos Wankarani, asociados a tecnología, forma y función de dichas esculturas pueden ser identificadas a partir de un estudio de las piezas mismas y de la revisión de fuentes etnohistóricas.

2.2. Objetivos Específicos.

- Determinar la funcionalidad de las esculturas líticas de camélidos Wankarani a partir de un examen de las piezas, sin tomar en cuenta su contexto arqueológico.
- Determinar la funcionalidad de las esculturas líticas de camélidos Wankarani a partir de un análisis etnográfico y etnohistórico.
- Encontrar indicadores que sustenten la funcionalidad ritual de las esculturas líticas de camélido Wankarani.
- Encontrar elementos tecnológicos que nos ayuden a entender la funcionalidad de las esculturas líticas de camélido Wankarani.

3. Hipótesis.

En base a la información que pudo obtenerse previamente a la realización de esta investigación y que se encuentran expuestos en el Capítulo III, pueden plantearse las siguientes hipótesis:

- Los aspectos no contemplados previamente respecto a la naturaleza de las esculturas líticas de camélidos Wankarani, se encuentran asociados a la tecnología empleada, forma y función de dichas esculturas, y estos aspectos pueden ser identificados a partir de un estudio de las piezas mismas y de la revisión de fuentes etnohistóricas.

- Las esculturas líticas de camélido Wankarani tienen un papel ritual dentro de las aldeas y el modo como estas fueron utilizadas están ligadas directamente a la variabilidad de las formas de las piezas y la tecnología de talla empleada.

Dichas hipótesis serán validadas o refutadas a la luz de la investigación arqueológica realizada.

4. Justificación.

Como ya se mencionó previamente, una de las debilidades de la Arqueología al explicar las aldeas tipo Wankarani es el conocimiento limitado sobre la naturaleza de las esculturas de camélidos, esta investigación pretende complementar los datos ya existentes para que de este modo se pueda tener un panorama mucho más amplio del gran mundo que rodea a este tipo de piezas tan particulares.

Los resultados obtenidos en esta investigación, se constituirán en pautas básicas que puedan brindar una explicación de lo que pudo ser la verdadera naturaleza de las esculturas líticas de camélidos Wankarani, la intención es que las futuras investigaciones puedan tomar los parámetros básicos planteados aquí para poder diseñar tareas de recolección de información in situ, para así poder entender de mejor forma la naturaleza de dichas esculturas, y que más adelante la Arqueología y la sociedad en su conjunto pueda tener una mejor visión, mas veraz y completa sobre el desarrollo cultural de estos grupos de personas que habitaron el altiplano central durante el Periodo Formativo.

Esta investigación, tiene como estrategia para entender de mejor forma las características estilísticas y tecnológicas que hacen a este tipo de piezas, el análisis de las esculturas de camélidos que se encuentran bajo el resguardo del “Museo Antropológico Eduardo López Rivas”, dicho museo se podrá ver beneficiado por la actualización de la información de las piezas analizadas, además de la comunidad científica que podrá utilizar esta nueva información.

CAPITULO V

Metodología

Para la realización de esta investigación, se llevaron a cabo dos estrategias, con el fin de tener una recolección de información lo más eficiente posible, estas estrategias metodológicas fueron puestas en marcha debido a su capacidad de proporcionar información relevante a partir de fuentes primarias, sin la necesidad de tomar en cuenta datos relevantes al contexto arqueológico de las piezas estudiadas, pues la totalidad de las esculturas estudiadas no se encuentran acompañados de los datos relacionados a su sitio y estrato del que fueron extraídos.

El primer paso fue realizar el análisis de la colección de Esculturas líticas de camélidos Wankarani que se encuentran bajo el resguardo del Museo Antropológico Eduardo López Rivas. De igual modo se realizó el análisis de esculturas líticas de felinos. Es necesario aclarar que a lo largo de este texto, se denominara de forma general que una escultura pueda pertenecer a un camélido o a un felino, no especificándose la especie, debido a que los datos con los que se cuenta no permite identificar si una escultura de camélido pertenece a una llama u otro camélido, al igual que el caso de los felinos.

El segundo paso consistió en el proceso de recolección y análisis de información etnográfica y etnohistórica que pueda ser útil para cumplir con los objetivos planteados en esta investigación.

1. Análisis del material arqueológico del Museo Antropológico “Eduardo López Rivas”.

El Museo Nacional Antropológico Eduardo López Rivas ubicado en la ciudad de Oruro y que se encuentra bajo la administración del Gobierno Autónomo Municipal de Oruro (G.A.M.O.), dependiente de la Secretaria Municipal de Cultura, cuenta con la colección más grande de piezas arqueológicas de origen Wankarani, en particular

de las esculturas líticas zoomorfas. Por dicho motivo se decidió realizar un análisis estilístico de estas piezas que se encuentran bajo el resguardo de dicho museo. Este análisis busco recolectar datos referentes a:

- La información sobre las diferencias estilísticas de las esculturas líticas, tanto de las de camélidos como de las de felinos, pues queda claro que no todas estas piezas arqueológicas presentan las mismas características, creándose grupos diferenciales dentro de este tipo de objetos, por lo que es necesario determinar los elementos que dan esta diferencia estilística.

- Obtener información sobre las características de la forma como fueron talladas las piezas, que pueda servir como indicador de funcionalidad. Pues el uso que se le dará a un objeto, es el factor que determina algunas características de la forma de ese objeto. Es necesario aclarar que este análisis se realizó a partir de la construcción de patrones y no de la identificación de formas cerradas, tomando en cuenta la variabilidad planteada en la teoría del diseño, de igual modo, es necesario entender que el análisis se realizó desde un punto de vista en el que se le da mayor énfasis a los componentes tecnológicos de las piezas que nos indiquen función, y no tanto a los componentes estéticos.

- Determinar la existencia o no de huellas de uso en las piezas estudiadas, ya que estas se constituyen en evidencia clave para determinar el modo como fueron empleadas dentro de las aldeas del formativo.

El análisis de las piezas siguió los siguientes pasos:

- a) Se elaboró una ficha estandarizada de cada escultura donde se analizó la morfología de esta. Dicha ficha fue realizada con el objetivo de tener una fuente de datos capaz de proporcionar información pasible al estudio estadístico, y al mismo tiempo proporcionar la información elemental de las piezas arqueológicas de forma breve y concisa (Anexo 1).

La información recolectada a través de las fichas es:

- Información básica de la pieza, donde se tomó en cuenta los datos básicos de identificación del bien arqueológico, como ser el número de ficha, código de la pieza (en la mayoría de las esculturas existía más de un código) y ubicación (si la pieza se encontraba en exposición o en depósito).
- Información de la elaboración de la ficha, se documentó la fecha y lugar donde se realizó el estudio de las esculturas con motivo de esta investigación, al igual que se anotó el nombre del investigador que realizó el examen de cada pieza.
- Datos respecto al contexto de la pieza, donde se intentó recolectar la información sobre el investigador que encontró la escultura, el año en que fue encontrada, el sitio del que fue extraído y finalmente cualquier dato relevante sobre el contexto en el que fue hallado (estrato, otros bienes materiales que se encontrasen con la escultura, si estaba en relación o no de alguna estructura, etc.).
- Materia Prima, se documentó el material sobre el que fue esculpido la pieza, siendo que las esculturas se encuentran talladas sobre más de un tipo de material.
- Dimensiones, se tomó las medidas del alto, ancho y grosor general de las esculturas para poder establecer si existe algún patrón estilístico respecto al tamaño de las piezas. Al mismo tiempo se dividió la pieza en cinco partes que son: el pedúnculo, el cuerpo, las orejas, las fosas nasales y la boca. Se tomó las medidas del alto, ancho, grosor y forma de estas cinco partes separadas de la pieza.
- Técnica de talla, se dividió la pieza en tres sectores, el pedúnculo, la cara posterior y la cara frontal que también será tratado como cuerpo de la escultura. Se documentó la técnica de talla de cada uno de estos sectores de forma individual.
- Motivo, se realizó la descripción del motivo plasmado (iconografía y forma) en las piezas. En este apartado también se tomó en cuenta la secuencia estilística planteada por Guerra que divide a las esculturas líticas de camélido en tres tipos.

- Huellas de Uso, se documentó la existencia o no de huellas de uso en las esculturas Wankarani.

- Estado de conservación, se rescató información sobre el estado de conservación actual en el que se encuentra cada una de las piezas, y en los casos que fue posible sobre el estado de conservación de las esculturas al momento de ingresar en el Museo.

b) Se elaboraron tipologías, partiendo del esquema ya planteado por Luis Guerra Gutiérrez (Figura 5). En base a los datos recogidos en la ficha previamente explicada, se logró complementar con nueva información la tipología de tres tipos escultóricos planteada por el investigador orureño, incorporándose nuevos elementos característicos a cada grupo y creándose además una categoría de excepciones.

Es necesario aclarar que al momento de utilizar el método de tipologías, se plantea no realizar un lineamiento cerrado de estas, sino crear parámetros base en los que puedan ser enmarcadas las piezas arqueológicas, pero no de forma tajante, sino contemplando siempre la variabilidad de la inventiva, de la imaginación y de la experiencia del ser humano, es decir, que una tipología estará compuesta de una serie de características que se convertirán en parámetros base, en la que las piezas arqueológicas, que son enmarcadas dentro de esta clasificación pueden variar y corresponder, o no, en un 100% del modo como se supone que deba hacerlo.

c) Se creó un registro fotográfico de la colección, esto con el fin de crear un archivo digital que pueda servir para el estudio de las esculturas, como también pueda ser una herramienta útil para cualquier necesidad que tenga el Museo.

2. Estudio Etnográfico y Etnohistórico.

Se realizó la recolección de información proveniente de fuentes etnográficas y etnohistóricas que se encuentre relacionado con el uso de camélidos en rituales,

ceremonias y actividades de veneración o idolatría a la llama, vicuña y otros camélidos en la región andina. Se pretendió rescatar toda la información disponible respecto a la utilización de camélidos como recurso económico en las poblaciones andinas.

De igual modo se recolectó información sobre las prácticas y creencias religiosas en los andes que pudiesen estar relacionadas al culto a la llama, al igual que las creencias religiosas en general que pudieron existir en el altiplano central, dejando de lado la visión de los grupos aymaras y quechuas.

Esto a partir de lo que nos dice la teoría del alcance medio, que propone el uso de analogías como medio para explicar los fenómenos que no podemos comprender del pasado. Es decir, tomar el contexto que estudiamos que es un producto estático del pasado y tratar de explicarlo siendo las semejanzas con otros contextos que ya conocemos, usualmente del presente.

Entonces a partir de esto, se entiende que para entender la funcionalidad que tuvieron las esculturas líticas de camélido Wankarani, es imprescindible encontrar elementos en otros contextos que se asemejen a lo que vemos en las piezas estudiadas, ya sea en un tiempo o espacio diferente.

Por lo tanto, gracias a esta técnica de solución de problemas, se logró rescatar información relevante a otros grupos que habitaron y aun habitan la región del altiplano central que puede ser de ayuda para explicar el fenómeno Wankarani.

Este análisis se realizó bajo los siguientes parámetros:

- Las fuentes utilizadas para el análisis fueron aquellas relacionadas con la utilización y la concepción ideológica de los camélidos en la región andina, principalmente en el altiplano boliviano.

- No se tomó en cuenta la información referida al periodo de ocupación de etnias de habla aymara ni del periodo colonial Inca. Esto debido a que el grupo de estudio se constituye un fenómeno diferente y separado de dichos periodos de ocupación.

Al análisis de las fuentes etnohistóricas y etnográficas, se desarrolló en tres pasos, estos son:

- Primero, se recolectó fuentes de tipo etnográfico y etnohistórico que proporcione información acerca de la domesticación de camélidos en el área andina y el valor ideológico de los camélidos.

- Segundo, se seleccionó y separo la información que podría ser directamente aplicada al fenómeno cultural Wankarani.

- Tercero, se contrasto la información recolectada con la información resultante del estudio de las esculturas del Museo Nacional Antropológico Eduardo López Rivas.

A partir de esto se logró obtener una conclusión y una posible respuesta al fenómeno de las esculturas líticas de camélidos Wankarani.

CAPITULO VI

Resultados

1. Análisis del material Arqueológico.

En base a los trabajos ya realizados por el investigador Luis Guerra Gutiérrez, sobre las esculturas líticas Wankarani, se realizó un estudio de análisis y registro donde se tomó en cuenta las características tecnológicas básicas, estilísticas e indicadores de funcionalidad de las esculturas de camélido. Para este fin se tomó una muestra de 62 piezas que se encuentran bajo el resguardo del Museo Nacional Antropológico Eduardo López Rivas. De estas piezas examinadas, 57 pertenecen a esculturas de camélidos y 5 a esculturas de felinos.

Este análisis y registro de piezas se realizó a través del uso de fichas estandarizadas (Anexo 1), en las que se recolecto información relacionada al contexto de las piezas, las dimensiones, la técnica de talla, las características morfológicas, la presencia o no de huellas de uso y el estado de conservación, además de realizarse un registro fotográfico.

Se hizo la documentación de los indicadores de tecnología de la pieza, de este modo se registró las técnicas de talla empleadas en cada escultura.

Se tomó información sobre las características morfológicas de cada escultura, es así que se documentó las dimensiones de las piezas, el decorado de estas y el modo como se representó a los camélidos en estos objetos.

Se hizo un estudio detenido de cada escultura para identificar la presencia o no de huellas de uso. Posteriormente se procedió a documentar estas evidencias de funcionalidad que fueron encontradas.

Las piezas, al momento del análisis, fueron divididas a partir de su estructura en tres áreas: las orejas, el cuerpo y el pedúnculo (Figura 7).



Figura 7. Partes que conforman una escultura Wankarani.

Las orejas que dependiendo de la pieza presentara características morfológicas y de tecnología de talla diferentes, el cuerpo que es la parte central de las esculturas que representa a la cabeza del camélido, el cuerpo podrá ser distinto dependiendo del Tipo al que cada escultura pertenece, finalmente el Pedúnculo, que dependiendo de cada tipo puede tener la función de sostener la pieza o de representar el cuello alargado del camélido.

1.1. Resultados de la recolección de datos.

Durante la realización del análisis de las 57 esculturas líticas de camélido, se logró identificar 3 tipos de esculturas, la primera, relacionada con el tipo A de Guerra, que se denominó Tipo Naturalista. La segunda relacionada con el tipo B de Guerra, se denominó Tipo de Geométrico. Y finalmente el tercero, relacionado con el tipo C de Guerra, denominado Tipo Plano.

Es necesario mencionar que existe un grupo de esculturas que presentan una serie de características que las diferencian de estos tres grupos, la principal característica

estaría relacionada más con la funcionalidad de la pieza que con los aspectos estilísticos, motivo por el que no fueron separadas de las tres categorías previamente mencionadas, sino que fueron tratadas como excepciones dentro de cada uno de los tipos estilísticos ya planteados.

Del total de las piezas analizadas, se pudo determinar que 17 esculturas (29,80%) pertenecen al Tipo Naturalista, 12 esculturas (21,10%) pertenecen al Tipo de Geométrico, y 28 esculturas (49,10%) al Tipo Plano.

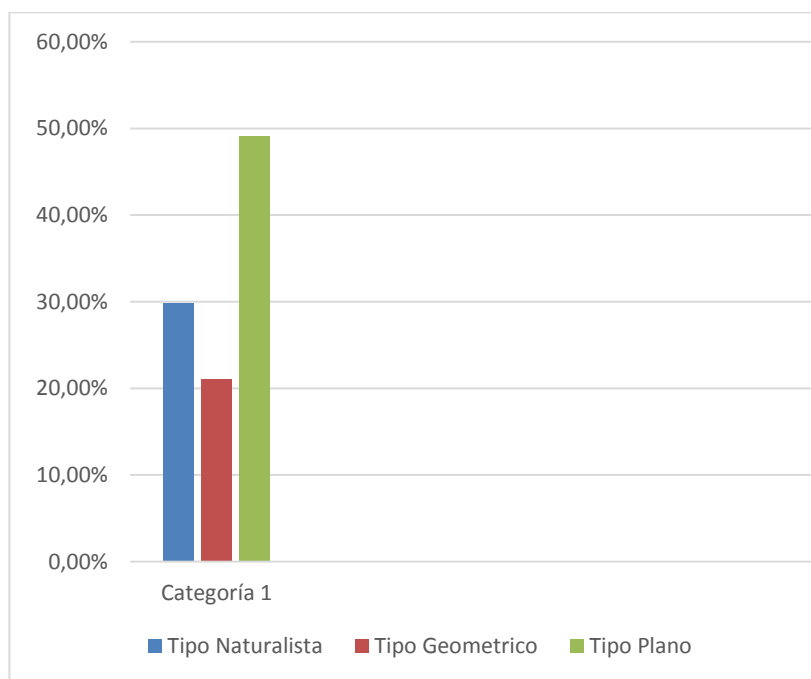


Figura 8. Distribución de las piezas en los tres tipos.

1.1.1 Primer Tipo, Naturalista.

El Tipo Naturalista (Figura 8) se caracteriza por que las esculturas pretenden ser una representación real, una réplica exacta de las formas naturales, por lo tanto las piezas de este Tipo son esculturas en las que se trató de representar a los camélidos de la forma más exacta posible.



Figura 9. Escultura del Tipo Naturalista, que trata de asemejarse al animal real.

Durante el estudio de las piezas se pudo identificar 17 esculturas pertenecientes a este grupo. De estas se extrajo la siguiente información.

- Materia prima, de las 17 esculturas, 7 piezas (41,2%) se encuentran talladas sobre Arenisca, 6 (35,3%) en Granito y 4 (23,5%) en Cuarcita.

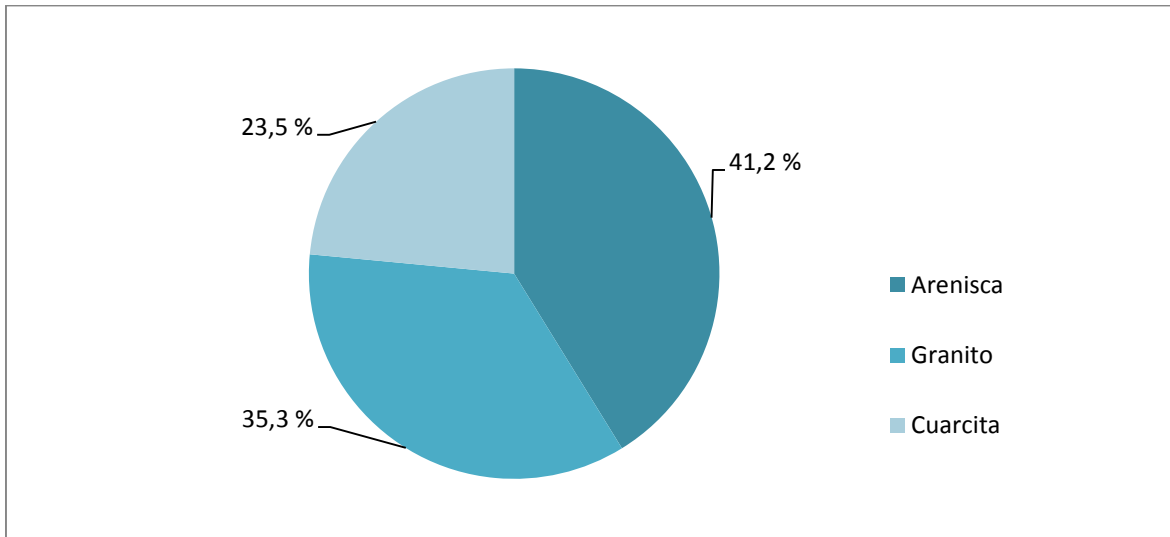


Figura 10. Materia Prima del Primer Tipo, naturalista.

- Técnica de Talla, Todas las piezas son alisadas, sin embargo no todas las partes de la pieza fueron talladas de la misma forma. En el caso del cuerpo de la escultura, la totalidad de las piezas tienen los detalles tallados mediante incisión y relieve. Por

otro lado, en la parte posterior de las piezas, 14 (82,4%) de estas se encuentran talladas finamente y se le dio importancia al acabado, mientras que 3 (17,6%) presentan un tallado tosco.

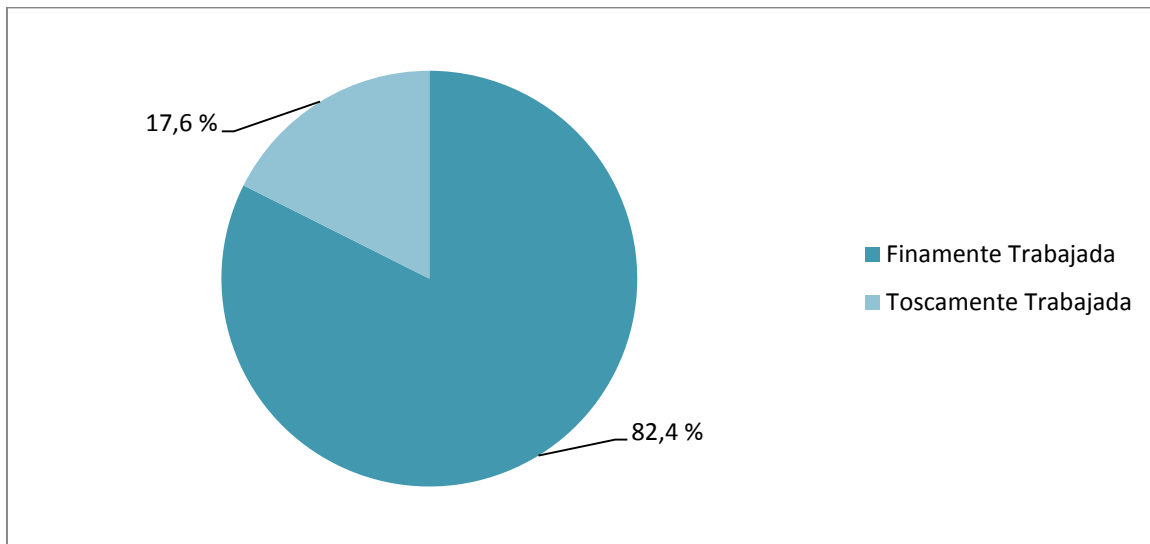


Figura 11. Técnica de talla, parte posterior de las piezas.



Figura 12. Parte posterior finamente trabajada.

- Orejas, de las 17 piezas, el 100% cuenta con orejas, 6 (35,3%) de las piezas tienen orejas alargadas, 5 (29,4%) las tienen cortas y 6 (35,3%) no pudieron ser definidas debido a que las orejas se encuentran fracturadas y no fue posible determinar la morfología de estas.

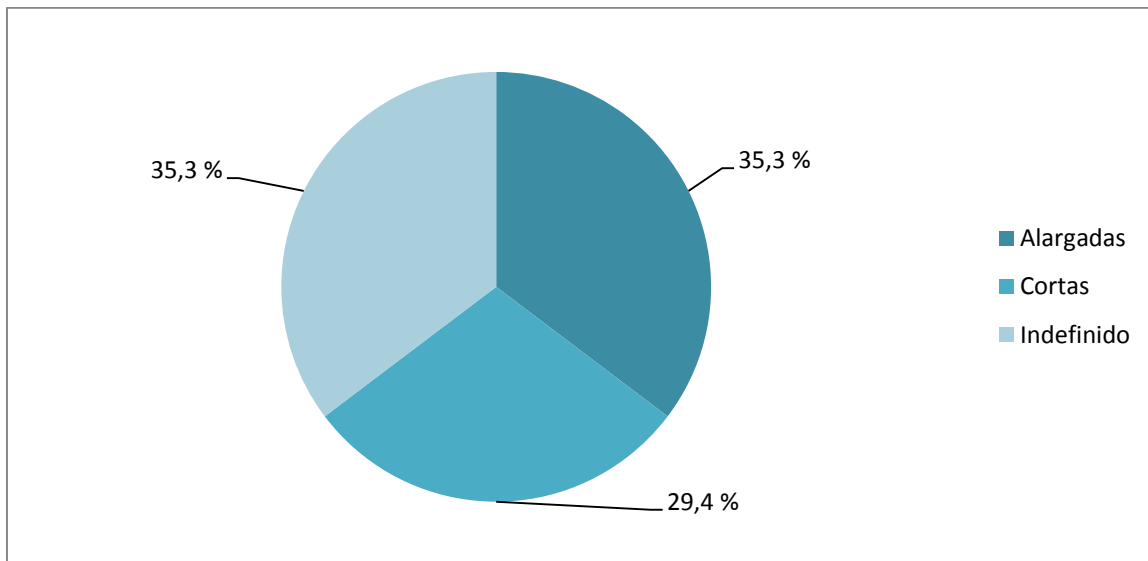


Figura 13. Tamaño de las Orejas.



Figura 14. Forma y Tamaño de las Orejas.

-Pedúnculo, de las 17 piezas, el 100% cuenta con pedúnculo, 12 (70,6%) son de forma tubular alargada, 2 (11,8%) de forma tubular corta, 1 (5,8%) de forma plana medianamente alargada y 2 (11,8%) alargadas con forma indefinida y doble acabado.

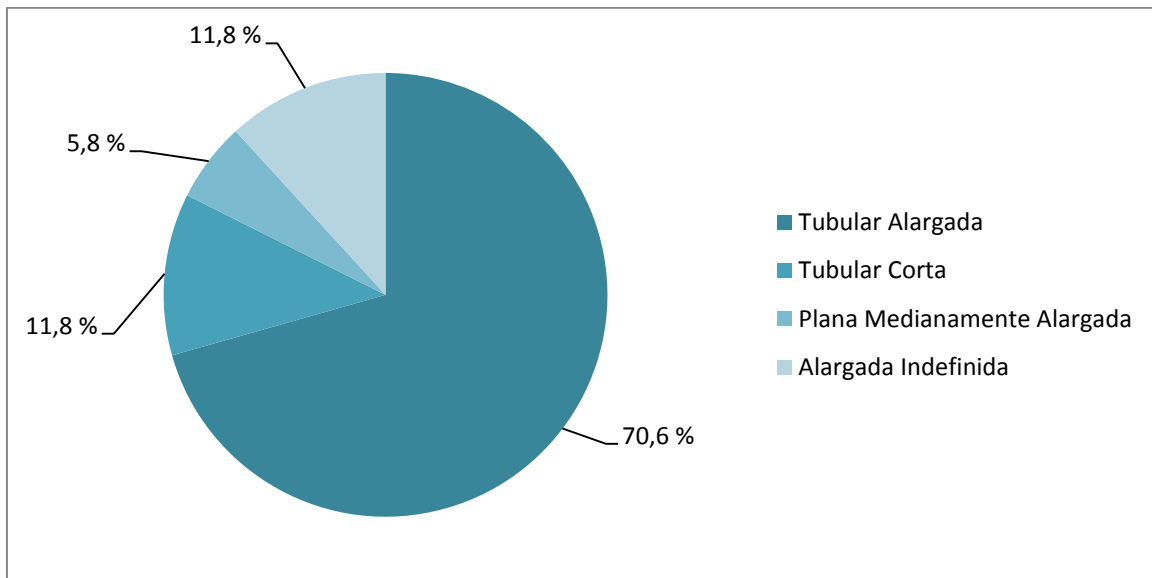


Figura 15. Pedúnculo.

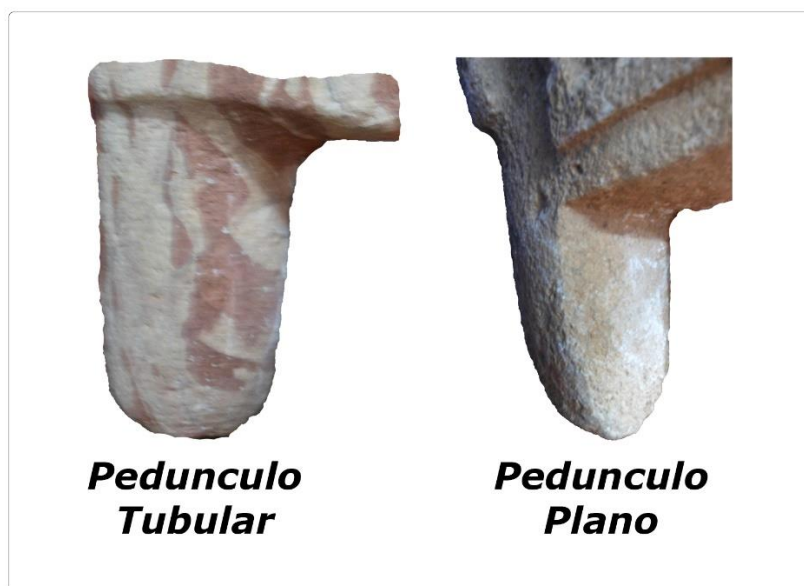


Figura 16. Forma del Pedúnculo.

- Huellas de Uso, de las 17 piezas, ninguna contaba con huellas de uso.

- Excepciones. En este grupo existen dos piezas (Figura 17) que se diferencian del resto de las esculturas por una serie de características morfológicas.

En primer lugar, estas piezas son de menor dimensión que el resto de las piezas, tienen el pedúnculo extremadamente largo, de 35 y 36 centímetros.

El pedúnculo tiene un doble acabado, siendo en la parte alta finamente alisado, mientras que en la parte baja fueron trabajadas de forma muy tosca, es posible ver corteza en la superficie y negativos de lascas.

El cuerpo es de forma naturalista, es de pequeñas dimensiones, una de ellas con 13 centímetros de alto y la segunda con 10 centímetros. Las orejas son muy pequeñas, en el primer caso de 5 centímetros y el segundo de 1 centímetro. En cuanto al ancho de las piezas, estas oscilan alrededor de los 7 centímetros, y el grosor máximo es de 10 centímetros.



Figura 17. Excepciones Tipo Naturalista.

1.1.1.1. Corolario tipo naturalista.

Como ya se mencionó previamente, el tipo naturalista se caracteriza por que las esculturas pretenden ser una representación real, una réplica exacta de las formas naturales, Luis Guerra (1977) describe entre las características de este grupo de esculturas, el cuello corto, las orejas largas y voluminosas, el hocico alargado con las fosas nasales, los ojos y la boca tallados en perfecta simetría al resto de la cabeza.

Con los datos obtenidos en esta investigación, se puede modificar y complementar las características planteadas previamente dadas para este tipo. Primero, el cuello o pedúnculo, a diferencia de lo planteado por Guerra, tiende a ser largo y de forma tubular, existiendo muy pocas piezas que no contengan esta característica.

En cuanto a las orejas, se pudo constatar que no existe una sola tendencia en cuanto a la forma en que fueron talladas estas, la mitad de las piezas tienen orejas largas y la otra mitad orejas cortas.

Para la materia prima, los materiales preferidos fueron la arenisca y el granito, también se llegó a utilizar la cuarcita, pero en menor medida.

En la técnica de talla, se evidencia que todas las piezas presentan un acabado alisado, tanto en la cara delantera y las caras laterales de la escultura como en su cara posterior, es decir que todo el contorno de las piezas fue alisado. Los detalles de la pieza fueron tallados de forma mixta mediante las técnicas del bajo relieve y la incisión, de este modo los ojos se encontraron siempre en bajo relieve, y las fosas nasales y la boca de forma incisa.

Durante el análisis no se encontró huellas de uso en las piezas pertenecientes a este tipo.

Se desconoce el contexto del cual provienen estas piezas, sin embargo es posible determinar un aspecto básico del uso que se le dio a estas piezas. Se puede

evidenciar en base al largo del pedúnculo y la forma del tallado de las esculturas, que estas fueron esculturas clavadas, que estas pudieron ser colocadas a la altura del piso o encima de alguna estructura, y el pedúnculo era enterrado para darle estabilidad a la escultura, a modo de soporte.

1.1.2. Segundo Tipo, Geométrico.

El tipo geométrico se caracteriza por representar a los camélidos de forma más o menos naturalista, pero con un cierto nivel de abstracción en el tallado de los detalles, es así que las esculturas tienden a estar compuestas por una serie de formas geométricas en lugar de formas realistas (Figura 18).



Figura 18. Escultura del tipo geométrico.

Durante el estudio de las piezas se pudo identificar 12 esculturas pertenecientes a este grupo. De estas se extrajo la siguiente información.

- Materia Prima, del total de esculturas de este grupo, 7 (58,3%) están hechos de arenisca y 5 (41,7%) de granito.

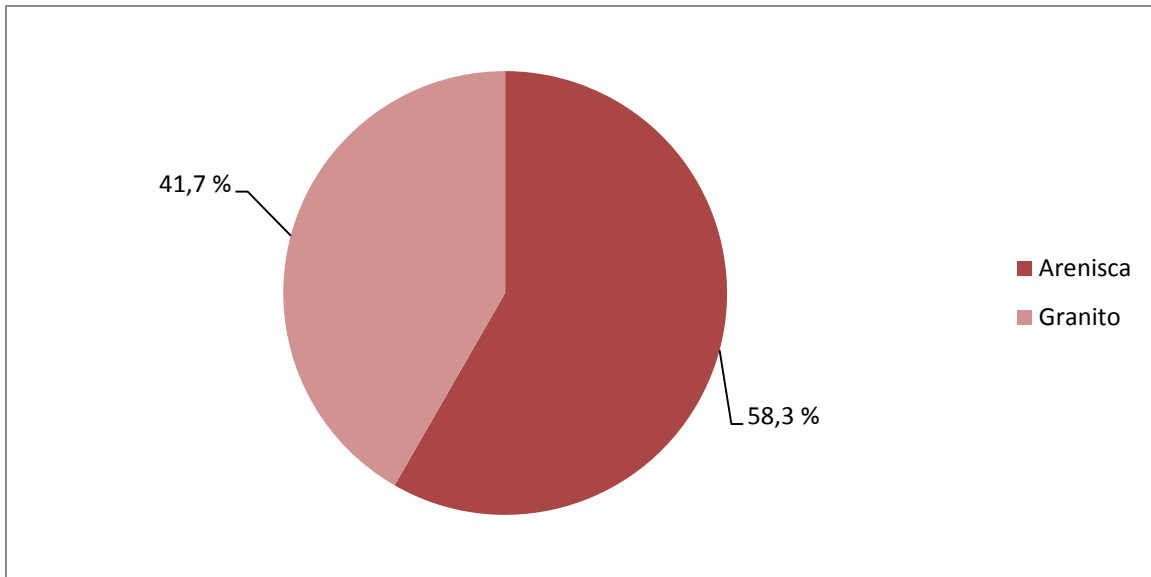


Figura 19. Materia prima.

- Técnica de Talla, en el tallado de la parte posterior de la pieza, 1 (8,3%) de las piezas fue trabajada finamente dándole importancia al acabado, mientras que las restantes 11 (91,7%) piezas fueron talladas toscamente. En el caso de la técnica de talla en el cuerpo, 1 (8,3%) pieza tiene tallados los detalles por incisión, mientras que 11 (91,7%) piezas tienen los detalles tallados en incisión y relieve.

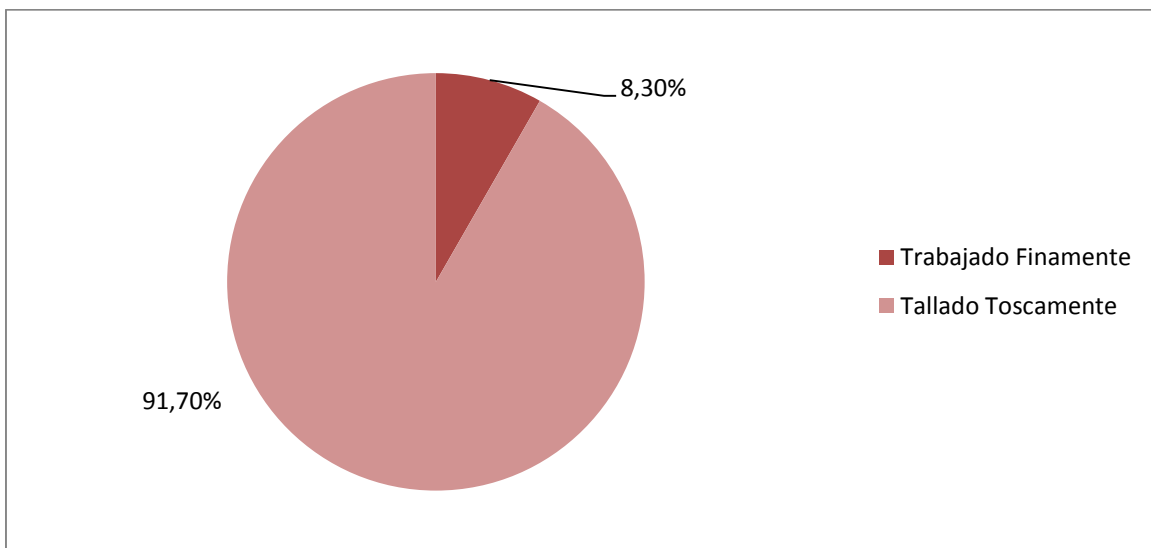


Figura 20. Técnica de talla parte posterior de la pieza.

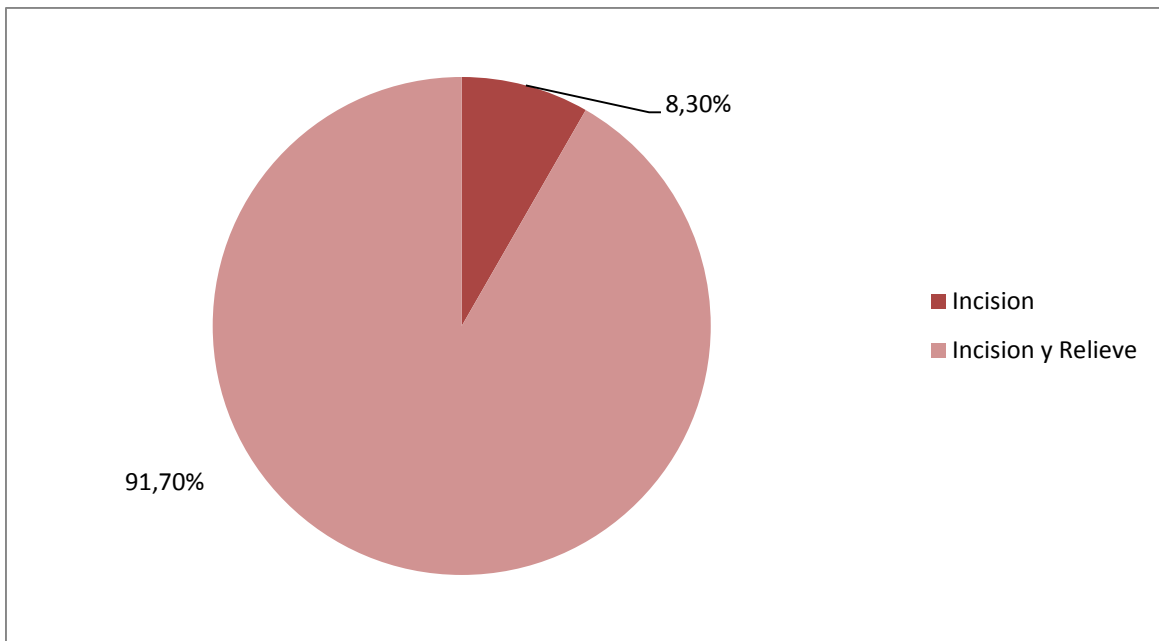


Figura 21. Técnica de talla, cuerpo.



Figura 22. Tallado tosco parte posterior de la pieza.

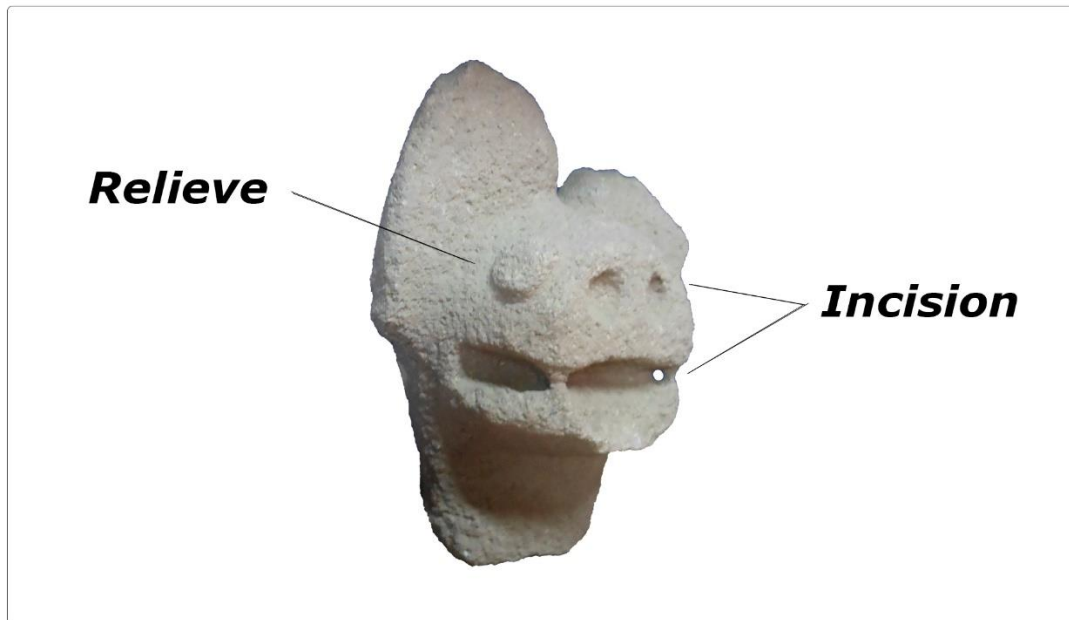


Figura 23. Técnica de talla, relieve e incisiones.

- Orejas, el total de las piezas de este grupo tienen orejas, de estas, 4 (33,3%) eran alargadas, 2 (16,7%) eran cortas y 6 (50%) no pudieron ser definidas, esto debido a que se encuentran fracturadas.



Figura 24. Largo de las orejas.

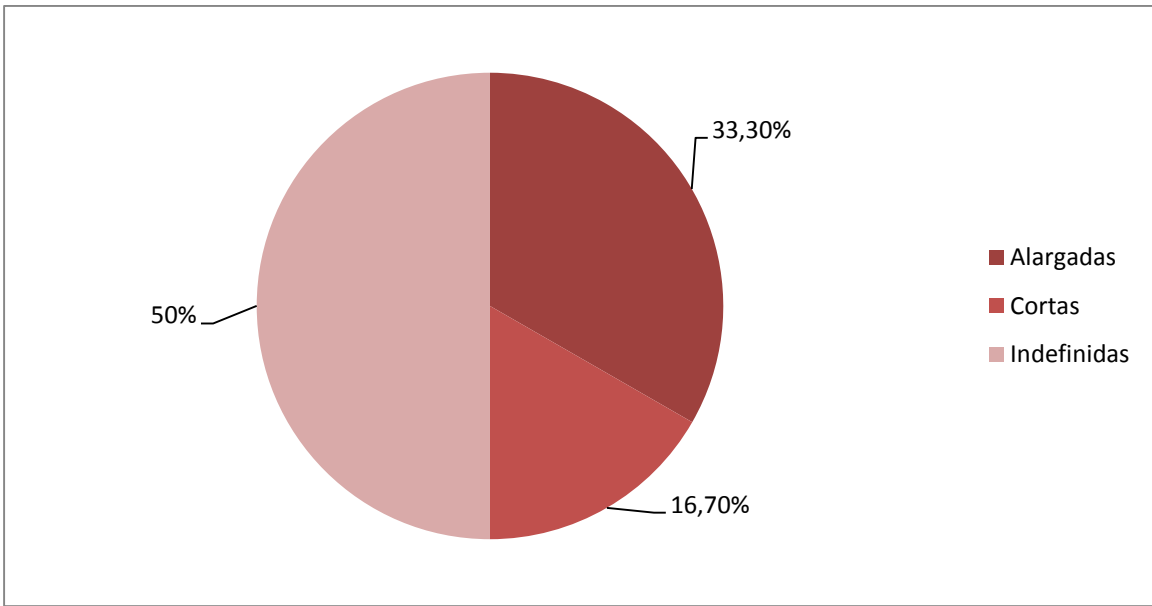


Figura 25. Orejas, tipo geométrico.

- Pedúnculo, la totalidad de las piezas de este grupo cuentan con pedúnculo, de estas, 1 (8,3%) es de forma tubular alargado, 2 (16,7%) son de forma tubular corto, 1 (8,3%) es plano alargado, 3 (25%) planos medianamente alargados, 4 (33,4%) planos cortos y finalmente 1 (8,3%) que no pudo ser definido.

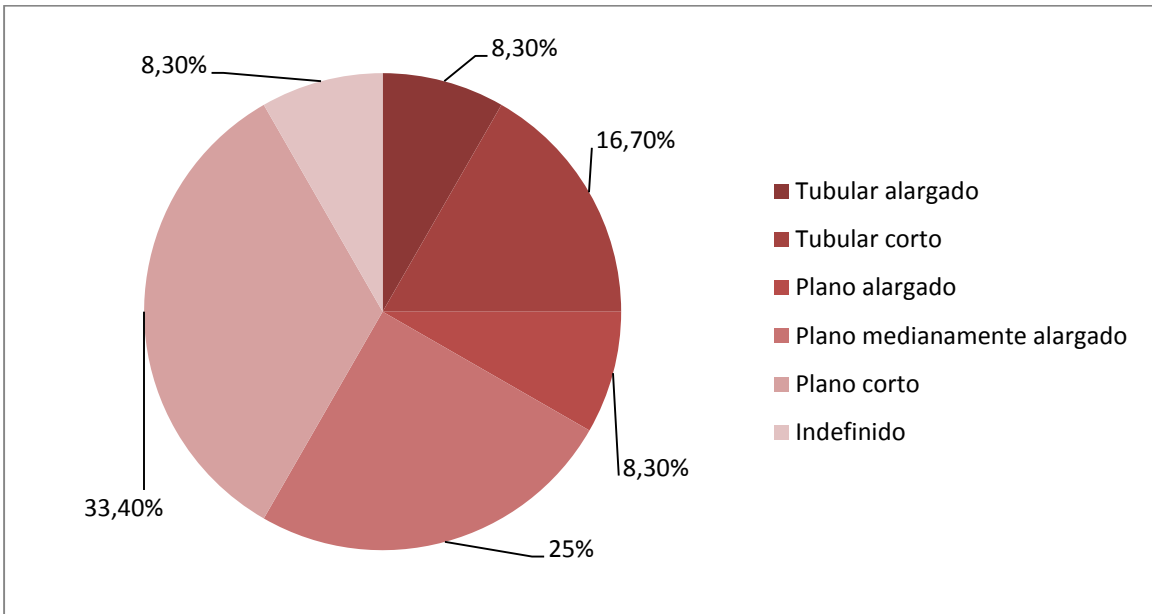


Figura 26. Forma del Pedúnculo.

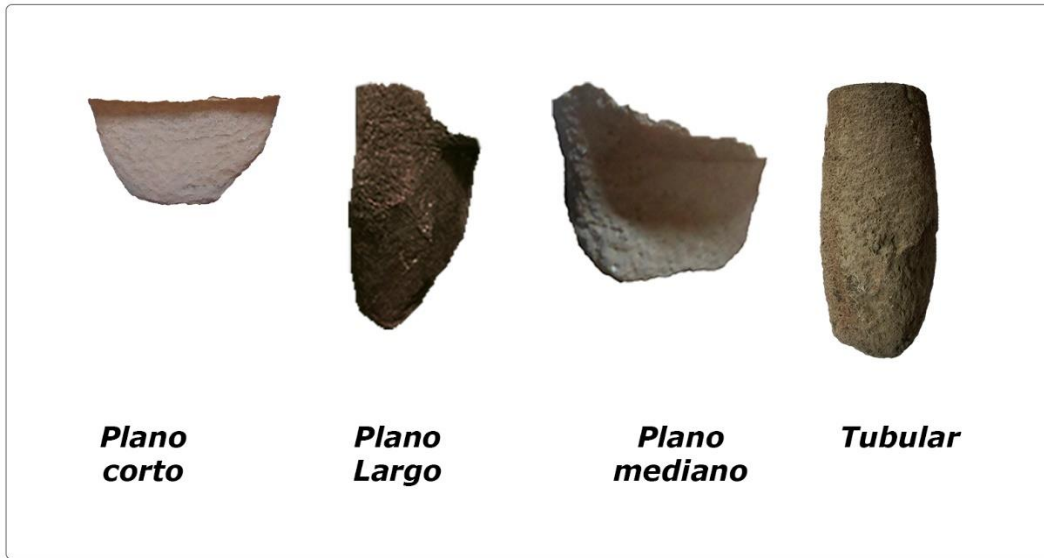


Figura 27. Forma del Pedúnculo, tipo geométrico.

- Huellas de uso, de las 12 piezas, 11 (91,7%) pieza no presenta huellas de uso y 1 (8,3%) pieza presenta una franja de desgaste en la cara delantera del pedúnculo q pudo ser provocado por una sogá.

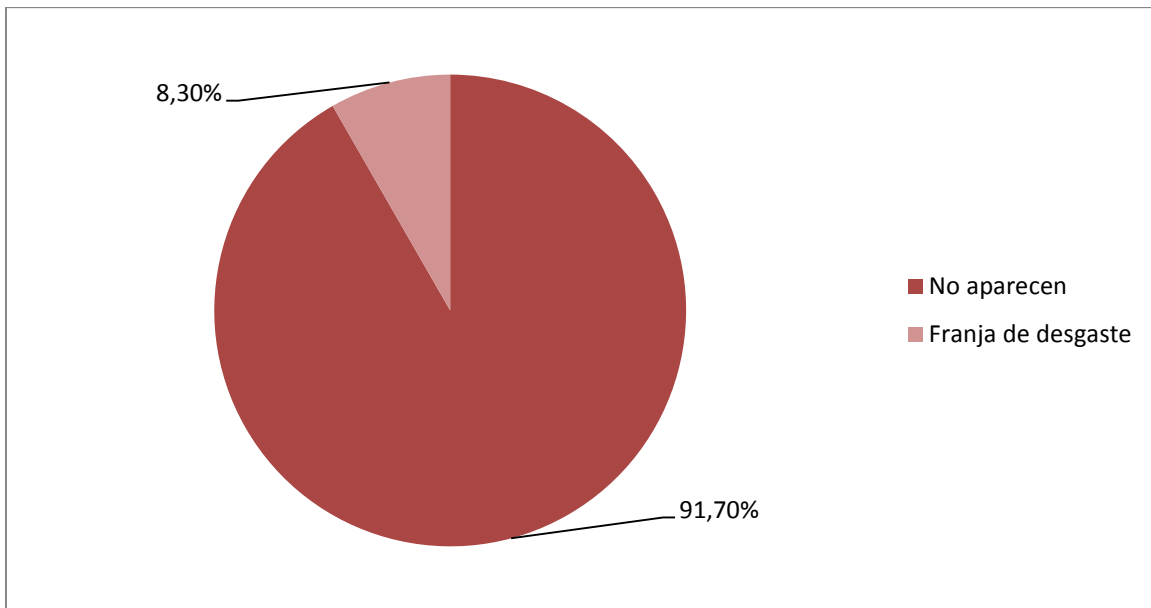


Figura 28. Huellas de uso, tipo geométrico.



Figura 29. Huella de uso producido por una soga.

1.1.2.1. Corolario Tipo Geométrico.

Este tipo se caracteriza por representar a los camélidos de forma más o menos naturalista, pero con un cierto nivel de abstracción en el tallado de los detalles, es así que las esculturas tienden a estar compuestas por una serie de formas geométricas en lugar de formas realistas.

Este tipo se caracteriza por tener el hocico alargado con la cara frontal plana, los detalles no son tallados de forma simétrica al resto de la cabeza y tienden a ser formas geométricas, generalmente circulares para las fosas nasales y los ojos, y rectangulares u ovoides para la boca. Los ojos siempre aparecerán tallados en bajo relieve, a diferencia de las fosas nasales que siempre se encontraran en forma de incisión poco profunda. La boca tiende a ser de forma horizontal alargada tallada en incisión, usualmente cubriendo la cara frontal y parte de las caras laterales del hocico de la escultura. Muchas de las piezas tienen talladas una V incisa o en bajo relieve que representa el labio superior con su típica hendidura característico de los

camélidos. También es común encontrar en las piezas pertenecientes a este grupo, la representación de colmillos en la boca de los camélidos.

Las orejas de las esculturas del tipo geométrico tienden a ser largas, aunque también existen piezas con orejas cortas, estas son menor en número, resaltando como tendencia las orejas alargadas.

El pedúnculo en la mayoría de los casos es de forma plana, existiendo un pequeño número de ejemplares de forma tubular. En cuanto al largo del pedúnculo, la tendencia es que estos sean cortos o medianos, sin embargo existe un grupo pequeño de piezas que son alargadas.

El acabado de las piezas es de la superficie alisada en la cara frontal y las caras laterales, la cara posterior de las piezas tiene un acabado tosco pues algunas de las esculturas cuentan con corteza y negativos de lasca.

Las piezas fueron talladas sobre arenisca y granito en menor número, siendo estos los materiales preferidos. Resalta la ausencia de esculturas de Cuarquita para este Tipo.

En el análisis de las piezas se pudo evidenciar la presencia de huellas de uso en una de las piezas que cuenta con dos franjas en el cuello o pedúnculo producido por el roce de un objeto delgado, una soga que probablemente fue utilizada para atar la escultura a algún objeto o estructura, las marcas de esta soga se encuentran presentes únicamente en las cara frontal y lateral del pedúnculo.

Existe una pieza que se diferencia del resto por dos elementos, el acabado de la cara posterior de la pieza fue finamente trabajada al igual que el acabado de la superficie del resto de la pieza, y esta pieza no presenta huella de uso alguna. Estas características que la asemejan con las esculturas del Tipo Naturalista hace pensar en una evolución estilística del Tipo A al Tipo B, donde algunos elementos se

mantienen y otros son modificados, esto se corrobora también con la forma del pedúnculo que aún mantiene elementos como la forma tubular y el largo.

En base a las características aquí dadas se puede decir que las esculturas de este Tipo pertenecen a un momento de cambio en cuanto al modo de uso de las esculturas de camélidos y de representación de estos. Se evidencia en las huellas de uso y en las características morfológicas de la pieza que estas no eran clavadas, sino que eran acopladas a alguna estructura, ya sea a nivel del suelo o a mayor altura sobre un muro, esto se evidencia en la poca importancia que se le dio al acabado final de esta parte de la escultura, que hace pensar que esta cara no era visible. Otra evidencia que lleva a esta conclusión es el pedúnculo, la forma plana y el largo de estos no podría proporcionar estabilidad a la escultura como para que esta sea emplazada al suelo sin ningún apoyo.

1.1.3. Tercer Tipo, plano.

El tipo plano se caracteriza por ser una representación totalmente abstracta e idealista de los camélidos, estas esculturas solamente muestran la parte delantera del hocico del animal, con las fosas nasales y la boca talladas con formas geométricas (Figura 30).



Figura 30. Escultura del tipo plano.

Durante el estudio de las piezas se pudo identificar 28 esculturas pertenecientes a este grupo. De estas se extrajo la siguiente información.

- Materia Prima, del total de la muestra, 10 (35,8%) esculturas se encuentran talladas en Arenisca, 9 (32,1%) en Granito y 9 (32,1%) Cuarcita.

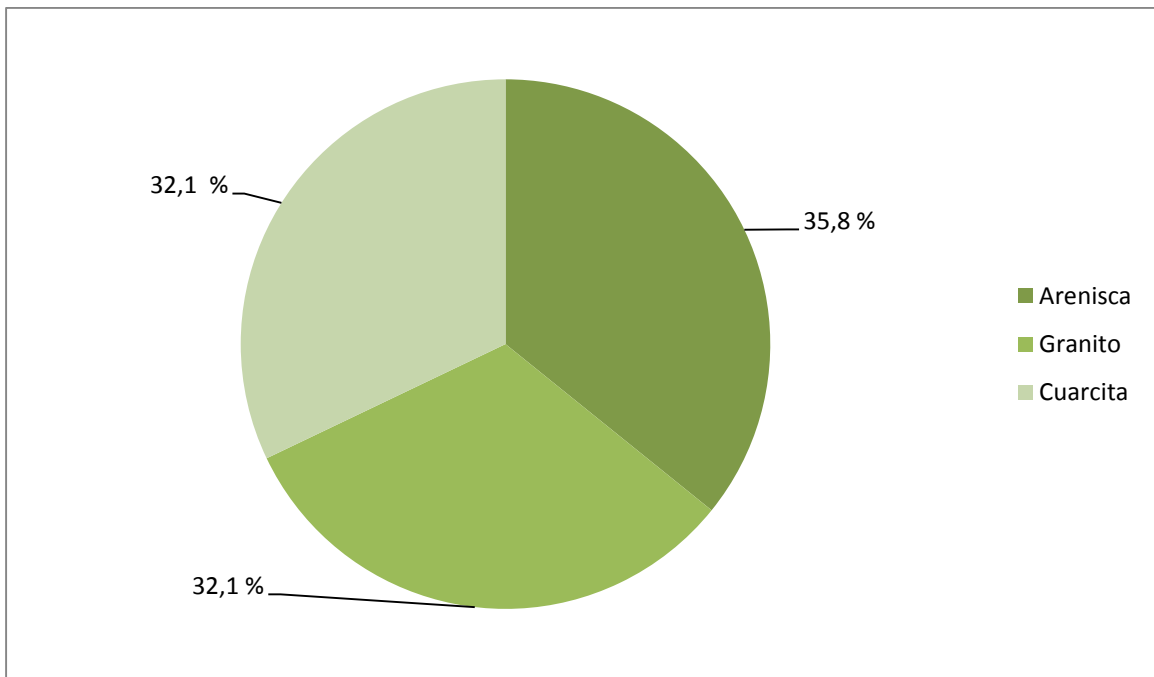


Figura 31. Materia prima, tipo plano.

- Técnica de Talla, en cuanto a la talla de la parte posterior de las piezas, solo 1 (3,6%) fue tallada finamente dándole importancia al acabado, las restantes 27 (96,4%) piezas fueron talladas toscamente, inclusive algunas de ellas cuentan con corteza. En cuanto a la técnica del cuerpo, los detalles fueron tallados en 3 (10,7%) de las piezas por incisión y relieve, mientras que 25 (89,3%) de las piezas fueron talladas únicamente por incisión.

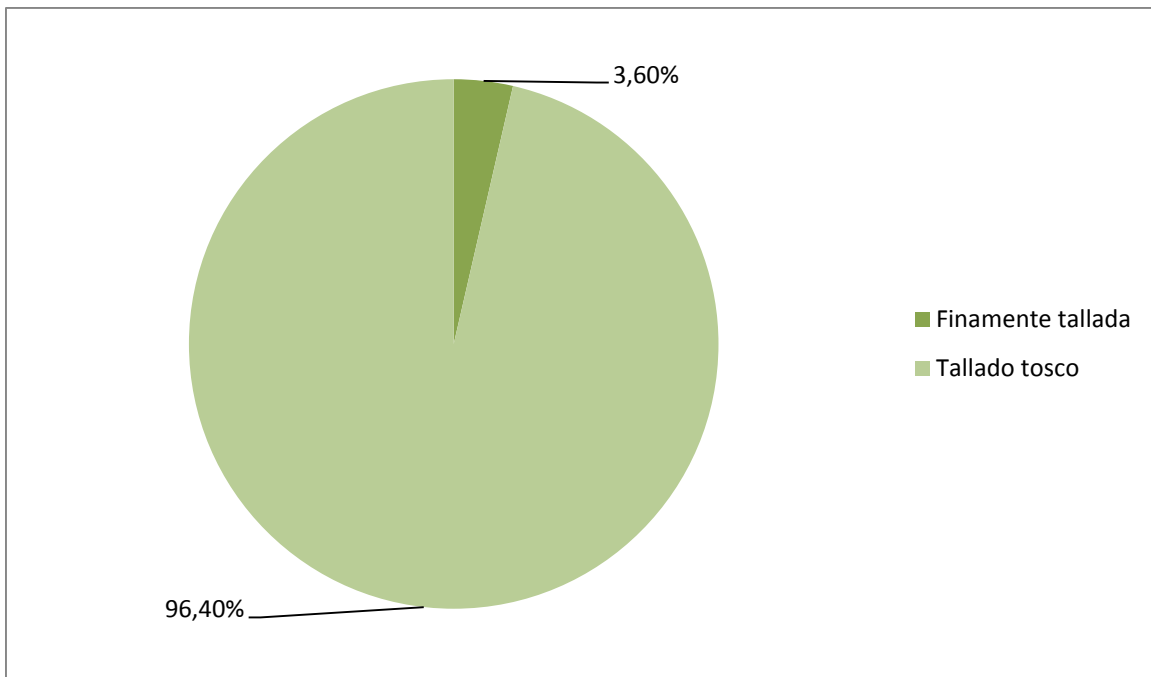


Figura 32. Técnica de talla, parte posterior.

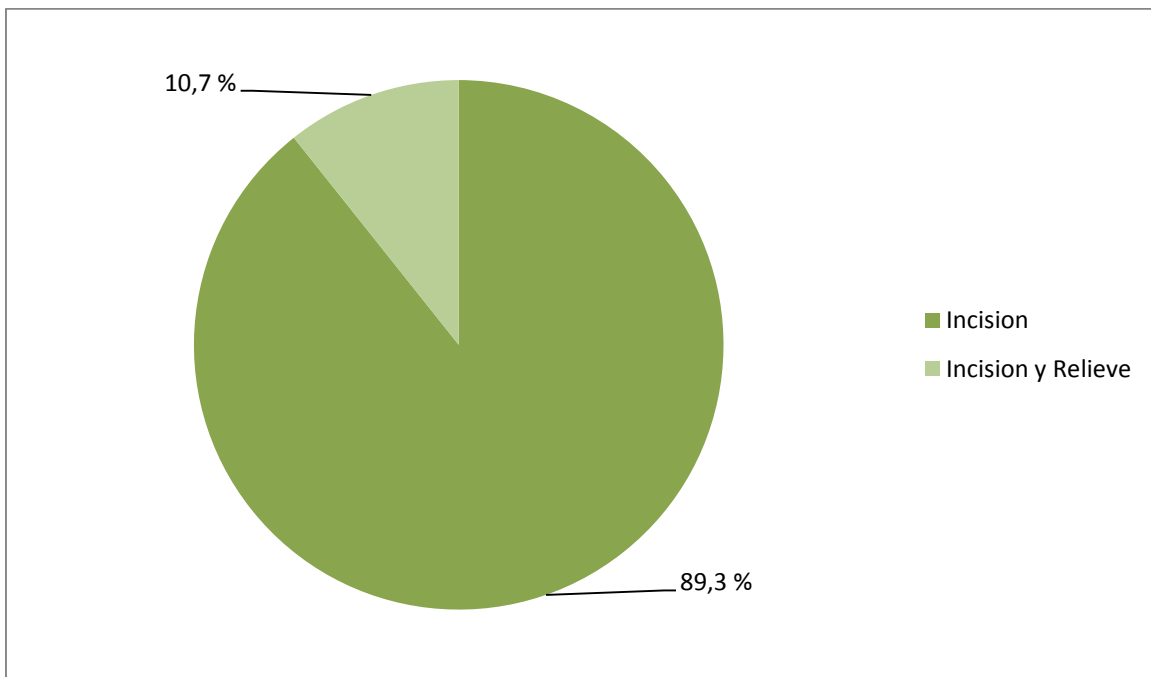


Figura 33. Técnica de talla, cuerpo de la escultura.



Figura 34. Tallado tosco cara posterior.



Figura 35. Talla de incisiones y relieve en el cuerpo.

- Orejas, del total de la muestra, 2 (7,1%) de las piezas no tienen orejas, mientras que 26 (92,9%) de las piezas si cuentan con orejas. De las piezas que tienen orejas,

9 (32,1%) tienen orejas alargadas, 1 (3,6%) tiene orejas cortas, 16 (57,2%) no pudieron ser determinadas debido a que se encuentran fracturadas.

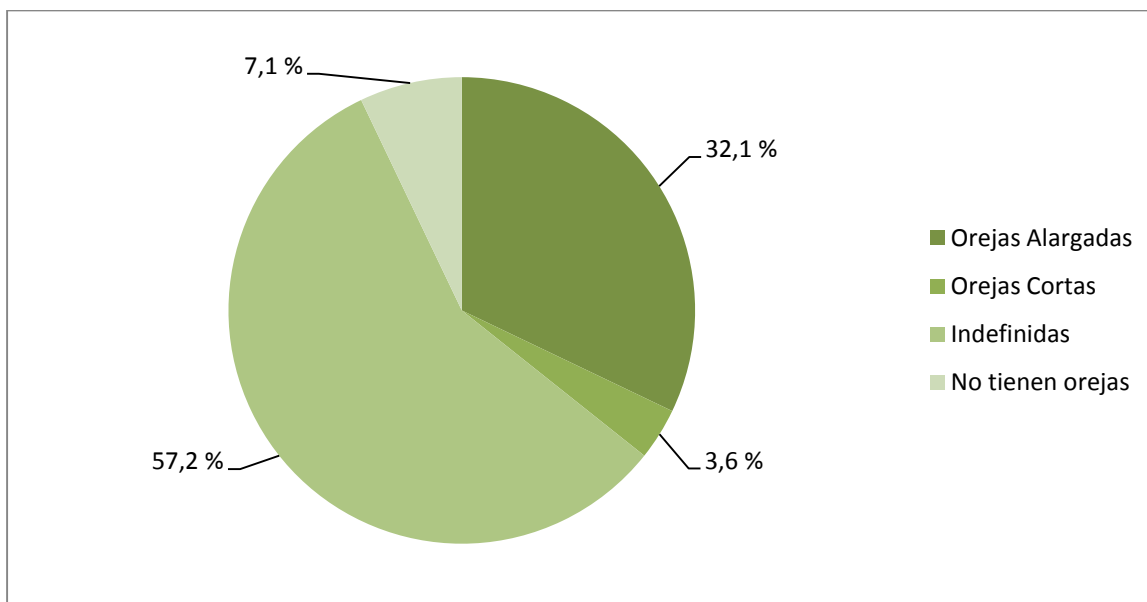


Figura 36. Orejas en esculturas del tipo plano.



Figura 37. Forma de la orejas.

- Pedúnculo, del total de la pieza, 25 (89,3%) tienen pedúnculo, 2 (7,1) no tienen y 1 (3,6%) pieza no es posible determinar si contaba o no con pedúnculo. De las

piezas con pedúnculo, 4 (14,3%) son de forma plano alargado, 3 (10,7%) son planos medianamente alargado, 16 (57,2%) son planos cortos y 2 (7,1%) no pudieron identificarse sus formas debido a que se encuentran incompletos.

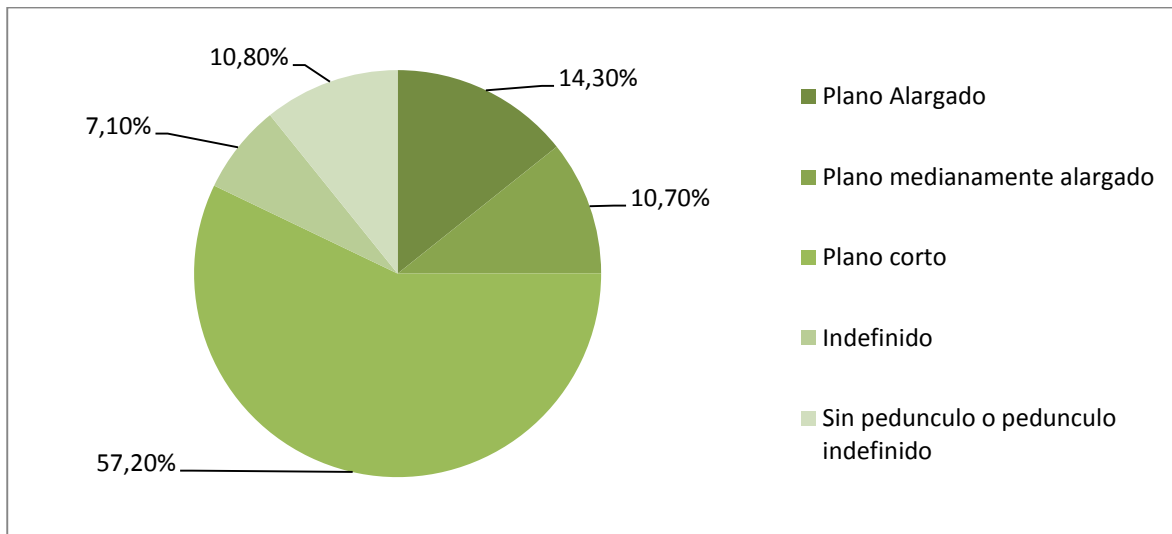


Figura 38. Forma del Pedúnculo.

-Huellas de Uso, 27 (82,1%) de las 28 piezas no presentan ningún tipo de huella de uso, y 1 (3,6%) cuenta con una franja de desgaste en la cara delantera del pedúnculo q pudo ser provocado por una soga.

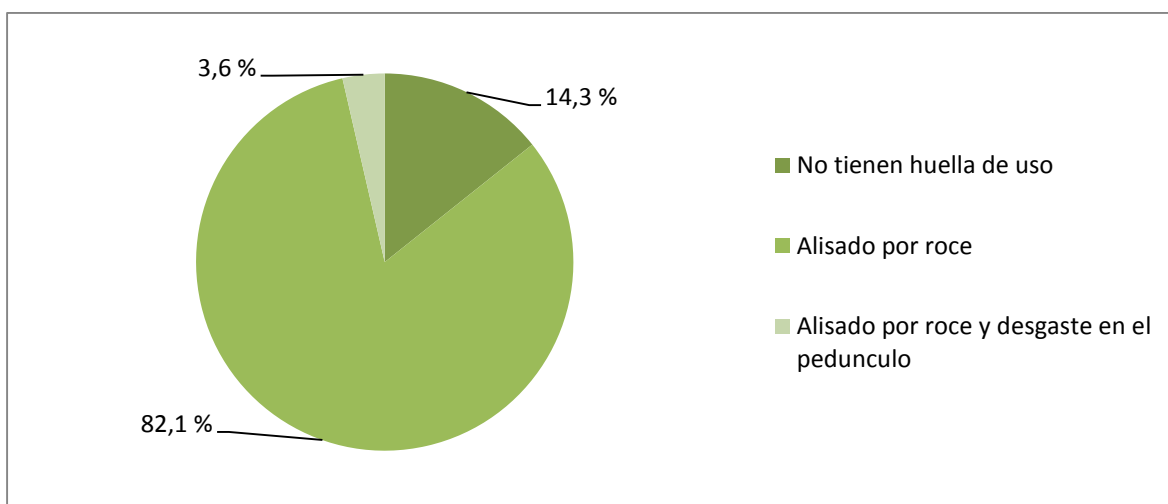


Figura 39. Huellas de uso.

- Excepciones. En este grupo se pudo identificar una pieza que presenta características ligeramente diferentes a las del resto de este Tipo.

Primero, la pieza cuenta con el pedúnculo extremadamente largo en relación a las proporciones de la escultura, de 25,5 centímetros específicamente.

Segundo, el cuerpo y las orejas son de pequeñas dimensiones, el cuerpo con un alto de 10 centímetros, un ancho de 13 centímetros y 10 centímetros de grosor. Las orejas son cortas con tan solo 10 centímetros de alto.



Figura 40. Caso especial, tipo plano.

1.1.3.1. Corolario Tipo Plano.

El tipo plano se caracteriza por ser una representación totalmente abstracta e idealista de los camélidos, estas esculturas solamente muestran la parte delantera del hocico del animal, con las fosas nasales y la boca talladas con formas geométricas.

Las fosas nasales y la boca son talladas en incisión, con excepción de un pequeño grupo de ejemplares que tienen en su decoración los bordes de las fosas nasales y

la boca tallados en bajo relieve. Los ojos desaparecen por completo de la representación y el hocico se aplana sobresaliendo muy poco del resto de la pieza.

Las orejas tienden a ser largas y planas, con excepción de un pequeño grupo de piezas que no portan estas. Luis Guerra (1977) propone que la representación de esculturas sin orejas es muestra de una evolución estilística en el que la deidad del camélido va siendo provista del elemento humano.

El pedúnculo es plano y corto, en menor número hay los que son planos y medianos y los que tienen forma tubular y son cortos. Existe un pequeño número de piezas que no presentan pedúnculo.

Las esculturas fueron talladas sobre arenisca, granito y cuarcita. No existe una preferencia marcada por alguno de estos materiales, siendo utilizados estos tres de forma equitativa.

Las esculturas fueron talladas de tal modo que la superficie tiene un acabado alisado en la cara frontal y los bordes, por otro lado la cara posterior de las piezas tiene un acabado tosco, probablemente porque esta cara no tenía la función de ser visible.

Se pudo encontrar una pieza que presenta dos líneas en la cara frontal del pedúnculo, estas producidas por el roce con una soga que estaba envuelta en el cuello de la escultura, estas huellas de uso solo son visibles en la cara frontal y las caras laterales, sugiriendo que la cara posterior no entro en contacto con el objeto que dejo la marca.

Entonces, en base a las características descritas se puede evidenciar que las esculturas pertenecientes a este Tipo no eran clavadas, sino que eran apoyadas a una estructura, esto evidenciado por la técnica de talla de la parte posterior y por las huellas de uso. También se puede plantear que las esculturas estuvieron sujetas a la estructura a través de sogas. Queda claro que las esculturas de este tipo no

podieron ser clavos debido a la forma plana y el largo del pedúnculo que harían inestable a la pieza.

1.2. Contexto de las piezas.

Uno de los objetivos de esta investigación fue el de contextualizar las piezas que se encuentran almacenadas en el Museo Eduardo López Rivas, sin embargo esto no fue posible debido a varios factores, primero, no existe un registro completo de las piezas almacenadas en el museo, pues los registros del museo no abarcan al total de las piezas que se tiene bajo custodia, tampoco contemplan, en la mayoría de los casos, datos como la procedencia de las piezas y del investigador que hizo la entrega de estas al museo.

Otro factor que impidió que se pueda contextualizar las piezas analizadas fue que los investigadores que escriben sobre ellas, de forma más específica el orureño Luis Guerra, no proporciona datos precisos sobre el lugar de donde fueron extraídas las piezas ni quien lo realizó.

Es por eso que solamente 5 de las 57 esculturas analizadas cuenta con algún dato sobre el contexto del cual fue extraído:

- La primera pieza, con los códigos MNAOR 346 y 175, procede del sitio Hanantata, ubicado en el departamento de Oruro. La pieza pertenece al Tipo 3.
- La segunda pieza, con los códigos MNAOR 330 y 173, procede de Uspa Kollu, en el departamento de Oruro. La pieza pertenece al Tipo 3.
- La tercera pieza, con el código 165, procede de Socotiña, en el departamento de Oruro. La pieza pertenece al Tipo 1.
- La cuarta pieza, con código 201, tiene como procedencia a Bella Vista, Carangas, Departamento de Oruro. La pieza pertenece a la categoría de excepción en el Tipo 1.

- La quinta pieza, con código MNAOR 336 y 233, procede de Hanantata, ubicado en el Departamento de Oruro. Pertenece al Tipo 3.

De estas 5 piezas que fueron contextualizadas, ninguna cuenta con información sobre el investigador que las extrajo de los sitios arqueológicos, o el estrato o profundidad a la que se encontraban, tampoco cuentan con información que los relacione con alguna estructura u objetos que se encontraban a su alrededor, en resumen, ningún dato relacionado al contexto arqueológico.

1.3. Casos Especiales.

Existen algunos casos especiales que es necesario abordar, tanto en la forma de las piezas como en la materia prima sobre la que fueron esculpidas.

Como ya se describió previamente, existen tres esculturas que se diferencian del resto por una singularidad, el tamaño. Estas esculturas son significativamente más pequeñas que el promedio. La razón por la que estas esculturas se diferencian del resto puede deberse al factor de funcionalidad, pues estas tienen el pedúnculo mucho más largo que la mayoría de las piezas y solo fueron trabajadas en la parte alta de estas, motivo por el cual se puede llegar a suponer que estas piezas eran clavos, es decir que el pedúnculo servía como soporte y era enterrado en el suelo o sobre alguna otra superficie como una estructura por ejemplo.

Dos de las piezas pertenecen al Tipo Naturalista y una al Tipo plano, sin embargo, más allá de las diferencias estilísticas de representación, todas ellas cuentan con las mismas características de talla del pedúnculo, del cuerpo y de dimensiones.

Sin embargo existe un problema, debido a la falta de información respecto al contexto, no es posible determinar las causas funcionales que llevaron a los escultores a realizar este pequeño número de piezas de forma diferente, por lo que en conclusión se plantea que estas tres esculturas se diferencian del resto del universo de esculturas Wankarani por el modo como fueron utilizadas y/o emplazadas.

1.4. Esculturas Líticas de Felino.

Tal como se mencionó al iniciarse este capítulo, también forman parte de la colección de esculturas líticas Wankarani, aquellas representaciones de felino que se realizó en estas aldeas durante el formativo, por lo que estas piezas arqueológicas también fueron tomadas en cuenta para esta investigación debido al alto valor que pudieron haber tenido para ese momento, situación que será examinada más adelante cuando se explique el análisis de los datos etnográficos y etnohistóricos.

Estas esculturas son relacionadas a los felinos debido a que presentan características propias de este tipo de animal (Cabrera 1914), tales como:

- Hocico corto, típico de este animal.
- El tamaño pequeño de las orejas.
- Presencia de colmillos.

Es necesario señalar que las esculturas son consideradas como representaciones de felino debido a las características ya señaladas y no solo a la presencia de colmillos. Pues los camélidos machos también cuentan con esta característica, contando en ocasiones con colmillos incluso más pronunciados que el de los felinos (Comunicación verbal Mendoza Velia 2017). Este rasgo podría significar que las esculturas con colmillo son una representación de camélidos macho, sin embargo la forma del hocico y la cabeza en general, además de la presencia de orejas pequeñas, sería indicadores que nos muestran que no se trata de camélidos. Aunque este elemento no debe ser descartado en su totalidad.

Debido a que la mayor parte de las esculturas de felinos presentan características similares entre si y puesto que no son el objeto central de investigación de esta tesis, se tomó una muestra pequeña de estas, equivalente a 5 piezas.



Figura 41. Colmillo de Camélido Macho. Colección Laboratorio de Zooarqueología, Carrera de Arqueología, UMSA.



Figura 42. Colmillo de Felino. Colección Laboratorio de Zooarqueología, Carrera de Arqueología, UMSA.

Los resultados del análisis de estas piezas, van de la siguiente forma:

- De las 5 esculturas analizadas, el 100% pertenecen al tipo Naturalista.

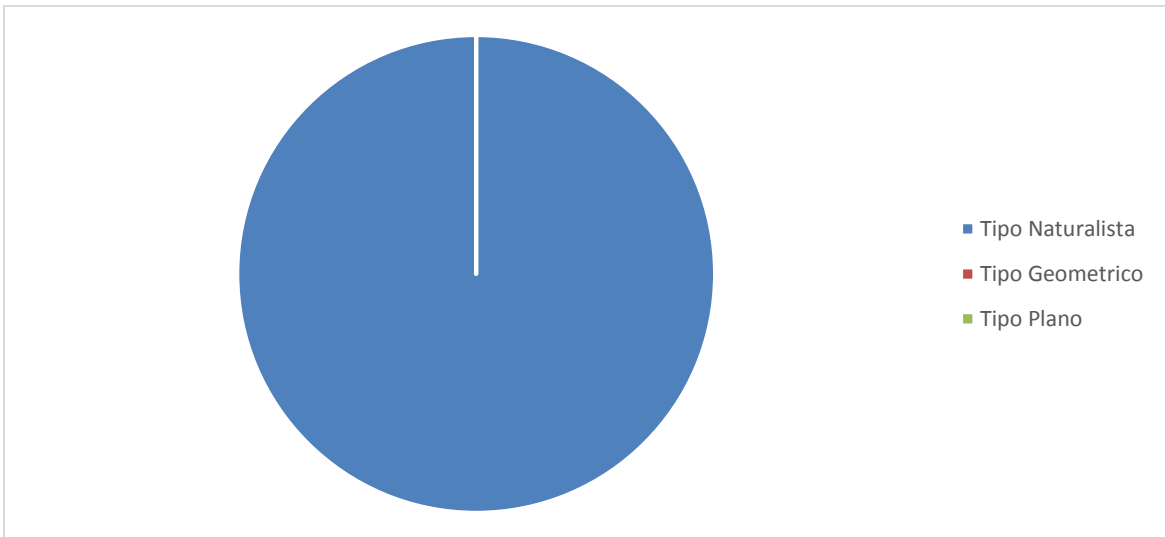


Figura 43. Clasificación esculturas de felino.

- Materia Prima, de las 5 esculturas, 1 pieza (20%) se encuentra tallada en Arenisca y las restantes 4 en cuarcita (80%).

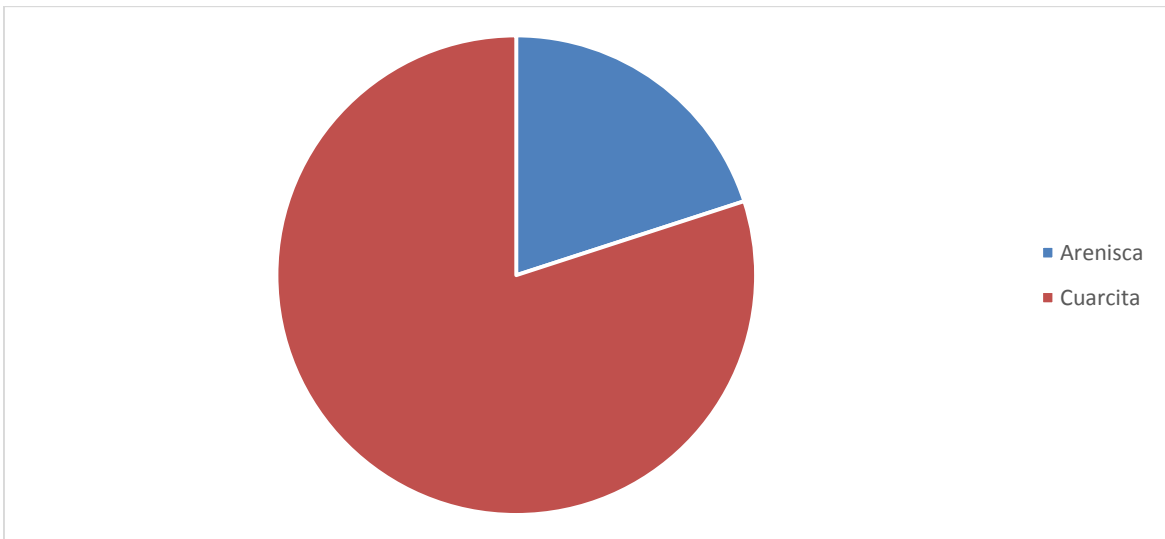


Figura 44. Materia prima, esculturas de felino.

- Técnica de Talla en la parte posterior de la pieza, las cinco piezas (100%) fueron finamente trabajadas, dándole la misma importancia a todo el contorno de la escultura.

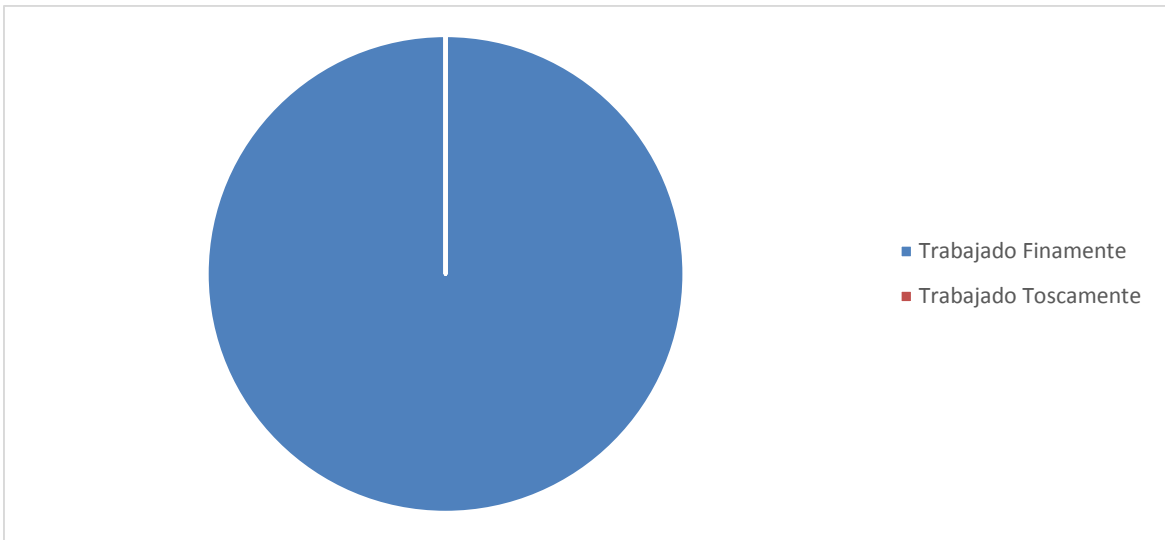


Figura 45. Técnica de talla parte posterior, esculturas de felino.

- Orejas, las orejas de las 5 piezas (100%) son cortas.

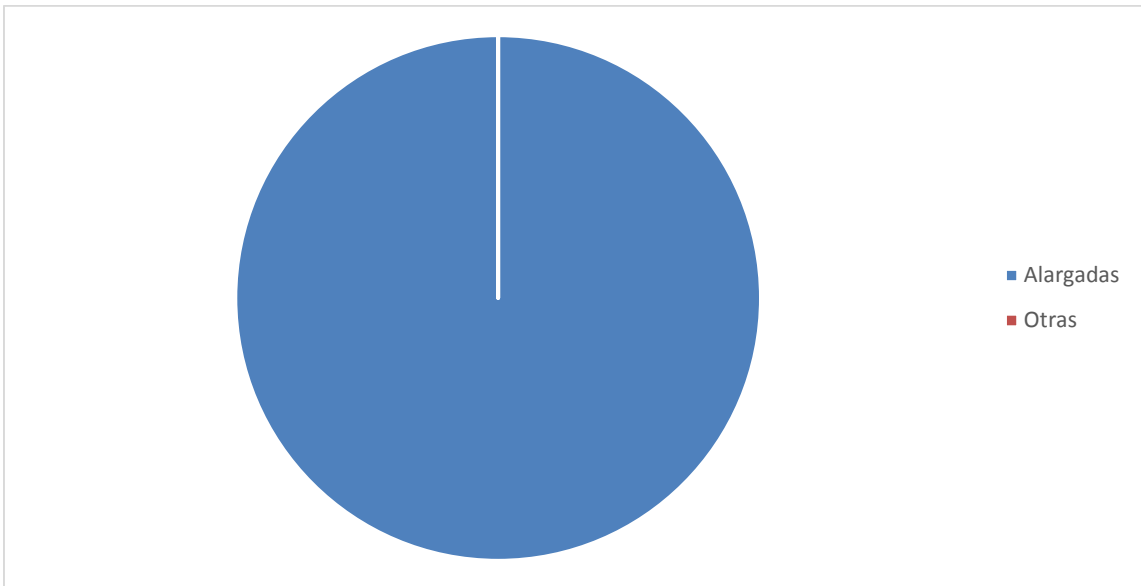


Figura 46. Orejas, escultura de felino.

- Pedúnculo, las cinco piezas (100%) son alargadas y de forma tubular.

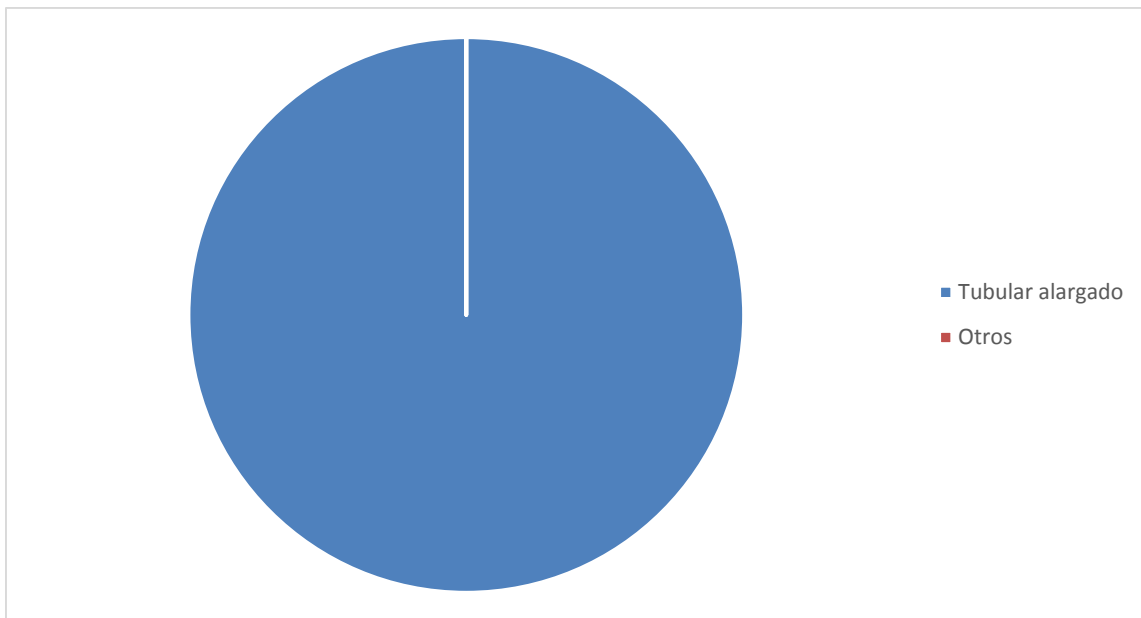


Figura 47. Pedúnculo, escultura de felino.



Figura 48. Escultura de felino.

Las piezas analizadas, en ningún caso cuentan con huellas de uso. Tienen el pedúnculo alargado tubular, existiendo una variación de entre 30 y 35 cm de largo. Las esculturas están finamente trabajadas en sus cuatro caras, incluyendo la parte

posterior, lo que significa que estaban construidas para que sean vistas desde todos sus ángulos. Es necesario indicar que todas las piezas con forma de felino analizadas encajan perfectamente dentro de un patrón escultórico y no deja de llamar la atención la inexistencia de variantes en las características morfológicas de estas.

2. Análisis Etnográfico – etnohistórico.

Se realizó un estudio sobre las esculturas líticas de camélidos Wankarani, a partir de la información que tenemos sobre el valor ritual de estas y su posible significado, todo esto a partir de las fuentes etnográficas y etnohistóricas.

Es necesario mencionar antes de adentrarse en el tema, que la cultura Wankarani no fue conocida con este nombre hasta mediados del siglo XX, motivo por el cual no es posible identificar referencias directas de esta sociedad en documentos anteriores a este momento. De igual modo, al ser esta una sociedad que tuvo su desarrollo en el Periodo Formativo, muchos de los datos etnohistóricos no los mencionan directamente, sin embargo existen algunas menciones implícitas y camufladas que se pueden rescatar y que es la base del desarrollo de esta investigación.

Para comenzar este análisis, debemos partir de la ubicación de la cultura Wankarani en espacio y tiempo. Esta sociedad tuvo su desarrollo, como ya se dijo, en el altiplano central durante el Periodo Formativo. En ese mismo espacio de tiempo se encontraba en desarrollo la cultura Chiripa en el área circumlacustre y comenzaba a surgir lo que posteriormente sería Tiwanaku. Por otro lado según varios cronistas e investigadores, para ese momento la sociedad Uru también se desarrollaba en el altiplano central, en la cuenca Titicaca – Desaguadero – Poopó.

Al ser los urus quienes históricamente han ocupado el mismo territorio, son la sociedad que será sometida a examen en este análisis. Los Urus según la historia oral, son el grupo más antiguo de la región altiplánica, que según su propio mito de

creación, los miembros de esta etnia no pertenecerían a la misma raza que el resto de los humanos, sino que se consideraban seres superiores atribuyéndose mayor antigüedad que el sol, en un primer momento vivían en cuevas y no usaban ropa, excepto cuando el clima se los exigía, y posteriormente, tras un cataclismo que amenazo con destruir el mundo, salieron al exterior de las cuevas para habitar en los lagos y ríos (Escalera 2013).

Entonces si tomamos este mito creacionista, los Urus serían el grupo más antiguo de la región, que encuentran su desarrollo desde el periodo Arcaico (Escalera 2013) y que se mantuvieron vigentes hasta la actualidad, pasando por una serie de fases de desarrollo que los llevo a adoptar el sistema de vida sedentario.

Si aceptamos que los Urus tuvieron su desarrollo en el altiplano central durante un tiempo tan prolongado, entonces es lógico pensar que pudo haber existido algún tipo de interacción con otros grupos étnicos que estuvieron presentes en este sector del altiplano a lo largo del tiempo. Uno de estos otros grupos fue la sociedad Wankarani. Sin embargo, no se puede establecer una relación como está a la ligera, primero debe encontrarse las bases que puedan sustentar este planteado, definiendo las características respecto a la sociedad uru y las documentación que sustente contemporaneidad de los urus con los Wankarani.

2.1. Los Urus.

Los urus son un pueblo que comúnmente ha sido catalogada como inferior, o como un pueblo salvaje (Posnansky S/A) debido al proceso comúnmente denominado como “aymarización” donde este grupo étnico fue expulsado de las tierras que eran de su propiedad por los grupos de habla aymara (Watchel 1978; Posnansky S/A; Lara 2012; Portugal 2002; Escalera 2013). Es por este motivo que estos fueron considerados como un grupo inferior en el mundo prehispánico tardío:

“Es natural que los collas, como enemigos y usurpadores de sus tierras, los detestaban y denigraban, cabalmente, por eso mismo, daban a los incas más tarde

a los corregidores del rey las peores informaciones, hasta relataban que los urus no se tenían por gente” (Posnansky 61:S/A).

Una de las razones por las que este grupo fue definido como inferior es porque aparentemente no conocían la agricultura ni el pastoreo, puesto que esta sería una sociedad que tiene como principal fuente de recursos a los lagos y los ríos, siendo sus principales actividades económicas, la pesca, recolección de totora para la fabricación de diferentes instrumentos, la caza de aves y toda actividad relacionada con el medio acuático (Portugal 2002; Escalera 2013).

No se conoce con exactitud el momento en el que aparecen los urus en la región del altiplano central, sin embargo muchos investigadores consideran que es el grupo étnico más antiguo del altiplano (Condarco 1999; Watchel 1978; Escalera 2013). Esto se puede encontrar en la historia oral, del mito creacionista de los urus, donde se dice, que ellos fueron los primeros hombres en el mundo, que habitaron el altiplano cuando el mundo era aún un lugar oscuro, antes del nacimiento del sol, y que ellos vivían en cuevas, sin necesidad de ropa o casas, y después de ello recién aparecieron los primeros hombres que no eran como ellos, los aymaras. (Miranda y Moricio 1992).

Los urus cuentan con un patrón de asentamiento, donde ubican sus viviendas cerca de las fuentes de agua, como los lagos y los ríos. Las viviendas eran de forma circular, construidas con ladrillos de barro denominados tepes:

“Estas viviendas llamadas pucullos, khuyas o putukos eran construidas con cimientos de piedra ligadas con arcilla y paja cortada muy menuda, sobre estas se colocaban los tepes unidos con la misma argamasa, la altura de estas viviendas eran de tres o cuatro metros y una circunferencia de cuatro o seis metros de diámetro, los muros inclinados hacia el interior, son revocadas por dentro con la misma argamasa y tienen forma de un hongo” (Arce 101:2009).

2.2. Relación entre lo Uru y lo Wankarani.

Una primera evidencia de la relación entre lo Uru y los Wankarani se puede encontrar en la contemporaneidad. Existen dos fuentes de información que señalan esto, en primer lugar tenemos la historia oral, cuando se habla que los urus serían el pueblo más antigua del altiplano (Condarco 1999; Watchel 1978; Escalera 2013) y por lo tanto es lógico pensar que estuvieron presentes de algún modo durante el Periodo Formativo.

Por otro lado, es posible encontrar datos que si bien no nos dicen directamente que existió este fenómeno de contemporaneidad, si nos indican que serían un grupo que habito la región previo al Periodo Intermedio Tardío caracterizado por la ocupación aymara, esto se puede ver con el planteamiento de la expulsión de los urus de su territorio, durante el proceso de aymarización.

También se puede hallar evidencias de la relación entre lo uru y lo Wankarani, esto en la historia oral. Daniel Moricio (1992) nos dice que antiguamente los Uru se denominaban a sí mismo como hombres de agua, y que antes de la llegada de los hombres de tierra, ya existían otros hombres de cerro, que fueron los primeros urus. Al referirse a los hombres de tierra, está hablando de los grupos de habla aymara que habitaron el altiplano boliviano durante el intermedio tardío y se apoderaron de sus tierras. Por lo tanto al referirse a hombres de cerro, se está refiriendo a un tercer grupo étnico muy distinto a los señoríos aymaras, y si contemplamos el patrón de asentamiento de las aldeas Wankarani, que se asentaban comúnmente en las laderas de los cerros en montículos artificialmente elevados, podemos interpretar que los hombres de cerro de los que hablan los urus en realidad podrían ser los Wankarani.

¿Pero cuál es la relación que existió entre estas dos culturas, si es que no se tratara de un mismo fenómeno sociocultural? Mc Andrews (2005) nos habla del factor comercial o de intercambio que existió entre las aldeas Wankarani. Quizás las aldeas Uru también fueron parte de esta dinámica social. Evidencia de esto quizás

sea posible hallar en las excavaciones arqueológicas, más precisamente en las que realizó Paloma Clavijo.

Paloma Clavijo (2008) encuentra que la dieta estaba basada en el consumo del pescado, producto que bien pudo ser obtenido a través del intercambio con grupos urus, que tienen los lagos y ríos como principal fuente de recursos.

Esta podría ser una explicación a la relación de los urus y los Wankarani, sin embargo, es posible encontrar la afirmación de que los Urus fueron grandes agricultores y expertos en la crianza de camélidos (Paul Rivet, Alfred Metraux, Arthur Posnansky, Karl Troll y Max Uhle; En Arce, 1999). Jose Capriles nos dice que:

“Durante el formativo, la alimentación en el complejo cultural Wankarani combina la movilidad pastoril con la agricultura, caza y pesca” (Capriles 2014)

Por lo que podemos encontrar que los urus eran agricultores y pastores, al igual que los Wankarani, y además que ambas sociedades tienen el consumo de pescado como parte importante de su dieta. Otras pruebas de esto vienen de documentos de la colonia, donde si bien se estableció que los urus eran pueblos enfocados en en los recursos marítimos no teniendo una economía donde se practicara la agricultura y el pastoreo, paradójicamente se puede ver que existe documentación de que si practicaban estas actividades.

Por ejemplo, Jimena Portugal, menciona los trabajos realizados por nathan watchel (hombre de agua, el problema uru siglos XVI – XVII pp 217 – 258 Revista del museo Nacional de Etnografía y folklore, año 1 n°1 – 2, la paz), y nos dice que en un conflicto existente entre un grupo aymara y otro uru en el siglo XVII, en el que se dieron diferentes actos de violencia, el grupo aymara asalto la comunidad uru, donde existían 30 cabezas de llama domesticada.

De igual modo Marcelo Lara (2012) señala que en la región de Challacollo, durante el censo Toledano en el siglo XVII el 67% de la población era Uru, y en esta misma región, los urus poseían ganado de camélidos (Arce 2009). También se señala que a la llegada del ejército de Almagro y Aldana al tambo de Paria, los urus que habitaban esta región proporcionaron alimentos tales como papa, chuño, maíz, quinua y carne fresca y charque de llama. Productos que fueron conseguidos de los cultivos del lugar y de los rebaños de los pastores urus (Arce 2009).

Finalmente, una tercera evidencia de la relación entre estas dos sociedades se pueden encontrar en los patrones de asentamiento de las aldeas Wankarani, un sistema de viviendas de tipo circular fabricado de adobe (Escalante 1997; Pérez 2011), muy similar a las viviendas de grupos Uru actuales.

Entonces, se puede encontrar varios elementos que nos llevan a suponer una posible relación entre lo que conocemos como cultura Wankarani y cultura Uru, sin embargo el nivel de relación no queda del todo claro, puesto que podríamos estar hablando de dos sociedades que estuvieron en contacto, o quizás de una sociedad que por error nuestro podríamos estar tratándolas como entes culturales diferentes.

Por lo tanto, si aceptamos que la sociedad Wankarani y la sociedad Uru fueron parte en algún grado, de una misma dinámica social y económica, es lógico pensar que también existieron otros elementos culturales compartidos, ya sea porque tuvieron un origen común o por la relación que existió entre ellos. Es por eso que para explicar el verdadero significado de las esculturas líticas de camélido Wankarani, un examen de la creencia o religión uru se vuelve imperativo.

2.3. Religión Uru como potencial analógico.

Para comprender el extenso mundo de las creencias de los Urus, es necesario partir de la siguiente aclaración, la religión Uru, previa a su interacción con los señoríos aymaras, no queda del todo clara, pues en la actualidad, los grupos Uru, como los Chipaya por ejemplo, han visto transformada su creencia, habiéndose incorporado

en su bagaje religioso tradiciones como el culto a la Pachamama y la pertenencia a la Iglesia Católica, por lo que los elementos señalados aquí fueron tomados por considerárselos no relacionados a las dos intrusiones religiosas mencionadas.

La visión del universo que este los Urus tuvieron, según Carlos Condarco (Condarco 1999) es que los urus construyeron su complejo sistema de creencias a partir del siguiente principio: “Cada ser terreno, correspondía a un eviterno modelo celestial, trasuntado en el paisaje y los seres” (Condarco 1999:37) es decir, que “todos los animales en la tierra, tenían su semejante en el cielo” (Lopez Rivas en Condarco 1999:37).

Entonces, los Urus (Lopez Rivas en Condarco 1999) atribuían a las distintas estrellas un respectivo oficio, y elegían a cual adorar dependiendo de su necesidad. En este caso, a la constelación de Lira se la relacionaba con un carnero (camélidos como la llama, alpaca y vicuña) de varios colores que tenía por tarea cuidar el ganado, esta estrella tiene el nombre de Urcuchilay en lengua aymara.

El culto a la llama fue un fenómeno panandino, tal como se puede ver en las crónicas de la colonia:

“Los collas son muchos y diversos naciones de esta manera tenían muchos y diversos dioses como se les antojaban, unos por un respeto y otros por otro. Solamente de un dios se conformaban los collas que igualmente adoraban todos y lo tuvieron por su principal dios que era un carnero blanco porque fueron señores de infinito ganado” (Garcilaso de la Vega 1609).

Los Urus, también adoraban a la constelación de Cassiopeia que tiene la forma de W, constelación que está relacionada con la serpiente, y la serpiente es relacionada con el agua. Esto debido a que la serpiente avanza en forma serpenteante al igual que los ríos que al fluir lo hacen de forma serpenteante. La importancia de esta deidad que lleva el nombre de Quwak entre los grupos urus, puede deberse a la estrecha relación existente entre esta etnia y el medio lacustre.

Otra deidad adorada por lo Urus, es Wari. Según Condarco, este Dios pudo haber sido considerado como el principio que animaba al mundo, esto a partir del término “hahuari” que significa “Alma”. Este dios fue concebido como el dios de la Agricultura y fue de gran importancia para el mundo andino.

Wari es un dios que estuvo relacionado al fuego, con el mundo subterráneo y la actividad volcánica, según Condarco, inicialmente esta deidad fue relacionada con el puma, por la fuerza de este animal, sin embargo, más tarde esta deidad cambiaría de animal guardián y pasaría a ser representado por la vicuña, un animal rápido, ágil y difícil de domar, igual que el fuego, y con pelaje de color rojizo similar a los colores vivos de este elemento.

Otra fuente de información sobre el Dios Huari, es la que hace Rigoberto Paredes en el libro “Mitos, supervivencia y supersticiones populares de Bolivia”.

“Huari llaman los antiguos a un cuadrúpedo semejante a llama al que tenían por su dios totémico, representante del vigor y de la fuerza de la raza” (Rigoberto Paredes En: Lopez 1976).

“Al Huari lo consideraban como un coetáneo de dios viracocha, viviendo en la época en que las divinidades habitaban la tierra junto a los primeros hombres” (Rigoberto Paredes En: López 1976).

Podemos ver lo ya descrito previamente, que todo animal en la tierra representa a un ser superior, entonces la llama queda directamente vinculada a huari. Del mismo modo podemos advertir la antigüedad del dios huari en el panteón andino.

Podemos ver la relación de huari con la llama en la cultura uru, en unos grabados que describe Rigoberto Paredes en su libro “Kollasuyo”, donde se puede apreciar una llama blanca con un objeto cilíndrico colgando del cuello, sin embargo no se da información sobre la ubicación del grabado o fotografías de este. Arthur Posnansky en mucho más exacto al dar esta información:

“En las viviendas Iru Itu, se hallan dibujos estilizados de auchenias, las que cargan en el pescuezo un disco que significa el sol” (Posnansky 1919).

Posnansky nos habla indirectamente de la relación entre la deidad huari con el mundo uru por un lado, y por otro la relación entre huari representado como la auchenia y viracocha simbolizado por el disco.

Huari jugó un papel de gran importancia en la región del altiplano central, esto lo podemos ver en los lugares destinados como adoratorios a dicha deidad:

“Los adoratorios de huari se conocían con el nombre de huarivillcas y los hubieron dos muy celebrados, uno en las riberas del Lago Titicaca en el lugar que ocupa el pueblo de Huarina y otro cerca del Lago Poopó donde se fundó el pueblo de Huari” (Lopez 71:1967).

Los dos lugares descritos son áreas de ocupación uru, y uno de ellos, el pueblo de huari, área de ocupación Wankarani, del cual se tienen registros de montículos hallados (Guerra 1977).

2.4. La religión Uru reflejada en la cultura Wankarani.

Previamente ya se explicó el porqué de un trasplante de elementos religiosos de la cultura Uru, que se ha mantenido vigente hasta la actualidad a una sociedad extinta como es la Wankarani.

La posible relación que existió entre estos dos grupos, no la conocemos ni tampoco se la podrá desentrañar con exactitud en esta investigación, sin embargo se partirá del siguiente postulado base propuesto para esta tesis:

“La cultura Uru y la cultura Wankarani, que podrían o no ser un mismo fenómeno cultural, tuvieron su desarrollo en la región del altiplano central durante el Periodo Formativo (2000 a.c. – 400 d.c.) y compartieron una misma tradición religiosa”

Entonces, si compartieron una misma tradición religiosa, los componentes del mundo sobrenatural Uru pueden ser explicados del siguiente modo a través de la evidencia arqueológica de los Wankarani.

Primero, las sociedades del Formativo creyeron en una mitología conformada por un panteón de dioses que provienen de los fenómenos de la naturaleza y de las diferentes especies de animales que ellos veían en su medio, al igual que su percepción astronómica.

Entonces, los Urus y los Wankarani, tuvieron como principales deidades a la llama, que estaba a cargo del cuidado del ganado, y también era asociado con la fertilidad, tal como vimos con la explicación de López Rivas, cuando nos habla del valor religioso de la llama en el mundo andino. Quwak, el dios del agua que fue representado por la serpiente y Huari, el dios más poderoso de esta acervo politeísta y representado tanto por un camélido como por el Puma.

Quwak, que como ya se menciona es representado con una figura en zigzag, y puede ser apreciado en dos esculturas líticas de camélido Wankarani, tal como se mencionó en el capítulo de antecedentes arqueológicos. Por desgracia estas piezas no pudieron ser examinadas de cerca, debido a que se desconoce su paradero actual (Condarco 1999) (Guerra 1977, 1995).

De igual modo se puede ver la importancia de la llama dentro de la sociedad Wankarani y dentro de la mitología Uru, al ser esta la especie animal que carga la imagen de dos deidades, la primera Urkuchilay y la segunda el dios Huari. Pero aquí caemos en un problema, porque este animal representa a dos deidades, y porque una de estas deidades es representada por la misma tradición por dos animales (camélido y felino).

Esta explicación se puede encontrar en las esculturas Wankarani, donde se ve que la llama y el puma eran talladas en piedra con fines religiosos, y en algún momento estas dos especies se unen y son representadas como uno solo. Es decir,

estaríamos viendo el momento en el que la figura del Dios Huari toma mayor importancia y se fusiona con otra deidad que es también de gran importancia.

Esto es posible verlo en la tradición oral Uru, quienes le asignan un gran valor al Dios Huari, quien tuvo vigencia hasta la llegada de un nuevo grupo cultural como son los aymaras al finalizar el Horizonte Medio (Escalera; 2013) y también la metamorfosis entre la llama y el puma, al ver en los trabajos etnográficos y en la etnohistoria, como Huari paso de ser el Puma a ser un camélido.

Por lo tanto se puede deducir que las esculturas Wankarani, estarían haciendo referencia a una parte de la mitología Uru, mediante la representación primigenia del dios Huari.

CAPITULO VII

Esculturas Líticas Zoomorfas Wankarani

En base a toda la información recolectada mediante los métodos empleados para esta investigación, se puede proponer la siguiente explicación sobre la verdadera naturaleza de las esculturas líticas de camélido Wankarani.

La cultura Wankarani se desarrolló en los Andes centro sur, en el altiplano sur en el actual territorio Boliviano, durante el Periodo Formativo, entre el 2000 a.c. y el 400 d.c. Baso su sistema económico en la agricultura y la crianza de camélidos.

La ganadería era la actividad primordial en las aldeas Wankarani, debido a los diferentes beneficios que ellos extraían de la llama, como son la lana para la fabricación de hilo para la vestimenta, carne para la comida y como medio de transporte, para realizar los largos viajes que realizaban para comercializar o intercambiar productos entre aldeas y con sociedades alejadas. Es por este motivo que la llama fue adorada como dios en el periodo Formativo, deidad que cuidaba al ganado de los devotos aldeanos y al que también se le hacía peticiones para el cuidado y la reproducción del rebaño.

Al ser la llama una deidad en la sociedad Wankarani, esta fue plasmada con fines religiosos en esculturas hechas de piedra, que servían para realizar los distintos rituales por parte de la población. Sin embargo se desconoce la forma misma del ritual, López Rivas (1967) nos dice que en base a los escritos de Pablo José Oricain, los pastores del altiplano pudieron tener un gran conocimiento sobre los ciclos naturales de las diferentes especies de camélidos, y por lo tanto llevaban a cabo una serie de estrategias para tener un mejor aprovechamiento de esa fuente de recursos, entre estas estrategias se puede encontrar una serie de rituales de apareamiento, en que los grupos de pastores suelen mantener a las hembras y los machos del rebaño separados y solamente los juntan en época de procreación, de este modo se puede controlar la tasa de mortandad en las crías, estos grupos tenían

un ritual dedicado a este momento del ciclo del rebaño en el que los grupos de pastores realizan una serie de ofrendas a figuras con forma de camélidos.

Mijael Lahor nos habla de evidencias encontradas en sitios del formativo en pampa aullagas de restos óseos de camélido que indicarían la práctica de castración de estos:

“La castración jugaba un papel central ya que como resultado de dicha práctica se da un crecimiento considerable de la longitud de los huesos largos del macho, además de que son más resistentes y dóciles” (Gasco y Marsh, En: Lahor 2016) .

Por lo que una posible explicación de como se realizaban los rituales, podría ser en prácticas relacionadas a la reproducción del ganado.

Al mismo tiempo, los Wankarani rendían culto a otras deidades, entre ellas Huari, un dios relacionado con la fuerza y el fuego, que fue venerado a través del Puma, que de igual modo a la llama, este fue esculpido en esculturas de piedra a las que se le rendía culto.

En algún momento de la historia, el proceso de elaboración de esculturas para rendir culto a estas dos deidades sufrió un proceso de evolución que va de un estilo naturalista a un estilo abstracto. Como parte de este proceso de evolución, se puede observar como estos dos dioses fueron unificados en un solo ser mitológico que será conocido como Huari.

Entonces se pueden establecer tres momentos en la evolución escultórica basada en la siguiente tipología:

- El primer tipo es el naturalista, en el que las esculturas fueron talladas tratando de imitar de la forma más exacta posible a los camélidos. Estas esculturas tienen un acabado fino en las caras frontal, posterior y frontales, por lo que estaban hechas para ser observadas desde todos los ángulos, tienen los detalles tallados tanto mediante relieve como por incisiones. Están compuestas generalmente por

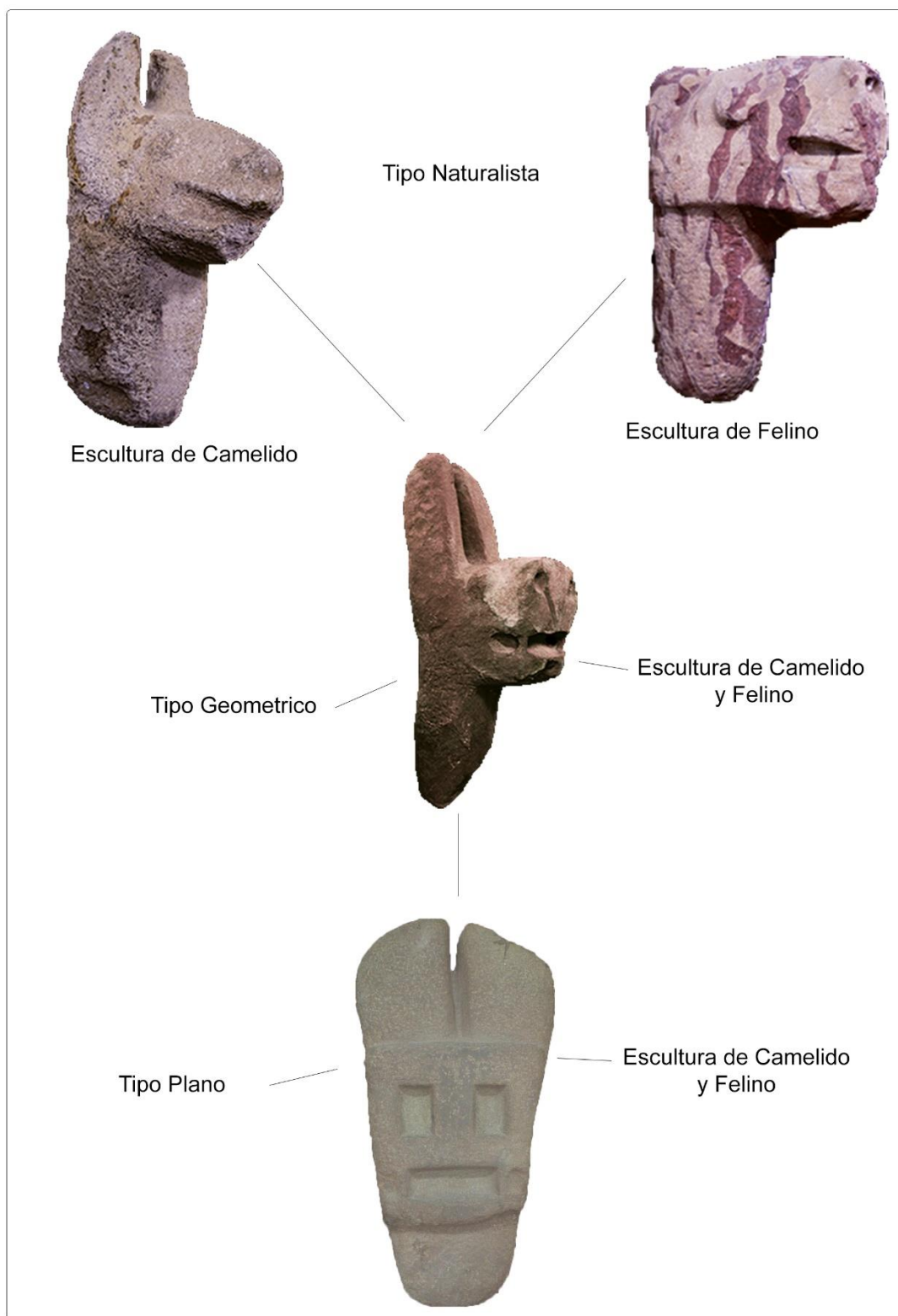


Figura 49. Esquema de Evolución de Esculturas Líticas Wankarani.

un pedúnculo alargado tubular, aunque esta forma puede variar, dicho pedúnculo sirve para clavar la pieza a la tierra o alguna otra superficie que puede ser el centro de la aldea (Ponce 1970), donde pueden haberse realizado los rituales religiosos, o dentro de alguna edificación de uso público (Clavijo 2008).

En este primer momento las esculturas de los camélidos y felinos, fueron talladas de forma separada, siendo cada una de estas especies representada como entes diferentes.

- El segundo momento, denominado Tipo Geométrico, se constituye en un momento de transición, en el que las esculturas líticas dejan de ser representaciones naturalistas y comienzan a incorporárseles elementos abstractos, es decir, se van geometrizando las formas talladas. Los pedúnculos se hacen más cortos y cambian su patrón de forma tubular a un patrón de forma plana rectangular. Las esculturas son trabajadas para que la cara frontal y las caras laterales sean visibles, mas no así la cara posterior que en casi todos los casos resulta estar tallada toscamente y en ocasiones compuestas por corteza, lo que es indicador de que esta piezas fueron apoyadas en alguna superficie vertical.

También, durante este momento, la deidad representada por los felinos y la deidad representada por los camélidos, por algún motivo, son unificadas en una sola deidad que va a ser representada como un camélido con rasgos felinos.

- Finalmente, el tercer momento denominado Tipo Abstracto. Las piezas se caracterizan por ser planas, en las que se encuentra representado únicamente el hocico de la deidad y las orejas alargadas de este. La pieza es tallada mediante incisiones y en ocasiones con un delgado borde relieve en las fosas nasales y en la boca. El pedúnculo es similar al tipo geométrico, siendo estos cortos y planos, la pieza es tallada con detalle solo en las caras frontal y laterales, no poniendo

los escultores atención en la cara posterior, lo que nos indica que estas piezas fueron utilizadas siendo apoyadas en alguna superficie vertical.

En un primer momento las esculturas Wankarani fueron utilizadas para realizar rituales hacia las diferentes deidades a las que la sociedad del Periodo Formativo rindió culto. Las esculturas fueron emplazadas en algún punto de la aldea, lo más probable en el centro de esta, donde se realizaban los distintos rituales religiosos hacia la llama y el puma.

Posteriormente la estructura religiosa de estos pueblos se fue tornando cada vez más compleja, y crearon una sola deidad que es representada por la llama y el puma en un solo ente mitológico. Y al ser que cada dios tenía una razón y un sentido diferente, al verse estos dos unidos, debió existir un fuerte cambio en la dinámica ideológica de las aldeas Wankarani, viéndose modificadas las prácticas religiosas y el sistema de creencia mismo, creándose una estructura religiosa más compleja.

Es en este momento que es posible que coincidiera la construcción de estructuras comunitarias en las aldeas, que es lugar donde se realizarían los diferentes rituales religiosos hacia esta única gran deidad. Que con el tiempo fue cambiando su forma de representación a un modo más abstracto, pero que sin embargo no sufrió cambios en su valor simbólico. Estas esculturas fueron utilizadas para ser apoyadas en una superficie vertical, probablemente una edificación, aunque esto debe ser comprobado mediante excavaciones arqueológicas.

Por lo tanto se concluye que las esculturas de camélidos Wankarani, representan la veneración inicial de una representación primigenia de quien sería conocido más tarde como el dios Huari.

CAPITULO VIII

Conclusiones y Recomendaciones.

1. Conclusiones.

Tal como se mencionó al inicio de esta tesis, el objetivo central fue determinar qué aspectos no contemplados previamente respecto a la naturaleza de las esculturas líticas de camélidos Wankarani, asociados a tecnología, forma y función de dichas esculturas pueden ser identificadas a partir de un estudio de las piezas mismas y de la revisión de fuentes etnohistóricas, objetivo que si bien conto con ciertas limitante debido a la falta de contexto de las piezas analizadas, se logró, realizar una explicación de la que pudo ser la naturaleza de dichas esculturas.

Se planteó, como objetivo de investigación, determinar estos aspectos no contemplados, partiendo de la clasificación tipológica que hace el investigador Luis Guerra, gracias a esta investigación se logró cumplir con este objetivo de forma eficiente, tal como se puede ver en la explicación final sobre la naturaleza de las esculturas Wankarani que se hace en el capítulo previo.

En esta complementación se puede ver algunas diferencias entre lo planteado por la presente tesis y los planteamientos de Guerra:

ELEMENTO	L. GUERRA	A. ESCALERA
Tipología	Propone la división tipológica de las esculturas Wankarani en tres tipos.	Se mantiene la división tipológica de las esculturas en tres tipos.
Diferencias	Las diferencias entre los tres tipos se explican a partir de las características estéticas de las piezas.	Las diferencias entre los tres tipos se explican a partir de las características tecnológicas y estéticas de las piezas.
Evolución	La evolución en la tipología se explica a partir de los elementos estéticos y artísticos.	La evolución en la tipología se explica a partir de la tecnología, modo de uso y elementos estéticos.
Componentes de la escultura	Se clasifican de acuerdo a cada tipo.	Se plantea la existencia de tres componentes básicos que son: las orejas, el cuerpo y el pedúnculo.

Características de cada tipo	Se crean categorías cerradas al momento de definir las características físicas de las esculturas.	Se proponen patrones en las características físicas de las esculturas, contemplándose el factor de variabilidad humana.
Pedúnculo	Se aprecia los cambios en la forma y dimensión del pedúnculo, pero no se realiza una explicación ante este fenómeno.	Se aprecia cambios en la forma y dimensión del pedúnculo y se propone que esto es un indicador de cambios en el modo de uso de la pieza.
Cara posterior	No hace observaciones respecto a la técnica de talla de la cara posterior.	Se observa que las diferencias en la técnica de talla en la cara posterior es indicador de cambio en la forma de uso.
Modo de uso	Se plantea que las esculturas fueron utilizadas como piezas clavos.	Se plantea que las esculturas del primer tipo fueron usadas como piezas clavos, pero existió un cambio en el modo de uso, siendo el segundo y tercer tipo piezas que eran apoyadas en estructuras o superficies verticales.
Escultura llama y puma	Se identifica el trasplante de elementos felinos a las esculturas de camélido.	Se propone la unión de los camélidos y el puma en un solo ser mitológico.

Entonces podemos concluir que el planteamiento que realiza Luis Guerra sobre las esculturas Wankarani, no estaba errado, sin embargo dicho investigador omitió elementos de gran importancia y que gracias a la presente investigación pudieron ser determinados y se pudo ampliar la visión que se tiene respecto a estas piezas arqueológicas.

De igual modo, se logró determinar la funcionalidad de las esculturas líticas de camélidos Wankarani a partir de un examen de las piezas, sin tomar en cuenta su contexto arqueológico. Tarea por demás compleja, pero posible de llevar a cabo, dándose así una muestra de que en arqueología, las investigaciones de los objetos por si solos, separados de su contexto son posibles y totalmente válidos, siempre tomando en cuenta el surgimiento de limitantes relacionadas a la ausencia de los datos que proceden de un proceso de excavación debidamente documentado, que si bien no imposibilitan que se pueda realizar de forma efectiva una investigación, no permiten esclarecer la información en su totalidad.

También fue posible, de modo parcial, determinar la funcionalidad de las esculturas líticas de camélidos Wankarani a partir de un análisis etnográfico y etnohistórico, gracias a la existencia de documentos que no pueden llevar a realizar una interpretación más o menos acertada de un grupo social y cultural que si bien se encuentra extinto, está compuesto de una serie de elementos culturales que pueden ser rastreados hasta la actualidad en otros grupos supuestamente diferentes.

El objetivo de encontrar indicadores que sustenten la supuesta funcionalidad ritual de las esculturas líticas de camélido Wankarani, pudo ser puesto a prueba con esta tesis, y se pudo concluir que dichas esculturas efectivamente tienen un valor ritual, sin embargo, esta teoría aún no cuenta con el suficiente sustento y debe ser sometida a más exámenes para determinar la validez de este planteamiento.

Finalmente, en cuanto a las hipótesis que se planteó para esta investigación, se puede decir que estas pudieron ser probadas y validadas. Las hipótesis planteadas fueron:

- Los aspectos no contemplados previamente respecto a la naturaleza de las esculturas líticas de camélidos Wankarani, se encuentran asociados a la tecnología empleada, forma y función de dichas esculturas, y estos aspectos pueden ser identificadas a partir de un estudio de las piezas mismas y de la revisión de fuentes etnohistóricas.
- Las esculturas líticas de camélido Wankarani tienen un papel ritual dentro de las aldeas y el modo como estas fueron utilizadas están ligadas directamente a la variabilidad de las formas de las piezas y la tecnología de talla empleada.

Dichas hipótesis fueron validadas gracias al proceso de este trabajo investigativo, aunque aún estas no debe ser considerada como una Teoría final como tal, puesto que falta corroborarla mediante investigaciones en campo (excavaciones) en las

que pueda verificar que todo lo dicho en este trabajo mediante los datos procedentes de los diferentes contextos arqueológicos.

2. Recomendaciones.

Es necesario dar las siguientes recomendaciones para futuras investigaciones sobre la Cultura Wankarani en general y sobre sus esculturas líticas.

El gran universo que abarca la Cultura Wankarani, es una ventana al pasado para conocer las dinámicas de los primeros grupos sedentarios del altiplano, dinámicas que lastimosamente aun nos encontramos lejos de conocerlas de forma más profunda, esto debido a la poca investigación que las aldeas de esta filiación cultural han recibido por parte de la Arqueología como ciencia, que paradójicamente, son las que más atención han recibido en el altiplano, después de Tiwanaku, pero pese a esto, los esfuerzos han sido escasos por tratar de desentrañar la realidad de esta sociedad del pasado. Por lo que la primera recomendación que se puede extraer de esta tesis, es que debe incentivarse a que se realicen mayor cantidad de investigaciones en sitios arqueológicos o temáticas no relacionadas al área circumlacustre.

Como segunda recomendación, pedir a la comunidad arqueológica, que no se dejen al margen de las investigaciones al material cultural recolectado de sitios arqueológicos en décadas pasadas, puesto que si bien muchas de estas no tienen un aparente valor académico, desde el punto de vista tradicional de la arqueología contextual, ya que estas por el modo y la época en las que fueron extraídas de su contexto no fueron documentadas de forma apropiada, están desprovistas de todo este bagaje de información que muchas veces creemos la única fuente documental a momento de hacer arqueología. Sin embargo, con esta tesis, se comprobó que dichas piezas aún tienen mucho que contarnos del pasado y de hecho nos proporcionan información básica que nos servirá como directriz al momento de realizar futuras investigaciones, con las metodologías tradicionales de la excavación y la prospección.

Ahora bien, como ya se mencionó repetidas veces, un problema fundamental fue la falta de información respecto al contexto arqueológico de las piezas arqueológicas del Museo Nacional Antropológico Eduardo López Rivas, situación que debe llamar a la reflexión a todos quienes hacemos arqueología. Es necesario al momento de realizar tareas de excavación y prospección documentar todo con exactitud, de tal modo que en un futuro, las nuevas generaciones de investigadores puedan realizar estudios sobre los materiales culturales como si ellos mismos hubiesen realizado la extracción de los piezas de los sitios arqueológicos.

Una de las recomendaciones más importantes, es que se realicen futuras excavaciones en sitios Wankarani, donde se establezca entre los objetivos la búsqueda de información que nos ayuda a conocer la funcionalidad de las esculturas líticas de camélidos y de felinos, puesto que si bien, gracias a este trabajo investigativo, se pudo determinar que estas piezas fueron utilizadas de distinta forma en diferentes momentos, aun no conocemos la forma y lugar exacto donde fueron emplazadas (es decir, si estas eran parte de alguna estructura, si eran colocadas en el suelo, etc.).

Finalmente, se espera que esta tesis haya logrado profundizar el interés en la dinámica del Periodo Formativo en el altiplano orureño, y que los resultados de esta investigación no sean aceptados ciegamente, sino que generen un debate entre los especialistas del área, de tal modo que este trabajo, que es el conocer la Naturaleza de la Cultura Wankarani, se convierta en una tarea de gran interés para toda la comunidad arqueológica en su conjunto.

BIBLIOGRAFIA

ANSCHUETZ, K. F., R. H. WILSHUNSEN y C.L. SCHIECK

S/A *An Archeology of Landscape: Perspectives and Directions.*

ARCE, Rene

2009 *El legado de los Urus.* Talleres gráficos Kipus, Cochabamba, Bolivia.

CABRERA, Angel

1914 *Fauna Ibérica: Mamíferos.* [https:// archive.org/stream/faunaibricamam00cabr#page/n5/mode/2up](https://archive.org/stream/faunaibricamam00cabr#page/n5/mode/2up). Madrid, España.

CARDOZO, Armando

1954 *Los Auquénidos.* La Paz, Bolivia.

1975 *Origen y Filogenia de los Camélidos Sudamericanos.* Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz.

1978 *Bibliografía de los Camélidos Sudamericanos.* Bogotá, Colombia.

CLAURE VELASCO, Tatiana

2016 *La habilidad en la talla lítica de cazadores – recolectores del valle de markanasa durante el periodo arcaico tardío 7.700 – 3.000 A.P.* Tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.

CLAVIJO, Paloma

2008 *Identificación de áreas residenciales y actividades en el montículo formativo Wankarani, caso del sitio de La Barca, Oruro - Bolivia.* Tesis de Licenciatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.

CONDARCO, Carlos

1999 *La Serranía Sagrada de los Urus.* Latinas Editores, Oruro, Bolivia.

ESCALANTE, Javier

1997 *Arquitectura Prehispanica en los Andes Bolivianos.* Producciones CIMA, La Paz, Bolivia

ESCALERA, Andres

2013 *URUS: Un acercamiento a la sociedad Pre-inca. Revista estudiantil de las carreras de Antropología y Arqueología UMSA,* La paz, Bolivia.

- FOX, Jason
2007 *Time and Process in early village settlement system on the Bolivian southern altiplano*. Tesis Doctoral, Departamento de Antropología, University of Pittsburgh.
- GUERRA, Luis
1977 *El arte en la prehistoria orureña (síntesis)*. Editorial Universitaria, Oruro, Bolivia.
1995 *Preámbulo a la Arqueología de Wankarani*. Museo Nacional Antropológico Eduardo López Rivas, Oruro, Bolivia.
- S/A *Arqueología*. Monografía de Bolivia. Pag. 225 - 242
- IBARRA GRASSO, D. Y R. Querejazu L.
1986 *30.000 años de prehistoria en Bolivia*. Editorial Los amigos del Libro, La Paz, Bolivia.
- JOHNSON, Matthew
2000. *Teoría Arqueológica, una introducción*. Editorial Akal
- LAHOR, Mijael
2016 *Aprovechamiento de recursos faunísticos del sitio de Colqapata durante el Formativo en Pampa Aullagas (Oruro-Bolivia)*. Tesis para optar al grado de licenciatura, Universidad Mayor de San Andres, La Paz, Bolivia.
- LARA, Marcelo
2012 *Discriminación hacia minorías étnicas: el caso de los urus del lago Poopó*. T'inkazos, número 31.
- LOPEZ RIVAS, Eduardo
1967 *El Culto a la Llama*. En Khana: Revista Municipal de Arte y Letras, Año XI, Vol. II, No. 39; pag 66 – 70. La Paz, Bolivia.
1976 *Cultura y Religión en el Altiplano Andino*. Editorial Los Amigos del Libro, La Paz, Bolivia
- McANDREWS, Timothy.
2005 *Los sistemas de Asentamientos Wankarani desde una perspectiva evolutiva. Estudio de una sociedad temprana basada en la aldea y su evolución cultural en el sur del altiplano central andino*. Traducido por Ana M. Boada Rivas, Universidad de Pittsburgh, Editorial Plural. Pittsburg – La Paz.
- MONTES DE OCA, Ismael
1982 *Geografía de Recursos Naturales de Bolivia*. La Paz, Bolivia.

1995 *Geografía y Clima de Bolivia*. En Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines, Tome 24, No. 3, IFEA. Editorial Grafica Pacific Press S.A., Lima, Perú.

MORICIO, Daniel y Lucas Miranda.

1992 *Memorias de un olvido: Testimonio de vida de los uru murato*. Recopilado por Rossana Barragan. ASUR, La Paz, Bolivia.

PEÑA José Antonio y Jorge Arteaga Zambrana.

S/A *Colección Bolivia Agropecuaria: Camélidos*. Editorial Riquezas, La Paz, Bolivia.

PEREZ, Adolfo

2006 *Desarrollo e interacción en el Periodo Arcaico: Una comparación tipológica en la cuenca del rio desaguadero y el altiplano sur*. En Memorias del Primer Simposio sobre tecnología lítica en el área centro sur andina.

2011 *Las Aldeas Wankarani: Patrones de residencia y asentamiento, nuevas perspectivas*. Producciones Graficas GLORIA. La Paz, Bolivia

POLITIS, Gustavo

2002 *Acerca de la Etnoarqueología de América del Sur*. Horizontes Antropológicos, año 8, No. 18, p. 61 – 91, Porto Alegre, Brasil.

PONCE, Carlos

1970 *Las culturas Wankarani y Chiripa y su relación con Tiwanaku*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, Publicación No. 25, La Paz, Bolivia.

PORTUGAL, Jimena

1995 *Gran Puni y Villa Puni, dos comunidades urus del ayllu ojchi (nor este del lago Titicaca): Aprovechamiento de recursos acuáticos y aspectos de su religión*. Tesis para optar al grado de licenciatura, Universidad Mayor de San Andres, La Paz, Bolivia.

2002 *Los urus: aprovechamiento y manejo de recursos acuáticos*. La Paz, Bolivia.

POSNANSKY, Arturo

S/A *Los Urus*.

SCHIFFER, Michael

1990 *Contexto Arqueológico y contexto sistémico*.

SCHIFFER M. y James SKIBO

1997 *The explanation of artifact variability*. American Antiquity 62.

VILLANUEVA, Juan

2012 *Materiales cerámicos y la construcción arqueológica de pacajes y carangas: Una evaluación arqueométrica de la frontera del Mauri-Desaguadero para el Período Intermedio Tardío (ap. 1100-1450 d.C.) en el Altiplano Boliviano Central.* Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

WASSON, John

1965 *Informe de Labores. Investigación Arqueológica en Uspa Uspa cerca de Obrajes Departamento de Oruro del 8 al 11 de Julio de 1965.* La Paz, Bolivia.

1967 *Investigaciones Preliminares de los Mounds de Oruro.* En Khana: Revista Municipal de Arte y Letras. Año X, Vol. I, Nº 38, La Paz, Bolivia.

WATCHEL, Nathan

1978 *Hombres del Agua: El problema Uru.*