

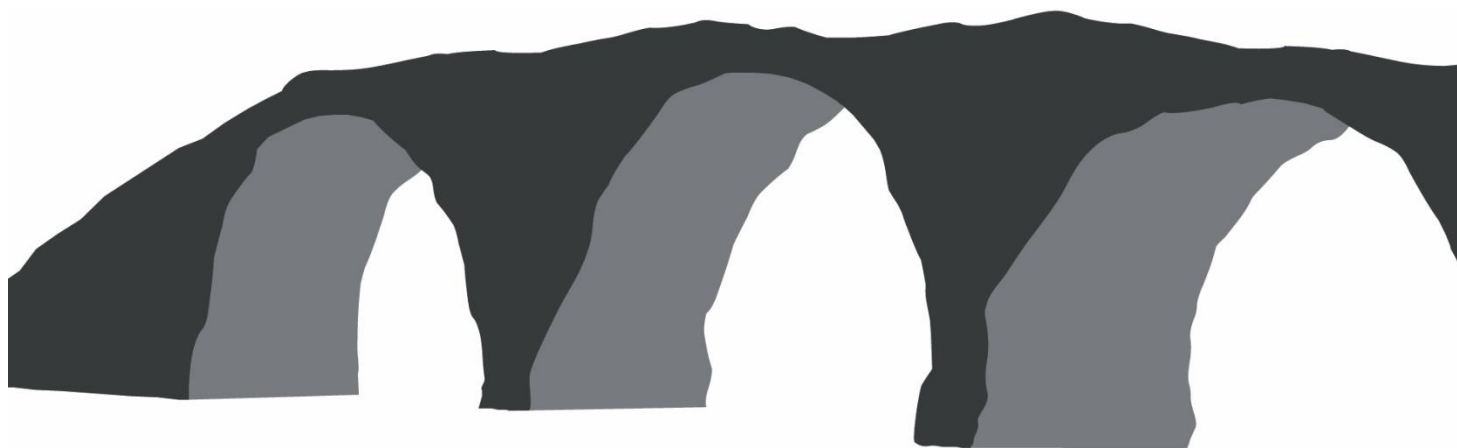
VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica
Volume 14 | Número 2 | Julho – Dezembro 2020
ISSN 1981-5875
ISSN (online) 2316-9699

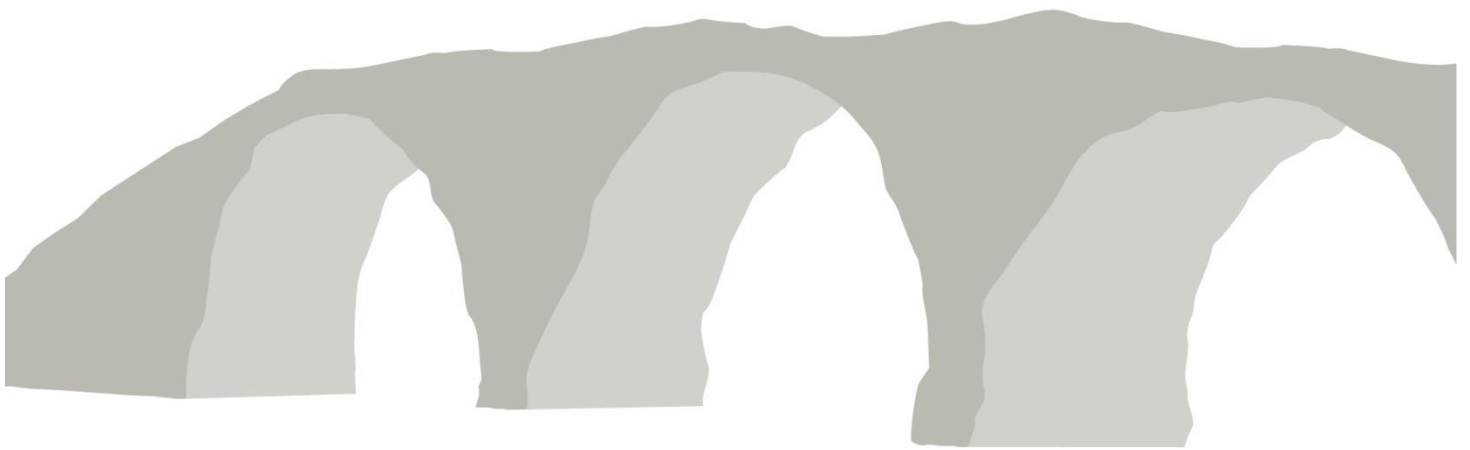
**SISTEMAS ESCRITURARIOS INDÍGENAS EN TORNO A LOS CATECISMOS
PICTOGRÁFICOS Y SIGNOGRÁFICOS AIMARAS Y QUECHUAS EN CUERO
Y PAPEL (ANÁLISIS HISTÓRICO, ICONOGRÁFICO ESTADO DE
CONSERVACIÓN Y PUESTA EN VALOR)**

**SISTEMAS DE ESCRITA INDÍGENA EM TORNO DOS CATECISMOS
PICTOGRÁFICOS E SIGNOGRÁFICOS AIMARAS E QUECHUAS EM COURO
E PAPEL (ANÁLISE HISTÓRICA, ICONOGRÁFICA, ESTADO DE
CONSERVAÇÃO E RECUPERAÇÃO)**

**INDIGENOUS WRITING SYSTEMS AROUND AYMARA AND QUECHUA
PICTOGRAPHIC AND SIGN CATECHISMS ON LEATHER AND PAPER
(HISTORICAL, ICONOGRAPHIC ANALYSIS, STATE OF CONSERVATION
AND VALUE)**

Greby Uriel Rioja Montaña





Recebido em: 03/11/2020.

Revisado em: 17/12/2020.

Aceito em: 18/12/2020.

**SISTEMAS ESCRITURARIOS INDÍGENAS EN TORNO A LOS CATECISMOS
PICTOGRÁFICOS Y SIGNOGRÁFICOS AIMARAS Y QUECHUAS EN CUERO
Y PAPEL (ANÁLISIS HISTÓRICO, ICONOGRÁFICO ESTADO DE
CONSERVACIÓN Y PUESTA EN VALOR)**

**SISTEMAS DE ESCRITA INDÍGENA EM TORNO DOS CATECISMOS
PICTOGRÁFICOS E SIGNOGRÁFICOS AIMARAS E QUECHUAS EM COURO
E PAPEL (ANÁLISE HISTÓRICA, ICONOGRÁFICA, ESTADO DE
CONSERVAÇÃO E RECUPERAÇÃO)**

**INDIGENOUS WRITING SYSTEMS AROUND AYMARA AND QUECHUA
PICTOGRAPHIC AND SIGN CATECHISMS ON LEATHER AND PAPER
(HISTORICAL, ICONOGRAPHIC ANALYSIS, STATE OF CONSERVATION
AND VALUE)**

Greby Uriel Rioja Montaña¹

RESUMEN

Esta investigación realiza el análisis, descripción, interpretación y clasificación del contenido catequético, determina la problemática de conservación y pone en valor histórico y técnico los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos en cuero y papel de la Subcolección de Escrituras Ideográficas que fueron hallados por el investigador Dick Ibarra Grasso durante el siglo XIX, en la región lindante entre Bolivia y Perú y que actualmente son parte de la colección de escrituras ideográficas andinas del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba – Bolivia. Se trata de piezas de antigüedad desconocida que, debido a factores de diversa índole, se fueron alterando y dañando, llegando en algunos casos a sufrir pérdidas de soporte, lo que, sumado a su complejidad iconográfica, impidió que fueran estudiados, restaurados e interpretados. El estudio identifica las características de las grafías y su función como sistema escriturario, estrategia de enseñanza y método mnemotécnico. Para ello se analizaron minuciosamente treinta catecismos pictográficos, integrados por ocho manuscritos de cuero y veintidós manuscritos en papel, todos ellos compuestos por rezos católicos, combinados con elementos andinos.

Palabras clave: América, región andina, colonia, evangelización, Bolivia, escritura Indígena, catecismo, manuscritos pictográficos y signográficos, Conservación, Restauración.

¹ Investigador y catedrático titular de la Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, Bolivia. E-mail: g.rioja@umss.edu.bo.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4906-9039>.

RESUMO

Esta pesquisa realiza a análise, descrição, interpretação, classificação do conteúdo catequético, para determinar o problema de conservação e valoriza histórico e técnico os catecismos manuscritos pictográficos e signográficos em couro e papel da Subcoleção Escritos Ideográficos encontrados pela o pesquisador Dick Ibarra Grasso durante o século XIX, na região limítrofe entre a Bolívia e o Peru e que atualmente fazem parte do acervo de escritos ideográficos andinos do Instituto de Pesquisas Antropológicas e Museu da Universidad Mayor de San Simón em Cochabamba - Bolívia. São peças de antiguidade desconhecida que, devido a vários tipos de fatores, foram alteradas e danificadas, em alguns casos sofrendo perda de suporte, o que, somado à sua complexidade iconográfica, impediu que fossem previamente estudadas, restauradas e interpretadas. O estudo identificou as características das grafias e sua função como sistema de escrita, estratégia de ensino e método mnemônico. Para isso, foram analisados minuciosamente trinta catecismos pictográficos, compostos por oito manuscritos de couro e vinte e dois manuscritos de papel, todos compostos por orações católicas, combinados com elementos andinos.

Palavras-chave: América, região andina, colônia, evangelização, Bolívia, escritura Indígena, catecismo, manuscritos pictográficos e signográficos, Conservação, Restauração.

ABSTRACT

This research performs the analysis, description, interpretation, classification of the catechetical content to determine the conservation problem and puts in historical and technical value the pictographic and signographic manuscript catechisms on leather and paper from the Ideographic Writings Subcollection that were found by the researcher Dick Ibarra Grasso. They were found during the nineteenth century, in the bordering region between Bolivia and Peru, and are currently part of the collection of Andean ideographic writings of the Institute of Anthropological Research and Museum of Mayor de San Simón University in Cochabamba, Bolivia. These are pieces of unknown age that were altered and damaged due to many factors, in some cases suffering a loss of support, which added to their iconographic complexity, preventing them from being previously studied, restored and interpreted. The study has identified the characteristics of handwriting and their function as a writing system, teaching strategy and mnemonic method. For this, thirty pictographic catechisms were meticulously analyzed, made up of eight leather manuscripts and twenty-two paper manuscripts, all of them composed of Catholic prayers, combined with Andean elements.

Keywords: America, Andean region, colony, evangelization, Bolivia, Indigenous scripture, catechism, pictographic and signographic manuscripts, Conservation, Restoration.

INTRODUCCIÓN

Entre 1869 y 1880 se hallan, en Perú y Bolivia, cueros con pictogramas; más tarde, en 1940, son encontrados escritos ideográficos en Potosí, Sucre y La Paz (Bolivia). Se trata de rezos católicos pero que aparentemente recogen elementos agrícolas y sociales de las comunidades andinas, que fueron encontradas por el investigador y estudioso argentino – boliviano Dick Ibarra Grasso en el siglo XIX. Desde entonces, Ibarra Grasso reporta pruebas del descubrimiento de cierto tipo de escritura indígena en cuero hallada en la Isla de Coati, en el Lago Titicaca.

La primera alusión a estos hallazgos corresponde a Johann Tschudi en su obra *Reisen Durch Südamerika* (Ibarra, 1953, p. 56). Sin embargo, a pesar de la existencia de ciertos datos que reconocían la práctica de la escritura pictográfica e ideográfica andina de al menos un siglo antes, no se prestó mayor importancia, ni se profundizó su estudio y fue relegado, porque se lo consideró de reciente creación. Aproximadamente una década después, William Bollaert, presentó un estudio en la Sociedad Antropológica de Londres titulada; *On Ancienc Peruvian Graphic Records*, en base al daguerrotipo de un cuero con diferentes pictogramas y signogramas, los cuales sin embargo carecieron de credibilidad y por ello fueron poco considerados por los científicos.

Alrededor de 1880, Charles Wiener consiguió unos papeles escritos en jeroglíficos, procedentes de Sicasica en Bolivia y Paucartambo en el Perú, los cuales no llegó a descifrar porque presentaban motivos católicos y no eran de su interés, pero los menciona en su libro *Pérou et Bolivie, Récit de voyage suivi d'études archéologiques et ethnographiques et notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*.

A principios del siglo XX, en una comunidad circundante al Lago Titicaca que es compartido por Bolivia y Perú, apareció una pieza muy bien conservada de manuscrito en cuero, que fue trasladado a la Sociedad Geográfica de Lima, donde no tuvo mayor repercusión. Tiempo después aparecieron nuevos escritos en papel que fueron publicados por investigadores bolivianos, peruanos y suecos, sin llegar a ser traducidos o con apenas propuestas de interpretación.

En 1910, fue encontrado otro cuero escrito que fue transcrito por Franz Tamayo, quien afirma que realiza la interpretación en base a un texto de traducción utilizado en México, referido a rezos católicos. En 1940 fueron hallados por Dick Ibarra Grasso, discos de arcilla que según él presentaban similitudes sorprendentes con las pictografías realizadas por los Pielos Rojas y los indios Pimas del suroeste de México y sudeste de Estados Unidos, además de los indios Cunas de Panamá (Ibarra, 1953, p. 84).

Algunas de las piezas encontradas por Ibarra Grasso, fueron donadas al Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón² donde, debido a falta de presupuesto, fueron guardadas, lo que provocó en algunos casos alteraciones y deterioros irreparables. Durante estos diez últimos años, las piezas de cuero y papel fueron “redescubiertas” por investigadores del propio museo y estudiosos externos, lo que derivó en su conservación y mantenimiento en mejores condiciones.

El Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba – Bolivia (INIAM-UMSS) recoge esta variedad de cueros y pliegos de papel, cuyos textos pictográficos y signográficos están relacionados con la doctrina católica (liturgia y devoción), además de rituales de invención local, el clima y la agricultura.

² A estas piezas se sumaron los ejemplares donados por Osvaldo Sánchez Terrazas y todas ellas conforman la Colección de Escrituras Ideográficas del INIAM-UMSS, la cual se subdivide en dos subcolecciones que llevan el nombre de sus colectores, Dick Ibarra Grasso y Osvaldo Sánchez Terrazas, respectivamente.

La investigación explora los antecedentes históricos, las características técnicas, y la problemática de conservación de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos quechuas y aimaras realizados en cuero y papel por indígenas andinos, que fueron hallados por el investigador Dick Ibarra Grasso durante el siglo XIX, en la región lindante entre Bolivia y Perú. Se analiza, contextualiza, describe e interpreta los manuscritos andinos, junto al estudio del estado de su conservación, con la finalidad de su puesta en valor.

COLECCIÓN DE ESCRITURAS IDEOGRÁFICAS ANDINAS DEL INIAM-UMSS DICK E. IBARRA GRASSO

La colección de escrituras ideográficas andinas del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón (INIAM-UMSS) quizás se constituye en la recopilación más importante de escritura andina aimara y quechua conformada por manuscritos en diferentes soportes. Se trata de dos subcolecciones de escritura ideográfica en cuero, papel y barro, que conforman la colección del INIAM-UMSS, resultado de las exploraciones, desde la década del cuarenta del siglo pasado, realizadas por el estudioso Dick Edgar Ibarra Grasso, principalmente en la zona colindante al Lago Titicaca, y de las investigaciones efectuadas por el profesor Osvaldo Sánchez Terrazas, en la década pasada, a partir de las escrituras que hiciera el catequista Rafael Esposo de la comunidad San Lucas (Chuquisaca) en 1984.

Estas subcolecciones están completas, con los discos de barro o arcilla³, provenientes de la comunidad de Puqui (Oruro - Bolivia) y fueron incorporadas al museo en la década de los años 60 del siglo pasado por Ibarra Grasso, incluidas otras seis de producciones recientes, por parte de maestros doctrineros de la zona de San Lucas (Chuquisaca - Bolivia).

EL INVESTIGADOR DICK IBARRA GRASSO

Dick Edgar Ibarra Grasso nació en Concordia (Entre Ríos, Argentina) en 1914. Trabajó en Bolivia desde 1940 como arqueólogo y antropólogo realizando investigaciones en todo el territorio nacional. En 1951 fundó el Museo de la Universidad Mayor de Simón y en 1963 la Escuela de Antropología. Falleció en Buenos Aires en el año 2000.

Parte de su infancia la pasó en la Patagonia (Argentina) y fue allí donde probablemente se sintió atraído por la paleontología, antropología y arqueología. Ibarra fue autodidacta con fuerte influencia paterna, pues no accedió a la escuela. Llegó a Bolivia aquejado por sus problemas de salud (tuberculosis), creyendo que el clima seco del altiplano podría mejorar su salud.

Dick Ibarra llegó muy joven a Bolivia, a inicios de la década de los 40, y se dedicó especialmente a investigar la escritura andina de la cual refiere en variedad de artículos y ponencias y da cuenta especialmente en su libro *La escritura indígena andina*. Recorrió diferentes departamentos y zonas rurales, en busca de datos que contribuyeran a su investigación sobre la escritura andina. Llegó a vivir veintitrés años en Bolivia y durante ese tiempo realizó valiosas contribuciones al conocimiento de las culturas prehispánicas de los Andes. Reunió una colección de 50.000 piezas arqueológicas y etnográficas, de las cuales 32.000 fueron clasificadas y estudiadas (Luqui, 2008, p. 148).

³ La escritura en barro o arcilla no está considerada en la presente investigación.

Fundó y fue director del Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba y de los de otras universidades y ciudades bolivianas y trabajó en el museo durante varios años de manera discontinua, fue miembro de la Academia Nacional de las Ciencias de Buenos Aires, de la Academia Nacional de las Ciencias de Bolivia, ejerció docencia universitaria en Bolivia y Argentina y fue nombrado doctor Honoris Causa por la Universidad Mayor de San Simón. En 1990 fue reconocido por el Estado boliviano con su máxima distinción y condecorado con el *Cóndor de los Andes* en grado de *Encomendador*.

PROCEDENCIA DE LOS MANUSCRITOS EN CUERO Y PAPEL

Tras recibir información sobre manuscritos ideográficos elaborados por indígenas que desconocían la escritura alfabética, Dick E. Ibarra Grasso realizó varias expediciones a comunidades rurales de Bolivia y entre ellas a Sampaya y Titicachi, situadas junto al Lago Titicaca, dentro de la provincia Manco Kapac. Los manuscritos en cuero y papel objeto de la investigación provienen de estas dos comunidades.

La provincia Manco Kapac es parte del departamento de La Paz (Bolivia); está rodeada por el lago Titicaca, excepto al oeste colindante con la República de Perú. Tiene como capital al municipio de Copacabana, se encuentra a 142 km de la frontera con Perú y es un importante centro de peregrinación, al encontrarse en ésta la Basílica Santuario de Copacabana, sede de la Virgen de Copacabana, una de las advocaciones marianas más significativas del país, que fue traída de Europa por los padres dominicos en tiempos de la colonia. Titicachi y Sampaya son comunidades de población aimara, con muchos antecedentes históricos, tras haber sido un importante centro de comunicación incaico.

SUBCOLECCIÓN DE ESCRITURA IDEOGRÁFICA DICK E. IBARRA GRASSO

La subcolección de Dick Ibarra Grasso consta de treinta piezas: ocho cueros y veintidós folios en papel con distintos *rezos*. Ibarra Grasso consideró que se trataba de un sistema de escritura iconográfica prehispánica, que fue aprovechada y utilizada por los misioneros católicos durante el proceso de colonización en el área andina de Bolivia. Todas las piezas poseen rezos en idioma *aimara* o *quechua*, sin embargo, algunas de ellas no pueden ser descifradas ni interpretadas en su totalidad, debido a su deterioro y al desconocimiento de sus signos.

Los manuscritos en cuero presentan los siguientes detalles:

- Código 1356: Cuero de oveja con 11 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
- Código 1357: Cuero de oveja con 12 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con el fruto de la planta ñuñumayu.
- Código 1676: Cuero de oveja con 24 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con el fruto de la planta ñuñumayu.
- Código 1770: Cuero de oveja con 17 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con el fruto de la planta ñuñumayu.
- Código 1771: Cuero de oveja recortado con 15 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
- Código 1772: Cuero de oveja con 22 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con anilina azul, violeta y roja.

- Código1773: Fragmento rectangular de cuero de oveja con ocho líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta.
- Código1774: Fragmento rectangular de cuero de oveja con 5 líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta.

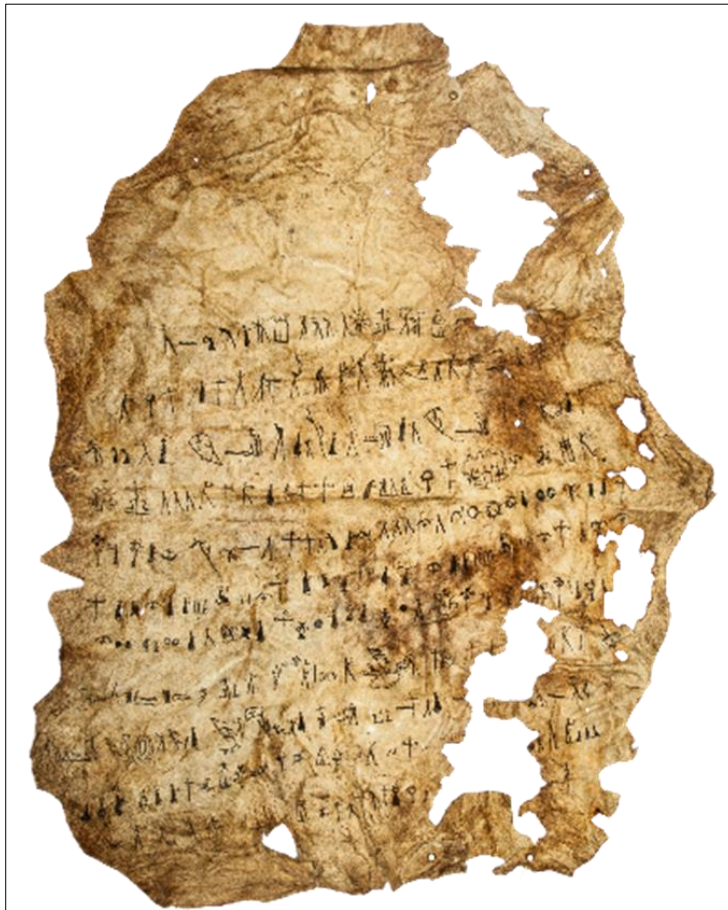


Figura 1. Manuscrito cuero. Código 1356. Tamaño 77 x 60 cm. (Fuente: INIAM-UMSS, 2014).

Los manuscritos en papel presentan las siguientes particularidades:

- Códigos 1354a, 1354b, 1354c, 1354d, 1354e: Cuaderno rústico hecho con hojas de papel de pólizas de aduana, con 2, 8 y 10 líneas de escritura pictográfica y signográfica de un solo lado.
- Códigos 1678a, 1678b, 1678c, 1678d, 1678e, 1678f, 1678g: Cuaderno hecho con hojas oficio dobladas con membrete del escudo de la República de Bolivia, que contiene doce páginas de las cuales diez están cubiertas con 7 y 8 líneas de escritura pictográfica y signográfica.
- Códigos 1776a, 1776b: Dos folios de 9 y 4 líneas de escritura pictográfica y signográfica en una cara de una hoja de papel de música.
- Códigos 1777a, 1777b, 1777c: Una hoja doblada con cuatro folios con 5, 8 y 2 líneas de escritura pictográfica y signográfica
- Códigos 1778a, 1778b, 1778c, 1778d: Cuatro folios con 6, 8, 9 y 10 líneas de escritura pictográfica y signográfica elaborados con tinta roja.

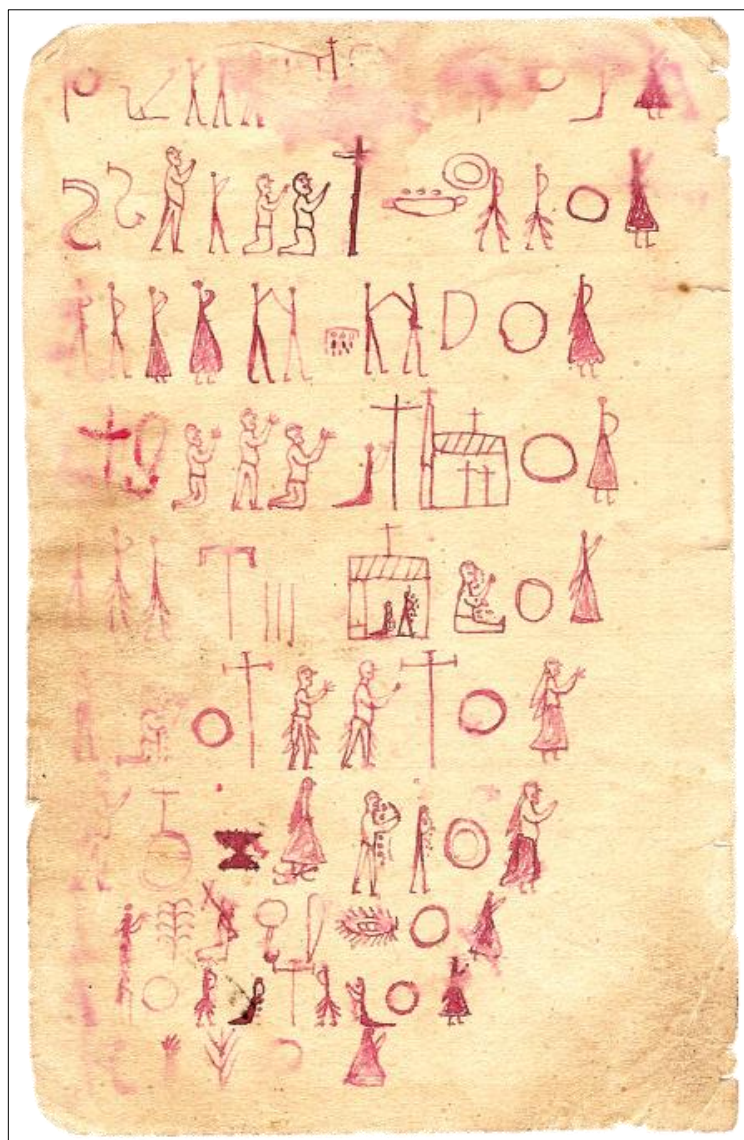


Figura 2. Manuscrito Papel. Código 1778d. Tamaño: 16 x 10 cm. (Fuente: INIAM – UMSS, 2014).

METODOLOGÍA Y FUENTES DE DATOS DE INFORMACIÓN

La investigación principal se desarrolló en el Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo de la Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba – Bolivia, que posee la más importante colección americana de escrituras ideográficas andinas en cuero y papel.

El trabajo de investigación tiene un carácter *descriptivo e interpretativo*. La descripción de las piezas de cuero y papel fue complementada con el análisis, deducción e interpretación de los significados de los pictogramas y los signos encontrados en los elementos de estudio, intentando reconstruir y descifrar el entorno de su manufacturación y la transformación de su contexto, para darle el sentido de entendimiento global.

Así mismo se trata de una *investigación histórica, documental y hermenéutica*, que para la investigación de los manuscritos significó el análisis de hechos y acontecimientos del pasado, en base a fuentes y técnicas de obtención de información, revisión documental, estudio de los vestigios y objetos en cuero y papel, así como el testimonio de investigadores especialistas que trabajaron estos hechos y poseen información confiable.

El proceso metodológico siguió varias etapas técnicas propias de indagación cualitativa para la búsqueda de datos e información: la observación, el acercamiento y registro del objeto de estudio, entrevistas, análisis y revisión documental y organización de inventario, estudio material y técnico de los manuscritos y, por último, la evaluación del estado de conservación, para lo que se diseñaron y se realizaron fichas técnicas específicas para complementar el trabajo.

DENOMINACIÓN DEL TIPO DE ESCRITURA DE LOS MANUSCRITOS

Ibarra Grasso consideró que se trataba de un sistema de escritura iconográfica prehispánica, que fue aprovechada y utilizada por los misioneros católicos durante el proceso de colonización en el área andina de Bolivia. Investigaciones y estudios anteriores atribuyeron este tipo de escritura a otro tipo de nominaciones como: dermatograma (Tamayo, 1910⁴), Antiquísima Escritura ideográfica - hieroglífico (Posnansky, 1913 / 1953), escritura indígena andina (Ibarra, 1953), pictografía quechua (Jaye & Mitchell, 1999), ideografía andina (Sánchez Sanzetenea, 2000), pictografía e ideografía andina (INIAM, 2014), escritura signográfica (Castro, 2015), entre otros.

Se trata íntegramente de un “catecismo pictográfico”, pues fuera de estos signos y símbolos no existe ningún tipo de escritura alfabética, ni palabras o frases sueltas que aludan, ya sea de forma directa o indirecta, a los pictogramas manuscritos. Para la presente investigación se ha denominado también a este tipo de escritos como “escritura *pictográfica* andina” debido a que el pictograma se entiende como un *signo de la escritura de figuras o símbolos que expresa e interpreta un objeto o una acción*, tal como enuncian muchos de los pictogramas que se encuentran en los rezos de la subcolección, los mismos que aluden de manera inmediata a un objeto específico, a algún tipo de reacción fonética, a cierta similitud gráfica o a un explícito acto o movimiento.

De la misma forma, se adopta el apelativo de “*escritura signográfica andina*” ya que está compuesta por signos abstractos indeterminados, de diversas categorías y características, que no alcanzan a constituirse en pictogramas, pues no denotan ninguna figura u objeto en particular, ni una acción, haciéndose inidentificable y desconocida. Estos signos surgen como resultado de la evocación de algún sonido o referencia o de algún símbolo o alegoría que conforma este sistema escriturario y que adopta un significado a partir de su interpretación dentro de este conjunto.

La pictografía alude a un significado o a una representación de la realidad tal y como es, mientras que un signograma es aquel cuyas gráficas están vinculadas a aspectos fonéticos (y sus sonidos), al verbo o la acción. El significado de este tipo de signos no es claro pues, a pesar de su representación, su connotación es polisémica, esto es, que los mismos elementos signográficos podrían significar otra cosa. De manera que se trata de un sistema escriturario de pictogramas y signos ordenados que pueden ser contruidos y deconstruidos.

Por consiguiente, se asume que el contenido de estos manuscritos se constituye en un sistema escriturario de los indígenas andinos quechuas y aimaras, pues se presenta como una escritura única que exhibe un soporte (cuero y papel), tiene signos convencionales aptos para ser utilizados en el envío de mensajes y demuestra un patrón entre los sistemas, autónomamente de otros procedimientos escriturarios, de los cuales no depende para poder escribirse o leerse. Es decir, es autónoma y engloba a un determinado grupo social, del cual refleja su cosmovisión y sus elementos culturales y religiosos.

⁴ Fojas Inéditas dermatogramas de Franz Tamayo, Archivo Histórico Franz Tamayo.

Asimismo, este tipo de escritura constituye un conjunto de signos susceptibles de ser interpretados por cualquiera de los miembros del conjunto social que comprenda los principios básicos de su codificación que llega a ser un elemento fundamental de este sistema de escritura, ya que el mismo asimila dos visiones y prácticas religiosas distintas, creando una escritura sincrética andino⁵ – católica.

Los antecedentes encontrados y recopilados denotan la función evangelizadora de estos manuscritos, haciendo de éstos un instrumento pedagógico evangelizador ya que facilita el aprendizaje mnemotécnico.

CONSIDERACIONES SOBRE EL ORIGEN Y AUTORES DE LOS CATECISMOS

Se parte de la conjetura de que la práctica de elaboración de catecismos pictográficos en los Andes se remonta al siglo XVI, tras los resultados del Tercer Concilio de Lima, y del trabajo delegado a los doctrineros indígenas, mediante la Quillqa o el reza Llip'ichiy, aunque no pudieron ser encontradas mayores evidencias físicas al respecto, sino hasta el siglo XIX.

No es posible hacer precisiones sobre la antigüedad de los catecismos que las que ya se han mencionado, ya que no existen referencias exactas sobre la antigüedad de ninguna de las piezas, sean éstas de cuero o papel; pero se deduce, por referencia bibliográfica⁶, que algunas piezas podrían tener por lo menos un aproximado de 200 años de antigüedad.

Para plasmar los caracteres en cuero se utilizó un colorante vegetal obtenido del jugo del fruto del cactus llamado airampuo, correspondiente a una planta silvestre conocida por los lugareños como *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*solanumnitidum*). Ésta pertenece a la familia de las *solanáceas*; se trata de un arbusto nativo que llega a medir 1,5 m., cuyo color varía entre el naranja y rojo, tiene una flor azul a morada, crece en el altiplano y cabeceras de valle, es resistente a temperaturas bajas y requiere poca agua. El proceso de escritura en sí mismo habría sido realizado con una rama delgada común y no requirió ningún instrumento específico o especial (Ibarra, 1953, p. 14).

Entre los casos peculiares se conservan cinco ejemplares manuscritos en papel, usados en el reverso de pólizas de aduana, un cuaderno común; además, existen dos rezos elaborados en papel pentagramado de uso musical, dos folios ordinarios y un cuaderno antiguo.

No constan mayores datos de los ya expuestos sobre sus autores. Los trabajos no llevan fecha, ninguna signatura de la época, ni la autoría de su ejecutor, por lo tanto, son anónimos. Asimismo, tras el estudio realizado a las grafías de los mismos, se puede deducir con absoluta seguridad que se trata de diferentes autores, pues cada uno de los manuscritos fue realizado con trazos diferentes; por ende, su lectura e interpretación difiere una de la otra.

El hecho de que los catecismos manuscritos hayan sido encontrados en el siglo XIX en comunidades históricamente indígenas originarias⁷ que se hallan a orillas del lago Titicaca, y lo agreste de los rasgos y delineaciones, tanto en cuero como en papel, permite deducir que se trataría de autores que desconocían la escritura alfabética (analfabetos).

⁵ Lo andino refiere a un espacio geográfico, pero además a un conjunto social de prácticas culturales y sociales comunes, con un fuerte componente de convivencia y respeto por la naturaleza.

⁶ Ibarra al momento de encontrar las piezas (1940 – 1960) calcula que podría tener al menos 100 años. Tschudi en esas mismas circunstancias considera que las piezas son de alrededor del año 1800.

⁷ El siglo XIX, casi la totalidad de la población en comunidades indígenas originarias en Bolivia eran analfabetas.

CARACTERÍSTICAS DE LA ESCRITURA DE LOS CATECISMOS MANUSCRITOS

La totalidad de las oraciones traducidas, y muy probablemente los rezos que aún no pudieron ser convertidos, son las autorizadas por el Tercer Concilio de Lima en el catecismo trilingüe de 1584⁸, convirtiéndose en la primera codificación – reproducción de imposición colonial.

Se trata de un quechua antiguo que no llega a observarse en los actuales rezos, cuya comparación con los impresos en el catecismo trilingüe varía significativamente en el uso de ciertos términos que entraron en desuso, mas no en la interpretación global que sigue siendo la misma, ya que los rezos descifrados no requieren una interpretación de palabra por palabra, sino de un pictograma o de varios de ellos para expresar una acción y por ende una idea con la cual puede efectuarse la recitación, sin perder la idea principal.

Los rezos pierden razón si acaso se hace una lectura palabra por palabra. El rezo es una fórmula que tiene sentido para quien la elaboró, para quien la utilizará y por supuesto para quien aprenderá de ella. Es decir, rezar es una fórmula global que tiene lógica para quien la practica; los rezos no tienen sentido palabra a palabra, lo que importa es su performance total como totalidad oral, gestual, motriz oral, etc., por lo que algún cambio o modificación en ellos es irrelevante.

En el mundo andino la oración en un pliego de papel o en un pedazo de piel, si bien tiene un carácter didáctico, para el indígena es más bien simbólico, casi sagrado. Es decir, estos objetos están sobrevalorados y son parte de su sistema religioso, a pesar de no tener especial atención del cura de la región o de la comunidad.

Los rezos católicos pasan a convertirse en rogativas andinas, las oraciones se convierten en una forma de hacer plegarias a Dios, de tipo comunal, para evitar desastres naturales o de carácter individual con asuntos personales, para alejar el mal, algún maleficio o enfermedad, utilizado a manera de invocación o conjuro. Se trata, por tanto, de una oración católica (Padre Nuestro, Credo, etc.), pero totalmente renacionalizado dentro de un marco religioso andino desplegando sus propias oralidades, gestualidades, su propia ritualidad, su propia religiosidad usando significantes católicos y *refuncionalizándolos*.

Este sistema escriturario es un importante recurso nemotécnico y seguramente nació como tal, pero fue evolucionando hasta desarrollar códigos convencionales e incluso recursos ortográficos, orientaciones, tipos de signos, etc., hecho que demuestra su permanente estado evolutivo hasta que el contexto socio-cultural lo detuvo. Este tipo de escritura es sin duda parte de la historia de la evolución de la escritura que fue truncada por la agresiva e irreflexiva colonización.

La cultura andina siempre pensó en la escritura como un conjunto de signos y no como una derivación del habla, pues desde siempre representaron su realidad mediante rastros visibles de expresión. De allí que estos rezos son considerados como un sistema de escritura con otro tipo de sistemas estructurales por lo que son además de pictográfica, también signoográfica. Por tanto, la escritura no es un sistema lingüístico sino semiótico y por lo mismo no es posible establecer que la escritura es posterior al habla porque copia al habla, pero no es la visión logo centrista del occidente (escritura alfabética) (Garcés, 2017, p. 27).

Se puede afirmar con cierta certeza, por el tipo de signos, que los rezos identificados fueron escritos en quechua y de ahí sus representaciones gráficas. No obstante, también pueden ser (y de hecho son) leídos en español y aimara.

⁸ Se trata de la primera traducción oficial al quechua y al aimara de rezos y doctrinas.

En definitiva, nos encontramos con un modelo de escritura ideográfica de larga temporalidad en los Andes y que ha pervivido hasta la actualidad en algunas regiones de Bolivia, con un marcado acento por lo que se refiere al registro nemotécnico de oraciones católicas. Este tipo de diseños presenta dispositivos en principio esquemáticos elaborados sobre discos de madera o arcilla, cueros de llama o de oveja o bien con diseños en bulto redondo de sentido y desarrollo circular en una espiral orientada en sentido levógiro (Fernández, 2018, p. 40). Se trata de prácticas oracionales andinas que siguen sus propias características en función a sus tradiciones, costumbres, ritos, calendario agrícola, es decir rezos católicos acomodados siempre a las necesidades del entorno doméstico y comunitario.

Los rezos en las fracciones de cuero y en los folios de papel fueron creados en lengua quechua y aimara con intromisión de la lengua española, ya que ni en el idioma quechua ni el aimara existe acepciones “castellanizadas”, pero que finalmente terminaron por crearse, adecuarse y reconocerse en el imaginario indígena andino.

Se trata de rezos *sincreticos catolicos-andinos*, pues si bien estos manuscritos signográficos y pictográficos denotan que el texto de sus rezos está directa y absolutamente vinculado a la doctrina católica, pero con elementos vinculados a la práctica, necesidad y ritualidad andina, del lugar en los que fueron realizados. Existen varios tipos de rezos, unos que denotan rigurosamente la catequética católica y otros que fusionan elementos rituales locales con los religiosos católicos.

Los textos católicos – andinos catequéticos tienen una eminente finalidad de evangelización, lo cual se demuestra con el permanente uso de pictogramas alusivos a la doctrina católica, pero prevalece el uso y consideración permanente de la cosmovisión andina a partir de sus creencias y necesidades sociales, agrícolas, etc.

La orientación y sentido de los manuscritos signográficos y pictográficos es en *bustrofedon*⁹, es decir empezando por la esquina inferior derecha, o bien por la superior izquierda, tomando una dirección de derecha a izquierda y viceversa, en forma de una “S” permanente. Este formato de lectura *serpenteante*, es característico de inscripciones antiguas y es, en definitiva, la dirección originaria de la escritura de los catecismos (INIAM-UIMSS, 2014, p. 23).

La formación del plural se da a partir de la repetición de los pictogramas y/o signogramas, es decir, la duplicación del signo base en una cantidad mayor a la unidad simple. De esta manera, un signo, para transitar de la particularidad a la pluralidad, debe repetirse al menos una vez más, siempre en función a la necesidad del rezo. La cantidad numérica se representa por la repetición continua y seguida del pictograma y/o signograma, en función a la cuantía que se quiera o se necesite representar. Es decir que, si el rezo hace mención a un hecho o actividad, existirá un signo y si se refiere a dos, éste será duplicado, triplicado, etc., hasta la cantidad requerida. La expresión numeral hace referencia a la forma en la que se expresa la cuantificación en los manuscritos y cómo éstos describen la cantidad numérica. Los rezos presentan signos de puntuación que permiten darle mayor sentido y significación a la escritura signográfica y pictográfica. En el primer caso, “*Lo mismo se advierte en el sistema de puntuación, consistente en dos rayitas verticales para marcar el punto final*”; se trata de dos rayas curvas paralelas cuyo significado representa “punto final”, aunque al tratarse de rezos, también se le da la traducción de “Amen o Amen Jesús”. El segundo caso consiste en una pequeña línea de trazado irregular

⁹ Boustrophedon, bustrofedon o bustrofedón.

en forma de zigzag cuya función ortográfica es la de indicar el “fin de una parte” y, el tercer caso y con el mismo significado, se trata de un signo similar al de un número ocho en posición horizontal (Ibarra, 1953, p. 24).

Los signogramas y pictogramas pueden variar respecto a la cantidad de caracteres que poseen, es decir, existen desde un solo carácter, de dos, tres, cuatro, cinco o más caracteres y poseen particularidades que las caracterizan, pero recurren a diversas formas y representaciones para proporcionar un significado (Castro, 2015).

Los signos se clasifican en: pictogramas con morfología antropomorfa, pictogramas con morfología religiosa, pictogramas con morfología zoomorfa, pictogramas con morfología fitomorfa, pictogramas con morfología fenoménica de tipo climática y/o natural, pictogramas con morfología etnográfica, signogramas (con morfología indeterminada) y pictogramas y signogramas con morfología mixta o combinada.

DECODIFICACIÓN E INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA INDIVIDUALIZADA DE LOS MANUSCRITOS

Se trata de oraciones dispuestas por el Tercer Concilio de Lima, pero en versiones distintas, influenciadas por el lugar, el tiempo y la ascendencia religiosa del autor. Entre los rezos que han sido descifrados y registrados se encuentran, los siguientes:

- Rezo en español: Los Diez Mandamientos, los Mandamientos de la Iglesia son cinco¹⁰, los Sacramentos de la Iglesia son Siete, Padre Nuestro, el Credo, el Yo Pecador y los Artículos de la Fe.
- Rezo en quechua: ChunkaKamachikusqan Simi, Santa Iglesia Mamancheqpa Camachiskan Simi Piskan, Sacramentosta Iglesiasamanta Simi Piskan, Yayayku, Iñini, ÑokaJuchasapa y Artículos de la Fe Sutin.
- Rezo en aimara: Diosa Tunca Camachita, Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa, Santa Iglesia Taycasán Camachita Arunacapajh Pheskuwa, Nanacan Auquisa, Iyaustwa, Naya Juchaniua, IyauSañasaga y Artículos de la Fe Sutini.

El procedimiento utilizado para la decodificación conllevó varios pasos en función al estado de los manuscritos, los cuales presentan diferentes peculiaridades.

Las siguientes características, respecto a los catecismos manuscritos en cuero:

- El manuscrito 1356 consta de once líneas de escritura; el rezo no fue identificado debido a cantidad de pictogramas y signogramas que desaparecieron ante la pérdida del soporte.
- El manuscrito 1357 consta de 6 rezos, de los cuales fueron decodificados cuatro, uno más fue identificado, pero no fue posible descifrarlo en su totalidad. El primer rezo, que da inicio en la parte inferior derecha del manuscrito, presenta cinco líneas que no pueden leerse completamente por la pérdida de soporte, pero fue identificado como la oración del Credo. El segundo rezo trata de los Diez Mandamientos, en tres líneas de escritura y da inicio en la parte inferior derecha. El tercer rezo corresponde a los Mandamientos de la Iglesia son cinco y, pese a la decoloración casi total de sus representaciones, son leídos de izquierda a derecha en dos líneas que casi han perdido visibilidad. El cuarto rezo también presenta

¹⁰ En el conocimiento popular, esta oración se la conoce como los *Mandamientos de la Iglesia son cinco* y no solamente como los *Mandamientos de la Iglesia*. Esto se debe a razones pedagógicas, ya que es la forma de aprendizaje del rezo. No se trata de los *Diez Mandamientos*.

dificultades de visibilidad, pero puede leerse en una sola línea, los Sacramentos de la iglesia son siete. El quinto y sexto rezo no fue ser decodificado por cuestiones de conservación. Todos los rezos se atribuyen a un solo autor.

- El manuscrito 1676 se halla seriamente dañado, sus pictogramas y signogramas son imperceptibles casi en su totalidad, razón por la que no es posible determinar la cantidad de líneas ni de rezos que presentan; no obstante, se identificaron dos rezos, el Credo y los Sacramentos de la iglesia.
- El manuscrito 1770 es el único que se encuentra expuesto. Se trata de un manuscrito que puede ser leído en su integridad, comenzando por la parte superior izquierda y está conformado por seis rezos con los siguientes detalles: primer rezo, el Padre Nuestro en dos líneas de escritura; segundo rezo, en buen estado, con pictogramas legibles en sus dos líneas. A pesar de haber decodificado varios caracteres, no es posible determinar el rezo del que se trata. El tercer rezo trata de los Diez Mandamientos en sus cuatro líneas; el cuarto presenta el Credo en cuatro líneas. El quinto rezo muestra en cuatro líneas completas y dos incompletas el rezo denominado Yo Pecador. Finalmente, el sexto rezo exhibe los Diez Mandamientos en tres líneas de escritura. Todos los rezos tienen un solo autor.
- El manuscrito 1771 presenta una fuerte decoloración, lo que impide determinar y decodificar los posibles rezos y las representaciones.
- El manuscrito 1772 se encuentra en pésimo estado de conservación, lo que impide ver la totalidad de sus representaciones y, por tanto, no es posible determinar los rezos que presenta. Sin embargo, fue posible identificar el Credo, el cual se encuentra en la parte media del cuero, aunque no puede ser leído en su totalidad.
- El manuscrito 1773 se encuentra seriamente dañado en sus signos, pues la pérdida de color hace que no sea posible decodificarlo. Sólo se puede determinar que se trata de un solo rezo.
- El manuscrito 1774, pese a presentar problemas de conservación, se puede determinar que se trata de los Diez Mandamientos, es decir un solo rezo.

En relación a los catecismos manuscritos en papel:

- El manuscrito 1354, a lo largo de sus cinco folios, expone variedad de rezos entre éstos el 1354a; este folio muy dañado exterioriza nueve líneas horizontales rectas que definen diez bandas horizontales en las que se expone el Credo, leído desde la parte superior hacia la inferior en forma de bústrofedon. El folio 1354b presenta signos que no pueden ser interpretados; aparentemente son signos colocados al azar como si se tratara del ensayo del autor, pues no llega a ser más que una línea y media de escritura. El folio 1354c presenta un primer rezo con cuatro líneas de escritura que no pudieron ser decodificadas y un segundo rezo trata del Yo Pecador en cuatro líneas de escritura. El folio 1354d enseña los Artículos de la Fe, a lo largo de sus 8 líneas de escritura de signos. El folio 1354e demuestra, en tres líneas de escritura, los Mandamientos de la Iglesia son cinco; en otras dos, los Sacramentos de la Iglesia son Siete, un rezo no identificado de cuatro líneas y los Diez Mandamientos en una oración de tres líneas. Todos los escritos en los folios fueron realizados por la misma persona.
- El manuscrito 1678 es el más extenso de todos los manuscritos; consta de siete folios y varios rezos, algunos de los cuales no pudieron ser decodificados. El primer folio 1678a tiene un carácter más bien de

tapa, razón por la cual no luce ningún tipo de pictograma ni signograma. El folio 1678b despliega un rezo que no pudo ser identificado. El manuscrito del folio 1678c tiene ocho líneas de escritura vertical que, pese al reconocimiento de varios de sus signos, tampoco pudo ser descifrado. El folio 1678d no pudo ser identificado, pese a que su signografía da a entender que podría tratarse de dos rezos. El folio 1678e presenta seis líneas para destacar siete espacios horizontales para la escritura que da inicio en la parte inferior derecha para ser leído en forma de bustrofedon; se trata de un rezo único y muy particular, que mezcla signos de los rezos el Credo y los Artículos de la Fe. El folio 1678f presenta, en su primer rezo, los Diez Mandamientos en cuatro líneas de escritura; un segundo rezo de también cuatro líneas no fue identificado; un tercer rezo, exhibe los Sacramentos de la Iglesia son Siete, en cuatro líneas de rezos y un cuarto rezo, ostenta los Mandamientos de la Iglesia son cinco en tres líneas de figuras. Finalmente, el folio 1678f enseña una página vertical, con ocho líneas de escritura, que no pudo ser interpretado.

- El manuscrito 1776 presenta dos planas, ambas en mal estado; el folio 1776a tiene una división lineal y ocho de escritura, pero no pudo ser identificado. El folio 1776b despliega signos que aparentan haber sido escritos de forma aleatoria, sin tratarse de ningún rezo en particular.
- El manuscrito 1777 es el que mayor daño presenta. El folio 1777a presenta cinco líneas de escritura. Se trata de signos notoriamente más rudimentarios que los demás pictogramas y signogramas, tanto respecto a la claridad de la representación de los signos como a la fidelidad del escrito, respecto del rezo. En este caso muestra el Credo, pero muy reducido en cuanto a sus caracteres. El folio 1777b tiene diez líneas de escritura y posee las mismas características lo que evita que el rezo sea identificado. El folio 1777c presenta algunos signos que no llegan a la decena y que aparentemente no representan ningún rezo.
- El manuscrito 1778 exterioriza un tipo de escritura que difiere del resto de los pictogramas; se observan muchos detalles en los dibujos, de los que carecen el resto de los manuscritos. Ninguno de los rezos de los folios pudo ser identificado (es decir, folios 1778^a, 1778b, 1778c y 1778d).

Los rezos pueden ser leídos desde cualquier lengua, si se logran identificar los signos. Es por ello que su desciframiento e interpretación se presenta en español, quechua y aimara. Se resalta el hecho de que las zonas en las que hubieron sido encontrados los catecismos manuscritos son, actualmente, zonas mayoritariamente aimaras, pero que fueron quechuas y posteriormente colonizadas por la lengua española, razón por la que fácilmente pueden coexistir en las distintas comunidades las tres lenguas.

Otra de las razones para interpretarlos desde las tres lenguas, es que no se tiene la seguridad del idioma del autor de los pictogramas, considerando que el origen de los signos puede ser de carácter ideográfico, fonético y simbólico. No obstante, se puede afirmar que los rezos que lograron ser interpretados, fueron escritos en lengua quechua, por los tipos de signos utilizados (Ibarra, 1953, p. 27).

ALTERACIONES Y DETERIOROS DE LOS MANUSCRITOS EN CUERO

Es primordial el conocimiento físico-químico de los manuscritos (cuero y papel), para entender su comportamiento y reacción frente a los distintos factores que podrían modificar su composición, desde el momento que se procede a su manipulación.

Las alteraciones tienen que ver con el cambio o transformación de una o varias características del material de un bien cultural. Normalmente no existe una sola causa de alteración y es más bien una confluencia de varios

factores. Estas podrían ser alteraciones físico-mecánicas, químicas y/o biológicas, aunque a menudo actúan interrelacionadas.

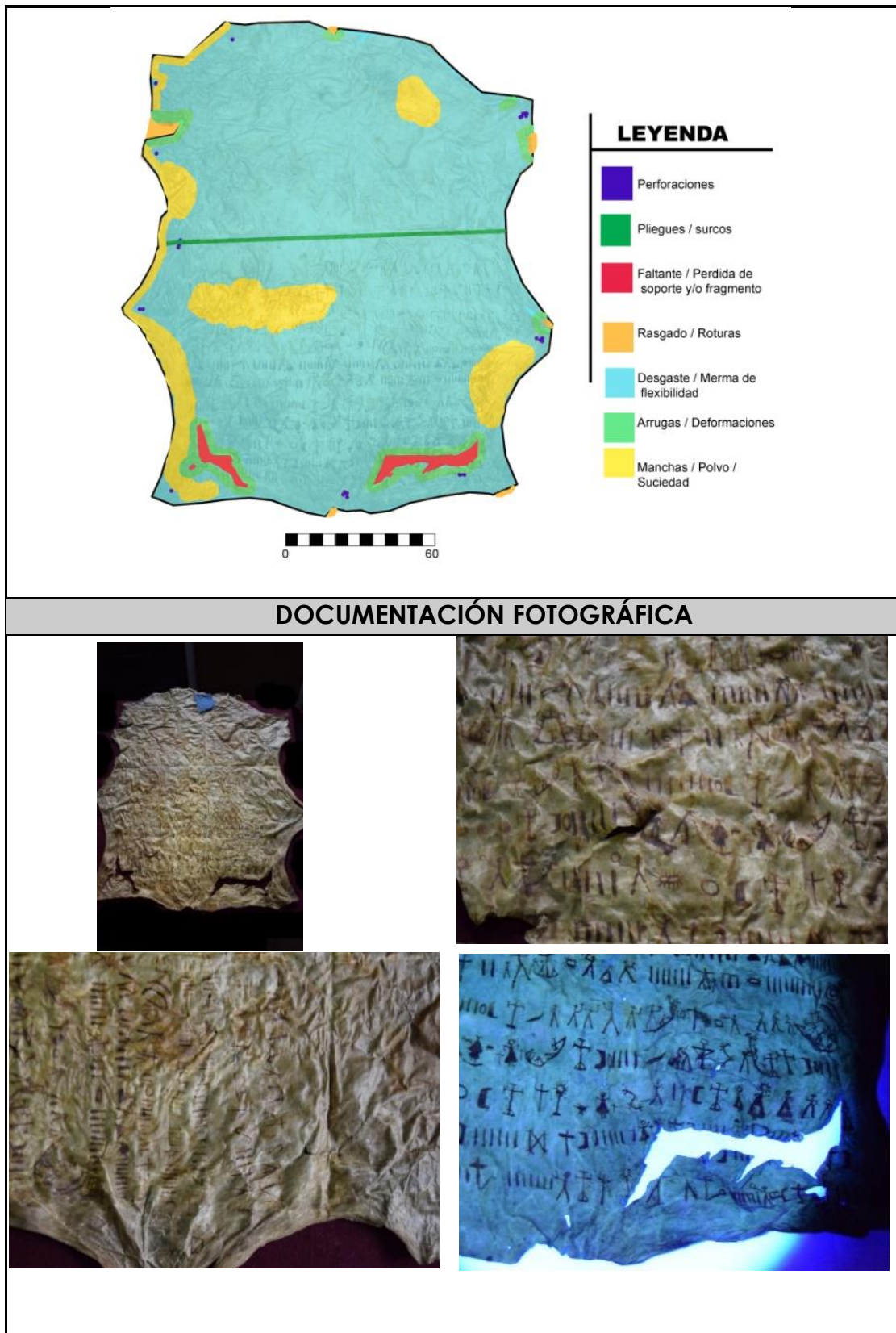


Figura 3. Mapa de daños: Manuscrito en cuero 1357 (Elaboración propia, 2018).

El manuscrito n°1356, es una pieza de cuero de oveja, su piel tiene un solo lado utilizado (lado de la flor) dejando limpia la posterior (lado de la carne). Tiene fondo de color natural marrón claro canela con partes grisáceas, pero con presencia de manchas, merma de flexibilidad y pérdida general de uniformidad que inciden en la integridad del manuscrito, provocadas por el exceso de humedad y agentes biológicos. No presenta alteraciones cromáticas en su escritura, exceptuando aquellas partes con pérdida de fragmento lo que imposibilita la lectura e interpretación de pictogramas y signogramas en estos sectores.

Existen desgastes, desgarros y roturas, consecuencia del biodeterioro. Tiene deformaciones, pliegues, ondulaciones, arrugas originados a causa de su heterogeneidad higroscópica y secado en condiciones de no tensión. Partes de la superficie muestran ligeras capas de polvo, suciedad y manchas de color oscuro, debido al agua y la gelatinización parcial y puntual de las fibras y colonias de microorganismos.

Revela perforaciones provocadas por objetos metálicos introducidos en intervenciones pasadas para la sujeción del manuscrito e identificación del código y la colección a la que pertenece. Estas perforaciones tienen un diámetro aproximado de 1 cm. Estos mismos objetos metálicos fueron utilizados para unir trozos de cuero que se habían desprendido.

El manuscrito n°1357, Es un cuero de oveja cuya escritura fue realizada con tinta a base del fruto de la planta *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*Solanum nitidum*), de color marrón oscuro a negro. La piel presenta un solo lado utilizado (flor) y de ésta se usó el crupón, incluidas las faldas, dejando limpia la parte posterior (carne). Para la escritura se usó el crupón y las culatas. Tiene un color natural de piel, de marrón claro canela con partes grisáceas; se trata de manchas que inciden en la integridad del manuscrito provocadas por el polvo, la suciedad, el exceso de humedad, la gelatinización parcial de fibras y el desarrollo puntual de colonias de microorganismos.

Exhibe alteraciones cromáticas en su escritura y partes con pérdida de soporte lo que no hace posible su lectura en extenso. Demuestra merma de flexibilidad, resquebrajamiento, desgaste, desgarros y roturas con importantes pérdidas de soporte, incluidas grietas y fisuras y una secuela de agentes biológicos, dificultando la lectura e interpretación de sus pictogramas y signogramas en dos lugares de su base. El secado de la piel en condiciones de no tensión, como consecuencia de los depósitos acumulados de agua, dio lugar a la formación arrugas, surcos y pérdida general de uniformidad. Constan partes que presentan pequeñas manchas de un ligero color oscuro. Existen al menos una docena de orificios de origen antrópico consecuencia del uso de clavos metálicos.

El manuscrito n°1676, es de cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con colorante vegetal obtenido del jugo de la planta silvestre *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*Solanum nitidum*), de color marrón oscuro a negro. Se usó un solo lado de la piel (flor) y se dejó limpia la posterior (carne). Para la escritura se utilizó el cuello, el crupón y las culatas. Se trata de una pieza de cuero que presenta desgarros y rupturas leves en el soporte, además de acumulación de suciedad. El secado en condiciones de no tensión, la mala manipulación y su deficiente almacenado provocaron deformaciones, pliegues, arrugas, surcos, plegamientos y dobleces.

El manuscrito n°1770, de cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta a base del fruto de la planta *ñuñumayu* emanado de la planta silvestre *ñuñumayu* o *ñuñumaya* (*Solanum nitidum*), de color marrón oscuro. Se trata de la única pieza que se encuentra en exposición. Se escribió en un solo lado del cuero (flor) dejando limpio y sin uso el posterior (carne). Para la escritura se utilizó el cuello, el crupón y la culata, siendo eliminadas las faldas, las ijadas y las garras. El manuscrito se conserva en buen estado y, gracias al grado de legibilidad de sus pictogramas y signogramas, ha sido parcialmente interpretado. El color de la piel es marrón

claro canela, carente del brillo de su manufactura original, con partes grisáceas y manchas puntuales, aparentemente producidas por su manipulación.

Presenta desgarros y rupturas con leves pérdidas de sustrato; de modo general está bien conservado. Se observa una pequeña laguna por la pérdida de fragmento en la parte inferior derecha, así como pliegues, ondulaciones arrugas y algún grado de deformación en su superficie. No pudo apreciarse su nivel de alteración en la superficie del dorso, pero sí algunos orificios producidos por perforaciones mecánicas.

El manuscrito n°1771, de cuero de oveja recortada, se escribió en un solo lado del cuero (flor) dejando limpio y sin uso el ulterior (carne). Se utilizó el crupón, las faldas y la culata y fueron mutiladas las ijadas, las garras y el cuello. La exposición a la luz ha provocado alteraciones cromáticas que impiden que los pictogramas y signogramas sean visibles en su totalidad, incluso haciendo uso de luz ultravioleta. Sufrió algún grado de desgaste y exterioriza también deformaciones, pliegues, dobleces, surcos y arrugas, causados por su propiedad higroscópica y su secado en un inadecuado estado de almacenaje.

Muestra manchas y depósitos de polvo acumulado e incrustado en la estructura del cuero, afectando su color natural, provocado por la inadecuada manipulación y la existencia de zonas con lana del animal derivado del incorrecto depilado. La superficie (anverso y reverso) está cubierta por una capa de polvo y suciedad que le da un color oscuro a la piel; despliega máculas debido a deslavados y gelatinizaciones parciales y puntuales de las fibras que permitieron el desarrollo puntual de cultivos de microorganismos. Presenta pérdida de flexibilidad del soporte, desgastes y perforaciones provocadas por objetos metálicos, resultado de exposiciones pasadas.

El manuscrito n°1772, es de cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con anilina azul, violeta y roja. La piel presenta un solo lado utilizado (flor) dejando limpia la posterior (carne). Presenta desgastes y desgarros con pérdida de soporte, además de quebranto y merma de flexibilidad del soporte debido al ataque de microorganismos que no fueron debidamente tratados. Muestra desgaste, leves deformaciones y pliegues, así como alteraciones cromáticas que imposibilitan la lectura e interpretación de sus pictogramas y signogramas.

La superficie está cubierta por suciedad y manchas, provocadas por el polvo (anverso y reverso) acumulado e incrustado en la estructura del cuero, alterando su color natural y lúcido; tiene manchas oscuras debido al desarrollo de microorganismos biológicos y cambios químicos en la piel (gelatinización de la fibra en sectores puntuales). Luce orificios provocados por el uso de objetos metálicos, resultado de exposiciones pasadas.

El manuscrito n°1773, es un fragmento rectangular de cuero de oveja con escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta. La piel está escrita del lado de la flor y no de la posterior (carne). Muestra sustanciales alteraciones cromáticas en su escritura, lo que hace imposible su lectura completa, inclusive con el uso de luz ultravioleta. La exposición a la luz, la suciedad, las manchas, el polvo, el exceso de humedad y los gases tóxicos del ambiente han alterado su color natural, provocando merma de flexibilidad y pérdida cromática.

El cuero presenta desgarros mecánicos en la esquina superior izquierda y la inferior derecha, provocados por dobleces. Se observan pliegues y surcos consecuencia del inadecuado manejo y almacenado. El manuscrito está cubierto por una capa de polvo, manchas de deslavados parciales y colonias de microorganismos que se establecieron en zonas puntuales. El secado en condiciones de no tensión produjo ciertas deformaciones no

muy profundas debido a su grosor y tamaño (35.5 x 25.5 cm). Exhibe orificios en los cuatro costados consecuencia de objetos metálicos introducidos en intervenciones pasadas.

El manuscrito n°1774, es un fragmento rectangular no uniforme de cuero de oveja con cinco líneas de escritura pictográfica y signográfica realizada con tinta violeta. La piel presenta un solo lado utilizado (flor); se usó el crupón, incluidas las faldas, dejando limpia la posterior (carne). Muestra sustanciales alteraciones cromáticas en su escritura, lo que hace imposible su lectura completa, inclusive con el uso de luz ultravioleta.

El ataque de microorganismos provocó desgarros y rupturas con pérdida de soporte, resquebrajamiento, pliegues y dobleces. Presenta plegamientos y pérdida general de uniformidad; los casos más llamativos son los pliegues y surcos dejados como consecuencia del inadecuado manejo y guardado. La superficie está cubierta por una capa de polvo, suciedad y manchas de color oscuro provocadas por deslavados y gelatinización puntuales y parciales de las fibras y el desarrollo específico de colonias de microorganismos. Exterioriza perforaciones mecánicas en los cuatro costados como consecuencia de objetos metálicos introducidos en intervenciones pasadas.

ALTERACIONES Y DETERIOROS EN LOS MANUSCRITOS DE PAPEL

Manuscrito de papel n° 1354; Códigos: 1354a, 1354b, 1354c, 1354d, 1354e. Dimensiones: 32.5 x 22, 32 x 22.5, 33 x 22, 33 x 22, 32.5 x 22.5cm. Está conformado por un conjunto de cinco folios de papel de pólizas, plegados por la mitad en forma de cuaderno tradicional, presentando a un lado datos de su uso original y en el reverso la escritura pictográfica y signográfica.

Se trataría de formularios usados de póliza de aduana, para el manejo de mercadería en almacenes, cuya referencia describe “Puno, 1889”¹¹ además de otros datos completados a mano. Contiene cinco láminas, cada una de ellas con dos, ocho y diez líneas escritas.

La superficie presenta amarilleamiento consecuencia de la luz directa a la que fue sometida y la acidez del papel. Este manuscrito tiene manchas de diverso origen que se habrían agravado debido a la humedad, acumulación de sustancias grasas y oscurecimiento en la integridad del manuscrito, secuela de la incorrecta manipulación. Debido a un inapropiado almacenamiento, tiene deformaciones de su plano, pliegues y surcos, además de arrugas que alteran la superficie y provocan fragilidad. Presenta también perforaciones de grapas metálicas, desgarros con y sin merma de soporte y significativos faltantes de fragmentos. Evidencia trazos irregulares de lápiz de carbón de tipo antrópico, sobre la superficie principal.

Manuscrito de papel n° 1678; Códigos: 1678a, 1678b, 1678c, 1678d, 1678e, 1678f, 1678g. Dimensiones: 21 x 16, 31.5 x 21, 16 x 21, 31.5 x 21, 31.5 x 21, 31.5 x 21, 16 x 21. Son folios doblados por la mitad y cosidos en el área central en forma de cuaderno; exhiben como particularidad un membrete del escudo de la República de Bolivia, dando a entender que se trataba de hojas de alguna institución gubernamental oficial. También luce 12 hojas, la primera y la cuarta en blanco y las restantes 10 con escritura de entre 7 y 8 líneas. Exterioriza amarilleamiento y oscurecimiento por efecto de la acidez y acción de la luz. Presenta importante suciedad en la superficie a causa de las condiciones atmosféricas y manchas como consecuencia de la grasa acumulada producto de la humedad y su manipulación incorrecta.

¹¹ Puno es una ciudad perteneciente al Perú, ubicado a orillas del lago Titicaca y frontera con Copacabana Bolivia.

Muestra friabilidad, deformación planimétrica, surcos y arrugas, secuelas de su manejo incorrecto. También exhibe rasgados y roturas sin pérdida de material y faltantes de soporte y/o fragmentos de consecuencia antrópica.

Manuscrito de papel n° 1776; Códigos: 1776a, 1777b. Dimensiones: 27 x 19, 27 x 19. Estos manuscritos están constituidos por dos páginas con impreso pentagramado (para la escritura de notas musicales), pegadas entre sí por el lado izquierdo. Solamente presentan escritos en las caras externas y no así en las internas, una de ellas con nueve líneas de escritura pictográfica y signográfica y la otra con cuatro inclusive; en ambos casos, omiten respetar el pentagramado.

Muestra amarilleamiento y ennegrecimiento derivación de la acidez del papel, la acción de la luz y la mala manipulación. Presenta importante suciedad superficial consecuencia del polvo, manchas de humedad, manchas grasas de diversas causas, entre ellas por el contacto inapropiado con las manos. Existe fragilidad del documento, deformación del plano por su inapropiado almacenamiento, alteración de la superficie del papel debido a las arrugas, dobleces que provocaron surcos y desgarros sin pérdida de soporte. Constan migraciones en la tinta la cual se encuentra dispersa (emborronada) por disolución en algunas zonas, consecuencia de la humedad. Evidencia trazos irregulares de lápiz de carbón de tipo antrópico.

Manuscrito de papel n° 1777; Códigos: 1777a, 1777b, 1777c. Dimensiones: 10.5 x 14.5, 21 x 14.5, 10.5 x 14.5. Es un manuscrito de una sola hoja, doblada por la mitad en forma de cuaderno. La primera plana tiene cuatro líneas de escritura pictográfica y signográfica. Toda la plana central exhibe un solo escrito de ocho líneas y finalmente la última plana dos líneas. Se trata del manuscrito que presenta mayor deterioro debido al alto grado de suciedad en su superficie. Tiene acumulación de grasas de diversa causa e importantes manchas de humedad, que oscureció irreversiblemente el papel y contribuyó a su amarilleamiento, junto con la acción de la acidez y la luz que aceleran los procesos de oxidación.

Se aprecian dobleces o surcos que afectaron la superficie, además de importantes arrugas. Presenta rasgados, roturas y faltantes o pérdidas de soporte. Existen además deterioros causados por trazos irregulares de lápiz de carbón sobre la superficie principal de origen antrópico.

Manuscrito de papel n° 1778; Códigos: 1778a, 1778b, 1778c, 1778d. Dimensiones: 16 x 10, 16 x 10, 16 x 10, 16 x 10. El manuscrito 1778, es un cuaderno de cuatro páginas cuyo costurado central se ha desprendido; posee escrituras pictográficas y signográficas de seis, ocho, nueve y diez líneas, con la particularidad de que fueron realizadas con tinta roja. Presenta suciedad producida por partículas de polvo en algunos folios, acumulación significativa de sustancias grasas, como consecuencia de su manipulación e importantes restos de manchas de humedad. Exhibe amarillamiento debido a diversas causas, oscurecimiento y friabilidad que afectan la integralidad del manuscrito.

Los dobleces o pliegues que alteraron las esquinas, provocaron deformación planimétrica y causaron surcos en el papel dejando los manuscritos frágiles y quebradizos. Tiene excesivos desgarros en los márgenes de las hojas y demuestra roturas con pérdidas y faltantes de soporte y/o fragmento. La tinta muestra importantes migraciones (emborronado) por disolución en algunas zonas, consecuencia de las manchas producidas por la humedad.

CONCLUSIONES

El indígena andino precolombino es un todo que no puede ser aislado o individualizado de su contexto; por ello, no es posible advertir sus sistemas escriturarios y comunicativos sin concebirlo y entenderlo a partir de su cosmovisión, su lógica y racionalidad. Las culturas andinas prehispánicas no desarrollaron un sistema de escritura alfabética integrado por fonemas y sonidos vocálicos, fundamentalmente, porque las culturas precolombinas no lo necesitaron, ya que desplegaron varios sistemas escriturarios rechazando el monopolio de un solo tipo de escritura.

Desde su cosmovisión, la producción de la escritura ancestral y natural se desarrolla a través de sistemas de registro, información y comunicación como el Khipu, los diseños textiles, tocapus, quilcas, pallares, petroglifos, geoglifos, etc., que fueron suficientes en su cultura, lo que no implica un menor desarrollo social, cultural ni científico.

Las representaciones y grafías andinas son un sistema de escritura precolombino en pleno proceso de desarrollo que no logró vincularse a la fonología probablemente por el abrupto arribo de los europeos conquistadores. La conquista encarnó un hecho violento; el colonialismo implicó un dominio social e ideológico basado en la disgregación y desintegración de lo indígena, se produjo un encuentro de dos culturas diferentes, estrictamente opuestas, sin rasgos de unidad ni de complementariedad alguna.

Una de las derivaciones de este proceso colonialista fue la deflación de lo oral ante lo escrito. La producción de la escritura alfabética inhabilitó otras formas de conocimiento indígena que desde la Colonia se constituyó en un único modelo de producción de conocimientos que desechó el saber local y ancestral.

Los misioneros católicos, reorientaron y utilizaron los pictogramas y signogramas como medio sistemático y organizado de adoctrinamiento. Las formas escriturarias adoptan pictogramas y signogramas enmarcados en función de las características comunicacionales de los indígenas andinos, como medio para alcanzar su comprensión cabal, adaptarse a las presiones y exigencias del contexto y disimular sus prácticas culturales.

Probablemente, los primeros rezos habrían sido realizados por frailes en cueros y barro. Sin embargo, posteriormente, los catecúmenos o indígenas doctrieneros crearon y reprodujeron los catecismos pictográficos, conocidos como Quillqas o reza Llip'ichiy. Estos rezos y rogativas (Reza Llip'ichiy) que tienen como soporte el cuero y el papel, son una mezcla de rezos católicos con peticiones indígenas, por lo que podría representar la estrategia de los evangelizadores, y a su vez, una habilidad de los indígenas para resistir a la presión de los propagadores cristianos.

Los manuscritos presentan rezos cristianos sincréticos resultado de las enseñanzas católicas y las creencias andinas, lo que se expresa en el contenido y adecuación de las oraciones y rogativas. Los signos y pictogramas expresan la doctrina cristiana, mediante rudimentarios gráficos y representaciones andinas tanto a nivel morfológico como simbólico. Explican el sentir y pensar de una cultura que asumió a otra, fusionándose con ella y dejando una extraordinaria muestra material de sincretismo cultural.

Estos textos fueron usados para la memorización de los rezos católicos, pero también en contextos rituales andinos relacionados con el calendario agrícola y religioso. La totalidad de los rezos descifrados refieren a rezos enmarcados en la Doctrina Limense, pero con peculiaridades y adaptaciones que permitieron fueran utilizadas como rogativas; ésta presenta signos de origen ideográfico, simbólico y fonético.

Pese al inflexible proceso de imposición religiosa, la escritura pictográfica y signográfica en cuero y papel en ningún tiempo estuvo al margen de la cosmovisión andina, ni en la elaboración de sus grafías ni en el uso de

los rezos. Si bien estos sistemas escriturarios poseen consignas de la religión católica, conservan un trasfondo de rescate y supervivencia cultural; se trata, por ende, de escritos que demuestran cómo los rezos católicos se fusionan y se reinterpretan con las significaciones y concepciones indígenas.

El uso de este tipo de escritura se extendió a lo largo de gran parte de la zona andina boliviana y peruana, tanto la zona quechua como la aimara, teniendo gran auge en el siglo pasado, y hoy en día su uso está vigente.

Los manuscritos fueron objeto de un estudio de evaluación de su estado de conservación y se identificaron los principales factores de deterioro, degradación y causas de alteración en ambos soportes (cuero y papel) mediante técnicas no invasivas. La totalidad de las piezas manuscritas muestran alteraciones o patologías de algún tipo y presentan deterioros físico-mecánicos, químicos y biológicos; estas alteraciones modificaron en todos los casos las características de los manuscritos, degradándolos, ya sea por efectos del tiempo, el contacto con entornos ambientales dañinos o por causas antrópicas.

Se trabajó con mapas de daños cuya exactitud y calidad posibilitó la identificación de todos los deterioros de los manuscritos y la posición exacta de los mismos, lo que permitió realizar un correcto diagnóstico del estado de conservación. Los mapas de daños constituyen una fuente de información para el restaurador y los investigadores, sobre las patologías de los manuscritos y las áreas exactas en las que se encuentran los daños.

Finalmente, se puede afirmar que, pese a la profundización histórica y contextual, la interpretación de muchos de los rezos y el análisis científico y técnico del estado de conservación de los catecismos manuscritos pictográficos y signográficos, el estudio no ha concluido y deja abierta una línea de investigación, puesto que se trata, de una temática que debe ser profundizada y complementada, ya que se constituye en una fuente novedosa e inexplorada de información para posteriores investigaciones históricas, lingüísticas, religiosas, etc.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación, se realizó como parte del programa financiado por la Unión Europea- Action 2- Erasmus Mundus Partnerships, GRANT AGREEMENT NUMBER - 2014 - 0870 / 001 – 001. Del Programa de Doctorado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia – España, bajo la tutoría y dirección de la Dra. D^a Juana Cristina Bernal Navarro, la Dra. D^a María Begoña Carrascosa Moliner y el Dr. D José Vicente Grafiá Sales.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnold, D. (2015). Algunos Debates Sobre los Sistemas Escriturarios Indígenas en Torno a la Escritura Testereana. *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS, pp. 149-157. ISBN 978-99974-54-45-4.
- Arnold, D. (2015). Del hilo al laberinto: replanteando el debate sobre los diseños textiles como escritura. *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS. pp. 39 – 64, ISBN 978-99974-54-45-4.
- Arnold, D. (2017). *El Rincón de las Cabezas: Luchas Textuales, Educación y Tierras en los Andes*. La Paz: Instituto de Lenguas y Culturas Aymaras.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Buenos Aires: Ed. Paidós. ISBN 84-7509-581-X.
- Arnold, D. (2017). Una reconsideración metodológica de los estudios iconográficos de los Andes. *Estudios Sociales del Noa* n^o 17, pp. 7-18. ISSN 03298257.

- Beltrán, L., Herrera, K., Pinto, E., & Torrico, E. (2008). *La Comunicación antes de Colón. Tipos y Formas de Comunicación en Mesoamérica y los Andes*. La Paz: CIBEC. ISBN 978-99954-0-509-0.
- Beyersdorff, M. (2003). *Historia y Drama Ritual en los Andes Bolivianos (Siglos XVI – XX)*. 2^{da} Edición. La Paz: Plural, ISBN 848989115X.
- Bertonio, L. (1612 [1879]). *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Publicación de Julio Platzamann. Leipzig: B. G. TEUBNER.
- Bollaert, W. (1870). On Ancien Peruvian Graphic Records. *Memoris Read Before The Anthropological Society Of London*. 1867-8-9. VOL. III. London. Published for the anthropological Society, By Longmans, Green & Co.
- Carrascosa, B. (2009). *La Conservación y Restauración de Objetos Cerámicos Arqueológicos*. Madrid. Ed: Tecnos. ISBN 9788430949397.
- Castro, D. (2015). *Escritura Signográfica Andina: Los significados andinos y católicos de los signos signográficos consignados en la subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas de cuero y papel del INIAM-UMSS y la colección privada de cueros de Walter Sánchez Canedo*. Tesis Licenciatura Inédita. Universidad Mayor de San Simón.
- Curatola, M. & De La Puente, J. C. (2013). Contar Concertando: Quipus, Piedritas y Escritura en los Andes Coloniales. En: *El Quipu Colonial. Estudios y Materiales*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. ISBN: 9786124146275.
- Eeckhout, P. & Danis, N. (2004). Los Tocapus Reales en Guamán Poma ¿Una Heráldica Incaica?. *Boletín de Arqueología*. PUCP, n° 8. pp. 305-323.
- Estermann, J. (2009). *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología, 2^a ed., ISBN 978-99905-878-0-7.
- Espinoza, C. (2010). *Descolonización y Despatriarcalización en la nueva constitución política del Estado. Horizontes emancipatorios del constitucionalismo plurinacional*. El Alto: Centro Gregoria Apaza.
- Fernández, G. (2018). *Humo, Barro y Cuero*. Quito: AbyaYala.
- García, S. & Flos, N. (2008). *Conservación y Restauración de Bienes Arqueológicos*. España: Síntesis. ISBN 9788497565769.
- Garcés, F. (2017). *Escrituras andinas de ayer y hoy*. Cochabamba: INIAM – UMSS. ISBN 978-99974-72-48-9.
- García, E. (1994). La inculturación en la Catequesis inicial de América. *Anuario de Historia de la Iglesia*. España: Vol. III. pp. 215-232.
- Garcés, F. (2015). Solo con la Cabeza No se Puede Recordar. Oralidades, escrituras y memorias enmarañadas en San Lucas (Chuquisaca). *Textualidades*. Cochabamba: INIAM-UMSS. pp. 61-93, ISBN 978-99974-54-45-4.
- Gonzales, G. M. (2005). Recientes Avances en Conservación de Objetos de Cuero. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*. N.º 1, pp. 80-87, ISSN 1698-1065.
- Gisbert, T. (2016). *Arte, Poder e Identidad*. La Paz: Editorial Gisbert. ISBN 978-99974-878-6-5.
- Gruzinski, S. (1994). *La Guerra de las Imágenes De Cristóbal Colon a BladeRunner 1492- 2019*. 2da ed. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN 968-16-4446-8.
- Helm, F. (2002). *La Misión Católica durante los Siglos XVI – XVII: Contexto y Texto*. Cochabamba: Verbo Divino. ISBN 99905-43-86-0.
- Ibarra, D. (1953). *La Escritura Indígena Andina*. La Paz: Biblioteca Paceaña.
- INIAM-UMSS. (2014). *Escritura Andina. Pictografía e Ideografía en Cuero, Papel y Barro*. Cochabamba: INIAM-UMSS, ISBN 978-99974-41-56-0.

- Jaye, B. H. & Mitchel, W. P. (1999). *Picturing Faith a Facsimile Edition of the Pictographic Quechua Catechism in the Huntington Free Library*. New York: Huntington Free Library Bronx.
- Landaburo, J. (1996). Oralidad y escritura en las sociedades indígenas. En: *2º Congreso latinoamericano de Educación bilingüe intercultural*, Santa Cruz de la Sierra, 1996.
- Larco, R. (1943). La Escritura Peruana Sobre Pallares. *Revista Geográfica Americana*. Año XI, Vol. XX, n° 123.
- Lumbreras, L. G. (1981). *Arqueología de la América Andina*. Lima: Milla Batres.
- Maldonado, M. & Maldonado, B. (2004). *La Sabiduría de las Pieles. De las técnicas de curtido de los códices a la curtiduría tradicional actual en Oaxaca*. Oaxaca: Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Secretaría de Asuntos Indígenas del Gobierno del Estado CONACULTA- INAH, México. ISBN 968-03-0073-0.
- Medina, J. Ch'ulla y Yanantin. (2008). *Las dos matrices de civilización que constituyen a Bolivia*. La Paz: Garza Azul, ISBN 9789995404321.
- Mesa, C., De Mesa J. & Guisbert, T. (2008). *Historia de Bolivia*. 7º ed. La Paz: Gisbert, ISBN 51463160018.
- Mitchel, W. P. & Jaye B. H. (1996). Pictographs in the Andes: The Huntinggton Free Library Quechua Catechism. *Latin American Indian Literatures Journal*, Vol. 12, n° 1.
- Luqui, J. (2008). El doctor Dick Ibarra Grasso y el hallazgo y desciframiento de la escritura indígena andina. *Temas de Historia Argentina y Americana*, XXII, Enero – julio.
- Muñoz, S. 2010. *La Restauración del Papel*. Madrid: Tecnos, ISBN 978-84-309-5112-3.
- Osinsky, M. (1988). Perfil General. *Industrias Textiles y de la Confección*, cap. 88. *Cueros, Pieles y Calzado*. Parte XIV. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- Posnansky, A. (1913). *El Signo Escalonado en las Ideografías Americanas, con Especial Referencia a Tihuanacu*. Berlín: Editor DietrichReimer.
- Rengifo, G. (2003). *La enseñanza de estar contento. Educación y afirmación cultural y andina*. Lima: PRATEC.
- Resines, L. (1992). *Catecismos Americanos del Siglo XVI*. Castilla y León: Junta de Castilla y León. ISBN 9788478460977.
- Resines, L. (1996). Estudio sobre el catecismo pictográfico Tolucano. *Estudio Agustino*. Vol. 31. n° 2, pp. 245-298.
- Resines, L. (2005). Estudio sobre el catecismo pictográfico náhuatl. *Estudio Agustino*. Vol. 40. n° 2, pp. 449-532.
- Rodríguez, M. I. (2005). Introducción General a los Estudios Iconográficos y su Metodología. *E-excellence*. ISSN 84-9822-173-0.
- Rojas, D.V. (2008). *Los Tokapu, Graficación de la Emblemática Inka*. La Paz: Producciones CIMA.
- Rodríguez, M. D. (1999). *El soporte de papel y sus técnicas. Degradación y conservación preventiva*. Gipuzkoa: Editorial Universidad País Vasco. ISBN 8483731878.
- Salcedo, J. (2007). *Los jeroglíficos incas: Introducción a un método para descifrar tocapus-quillca*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. ISBN 978-958-701-885-1.
- Sanchez, W. (2014). *Plan Museológico del Museo Dependiente del INIAM-UMSS*. Memoria final Maestría inédita, Instituto Iberoamericano de Museología.
- Sánchez, W. & Sanzetenea, R. (2000). Rogativas Andinas. *Bol. INIAM - Museo Arqueológico*, Año 2, n° 8. pp. 3-16.

- Sánchez, W. & Sanzetenea, R. (2003). Un vaso keru sonajero Tiwanaku. *Boletín del INIAM Museo Arqueológico*. Año 5, n° 30, pp. 1-18.
- Sarmiento, P. (1572 [1965]) *Historia de los Incas*. (Segunda parte de la Historia General Llamada Indica). [Edición digital]. Madrid: Ediciones Atlas.
- Saussure De, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. XXIV Ed. Buenos Aires.
- Sebeok, T. (1996). *Signos: Una Introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Silverman, P. G. (1994). *El tejido Andino: Un Libro de Sabiduría*. Perú: Banco Central de Reserva del Perú. Fondo Editorial. pp. 19 – 21. pp. 37-49. ISSN electrònic: 2385-3638.
- Silverman G. (2011). La Escritura Inca. La Representación Geométrica del Quechua Precolombino. Ex novo: Revista d'Història I Humanitats. Barcelona: Universitat de Barcelona. n°. 7.
- Tacón, J. (2008). *La conservación en archivos y bibliotecas: prevención y protección*. Madrid: Ollero & Ramos, ISBN: 9788478952526.
- Tanodi, M. (1994). Escrituras Americanas Precolombinas de los Andes Centrales. *Revista Científica Historia*. Instituciones. *Documentos*, n° 21.
- Urton, G. (2005). *Signos del Khipu Inca: código binario*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Vaillant, M., Valentín, N. & Domenech, M. T. (2003). Una Mirada Hacia la Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural. Valencia: Editorial UPV. ISBN 8497054202.
- Vargas, Rubén (1951). *Concilios Limenses (1551 - 1772)*. Tomo I y Tomo II. Lima: Carolus Gómez Martinho S. J.
- Vargas, P. & Echevarria, G. T. (2013). Una propuesta para la secuencia de tipos de escritura en la Costa Central del Perú. *Boletín Oficial de la Asociación Peruana de Arte Rupestre*, Vol. 4. n° 15 – 16, pp. 665-671, ISSN 2075-6798.
- Wiener, C. (1880). *Pérou et Bolivie, Récit de voyagesuivid'étudesarchéologiques et ethnographiques et notes sur l'écriture et les langues des populationsindiennes*. Paris: Hachette.
- Vigil, N. (2006). Pueblos Indígenas y Escritura. [En Línea]. *Construyendo Nuestra Interculturalidad*. n° 3. Disponible en: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/1911.pdf>.
- Vivas, S. (2009). Vasallos de la Escritura Alfabética: Riesgo y Posibilidad de la Literatura Aborigen. *Estudios de Literatura Colombiana*, Antioquia: Universidad de Antioquía, pp. 15 - 34. ISSN-e 0123-4412.
- Zecchetto, V. (2002). *La Danza de los Signos. Nociones de Semiótica General*. Quito: Paidós.