

# Arte rupestre de pastores y caravaneros.

Estudio contextual de las representaciones rupestres durante el período agroalfarero tardío (900 d.C-1480 d.C) en el Noroeste Argentino.

Autor:

Martel, Alvaro Rodrigo

Tutor:

Ventura, Beatriz N.

2010

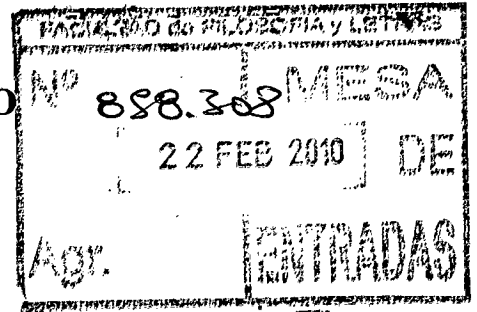
Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Antropología.

Posgrado

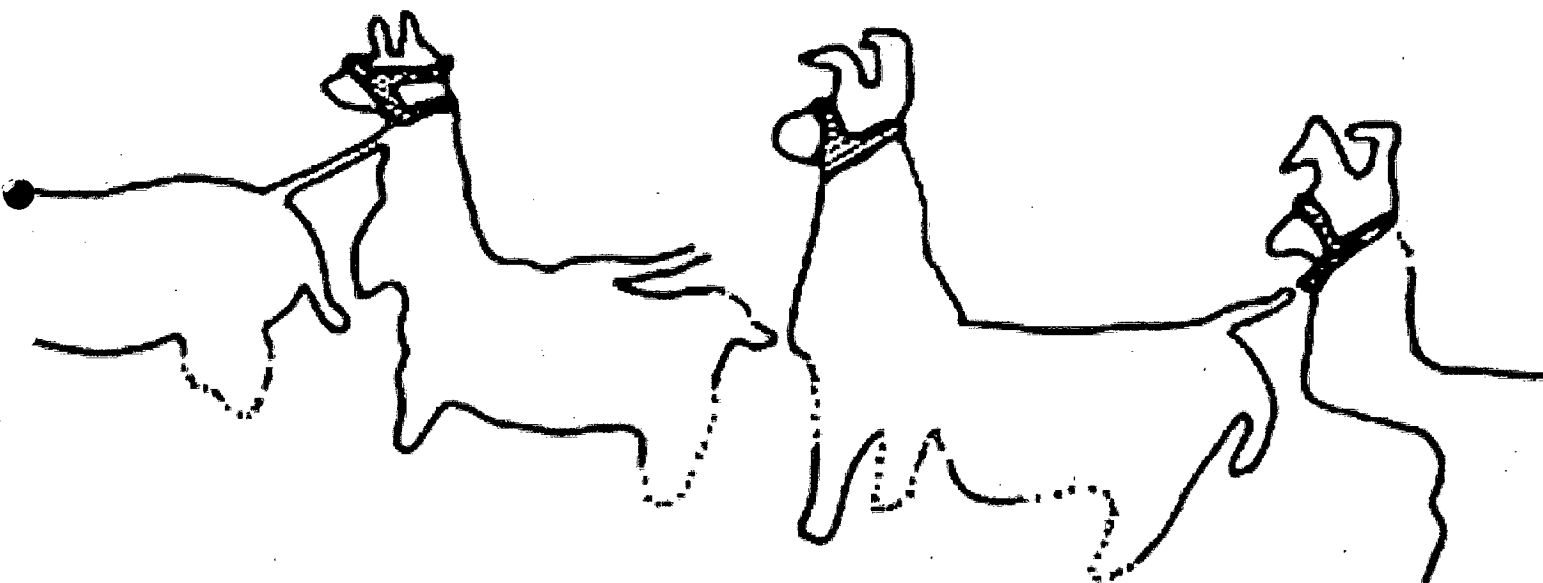
**ARTE RUPESTRE DE PASTORES Y CARAVANEROS  
ESTUDIO CONTEXTUAL DE LAS REPRESENTACIONES  
RUPESTRES DURANTE EL PERÍODO AGROALFARERO**

**TARDÍO (900 d.C. - 1480 d.C.)  
EN EL NOROESTE ARGENTINO**

**Alvaro Rodrigo Martel**



**Tesis  
14-1-13**



**Tesis de Doctorado**

**Facultad de Filosofía y Letras  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**Directora, Dra. Beatriz N. Ventura  
Consejero, Dr. Daniel E. Olivera**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD de FILOSOFÍA y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas



*A Angelina, Azucena y Valeria, mi familia*

*A mis padres, Olga y Fernando*

*A mis hermanos, Débora, Lucrecia, Fernanda, Javier, Gonzalo y Sergio*

## AGRADECIMIENTOS

A **Carlos Aschero**, por brindarme la oportunidad de participar en aquel primer grupo 'de arte rupestre', allá por el 93, marcando el inicio de un camino de amistad y de un profundo y compartido entusiasmo por develar los misterios encerrados en las antiguas pinturas y grabados. Gracias por tu tiempo y tu generosidad. Gracias por compartir tus conocimientos. Gracias por el estímulo permanente. Gracias Maestro.

A **Beatriz Ventura**, mi DIRECTORA ¡así, con mayúsculas! Gracias por confiar en mí, por tu ayuda permanente, por tu apoyo incondicional. Gracias por tus palabras de ánimo cuando las cosas se complicaron, por tus oportunos llamados de atención, por tu minuciosidad en el trabajo. Gracias por tu afecto y contención. Gracias por tu tiempo, dedicación y esfuerzo. Gracias Dire, por todo.

A mis amigas, **Marisa López Campeny, Carolina Somonte, Lorena Cohen y Silvana Urquiza**, compañeras de ruta, de la vida y de la academia, que estuvieron a full con cada una de mis necesidades, emocionales y científicas. A ustedes que me ayudaron de mil y una maravillosas formas para que pueda llegar a esto. Porque no necesito detallar qué agradezco. Gracias de mi parte, de Angie, Azu y Vale.

### *Valle Encantado*

A **Christian Vitry**, por sugerirme la idea de trabajar las pinturas rupestres del valle y por su ayuda en las primeras prospecciones, por facilitarme bibliografía indispensable y por compartir conmigo sus opiniones y datos inéditos.

A **Martín Rodríguez, Silvana Urquiza, Mario Caria, María Eugenia Mosca, Rodolfo Domínguez, Mabel Mamaní y Nicolás Maioli**, por su valiosa ayuda en los trabajos de campo.

A los guardaparques del PN Los Cardones, **Roberto Canelo, Walter Bulacio, Mariano Lazaric, Sergio Bikauskas, Mario Zuretti**, cuyo apoyo logístico fue clave en la realización de las campañas arqueológicas.

A la **Delegación Regional Técnica Noroeste de la APN**, particularmente a **Mario Lazarovich y Ricardo Guerra**, quienes en numerosas oportunidades, facilitaron diversos trámites para que mis investigaciones no se vean afectadas. A ellos, mi profundo agradecimiento.

A **Roberto Molinari y Lorena Ferraro del Programa de Recursos Culturales de la APN**, por el apoyo permanentemente en el desarrollo de mis investigaciones.

*Antofagasta de la Sierra*

A **Don Vicente Morales y familia**, por su hospitalidad y generosidad durante tantos años de campañas en Punta de la Peña.

A **Mariano Alancay**, por dejarnos disponer de la sombra de sus árboles, su leña y el agua fresca de su aljibe durante los trabajos en Confluencia.

A **Ernesto Morales**, por permitirnos trabajar con total comodidad en los sitios dentro de su propiedad, en Peñas Coloradas, a riesgo de que nuestra presencia moleste a sus ovejas o que nuestro continuo transitar pueda afectar ese verdísimo alfalfar, verdadero espejismo en el rústico desierto puneño.

A **Genaro Mamani**, en Miriguaca, por facilitarnos techo, agua y un burrito carguero (*alias* Unimog), que hizo menos penoso el traslado de los pertrechos.

*Quebrada de Baritú*

A **Beatriz Ventura, Paula Granda y Ramón Quintero**, por su determinante e invalorable ayuda en los trabajos de registro, relevamiento y documentación del arte rupestre.

A **Walter Balderrama**, por su buena voluntad y esfuerzo durante los días de trabajo en la montaña y, sobre todo, por hacer fuego con leña mojada.

A **Dino Flores**, por brindarnos información sobre la existencia de sitios con arte rupestre en la quebrada y facilitarnos material fotográfico de los mismos.

A la Gpque. **Gisela Müller**, del PN Baritú, por la información precisa sobre el recorrido desde Baritú hasta los sitios.

A **Mercedes Podestá**, por su continuo afecto y amistad. Por compartir conmigo su experiencia y conocimientos, por facilitarme bibliografía y poner a mi disposición sus ¡libretas de campo y registros fotográficos! Infinitas gracias, Mercedes.

A **Axel Nielsen**, por responder siempre amablemente a mis consultas caravaneras y compartir conmigo sus opiniones. Muchas gracias.

A **Daniel Olivera y Patricia Escola**, por brindarme sus conocimientos y ayudarme a entender mejor lo que pasaba en el fondo de cuenca y Miriguaca.

A **Danae Fiore, María de Hoyos y Rossana Ledesma**, por estar siempre dispuestas a atender mis consultas urgentes y mandarme publicaciones y artículos inéditos de tremenda importancia para esta tesis. Mil gracias.

A **Jorge Martínez, Pilar Babot y Shilo Hocsman**, por socorrerme con citas bibliográficas y contestar pacientemente mis dudas líticas. Muchísimas gracias.

A mis queridos amigos colegas chilenos, **Andrés Troncoso, Daniela Valenzuela, Indira Montt, Marcela Sepúlveda y Gonzalo Pimentel**, por auxiliarme innumerables veces con bibliografía de todo tipo, por atender mis consultas y por sus valiosas respuestas. A ellos todo mi afecto y agradecimiento.

A **Ezequiel Del Bel y Silvina Rodríguez Curletto**, por la invaluable ayuda en los trabajos de relevamiento en Confluencia. Cinco días de trabajo extremo que con su buena onda se transformaron en cinco días absolutamente placenteros. Gracias, gracias, gracias.

A **Aldo Gerónimo**, por facilitarme bibliografía y tenerme al tanto de las novedades editoriales. A **Lucía González Baroni y Alfredo Calisaya**, por cederme gentilmente sus registros fotográficos.

A mis suegros, **Martha y Alejandro Strukov**, por que sin su apoyo yo no hubiera podido disponer del tiempo necesario para redactar esta Tesis. Por el cariño y afecto que me brindan permanentemente. Por esa ayuda de todo tipo y a pesar de todo. Eternamente ¡gracias!

A mi madre y mi padre, **Bochi y Papi**, porque son el origen de todo. Por su amor y cariño, por la contención, por bancar mis bajones y ayudarme a salir. Por el estímulo permanente, por ayudarme a tirar el carro. Porque están ahí, todo el tiempo. Porque los amo, porque les debo todo. GRACIAS

A mis hermanas y hermanos, por su estado de alerta constate, porque tienden sus manos antes de que uno pueda caer, por sus consejos y apoyo. Por las largas y politemáticas charlas, por las discusiones, porque siempre han estado ahí. Gracias.

A mis hijas, **Angelina y Azucena**, porque son el inicio y el fin de todo esfuerzo, porque me alivian, porque son mis pequeños bastones, porque con sus juegos, sus risas, sus llantos y berrinches, le dan el más profundo sentido a mi vida. Porque las amo. Gracias hijitas, mil gracias.

A **Valeria Strukov**, mi Chachila, mi esposa, mi mujer, mi amiga, mi apoyo, mi consuelo, mi ejemplo. Porque sin vos, esto hubiera sido definitivamente imposible. Porque en mis ausencias fuiste madre y fuiste padre. Porque este logro también es tuyo. Porque no existen las palabras para agradecer todo tu esfuerzo, tu comprensión, tu aguante, tu entereza. Porque con vos, esta vida es más fácil. Porque hasta en los momentos más duros (¡y vaya que hemos tenido de esos!), tuviste palabras de ánimo. Porque te amo, porque me amás, porque te admiro, por todo esto y mucho, mucho más. Gracias, mi vida. Gracias, gracias, gracias.

#### *RECONOCIMIENTOS INSTITUCIONALES*

Los trabajos necesarios para llevar adelante esta investigación, fueron posibles gracias a diversos proyectos financiados y/ avalados por los siguientes organismos:

##### **Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - CONICET**

-Proyecto PIP CONICET N° 6398 “Procesos de Interacción Social Micro y Macrorregional en la Puna Argentina (11000-1300 AP). Antofagasta de la Sierra (Catamarca) – Coranzulí (Jujuy)”. Periodo 2005 – 2007. Director, Lic. Carlos Alberto Aschero; Co-directora, Dra. Patricia Susana Escola.

-Proyecto PIP CONICET N° 5589 “Dinámica poblacional, territorio y conflicto en las Yungas. Investigación arqueológica y etnohistórica en los valles orientales del norte de Salta”. Periodo 2005 – 2007. Directora, Dra. Beatriz N. Ventura.

-Proyecto PIP CONICET N° 03041 "Arqueología de espacios contrastados: gente ambiente e interacción social". Periodo 2001-2004. Director, Carlos Aschero.

-Proyecto PIP CONICET N°4975 “Subsistencia, Interacción y Movilidad Social en el pasado prehispánico e hispano indígena”. (Periodo 1997-1999). Dirigido por Lic. Carlos Aschero. Co-director Lic. Jorgelina García Azcárate.

#### **Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica – ANPCyT, FONCyT**

-Proyecto FONCyT PICT N° 38127 "Casos de Intensificación/extensificación en la Puna Argentina (ca. 11.000 AP - 400 AP). Tres secuencias arqueológicas microregionales". Periodo 2007-2009. Director, Lic. Carlos A. Aschero.

-Proyecto FONCyT PICT N° 09888 "Arqueología de la diversidad: casos de análisis para el centro oeste del NOA". Periodo 2002-2005. Director: Carlos Aschero.

-Proyecto FONCyT PICT 97 N° 04-00000-02376 “Subsistencia e interacción en el Noroeste Indígena, casos de análisis sobre intensificación y cambio”. Dirigido por Lic. Carlos Aschero.

#### **Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Tucumán - CIUNT**

-Proyecto CIUNT 26/G404 “Prácticas sociales, cuerpos, objetos y símbolos para una comparación micro/macro regional en el ámbito atacameño (7000-1200 años AP.)”. Periodo 2008-2010. Director, Lic. Carlos A. Aschero.

-Proyecto CIUNT 26/G205 "Arqueología, Antropología e Historia de espacios contrastados. Articulación, interacción y cambio social". Periodo 2001–2003. Director: Lic. Carlos Aschero.

-Proyecto CIUNT G105 “Ambiente, Subsistencia e Interacción en el Noroeste indígena: casos de análisis sobre Inestabilidad, Intensificación y Cambio”. Periodo 1998-2000. Dirigido por Lic. Carlos Aschero.

#### **Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Catamarca**

-Proyecto EA 13653026 “Uso del espacio y ocupación diferencial en la Puna meridional: el caso Quebrada Río Miriguaca (dpto. Antofagasta de la Sierra, Catamarca)”. Secretaría de Ciencia y Tecnología, Universidad Nacional de Catamarca. Periodo 2005 – 2007. Directora, Dra. Patricia Susana Escola.

#### **Avalados por la Administración de Parques Nacionales**

-Proyecto de Investigación Personal "Arte rupestre de pastores y caravaneros: estudio contextual de las representaciones rupestres durante el período Agroalfarero tardío (900

d.C. – 1480 d.C.) en el Valle Encantado, Parque Nacional Los Cardones, dto. San Carlos, prov. de Salta, Argentina”. Administración de Parques Nacionales, Delegación Técnica Regional Noroeste, Salta. Periodos 2001-2002, 2004-2005, 2007-2008.

-Proyecto de Investigación Personal "Estudio del Arte rupestre del Valle Encantado (Parque Nacional Los Cardones), Dto. San Carlos, Pcia. de Salta”. Administración de Parques Nacionales. Delegación Técnica Regional Noroeste. Salta. 1998-2000.

**Al Instituto de Arqueología y Museo, Facultad de Ciencias Naturales e I.M.L., Universidad Nacional de Tucumán, donde se depositaron y estudiaron los materiales analizados en esta tesis, y donde se redactaron gran parte de sus páginas.**

La ejecución del proyecto de Doctorado y la formación como doctorando, fue posible gracias a las siguientes Becas CONICET, dirigidas por el Lic. Carlos Aschero y co-dirigidas por la Dra. Beatriz Ventura:

- **Beca Interna de Postgrado Tipo I**
- **Renovación de Beca Interna de Postgrado Tipo I**
- **Prórroga Excepcional de Beca Interna de Postgrado Tipo I**

## INDICE GENERAL

	Págs.
<b>Capítulo 1 – INTRODUCCION</b> .....	4
<b>Capítulo 2 - ASPECTOS TEORICO–METODOLOGICOS DE LA INVESTIGACION. OBJETIVOS E HIPOTESIS, METODOS Y TECNICAS</b> .....	7
2.1 Principales desarrollos teórico-metodológicos en el estudio arqueológico del arte rupestre en la Argentina .....	7
2.2 Objetivos de la investigación .....	10
<u>Objetivo general</u> .....	12
<u>Objetivos particulares</u> .....	12
2.3 Marco teórico-metodológico de la investigación .....	12
2.3.1 <i>Los contextos del arte rupestre</i> .....	13
2.3.2 <i>Arqueología del Paisaje y el arte rupestre</i> .....	14
2.3.3 <i>Análisis comparativo de los conjuntos rupestres</i> .....	17
2.4 Hipótesis de trabajo .....	19
2.5 Métodos y Técnicas .....	20
2.6 La cronología del arte rupestre .....	25
<b>Capítulo 3 - AMBIENTES Y MUESTRA DE ESTUDIO</b> .....	28
3.1 Puna meridional. Antofagasta de la Sierra .....	29
3.1.1 <i>Sitios</i> .....	30
3.2 Area valliserrana central. Valle Encantado .....	33
3.2.1 <i>Sitios</i> .....	35
3.3 Yungas. Quebrada del Río Baritú .....	37
3.3.1 <i>Sitios</i> .....	38
3.4 Algunas consideraciones acerca de la visibilidad y conservación de materiales arqueológicos en cada zona ecológica .....	42
<b>Capítulo 4 - EL ARTE RUPESTRE EN LAS SOCIEDADES TARDIAS DEL NOA Y AREAS VECINAS</b> .....	45
4.1 Las sociedades del Tardío. Características sociales, políticas y económicas ¿generales .....	45
4.1.1 <i>Quebrada de Humahuaca y Puna Norte</i> .....	49
4.1.2 <i>Quebrada del Toro y Puna central</i> .....	63
4.1.3 <i>Alto Loa-Salado y Salar de Atacama. Norte chileno</i> .....	70



4.2 ¿Arte rupestre tardío o la mirada pastoril de un mundo cambiante? .....	72
<b>Capítulo 5 – EL ARTE RUPESTRE DE ANTOFAGASTA DE LA SIERRA .....</b>	<b>75</b>
5.1 Arte rupestre, emplazamientos y paisajes sociales .....	79
5.1.1 <i>Contexto de producción del arte rupestre en el Formativo</i> .....	81
5.1.2 <i>Contexto de producción del arte rupestre en los Desarrollos Regionales</i> .....	83
5.2 Los cambios del paisaje .....	85
5.3 Lo pastoril y lo caravanero en el arte rupestre de Antofagasta de la Sierra .....	88
5.3.1 <i>Fondo de cuenca</i> .....	88
5.3.2 <i>Sector intermedio del río Las Pitás</i> .....	123
5.4 Pastores, caravaneros y grupos de poder. Visión de conjunto del arte rupestre tardío de Antofagasta de la Sierra .....	145
<b>Capítulo 6 – EL ARTE RUPESTRE DE VALLE ENCANTADO .....</b>	<b>150</b>
6.1 El Valle Encantado y su relación con caminos y sendas a través del tiempo .....	150
6.2 El Valle Encantado como espacio pastoril/caravanero .....	152
6.3 El registro arqueológico .....	154
6.4 Las representaciones rupestres .....	161
6.4.1 <i>Alero Las Caravanas</i> .....	163
6.4.2 <i>Alero La Gruta</i> .....	166
6.5 Uso del espacio plástico en Alero La Gruta .....	174
6.6 Sincronía, diacronía y continuidad temática en el arte rupestre .....	178
6.7 Contextos de producción del arte rupestre .....	179
6.8 Contextos de significación del arte rupestre .....	181
6.8.1 <i>La ritualidad pastoril/caravanera en la perspectiva etnográfica</i> .....	181
6.9 Hacia una interpretación del arte rupestre del Valle Encantado. Los temas y sus alcances interpretativos .....	185
6.10 Más allá del Valle Encantado... el arte rupestre de La Quesera y Jume Rodeo .....	188
6.10.1 <i>Comparación estilística entre las representaciones rupestres</i> .....	190
<b>Capítulo 7 - EL ARTE RUPESTRE DE LAS YUNGAS .....</b>	<b>195</b>
7.1 El problema del registro .....	197
7.2 Tendencias técnicas e iconográficas en las manifestaciones rupestres de las Yungas y su relación con la distribución de los emplazamientos .....	198
7.2.1 <i>¿Arte rupestre andino y arte rupestre de Yungas?</i> .....	199
7.3 La quebrada del río Baritú. Una senda entre la sierra y las Yungas .....	200
7.4 Sitios con arte rupestre asociados a la senda .....	203

7.4.1 <i>Cueva de la Piedra Grande</i> .....	203
7.4.2 <i>Puesto Reynaldo Balderrama</i> .....	208
7.4.3 <i>Cuevas de Gregorio Aguado</i> .....	211
7.4.4 <i>Algunas consideraciones estilísticas y cronológicas de los conjuntos rupestres analizados</i> .....	216
7.5 La Arqueología de las Yungas y el desafío de la contextualización del arte rupestre .....	218
<b>Capítulo 8 – DISCUSION Y VISION DE CONJUNTO DEL ARTE RUPESTRE TARDIO</b> .....	223
8.1 Emplazamientos, temas, trayectorias y contextos de significación .....	225
8.1.1 <i>Antofagasta de la Sierra</i> .....	226
8.1.2 <i>Valle Encantado</i> .....	231
8.1.3 <i>Quebrada de Baritú</i> .....	236
8.2 Conflicto y movilidad caravanera .....	239
<b>Capítulo 9 – CONCLUSIONES</b> .....	242
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	247
<b>ANEXOS</b> .....	271
Anexo I- Planilla de registro de representaciones rupestres del sitio Confluencia (ANS)	
Anexo II- Planilla de registro de representaciones rupestres del sitio Alero La Gruta (VE)	
Anexo III- Planilla de registro de representaciones rupestres del sitio Cueva de la Piedra Grande (Qda. Baritú)	

## INTRODUCCION

En esta Tesis abordamos el estudio del arte rupestre del período Agroalfarero tardío, Tardío o de Desarrollos Regionales, en el área del Noroeste argentino, desde una perspectiva particular con la cual hemos logrado una aproximación a los distintos contextos de producción de un amplio conjunto de manifestaciones rupestres. De este modo, hemos podido revertir ciertos pre-juicios que pesaban sobre el arte rupestre de este momento, los cuales se fundaron a partir de la aparente homogeneidad estilística y acotada variedad iconográfica de sus representaciones. Al respecto, podemos adelantar que el estudio contextual de los conjuntos rupestres que conformaron la muestra seleccionada, nos permitió definir una diversidad de situaciones productivas que terminaron excediendo nuestras expectativas originales sobre los posibles resultados de esta investigación.

Nuestro trabajo se apoyó sobre tres hipótesis principales. La primera, asume que durante el período Tardío en el NOA, algunos espacios destinados a la práctica del pastoreo también fueron el escenario de diversas actividades asociadas a la práctica del caravaneo. Tales espacios poseerían la doble particularidad de estar vinculados a sendas que articulan distintos ambientes y presentar recursos apropiados para el mantenimiento de camélidos. La segunda hipótesis considera, que las representaciones rupestres de sitios emplazados en esos espacios, reflejarían dos situaciones socioeconómicas distintas: el pastoreo y el caravaneo. Por último, que en esos conjuntos rupestres se daría una diferenciación temática, iconográfica y técnica, vinculada con los contextos de producción y significación propios de cada práctica. El planteo de estas presunciones nos permitió generar dos grupos de expectativas arqueológicas; uno vinculado a los restos materiales que se asociarían a tales actividades y, el otro, referido específicamente a las representaciones rupestres.

En líneas generales, el primer grupo de expectativas preveía la existencia de rasgos arqueológicos asociados a ocupaciones estacionales pastoriles (corrales, puestos de pastoreo) y a ocupaciones transitorias caravaneras (parapetos y deflectores de viento); la reutilización de infraestructura pastoril para ocupaciones transitorias de caravaneros; la presencia de contextos arqueológicos ambiguos u obliterados, producto de la superposición de las diferentes ocupaciones; la recuperación de materiales artefactuales y ecofactuales de procedencia alóctona y la existencia de contextos arqueológicos originados en el marco de

prácticas rituales propias de cada actividad (apachetas, ofrendas, arte rupestre). Las expectativas para el arte rupestre consideraban el reconocimiento de motivos y asociaciones de motivos conformando temas diferentes y vinculados a las distintas actividades (motivos de rebaños, escenas rituales, motivos de caravanas, escenas de arreo o tiro, figuras antropomorfas con atavíos o adornos particulares, etc.); la segregación espacial de los diferentes temas representados; cierta variedad de técnicas de ejecución para los distintos conjuntos; variabilidad de patrones de diseño para un mismo tipo de motivo; variabilidad en la representación de un mismo tema; registro de diversos elementos que indiquen diacronía entre los distintos conjuntos, como superposiciones y variación tonal de pigmentos y pátinas.

Las hipótesis se pusieron a prueba en distintos sitios, emplazados en ambientes diferentes, que potencialmente podrían presentar la superposición de prácticas pastoriles y caravaneras. De tal forma la muestra comprendió sitios ubicados en Puna, Valles y Yungas. La idea de trabajar sobre estos ambientes, partió de la abundante información arqueológica acerca de la continua interacción social entre los mismos, en la cual el tráfico caravanero tuvo un rol destacado. Los sitios fueron seleccionados teniendo en cuenta las características particulares de sus emplazamientos y contenido de las manifestaciones rupestres. De tal forma se escogieron sitios asociados a espacios con buen potencial para el desarrollo de prácticas pastoriles como así también, emplazados en puntos geográficos vinculados a vías naturales de comunicación o puntos de articulación entre ambientes con oferta diferencial de recursos. Los sitios de Puna se ubican en la microrregión de Antofagasta de la Sierra –ANS- (Catamarca), un espacio donde la abundancia relativa de pasturas naturales y agua, favorecieron la cría de camélidos domésticos desde momentos formativos tempranos (Olivera 1992). Por su parte, la ubicación geográfica de ANS en un punto de equidistancia respecto de numerosos destinos vallistas, transandinos y puneños, destacan su carácter de espacio articulador de rutas de interacción, manifestado arqueológicamente tanto en la presencia de diversos materiales de origen extrapuneño como también en la recurrente representación de motivos de caravanas en el arte rupestre local (Aschero 1999; Martel y Aschero 2007). Para el área Valliserrana se trabajó sobre una muestra de sitios emplazados en el Valle Encantado (Dto. San Carlos, Salta), un pequeño bolsón con características de Pastizal de Altura y evidencia arqueológica asociada a puestos pastoriles (Martel 2008b), ubicado en las cumbres que dividen al Valle Calchaquí del Valle de Lerma y asociado a la quebrada de Escoipe. Esta última, probada ruta de interacción en momentos tardíos e Inka (Vitry 2004). Por último, para las Yungas, los

sitios estudiados se emplazan próximos a las nacientes de la quebrada del río Baritú (Dto. Santa Victoria, Salta), en ambiente de Pastizales de altura y asociados a una senda que conecta localidades de Selva Montana con otras de los sectores superiores de la Sierra de Santa Victoria. Para finalizar, queremos destacar que, si bien el análisis del conflicto social no formó parte de los objetivos de esta investigación, la recurrencia de representaciones que aludirían a esta problemática asociándose directamente a temas pastoriles, nos llevó a su necesario tratamiento para evitar lo que resultaría, indefectiblemente, en un gravísimo sesgo interpretativo.

Por los motivos descriptos, la tesis fue organizada de forma tal que el lector pueda introducirse, de manera gradual y armónica, a la problemática planteada. Es por ello que primero se define el tema de investigación y se explica el modo en que será abordado su estudio. Luego se presentan los sitios que conforman la muestra y se realiza la contextualización ambiental de los mismos, indicando el rol de cada ambiente en el desarrollo de prácticas ganaderas y su importancia como espacios de oferta diferencial y complementaria de recursos, lo que habría estimulado a través del tiempo diversos procesos de interacción entre las sociedades que los habitaron. A continuación, se presenta el contexto social macroregional en que se da la producción del arte rupestre del periodo Tardío. Allí se discuten las diversas formas en que fue abordado el estudio de las manifestaciones rupestres tardías en la Arqueología argentina y las diferentes interpretaciones realizadas para el mismo. Posteriormente, efectuamos una crítica de tales propuestas y delineamos un esquema analítico que permite una aproximación más particularizada sobre los distintos contextos de producción y significación del arte rupestre de este periodo. Luego, se presentan los tres casos de estudio, haciendo hincapié en las diferencias registradas sobre los distintos conjuntos rupestres y la posibilidad de reconocer otros contextos de producción y significación que excederían lo pastoril y lo caravanero, para situarse en el marco de acción de personajes o grupos de poder. Para finalizar, se analiza la información de manera conjunta con el fin de identificar las regularidades y cambios en la producción de arte rupestre y los vínculos entre estos y las posibles coyunturas sociales donde tendrían su origen.

## ASPECTOS TEORICO–METODOLOGICOS DE LA INVESTIGACION OBJETIVOS E HIPOTESIS, METODOS Y TECNICAS

### 2.1 Principales desarrollos teórico-metodológicos en el estudio arqueológico del arte rupestre en la Argentina

La consideración del arte rupestre como dato relevante en la investigación arqueológica, ha ido cobrando –año tras año- mayor fuerza. Ese creciente interés, según algunos investigadores, comenzó –a nivel mundial- en la década del 80, a partir de la aplicación de métodos de fechado directo sobre las pinturas y grabados, lo cual habría cambiado la mirada escéptica de muchos arqueólogos, ya que la posibilidad de una asignación temporal más precisa de las representaciones facilitaría su contextualización sociocultural (Podestá y Bahn 1997). En nuestro país, tal como lo destaca Hernández Llosas (1997), la base del cambio en cuanto a la importancia del estudio del arte rupestre para construir conocimiento acerca de las sociedades pasadas de forma sistemática y rigurosa, se dio a partir de los trabajos de Carlos Gradín y Carlos Aschero, en las décadas del 70 y 80.

En primer lugar, Carlos Gradín (1978), desarrolla una metodología específica para la clasificación y análisis de las representaciones rupestres, abordando tanto sus aspectos morfológicos y técnicos como, así también, incorporando el estudio de las tonalidades de las mezclas pigmentarias. A partir de su propuesta se logró, por primera vez, la unificación de un vocabulario particular y la creación de categorías más objetivas que evitaron el uso de denominaciones para determinados motivos que puedan sugerir la asignación previa de significado. A su vez, el desarrollo del concepto de *conjuntos tonales* permitió el análisis diacrónico-sincrónico de los conjuntos rupestres; así, cada conjunto tonal comprendía un ámbito específico donde se podían reconocer las relaciones y vínculos entre los distintos motivos (temas) en un momento y espacio determinado. Por otra parte, el análisis morfológico (patrones de diseño) de las representaciones, mas la determinación de las técnicas de ejecución, la tonalidad de las mezclas pigmentarias y la distribución espacial intra e intersitio para tales representaciones o asociación de representaciones (temas), conformarían la base para el abordaje de las configuraciones estilísticas de los conjuntos rupestres. Tales configuraciones fueron denominadas, dependiendo de la escala espacial de

análisis, como *grupos, modalidades o tendencias estilísticas* (Gradín 1978). En la visión del autor, la definición de estas unidades analíticas, permiten el reconocimiento de continuidades, rupturas y cambios en las condiciones de subsistencia de sus ejecutores, facilitando la comprensión del mundo simbólico de las sociedades pasadas, donde el arte rupestre -como un elemento activo de la cultura material- destaca las imágenes fundamentales vinculadas a su ciclo de vida y a los recursos más importantes de su subsistencia (Gradín 1978 y 1997).

Por su parte, Aschero (1988) va a definir los principios metodológicos que conformarán la base de la actitud del investigador arqueólogo frente al arte rupestre. Desde su experiencia de investigación en sitios con manifestaciones rupestres en Patagonia (Aschero 1985; Gradín *et al.* 1976, entre otros) y Puna (Aschero 1979; Aschero y Podestá 1986, entre otros), el autor citado advierte sobre la necesidad de integrar el arte rupestre al registro arqueológico y considerar su potencial informativo tanto sobre aspectos simbólicos/ideológicos de los grupos humanos, como así también sobre sus prácticas socioeconómicas. En este sentido, Aschero (1983-1985: 303-305) expresa que *“las representaciones rupestres deben ser consideradas como un producto material más de la actividad humana, como un vestigio arqueológico, esto es, como una clase de tecnofacturas –equiparables a artefactos y estructuras- que forma parte de la ergología del grupo productor”*; por lo tanto, es necesario *“tener en cuenta las actividades de producción de pinturas o grabados rupestres en relación al total de actividades que definen la función del sitio, o nivel de ocupación del sitio, en relación al sistema de asentamiento y subsistencia de ese grupo productor”*. Como bien fue destacado recientemente, la importancia que Aschero le otorgó al proceso de producción de las representaciones rupestres, a partir de la aplicación de un *“... modelo de secuencias de producción artefactual al arte rupestre, definiendo las distintas etapas de producción del arte rupestre e indicando qué tipos de improntas y residuos de actividades de cada etapa serían esperables en el registro arqueológico”* (Fiore y Podestá 2006:17), resultó una excepción al tratamiento que recibía esta temática en las investigaciones arqueológicas en la Argentina. Cabe destacar que, el estudio del emplazamiento de los sitios con arte rupestre, también asume un rol fundamental en las propuestas de Aschero, ya que el análisis de la ubicación y distribución de los mismos en el espacio y su relación con el tipo o clase de representaciones que contiene, permite aproximaciones a diversos aspectos vinculados tanto a la esfera de lo económico y social (Aschero 1996b, 1997), como así también a la esfera de lo simbólico/ideológico (Aschero 1999, 2006, 2007). Por último, tal

trabajos previos de Leroi Gourhan (1976) y Aschero (1988), los cuales destacan el rol del/los ejecutor/es y el proceso de producción del arte rupestre en el contexto socioeconómico de un grupo en un tiempo y espacio determinado. Fiore enfatiza que la instancia de análisis económica del arte rupestre presenta dos dimensiones distintas, pero interrelacionadas: una *exterior* (y mayormente conocida), que implica la asociación entre representación rupestre y las prácticas socioeconómicas que dan marco a la producción de tales representaciones; y una *interior*, originada en su propio proceso de producción: “... la especificidad de un proceso de producción –en este caso del arte rupestre- no implica un aislamiento del resto de los procesos de trabajo que se generan en una sociedad. Los contenidos expresados en las imágenes se remiten habitualmente a referentes fuera del ámbito de lo artístico, así como los conceptos y conocimientos que pautan la producción de las representaciones rupestres no son exclusivos de las mismas, sino que intervienen en la generación de otros productos, y algunos de los propios procesos de producción que involucra el arte rupestre pueden ser desplegados también con otros fines” (Fiore 1996: 245).

Es importante destacar que los autores reseñados en este acápite, representan sólo una muestra de las diversas líneas de investigación sobre el arte rupestre que se desarrollaron en nuestro país en los últimos 30 años (cf. Fiore y Hernández Llosas 2007), y el lugar dado a los mismos en nuestros comentarios responde a la afinidad metodológica entre tales postulados y nuestra propuesta de investigación, en la cual asumimos la producción y el consumo del arte rupestre como un fenómeno cuyo análisis e interpretación debe ser realizado en relación al total de las esferas de acción de una sociedad.

## **2.2 Objetivos de la investigación**

El estudio de los conjuntos rupestres considerados en nuestra investigación presentaba un desafío teórico y metodológico fundamental. Tal desafío se hizo explícito desde el planteo mismo del problema, es decir, abordar el estudio de la producción de las representaciones rupestres en contextos pastoriles y caravaneros, hizo manifiesta la necesidad de analizar la multiplicidad de escenarios que involucraba cada una de estas prácticas socioeconómicas. En este sentido, la información etnográfica nos permitió definir las características espaciales principales de cada actividad. Por un lado, la práctica del pastoreo comprendía el aprovechamiento de un máximo de espacios que, en el término de un ciclo productivo, garantice la disponibilidad y accesibilidad a los recursos básicos (pasturas y agua) para el mantenimiento del rebaño. Estos espacios de pastoreo, por lo



general, presentan cierta proximidad geográfica al lugar donde se emplaza la comunidad o donde se establece la familia del pastor; lo que permite suponer que, en conjunto, se trata de un espacio ecológico y socialmente acotado. Por su parte, la práctica del caravaneo, conecta puntos geográficos específicos que se relacionan a las necesidades esenciales del viaje (tránsito, descanso, intercambio, etc.), casi siempre, fuera de los límites territoriales y ecológicos de la propia comunidad del caravanero.

De esta forma la muestra de sitios se conformó en función de los espacios de acción de una y otra práctica. Para el caso del pastoreo analizamos las manifestaciones rupestres ubicadas en áreas potencialmente aptas para el desarrollo de actividades pecuarias. En cuanto al caravaneo, nuestro criterio de selección privilegió aquellos sitios con representaciones rupestres emplazados en puntos geográficos particulares que, además de reunir algunas de las condiciones básicas necesarias para la logística caravanera, presentaran también la característica de articular zonas con claro contraste ecológico. Es por todo lo expresado hasta aquí que el marco espacial de la investigación refiera al NOA, ya que los sitios que hemos trabajado se encuentran en tres de las cuatro principales regiones geográficas y ecológicas que lo constituyen: Puna, Valle y Yunga.

Luego de la definición espacial de nuestro problema de estudio, la diferenciación buscada entre las manifestaciones rupestres de pastores y las de caravaneros, presentaba ciertos aspectos relativos a su producción que debían ser previamente delimitados. Teniendo en cuenta la información de diversos trabajos etnográficos, etnohistóricos e históricos, sobre comunidades pastoriles andinas, acerca del rol de los viajes de intercambio en la estructura social y económica del pastor, su familia y, por extensión, de su comunidad, consideramos que a partir del hecho de que en determinada parte del año el pastor también puede ser caravanero, existía la posibilidad de que, en el plano arqueológico, algunos de los sitios estudiados pudieran ser el resultado de la superposición de ambas actividades. De hecho, sitios arqueológicos de este tipo fueron reportados y estudiados en el norte de Chile (Berenguer 2004a) y Sud Lipez en Bolivia (Nielsen 2006c). Por supuesto, el arte rupestre de los contextos que aquí analizamos, como cualquier otro producto material generado en el marco de las prácticas socioeconómicas mencionadas, también fue susceptible a tal superposición.

A partir de los intereses de nuestra investigación, nos propusimos los siguientes objetivos.

### Objetivo general

Nuestro objetivo es interpretar la producción del arte rupestre de sitios ubicados en diversos ambientes del Noroeste argentino estableciendo las relaciones sobre su uso como espacio articulador de rutas de caravanas entre estos distintos ambientes y/o como espacio exclusivo, estacional o alternativo de prácticas pastoriles.

### Objetivos particulares

Para una mejor aproximación al problema de nuestra investigación nos hemos propuesto las siguientes metas:

a) Definir las prácticas culturales llevadas a cabo durante la ocupación de ciertos sitios con arte rupestre, ubicados en diversos ambientes y que presenten distintas características de emplazamiento y de vestigios arqueológicos en superficie y/o estratificados.

b) Definir las estrategias implementadas en el uso y explotación de los sitios estudiados, durante el lapso de tiempo comprendido entre el 900 d.C. y el 1450 d.C.

c) A partir de diversos indicadores arqueológicos como los materiales cerámicos, líticos, las asociaciones del arte rupestre y/o la estructura de sitios, se intentará establecer las distintas afiliaciones espaciales de las entidades sociales que ocuparon los sitios seleccionados en cada ambiente comparando los conjuntos analizados con los conocidos para otras localidades arqueológicas.

d) Explicar la diversidad o variaciones encontradas entre los conjuntos del arte rupestre cruzando las distintas líneas de evidencia logradas en los objetivos anteriores.

### **2.3 Marco teórico-metodológico de la investigación**

Podemos decir que en nuestra propuesta para el estudio de las manifestaciones rupestres de pastores y caravaneros, surgen tres campos de observación fundamentales: los espacios de acción, la superposición de los espacios de acción y la diferenciación estilística, temática e iconográfica de sus representaciones rupestres. En este sentido, el marco teórico-metodológico de nuestra investigación se apoya sobre tres líneas de análisis básicas, el *estudio contextual de las manifestaciones rupestres*, la *Arqueología del Paisaje* y el *análisis comparativo entre los conjuntos rupestres*. Creemos que estos tres lineamientos nos brindan las herramientas necesarias para avanzar sobre el conocimiento de la problemática planteada y aportar una discusión válida sobre la forma en que determinados grupos sociales del período Tardío materializaron, a través del arte rupestre, una parte significativa de su ideología y cosmovisión.

### 2.3.1 *Los contextos del arte rupestre*

El estudio contextual de las representaciones rupestres es el que determinará, en gran parte, el alcance de las interpretaciones que hagamos de las mismas, como así también, del sistema sociocultural en el que estas fueron creadas. En nuestra investigación el término *contextual* define un marco metodológico mediante el cual es posible una aproximación dual pero, a su vez, complementaria del dato rupestre; nos referimos a la determinación de los *contextos de producción y de significación* de la representación rupestre (Aschero 2000). Estos conceptos, denominados originalmente por Aschero (1988) como *contexto funcional de ejecución* y *contexto temático de la representación*, fueron definidos a partir de los aspectos constitutivos de cada uno de ellos y con el fin de lograr “*un área de frontera para los límites de la significación*” (*op. cit.*:117).

De esta forma, el contexto funcional de ejecución -o contexto de producción- alude a) al emplazamiento del sitio con arte rupestre en relación a las características culturales del paisaje, b) los aspectos cronológicos de la ocupación del sitio asociado al momento de ejecución de las representaciones, c) el modo de subsistencia del grupo ejecutor y d) la determinación de las actividades realizadas en el sitio, incluida la producción de las pinturas o grabados, como así también los materiales vinculados a tales actividades. En palabras del autor citado, el contexto de producción permite observar las representaciones rupestres como “*(...) un potencial producto de una determinada práctica socioeconómica, inscripto en el medio cultural y natural en que las actividades que las sustentan se ejercen*” (Aschero 2000:17).

Por su parte, a través de la determinación del contexto temático de la representación -o contexto de la significación-, se busca una aproximación no al significado sino a la función social que cumplió la representación rupestre en el medio sociocultural en cual fue creada. El contexto de la significación refiere a los aspectos iconográficos de la representación (referentes objetivos o imaginarios proveedores de los elementos perceptibles en la creación plástica) y a su organización espacial en el soporte (relaciones de articulación y distribución establecidas entre las representaciones a partir características del diseño y técnicas de ejecución) (Aschero 1988, 2000). Sin embargo, Aschero (2006) realiza una ampliación del concepto agregando elementos analíticos, extrínsecos a la representación misma, que en el caso de algunos conjuntos rupestres permitirían aproximaciones particulares, ahora sí, a su significado: “*Por contexto de significación entiendo los referentes objetivos o imaginarios externos que pudieran haber sido seleccionados para ejecutar o reproducir en determinada producción rupestre, más toda*

*información disponible de fuentes arqueológicas, etnohistóricas o históricas acerca de los posibles significados de un conjunto de representaciones o de ciertos motivos de un conjunto” (op. cit.: 132).*

Establecer, definir o delimitar los contextos del arte rupestre, implica asumir – previamente- una posición y actitud particular frente al dato rupestre y su potencial informativo sobre comportamientos pasados y su importancia tanto como medio de transmisión e intercambio de información, ya sea intra o intercomunitaria, como así también su papel en la configuración y re-configuración de los paisajes sociales. Este último punto, será tratado con mayor detalle más adelante. A continuación, a partir de algunos postulados básicos, definiremos las principales características de nuestra posición respecto al arte rupestre como dato arqueológico.

### *2.3.2 Arqueología del Paisaje y el arte rupestre*

La importancia de esta línea teórica en los estudios sobre arte rupestre descansa, principalmente, en la concepción del paisaje como producto sociocultural, alejándose de la idea procesual del espacio como algo “*objetivo y natural externo a los seres humanos*” (Fiore y Podestá 2006:18) o como “*mero receptáculo de la acción social*” (Troncoso 2006:53). Desde finales de la década de 1970, con el desarrollo de las corrientes posprocesuales, el concepto de paisaje fue adquiriendo nuevos matices; este, ya no era considerado sólo como un lugar de explotación de recursos relacionado directamente al consumo, sino que comenzó a ser observado como el producto de la experiencia de los individuos sobre el mismo (Tilley 1994; Criado Boado 1999; Johnson 2000, entre otros).

Dentro de esta nueva concepción del paisaje -y los espacios-, diversas investigaciones etnoarqueológicas y antropológicas, comenzaron a destacar, entre otras características, las variadas formas en que los grupos humanos identifican y otorgan significado a los diferentes espacios que habitan, ya sea cotidianamente o de forma transitoria. Esto permitió generar un nuevo tipo de cartografía, que ya no se limitaba a la rigidez de las características tangibles del espacio físico (distribución de los recursos, vías de comunicación, etc.), sino que posibilitó la inclusión de otras dimensiones y límites, que remitían a la cosmovisión y otros aspectos sociales y simbólicos propios de cada grupo estudiado, tales como: las diferencias de género y edad, la relación con los ancestros, la percepción de la muerte, identidades, etc. (Bradley et al. 1994; Bradley 1997; Morphy 1997; Bowser y Patton 2004, entre otros).

Teniendo en cuenta la variedad de medios utilizados –materiales e imaginarios- por grupos e individuos para identificar, significar, segmentar y delimitar sus espacios, sólo podremos identificar arqueológicamente aquellos que tengan una presencia física: arquitectura doméstica, ritual y/o funeraria y, por supuesto, las representaciones rupestres. Como bien destaca Troncoso (2005), el arte rupestre adquiere una importancia fundamental dentro del proceso de construcción, organización y significación del paisaje ya que, además de su naturaleza –muchas veces- monumental y su distribución en el entorno, este tipo de manifestaciones hacen explícitas narrativas discursivas “... *que se relacionan con los conceptos y estrategias de poder propias a cada sistema de saber-poder*” (Troncoso 2005: 70).

De esta forma, si asumimos la producción de arte rupestre como una práctica social por medio de la cual se materializan ideas y valores (Gallardo 2004); que tal materialización participa activamente del proceso de creación y negociación de significados (De Marrais *et al.* 1996); y, que la representación rupestre se constituye en uno de los diversos sistemas para la transmisión de información cultural (Wobst 1977; Morwood 1998), vamos a aceptar que la producción de arte rupestre también es un medio que permite construir y denotar espacios, otorgándoles significado y distinguiéndolos de otros. En este sentido, siguiendo a Whitridge (2004), un espacio que ha sido significado pasa a ser un lugar: “*Place, ..., is taken to refer to a qualitative, historically emergent, experientially grounded mode of inhabiting or dwelling in the world that invests particular locations with personal and collective significance*” (*op. cit.*: 214).

Así, un paisaje social se constituye en una red de lugares que se vinculan entre sí, a través de la experiencia de los individuos con su entorno desde sus distintas esferas de acción -social, económica, política, simbólica, etc.- (Whitridge 2004). Podemos decir, que la apropiación, construcción y significación de los espacios responden a un proceso de retroalimentación *ad infinitum*, generado a partir de la interacción entre individuos-prácticas sociales-entorno, donde éstos identifican socialmente a sus espacios permitiendo, a su vez, que esos espacios significados actúen como marcos identitarios en la reproducción social de esos grupos (Curtoni 2001).

Ahora, volviendo al problema de nuestra investigación, lo pastoril y lo caravanero, analizado en un mismo lapso temporal, presenta numerosas zonas grises en donde la evidencia arqueológica en estratigrafía no resulta concluyente en la identificación de lo uno y lo otro (Nielsen 1997b; Berenguer 2004a; Martel 2008b). Por lo tanto, encontramos en la Arqueología del Paisaje las principales herramientas para comenzar a dirimir, en estas

zonas grises, el solapamiento de la evidencia a partir de la identificación de los paisajes construidos a través de la experiencia pastoril y caravanera. Entonces, en el proceso de construcción social de un paisaje, tal como ha sido presentado por numerosos investigadores, el estudio del arte rupestre asume un rol metodológico de significativa importancia, no sólo por su alta visibilidad y contenido informativo –ya sea simbólico o socioeconómico- (Bradley *et al.* 1994; Curtoni 2001; Troncoso 2002, entre otros), sino también porque “*Los sujetos del pasado expresaron y fijaron a través del arte rupestre determinadas preferencias visuales, y depositaron en ellas una parte significativa de sus modos de ver, imaginar, pensar, experimentar y construir el mundo en que vivían*” (Gallardo 2005:38).

Otra fuente de información sumamente importante, y que nos permite plantear algunas claves para la identificación de un paisaje pastoril y otro caravanero, comprende a los estudios etnográficos sobre comunidades pastoriles andinas centro meridionales. Estos trabajos ayudan a entender de qué forma los aspectos económicos, sociales, políticos y rituales, se interrelacionan en la configuración de los espacios, donde la memoria social de la comunidad se constituye en argumento y norma para la negociación, justificación y legitimación de límites y extensión de tales espacios, como así también para el acceso y explotación de sus recursos (p.e. Göbel 2000-2002; Castro Lucic 2000). Ahora bien, se podría plantear alguna duda a cerca de cómo se construye el paisaje caravanero ya que, por definición, los viajes de intercambio por lo general traspasan los límites territoriales de la comunidad; además, las mismas rutas de tráfico pueden ser utilizadas por caravaneros de orígenes diversos e incluso el/los destino/s propuestos al inicio de los viajes pueden cambiarse en función de factores económicos, ambientales o de salud –del caravanero o sus animales- circunstanciales (Lecoq 1987; Nielsen 1997-1998). Entonces, ¿cómo podemos llegar a representar o interpretar el paisaje caravanero? Para intentar una respuesta, creemos necesario volver nuestra mirada al rol que desempeñan los lugares de descanso (*jaranas* en Bolivia, *paskanas* en Chile, *realeros* en Argentina, etc.), en la práctica misma del caravaneo, para los cuales Nielsen destaca que, “*(...) las jaranas de ocupación prolongada conforman una red de oasis que sustentan en términos ecológicos, logísticos, sociales y rituales la acción de las caravanas fuera de su lugar de origen, como si se tratara de un componente salpicado de su propio territorio*” (Nielsen 1997b: 355, el subrayado es nuestro). Podríamos decir que el paisaje caravanero es un paisaje atomizado, construido mediante la apropiación y significación de diversos espacios, en los cuales el

caravanero reproduce su propio mundo a través de la ejecución de rituales específicos (Nielsen 1997-1998).

Podemos ver que los trabajos mencionados, destacan la importancia del comportamiento ritual en la significación e identificación de los espacios productivos o relacionados con el desarrollo de las prácticas socioeconómicas correspondientes<sup>1</sup>. Esta característica de las comunidades campesinas y/o rurales de los Andes centrales y centro-meridionales, donde toda actividad productiva está acompañada de sus respectivos rituales de producción, ha sido definida con el nombre de *tecnología simbólica* (van den Berg 1989, en van Kessel 1989). Es decir, una *tecnología bidimensional* que comprende no sólo los aspectos económico-técnico-empíricos de la práctica, sino también los aspectos ético-simbólico-religiosos asociados a la misma (van Kessel y Llanque Chana 2004). Teniendo en cuenta estas premisas, asumimos que el arte rupestre comprendería la expresión material de algunas de las prácticas rituales vinculadas a la dimensión simbólica del pastoreo/caravaneo, lo que a su vez lleva, indefectiblemente, a que el espacio donde se emplazan las representaciones se modifique e impregne de un sentido y significado particular.

### 2.3.3 *Análisis comparativo de los conjuntos rupestres*

Hasta aquí hemos nos hemos referido a los dos lineamientos principales que definen el marco conceptual de nuestra de investigación: la contextualización del arte rupestre en función de las diferentes prácticas socioeconómicas que le dan origen, y su rol en la construcción de sus respectivos paisajes sociales. Sin embargo, existen otras herramientas teórica-metodológicas que también se aplicarán para la consecución de los objetivos planteados y tienen a la representación rupestre como foco de observación; nos referimos al análisis comparativo estilístico y temático de los diversos conjuntos rupestres considerados.

Para tal fin, proponemos una aproximación isocréstica a la cuestión del estilo. Sackett (1990) define el Isocrestismo como un modelo para el estudio del estilo en general, diseñado para que tenga validez en todas las ramas de la Arqueología y en los estudios de la cultura material en su totalidad. El modelo parte del hecho de asumir que en todo

---

<sup>1</sup> Walker, siguiendo a Kopytoff (1986), menciona que el comportamiento ritual sirve para dirigir y segregar ciertos lugares, personas u objetos a lo largo de historias de vida similares, desde su creación hasta su abandono. Por lo tanto el ritual puede ser definido, indirectamente, por el total de las trayectorias singularizadas que ciertos objetos siguen, más que por las creencias subjetivas ofrecidas para esos objetos y sus usos (Walker 1995).

proceso de manufactura de cualquier tipo de artefacto, se verán reflejados patrones específicos de forma y diseño que caracterizan étnicamente al grupo productor y que en su conjunto se les da el nombre de estilo. La conexión que se establece entre la etnicidad y el estilo es lo que permitirá establecer los grados de interrelación étnica entre dos o más grupos humanos. La razón por la cual podemos ver reflejada esa interrelación, es la existencia de un espectro de opciones y alternativas equivalentes que normalmente intervienen e interactúan en la consecución de la manufactura y/o uso de los distintos objetos materiales. Son estas opciones a las que el autor citado define como variaciones *isocrésticas*, término que procede del griego y significa “equivalente en uso”. La relación entre estilo, isocrestismo y etnicidad queda plasmada en el siguiente párrafo;

*“Style enters the picture when we see that the artisans of any given fraternity (or sorority) are aware of only a few, and often choose but one, of the isochrestic options potentially available to them when performing any given task, and the choices they make are largely dictated by the technological traditions within which they have been enculturated as members of the social groups that delineate their ethnicity” (op. cit.: 33).*

Continúa diciendo el autor que las elecciones que se realizan tienden a ser específicas y coherentemente representadas dentro de un grupo dado en un tiempo dado, sin embargo, estas se someten continuamente a revisión por los cambios que se puedan ir dando en la interacción social con otros grupos y por la exposición permanente a opciones isocrésticas alternativas. Las variaciones isocrésticas, en la cultura material, que se fundan de este modo son diagnósticas de etnicidad y es esa variación la que nosotros percibimos como estilo. Entendido de esta forma, cada grupo poseerá su propio estilo y el grado de similitud estilística representado en la cultura material de dos grupos, podrá ser comprendido como una expresión directa de su relación étnica. De esta forma se pone de manifiesto una de las características más importantes del concepto de estilo, que es la visión *activa* del mismo. Sackett afirma que las propiedades icónicas del estilo constituyen el mensaje étnico generado por el comportamiento consciente, deliberado y premeditado de los artesanos, con la intención de identificar y mantener los límites entre los grupos sociales, lo cual comprende la base de la teoría de Martin Wobst sobre el rol del estilo en el intercambio de información (Sackett 1990).

Sin bien la propuesta de Sackett ofrece herramientas analíticas apropiadas para el abordaje de la etnicidad a partir del reconocimiento de las variaciones isocrésticas de los patrones y diseños dentro del estilo, debemos reconocer que en el desarrollo del concepto



*estilo*, no prevé una alternativa de análisis para la variabilidad temática dentro del estilo de un producto determinado. Esa alternativa la encontramos en Quinlan y Woody (2003), quienes sugieren que los residuos arqueológicos generados por una práctica ritual representan una potencial vía de análisis para la identificación de sistemas socioculturales del pasado, y que las variaciones observadas en las prácticas rituales pueden sugerir distintos modos de legitimación social pero no necesariamente distintas identidades culturales. En nuestro caso de análisis, nos enfrentamos a la posibilidad de que los ejecutores del arte rupestre tengan un mismo origen étnico pero, sin embargo, en las elecciones posibles dentro de su repertorio iconográfico puedan discriminar determinados temas –en el sentido de asociaciones específicas de motivos–, en relación a prácticas rituales propias de cada actividad productiva. De tal forma, el análisis comparativo entre los conjuntos rupestres se realizará tanto a nivel de estilo como a nivel de temas representados.

## **2.4 Hipótesis de trabajo**

En el marco de los lineamientos teóricos desarrollados y con el fin de lograr los objetivos propuestos, planteamos las siguientes hipótesis de trabajo:

1) Durante el período Agroalfarero tardío, en el Noroeste argentino, pastores y caravaneros utilizaron determinados espacios en común para el desarrollo de sus respectivas actividades.

2) El arte rupestre, asociado a sitios arqueológicos emplazados en espacios que articulan distintos ambientes y con presencia de recursos apropiados para el mantenimiento de camélidos, reflejaría dos situaciones económicas distintas: el pastoreo y el caravaneo.

3) El arte rupestre, presentará una diferenciación temática, iconográfica y técnica, vinculada con los contextos de producción y significación de cada una de estas actividades.

Los indicadores que nos permiten discutir estas hipótesis corresponden a:

a) las características actuales del marco geográfico y paisajístico del lugar, que se consideran similares a las del período propuesto (Markgraf 1985; Baied y Wheeler 1993; Nuñez *et al.* 1995-1996, entre otros), y su relación con los pasos o accesos naturales y transitables desde los sitios hacia otros sectores o ambientes.

b) la evidencia arqueológica obtenida en los sitios y en las prospecciones desde estos sitios hacia los espacios considerados anteriormente que concentran distintos recursos, que son potencialmente intercambiables entre las áreas de nuestro interés.

c) la información actual y arqueológica sobre el uso de ambientes por encima de los 3000 m.s.n.m para las prácticas económicas de grupos agro-pastoriles y como lugares de descanso (*posta, jara o pascana*) implicados en las estrategias de movimiento de los grupos caravaneros.

d) la variabilidad de diseños, temáticas y selección isocrética de los motivos (Sackett 1990) en los sitios con arte rupestre.

## 2.5 Métodos y Técnicas

Consideramos que el marco teórico-metodológico elegido, conlleva la selección y aplicación de distintos métodos y técnicas que permiten la obtención, registro y análisis del mayor volumen posible de información, necesario en el logro de los objetivos propuestos y la contrastación de las hipótesis planteadas. Algunos de estos métodos y técnicas son comunes a toda investigación arqueológica, por lo tanto, sólo los describiremos brevemente. Por otro lado, aquellos propios del estudio de las manifestaciones rupestres, recibirán mayor tratamiento.

En primer lugar, para la *compilación de antecedentes* tuvimos que considerar las principales líneas de información que confluían hacia nuestro problema: la producción de arte rupestre y su rol en las sociedades prehispánicas, en general, y tardías, en particular; las concepciones arqueológicas de los pastores andinos, su cosmovisión y sus estrategias de producción e interacción; la definición arqueológica del caravaneo, desde la información etnográfica y etnoarqueológica, y las construcciones teóricas de la práctica del caravaneo como modelo de explicación de diversos procesos socioculturales en el marco de los Andes centro-meridionales.

Por su parte, el *análisis de imágenes aéreas y satelitales* permitió comprender y conocer el marco geográfico y ambiental donde se desarrollaron estas prácticas socioeconómicas particulares y, a su vez, a partir de nuestros casos de estudio y de la información generada por otros investigadores, pudimos lograr una aproximación a la cartografía sociocultural del lapso analizado. En algunos casos, la localización de los sitios que conforman la muestra de estudio, fue posible mediante la realización de *prospecciones sistemáticas* en áreas geográficas seleccionadas en forma previa, en función de la concentración de determinadas características (recursos, rasgos topográficos, etc.) que podrán haber favorecido el desarrollo de prácticas pastoriles y/o caravaneras. Dichas prospecciones se efectuaron en el Valle Encantado y la Quebrada del Río Baritú. En el caso de Valle Encantado, las tareas mencionadas se realizaron en el marco de una Beca de

Postgrado – CONICET y, en el área de Yungas, dentro de las actividades planteadas en distintos proyectos dirigidos por la Dra. Beatriz Ventura. Para Antofagasta de la Sierra, la muestra se conformó a partir de sitios conocidos y estudiados en el marco de diversos proyectos de investigación, dirigidos por el Lic. Carlos Aschero, de los cuales formo parte.

A nivel de sitio, la realización de *sondeos y excavaciones*, nos permitió entrar en contacto con una parte de la cultura material de los actores objeto de nuestro estudio. La información recavada mediante estos métodos, representó una de las bases para la identificación del contexto de producción de las manifestaciones rupestres. También, el *levantamiento planimétrico de los sitios*, nos aportó una mirada crítica sobre algunos aspectos específicos del arte rupestre y su entorno inmediato, como por ejemplo, las relaciones espaciales entre el panel y otros rasgos constructivos –cuando estaban presentes–, o la posibilidad de acceso físico y visual al soporte y sus representaciones.

El *registro del arte rupestre* se realizó mediante fotografía color 35mm y digital. La idea de combinar ambas técnicas tuvo un doble propósito; en primer lugar, el almacenamiento de información en soportes diferentes y, segundo, disponer de las ventajas de cada técnica en el momento de las tomas y su posterior tratamiento informático. En nuestro caso, las fotografías en 35mm, realizadas con cámara tipo réflex semi-profesional, fueron escaneadas en resoluciones mayores de la que ofrecía nuestra cámara digital amateur. Esto permitió, por ejemplo, que en laboratorio, mediante el uso de diversos softwares, como Corel Photopaint o Adobe PhotoShop, se pueda trabajar con mayor detalle los sectores de los motivos que se hallaban más deteriorados. La fotografía digital nos permitió la realización de tomas en distintos tonos cromáticos (blanco y negro, grises, sepia), favoreciendo la exaltación de diferentes detalles de los motivos, principalmente los pintados, cuyas mezclas pigmentarias presentaban tonalidades de menor intensidad (desvaídos).

El *calcado* fue otra de las técnicas utilizadas, siempre que el estado de conservación de las representaciones, el soporte y las condiciones climáticas, lo permitieron. A través de la misma, se buscó rescatar los detalles morfológicos de la representación y de la técnica de ejecución empleada en su creación. A diferencia de la fotografía, donde la distancia que media entre la cámara y la figura fotografiada, tiende a uniformizar los bordes –sobre todo en los grabados–, el calcado sobre pliegos de polietileno o acetato logra la captación de las irregularidades del motivo, las que nos permiten definir con mayor especificidad la técnica de ejecución. Por su parte, debemos aclarar que la aplicación de esta técnica se restringió a los paneles que presentaban soportes planos, sin accidentes microtopográficos

diversos períodos cronológicos, las cuales se ejecutaron sobre las 5 UT que conforman al panel general. En el análisis, posterior al registro, pudimos determinar cierta tendencia cronológica en el uso de las diversas UT, lo cual nos permite inferir diferentes pautas de comportamiento de los sucesivos ejecutores en relación a la alteridad que proponían las representaciones anteriores (Aschero y Martel 2003-2005).

- **Motivo n°:** es el número asignado al motivo de acuerdo al orden de la secuencia de registro. Por lo general, la numeración de los motivos se realiza de izquierda a derecha y de arriba a bajo. Por supuesto, esto no implica una norma, ya que las características de emplazamiento del panel, determina el orden de la numeración.

- **Distancia horizontal/vertical:** se refiere a las coordenadas centrales de la representación respecto de los ejes horizontal y vertical de relevamiento. La ubicación de los ejes en el panel dependerá de la facilidad de acceso al mismo; generalmente tratamos de que el panel a relevar quede comprendido en el cuadrante superior derecho. Cuando esto no fue posible, las representaciones registradas hacia la izquierda del eje vertical y por debajo del eje horizontal, se consignaron con medidas negativas. En ausencia del registro fotográfico y/o calcos, estas medidas permiten recrear, en laboratorio, la posición relativa de las representaciones en el espacio plástico.

- **Dimensiones Motivo:** señala las medidas máximas, de largo (vertical) y ancho (horizontal), de un rectángulo virtual en cual se encuadra el motivo y al que podríamos denominar como el área de la representación. Esto, combinado con el ítem anterior, nos permite obtener una imagen más o menos precisa de la distribución de las representaciones en el panel y de la interrelación espacial de las mismas.

- **Interdistancia:** distancia entre el centro del motivo registrado al centro del próximo motivo a registrar. La interdistancia funciona como elemento de control de la posición entre motivos al momento de reconstruir, en laboratorio, la distribución de las representaciones.

- **Cantidad de elementos:** se contabiliza el número de elementos gráficos, no vinculados, que componen la representación. Por ejemplo, un motivo mascariforme, puede estar compuesto por 5 elementos: contorno, ojos, boca y nariz.

- **Designación morfológica del motivo:** nominación del motivo con un término específico (en caso de poseer una morfología que se pueda asociar a un referente conocido, p.e. camélido, círculo, antropomorfo, etc.) o mediante una breve descripción que resalte sus atributos diagnósticos (p.e. figura subrectangular con apéndices laterales).

- **Modalidad técnica:** refiere a la técnica de ejecución del motivo (grabado/pintura) y a su modalidad técnica (p.e. pintura plana, surco picado alisado, etc.). La modalidad técnica aporta información estilística útil al momento de realizar análisis comparativos entre motivos con patrones de diseño similares (Aschero *et al.* 2006).
- **Ancho surco/trazo:** medida del ancho del surco (grabado) o del trazo (pintura). Esta medida complementa las observaciones sobre la modalidad técnica, ya que permite obtener información sobre la variabilidad dentro de una misma modalidad técnica.
- **Tonalidad Pátina/Pigmento:** en el caso de grabados, se consigna una apreciación relativa de la intensidad tonal de la pátina (débil, media, fuerte); en la pintura, se designa directamente el color de la mezcla pigmentaria –valoración subjetiva- (rojo, negro, etc.), o se le designa un valor cromático mediante el uso de una Tabla Munsell –valoración objetiva- (p.e. 5YR 5/4). El principal fin del registro de la tonalidad, apunta a la posibilidad de realizar consideraciones cronológicas relativas (Aschero 1988).
- **Superposiciones:** se entiende por superposición a la ejecución de una representación sobre otra preexistente. Las superposiciones, por principios estratigráficos, hacen explícita la diacronía de ejecución entre las figuras superpuestas; por lo tanto, su registro, combinado al análisis tonal, se constituye en una herramienta idónea para el establecimiento de una cronología relativa en la ejecución de las representaciones en un panel determinado.
- **Soporte:** se registran las características principales del soporte; en nuestro caso, realizamos una descripción sintética de la topografía del mismo (p.e., plano vertical, ondulado oblicuo, etc.) y del estado de conservación general al momento de realizar el registro (grado de erosión, fracturas, fisuras, etc.). La consideración de esta variable es sumamente significativa, ya que la relación que se establece entre determinadas representaciones y tipo de soportes, permite inferir comportamientos y normas que pautan la ejecución de las mismas.
- **Alteraciones:** remite a los agentes de deterioro natural y antrópico particulares sobre la representación y área del soporte adyacente a la misma (p.e., meteorización, exfoliaciones, presencia de líquenes y hongos, escorrentía, actividad de animales, vandalismo, etc.).
- **Mantenimiento/Reciclaje:** el mantenimiento se refiere, principalmente, al repintado de figuras preexistentes respetando su diseño original. El reciclaje puede estar dado por la modificación del diseño original, a partir del agregado de nuevos atributos gráficos (p.e., una figura antropomorfa a la que posteriormente se le añade un adorno cefálico), o porque se la integra –espacialmente o con un nexo gráfico- a un nuevo motivo y/o escena (p.e., la

representación de una pisada de felino que se aprovecha para denotar la cabeza una figura antropomorfa). Este tipo de modificaciones, en caso de poderlas identificar, aporta una importantísima información conductual ya que, “*Mantenimiento y reciclado son dos comportamientos mediante los cuales esas pinturas preexistentes retroalimentan el sistema de expresión plástica*” (Aschero 1988:136).

- **Foto n°:** se indica el número de toma que remite a esa figura.

- **Observaciones:** espacio destinado al registro de todos aquellos ítems que se consideren relevantes y que no hayan sido incluidos previamente en ficha tipo.

La ventaja de esta planilla de registro es que permite la combinación de diversas variables, relativas a información de distinta naturaleza (tecnológica, morfológica, estilística y de conservación). A su vez, presenta una estructura flexible que hace posible la incorporación de otros ítems no considerados previamente y que surgen, posteriormente, en el análisis de conjunto de la información registrada. Nos referimos, por ejemplo, a la posibilidad de generar, a partir de los datos mismos consignados en la planilla, una primera idea del orden cronológico de la ejecución de las representaciones.

## 2.6 La cronología del arte rupestre

Para la asignación cronológica de las representaciones nos basamos, principalmente, en un criterio estilístico. Si bien la aplicación de este criterio sólo permite una cronología relativa del arte rupestre, consideramos que el estado del conocimiento sobre las manifestaciones rupestres del período estudiado, más toda la información iconográfica producida –directa o indirectamente- a partir del estudio de diferentes materialidades de las sociedades tardías en el ámbito de los Andes centro-meridionales, en general, y del NOA, en particular, nos permite disponer de un corpus de información tan vasto como contextualizado (Lorandi 1966; A. R. González 1977, 1992; Aschero 1979, 1999, 2000; Berenguer *et al.* 1985; Tarragó *et al.* 1997; Berenguer 1999; Gallardo *et al.* 1999; Hernández Llosas 2001b; Fernández Distel 2004; L. R. González 2004; Podestá *et al.* 2005; Quiroga y Puente 2007; Ruiz y Chorolque 2007; Natri 2008, entre otros). El criterio estilístico implica la aplicación del método comparativo entre indicadores estilísticos, los cuales estarán definidos “... *por las semejanzas de diseño entre las representaciones rupestres y aquellas que son relevadas sobre objetos muebles en uno o más sitios de un área de investigación regional*” (Aschero 1988:113).

Las características generales del arte rupestre del Tardío o Desarrollos Regionales, en los Andes centro sur, ha llevado a distintos investigadores a generar propuestas que en

muchos casos se muestran coincidentes. Entre ellas se destacan: 1) la idea de un *vocabulario iconográfico común* para las sociedades de este período (González 1992), 2) un proceso de disminución o *empobrecimiento del repertorio iconográfico* producto del acortamiento de los ejes de interacción de las redes caravaneras (Núñez y Dillehay 1995), 3) un *estilo de época* – el Santamariano del Valle Calchaquí, en el Noroeste argentino- que se manifestó en distintos soportes (Tarragó *et al.* 1997) y que se introduciría en el norte chileno a través de caravanas provenientes del NOA (Berenguer 2004a), 4) un proceso de *estandarización* de determinados motivos, que apunta al establecimiento de un código simbólico común (Aschero 2000).

Conceptos como, *vocabulario iconográfico común*, *empobrecimiento del repertorio iconográfico* o *estilo de época*, descansan en el análisis de representaciones altamente estandarizadas y comunes del área mayor de los Andes centro sur, siendo las principales; las representaciones de camélidos y determinados motivos que a veces presentan rasgos antropomorfos, como son los casos de los escutiformes y *uncus*, entre otros. Es, justamente, esta situación de estandarización, lo que facilita la asignación cronológica del arte rupestre a partir del análisis estilístico de las representaciones y su comparación con secuencias estilísticas generadas para el arte rupestre de otras regiones del NOA, específicamente, para Puna norte y Puna sur. Estos esquemas cronológicos, usados por distintos investigadores para su aplicación en otros sitios del ámbito puneño, quebradeño y vallisto (Hernández Llosas y Podestá 1983/1985; Schobinger y Gradín 1985; Fernández 2000; Lanza 2000; Hernández Llosas 2001a y b, entre otros), permiten relacionar las representaciones de los diferentes sitios considerados con el *grupo estilístico C* definido por Aschero (1979) para el sitio Inca Cueva 1, borde oriental de la Puna jujeña, y con las *modalidades estilísticas Confluencia y Derrumbes* definidas por el mismo autor para la micro-región de Antofagasta de la Sierra, Puna catamarqueña (Aschero 1999). Es decir, la cronología relativa del arte rupestre estudiado se podría asignar a distintos momentos dentro del período Agroalfarero Tardío (ca. 900 d.C. a 1430 d.C.). Destacamos que, para la asignación cronológica, la comparación estilística tuvo en cuenta, principalmente, a las representaciones de camélidos y la figura humana.

A partir del 900 d.C., estos motivos particulares, adoptan *cánones* y *patrones*<sup>2</sup> de representación sumamente estandarizados alcanzando una distribución netamente macro-regional, incluyendo las regiones quebradeñas y vallistas del NOA, el área circumpuneña argentino-chilena, hasta las cuencas Loa-Salado en el Norte Grande chileno (Aschero 2000; Martel y Aschero 2007).

---

<sup>2</sup> Siguiendo la propuesta de Aschero (2000:26), *canon* designa “una norma que es seguida en la representación visual de figuras biomorfas y rasgos a ellas asociados por comparación con un modelo real. Implica elecciones en torno a cómo son representadas las distintas partes de un animal o una figura humana a partir de un ángulo de observación dado y en qué proporciones relativas tales partes son representadas. (...). Los diseños seguidos para los contornos de las partes, su mayor o menor síntesis geométrica, dentro de cada canon, configuran los que denominamos *patrones*”.



### AMBIENTES Y MUESTRA DE ESTUDIO

En este capítulo describimos brevemente las principales características ecológicas y geográficas de los diferentes ambientes donde se emplazan los sitios con arte rupestre seleccionados para nuestro estudio. La complementariedad de recursos (bióticos y abióticos) entre los ambientes considerados: Puna, Valles y Yungas, ha sido ampliamente tratado en diversos trabajos y síntesis regionales, contemplando las distintas situaciones de interacción/intercambio a través de los diferentes períodos arqueológicos (Albeck 1994, Ventura 2001, Hocsman *et al.* 2004, Olivera 2006, entre otros). Por lo tanto, nuestro objetivo en este capítulo particular, es brindar sólo el marco ambiental de las distintas áreas consideradas y las principales características del emplazamiento de los sitios (Figura 1).

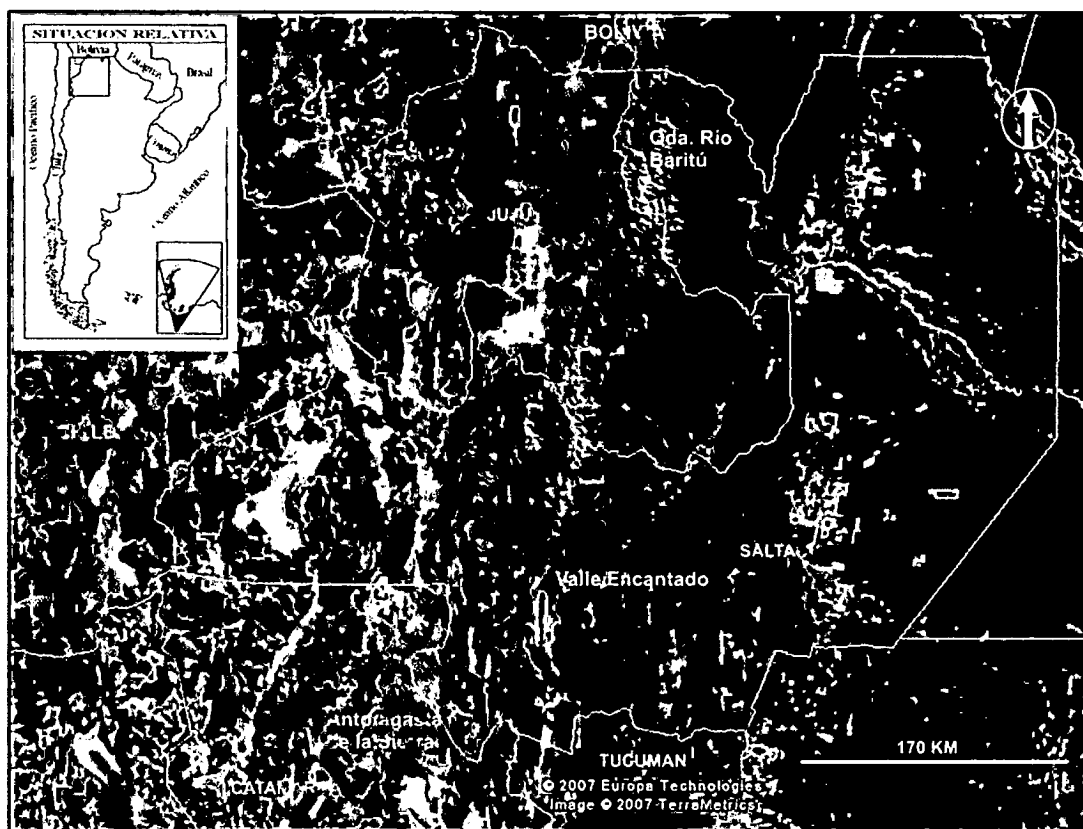


Figura 1- Emplazamiento de las tres localidades arqueológicas abordadas en nuestra investigación: Qda. del río Baritú (Yungas, Salta), Valle Encantado (Area valliserrana, Salta) y Antofagasta de la Sierra (Puna meridional, Catamarca).

### 3.1 Puna meridional. Antofagasta de la Sierra

El departamento de Antofagasta de la Sierra se encuentra ubicado al norte de la provincia de Catamarca, en el extremo meridional de la Puna argentina, entre 25°9'24''S y 26°45'9''S y entre 66°34'24''O y 68°35'12''O. Topográficamente, se trata de una altiplanicie ondulada con alturas superiores a los 3.000 msnm y situada entre la Cordillera Oriental y Sierras Pampeanas, hacia el este, y la Cordillera Principal, hacia el oeste. Hacia el sur se destaca la cordillera de San Buenaventura (5.000 msnm y 26°45'S), que se orienta en sentido este-oeste y representa el límite sur argentino de la zona ecológica conocida como Puna Salada (Núñez y Santoro 1988).

Este paisaje de altiplanicie se ve interrumpido por cordones montañosos y geoformas volcánicas que se elevan de 1.000 m a 2.000 m por encima del nivel medio de altura de la región (3.450 msnm) generando pequeños valles o zonas más bajas donde se forman vegas, lagunas y salares. El clima es de una marcada aridez, frío y muy seco, con precipitaciones concentradas entre los meses de Enero y Febrero que no superan los 150 mm anuales (Podestá 1988).

Antofagasta de la Sierra (ANS) se encuentra dentro de la provincia fitogeográfica Puneña. En ella se destacan, como dominantes, los siguientes tipos de vegetación: estepa arbustiva, estepa herbácea, estepa halófila, estepa sammófila y vegas (Cabrera 1976). Estas formaciones vegetales están altamente determinadas por los cursos de agua permanente que dominan la cuenca de ANS. El río Punilla, que corre con un sentido N-S, recibe las aguas de los ríos Las Pitas y Miriguaca, estos tributan sus aguas desde el este y en conjunto concentran el mayor porcentaje de los recursos presentes. Por su parte -y teniendo en cuenta las características geográficas de esta microrregión-, Olivera (1991) definió tres sectores diferentes en sus aspectos ecológicos y topográficos, estos son:

a- Fondo de cuenca, entre los 3.400 y 3.550 m.s.n.m., con vegetación de vega, tolar y campo. Recursos animales registrados: *Lama glama*, *Rea sp.*, *Ctenomys sp.* y aves acuáticas.

b- Sectores intermedios, entre los 3.550 y 3.800 m.s.n.m., con formaciones vegetales similares al sector anterior. Recursos animales registrados: *Lama glama*, *Rea sp.*, *Lagidium sp.*, *Ctenomys sp.* y aves.

c- Quebradas de altura, entre los 3.800 y 4.600 m.s.n.m., que registran vegetación de vega y pajonal. Recursos animales registrados: *Lama glama*, *Vicugna vicugna*, *Lagidium sp.*, roedores y aves.

Estos tres sectores cobran una importancia fundamental dentro del sistema de subsistencia de los grupos prehispánicos en ANS. El aprovechamiento de los recursos presentes a distintas alturas mediante la combinación de diferentes prácticas socioeconómicas –pastoreo, caza, agricultura, recolección e intercambio de bienes de consumo a media y larga distancia- permitió el establecimiento de una economía de tipo mixta que caracterizó a estas comunidades a través de los distintos momentos de la historia local, pero mostrando también, diferencias y similitudes para cada momento particular (Olivera y Vigliani 2000-2002, Podestá y Olivera 2006, Aschero 2006).

### 3.1.1 Sitios

Los sitios con arte rupestre que conforman la muestra de estudio para la microrregión de Antofagasta de la Sierra, comprenden dos casos ubicados en el sector de fondo de cuenca, asociados al curso del río Punilla, y tres sitios emplazados en el sector intermedio del río Las Pitas (Figura 2).

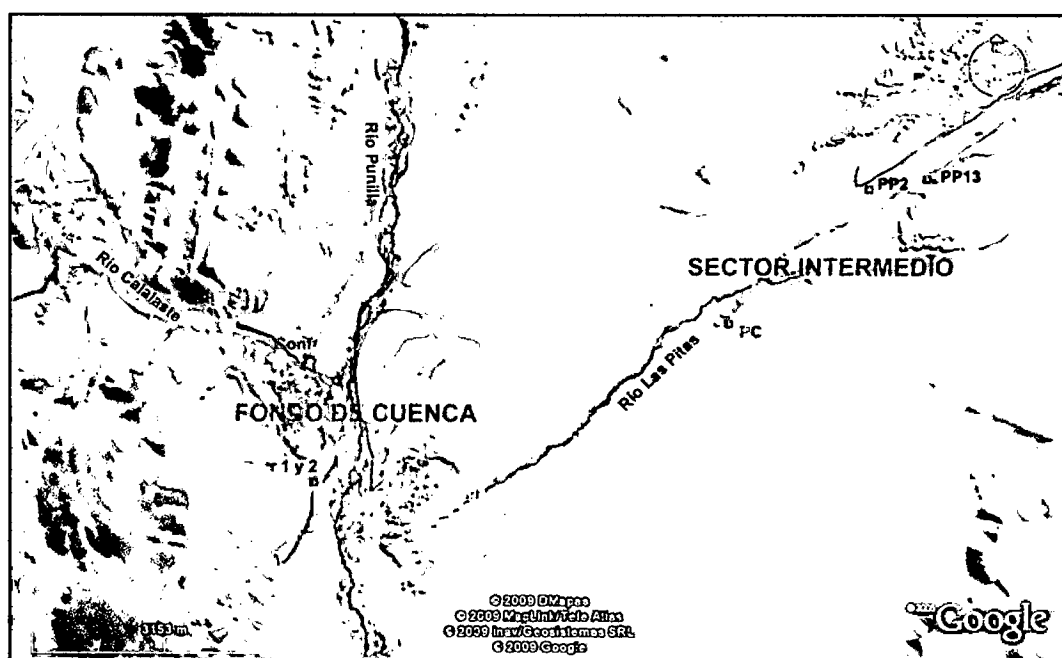


Figura 2- Distribución de los sitios en los sectores mencionados. Fondo de cuenca, sitios Confluencia (Conf) y Derrumbes (Derr 1.1 y 1.2). Sector Intermedio, Peñas Coloradas (PC), Punta de la Peña 2 y 13 (PP 2 y 13).

#### Fondo de cuenca

El río Punilla es el principal curso de agua de la cuenca endorreica de ANS, corre en sentido N-S y actúa como colector de todos los cursos menores que provienen del este (Curuto, Miriguaca, Las Pitas) y del Oeste (Calaste). A unos 5 km, aproximadamente,

antes de la culminación de su recorrido en la Laguna de Antofagasta, sobre su margen Oeste, se encuentra la confluencia con el río Calalaste. En este sector se hallan los sitios Derrumbes y Confluencia (Figura 2); el primero, sobre la margen sur del punto de confluencia y el segundo, sobre la margen norte.

El sitio Derrumbes se encuentra sobre el talud de un farallón de ignimbritas y comprende dos sectores, denominados Derrumbes 1.1 y 1.2 –Derr 1.1 y 1.2-. Ambos presentan conjuntos rupestres, grabados sobre la pared misma del farallón y en bloques de gran tamaño desprendidos de éste. Se destacan las representaciones tardías de camélidos, figuras antropomorfas esquemáticas y escutiformes (Aschero 2000).

El sitio Confluencia (Conf) presenta las mismas características de emplazamiento; se encuentra en el talud de un gran farallón ignimbrítico y asociado al extenso pastizal que forma la unión de los ríos Punilla y Calalaste. El sitio contiene numerosos conjuntos rupestres de diversas cronologías, distribuidos en un frente de aproximadamente 90 m, donde la técnica de ejecución mayoritaria de las representaciones corresponde al grabado. Al igual que en Derrumbes, aquí también resaltan los motivos de camélidos, antropomorfos y escutiformes, con la excepción de la presencia de una imponente maqueta en sobre relieve, tallada sobre lo que configura el estrado del panel más densamente grabado (Aschero 1999; Aschero *et al.* 2008).

### Sector Intermedio

La cuenca del río Las Pitas, al igual que las cuencas vecinas de Miriguaca y Cacao/Curuto, se caracteriza por la presencia de un curso permanente de agua, con origen en manantiales sobre las cotas de 3800/3900 msnm. El manejo actual de estos pequeños ríos permite la expansión de las vegas y las pasturas naturales asociadas a estas, como así también el riego de acotadas parcelas de cultivo, ubicadas generalmente sobre las terrazas más bajas. Este manejo se manifiesta con mayor intensidad en los sectores intermedios, coincidiendo con los afloramientos de los depósitos ignimbríticos tabulares, los que forman altos acantilados y permiten una buena oferta de reparo respecto de los intensos vientos e insolación. Tales condiciones naturales favorecieron el asentamiento humano desde ca. 10.000 AP hasta la actualidad, fenómeno que se manifiesta –entre otras evidencias- a partir de la presencia de numerosos sitios con arte rupestre que responde a los diferentes períodos arqueológicos definidos para la microrregión de Antofagasta de la Sierra (Aschero 2006).

En el sector intermedio de Las Pitas se destacan las localidades arqueológicas de Punta de la Peña, Peñas Chicas, Peñas de las Trampas y Peñas Coloradas. La primera

comprende el extremo de un gran afloramiento de ignimbrita, cuyos altos farallones y derrumbes asociados fueron aprovechados para la instalación humana a través del tiempo, como así también en los niveles aterrizados entre éstos y el río. Desde la década de 1990, se vienen desarrollando numerosas investigaciones arqueológicas en Punta de la Peña, lo que ha permitido identificar -hasta el momento- 15 sitios de diversa naturaleza: ocupaciones en cuevas y aleros, estructuras de habitación cuya arquitectura aprovecha los derrumbes naturales para la construcción de cimientos y muros, corrales, concentraciones artefactuales y talleres líticos a cielo abierto, estructuras vinculadas posiblemente a actividades agrícolas, sitios con arte rupestre, etc. (López Campeny 2009).

Los fechados radiocarbónicos obtenidos, muestran una ocupación casi continua del sector de Punta de la Peña, desde ca. 8900 AP hasta tiempos históricos; donde la evidencia arqueológica recuperada responde a ocupaciones cazadoras recolectoras arcaicas y a grupos pastoriles -con agricultura y explotación de recursos de caza- del Formativo y Tardío (Hocsman *et al.* 2004; López Campeny 2001; Cohen 2005). Por otra parte, existe un significativo registro de elementos alóctonos (ya sea como materias primas, objetos manufacturados o bienes de consumo), con presencia a lo largo de toda la secuencia cronológica, que reafirma la importancia del intercambio de bienes y recursos dentro de las principales estrategias de subsistencia.

Los sitios considerados en este sector son Punta de la Peña 2 -PP2- y Punta de la Peña 13 -PP13- (Figura 2). Ambos sitios presentan manifestaciones rupestres tardías, donde destacan las representaciones de camélidos alineados y figuras antropomorfas. PP2 se ubica sobre la margen norte del río Las Pitas, a unos 200 m del curso de agua; se trata de grandes bloques, desprendidos del farallón próximo, y asociados a estructuras semicirculares abiertas, conformadas por muros de hilada simple muy derruidos, ubicadas entre la pared del farallón y el derrumbe. PP13, se halla sobre la margen sur del río, en el fondo de una pequeña quebrada que corta transversalmente los dos niveles de terrazas adyacentes al cauce. El sitio se encuentra conformado por tres grandes bloques de derrumbe, los que configuran un pequeño espacio interno en el cual se registraron tres estructuras arquitectónicas; dos de estas, adosadas a la cara E del bloque de mayor tamaño, asociadas a un panel con grabados rupestres formativos y, la tercera, construida sobre la cara SO otro gran bloque, la cual presenta pinturas rupestres.

A unos 2 km al SO de Punta de la Peña se encuentra la localidad arqueológica de Peñas Coloradas (Figura 3). Se trata de un conjunto de cuatro afloramientos tabulares de ignimbrita (peñas), que concentran 11 sitios con arte rupestre, con representaciones que se

templado húmedo que, antes de la conformación del Parque Nacional, favoreció durante muchas décadas el desarrollo de prácticas pastoriles.

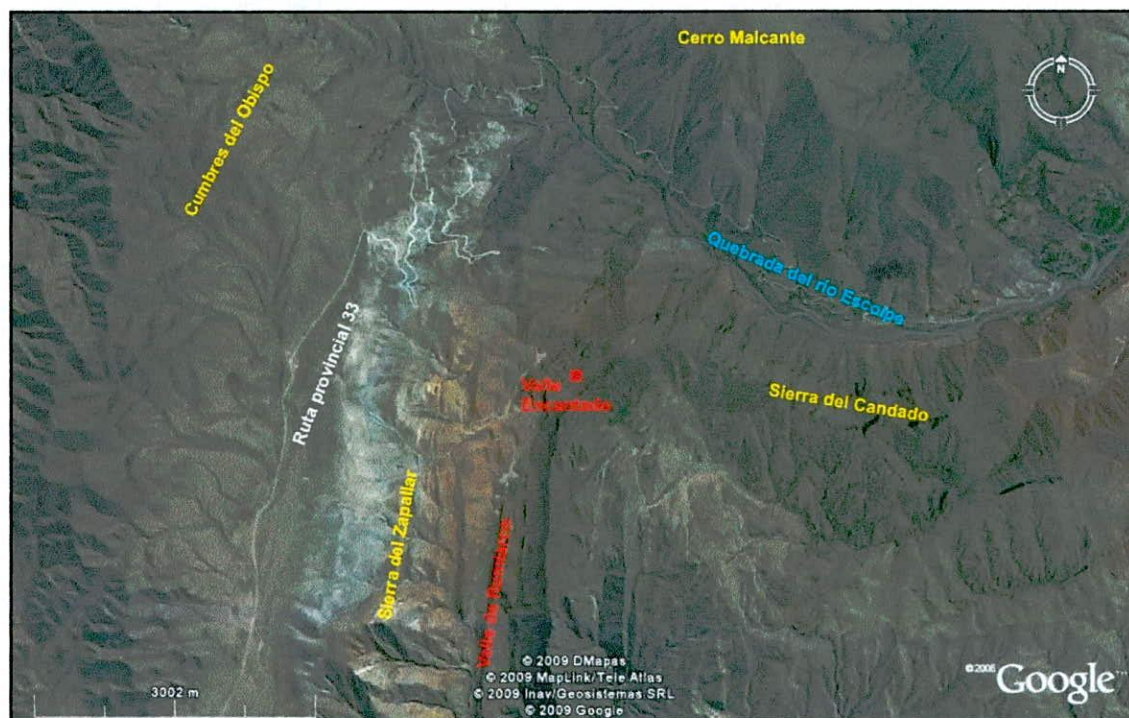


Figura 4- Situación relativa del Valle Encantado y principales accidentes geográficos.

Con temperaturas máxima y mínima promedio de 25°C y 10°C, respectivamente, y una precipitación anual próxima a los 500 mm, concentrados en los meses estivales (Ruiz Huidobro 1960), el Valle Encantado presenta las características fitogeográficas de *Pastizal de Neblina* (Grau y Brown 2000) o *Pradera de Montaña* (Cabrera 1976). Las altas cumbres que circunscriben al valle, representan la barrera natural para las nubes cargadas de humedad que provienen del este, lo que permite que pasturas naturales estén disponibles durante todo el año, como así también varias especies arbustivas aptas para leña. Por su parte, la concentración de precipitaciones entre los meses de Noviembre y Febrero, genera pequeñas y someras lagunas que actúan como reservorios de agua hasta bien entrada la estación seca (invierno). Por otra parte, la fauna de Valle Encantado -y áreas adyacentes- presenta especies de alto valor alimenticio como, así también, especies de significativa importancia simbólica en la cosmovisión de las comunidades pastoriles actuales de los Andes centro sur; entre ellas, destacamos al guanaco (*Lama guanicoe*), la taruca (*Hippocamelus antisensis*), la vizcacha serrana (*Lagidium viscacia*), el tuco tuco (*Ctenomys saltarius*), el gato de pajonal (*Lyanchailurus pajeros*), el puma (*Puma concolor*), el zorro gris chico (*Pseudalopex gymnocercus*), el zorro colorado (*Pseudalopex*



*culpaeus*) y el cóndor (*Vultur grypus*)<sup>4</sup>. Estas características, se combinan con una buena oferta de abrigos rocosos naturales (aleros y pequeñas cuevas), producto de la erosión eólica e hídrica sobre afloramientos de areniscas terciarias presentes en el sector norte del valle.

Más allá de la disponibilidad de los recursos mencionados, la particular situación geográfica del Valle Encantado le confiere una serie de cualidades que reafirman su carácter de lugar estratégico. En primer lugar, se trata de un punto de inflexión entre zonas de ambientes contrastantes, con recursos diferentes y potencialmente complementarios. Segundo, presenta un fácil acceso a la cabecera de la Quebrada de Escoipe, la cual se encuentra limitada por la Sierra del Candado al sur, y los faldeos sur occidentales del Cerro Malcante (5.030 m.s.n.m.) hacia el norte. Esta es la más importante vía de comunicación natural entre los mencionados valles de Lerma y Calchaquí norte. Por su parte, el Malcante, la elevación de mayor prominencia en un radio de 50 km a la redonda, acapara la visual norte desde el Valle Encantado. Por último, el valle en cuestión, se emplaza en un sector de la sierra donde se encuentran los pasos más transitables, como el de Piedra de Molino (3.360 msnm), por donde pasa la actual Ruta Provincial 33, que conecta los pueblos de Chicoana (1.260 msnm), en la desembocadura de la Quebrada de Escoipe, con el de Cachi (2.400 msnm), en la margen oeste del río Calchaquí.

Si consideramos ambas localidades como los extremos de una virtual transecta, con sentido E-O y transversal al cordón montañoso, la misma tendría una extensión de poco más de 60 km, y el Valle Encantado representaría su punto medio. El primer tramo de esta transecta, aproximadamente 32 km en línea recta, salva una diferencia altitudinal de 2.000 m, atravesando los ambientes de Yungas, Prepuna y Pastizal. El segundo tramo es descendente y de menor pendiente; en la misma distancia la diferencia de altitud es de sólo 1.000 m y atraviesa los ambientes de Prepuna y Monte.

### 3.2.1 Sitios

Si bien en el ámbito del Valle Encantado hemos registrado 10 sitios con pinturas rupestres, hemos seleccionado para esta investigación 2 sitios específicos. Tal selección no ha sido arbitraria; estos sitios presentan una serie de características, tanto comunes como

---

<sup>4</sup> La información de fauna fue obtenida en, *Administración de Parques Nacionales. Sistema de Información de Biodiversidad. Proyecto de Conservación de la Biodiversidad - Donación GEF-BIRF TF 028372-AR.* [www.parquesnacionales.gov.ar](http://www.parquesnacionales.gov.ar). Consultado en Septiembre 2009.



particulares, que favorecen el análisis hacia la diferenciación buscada en relación a los contextos de producción involucrados (Figura 5).



Figura 5- Emplazamiento de los sitios estudiados y principales vías naturales de comunicación.

### Alero Las Caravanas

Este sitio se ubica en la parte sur de los afloramientos de arenisca, frente a un espacio plano, de aproximadamente una hectárea, el cual se encuentra circunscripto por altos farallones de arenisca, quedando sólo el lado sur totalmente abierto. En la pared rocosa que limita el lado este del espacio mencionado, se halla Alero Las Caravanas; el mismo se encuentra a 1,5 m sobre el nivel actual del terreno y comprende una oquedad natural de 4m de ancho por 1,6 m de altura, con una profundidad máxima de 1m desde la línea de goteo. Estas características del emplazamiento y la morfología del alero, permiten un fácil acceso visual y físico al mismo, lo cual lo diferencia del resto de los sitios con arte rupestre presentes en el Valle Encantado.

En su interior se pudo registrar la representación de cinco motivos de caravana<sup>5</sup> de llamas, donde todas las representaciones fueron realizadas mediante la técnica de pintura. Cada caravana, más allá del número de animales que la conforma, presenta características propias que la distinguen de las otras. Primero, cada caravana se representó a una altura distinta en el soporte y alternando sus direcciones, es decir, algunas se representaron

<sup>5</sup> Tomamos el concepto de *motivo de caravana* definido por Yacobaccio (1979).



orientadas hacia el norte y otras hacia el sur. En segundo lugar, las llamas que conforman cada caravana fueron representadas con un mismo color (blanco o negro) o combinación de dos colores (negro con blanco o rojo con blanco), lo que determina una identidad cromática para cada motivo de caravana. Por último, las longitudes de las figuras de llamas que conforman cada caravana, son similares entre sí pero distintas de las figuras que componen los otros motivos de caravanas.

### Alero La Gruta

Este sitio se encuentra a unos 200 m al norte de Alero Las Caravanas, hacia el interior de los afloramientos de areniscas. En este sector la acción erosiva sobre la roca configuró un sistema de pasillos que comunican espacios de diversas dimensiones y a diferentes alturas, lo cual dificulta la circulación a través de los mismos. Estas características topográficas han llevado a que el trazado de las sendas actuales, que permiten el tránsito de un extremo al otro del valle, siempre tienda a evitar el sector de los afloramientos.

El sitio comprende una porción de terreno más o menos plano, de unos 150 m<sup>2</sup>, delimitado por bloques y farallones de arenisca donde las aberturas entre estos fueron pircadas con el aparente fin de configurar un espacio cerrado. Sobre la cara este de un bloque rocoso de gran tamaño, el cual delimita en parte este espacio, se emplaza Alero La Gruta. Este abrigo natural comprende un alero de reducidas dimensiones (ancho: 3 m; altura: 2,5 m; profundidad máxima desde línea de goteo: 1,20 m), cuyo fondo es el soporte de las pinturas. En el conjunto rupestre prevalecen las representaciones de camélidos y antropomorfos, sobre el resto de los motivos, donde también se destacan cuatro representaciones de una misma escena, en la cual la figura de un ave de gran porte – seguramente un cóndor- parece asumir un rol preponderante.

### **3.3 Yungas salteñas. Quebrada del Río Baritú**

Como sabemos, el término Yungas alude a las formaciones boscosas tropicales y subtropicales que se ubican sobre los faldeos andinos orientales de Sudamérica, con un desarrollo de más de 4000 km desde el norte de Venezuela hasta la provincia de Catamarca, en Argentina. En el Noroeste argentino, el área de Yungas comprende el extremo meridional de tal desarrollo, abarcando las laderas orientales de la Cordillera Oriental, desde el norte de las provincias de Salta y Jujuy hasta Tucumán y Catamarca (Cabrera 1976). La distribución altitudinal de las Yungas va desde los 400 msnm hasta

superar 3500 msnm, distinguiéndose cinco sectores con características fitográficas particulares (Pacheco *et al.* 2005): Selva pedemontana (400-700 msnm, 850 mm prom.), Selva montana (700-1500 msnm, 1500 mm prom.), Bosque montano (1500-2000/2500 msnm, 1200 mm prom.), Pastizal de neblina (2000/2500-3500 msnm, 400 mm prom.) y Pastizal altoandino (>3500 msnm, <300 mm prom.).

En cuanto a fauna, las Yungas, como el ecosistema de mayor biodiversidad respecto del resto de los ambientes del NOA, presenta numerosas especies de gran importancia para la subsistencia humana, ya sea en forma directa como recurso alimenticio o, indirectamente, porque alguna de sus partes ingresaron como objetos de intercambio en las interacciones sociales del área centro sur andina, desde momentos muy tempranos (Albeck 1994b; Hocsman *et al.* 2004). Por su parte, a la fauna de las Yungas pertenecen diversas especies que han ocupado un rol destacado como referentes en el imaginario nativo desde la llegada de los primeros grupos cazadores hace más de 10.000 años. A continuación mencionamos algunas de ellas: tapires (*Tapirus terrestres*), corzuelas (*Mazama americana* y *Mazama gouazoupira*), pumas (*Puma concolor*), yagaretés (*Panthera onca*), monos caí (*Cebus apella*), caracol de la yunga (*Megalobulimus oblongus*), cóndores (*Vultur gryphus*) y una gran variedad de aves de plumajes coloridos, sobre todo algunos psittaciformes como el loro alisero (*Amazona tucumana*) y el guacamayo verde (*Ara militaris*)<sup>6</sup>.

El sector de Yungas considerado en nuestro trabajo comprendió, particularmente, la Quebrada del río Baritú, desde su sector medio hasta sus nacientes en la parte alta de la serranía (Dto. Santa Victoria), en la Pcia. de Salta. Sin embargo, a los fines de esta investigación, fueron tenidos en cuenta otros sitios yugueños próximos –registrados por la Dra. Ventura (Ventura y Greco 2003)-, emplazados en los valles de Iruya (Depto. Iruya) y Santa Cruz (Depto. de Orán), en la misma provincia (Figura 6).

### 3.3.1 Sitios

A diferencia de los sitios mencionados para Puna y valles, los sitios que describiremos a continuación, se encuentran asociados directamente a una senda actual de arrieros que conecta las localidades de Trigohuaico, Mono Abra, Nazareno y Santa Victoria Oeste, ubicadas en ambiente de Pastizales, con los pueblos de Lipeo, Baritú y Los

---

<sup>6</sup> La información de fauna fue obtenida en, *Administración de Parques Nacionales. Sistema de Información de Biodiversidad. Proyecto de Conservación de la Biodiversidad - Donación GEF-BIRF TF 028372-AR.* [www.parquesnacionales.gov.ar](http://www.parquesnacionales.gov.ar). Consultado en Septiembre 2009.

Toldos, emplazados en la faja de Selva Montana (Figura 7). Los arrieros pertenecen, por lo general, a comunidades de la zona de Pastizales quienes mediante el uso de caravanas de caballos, mulas o burros, trasladan sus productos (carne, cueros, lana, papas, etc.) para intercambiarlos por ítems producidos en las Yungas (naranjas, maní, maíz, nueces, ajíes, caña de azúcar, miel, textiles, etc.). Por su parte, durante el verano, la misma senda es usada por distintas familias de Lipeo y Baritú para llevar su ganado –principalmente, vacunos- a los pastizales que se hallan por sobre la cota de 2.500 msnm. En sentido inverso, durante el invierno, la senda es usada por familias con residencia en la alta sierra para bajar su ganado a los mismos pastizales.

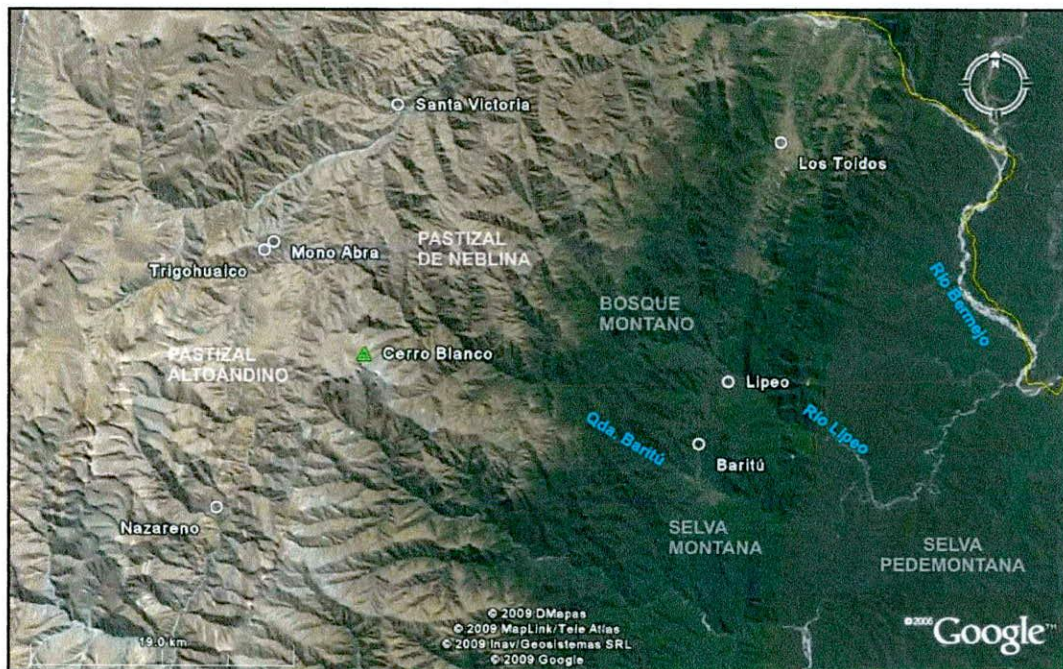


Figura 6- Sector de Yungas considerado.

Podemos decir que, en la actualidad, la Qda. del río Baritú presenta un doble uso; como ruta de interacción socioeconómica entre comunidades de los sectores altos de la sierra y de Yungas, y como vía de acceso a los pastizales de altura. Esto, como veremos a continuación, resultó en la reutilización de ciertos espacios donde materiales actuales e históricos se superponen a evidencia arqueológica, lo que permite suponer cierta profundidad temporal en la utilización de esta vía de comunicación (Martel y Ventura 2007).



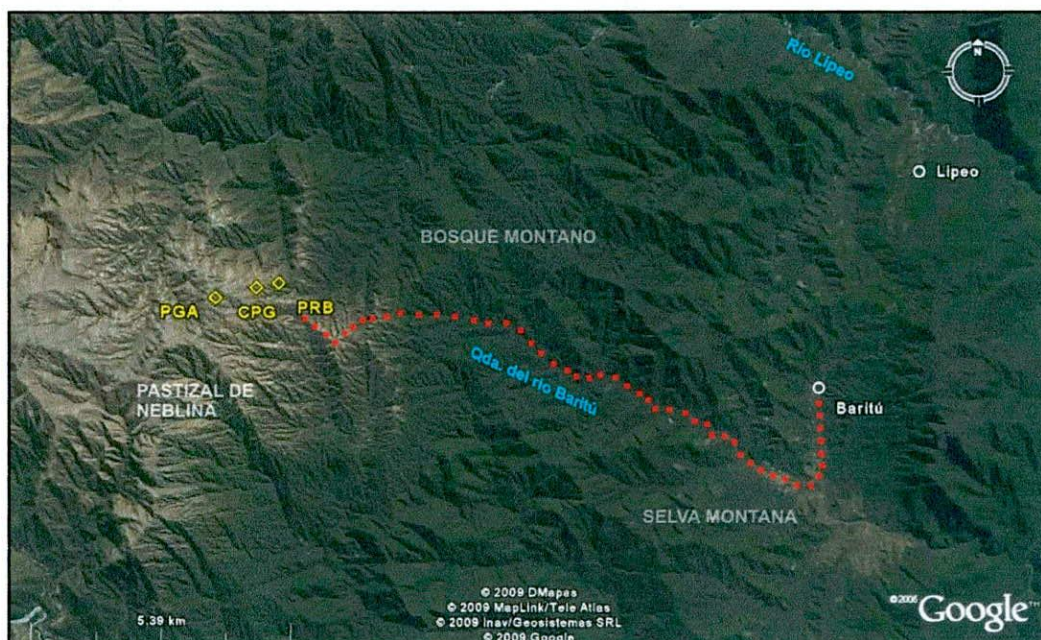


Figura 7- Recorrido de la prospección y traza de un tramo de la senda que conecta localidades yungueñas con las de la alta sierra. Emplazamiento de los sitios con arte rupestre registrados, Puesto Reynaldo Balderrama (PRB), Cueva de la Piedra Grande (CPG) y Puesto Gregorio Aguado (PGA).

#### La senda en la Quebrada de Baritú

La senda pasa junto a la localidad de Baritú (S 22°29'01'' - O 64°45' 38'') a 1.528 msnm, y atraviesa la Selva Montana siguiendo el curso aguas arriba del río Baritú. A 1.759 msnm, en el paraje Pie de la Cuesta, se da el quiebre de pendiente que marca el inicio del ascenso a la serranía. A partir de allí se comienza a transitar el Bosque Montano hasta llegar a Abra de Baritú, a 2.430 msnm, donde culmina el recorrido quebradeño de la senda. El siguiente tramo, desde el abra hasta Cerro Campamento (2.538 msnm), se caracteriza por una menor pendiente y porque el trazado de la senda abandona las laderas para situarse directamente sobre los bordes superiores de estas (filos). A partir de allí y hasta el último punto alcanzado en nuestra prospección (3.000 msnm), la senda transita por ambiente de Pastizales, manteniéndose en gran parte sobre los filos de los cerros. La distancia recorrida, en línea recta, desde la localidad de Baritú hasta el emplazamiento de los sitios, fue de 16 km.

#### Sitios con arte rupestre asociados a la senda

A 2.675 msnm, junto al sendero, se destacan dos bloques rocosos denominados por los lugareños como 'la Piedra Grande', lugar que en la actualidad suele utilizarse como punto de descanso por quienes transitan el sendero. Desde la Piedra Grande se puede acceder a dos de los sitios con arte rupestre. El más próximo, a unos 40 m hacia el sur, es

la Cueva de la Piedra Grande (CPG); el otro, conocido como Puesto Reynaldo Balderrama (PRB) se halla a 440 m hacia el NE de la mencionada Piedra Grande.

CPG es una pequeña cueva bajo roca, orientada hacia el E, cuya boca presenta una abertura de 4 m y una altura máxima de 1 m en su sector central. La profundidad máxima - desde la línea de goteo- es de 2 m, también en la parte central. Las representaciones rupestres, ejecutadas en el frente rocoso sobre la boca de la cueva y a la izquierda de la misma, comprenden grandes motivos mascariformes, antropomorfos esquemáticos, un posible zoomorfo y una marca de ganado histórica.

PRB constituye un alero orientado hacia el oeste; presenta una boca de 5,20 m de ancho y 2,70 m de altura, su profundidad máxima es de 3,40 m. La pared sur presenta grabados rupestres históricos y prehispánicos. En superficie se pueden observar diversos rasgos y materiales actuales, como fogones, acumulación de madera, leña y cañas macizas. Próximo a la línea de goteo, un poste sujeta uno de los extremos de una viga de madera que apoya su otro extremo en una oquedad natural de la pared de fondo. Colgando de la viga y tapados con plástico, se hallaban algunos peleros y mantas. En superficie, si bien no se registraron materiales arqueológicos prehispánicos, se pudieron observar botellas de plástico y vidrio, antiguas latas de conservas metidas en pequeñas oquedades naturales de la roca, restos de textiles y sogas. Este puesto es usado actualmente por los hijos de Reynaldo Balderrama, los cuales residen en Santa Victoria (ambiente Pastizal de neblina).

Hacia el oeste, por el sendero principal, se sube la Cuesta de Salsipori (o Salsipuedes) a 2.830 msnm, en donde se halló una apacheta. Más adelante se registraron un par de abrigos rocosos con evidencias que permiten inferir un uso actual como refugios temporarios. En uno de ellos se observaron escrituras modernas grabadas en la roca y, en superficie, restos de fogones y botellas de vidrio. Algo más arriba, sobre la cota de los 3.000 msnm, se encuentran las cuevas de Don Gregorio Aguado. Se trata de un puesto de veranada, actualmente en uso, donde el Sr. Aguado, residente en Lipeo (al norte de Baritú, en el sector de Selva), lleva su ganado para aprovechar los pastizales circundantes en la época estival. El puesto consiste en cuatro grandes oquedades naturales de la formación rocosa, las cuales permiten su uso como refugio temporal. Dentro de dos de ellas se hallaron grabados rupestres, tanto históricos como prehispánicos. Delante de las oquedades, se construyeron muros de piedra, los cuales delimitan un espacio seguramente usado como corral para el ganado.

### **3.4 Algunas consideraciones acerca de la visibilidad y conservación de materiales arqueológicos en cada zona ecológica**

El registro arqueológico en los diversos ambientes considerados, asume características propias en función del potencial de conservación de los distintos materiales ante el accionar diferencial que los agentes ambientales, predominantes en cada área, generan sobre los mismos. Esto, que puede tomarse como una obviedad, genera numerosos inconvenientes metodológicos a la hora de interpretar una materialidad particular como lo son las representaciones rupestres. Como lo hemos destacado en el Capítulo 2, el estudio contextual del arte rupestre, precisa la consideración de diversas líneas de evidencia que nos permitan una aproximación empírica a los contextos del mismo. Por esta razón, la relevancia de las diferentes líneas de evidencia -para cada uno de los ambientes tratados- será variable, como así también su peso relativo en la interpretación de los distintos contextos de producción del arte rupestre.

En este sentido, el ambiente frío y seco de Antofagasta de la Sierra, favoreció la conservación de numerosos materiales perecederos, muchos de los cuales apuntan a la existencia de una red de interacciones sociales que permitieron, ya desde el Arcaico, la circulación de materias primas y bienes manufacturados, desde los ambientes de Valle y Yungas hacia la Puna (Hocsman *et al.* 2004; Cohen 2005; López Campeny 2009). Estos materiales, frecuentemente, recuperados en sitios de habitación -bajo reparo o a cielo abierto- con manifestaciones rupestres, como los casos de Punta de la Peña 4, 9 y 13, Piedra Horadada 2, Peñas Chicas 1.1 y Cueva Cacao 1A (Olivera *et al.* 2001; López Campeny *et al.* 2005; Martel 2005 y 2006c; Somonte y Cohen 2006; Podestá y Olivera 2006; Aschero *et al.* 2006 y 2008; Martel y Aschero 2007, entre otros), favorecen aproximaciones al contexto de producción de tales manifestaciones. Por su parte, el abundante material orgánico recuperado posibilitó la realización de numerosos fechados radiocarbónicos que permitieron, por asociación indirecta, no sólo la asignación temporal relativa de los diversos conjuntos rupestres sino, también, un esquema cronológico general para el arte rupestre de la microrregión (Aschero 1996, 1999, 2000, 2006, 2007; Aschero *et al.* 2006 y 2008; Martel 2006; Olivera y Podestá 1993; Podestá y Olivera 2006). Otra de las ventajas que ofrece ANS, para el estudio de las manifestaciones rupestres, es la ausencia casi total de vegetación que pueda interferir en la visibilidad de las mismas; por lo tanto, la detección de paneles con representaciones rupestres se ve facilitada aún mediante la aplicación de técnicas básicas de prospección.

Para el Valle Encantado, la situación es distinta. La mayor humedad relativa y temperatura promedio, actuó en detrimento de la conservación de los restos orgánicos. Por lo tanto, la variedad de materiales recuperados se restringe, casi completamente, a artefactos elaborados en materias no perecederas (lítico y cerámica) y escasos restos orgánicos duros, como fragmentos óseos y espículas de carbón en estado de conservación de regular a malo. Por otra parte, la mayor humedad favorece la formación de un estrato herbáceo y arbustivo, que obstaculiza tanto la visibilidad de materiales y rasgos arquitectónicos en superficie como, en algunos casos, de las representaciones rupestres. A su vez, en los aleros que presentan mayor reparo respecto a los vientos dominantes e insolación, se puede observar el crecimiento de colonias de líquenes que van cubriendo las representaciones. Estas características, que actúan en desmedro de la cantidad de información susceptible de ser recuperada, resalta la necesidad de contrastar la evidencia obtenida, con la información disponible para otros sitios similares (es decir, con arte rupestre) y con la información arqueológica general en una escala más amplia. Así todo, el registro arqueológico del Valle Encantado presenta elementos de suma importancia para la contextualización de las representaciones rupestres.

Sin dudas, el mayor desafío metodológico lo encontramos en las Yungas, donde los procesos naturales de formación sitio (desarrollo y densidad de la vegetación, sobre todo), son los responsables de las principales causas de baja visibilidad de rasgos y materiales arqueológicos (Ventura 1998). Por su parte, los elevados porcentajes de humedad más una temperatura promedio elevada, afectan directamente a la conservación de restos orgánicos, sesgando de manera significativa el tipo de información potencialmente recuperable y limitando –a veces, haciendo imposible– la realización de fechados radiocarbónicos. En este escenario, la escasez de materiales arqueológicos particulares –como macrorestos vegetales y animales, y artefactos manufacturados con materias primas orgánicas– y su baja visibilidad, dificultan la contextualización del arte rupestre registrado. Es por ello que, para los sitios considerados en este ambiente, cobran mayor relevancia otros tipos de fuentes cuya información pueda proveernos de algún tipo de dato, potencialmente relacionable o comparable con la evidencia disponible. Por ejemplo, información arqueológica sobre materias primas y manufacturas de origen yungueño, recuperadas en las otras áreas mencionadas; información etnohistórica e histórica sobre procesos y mecanismos de interacción social entre comunidades de los distintos ambientes mencionados, y que nos permita generar hipótesis acerca de las materialidades registradas y su posible relación con procesos y mecanismos similares en momentos prehispánicos. Por otra parte, la

información sobre caminos y sendas actuales que conectan las Yungas con las tierras altas, resulta –en nuestro caso- altamente significativa; primero, porque puede aportar datos a cerca de la profundidad temporal de uso; segundo, porque facilitan el acceso a los sitios potencialmente vinculados a las mismas y, por último, siguiendo a Nielsen (2003), el camino o la senda es en sí misma una evidencia conductual directa de los procesos de interacción.

Finalmente, debemos aclarar, que el desequilibrio en los corpus de datos relativos a cada área, está dado –también- por las diferentes trayectorias de investigación en las mismas. Así, Antofagasta de la Sierra, con más de 20 años de investigaciones sistemáticas llevadas a cabo por diversos equipos de trabajo a escala microrregional, aporta la mayor cantidad de información arqueológica, tanto a nivel del arte rupestre como de contextos recuperados (Podestá *et al.* 1991, Aschero 1999 y 2007; Podestá y Olivera 2006, Martel 2006, Martel y Aschero 2007, entre otros). Una trayectoria similar, en cuanto a la cantidad de años consecutivos de investigación científica, se da para el sector de Yungas considerado. Sin embargo, por las mencionadas características de conservación y por tratarse de investigaciones realizadas a una escala regional por equipos de trabajo reducidos, el volumen de información -por período cronológico- es mucho menor (Ventura 1991, 2001). Por último, nuestras investigaciones en el Valle Encantado, son las primeras que se realizan en forma sistemática. Si bien ya hace una década del inicio de nuestros trabajos, las tareas desarrolladas se dieron siempre en el marco de proyectos personales, con financiación parcial de una Beca de Postgrado CONICET, sin contar con una estructura y logística de investigación mayor, como la que se disponía en los proyectos anteriormente citados, particularmente, para el área de Puna meridional.



## EL ARTE RUPESTRE EN LAS SOCIEDADES TARDÍAS DEL NOA Y AREAS VECINAS

En el presente capítulo abordamos, de manera somera, diversos aspectos materiales y organizativos de las sociedades tardías que, en el ámbito de los Andes centro meridionales y a la luz de las últimas investigaciones, han comenzado a reconsiderarse a partir del cuestionamiento de los modelos tradicionalmente aplicados para su estudio (Acuto 2007; Leoni y Acuto 2008; Nielsen 2006a, b y c; Nielsen 2007a y b). En este marco el arte rupestre, como un producto material más de estas sociedades, no queda exento de un necesario replanteo sobre sus contextos de producción y significación. Nuestra idea es poder brindar una semblanza del contexto social Tardío (¿o los contextos?), en el cual la producción de manifestaciones rupestres alcanzó uno de los más notables desarrollos comparado con otros periodos de la Arqueología regional, no tanto en la variedad iconográfica sino, más bien, por la redundancia en la representación de algunos motivos y temas, como así también, por el carácter dramático de sus escenas.

### **4.1 Las sociedades del Tardío. Características sociales, políticas y económicas ¿generales?**

En los últimos años se ha comenzado a discutir acerca de los procesos sociopolíticos que se dispararon y caracterizaron a las sociedades tardías en los Andes centro sur (y, en forma más particular, a las del NOA), posteriores al siglo X y antes de la formación del Tawantinsuyu (Nielsen 2006a y b; Acuto 2007). Esta discusión cuestiona la idoneidad de la aplicación del modelo de *jefaturas* o *sociedades de rango* como forma de organización preponderante en las sociedades de este momento, proponiendo sistemas organizativos diferentes donde el aspecto central de análisis recaerá en el modo en que se construye el poder y las consecuencias de ello sobre el resto de las esferas de acción de una sociedad. Sin embargo, antes de detallar las características principales de cada modelo, realizaremos una breve descripción de la forma en que se presentan los restos materiales de estas poblaciones y de algunos de los procesos (los que cuentan con mayor acuerdo entre los investigadores) que les dieron origen (Tarragó 2000; De Marrais 2001; Olivera y Vigliani 2000-2002; Nielsen op. cit.; Acuto op. cit.; Leoni y Acuto 2008, entre otros).

En primer lugar, se ha planteado un fuerte incremento demográfico y una tendencia hacia la concentración de la población en conglomerados urbanos emplazados en lugares con alta visibilidad y de difícil acceso, muchas veces con presencia de arquitectura defensiva. Este tipo de asentamientos, llamados *pukara*, aparecen casi simultáneamente en diversos puntos de la geografía de los Andes centro meridionales (N de Chile, SO boliviano, Puna septentrional y meridional, Quebrada de Humahuaca, valles Calchaquí, Yocavil y Hualfin), lo que llevó a inferir una situación endémica de beligerancia entre las distintas entidades sociales que habitaban la región. Conjuntamente se intensificó la producción agrícola desarrollando una importante infraestructura (andenería, terrazas, cuadros, acequias, represas, bocatomas, etc.) que permitió la sistematización e incorporación de nuevo suelos al sistema productivo. Otra característica de este momento es una fuerte interacción social, intra e interregional, que permitió el desplazamiento y acceso a recursos y bienes de diversos orígenes. Este incremento de las interacciones habría derivado en una intensificación del tráfico caravanero (asumiéndolo como uno de los mecanismos fundamentales en la consecución de los procesos de interacción), movilizándolo a los pastores de llamas a la incorporación de mayores áreas con pasturas naturales y a la optimización de tales recursos. Por su parte, la caza (guanacos, vicuñas, tarucas, vizcachas, etc.) y la recolección (algarrobo, chañar, huevos de aves, etc.), continuaron conformando actividades de importancia en la complementación dietaria, a la vez que algunas de las áreas de captación de tales recursos se constituyeron en puntos de interacción comunitarios que favorecieron el desarrollo de otros mecanismos de intercambio (Nielsen 2006c). Sin embargo, tal como lo ha destacado Nielsen en diversas oportunidades (Nielsen 2006a y b), el acuerdo entre los investigadores es menor en cuanto a los marcos interpretativos aplicados a tal evidencia. Particularmente, respecto a las características de la organización sociopolítica de las entidades donde se dieron los cambios y transformaciones mencionados anteriormente.

Dos alternativas al tradicionalmente aplicado *modelo de jefaturas*, fueron presentadas recientemente en la arqueología argentina. Nos referimos al *modelo de sociedades corporativas* (Nielsen 2006b) y el *modelo de integración comunal* (Acuto 2007). Ambos investigadores parten de una profunda crítica al marco teórico evolucionista en el cual se desarrolla el concepto de jefatura, como así también de la incapacidad de este tipo de modelos para explicar la ausencia de determinada clase de evidencias o rasgos (sobre todo aquella que permitiría inferir la presencia efectiva de un jefe o élite) que conformarían el núcleo argumental del modelo, sin caer en justificaciones de problemas de

muestreo. A continuación, describiremos brevemente las características principales de los distintos modelos.

El modelo de jefatura propone formaciones políticamente centralizadas, donde el jefe y su elite obtienen su poder mediante un estricto control sobre la economía y sus excedentes, como así también, sobre la producción artesanal especializada y el tráfico caravanero. Un patrón de asentamiento caracterizado por conglomerados urbanos de diversos tamaños y jerarquías dentro del sistema, con sectores diferenciados vinculados al grupo de autoridad, ubicado en puntos estratégicos del paisaje y, frecuentemente, con desarrollo de arquitectura defensiva. En este marco, las interacciones sociales habrían quedado en manos de los jefes y de su capacidad para generar alianzas políticas o establecer relaciones de orden socioeconómico (Tarragó 2000).

El modelo corporativo plantea una organización política en donde el poder no se construye excluyendo al resto de la sociedad, mediante la restricción al acceso y consumo de determinados bienes, sino a través de mecanismos que logren la inclusión y adhesión, de toda la comunidad, a un proyecto colectivo en el marco de una economía descentralizada. La principal vía, para que los líderes y/o autoridades logren tal adhesión, es –precisamente– la subordinación de éstos a los intereses colectivos. En estas formaciones, las interacciones sociales y el tráfico de larga distancia, no se orientarían al acceso, uso y consumo de determinados bienes por parte de algunas personas; por el contrario, lo obtenido a través de los diversos mecanismos de interacción, estaría supeditado a la redistribución, el comensalismo y un estricto desarrollo del culto a los antepasados. De esta forma las jerarquías políticas se establecerían entre las colectividades y no dentro de las mismas (Nielsen 2006a, b y 2007a).

Por último, el modelo de integración comunal expresa que el modo de habitar en asentamientos conglomerados, permitió una vida social caracterizada por la integración de las personas y donde las tendencias a la desigualdad y a la acumulación de poder se vieron limitadas. Inexistencia de sectores jerárquicos dentro de los complejos residenciales y ausencia de control sobre el excedente de producción, donde todos los miembros de la comunidad tendrían acceso a los mismos bienes, herramientas y tecnología. El conocimiento habría sido compartido, limitando su uso como fuente de poder, experimentándose un sentido de homogeneidad, articulación y permeabilidad, lo que a su vez dio forma a una ideología que limitaba y controlaba las tendencias de escisión y desigualdad social. Así todo, estas sociedades habrían experimentado cierto rechazo a la

ideología de integración, viendo la participación bélica y el intercambio de bienes, como opciones de acceso a prestigio, poder y jerarquía social (Acuto 2007; Leoni y Acuto 2008).

De estos tres modelos, el de integración comunal es menos preciso respecto al rol de los procesos de interacción social y tráfico intra o interregional en la organización sociopolítica de la época, sin embargo, lo que se desprende de sus formulaciones es que el tráfico e intercambio de bienes, en sus aspectos sociales y económicos, habría operado de forma similar a lo esperado en las sociedades tipo jefaturas. Ahora bien, Nielsen (2007a) discute profundamente –entre otras cosas- la idea de ‘control’ que, el modelo de *jefaturas*, prevé sobre la circulación y tráfico interregional de bienes y su rol en la construcción del poder. El autor citado, basándose en diferentes líneas de evidencia (etnohistóricas, arqueológicas, geográficas, ecológicas, etc.), hace hincapié en las dificultades que habrían enfrentado los jefes o las élites para controlar efectivamente a los caravaneros (actores del tráfico) y a las acciones y escenarios del traslado interregional (rutas, campamentos, acceso a zonas de extracción de materias primas y recolección durante los viajes, bienes transportados, etc.). Entre esas dificultades, y siguiendo el trabajo de Nielsen (2007a), nos interesa destacar dos en particular que, a los fines de nuestra investigación, tendrían una importancia fundamental en la interpretación de los contextos de producción y significación de las manifestaciones rupestres de los pastores y caravaneros: 1) la posibilidad de que una parte de la producción pastoril (ya sea para consumo o para carga) queda en mano del pastor y su familia, y 2) lo improbable de una afectación directa y efectiva de la élite en la toma de decisiones de los caravaneros en tránsito. Para entender mejor la forma en que estas proposiciones influirían en la interpretación de los contextos del arte rupestre, es preciso retomar algunas características generales de los estudios de las manifestaciones rupestres del Tardío, en el marco de los Andes centro sur.

A partir de los 60, con el afianzamiento del evolucionismo cultural, la nueva arqueología procesual y la ecología evolutiva, como los marcos teóricos de mayor presencia en la arqueología del NOA (Nastri 2004), la producción de arte rupestre en los Desarrollos Regionales ha sido entendida en el contexto de sociedades jerárquicas lideradas por un jefe, señor o élite que concentraba el poder político, económico y religioso (*jefaturas*). De tal forma, los estudios de arte rupestre tardío resaltaron la ejecución de determinados motivos –escutiformes, uncus, antropomorfos T- y escenas –figuras antropomorfas alineadas, enfrentamientos, luchas, etc.- como indicadores de conflicto,

jerarquía entre individuos y grupos<sup>7</sup>, control territorial, legitimación de poder, etc. (Aschero 1979, 1996a, 2000; González 1977; Hernández Llosas 2001b; Martel 2008a; Nielsen *et al.* 2001; Olivera y Podestá 1993; Ruiz y Chorolque 2007; Tarragó *et al.* 1997, entre otros). Sin embargo, en algunos de estos trabajos se ha hecho explícito el interés y la necesidad de avanzar en la identificación de aquellos conjuntos rupestres que tendrían como autores a individuos o grupos concretos (*v. gr.* pastores, caravaneros), cuyas expresiones plásticas remitirían a aspectos específicos –reales o imaginarios– inherentes al desarrollo de tales prácticas y no vinculados necesariamente a un grupo de poder y su ideología (Martel y Aschero 2007).

A continuación describiremos sintéticamente el estado actual de conocimiento sobre el arte rupestre tardío en las áreas próximas a las tratadas en nuestro estudio, las cuales conforman el escenario general de las interacciones sociales para el momento referido (Figura 1).

#### 4.1.1 *Quebrada de Humahuaca y Puna Norte*

Para una reseña sobre el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, y sus flancos occidentales y orientales, nos referiremos principalmente a los trabajos de María I. Hernández Llosas, investigadora que desde los años 80 viene llevando tareas de investigación sistemáticas sobre las representaciones rupestres en este sector del NOA y su rol en el desarrollo social de las comunidades prehispánicas. Obviamente, no desconocemos los importantes aportes sobre esta temática realizados por otros investigadores como Alicia Fernández Distel y Jorge Fernández, quienes desde finales de la década del 60, han dado a conocer gran parte de la riqueza pictórica de la provincia de Jujuy y áreas vecinas. Sin embargo, a los fines de nuestra investigación, hemos priorizado aquellos trabajos que presentan la evidencia de forma integrada, y con carácter de síntesis, respecto a nuestro lapso de estudio en esta área particular.

En un primer momento, sobre la base de la secuencia cronológica y estilística definida por Aschero (1979) para el arte rupestre del sitio Inca Cueva 1, Hernández Llosas (1991, 1992) menciona que la mayoría de los sitios con representaciones rupestres asignables al periodo Tardío se distribuyen sobre los cursos medios y superiores de las quebradas subsidiarias a la Quebrada de Humahuaca, asociados a espacios aptos para el

---

<sup>7</sup> Cabe destacar que esta noción de conflicto y jerarquía social, en las representaciones tardías del NOA, ya está presente en los trabajos de Ambrosetti (1895), Boman (1908), Quiroga (1931), entre otros.



desarrollo de prácticas pastoriles y actividades de caza y vinculados a vías de circulación natural entre quebrada-puna y quebrada-valles orientales.

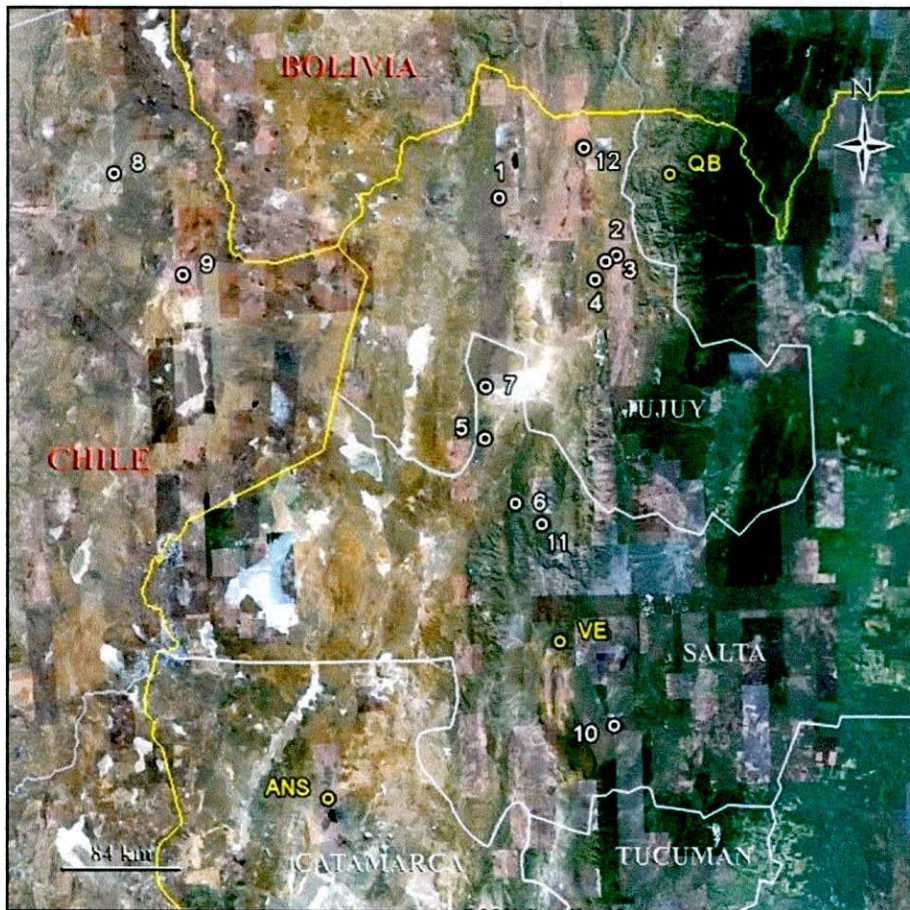


Figura 1- El NOA y áreas vecinas. Distribución de los sitios que se mencionan en este capítulo, en relación a las localidades donde se emplazan los sitios objeto de nuestra investigación:

- (1) Pukara de Rinconada, (2) Pintoscayoc, (3) Inca Cueva, (4) Kollpayoc, (5) Corralito, Urkuro y Matancillas, (6) La Damiana, (7) Cobres, (8) Cuenca Loa – Salado, (9) Salar de Atacama, (10) Las Juntas, (11) Tastil, (12) Yavi. (ANS) Antofagasta de la Sierra, (VE) Valle Encantado, (QB) Quebrada de Baritú

Por otra parte, destaca que si bien en estos momentos gran parte de la población tiende a asentarse en conglomerados urbanos en el fondo del valle y sectores inferiores de quebradas laterales, donde también se desarrolla una importante actividad agrícola, no es frecuente el registro de manifestaciones rupestres en estos sectores más bajos. Esta distribución particular de sitios con arte rupestre, conglomerados y sitios agrícolas, permitió la elaboración de un modelo “... que plantea que esta forma de ocupación del espacio corresponde a instalaciones funcionalmente complementarias, ubicadas en uno y otro tipo de emplazamiento, ambas implementadas por una misma comunidad humana para aprovechar la oferta diferencial de recursos en uno y otro tipo de emplazamiento” (Hernández Llosas 1992: 33).

En cuanto a las representaciones rupestres en general, la autora menciona las similitudes estilísticas (en cuanto a tipo de motivos, patrones de diseño, técnicas de ejecución y asociación con otros motivos, etc.) con el *grupo estilístico C, subgrupo C1* de Inca Cueva 1 (Aschero 1979), asignado al periodo Tardío. Destaca, particularmente, la mayor proporción de motivos figurativos vs. no figurativos, la redundancia en la representación de la llama (aislada, en grupos, alineadas, alineadas y unidas con sogas) y los distintos atributos con los que estas aparecen (enflorados, pecheras, representación de carga), los vínculos anecdóticos entre las figuras humanas y las llamas (escenas de tiro, arreo), la variabilidad en la representación de la figura humana (en norma frontal o de perfil, cuerpos esquemáticos, con vestimentas tipo *uncu*, alineadas, en actitud de enfrentamiento, etc.) y sus atributos (adornos cefálicos, portando objetos, con arco y flecha, etc.). Por último, a partir del contenido temático de las representaciones, Hernández Llosas propone que “*Durante los Desarrollos Regionales, en cambio, se observa un fuerte énfasis en la representación del camélido y del vínculo anecdótico éstos y los hombres, lo que sugiere que su producción estuvo relacionada con la fracción de la población dedicada al pastoreo (...), dentro de una sociedad compleja con marcada división del trabajo y ocupando un lugar específico funcionalmente dentro del sistema de asentamiento de esa sociedad (...)*” (Hernández Llosas 1992: 35).

Podemos decir que, hasta aquí, el arte rupestre tardío de la Quebrada de Humahuaca se presenta afín con las características generales, iconográficas y de producción, conocidas para la región del NOA. Sin embargo, a partir de los resultados de investigaciones específicas sobre el arte rupestre del sitio Media Agua 1, localidad de Pintoscayoc, norte de la Quebrada de Humahuaca, Hernández Llosas (2001 a y b) discute la asignación cronológica relativa de determinados tipos de motivos, asociados generalmente al periodo Tardío. Este replanteo surge a partir de la realización de una datación radiocarbónica directa sobre la mezcla pigmentaria de un motivo particular del conjunto rupestre de este sitio (Figura 2), obteniéndose una fecha de  $1.880 \pm 110$  AP – CAMS 25383- (Hernández Llosas *et al.* 1998) calibrado 215 DC (Hernández Llosas 2001a).

Si bien la datación fue realizada sobre un solo motivo (uno de los antropomorfos que forman las alineaciones), la mencionada investigadora atribuye tal fecha a todo el conjunto, argumentando tal decisión a partir del análisis de diversas variables estilísticas (técnicas de ejecución, color de las mezclas pigmentarias, distribución de los motivos en el espacio plástico, ausencia de superposiciones, etc.) y de conservación (intensidad tonal,



alteraciones naturales, etc.), lo cual le permitió definir el carácter sincrónico del conjunto (Hernández Llosas 2001a).



Figura 2- Representaciones de Media Agua 1. Tomado de Hernández Llosas (2001a).

Por otra parte, tal como se puede ver en la imagen, el conjunto se compone de tres tipos de motivos diferentes: alineación de camélidos con pechera, representaciones geométricas de campo rectangular con diseños internos y alineaciones de figuras antropomorfas esquemáticas representadas de perfil mostrando diferentes tipos de atributos (adornos dorsales y cefálicos, tobilleras), uno de ellos portando “... *un objeto acodado interpretado como una ‘pipa’*” (ibídem: 70). El hallazgo, por parte de la autora, de otros sitios en área de la Quebrada de Humahuaca que presentaban la misma asociación de motivos, le permitió definir tal asociación como un *tema rupestre* y, a la vez, denominarla como *modalidad estilística Media Agua 1* (Hernández Llosas 2001b). En consecuencia, y por comparación estilística, propone que esta ubicación temporal formativa debería extenderse al resto de los conjuntos rupestres identificados en el área y que presenten representaciones de este tipo como, por ejemplo, los camélidos y antropomorfos con patrón de diseño similar a los de Media Agua 1. Cabe mencionar que en la clasificación de Aschero (1979, 2000), las figuras de camélidos y antropomorfos con estas características corresponden al *grupo estilístico C - subgrupo C1.a*, con una asignación cronológica



relativa dentro del periodo Tardío. Los argumentos de tal asignación, y a la cual adherimos, se discutirán en capítulo próximo.

El replanteo del rango temporal en cual se supone la producción de este tipo de representaciones, conllevó el cambio del modelo que explicaba la relación de estos sitios respecto del momento particular de desarrollo cultural en la Quebrada de Humahuaca. A grandes rasgos, podríamos decir que los cambios sustanciales entre un modelo (Hernández Llosas 1991, 1992) y otro (Hernández Llosas 2001a y b), radican más en torno a la forma en que se organizaban los grupos sociales que produjeron ese arte rupestre, que en la funcionalidad de los sitios con las representaciones rupestres, asociados principalmente a prácticas pastoriles.

En su nuevo modelo, la investigadora aborda el desarrollo cultural y la producción de arte rupestre en la Quebrada de Humahuaca a partir de la definición de *bloques temporales* (Hernández Llosas 2001b) o *segmentos temporales* (Hernández Llosas 1998, 2001a), considerados metodológicamente “... como unidades de análisis temporal entendiendo como tales a divisiones arbitrarias del “tiempo continuo” en el que se desarrolló la vida humana en un espacio determinado, en base distintos criterios” (Hernández Llosas 2001b: 398). Tales criterios responden al análisis de una serie de variables naturales (clima, topografía, distribución de recursos, etc.) y culturales (modos de vida, organización tecnológica, emplazamiento de sitios, patrón de asentamiento, movilidad e interacción, etc.), que permiten la contextualización de la producción del arte rupestre en cada lapso particular. De tal forma, establece una sucesión de seis bloques temporales, los cuales coinciden aproximadamente con los distintos periodos arqueológicos mayormente aceptados para el desarrollo cultural del NOA (Arcaico, Formativo, Desarrollos Regionales, Inka, Hispanoindígena):

- *Bloque temporal 1 (ca. 11.000 – 5.000 AP), cazadores recolectores.*
- *Bloque temporal 2 (ca. 5.000 – 3.000 AP), cazadores recolectores y transición hacia economías productivas.*
- *Bloque temporal 3 (ca. 3.000 – 1.000 AP), subdividido en tres segmentos temporales (3.000 -2.000 AP; 2.000 – 1.500 AP; 1.500 -1.000 AP), grupos con bases residenciales permanentes y consolidación de las economías productivas agropastoriles.*
- *Bloque temporal 4 (ca. 1.000 – 550 AP), surgimiento de conglomerados urbanos e intensificación de la producción de alimentos.*
- *Bloque temporal 5 (ca. 550 – 450 AP), dominio Inka sobre comunidades locales.*
- *Bloque temporal 6 (ca. 450 – 350 AP), invasión europea.*

En este esquema cronológico, y siguiendo la propuesta de la autora, las representaciones de Media Agua 1 y gran parte de las representaciones de otros sitios vinculadas al subgrupo estilístico C1 (v.gr. Chayamayoc, Tres Cruces y Kollpayoc - Nielsen 2001:194-), se encontrarían dentro del bloque 3, segmento temporal 2.000 – 1.500 AP. En este lapso, al que podemos ubicar dentro del periodo Formativo, el contexto de producción de tales conjuntos rupestres correspondería a grupos pequeños sin una marcada diferenciación sociopolítica interna, que ocupaban de manera dispersa los distintos pisos altitudinales del área de la quebrada, con una economía que enfatizó la producción pecuaria por sobre la agrícola, en un contexto de conflicto social intergrupales posiblemente ocasionado por una incipiente saturación del ambiente, lo que daría cuenta de las escenas de enfrentamientos en el arte rupestre del momento (Hernández Llosas 2001a).

Desde nuestra perspectiva, creemos que la propuesta Formativa para la ejecución de este tipo de representaciones, presenta muchos puntos de roce. En primer lugar el fechado de Media Agua 1, aún habiéndose presentado los argumentos que justifican su confiabilidad (Hernández Llosas *et al.* 1998), debería ser corroborado con otros fechados sobre motivos similares en otros sitios. En segundo lugar, las características estilísticas de estos conjuntos no tendrían muchos elementos de comparación con la iconografía representada en otros soportes (v.gr. cerámica) con asignación cronológica formativa local. Por último, la idea de la ocurrencia de situaciones socialmente conflictivas por una posible incipiente saturación del ambiente, no se adecuaría para estos momentos formativos de la Quebrada, donde el patrón característico de ocupación del espacio es de tipo disperso.

Al respecto, Nielsen (2001) destaca que, “... *cabe esperar que, en ausencia de restricciones severas de tipo social, los pobladores ocuparan progresivamente todos los lugares aptos de la región, manteniendo así niveles de competencia económica bajos y resolviendo tensiones intergrupales mediante fisión. Cada uno de estos pequeños núcleos de población podría abastecerse en sus demandas básicas aprovechando con mínimas mejoras los recursos (tierras, pastos, leña, agua, presas) disponibles en su entorno cercano, (...). Un sistema de explotación extensivo de este tipo sería especialmente viable teniendo en cuenta la existencia de una población relativamente reducida regularmente distribuida en el paisaje*” (*op. cit.*: 227 – 228). Este mismo investigador, retomando la discusión *saturación ambiental – conflicto*, pero ya en momentos tardíos (ca. 900 - 1.200 DC), afirma que “*Como se indicó oportunamente, las primeras evidencias de conflicto ya se presentan durante el Periodo de Desarrollos Regionales I. Aún cuando los datos disponibles sugieren que, por lo menos al comienzo de esta época, todos los niveles*

*altitudinales de la Quebrada (y tal vez valles) estaban habitados, difícilmente pueda justificarse la idea de que los espacios aprovechables estaban saturados”* (Nielsen 2001: 244).

Son estas razones por las que nos inclinamos hacia la idea de una producción tardía de estas representaciones, más coincidente con la clasificación de Aschero (1979) y la propuesta original de Hernández Llosas (1991). Ahora bien, nos interesa mostrar el caso del sitio Kollpayoc (Nielsen *et al.* 2001), en el sector superior de la quebrada de Yacoraite, sobre el borde occidental de la Quebrada de Humahuaca, donde el conjunto rupestre analizado ofrece los principales elementos iconográficos y temáticos que caracterizan al arte rupestre tardío de la región.

Este sitio, ubicado sobre la cota de 3.650 msnm, se emplaza en un ambiente con buen potencial para el desarrollo de prácticas pastoriles y caza, caracterizado por formaciones vegetales del tipo estepa arbustiva, matorrales bajos y vegas. Las pinturas de Kollpayoc se emplazan en distintos sectores de un bloque de gran tamaño, perteneciente a la formación geológica Yacoraite, próximo a una vega (Nielsen *et al.* 2001). Los autores pudieron identificar siete paneles. Seis de ellos (Figura 3), ubicados en la cara Oeste del bloque y, el restante (Figura 4), en la pared del fondo de un alero de medianas dimensiones en el sector Norte del bloque. Destacan que al pie de los paneles se pudieron recuperar escasos fragmentos cerámicos sin decoración ni otros atributos que permitan sugerir su posición cronológica. También registraron dos antiguas estructuras de pirca (posibles corrales) que se adosan al bloque en distintos sectores. Entre el bloque y el borde de la vega, median unos 200 m donde fueron detectados diversas estructuras y abrigos pequeños con evidencia de ocupación. El material de superficie presentaba materiales líticos (desechos de talla y puntas de proyectil) y fragmentos cerámicos que, en su mayoría, mostraban diseños característicos del periodo de Desarrollos Regionales. A partir de un análisis estilístico, los autores ubican a las representaciones de Kollpayoc dentro del grupo estilístico C1 (Aschero 1979), por lo cual encuentran consistente a la asociación cronológica entre pinturas y los mencionados fragmentos cerámicos (Nielsen *et al.* 2001).

Para un mayor detalle de los aspectos estilísticos (técnicas de ejecución, morfología y distribución de las representaciones, asociaciones de motivos, tonalidad de las mezclas pigmentarias, etc.) y cuantitativos (% por tipo de motivo) del conjunto rupestre de Kollpayoc, remitimos a los lectores al citado trabajo. Sin embargo, es necesario destacar algunas características que, comparándolas con otros conjuntos rupestres conocidos y no necesariamente próximos, parecieran conformar los comunes denominadores del arte

rupestre tardío del NOA (Aschero 2000; Martel y Aschero 2007). En primer lugar, tal como se observa en las figuras 3 y 4, las figuras de llamas y antropomorfos tienen el mayor porcentaje de ocurrencia. Así también, otras representaciones como cérvidos, aves, felinos y cánidos, generalmente forman parte de los conjuntos pero siempre con un porcentaje muy bajo. Tal distribución porcentual por tipo de motivo ha sido documentada en numerosos sitios, algunos de los cuales se presentarán en los capítulos siguientes.

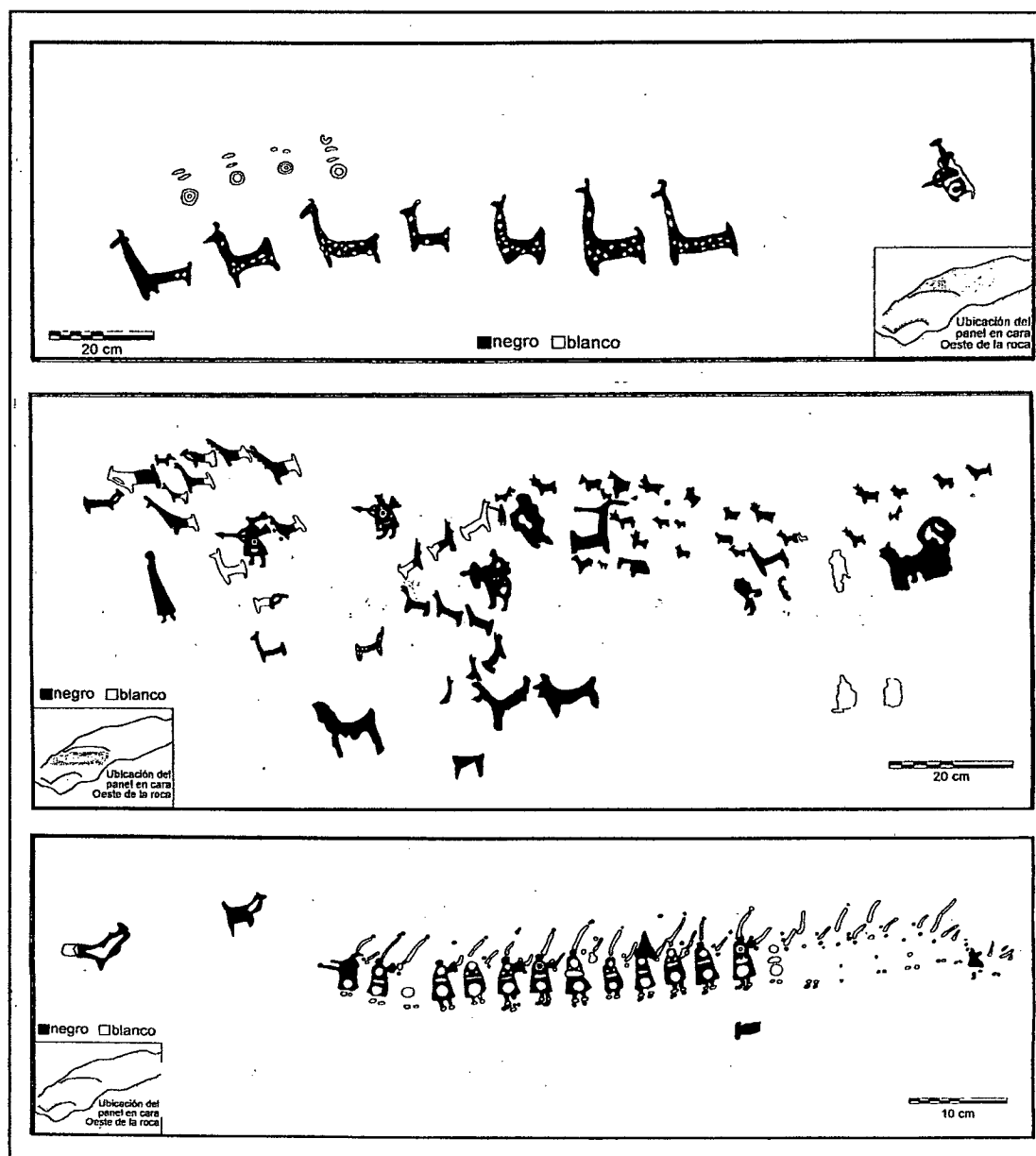


Figura 3- Pictografías de Kollpayoc. De arriba a abajo, paneles 2, 3 y 4. Tomado de Nielsen *et al.* (2001).

Otra de las características distintivas es la forma en que pueden aparecer asociadas las representaciones de llamas, de llamas y antropomorfos, y antropomorfos. En el caso de las primeras, suelen registrarse aisladas, en par enfrentadas, en grupos y alineadas (sueltas

o unidas mediante cuerdas). La asociación llama-antropomorfo, por lo general, está referida a escenas particulares como, por ejemplo, escena de tiro (antropomorfo que sujeta y/o lleva una llama con una cuerda), de arreo (antropomorfo que precede o sucede a una formación de llamas alineadas) y de vigilancia o guardia (antropomorfo próximo a un grupo de llamas).

Por último, la figura humana es la que más variables presenta, tanto en los patrones de diseño y atributos exhibidos como en la asociación con otras representaciones antropomorfas. Kollpayoc es un claro ejemplo de ello: *“La figura humana no está uniformemente representada. En algunos casos se trata de motivos simples que sólo muestran la silueta en negro, indicando el contorno del cuerpo o traje, la cabeza y los miembros inferiores, casi siempre de perfil. Otros motivos son compuestos, utilizando hasta cuatro colores, incluyendo detalles de indumentaria (unku, emplumaduras dorsales, tocados cefálicos, tobilleras) y objetos tales como hachas, arcos y flechas. Si se consideran las combinaciones de estos elementos, cabe reconocer un mínimo aproximado de diez variantes en la representación de la figura humana”* (Nielsen *et al.* 2001: 94-95). Por su parte, tanto las alineaciones de personajes (horizontales o verticales) como las escenas de enfrentamiento entre grupos diferenciados, son frecuentes.

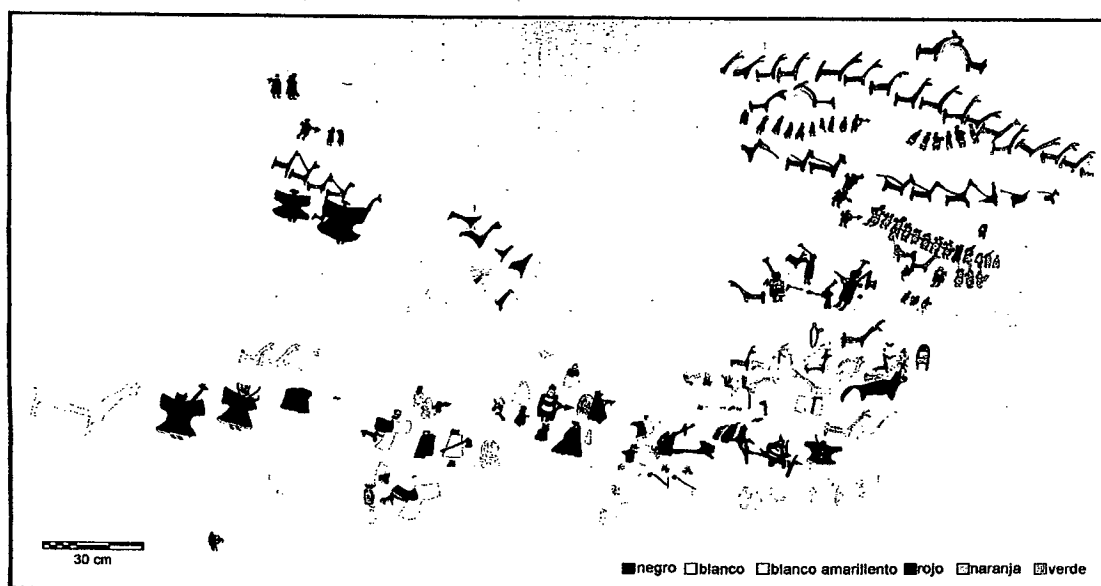


Figura 4- Panel 1 de Kollpayoc. Tomado de Nielsen *et al.* (2001).

Otro de los motivos generalmente destacados en los conjuntos tardíos, son los *escutiformes* y *antropomorfos T*, los cuales suelen ser muy llamativos por los colores empleados en su ejecución como así también por la variabilidad de sus diseños internos.

Tal como sucede en Kollpayoc, como en otros sitios que serán presentados en los capítulos siguientes, estas representaciones suelen tener una posición cronológica relativa más tardía, evidenciado frecuentemente a partir de su superposición sobre otros motivos. Para finalizar, mencionaremos algunas de las consideraciones realizadas por los investigadores, respecto al emplazamiento del sitio y sus representaciones. Tales consideraciones, las cuales retoman propuestas anteriores (Aschero 1979; Hernández Llosas 1991; Nielsen 2001), pueden ser asumidas como parte de un modelo interpretativo general para la producción rupestre tardía en la Quebrada de Humahuaca.

Durante el periodo Tardío o de Desarrollos Regionales, se da una progresiva concentración de la población en los sectores de fondo de cuenca del Río Grande (río que recorre la Quebrada de Humahuaca en sentido N-S) y en la parte inferior de las quebradas tributarias, dando origen a grandes conglomerados habitacionales. En los sectores altos de las quebradas, con buen potencial pastoril y de caza, se incrementa el emplazamiento de sitios con arte rupestre a la vez que dejan de registrarse sitios habitacionales de envergadura. Esta redistribución poblacional promueve la intensificación agrícola en los sectores bajos y de piedemonte, permitiendo la explotación de los recursos de los sectores altos (pastoreo y caza) para su aprovechamiento complementario por parte de las comunidades quebradeñas. Siguiendo a Nielsen y colaboradores, *“Las causas próximas de estos procesos pueden encontrarse en el establecimientos de una situación de conflicto endémico, probablemente generado por las amenazas de grupos externos a la Quebrada de Humahuaca. El estado de circunscripción social resultante favorecería el éxito de estrategias de acumulación de poder, promoviendo el afianzamiento de las diferencias sociales. Una vez consolidadas estas jerarquías, los grupos privilegiados pudieron mantener el conflicto como una estrategia destinada a reproducir la desigualdad”* (Nielsen et al. 2001: 97).

De esta forma, las representaciones de Kollpayoc fueron interpretadas en función del contexto sociopolítico descrito. En el conjunto, a partir del registro de superposiciones y siguiendo la propuesta de Aschero (2000), fueron definidos dos momentos de ejecución; el primero, asociado al subgrupo estilístico C1a y, el segundo, al C1b. Para el primer momento, donde prevalecen las representaciones de llamas (en grupos y alineadas) y las escenas de enfrentamiento, los autores proponen que las diferencias observadas a nivel de atributos, tanto para las figuras antropomórfas (adornos cefálicos y dorsales, objetos portados, diseños de vestimenta) como para los camélidos (adornos y pelaje), expresan el carácter interétnico de los enfrentamientos, como así también, revelan la necesidad de

manifestar la identidad social de los rebaños y personas. Respecto al segundo momento de ejecución, donde se sigue representando a la figura humana portando objetos que aluden a la violencia (hachas, arcos, discos pectorales) pero ya no conformando escenas de enfrentamiento, los autores interpretan que se trataría de un giro temático que “... se podría relacionar con el afianzamiento de los kuracas o elites antes de la conquista inka...” (Nielsen et al. 2001: 98).

Podemos decir que, de acuerdo a lo presentado, en las representaciones de Kollpayoc sería posible definir tres grandes temas: lo pastoril, el conflicto y la presencia de grupos de poder locales. Cabe aclarar que, en otro trabajo (Nielsen 2001), las representaciones de llamas alineadas de Kollpayoc (14 casos), son asociadas a la actividad de caravaneros, lo que definiría otro de los temas rupestres en el sitio. Esto último, introduce la idea del reuso de los sitios pastoriles por parte de caravaneros en tránsito, situación que –en gran medida- define la línea de investigación de nuestro trabajo.

La Puna norte comprende el sector Oeste de la provincia de Jujuy. Para el periodo Tardío, en particular, se observa una mayor concentración de sitios con arte rupestre sobre el borde oriental puneño, próximos a los accesos más importantes a la Quebrada de Humahuaca (Hernández Llosas 1991; Fernández Distel 2001). Por su parte, la cuenca de Pozuelos es otro de los puntos que también concentra gran cantidad de manifestaciones rupestres (Angiorama 2006b, Ruiz y Chorolque 2007). En estos sectores de la Puna jujeña, separados por unos 80 km en línea recta, se encuentran los *complejos de sitios con arte rupestre*<sup>8</sup> más emblemáticos para este periodo y sobre los cuales se han realizado los esquemas cronológicos y estilísticos que determinaron, en gran parte, los estudios del arte rupestre del NOA: Pukara de Rinconada (Ruiz y Chorolque 2007) e Inca Cueva (Aschero 1979). Parte de las manifestaciones rupestres de estos complejos de sitios, fueron descritas por primera vez por Eric Boman (1908) y, a partir de allí, la acción de diversos equipos de investigación permitió la elaboración de registros rupestres más extensos y detallados, como así también, la recuperación de distintas materialidades asociadas (Fernández Distel 2001). Cabe destacar que ambos sitios presentan secuencias rupestres similares, las cuales tendrían sus inicios el periodo Arcaico y culminarían en un momento posterior a la conquista española. La secuencia estilística de base, que permitió la identificación de los repertorios iconográficos de los distintos periodos, fue realizada por

---

<sup>8</sup> “Unidades discretas de distribución de representaciones y de evidencias de ocupación humana estratificadas y/o en superficie (artefactos líticos o cerámicos), separadas por sectores vacíos, pero espacialmente próximas y vinculadas a una misma formación o relieve topográfico” (Aschero 2006: 123).

Aschero (1979) para el conjunto rupestre de Inca Cueva y, luego, aplicada (con modificaciones) por Ruiz y Chorolque (2007) en los conjuntos del Pukara de Rinconada.

Tal como lo hemos venido expresando en distintos pasajes de esta investigación, las representaciones rupestres del periodo que nos ocupa, se integran al *grupo estilístico C* (y sus subgrupos, principalmente el C1) de la clasificación de Aschero. Si bien ya hemos hecho referencias parciales de las características generales de este grupo estilístico, creemos necesario repasar algunas modificaciones introducidas por este investigador (Aschero 2000), que dan cuenta de algunos aspectos diacrónicos para las representaciones de este lapso. De esta forma el subgrupo C1 presentaría dos momentos, identificados como C1a y C1b. Al primero corresponderían figuras humanas representadas de perfil con las piernas rígidas o semiflectadas, con representación detallada de adornos y objetos portados, generalmente logrado a partir del uso de bicromías (Figura 2). Tal minucioso tratamiento de la imagen, es extensible a las representaciones de camélidos, pudiendo mostrar un mismo individuo pelajes bicolors y diferentes marcas o enflorados (Figura 5). Las representaciones de arqueros, serían también características del subgrupo C1a.

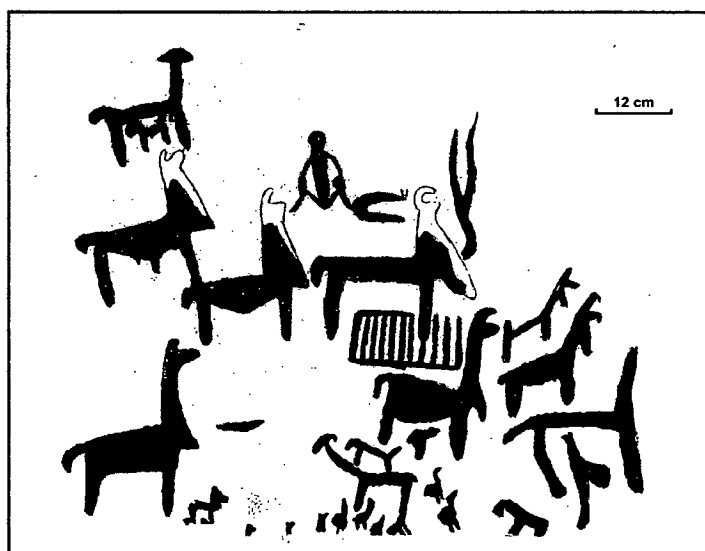


Figura 5- Llamas bicolors y monocromas con pechera de Inca Cueva, cueva 1 -ICc1-.  
Modificado de Aschero (1979).

En el segundo momento (subgrupo C1b), se daría un cambio hacia las figuras humanas representadas en norma frontal y una mayor estandarización en los patrones de diseño de la figura de la llama, como así también, un menor cuidado en la factura de las representaciones pintadas. En este momento aparecerían las figuras de *unkus* y escutiformes que, como estaca Aschero, se asemejarían más a contornos de hachas que a



escudos. Las escenas de tiro, las representaciones de llamas alineadas y las series de figuras antropomorfas con vestimenta, alineadas y portando objetos, adquieren mayor frecuencia (Aschero 2000) (Figuras 6 y 7).



Figura 6- Escutiforme y camélidos esquemáticos de ICc1 (Fotografía, C. Aschero).

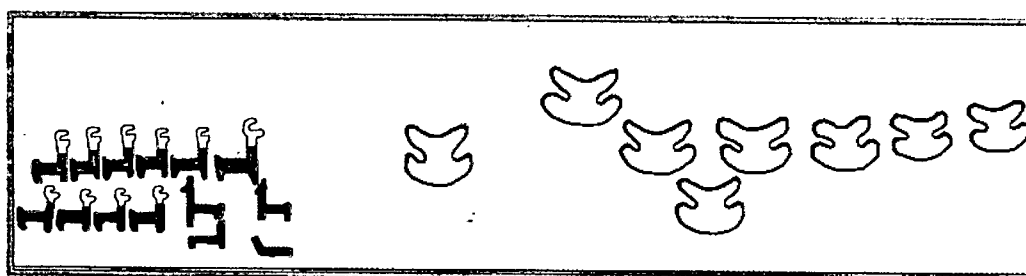


Figura 7- Camélidos alineados y escutiformes. Quebrada de Chacufayoc, próxima a Pukara de Rinconada. Tomado y modificado de Ruiz y Chorolque (2007).

Otra importante localidad, no sólo por la cantidad de sitios con arte rupestre sino también por su proximidad al sector de Yungas trabajado en esta investigación (ca. 60 km en línea recta en dirección SE), es Yavi. Esta se emplaza en el borde nororiental de la Puna jujeña, muy próxima al actual límite con Bolivia, al Norte y a unos 40 km del valle de Santa Victoria, al Este. Diversas investigaciones en esta área, dieron cuenta de numerosos sitios arqueológicos, muchos de ellos con representaciones rupestres que atestiguan una profundidad temporal desde momentos formativos hasta el contacto hispano-indígena (Krapovickas 1961, 1978; Fernández Distel 1975, 2001, entre otros). Entre los motivos asignados a momentos tardíos, se destacan representaciones geométricas de triángulos y espirales las que, a su vez, tienen una alta frecuencia en la decoración cerámica local (principalmente en el tipo Yavi Chico). Por su parte, figuras de camélidos y camélidos

alineados, con patrón esquemático rectilíneo, también forman parte del repertorio rupestre tardío (Figura 8). Como se verá en el capítulo 7, representaciones de camélidos de igual patrón fueron registradas en uno de los sitios analizados en el sector de Yungas. Más allá de esta similitud en el arte rupestre, existen otras evidencias (v.gr. sitios con cerámica Yavi en el valle de Santa Victoria) que permiten suponer el interés de estos grupos puneños en el aprovechamiento de algunos recursos de las Yungas (Ventura 2001).

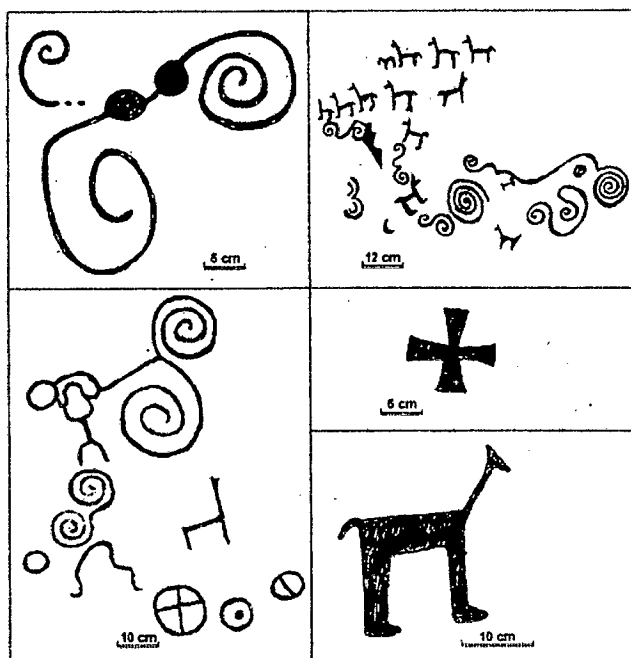


Figura 8- Representaciones de Cerro Colorado (Yavi).  
Tomado y modificado de Fernández Distel (2001).

En términos generales, estos conjuntos rupestres han sido interpretados como un producto propio de la actividad de los pastores, los cuales han reflejado –a través de los distintos temas- los procesos de cambio económico y político, y su impacto en la ideología de éstos (Aschero 2000; Ruiz y Chorolque 2007). Aschero (*op. cit.*) destaca que el emplazamiento de estos conjuntos es recurrente en espacios propicios para el desarrollo de prácticas pastoriles, muchas veces reutilizando soportes con representaciones anteriores, lo que implicaría la continuidad de ciertas tradiciones pastoriles pero, a su vez, introduciendo nuevos referentes que se asociarían al surgimiento de determinados grupos que comienzan a concentrar poder y a ejercer cierto control sobre la producción de llamas y su disponibilidad para el tráfico caravanero.

#### 4.1.2 Quebrada del Toro y Puna central

Aunque con un registro menor en cuanto a cantidad de sitios, el arte rupestre Tardío de estos sectores pareciera mostrar una situación de emplazamiento similar a lo observado para Quebrada de Humahuaca – Puna norte. Es decir, la mayor concentración de sitios con arte rupestre se da hacia la cabecera de la Quebrada del Toro y el borde oriental de Puna, entre las cotas de 3000 y 4000 m.s.n.m. Para el tramo quebradeño se destacan las localidades arqueológicas de Tastil, donde se registraron 11 complejos de sitios con arte rupestre (Meninato 2008), y La Damiana (De Feo y Ferraiuolo 2007), emplazada en la quebrada de Incahuasi (cabecera de la Qda. del Toro) sobre el borde mismo de Puna. Ya en ambiente propiamente puneño, en el valle de san Antonio de los Cobres, se encuentran los sitios Corralito (Navamuel 1996), Urkuro y Matancillas (Fernández Distel 2001, Muscio 2006); un poco más al Norte, hacia el Oeste de Salinas Grandes, se halla el sitio Cobres (Fernández Distel 2001).

La ciudad de Tastil y su emplazamiento, representaron y representan un caso de sumo interés en la Arqueología tardía regional. Las investigaciones realizadas en este sitio, desde la década del 70, proponen para Tastil una organización social de tipo jefatura de base económica agroganadera, cuyos líderes controlaron la distribución regional e interregional de excedentes y productos. A su vez, Tastil habría logrado un eficaz manejo de recursos complementarios a través de la implementación de diversos mecanismos de control vertical, facilitado por su enclave sobre importantes vías de circulación natural hacia distintos puntos: Valle de Lerma (al SE por qda. del Toro), valles Calchaquíes (al OSO por Ingañan – qda. de Capillas) y Puna (al NNO por las qdas. del Toro, de las Cuevas y Capillas) (Cigliano *et al.* 1973). Por su parte, la conexión con Quebrada de Humahuaca se habría logrado a través del faldeo oriental de la Sierra del Chañi (Vitry y Soria 2007). Recientemente, a partir del estudio de un importante número de sitios con arte rupestre próximos a Tastil y otros rasgos asociados (sendas, apachetas, jaranas, etc.), Meninato (2008) plantea que este extenso conglomerado urbano habría desempeñado el rol de *asentamiento-eje*, en un esquema de movilidad giratoria de caravanas que conectaban una extensa porción del vasto territorio andino centro meridional. Destaca la autora, la altísima frecuencia de motivos de llamas (a veces con carga) y caravanas en los conjuntos rupestres tardíos analizados, atribuyéndoles en muchos casos funciones de tipo ritual y/o señalética. La figura humana tendría una menor presencia, respondiendo a diseños esquemáticos y escutiformes (Figura 9). A su vez, menciona el registro de distintos elementos que permiten sostener diacronía en el conjunto amplio del arte rupestre (diversas tonalidades de

pátinas, superposiciones, representaciones con diseños comparables a otros de momentos más tempranos, etc.), proponiendo cierta continuidad en el uso y función de los espacios, asociados a prácticas pastoriles y caravaneras (*op. cit.*).



Figura 9- Bloque grabado en el sitio Duraznito (ca. 1,5 km al OSO de Tastil).  
Fotografía: Beatriz Ventura.

Para el caso de la quebrada de Incahuasi, De Feo y Ferraiuolo (2007) analizaron un amplio conjunto de bloques con grabados rupestres del sitio La Damiana, asociados a estructuras y material en superficie asignados al periodo Tardío. Si bien el conjunto de representaciones es heterogéneo, tanto en sus aspectos estilísticos y temáticos como en sus asignaciones cronológicas relativas, destacamos aquí la presencia de figuras de camélidos esquemáticos –algunos con indicación de pechera, similares a los de ICc1- y esquemáticos rectilíneos (De Feo y Ferraiuolo 2007, fig. 11), los cuales pueden aparecer aislados, en grupos o formando alineaciones. Las investigadoras mencionan también, la asociación de motivos de camélidos y figuras antropomorfas vinculados mediante una soga conformando escenas de tiro.

Desde un minucioso análisis del emplazamiento y los temas del conjunto rupestre, de las distintas evidencias materiales asociadas y comparaciones estilísticas con manifestaciones rupestres de otros sitios próximos, De Feo y Ferraiuolo proponen un contexto de producción pastoril para las representaciones de La Damiana, dejando abierta la posibilidad de que algunos motivos hayan sido realizados en el marco de prácticas

caravaneras, o bien, en el contexto de circuitos de desplazamiento estacional del ganado. Esto último, que podría vincularse con la idea de movilidad trashumante, aporta una perspectiva de análisis no discutida explícitamente en los estudios de arte rupestre de pastores, situación que debería revertirse y comenzar a ser considerada como un elemento clave –y complementario de otras evidencias- para la comprensión de la organización del espacio pastoril prehispánico. A su vez, la posibilidad de la existencia de representaciones vinculadas a la trashumancia, permitiría generar una lectura alternativa para algunas representaciones sobre las que todavía no hay demasiado consenso en su interpretación como, por ejemplo, las escenas de tiro y las alineaciones de camélidos con o sin antropomorfo guía. Retomaremos este tema en el capítulo de Discusión.

El Valle de San Antonio de los Cobres, podríamos decir, representa un caso excepcional para el arte rupestre en la región ya que, en el mismo, han sido registrados los tres únicos sitios con geoglifos para el NOA. El primero, sitio Corralito, a unos 34 km al Norte del actual pueblo de San Antonio “... *en una quebrada intermedia a las de Matancillas y Corralito*” (Fernández Distel 2001: 52), fue dado a conocer por Navamuel (1996) y comprende la ejecución, sobre la falda de un cerro, de tres grandes figuras de camélidos con dimensiones distintas (Figura 10). La técnica empleada fue *aditiva* (*sensu* Briones 1984), mediante la acumulación lineal de trozos de cuarzo blanco, de tal forma que los motivos contrasten con el material más oscuro subyacente. El patrón de diseño es esquemático lineal, haciéndolos idénticos a otros motivos de camélidos -pintados y/o grabados- registrados en numerosos sitios del NOA y asignados a momentos tardíos dentro del periodo Tardío, o bien, al periodo Inka (Aschero 2000). Los otros dos sitios, estudiados por Muscio (2006), se ubican en un punto intermedio entre los sectores inferiores de las quebradas de Urcuro y Matancillas, próximos al fondo del valle de San Antonio y a unos 30 km al Norte del actual pueblo de San Antonio. Los geoglifos corresponden a dos conjuntos conformados por dos figuras de camélidos cada uno (Matancillas Geoglifos 1 y 2 –MG1 y MG2-), realizados con idéntica técnica y mismos materiales que los descritos para el primer caso. MG1, se halla sobre la ladera Este de un pequeño cerro, facilitando el acceso visual de los geoglifos desde el valle de San Antonio (Figura 11); MG2, se emplaza sobre la ladera Oeste, haciéndose visible sólo desde el interior de la quebrada de Matancillas. Ambos sitios se encuentran próximos y asociados a una senda que permite el acceso a dicha quebrada desde el fondo del valle (Muscio 2006).

Llama la atención la similar ubicación geográfica, manifestada por los investigadores para los geoglifos de Corralito y Matancillas, dejando abierta la posibilidad

que el conjunto de Corralito pueda comprender alguno de los grupos relevados en Matancillas (Muscio com. pers.). Sin embargo, sobre la base de los relevamientos publicados, se pueden apreciar diferencias sustanciales que nos permiten suponer –hasta que se disponga de mayor información- que se tratarían de sitios diferentes. Más allá de esto, es sumamente interesante que todos los geoglifos remitan a la figura de la llama, compartiendo el mismo patrón de diseño y técnicas de ejecución como, así también, un emplazamiento que se asocia a vías naturales de circulación que permiten el tránsito hacia diversos destinos (Salinas Grandes al Norte, Quebrada del Toro y Valles Calchaquíes al Sur, Puna oriental y Norte chileno al Oeste).

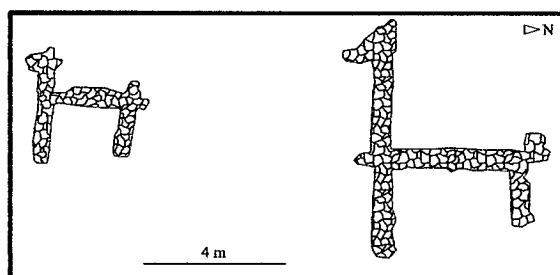
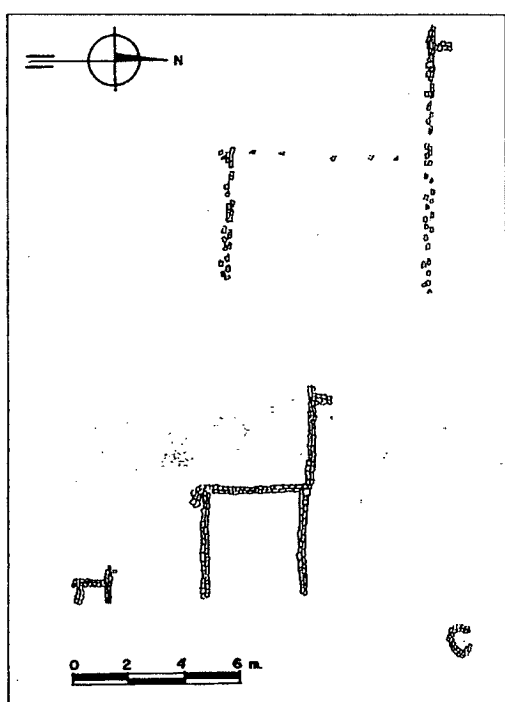


Figura 11- Geoglifos de Matancillas (MG1).  
Tomado y modificado de Muscio (2006).

Figura 10- Geoglifos de Corralito.  
Tomado de Navamuel (1996).

Los otros sitios con arte rupestre (grabados en bloques y aleros) son: Corralito, Urkuro, Cobres (Fernández Distel 2001) y Matancillas (Fernández Distel *op. cit.*; Muscio 2006). Si bien los conjuntos rupestres de los distintos sitios son bastante heterogéneos, en cuanto a tipos de motivos y cronología relativa, cabe destacar que, exceptuando el sitio Cobres, todos presentan representaciones de camélidos esquemáticos, muchas veces con pechera (*jabot*), aislados, agrupados y/o alineados. Para el caso particular de Urkuro, Fernández Distel (2001) menciona también la presencia de representaciones de camélidos con carga. Con la excepción de los grabados de Matancillas, el resto de los conjuntos rupestres no han sido estudiados de forma sistemática. Sin embargo, desde un punto de

vista estilístico, se podría suponer una ejecución tardía para los motivos de camélidos, y un posible contexto de producción pastoril/caravanero. De todos modos, debemos mencionar que, para el conjunto de Matancillas (geoglifos + grabados), Muscio (2006) propone su ejecución en diversos momentos del periodo Formativo. Tal asignación es sostenida a partir de los siguientes argumentos:

- no existen en Matancillas ocupaciones posteriores al 100 DC.
- los fechados obtenidos en los contextos excavados, asociados a grabados rupestres, en ámbito de la quebrada de Matancillas (sitios Matancillas 1 y 2), se agrupan entre el  $2.040 \pm 40$  AP y el  $1.925 \pm 80$  AP.
- en superficie, junto a los geoglifos, se hallaron cabezales líticos similares a los recuperados en contexto de excavación.
- los geoglifos presentan cierta similitud de diseño –aunque no de técnica- con algunos geoglifos de Cerro Sombrero (Valle de Azapa, Arica), asignados tentativamente a por Muñoz y Briones (1996) a un momento anterior a los Desarrollos Regionales.
- las representaciones grabadas presentan una alta variabilidad de diseños para la figura humana y una recurrente indicación de tocados y/o adornos cefálicos, por lo cual son asociadas estilística y cronológicamente a conjuntos rupestres formativos de la microrregión de Antofagasta de la Sierra (Puna meridional).

Reconocemos que la propuesta de este investigador es original y que aporta nueva y valiosa información sobre la producción de arte rupestre, para una región donde esta temática presenta muy poco desarrollo. Coincidimos con Muscio en la adscripción cronológica formativa para los conjuntos grabados, aunque creemos que un análisis detallado de la tonalidad de las pátinas, podría servir para discutir la sincronía –o diacronía- entre las figuras humanas, con patrones de diseño formativos, y alguna de las representaciones de camélidos que muestran patrones de diseño más característicos del periodo Tardío (Muscio 2006: 20, fig. 7, M3 paneles 3 y 19). Por otra parte, pensamos que los argumentos presentados para la asignación cronológica de los geoglifos a momentos formativos, pueden ser discutidos sobre la base de esos mismos argumentos.

En primer lugar, la ausencia de ocupaciones posteriores al 100 DC, en la quebrada de Matancillas, no excluye la posibilidad de que los geoglifos sean de factura posterior; de hecho, los geoglifos pueden conformar, ellos mismos, la evidencia de una ocupación Tardía. Por su parte, Navamuel (1996) menciona el hallazgo de fragmentos cerámicos santamarianos próximos al sitio Corralito. Por lo cual, en ausencia de asentamientos

tardíos, su presencia podría relacionarse a una red de tráfico que, a través de la Quebrada el Toro y quebradas subsidiarias de su cabecera (v.gr. Capillas e Incahuasi), habría permitido el flujo de gente y bienes entre la Puna, la Quebrada y Valles Calchaquíes. Un argumento a favor de la existencia -para estos momentos- de una activa red de tráfico, son los numerosos tramos del Qhapaq Ñan registrados en distintos sectores de la cabecera de la Qda. del Toro, faldeo occidental del Chañi y meridional del Acay (Vitry 2007; Vitry y Soria 2007), haciendo explícita la importancia que habrían tenido las rutas tardías en este sector ya que, como es sabido, la infraestructura vial inka se desarrolló principalmente sobre trazas preexistentes.

En segundo lugar, siguiendo a Schiffer (1987), la asociación en superficie entre geoglifos y cabezales líticos no debería ser considerada en relación a una situación contextual primaria, más aún teniendo en cuenta que los geoglifos se emplazan sobre una ladera con cierta pendiente, donde los artefactos mencionados pueden modificar su posición por efecto de numerosos procesos tanto naturales como culturales.

Por último, los geoglifos de Cerro Sombrero que fueron objeto de la comparación comprenden “... *grandes figuras de camélidos –llamos- ejecutados en técnica “extractiva” y que se orientan hacia el norte; su emplazamiento está sobre la sección más elevada de la ladera del cerro, lo que los hace visibles a una mayor distancia. La identificación del ícono, el tamaño y la técnica empleada, no se ajustan al patrón predominante en los geoglifos del sector del valle de Lluta y Azapa; estas diferencias nos inducen a postular un tiempo anterior al inka y aun anterior a los Desarrollos Regionales*” (Muñoz y Briones 1996: 69. El subrayado es nuestro). Creemos necesario, antes de seguir con la discusión de este argumento (la comparación entre los geoglifos de Matancillas y los de Cerro Sombrero), aclarar algunos conceptos vertidos por Muñoz y Briones que permitirán entender mejor nuestra idea de que los geoglifos de Matancillas tendrían una ubicación temporal más tardía que formativa.

De la cita de Muñoz y Briones, subrayamos dos aspectos en la producción de los geoglifos de Cerro Sombrero que marcan más diferencias que similitudes con los de Matancillas. El primero, observado también por Muscio (2006), tiene que ver con la diferencia en la técnica de ejecución: extractiva para los trasandinos y aditiva para los otros. El segundo, tiene que ver con la mención de que estos geoglifos particulares, por no ajustarse al ‘patrón predominante’ de sus pares en el mismo valle Azapa y en el contiguo valle de Lluta, deberían ubicarse en un momento previo a los periodos Tardío e Inka. Respecto a los geoglifos de este último valle, se ha destacado que “*Formalmente los*



geoglifos presentan uniformidad, expresada en el estilo Lluta. Este se caracteriza por un énfasis en la esquematización, geometrización, abstracción y rigidez de las formas (...). Se manifiesta predominantemente en motivos antropomorfos (antropomorfos tipo Lluta, con sus dos variantes) y en menor medida en diversas variedades de camélidos esquemáticos rectilíneos. Todos los motivos de geoglifos del valle fueron elaborados invariablemente con la misma técnica (aditiva)” (Valenzuela 2004: 170). Podemos decir que, en esta cita, encontramos la definición del ‘patrón predominante’ para los geoglifos tardíos de estos valles ariqueños. De tal forma, desde el análisis estilístico, observamos que en los geoglifos de Matancillas se manifiestan muchos de los aspectos arriba descritos (geometrización y rigidez de la forma, diseño esquemático rectilíneo y una técnica de ejecución aditiva), lo que los vuelve más afín a los patrones tardíos que a un posible patrón anterior. Para terminar, y como se verá en el capítulo 6, geometrización, rigidez y esquematismo rectilíneo son las características que definen el patrón H3 para el diseño de la figura del camélido, en el área circumpuneña, en momentos finales del Tardío (Aschero 2000).

Fuera del ámbito puneño – quebradeño y en una posición muy oriental para la distribución de este tipo de arte rupestre, resalta el paradigmático caso del sitio Cerro Cuevas Pintadas o Las Juntas (Guachipas, Salta). Dado a conocer por Eduardo Cigliano en 1972, este particular sitio comprende un afloramiento –en forma de cerro pequeño- de areniscas rojizas, donde los distintos agentes erosivos dieron origen a numerosos aleros. Muchos de estos presentan una importante cantidad de pinturas rupestres, adscriptas -en gran parte- a los Desarrollos Regionales (Podestá *et al.* 2005). La principal característica de este sitio es la recurrencia en la representación de la llama y el motivo escutiforme con atributos antropomórficos. Estos últimos presentan llamativos diseños internos, adornos cefálicos, tobilleras y policromías contrastantes (Figura 12 a y b). Escutiformes y otros tipos de antropomorfos suelen presentarse conformando escenas complejas, las cuales han sido denominadas por Santoni y Xamena (1997) como *batallas rituales*. Estos mismos autores interpretan al sitio como un importante espacio sagrado y ritual de las sociedades tardías, donde se habrían convocado los individuos con mayor jerarquía para, probablemente, la ejecución de ceremonias dedicadas al sol.

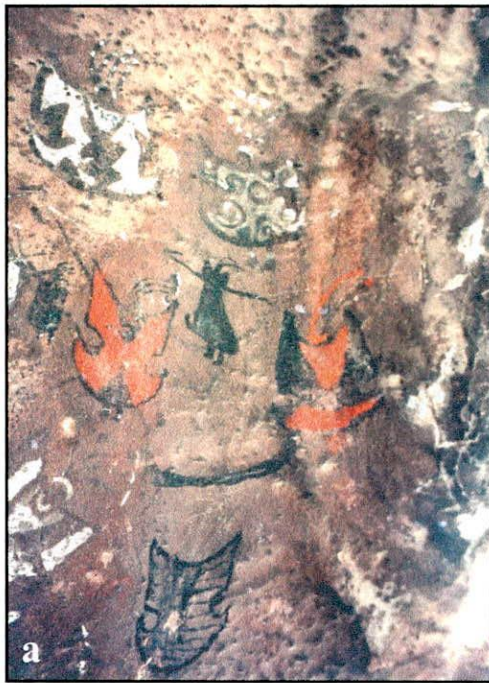


Figura 12- a y b, Escutiformes de Las Juntas, Alero Ambrosetti.

Más allá de la expresividad de las representaciones de Las Juntas, característica que comparte con otros sitios próximos como Carahuasi (Ambrosetti 1895) y Las Planchadas (Podestá *et al.* 2005), el emplazamiento de este sitio es altamente significativo. Destacamos esto porque se trata de un punto geográfico que, además de articular el sector meridional del Valle de Lerma con el Valle Calchaquí Sur y presentar distintas alternativas de acceso hacia los ambientes transcisionales (Yungas-Parque Chaqueño) de las Sierras Subandinas de Salta y Tucumán, concentra en sus alrededores importantes bosques de cebil, recurso de amplia circulación en los Andes centro sur desde momentos formativos (Aschero 2000).

#### 4.1.3 *Alto Loa-Salado y Salar de Atacama. Norte chileno*

Al igual que en gran parte del área circumpuneña, el periodo de Desarrollos Regionales -o Intermedio Tardío- en este sector de los Andes atacameños, fue el escenario de abruptos cambios sociopolíticos y económicos en un contexto ambiental con una marcada tendencia de disminución de las precipitaciones y la instalación de prolongados lapsos de sequía (Berenguer 2004b; Nielsen 2007b, entre otros). En este marco se dio el desplazamiento de comunidades de los oasis y el altiplano hacia el Alto Loa, donde se habrían mantenido mejores condiciones ambientales para la instalación humana. Tal concentración de población habría promovido el surgimiento de asentamientos conglomerados y la aplicación de nuevas tecnologías agrícolas que permitieron el



incremento de la superficie cultivable. Sin embargo, este proceso de reorganización poblacional habría suscitado diversas situaciones de tensión y conflicto social que derivaron, entre otras expresiones materiales, en la construcción de núcleos habitacionales con arquitectura defensiva o *pukaras* (Núñez y Dillehay 1995; Berenguer 2004a; Sepúlveda 2010, entre otros). En este contexto, siguiendo a Berenguer (2004b), se desarrolla en esta región un arte rupestre caracterizado, en gran parte, por dos estilos principales: *Santa Bárbara*, en el Alto Loa y *Quebrada Seca*, en el Alto Salado (Figura 10).

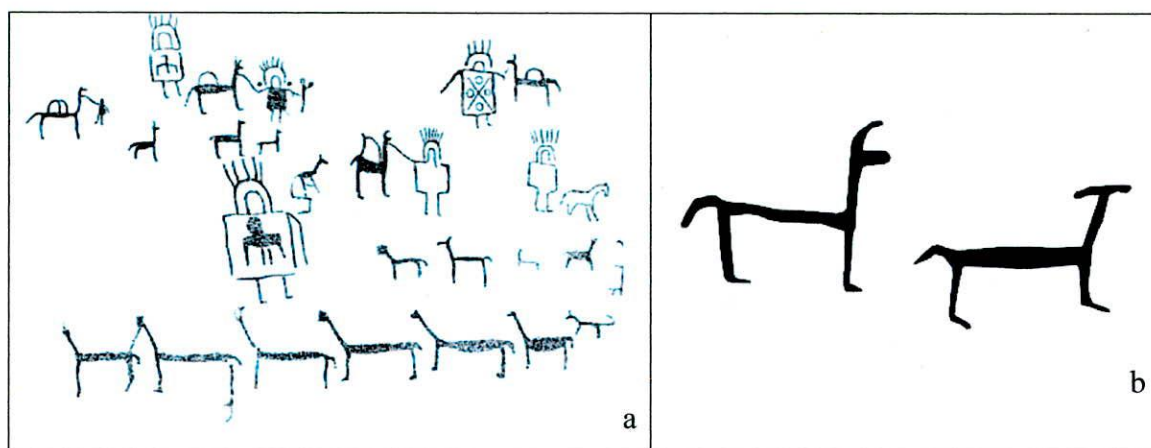


Figura 10- Arte rupestre tardío del Alto Loa – Salado. a) Figuras antropomorfas y camélidos, estilo Santa Bárbara. Tomado y modificado de Berenguer (2004b). b) Camélidos grabados del Pukara de Turi, estilo Quebrada Seca. Tomado y Modificado de Sepúlveda (2008).

En estos estilos predomina la técnica de grabado, y sus diseños se distinguen por un marcado esquematismo y síntesis formal (Gallardo *et al.* 1999; Berenguer 1999, 2004a). En líneas generales, en el repertorio iconográfico de estos estilos se da una predominancia de la figura de la llama por sobre el resto de los motivos. Estas aparecen representadas de perfil, generalmente con indicación de una sola oreja, con cuellos rectos y cuerpos angostos o directamente figurados mediante un surco lineal, cola curvada hacia abajo y dos patas rectas (Berenguer 2004b), aunque los diseños de cuatro patas también son frecuentes (Berenguer *et al.* 2007). Las representaciones de llamas, al igual que en Humahuaca o la Puna argentina, suelen registrarse aisladas, en pares, agrupadas y/o alineadas, con representación de carga o alineadas vinculadas por cuerdas. A veces se asocian a figuras humanas conformando escenas de tiro o componiendo un motivo de caravana (Berenguer 2004b). Las representaciones antropomorfas presentan una variedad mayor de diseños. Se destacan los personajes vistiendo *unkus* con diseños interiores, llevando cascos o mostrando adornos cefálicos y, a veces, portando distintos objetos. También se registran,

aunque con menor frecuencia, motivos escutiformes, los cuales pueden aparecer en grupos, aislados o asociados a figuras de camélidos. Otras figuras humanas características de este momento, comprenden representaciones esquemáticas simples, donde el individuo se muestra sólo como una silueta (Berenguer 2004a y b). Cabe destacar que, en la cuenca del Salar de Atacama, en sitios como Cuchabrache (Pimentel *et al.* 2007) y Piedra de la Coca (Sepúlveda 2008), fueron registradas figuras de camélidos aislados y alineados, de patrón esquemático rectilíneo, que se corresponden estilísticamente con algunos diseños de Santa Bárbara y Quebrada Seca. En el caso de Cuchabrache, los camélidos se asocian a figuras escutiformes.

Las representaciones de los estilos mencionados, han sido interpretadas –por lo general- en relación a contextos de tráfico caravanero, reconociéndose para el estilo Quebrada Seca la posibilidad de otros contextos de producción (doméstico, pastoril, agrícola, etc.). Esto se deriva, particularmente, por las características de sus emplazamientos, los cuales varían notablemente respecto de los del estilo Santa Bárbara que, por lo general, se vinculan a rutas, sendas y sitios caravaneros. Tal como menciona Berenguer (2004b), las representaciones del estilo Quebrada Seca son frecuentes en el muro perimetral, vías de circulación interna y dentro de algunos recintos del Pukara de Turi, un extenso asentamiento de cronología tardía y posterior ocupación inkaica, como así también en soportes verticales de las quebradas cercanas y próximos a terrazas de cultivo, corrales, silos, yacimientos mineros y sendas de acceso a zonas de pasturas. Cabe destacar que, para otros investigadores, la cronología del estilo Quebrada Seca corresponde al momento de dominio inkaico en la región (Gallardo *et al.* 1999; Sepúlveda 2004). Particularmente para el Tardío, en la cuenca del Salado, se han registrado diversos conjuntos rupestres donde prevalece la pintura como técnica de ejecución de las representaciones y que, por lo general, se emplazan en sitios distintos a los del estilo Quebrada Seca. En estos conjuntos, Sepúlveda (2010) identifica dos modalidades estilísticas –I y II- que responderían a tradiciones locales (atacameñas), e incorpora en una tercera modalidad estilística –III- algunos motivos anteriormente incluidos en el estilo Quebrada Seca. Esta última modalidad (con influencias altiplánicas), se ubicaría cronológicamente en momentos finales del Tardío y continuaría durante el periodo Inka.

#### **4.2 ¿Arte rupestre tardío o la mirada pastoril de un mundo cambiante?**

Resumir aquí las principales características del arte rupestre tardío, implicaría redundar en cuestiones ya tratadas en el acápite anterior, como la similitud en los patrones

de diseño (estandarización), tipos de motivos y sus asociaciones más frecuentes, contenido temático, etc. Sin embargo, creemos necesario enfatizar algunos aspectos que involucran, principalmente, a los emplazamientos de los conjuntos rupestres de este momento.

Desde un análisis de las características ecológicas de los espacios donde se emplazan la mayoría de los sitios con manifestaciones rupestres tardías, es posible observar que se tratan de zonas aptas o favorables para el desarrollo de prácticas pastoriles: quebradas y bolsones de altura, próximos a vegas o cursos de agua que permiten el desarrollo de pasturas naturales. Desde un análisis del paisaje social, la producción de arte rupestre como una actividad inherente a la misma práctica pastoril desde momentos tempranos, sirvió para significar, construir y delimitar un espacio que, a su vez, actuó como un marco donde tales prácticas se sustentaron y se reprodujeron socialmente a través del tiempo. Es decir, estamos hablando de un arte rupestre de pastores en un espacio pastoril. En palabras de Aschero, “... esto lleva a sostener que la producción de este arte rupestre es local y que su contexto es el mundo social, económico y simbólico de los pastores de llamas” (Aschero 2000: 41).

Esta última afirmación, con la cual sin dudas acordamos, hace insoslayable la asunción del determinante rol de los pastores tanto en la producción de arte rupestre como, así también, en el desarrollo y circulación de una iconografía que caracterizará a una extensa área geográfica entre los siglos X y XV. Sin embargo, y volviendo a lo planteado al inicio de este capítulo, hemos visto que, invariablemente, las interpretaciones sobre el arte rupestre de este periodo –sin importar el matiz teórico de las mismas- se ajustan al modelo de jefaturas. Es decir, en los conjuntos se reconocen los temas pastoriles y/o caravaneros y su vinculación a los diversos aspectos simbólicos de tales prácticas (ritos, ceremonias, identidad, legitimación de derechos, etc.). Sin embargo, ante la presencia de determinadas figuras antropomorfas o escenas en las que estas participan (enfrentamientos, alineaciones de individuos, escenas de tiro, etc.), las referencias a conflictos interétnicos, individuos o grupos de poder, parecieran ser los únicos argumentos que permiten explicarlos.

Con esto no queremos decir que tales interpretaciones no sean probables, de hecho no lo sabemos y difícilmente lleguemos a saberlo. Lo que queremos decir es que, a veces, tales interpretaciones presentan algunas contradicciones respecto de las expectativas que plantea el mismo modelo de jefatura, modelo que relega a los pastores -y otros actores sociales- al papel de meros *partenaires* en una estructura donde todos los niveles de toma de decisión y control, son exclusivos de unos pocos individuos o pequeños grupos de

poder, quitando autonomía a la capacidad de acción del resto<sup>9</sup>. Las otras alternativas teóricas, correspondientes a los modelos de sociedades corporativas e integración comunitaria, tampoco ofrecen marcos interpretativos en los cuales se pueda analizar toda la variabilidad temática que muestran los conjuntos rupestres del Tardío. Sin embargo, la ventaja de estos modelos –en particular el de sociedades corporativas- radica en que los distintos grupos que forman una comunidad, no poseen una situación de subordinación de unos actores respecto a otros a partir de mecanismos de exclusión. Por el contrario, reconocen cierta autonomía de los distintos grupos en la toma de decisiones, capacidad de negociación en cuestiones fundamentales como, por ejemplo, la distribución de los recursos y la posibilidad de participar activamente en distintas ceremonias de importancia en la reproducción social de esa comunidad (Nielsen 2006a).

En los próximos capítulos analizamos numerosos conjuntos rupestres, con situaciones de emplazamiento y asociaciones contextuales diversas, que nos sirven para comenzar a plantear la coexistencia de diferentes modos de integración sociopolítica de los grupos pastoriles en el NOA tardío. ¿Podemos pensar en que el papel desempeñado por los pastores, en cuanto a su gravitación en los desarrollos sociales, políticos y económicos, ha sido el mismo en esta extensa región? Cuestiones como subordinación, autonomía e imposición del poder, serán abordadas desde una iconografía rupestre pastoril que se desarrolla y manifiesta, generalmente, lejos de los grandes poblados y que bien podría estar expresando niveles de participación, adhesión o sumisión, distintos a lo planteado hasta ahora.

---

<sup>9</sup> Además de los ya citados trabajos de Nielsen (2006a, b, c y 2007a) y Acuto (2007), esta discusión también ha sido planteada –con distintos matices- por Romero (2005), Angiorama (2006a), Martel (2007), Martel y Aschero (2007).

## EL ARTE RUPESTRE DE ANTOFAGASTA DE LA SIERRA

El arte rupestre de Antofagasta de la Sierra (en adelante ANS) llamó la atención de numerosos investigadores desde principios del siglo XX. Los primeros datos sobre el arte rupestre de esta región son publicados por Juan B. Ambrosetti (1904), quien menciona las similitudes entre las pictografías de ANS y las del Valle de Santa María, como también con los motivos escutiformes de Carahuasi (Salta) y con la decoración de las urnas santamarianas. En 1914, Franz Kühn, analiza los grabados del Peñón (no la localidad actual de El Peñón, a unos 60 km al sur de ANS, sino un bloque de ignimbrita emplazado en la entrada sur del poblado de Antofagasta de la Sierra) y encuentra similitudes con otras manifestaciones rupestres de la zona valliserrana y de la quebrada de Humahuaca, así termina ubicando a los grabados del Peñón dentro de lo que se conocía como la Cultura Diaguita. Estos primeros trabajos fueron de orden descriptivo y la asignación cultural de las representaciones rupestres se realizó a partir de la comparación de las mismas con otras manifestaciones artísticas conocidas, hasta ese momento, para el ámbito de la Arqueología del NOA.

Por su parte, Vladimiro Weiser (1923), describe y registra fotográficamente las manifestaciones rupestres de lo que él denominara, en su Diario de Viaje de la V Expedición al NO Argentino, *yacimiento arqueológico de Peñas Pintadas* -actual Peñas Coloradas- (Podestá, 1990). Posteriormente, Ana María Lorandi (1966, 1968), toma la información aportada por Weiser, y determina tres estilos locales de arte rupestre a los cuales integra dentro de los cuatro *estilos horizontes* definidos para el Noroeste argentino. Al estilo local *A* lo integran figuras de felinos con las patas encogidas, camélidos bicéfalos y con caracteres draconiformes, figuras humanas complejas, entre otras. Lorandi asocia este estilo a la fase II de Ciénaga y, en parte, a Aguada. El estilo *B* está compuesto por figuras de camélidos en hilera, camélidos esquemáticos aislados o en grupo, representaciones humanas esquemáticas aisladas, asociadas a figuras de animales o bien con objetos en las manos, motivos geométricos curvilíneos, figuras y huellas de suri, huellas de pies humanos, etc. El estilo *C* se define por la presencia de camélidos de gran tamaño, motivos escutiformes, figuras antropomorfas danzantes, etc. La autora asigna este estilo a los momentos tardíos del Noroeste argentino (Podestá 1986-1987). Alberto R. González (1977) vuelve a definir los cuatro estilos propuestos para el NOA e incluye lo

planteado por Lorandi (1966) dentro de su nuevo esquema, a su vez, menciona las similitudes que existen entre el arte rupestre del Norte grande de Chile y algunos de los estilos de nuestra región. Estos son: *Estilo I* - Figurativo fantástico o de Laguna Blanca, *Estilo II* - Geométrico intrincado o de Campanas/Ampajango, *Estilo III* - De auquénidos o de Antofagasta de la Sierra y *Estilo IV* - De los escudos o de Loconte/Carahuasi.

Estos primeros antecedentes revelan la necesidad de encontrar una ubicación temporocultural para las representaciones rupestres de ANS. Sin embargo, fue recién a partir de los 80, con el inicio de diversas investigaciones arqueológicas sistemáticas en este sector de la Puna, cuando se comenzó a generar un importante volumen de información contextual sobre el arte rupestre local. Tal crecimiento se debió, y se debe, a que los proyectos de investigación que se comenzaron a desarrollar en ANS, incluyeron al arte rupestre, su producción y uso, para ser estudiado de la misma forma que cualquier otra materialidad y en relación a los mismos problemas arqueológicos que eran abordados desde otras líneas de evidencias.

En este contexto y sobre la base de las experiencias en el estudio arqueológico del arte rupestre, obtenidas por Carlos Aschero en Patagonia (Gradín *et al.* 1976) y Puna jujeña (Aschero 1979), se sentaron las nuevas líneas de investigación cuyos resultados fueron expuestos en numerosos trabajos –individuales o en co-autoría- de Aschero y Mercedes Podestá (Aschero y Podestá 1986; Podestá 1986-1987, 1989, 1991; Podestá *et al.* 1991; Podestá y Manzi 1995; Podestá y Olivera 2006; Aschero 1996a, 1997, 1999, 2000, 2006, 2007; Aschero y Martel 2003-2005; Aschero *et al.* 2006, entre otros). Estos estudios involucraron tanto la determinación de una secuencia cronológica relativa de las representaciones para cada uno de los periodos arqueológicos, como la identificación de los repertorios iconográficos de los grupos que habitaron este sector de la Puna a lo largo de su historia. A su vez, se integraron una gran cantidad de datos provenientes de excavaciones arqueológicas de sitios con cronologías absolutas, favoreciendo la contextualización de gran parte de los conjuntos rupestres y, por lo tanto, aportando información sustancial acerca del uso y función de éstos, en los distintos contextos socioculturales.

A diferencia de otras áreas del NOA, el arte rupestre de ANS tuvo un mayor énfasis de estudio en una escala microregional, lo cual favoreció la obtención de información detallada –para cada uno de los sectores que conforman la microregión- sobre las representaciones y sus contextos de producción y uso. Como lo destaca Aschero (2006), tal situación facilitó la captación de la variabilidad estilística correspondiente a cada lapso de



la secuencia arqueológica local, permitiendo la definición de las diversas *modalidades estilísticas* (Aschero 1999). El concepto modalidad "*reúne patrones de representación, temas, selecciones de emplazamiento y uso de los soportes semejantes, ocurridos en una trama de relaciones relativamente sincrónica y preservando la posibilidad de incluir estilos diferentes que coexisten dentro de cada modalidad*" (Aschero 2006:110, destacado del autor). A continuación, describimos brevemente cada modalidad estilística:

- Modalidad Tuina - Inca Cueva (9000 – 7000 a.C.)

En abrigos rocosos. Pinturas rupestres con motivos geométricos simples, sin representaciones humanas o animales. Sitios de cazadores recolectores de retorno previsto.

- Modalidad Punta de la Peña (7000 – 3500 a.C.)

En aleros con ocupación de cazadores recolectores y sitios multicomponentes o en inmediata proximidad a estos. Pinturas y algunos pocos grabados que muestran alineaciones, agrupaciones o combinaciones de trazos o puntos, óvalos o rectángulos con puntos interiores y trazos en forma de "U" invertida o peines. Sin registro de figuras biomorfas. Sitios de retorno previsto.

- Modalidad Quebrada Seca (3500 – 2000 a.C.)

En aleros y abrigos con ocupaciones recurrentes de cazadores recolectores o próximos a estos. Se asocia a sitios relacionados con los inicios de la domesticación de camélidos. Esta modalidad utiliza los motivos geométricos simples, pero agrega signos circulares, tales como figuras de circunferencias o circunferencias concéntricas con apéndices inferiores. Conserva las alineaciones de puntos e introduce figuras humanas, camélidos, felinos y aves. La técnica empleada es mayormente la pintura.

- Modalidad Río Punilla (2000 – 500 a.C.)

Grabados en paneles verticales con representaciones de camélidos ubicados en altura, exhiben vientres prominentes, lomos curvados y patas de perfil, pero rebatidas sobre un mismo plano. En uno de estos grabados se inserta la figura de un felino, compartiendo una parte de su contorno. Esta modalidad se asocia a temas de la modalidad Quebrada Seca, tales como el del Felino – Camélido o el de camélidos que contienen en su interior figuras circulares con apéndices y aves.

- Modalidad Peñas Coloradas (500 a.C. – 300 d.C.)

Grabados en paneles verticales, con o sin estrado, donde la figura humana adquiere preponderancia bajo distintas forma. De un modo similar, la figura del camélido, siempre representado con un marcado estatismo, se presenta con distintos diseños. A estos se

suman representaciones mascariformes, los diseños geométricos en el interior de las figuras antropomorfas, motivos solares y llamas felinizadas.

- Modalidad Peñas Chicas (300 – 500 d.C.)

Grabados y pinturas en paneles verticales, con o sin estrado, y aleros con figuras humanas que aparecen, generalmente, con representaciones de tocados o adornos cefálicos, portando armas o con objetos colgantes sobre el pecho, también las escenas de luchas y enfrentamientos se hacen comunes en esta modalidad. Las figuras de camélidos se representan, generalmente, separados o formando conjuntos discretos. Aparece la figura del camélido cuadrícápite, a veces, con una figura humana erguida sobre su lomo, a modo de personaje entronizado. Otros tipos de representaciones, a las que hemos denominado "maquetas", son frecuentes en superficies inclinadas o planas, sugiriendo posibles esquemas de manejo de agua mediante la ejecución de pequeñas oquedades interconectadas por líneas o canales sinuosos.

- Modalidad Punta del Pueblo (500 – 1000 d.C.)

Grabados en paneles verticales. Destacan las figuras humanas de cuerpos rectangulares y brazos alzados, mascariformes con atributos felínicos (ojos rasgados y puntiformes semejando las manchas). Son frecuentes los camélidos de contorno abierto en grupos con pocos individuos o en hileras que recuerdan las representaciones de caravanas, también las pisadas de felinos son representaciones recurrentes.

- Modalidades Confluencia y Derrumbes (1000 – 1500 d.C.)

Grabados y pinturas en bloques, paneles verticales, aleros y cuevas. Esta modalidad se caracteriza por una alta estandarización en los patrones de diseños de las figuras de camélidos y humanas. Son frecuentes los motivos de caravanas o camélidos alineados sin carga, estas se asocian a figuras escutiformes u hombres escudos con complejos adornos cefálicos y llamativos diseños en el interior de sus cuerpos.

- Modalidad Jinetes (post 1535 d.C., período Hispano Indígena)

Grabados y pinturas que se realizan, generalmente, en los mismos paneles donde se encuentran otras manifestaciones rupestres anteriores. Destaca la figura ecuestre la que a veces se representa portando un cetro o lanza.

A partir de los antecedentes mencionados, nuestra investigación acotada al período Tardío, prevé un análisis específico de las representaciones comprendidas dentro de las modalidades Confluencia y Derrumbes, haciendo hincapié en la distribución de éstas en el paisaje de ANS y en sus respectivos contextos de producción y significación, tratando de

aportar nuevos elementos de análisis y discusión sobre su relación con prácticas pastoriles y caravaneras.

### **5.1 Arte rupestre, emplazamientos y paisajes sociales**

Las manifestaciones rupestres de Antofagasta de la Sierra, asignadas al período Tardío, presentan -en general- las mismas características de diseño y temáticas que las descritas para las representaciones del mismo período en otras áreas del NOA y circunvecinas de Chile y Bolivia (Martel y Aschero 2007). Sin embargo, la información disponible sobre el arte rupestre de períodos anteriores en ANS, fundamentalmente, del Formativo Temprano y Medio (*ca.* 1000 a.C. – 900 d.C.), permite comprender mejor diversos aspectos de los conjuntos rupestres del Tardío. A tal fin, realizaremos una somera comparación entre la distribución del arte rupestre de ambos periodos y su relación con el proceso de construcción y reconstrucción del paisaje social. Sobre esta base, luego profundizaremos en la problemática pastoril/caravanera de las representaciones rupestres tardías locales.

Las investigaciones arqueológicas en ANS indican, que ya desde *ca.* 3000 AP se habría consolidado, en la Puna meridional, una economía de subsistencia de pastores con agricultura pero, aún, con una cierta dependencia de los recursos de caza y recolección. Este modo de vida, que implicaba la explotación de los distintos recursos presentes en diferentes cotas altitudinales –fondo de cuenca, sectores intermedios y quebradas de altura- se habría mantenido, con ciertas variaciones temporales, hasta momentos históricos (Olivera y Vigliani 2000-2002).

El arte rupestre del Formativo se distribuye en todos los sectores mencionados – pero con una mayor densidad en los sectores intermedios-, conformando otra línea de evidencia material que junto a la información obtenida en excavación, permite sostener la sincronía del uso de estos espacios durante el lapso mencionado (Figura 1).

Sin embargo, durante el Tardío, aún cuando se siguen explotando los mismos espacios, el arte rupestre se concentrará en los sectores de fondo de cuenca (Figura 2). Pensamos que tal diferencia tiene que ver con una nueva forma de concebir y percibir el espacio por parte de los grupos puneños, generado a partir del profundo cambio en la organización social y política que trae aparejado el surgimiento de las elites locales, momento en el cual la toma de decisiones ya no recae en la experiencia del pastor y su familia, sino en las normas impuestas por una clase o grupo dirigente (Aschero 1996a y

2000). Sin dudas, estas nuevas normas habrían redefinido, entre otras cosas, la administración del ritual, los espacios destinados a ese fin y sus ejecutores.

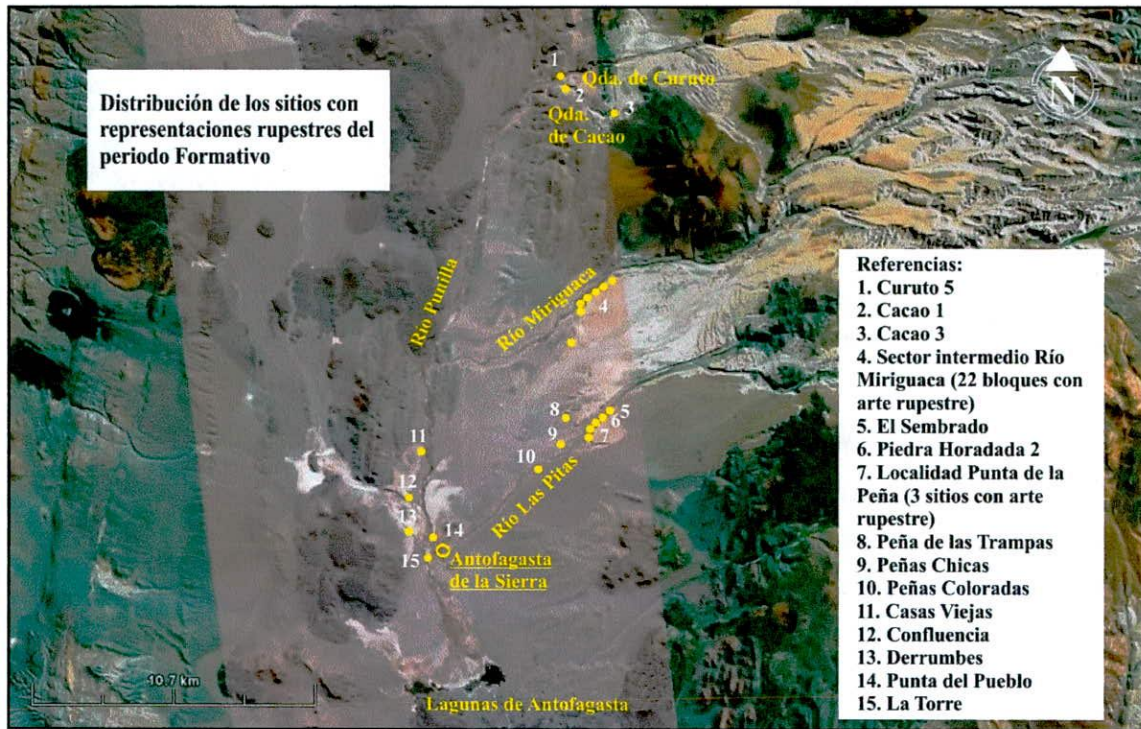


Figura 1- Distribución de sitios con arte rupestre formativo en la microrregión de Antofagasta de la Sierra.

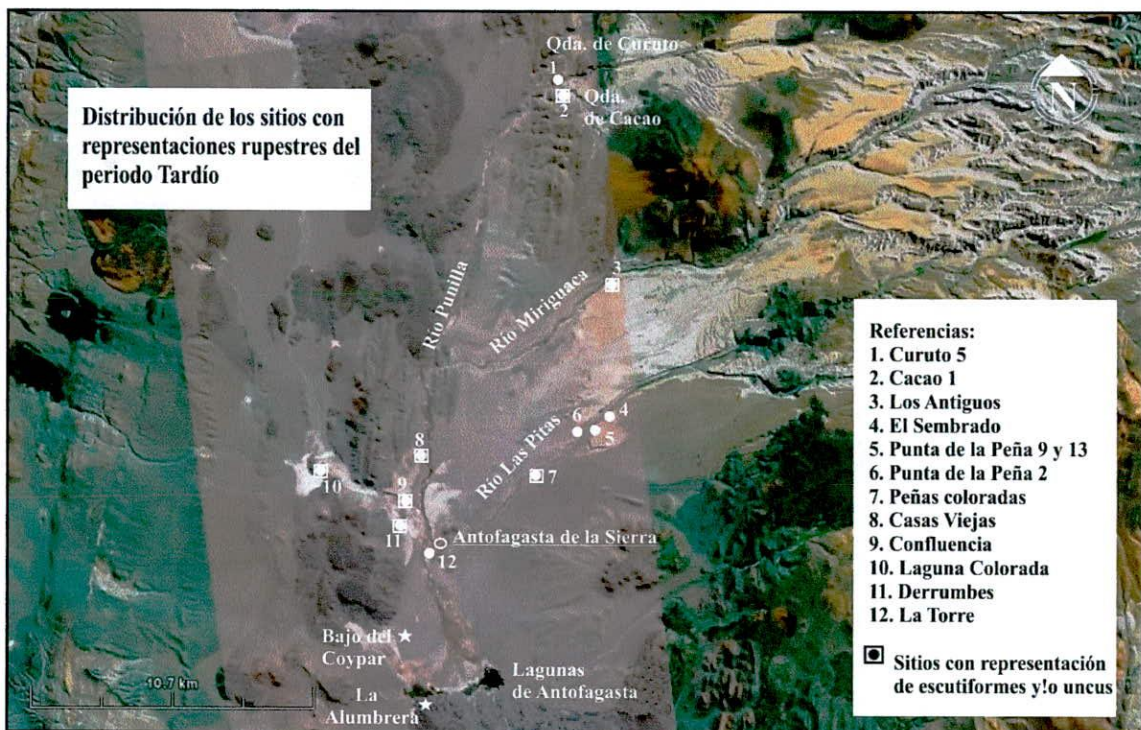


Figura 2- Distribución de sitios con arte rupestre tardío en la microrregión de Antofagasta de la Sierra.



A continuación, describiremos brevemente las características principales de la organización socioeconómica y política para cada lapso propuesto, como así también, las propiedades generales del arte rupestre correspondiente.

### 5.1.1 *Contexto de producción del arte rupestre en el Formativo*

El primer intervalo comprende gran parte del período conocido en la Arqueología del NOA como Formativo, desde un momento temprano hasta lo que generalmente es aceptado como su etapa final<sup>10</sup>. Al respecto, distintos investigadores han coincidido en las características socioculturales generales de las entidades que habitaron esta área en el periodo mencionado, como así también en sus estrategias de subsistencia (Olivera 1991, Olivera y Podestá 1993, Aschero 1996, Escola 2000, López Campeny 2006, Podestá y Olivera 2006, entre otros), siendo las principales:

- grupos con una economía de subsistencia tipo mixta, principalmente pastoril pero con cierta dependencia de los recursos de caza y recolección y una incipiente actividad agrícola, donde la familia representa la unidad principal de trabajo y producción.
- diversificación de las actividades productivas que, a su vez, involucra la explotación de los recursos presentes a distintas alturas.
- un patrón de asentamiento comprendido por bases residenciales en fondo de cuenca y sectores intermedios de los principales cursos de agua, y puestos temporarios de caza/pastoreo ubicados en los sectores más altos.

Resumiendo, podríamos decir que la vida durante el Formativo, en la Puna meridional, implicó el uso y explotación de diversos espacios y recursos, combinando distintas prácticas socioeconómicas. Ahora, teniendo en cuenta la evidencia recuperada por los investigadores citados en los distintos sitios que componen ese sistema de asentamiento y de uso de los diversos espacios productivos, observamos que en la mayoría de los casos el arte rupestre representa otra de las materialidades asociadas a los contextos determinados

En un trabajo reciente (Martel 2006b), propusimos que la densidad de sitios con arte rupestre en determinados sectores de la microrregión de Antofagasta de la Sierra estaría en una relación de directa proporcionalidad a la demanda de los recursos presentes en cada uno de esos sectores. La mayor profusión de manifestaciones rupestres en espacios

---

<sup>10</sup> Debemos aclarar que no vamos a hacer referencia al Período Medio o de *Integración Regional* ya que hasta el momento, salvo el sitio con arte rupestre Punta del Pueblo (Podestá 1989) y Casa Chávez Montículos (Olivera y Vigliani 2000-2002), no se posee evidencia suficiente que confirme que el desarrollo de Aguada, en este sector de la Puna, haya tenido la magnitud que se observa en área valliserrana.

que concentran determinados recursos, habría actuado como un medio para la minimización de conflictos o tensiones sociales entre los grupos que pretendían el acceso a tales espacios y sus recursos. En este caso hemos detectado algunas situaciones particulares en lo que respecta a la temática del arte rupestre, por ejemplo, que existen más representaciones de enfrentamientos -o luchas- en los sitios emplazados en los sectores que concentran mayor cantidad de recursos, siendo éstas casi inexistentes en los sectores menos productivos. Otras representaciones, de posible carácter emblemático, también tendrían una distribución espacial similar a las escenas de enfrentamientos, tal es el caso de los rectángulos con diseños geométricos internos a los que hemos interpretado (Aschero *et al.* 2006) como diacríticos sociales de grupos o linajes particulares, debido a su asociación directa a enterratorios, unidades de habitación, caminos y cursos de agua permanente, entre otros rasgos significativos del emplazamiento.

Por último, otra de las características sobresalientes del arte rupestre de este momento, y en relación directa con su altísima variabilidad, es que no se puede hablar de la existencia de algún tipo de representación que detente la particularidad de ser el referente de poder/jerarquía por sobre otras, hecho que sí ocurre en el Tardío con motivos como el escutiforme o los antropomorfos T<sup>11</sup>. En el caso del Formativo, y tomando a la figura antropomorfa y sus atributos como los indicadores de posibles conflictos y/o diferencias jerárquicas al seno de las sociedades, notaremos que la representación de la figura humana adquiere diversos patrones de diseño y combina -no siempre de la misma manera- un número reducido de diferentes atributos, como por ejemplo: tocados o adornos cefálicos, objetos muebles (arcos, flechas, propulsores, cetros, etc.), pectorales y, en un menor número de casos, posible indicación de vestimenta con diseños internos. En síntesis, cada comunidad, cada grupo, habría manejado su propio repertorio iconográfico y administrado su ritual de forma más o menos independiente, acudiendo sólo a algunos motivos y temas comunes, para ser representados en aquellos espacios que habrían sido el escenario de interacciones sociales de diversa naturaleza, tanto pacíficas como conflictivas (Aschero 1996, 2000; Aschero y Martel 2003-2005; Podestá *et al.* 2005, entre otros).

---

<sup>11</sup> Recientemente Montt y Pimentel (2006), sugirieron la denominación de representaciones de hachas personificadas para este tipo de motivos. Tal denominación, a nuestro juicio, resulta más apropiada ya que resalta la naturaleza icónica de estos motivos.

### 5.1.2 Contexto de producción del arte rupestre en los Desarrollos Regionales

Las investigaciones arqueológicas sobre el período Tardío -o Desarrollos Regionales- en la Puna meridional, han comenzado a generar información significativa acerca de los cambios producidos en el uso de espacio y sus recursos. Aún así, debemos reconocer que tales investigaciones se encuentran en una fase temprana de su desarrollo, es decir, los datos que se poseen sobre este lapso son cuantitativamente menores a los disponibles para el Formativo.

Las investigaciones que vienen desarrollando el Dr. Daniel Olivera y equipo en las localidades de Bajo el Coypar, Campo Cortaderas y La Alumbraera, han permitido la elaboración de un primer modelo explicativo sobre los cambios y continuidades socioeconómicas en la microrregión de ANS (ver Olivera y Vigliani 2000-2002, Olivera *et al.* 2003-2005, Olivera *et al.* 2008, Podestá y Olivera 2006). Algunas de las conclusiones presentadas, podrían resumirse en:

- mayor aprovechamiento del espacio productivo de fondo de cuenca, en relación directa con el nuevo desarrollo de tecnologías agrícolas y el mayor peso de la agricultura en la economía de estos grupos.
- una paulatina modificación de la organización social y política de los grupos habría llevado a una mayor concentración y burocratización del poder.
- el incremento poblacional que estaría viviendo la región, llevaría a un patrón concentrado de asentamiento, sobre todo en los sectores de pedemonte del fondo de cuenca.
- continuidad del pastoreo y la caza en las quebradas de altura.
- mayor vínculo social, económico y político con los grupos valliserranos de Belén, Hualfín, Abaucán.
- una posible consolidación del poder de control, por parte de las élites, sobre el intercambio de bienes a larga distancia a través del tráfico caravanero y la posible institucionalización de esta estrategia de interacción socioeconómica, dentro de la estructura política de las sociedades tardías (Aschero 2000).

La información obtenida desde los estudios del arte rupestre del Tardío, en esta área, permitió definir cómo ese cambio ocurrido en la transición desde el Formativo al Tardío, también afectó al subsistema simbólico e ideológico (Aschero 1996). Durante este período, la producción de arte rupestre adopta una serie de pautas representacionales que habrían alcanzado a gran parte de los Andes Centro Sur, esto es, una estandarización en los patrones de diseño de determinados motivos –sobre todo para las representaciones de camélidos y algunas figuras antropomorfas- y una menor variabilidad en los temas

representados<sup>12</sup> (Aschero 2000). Sin embargo, creemos que el cambio más relevante se da en términos de los espacios escogidos para la ejecución del arte rupestre, ya que se comienzan a significar nuevos espacios y, en algunos casos particulares, se reutilizan paneles con representaciones anteriores, muchas veces superponiendo los nuevos motivos a los ya existentes.

Dentro de este proceso de estandarización del arte rupestre, cabe resaltar el rol del motivo escutiforme y del antropomorfo T por dos razones fundamentales: primero, porque a diferencia del período anterior, estos motivos pasan a conformar gran parte de las representaciones antropomorfas, no sólo en ANS, sino en todo el NOA; segundo, que estos motivos se van a emplazar –en casi todos los casos– en sitios con representaciones rupestres de periodos anteriores ¿Qué podría implicar este hecho? En primer lugar, que se tratan de motivos-íconos<sup>13</sup> que, siguiendo la tesis de Montt y Pimentel (2006), representarían la personificación de las hachas y/o cuchillos del Tardío, artefactos que habrían tenido un alto capital simbólico, posiblemente vinculados a la ejecución de determinados rituales o a individuos con poder; de allí, la antropomorfización de los mismos (Figura 3).

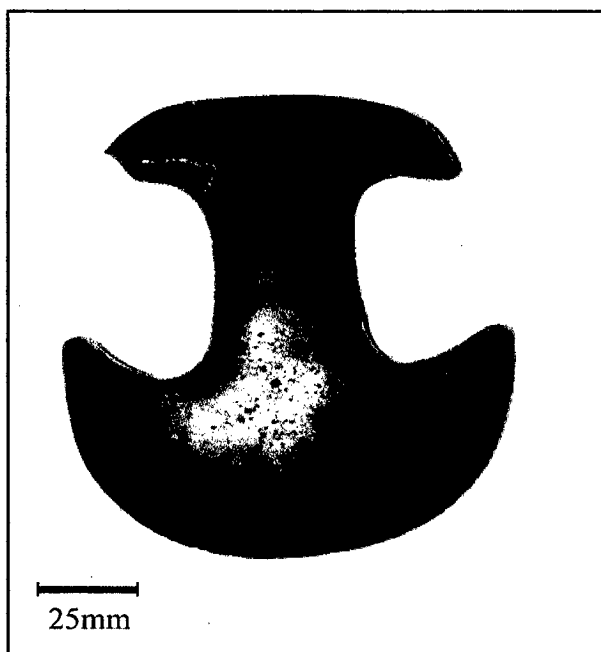


Figura 3- Cuchillo o hacha de roca volcánica pulida, procedente de la localidad de Jasimaná. (dto. San Carlos, pcia. Salta)<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Conceptualmente creemos que es más apropiado plantear una menor variabilidad de temas representados en contraposición al empobrecimiento del vocabulario iconográfico propuesto por Núñez y Dillehay (1995).

<sup>13</sup> La denominación de motivo-ícono, tiene el sentido de *signo icónico* definido por Eco (1981).

<sup>14</sup> En el año 2002, esta pieza se encontraba en poder de un tratante de objetos arqueológicos del pueblo de San Carlos (Valles Calchaquíes centro).



dentro de ésta la producción de arte rupestre, también habría recaído en la familia o alguno de sus integrantes.

En esta línea interpretativa, podemos plantear que el paisaje social, durante el periodo Formativo, tuvo una configuración acorde a la experiencia histórica de los pastores y sus familias en el medio habitado, cuyos espacios fueron significados a través del mismo desarrollo de sus prácticas socioeconómicas y los ritos productivos asociados; donde la representación de la figura humana y/o los rostros mascariformes, habrían cobrado la singular importancia de apelar continuamente la presencia ancestral del linaje para delimitar sus territorios y definir sus espacios sagrados<sup>15</sup>.

Los cambios sociales, políticos y económicos que introducen las sociedades del Tardío, van a influir decididamente, no sólo en la producción del arte rupestre, sino también en la reconfiguración del paisaje social. En este lapso, se desarrolla en el sector de fondo de cuenca el sitio habitacional de La Alumbraera como así también la importante infraestructura agrícola de Bajo El Coypar –cuadros de cultivo, andenería, canales y acequias, etc.- que hacia el final del periodo superará las 800 ha (Olivera *et al.* 2003-2005). Por su parte, los sitios con representaciones rupestres tardías, también se hacen frecuentes en estos sectores bajos, registrándose sólo algunos casos en los sectores intermedios de las quebradas laterales de Las Pitas, Miriguaca y Cacao/Curuto.

La baja densidad de sitios con arte rupestre en los sectores intermedios, no por inferior será menos importante, al contrario, la elección de los soportes habría estado claramente pautada. Ahora bien, antes de definir tales pautas, es preciso retomar dos consideraciones realizadas previamente. Primero, que el motivo del camélido puede aparecer aislado, o varios agrupados (rebaño), alineados y alineados antecidos o precedidos por antropomorfo guía (caravanas), también puede compartir paneles con representaciones anteriores, muchas veces superponiéndose a las mismas. Por su parte, como ya lo mencionara Falchi (1994), la figura humana que antecede o precede la alineación, nunca se trata de un escutiforme o antropomorfo T (por lo menos en los casos registrados hasta ahora en ANS). Segundo, el motivo escutiforme puede aparecer aislado, en pares, en par con el motivo antropomorfo T, o asociado a camélidos agrupados. Cuando aparece solo, generalmente se ubica en una posición alta del panel como si presidiera a conjuntos de representaciones (camélidos, antropomorfos T, etc.) ejecutadas en una

---

<sup>15</sup> La relación entre ancestros y la propiedad y uso de la tierra, fue destacada ya por numerosos investigadores del área andina, tanto desde la etnografía y antropología como desde la arqueología (Duviols 1976, Aschero y Korstanje 1996, Göbel 2000-2002 y 2002, entre otros).

Por su parte, siguiendo a Donnan (1975), consideramos que el escutiforme y el antropomorfo T, constituirían lo que el autor citado denomina tema figurativo, es decir, la representación sintética de una unidad narrativa más amplia, que remite a una cierta cantidad de información definida por los atributos gráficos presentes en tal representación. Para el caso del motivo camélido -otra figura estandarizada- los criterios de selección de los emplazamientos y soportes para su representación, serían menos restrictos o menos pautados que para el escutiforme o el antropomorfo T. Esta característica será analizada con mayor profundidad más adelante.

Un análisis de la distribución espacial del arte rupestre de este momento y de los temas representados en cada espacio, permite establecer diferencias significativas respecto del arte rupestre del periodo anterior. Tales diferencias apuntan hacia un proceso de reconfiguración de un paisaje que ordenará y jerarquizará las nuevas prácticas sociales establecidas por la élite o grupos de poder.

## **5.2 Los cambios del paisaje**

Concordamos con Troncoso (2002:75) cuando afirma que "*En cuanto praxis, el arte se relaciona con estrategias de legitimación de situaciones y clasificaciones sociales, negociando roles y estatus de individuos o grupos de individuos, así como explotando su capacidad simbólica para basar en él su poder y justificar sus posiciones dentro de la cartografía social del momento*". Entonces, debemos preguntarnos, para cada lapso analizado, cuál fue el sentido de la legitimación social como estrategia y qué roles de grupos e individuos se negociaron. Pensemos, por lo tanto, en el contexto de significación del arte rupestre de cada período.

Durante el Formativo, la organización social en grupos y/o familias extensas, con un patrón de asentamiento de tipo aldeano disperso, donde la familia se constituye en la unidad productiva principal y donde la relación ancestro-tierra habría representado un importante argumento para la legitimación de la pertenencia a ese espacio y sus derechos de uso, es lógico pensar que la producción de arte rupestre responda, principalmente, a los intereses particulares de cada familia -o grupo- de qué comunicar y cómo hacerlo (Aschero 2000, Aschero *et al.* 2006). De esta forma, podemos entender la variabilidad de las representaciones y sus referentes, como así también su distribución en todos los espacios utilizados en un sistema productivo mixto, donde se están aprovechando, simultáneamente, los recursos de caza, pastoriles y agrícolas. En este contexto, la administración del ritual, y

posición más baja (Martel y Aschero 2007). En la mayoría de los casos registrados, en los sectores intermedios, los escutiformes se ejecutaron en paneles con representaciones de periodos anteriores, tal como ocurre en el sitio Peñas Coloradas 1.2 –que será abordado más adelante- y el sitio Los Antiguos, en el sector intermedio de la quebrada del río Miriguaca (Escola y Martel 2008: fig.5).

Para los sectores de fondo de cuenca podemos decir que, en sitios como Confluencia, Derrumbes y Casas Viejas, el arte rupestre del Tardío alcanza su máxima dimensión. En sus paneles, superponiéndose a representaciones más antiguas, las representaciones de antropomorfos T y escutiformes se destacan por su tamaño y posición. Junto a ellas, sin llegar a conformar escenas, aparecen asociados motivos de camélidos esquemáticos, *suris* en actitud dinámica y emplumadura desplegada, cruciformes y figuras antropomorfas de variados patrones. El sitio Confluencia, en el sector definido por Aschero (2006) como E1, se encuentra una maqueta tallada -en sobre relieve- ocupando toda la superficie horizontal de lo que fuera el nivel de apoyo de los ejecutores anteriores<sup>16</sup>. A su vez, en el panel superior, un escutiforme y dos grandes antropomorfos T –de pátina débil- se superponen al resto de los grabados. La misma asociación de escutiformes, camélidos esquemáticos y maquetas, está presente en el sitio Casas Viejas. Por su parte, el sitio Derrumbes, no presenta maquetas pero si la asociación escutiformes, camélidos alineados y camélidos con carga.

Pensamos que el despliegue escenográfico e iconográfico que se da en el fondo de cuenca responde, por un lado, a la reestructuración de los espacios productivos implementada por la élite y, por otro, a la resignificación de los lugares anteriormente sacralizados y desde donde se administrará el nuevo ritual. La situación en los sectores intermedios tendría una menor intensidad, en cuanto a densidad de sitios con arte rupestre y motivos-íconos, pero apelaría a los mismos fines de imposición del nuevo orden (Martel y Aschero 2007). Por lo tanto, la comparación de la distribución del arte rupestre, en términos de la construcción y reconstrucción social del paisaje, deja explícito el profundo y significativo impacto que tuvo en las sociedades puneñas, el proceso de transición entre estos periodos.

Si asumimos que un paisaje es “*el producto socio-cultural creado por la objetivación, sobre el medio y en términos espaciales, de la acción social tanto de carácter material como imaginario*” (Criado Boado 1999: 5), veremos que en el imaginario de los

---

<sup>16</sup> Los argumentos de la asignación de esta maqueta al periodo Tardío, se encuentran en Aschero *et al.* (2008).

grupos formativos existe una constante evocación del ancestro y sus símbolos, que el emplazamiento de sus representaciones se vincula, generalmente, al ámbito doméstico y productivo familiar, como así también al lugar de descanso de sus muertos y caminos. Espacios singularizados con la particularidad que cada grupo imprimió a su arte rupestre. Por su parte, las sociedades tardías reconstruyeron ese espacio sobre la base de imposición ideológica, destacando una iconografía que remitía al nuevo orden. La estrategia fue la designificación<sup>17</sup> de algunos espacios y la resignificación de otros, redireccionando las actividades rituales hacia puntos específicos del paisaje y relegando la figura del ancestro - como mediador entre las fuerzas de la naturaleza y la productividad de sus rebaños y cultivos- a favor de nuevos significantes, ahora vinculados a la élite y su mandato.

### **5.3 Lo pastoril y lo caravanero en el arte rupestre de Antofagasta de la Sierra**

Ahora bien, en este paisaje del Tardío, cabe preguntarse ¿qué sucede con el arte rupestre de los pastores y caravaneros? ¿su producción se vio alterada en este nuevo contexto sociopolítico, para el cual se podría prever un mayor control sobre todas aquellas expresiones creativas del imaginario colectivo? Intentaremos avanzar sobre estos interrogantes a partir del análisis de las representaciones rupestres de ocho sitios; cuatro de ellos emplazados en el fondo de cuenca y, los otros cuatro, en el sector intermedio del río Las Pitás.

#### **5.3.1 Fondo de cuenca**

El arte rupestre del Tardío, en el fondo de cuenca de ANS, presenta una serie de particularidades que no se repiten, como veremos más adelante, en los sectores intermedios. En primer lugar, los sitios con representaciones tardías se agrupan - principalmente- en un punto específico de este sector: la confluencia de los ríos Punilla y Calalaste e inmediaciones. En un área de *ca.* 5km<sup>2</sup>, se distribuyen los sitios de La Torre (LT), Derrumbes (Derr), Confluencia (Cf) y Casas Viejas (CV); un poco más alejado, el sitio de Laguna Colorada (LC). Inmediatamente al sur de estos sitios, como lo mencionáramos anteriormente, se encuentran los campos agrícolas tardíos de Bajo El Coypar I y II y el extenso conglomerado habitacional de La Alumbra, como así también, el sitio amurallado de El Coyparcito de cronología Inka (Figura 4).

---

<sup>17</sup> Entendemos por designificación la anulación simbólica o desacralización de determinados espacios mediante la manipulación e imposición arbitraria -y a veces violenta- de nuevos motivos-íconos.



Figura 4- Sitios con arte rupestre y sitios habitacionales y agrícolas tardíos del fondo de cuenca. Escala aprox. 1:140.000.

Exceptuando Laguna Colorada, el resto de los sitios con arte rupestre se emplazan en los sectores de talud de los afloramientos ignimbríticos que rodean la extensa vega generada por la confluencia de los ríos mencionados (Figura 5). A su vez, desde estos sitios, se tiene un control visual amplio ( $=$  o  $>$  a  $180^\circ$ ) del fondo de cuenca y sectores intermedios de las cuencas subsidiarias de los ríos Las Pitas y Miriguaca.

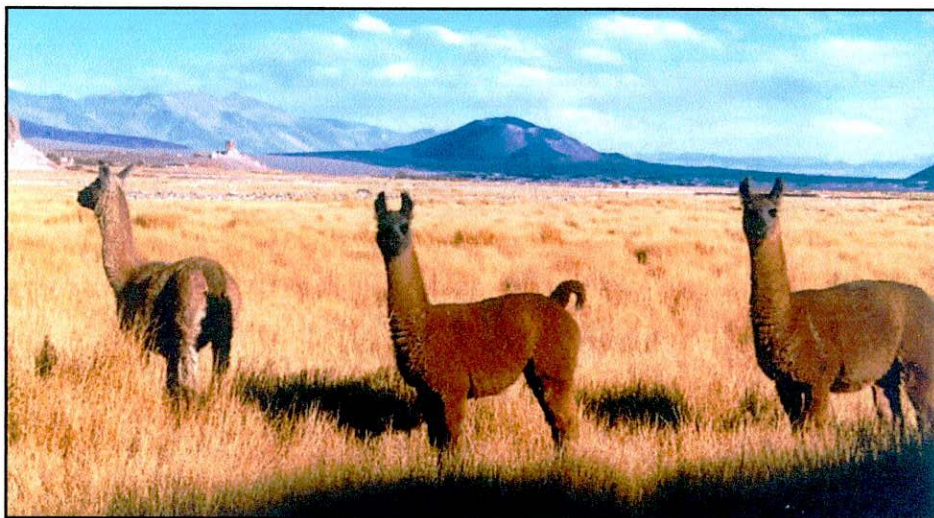


Figura 5- Vista de la vega de Confluencia, cuyos pastizales siguen siendo aprovechados para el pastoreo de llamas y ovejas. En el fondo se aprecia el volcán La Alumbra, emplazamiento del sitio homónimo. Hacia la izquierda se observa el gran bloque prismático del sitio La Torre.



Por su parte, el acceso visual a los paneles con representaciones rupestres es directo y, por lo general, la ubicación de las mismas en los soportes es destacada debido a la altura a la que fueron ejecutadas. A los fines de nuestra investigación, nos concentraremos en las representaciones de los sitios Cf y Derr, sin embargo, es preciso realizar una breve descripción de los conjuntos rupestres de los otros sitios para comprender mejor las particularidades que presentan los casos escogidos.

### Casas Viejas

El sitio Casas Viejas, se emplaza en el extremo norte de un gran depósito ignimbrítico ubicado sobre la banda oriental del río Punilla. Cabe destacar que en el extremo sur del mismo depósito, a aproximadamente 2 km, se halla el sitio Confluencia y, sobre el frente rocoso que media entre ambos, se emplazan numerosos paneles con representaciones rupestres de diversos períodos. Sin embargo, es en Cf y CV donde se dan las concentraciones mayores de arte rupestre. En las representaciones tardías de CV son recurrentes dos motivos principales: los camélidos –aislados, formando grupos y alineados- y maquetas tipo *chacra* (*sensu* Aschero *et al.* 2008) (Figura 6).

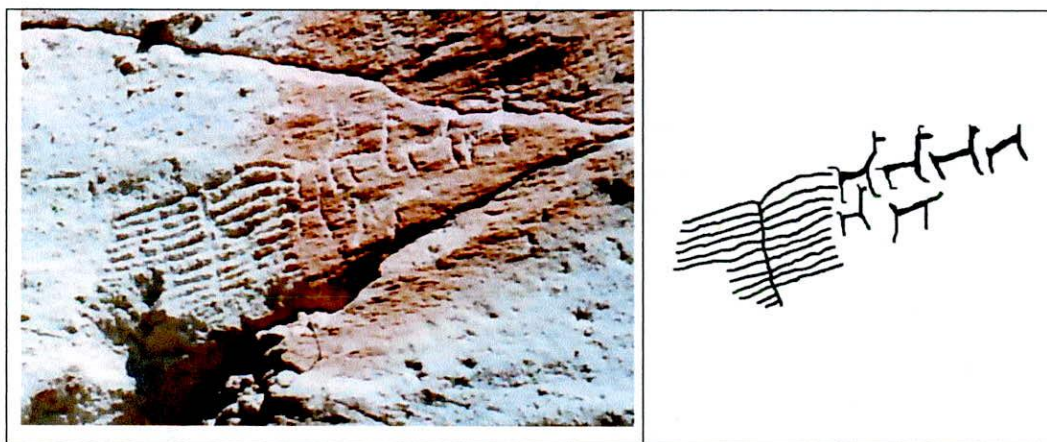


Figura 6- Grabados en sitio Casas Viejas. Asociación de maqueta tipo chacra, con camélidos tardíos.

En menor medida, también fueron registrados motivos escutiformes, antropomorfos esquemáticos y la representación de un *tumi* de gran tamaño, similar al que se verá más adelante en los grabados del sitio La Torre (Figura 7). En superficie, es frecuente el hallazgo de fragmentos cerámicos correspondientes a distintos períodos agroalfareros y material lítico en general; por su parte, si bien pudimos registrar rasgos arquitectónicos prehispánicos (estructuras semicirculares adosadas a los farallones ignimbríticos con

presencia de huecos de vigas), en todos los casos se hallaban reciclados como corrales actuales.

Al presente, en el entorno inmediato a CV, desde la línea de farallones hasta el cauce del río, se encuentran algunas casas particulares con sus respectivas parcelas de cultivo, lo cual puede haber provocado la destrucción u ocultamiento de los potenciales sitios asociados a los paneles con arte rupestre. Así todo, no descartamos la posibilidad de que las ventajas que ofrece hoy en día el área de Casas Viejas, para el desarrollo de prácticas agrícolas (terrenos con escasa pendiente y acceso directo al río), hallan estado presentes, también, durante el período Tardío y que la ejecución reiterada de los motivos de *chacras*, puedan estar asociados a los rituales productivos vinculados a tales actividades.

### La Torre

El sitio La Torre, a unos 4km aproximadamente al SSE de CV, se trata un conjunto de grandes bloques de ignimbrita (uno de ellos de forma prismática y elevada altura que da el nombre al sitio) que se emplazan en la parte superior de una loma en el acceso sur del actual pueblo de ANS. El sitio se ubica en un área despejada, libre de accidentes geográficos próximos que puedan obstaculizar la visión, permitiendo una perspectiva de 360°. Desde LT se tiene una excelente visión tanto del fondo de cuenca (hacia los sitios Cf y Derr, los campos agrícolas de Bajo El Coypar y los sitios La Alumbreira y Coyparcito), como hacia los sectores intermedios y superiores del río Las Pitas y superiores de la quebrada de Miriguaca. En la parte inferior de los bloques que componen el sitio, se pueden observar aleros poco profundos y, asociados a estos o en los espacios interbloques, material lítico y fragmentos cerámicos de posible filiación inka. Actualmente, el conjunto rupestre de LT no presenta muchas representaciones tardías; las únicas adscribibles a este período corresponden a pequeñas maquetas tipo *chacra* y *combinada*, ubicadas en la parte superior de dos bloques de gran tamaño. El resto de las representaciones comprenden camélidos de contorno cerrado, cuerpo elíptico y cuatro patas, asignables al Formativo Temprano (Aschero *et al.* 2008).

Ahora bien, la particularidad que presenta este sitio es que, uno de los grandes bloques que lo conformaba, habría sido destruido por los pobladores en un momento, aún no precisado, del siglo XX. Este presentaba una importante concentración de representaciones tardías, las cuales podemos conocer hoy gracias a una fotografía tomada por Francisco San Román (Figura 7), hacia fines de la década de 1880 (Ambrosetti



1904)<sup>18</sup>. Como se puede ver (más allá del inmediato reconocimiento de representaciones asignables a la modalidad estilística Confluencia/Derrumbes), la distribución y orientación de los motivos en el panel permiten inferir que el conjunto rupestre fue ejecutado en –al menos– dos momentos distintos: el primero, cuando el bloque se habría encontrado en posición vertical y, el segundo, con el bloque horizontal tal como se ve en la fotografía.



Figura 7- Fotografía tomada por San Román del bloque demolido.

Por último, debemos mencionar que, dentro de ese primer momento, existiría la posibilidad de una ejecución diacrónica de las representaciones, donde los escutiformes, antropomorfos T y el *tumi* se habrían realizado posteriormente al conjunto de camélidos. Más adelante, con el análisis de las representaciones del sitio Confluencia, se comprenderá mejor el origen de este supuesto.

### Confluencia

El sitio Confluencia se emplaza en el extremo sur del depósito ignimbrítico que hace esquina en la unión del río Calalaste con el Punilla. Sus altos y verticales farallones constituyen el soporte de numerosos grabados y restos de pinturas, correspondientes a distintos períodos arqueológicos, desde el Arcaico hasta el Hispano-Indígena. Sin embargo, son las representaciones tardías las de mayor preponderancia. El total del conjunto rupestre se distribuye en 9 unidades topográficas (UT A a I), sobre un frente de 82,40 m, con una orientación predominantemente Este (Aschero 2006). Adosados a estos

---

<sup>18</sup> Fotografía realizada en el marco una de las campañas de la Comisión Exploradora del Desierto de Atacama, financiada por el Gobierno de Chile entre 1883 y 1887 (San Román 1896). Esta fotografía es cedida por San Román a Karl Stolp, quien la publica por primera vez en 1889 (Stolp 1889); y, posteriormente, publicada por Ambrosetti (1904) y Franz Kühn (1914).



farallones, se encuentran varios corrales actuales, de los cuales, sólo en dos se efectuaron excavaciones, sin detectarse ocupaciones prehispánicas.

La primera excavación se realizó en el corral asociado al panel que será objeto de nuestro análisis. Esta fue llevada a cabo por C. Aschero y M. Podestá en 1985, y se ubicó dentro del corral, próxima al sector con las representaciones. La excavación alcanzó más de 1 m de profundidad, a través de una espesa capa de guano, la cual no se llegó a traspasar. No se recuperaron materiales culturales. La segunda excavación, realizada por C. Aschero, A. Romano, R. Zurita y A. Martel, en 2004, fue planteada en el corral adyacente al anterior hacia la derecha, ubicando la cuadrícula directamente contra el frente del farallón, en un sector donde se apreciaban huecos de vigas. Luego de cortar una capa de guano de 1 m de espesor, se llegó a un nivel de ocupación histórica vinculada a un contexto doméstico de cocina (Figura 8a). En el mismo se pudieron recuperar algunos fragmentos de un recipiente de arcilla, un cuchillo de metal fragmentado, una lata grande de conservas reciclada como olla -o pava- mediante el agregado de una manija de alambre y un recorte circular de cuero de llama –con vellón- similar a los que se usan actualmente a modo de almohadón. También, en el espacio entre el farallón y un gran bloque derrumbado, pudimos registrar una estructura de combustión, equivalente a un pequeño horno, confeccionado con rocas y arcilla (Figura 8b).



Figura 8- Excavación en el sitio Confluencia. a- Detalle del contexto recuperado. b- Estructura de combustión (chimenea).

Luego del registro y recuperación de los materiales, se profundizó con un sondeo de 50 x 50 cm, que no arrojó evidencias de ocupaciones anteriores. Por lo tanto, la secuencia estratigráfica nos indica una primera ocupación vinculada a un posible puesto de pastoreo, la cual fue sepultada por las fecas de los animales cuando se construyó el corral. Por las características de los materiales recuperados, inferimos que la ocupación sería posterior al 1940.

Volviendo a la distribución de los paneles con arte rupestre, del total de UT definidas por Aschero (2006), hemos focalizado nuestro análisis en el panel de la UT E1. Tal elección, que no responde a un criterio estadístico, se debe a que este sector del soporte –la UT E1- ha sido continuamente seleccionado por diversos actores sociales, para la ejecución de sus representaciones, desde *ca.* 5000 AP hasta momentos históricos. La resultante de este largo proceso de reutilización, se muestra *a priori* como un conjunto abigarrado de motivos y escenas diacrónicas, en aparente desorden y sin una lógica evidente en el uso del espacio plástico. Por su parte, la coexistencia en el panel de una multiplicidad de temas que nos remitían a los distintos contextos socioeconómicos (cazadores, pastores, agricultores, caravaneros) que les dieron origen, nos advertía sobre el rol significativo de este punto concreto del espacio, en la diversidad de paisajes sociales de los cuales formó parte.

Si bien nuestra investigación está orientada hacia la producción de arte rupestre tardío, este panel de Confluencia nos ofrecía la posibilidad de comprender, desde una perspectiva histórica, la trayectoria de un proceso de creación y representación visual que podría haber pautado –o influido- la producción de arte rupestre en el lapso estudiado. Es por ello que abordamos el análisis de la UT E1 de una manera deconstructiva, apelando a las evidencias que nos puedan estar indicando diacronía en la ejecución de las representaciones; nos referimos a las superposiciones, diferencias tonales de la pátina de los grabados y comparación estilística intra e intersitio.

La UT E1 tiene una superficie de 19,25 m<sup>2</sup> (3,5 m de altura por 5,5 m de ancho), encontrándose los límites superior e inferior de la misma a unos 6 m y 2,5 m, sobre el nivel de piso actual. Pueden sorprender estas medidas, ya que las representaciones quedarían fuera del campo manual de un operador de pie; sin embargo, la presencia de dos grandes bloques (de 3,5 m y 4 m de altura, respectivamente) que apoyan sobre todo el frente de la UT, generan una cornisa –más o menos amplia- que actuó como apoyo o estrado de los ejecutores (Figura 9).



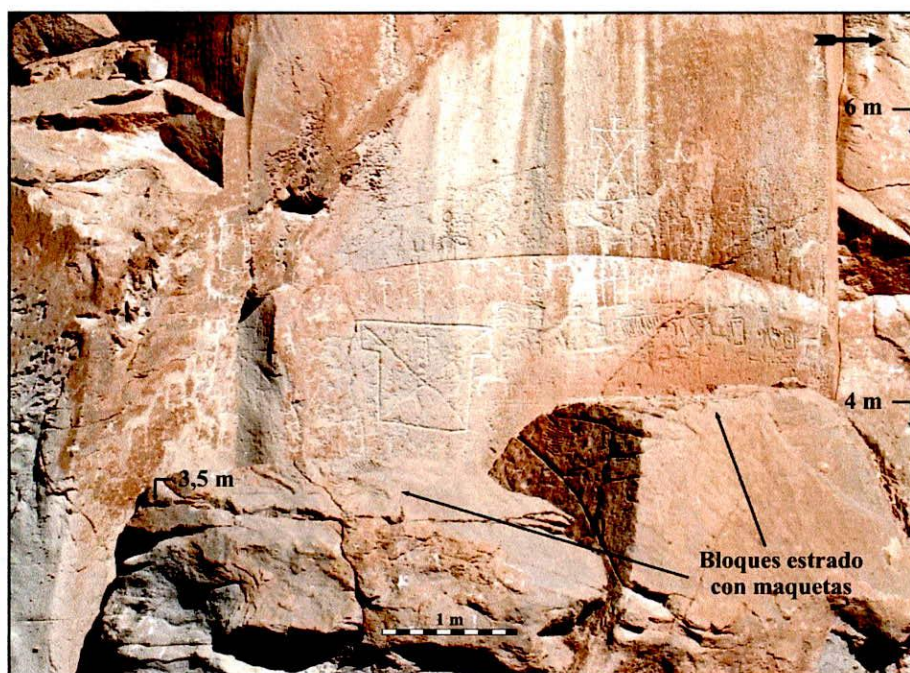


Figura 9- Vista general de las representaciones de la UT E1.

A su vez, el acceso al estrado es posible mediante el ascenso por un pequeño espacio –a modo de chimenea- entre el frente del farallón y los bloques. Cabe destacar que, tanto las superficies interiores de ese espacio de ascenso como la superficie del estrado, fueron utilizadas para el grabado de diversas representaciones, como camélidos, figuras antropomorfas esquemáticas y dos complejas maquetas que ocupan toda la superficie del estrado (Aschero *et al.* 2008).

La base del registro está conformada por las técnicas y métodos descritos en el capítulo 2, es decir, fotografía, calcos y relevamiento individual de las representaciones completando la ficha de registro (Anexo I). Antes de presentar los datos cuantitativos que refieren al conjunto rupestre analizado, debemos aclarar que los conteos refieren a motivos y no a representaciones, es decir, *“Representación y motivo son entendidos como conceptos que operan en pasos distintos del análisis del contenido de un sitio de arte rupestre. El primero tiene que ver con la segmentación inicial que el analista realiza al observar la superficie del soporte respecto de aquellas que visualiza como unidades discretas (separadas una de otras en el espacio del soporte) y que fueron producidas por un gesto técnico completo; por ejemplo, la figura de un camélido aislado o como parte de una fila, o cada circunferencia o punto de una serie rítmica de repeticiones. El segundo tiene que ver con los vínculos que el analista discrimina entre las representaciones: articulaciones por inclusión, ligaduras, vínculos anecdóticos, etc. Para esta segunda instancia analítica las representaciones se constituyen en motivos o en elementos de un*



*motivo*” (Aschero y Martel 2003/2005: 50). Volviendo al ejemplo del camélido aislado y la caravana, ambos se constituyen en motivos pero, en el primer caso, el camélido aislado es un motivo conformado por una sola representación o elemento, en el segundo, la caravana es un motivo conformado por *n* representaciones o elementos.

Ahora bien, nuestro registro nos permitió contabilizar 216 representaciones, las que constituyen 97 motivos. Estas cantidades totales, sólo nos sirven para tener una idea de la densidad de representaciones en el panel pero, debido a la ejecución diacrónica de las mismas, la clasificación morfológica del conjunto de representaciones sería irrelevante. Por lo tanto, a partir de la información sobre superposiciones y diferencias tonales de la pátina, construimos una secuencia de ejecución de las representaciones, dividida en siete momentos distintos, logrando establecer -desde el análisis estilístico- la asignación cronológica relativa de cada momento a los diferentes períodos del desarrollo sociocultural local (Gráfico 1).

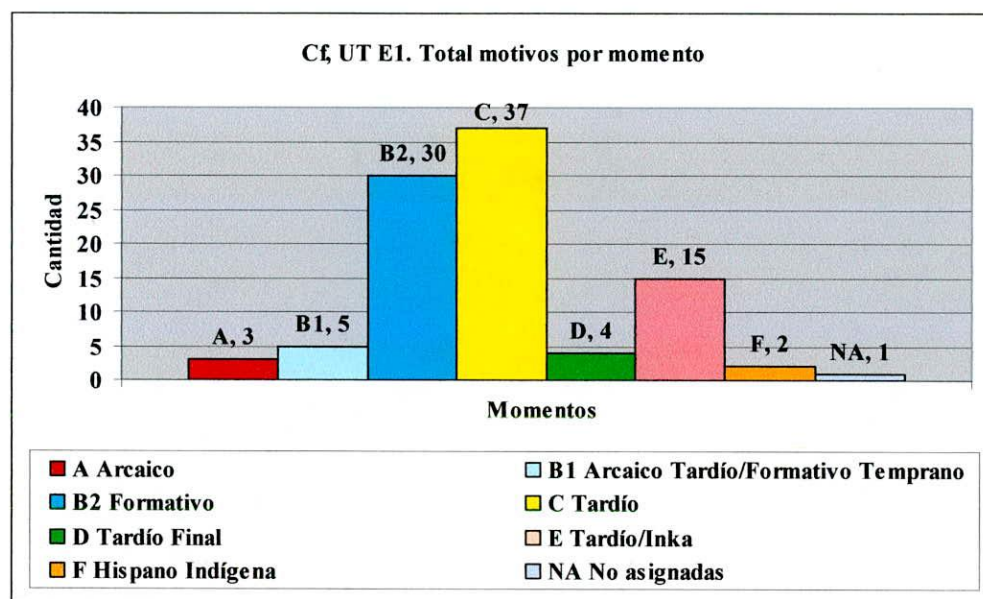


Gráfico 1- Cantidad de motivos por momento de ejecución en la UT E1.

Como se verá también en el capítulo siguiente, la manera que hemos elegido para graficar esta información se realizó mediante la reconstrucción de la distribución de las representaciones en el panel, a partir de sus respectivas coordenadas de relevamiento y su área de representación (Figura 10). Destacamos que las superposiciones que se observan entre los recuadros que limitan el área de representación de cada motivo, no implica la superposición de tales motivos ya que, como fue descrito en el capítulo 2, el recuadro

sólo señala las medidas máximas, de largo (vertical) y ancho (horizontal), en cual se encuadra el motivo.

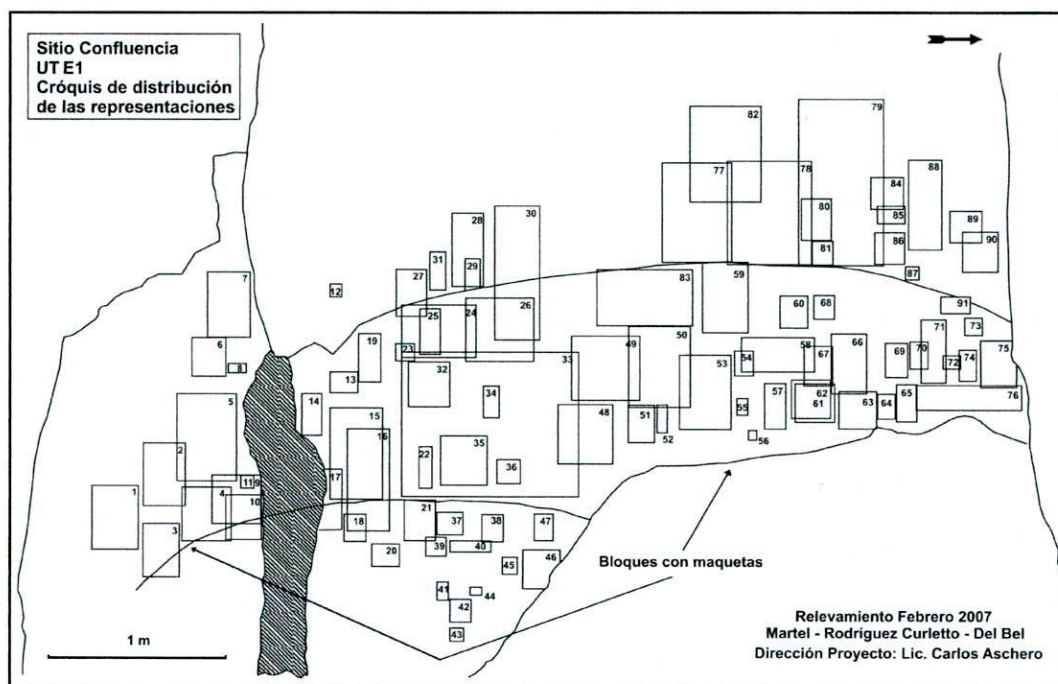


Figura 10- Distribución de los motivos considerando su área de representación.

El primero, o momento A (Figura 11), comprende restos de tres motivos geométricos, pintados en rojo, muy desvaídos. Sobre uno de ellos (motivo n° 28), se puede apreciar el grabado de un motivo bidente (motivo n° 29) correspondiente a la modalidad estilística Río Punilla (Aschero 1999). Este hecho nos lleva pensar a una ejecución más temprana de las pinturas, asignable a la modalidad estilística Quebrada Seca del período Arcaico Tardío y asociadas a un contexto de producción de grupos cazadores recolectores (Aschero 2006).

Las representaciones del momento B1 comprenden cinco motivos (Figura 12). Tres de estos (mots. n° 29, 30 y 31), fueron adscriptos por Aschero (2006: 131, fig.20) a la modalidad estilística Río Punilla. Esta modalidad, siguiendo al autor citado, se vincula al período de transición de grupos con economías extractivas hacia formas productivas de ésta, en un lapso que abarcaría los últimos siglos del Arcaico Tardío y los primeros del Formativo Temprano (*ca.* 4000 AP – 2500 AP). Si bien esta modalidad introducirá nuevos temas y patrones de diseño al repertorio iconográfico local, una de sus principales características consiste en la continuidad que establece con modalidades anteriores, tanto

en la reproducción de algunas de figuras antiguas como en la elección de los emplazamientos para las mismas.

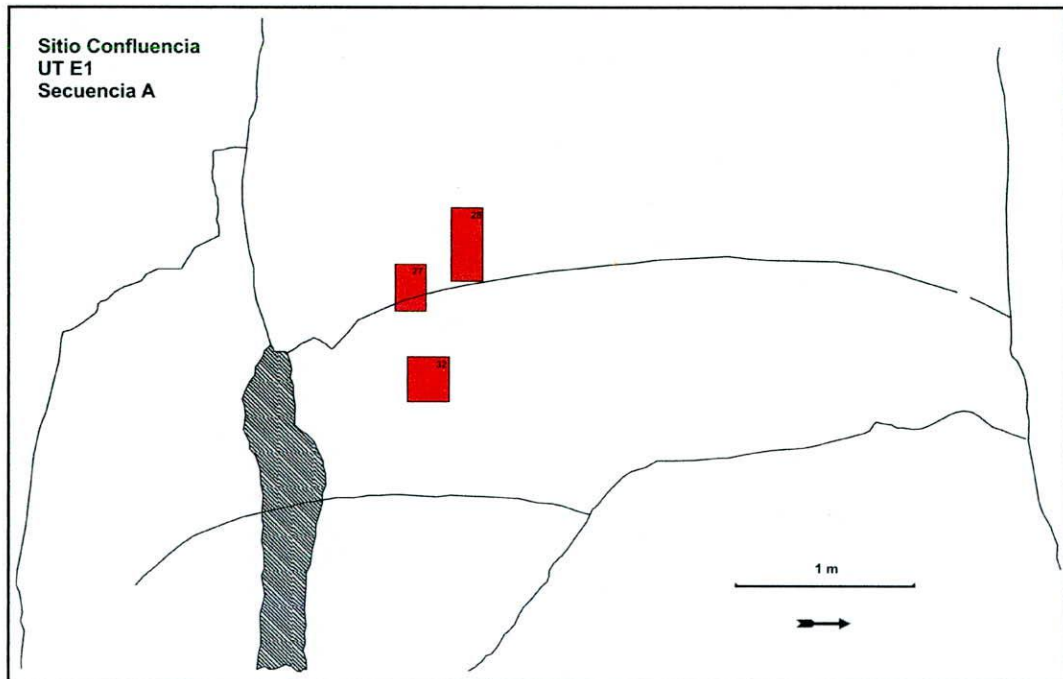


Figura 11- Distribución de los motivos del momento A, Arcaico Tardío.

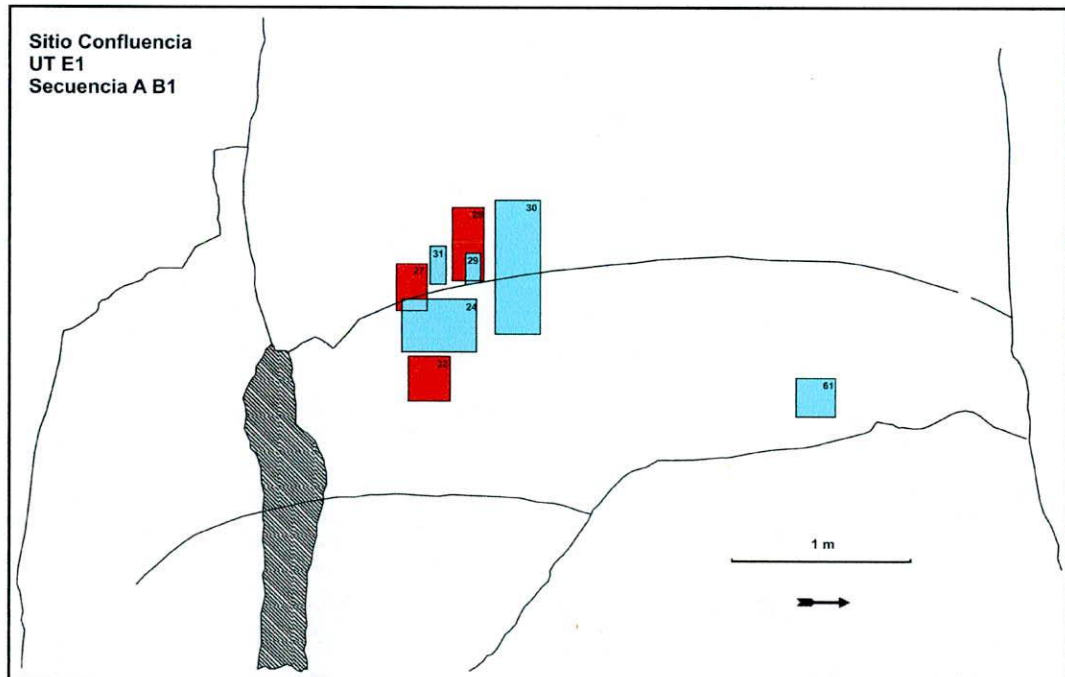


Figura 12- Distribución de los motivos del momento B1, Arcaico Tardío/Formativo Temprano.

Como se puede ver, las representaciones de este momento se ejecutaron muy próximas a las anteriores, aún cuando la disponibilidad de espacio en el soporte era todavía



amplia. No vamos a intentar aquí una interpretación respecto a la producción del arte rupestre de este lapso<sup>19</sup>; sin embargo, queremos destacar que los grabados del momento B1 marcan la continuidad en el uso de un espacio que se resignifica y se adecua a los nuevos requerimientos sociales, económicos y simbólicos que trae aparejado el surgimiento del pastoralismo (Aschero 2007).

El momento B2 de nuestra secuencia presenta sustanciales diferencias con los anteriores. En primer lugar, aumentan considerablemente la cantidad de representaciones (71 representaciones que conforman 30 motivos), y en segundo lugar, se aprecian nuevas pautas en la selección de los sectores del soporte donde se realizaron las mismas. Las representaciones de este momento se agrupan principalmente hacia la parte media inferior del lado derecho del panel, alejadas de los motivos precedentes (Figura 13).

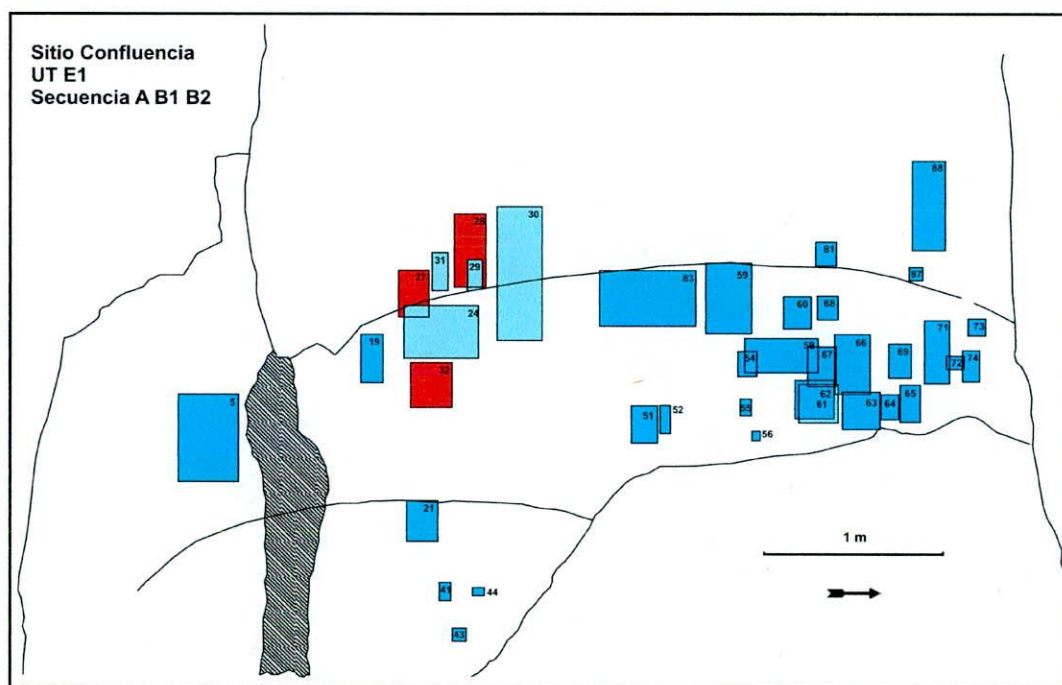


Figura 13- Distribución de los motivos del momento B2, Formativo.

Desde un análisis morfoestilístico, las representaciones del momento B2, presentan las características generales del arte rupestre Formativo local, haciendo posible la asignación a sus dos principales modalidades estilísticas: Peñas Coloradas y Peñas Chicas. En el conjunto sobresalen dos tipos de motivos por sobre el resto (Gráfico 2), nos referimos a la figura humana y a los rectángulos con diseños geométricos internos o *cartuchos*. Tal asociación de motivos conforma el tema figura humana-

<sup>19</sup> Todos los detalles e información concerniente a la modalidad estilística Río Punilla se hallan expuestas en Aschero 2006 y 2007.

mascariforme/rostro-cartuchos; el cual, muchas veces próximo o compartiendo soporte con representaciones de maquetas, ha sido registrado en ANS en diversos sitios de cronología similar, y vinculado a emplazamientos con buen potencial agrícola, sectores de enterramiento y caminos (Aschero *et al.* 2006 y 2008).

Desde la relación tema rupestre – emplazamiento, el momento B2 nos da la posibilidad de entender mejor la dinámica de un paisaje social cuyos espacios productivos, como el de la amplia vega de Confluencia, se ven sujetos a nuevas demarcaciones y negociaciones sobre los derechos de uso y explotación de aquellos recursos, como el agua y las tierras irrigables, que deben readministrarse en función de las incipientes actividades agrícolas que caracterizarán el desarrollo del Formativo, fundamentalmente en el fondo de cuenca (Olivera 1991).

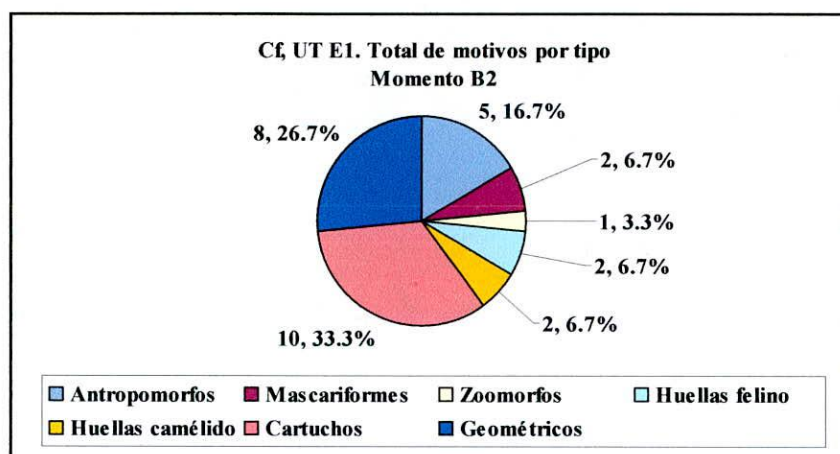


Gráfico 2- Cantidad de motivos por tipo en el momento B2 de la UT E1.

El momento C, al que asignamos al período Tardío, presenta 81 representaciones que conforman 37 motivos (Figura 14). Como puede apreciarse en la, existe una marcada tendencia al uso de los espacios libres del soporte, tal como sucediera en el momento anterior B2. En este sentido, podemos decir que los autores, tanto de las representaciones del momento B2 como los del C, tuvieron una actitud similar frente a las representaciones precedentes, es decir, los motivos se ejecutaron evitando la superposición con motivos anteriores. Las implicancias –visuales, sociales, etc.- de este aspecto en la producción de las representaciones rupestres, será analizado más adelante.

La distribución por tipo de motivo del momento C, presenta las dos características principales que se observa en numerosos sitios con arte rupestre de las áreas valliserrana y puneña del NOA; esto es, a) un alto porcentaje de motivos figurativos respecto de los no



figurativos, y b) una mayor presencia de motivos de camélidos en relación al resto del conjunto (Gráfico 3).

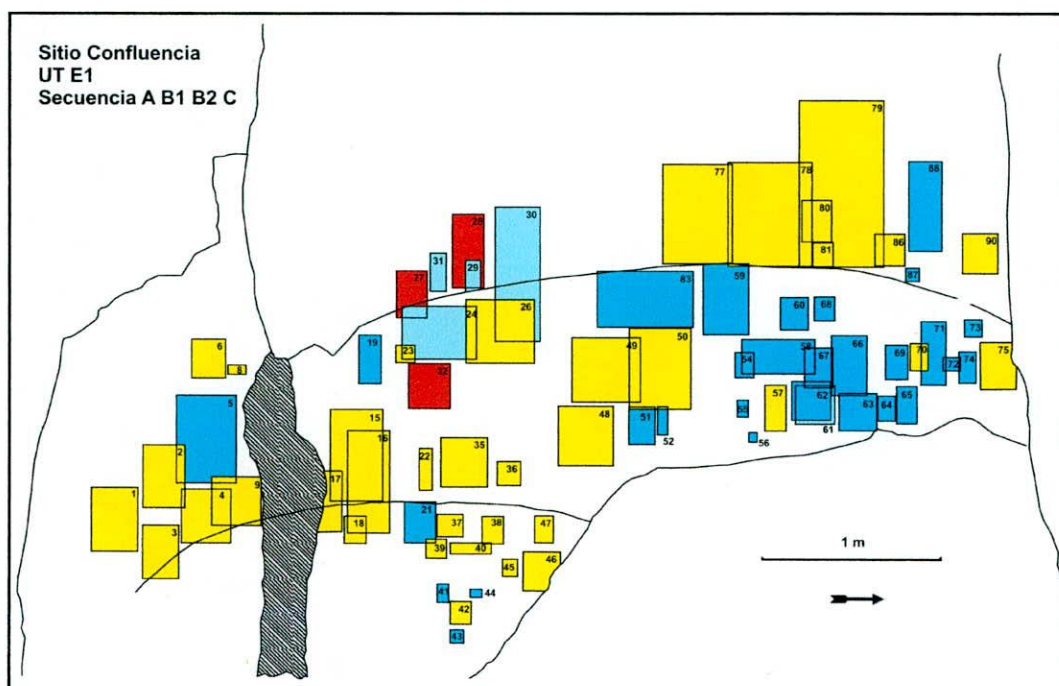


Figura 14- Distribución de los motivos del momento C, Tardío.

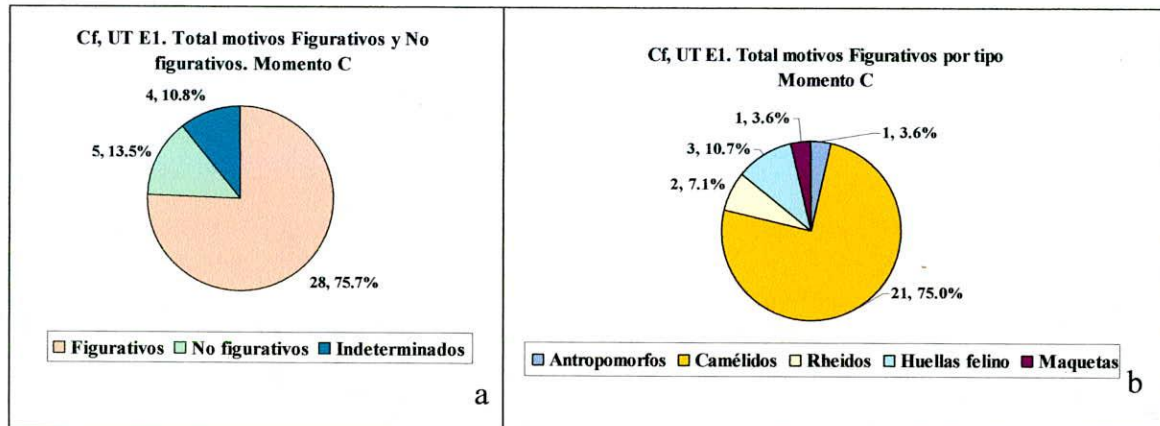


Gráfico 3- Distribución cuantitativa y porcentual de los motivos del momento C, según criterios (a) morfológico y (b) tipológico.

Respecto a la figura del camélido, siguiendo la clasificación de Aschero (2000), pudimos registrar diversos patrones de diseño para la misma, siendo el más frecuente el patrón H0. Originalmente el patrón H0<sup>20</sup>, definido exclusivamente para ANS, establece una relación 1:1 entre el largo de cuerpo y largo de patas, donde tales figuras presentan, a su vez, un cuerpo proporcionalmente mayor al largo cuello-cabeza. Por último, las patas de

<sup>20</sup> Motivos n° 77, 78, 80 y 90 de la UT E1.

los camélidos H0 no muestran representación de pie. Aschero propone que este patrón, por su asociación (en el panel analizado) a una figura humana con canon de diseño semejante a algunos antropomorfos de la iconografía Aguada, podría tratarse de un antecedente temprano del canon H de los camélidos (Figura 15).



Figura 15- Camélidos patrón H0, UT E1 (imagen modificada digitalmente para lograr una mejor definición de contornos).

Ahora bien, a partir de nuestro análisis, pudimos identificar una variante del patrón H0, al cual llamaremos H0b o patrón *Confluencia* (Figura 16). Las principales diferencias respecto del patrón H0 original (ahora H0a) son: a) cambia la relación 1:1 entre largo del cuerpo y largo de patas, alcanzado una proporción que puede oscilar entre 1,5:1 a 2:1; b) se mantiene la mayor longitud de cuerpo respecto de la longitud cuello-cabeza, pero con una diferencia menor; c) la línea del vientre pierde la norma rectilínea y adopta una leve concavidad, la cual termina formando un arco abierto con el contorno interno de las patas. Los rasgos que continúan entre un patrón y otro son: a) representación de sólo una oreja, curvada hacia adelante; b) cola corta curvada hacia abajo y, c) ausencia de pies.

Los camélidos H0b<sup>21</sup> pueden aparecer representados en forma aislada, en grupos o alineados con/sin representación de carga. En la UT E1 sólo pudimos registrar las dos primeras, sin embargo en otras UT del sitio Confluencia pueden aparecer alineados pero sin representación de carga. Los casos donde fueron representados con carga se verán más adelante, cuando analicemos los grabados del sitio Derrumbes. Otra de las características de este patrón son sus dimensiones; la altura y ancho promedio de los motivos ( $n = 12$ ) es

<sup>21</sup> Motivos nº 9, 18, 35, 36, 38, 46, 47, 48, 50, 57, 70 y 75 de la UT E1.



de 23,42 cm y 19,92 cm, respectivamente. En cuanto a la técnica de ejecución, todos los casos presentan picado plano para patas, cuerpo, cuello y cabeza, y surco picado fino para oreja y cola.

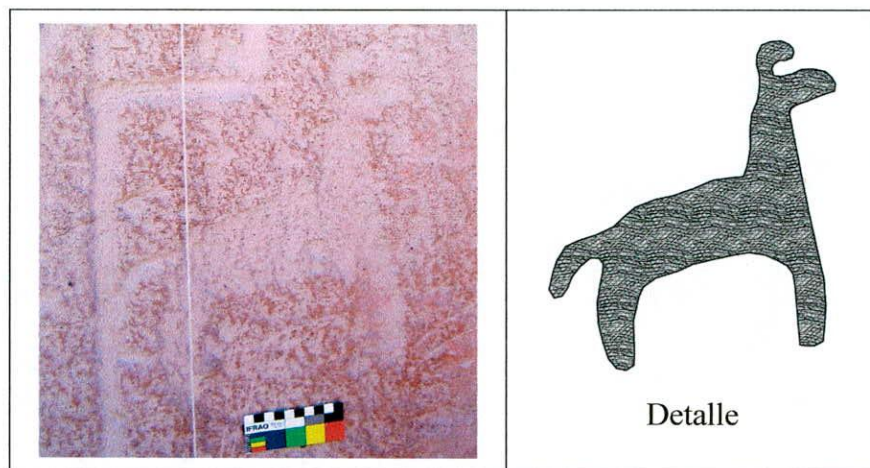


Figura 16- Motivo n° 48. Camélido patrón H0b o *Confluencia*.

En el panel pudimos registrar, también, otros cinco motivos de camélidos que responderían a dos patrones distintos. Una de las figuras (mot. n° 6, Figura 17a), es comparable con el patrón H2a registrado en el sitio Inca Cueva cueva 1 –ICc1-, borde oriental de la Puna jujeña (Aschero 2000). Aschero denomina a este patrón como *Inca Cueva* (Figura 17b), relacionándolo con el patrón E (Berenguer 1994b) o Grupo A (Berenguer *et al.* 2007), definido para el Alto Loa, norte de Chile (Figura 17c).

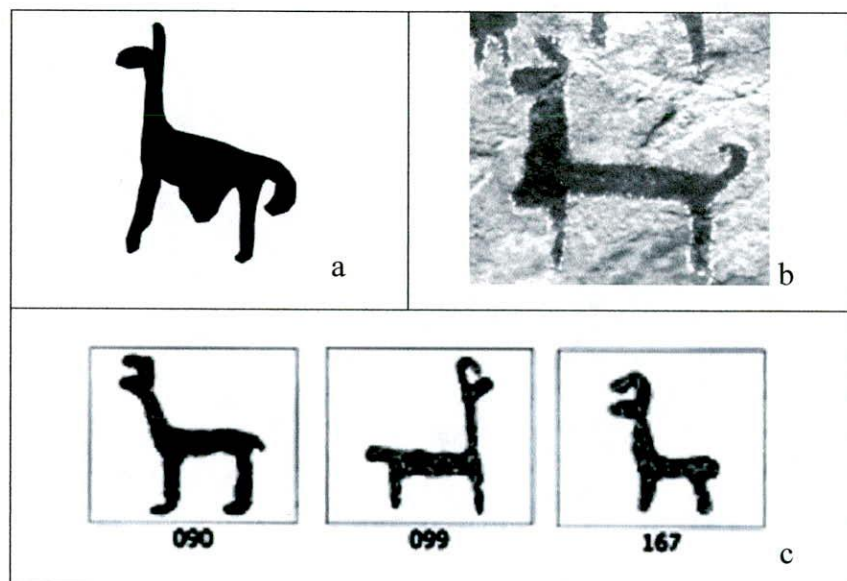


Figura 17- a) Motivo n° 6, UT E1. b) Camélido patrón H2a, sitio ICc1 (fotografía C. Aschero).  
c) Algunas figuras de camélidos del Grupo A (modificada de Berenguer *et al.* 2007:39).

Ambos investigadores coinciden en que este patrón es el de mayor presencia en el área centro sur andina, y con una asignación cronológica correspondiente al período Tardío.

Los cuatro motivos restantes (mot. n° 1 a 4), responden a un patrón particular que, a su vez, guarda algunas características comunes tanto con el patrón H0a como con el H0b, lo que llevó denominarlo patrón H0c. Estos motivos aparecen agrupados en parte inferior izquierda del panel y no se repiten en otros sectores del mismo. La relación de proporcionalidad entre largo de cuerpo y largo de patas es de 1:1, tal como en el patrón H0a; sin embargo, a diferencia de este, la longitud cuello-cabeza es igual o mayor al largo del cuerpo. Se trata de figuras estilizadas (altura y ancho promedio, 34 cm y 26,25 cm, respectivamente) con un cuerpo corto y ancho, y patas y cuello largos, donde la línea del lomo se presenta prácticamente recta y un caso con una marcada convexidad. Otra característica compartida con los H0a y H0b es la configuración de la cabeza, con una sola oreja y curvada hacia adelante (Figura 18). En cuanto a las técnicas de ejecución, también exhiben surco picado y picado plano pero la distribución de las mismas, en los motivos, varía respecto de los patrones mencionados. Mientras el surco picado, en H0a y H0b, fue aplicado sólo para cola y oreja; en estos motivos, también fue utilizado para la representación de patas y cuello, registrando el picado plano sólo en cuerpo y cabeza.

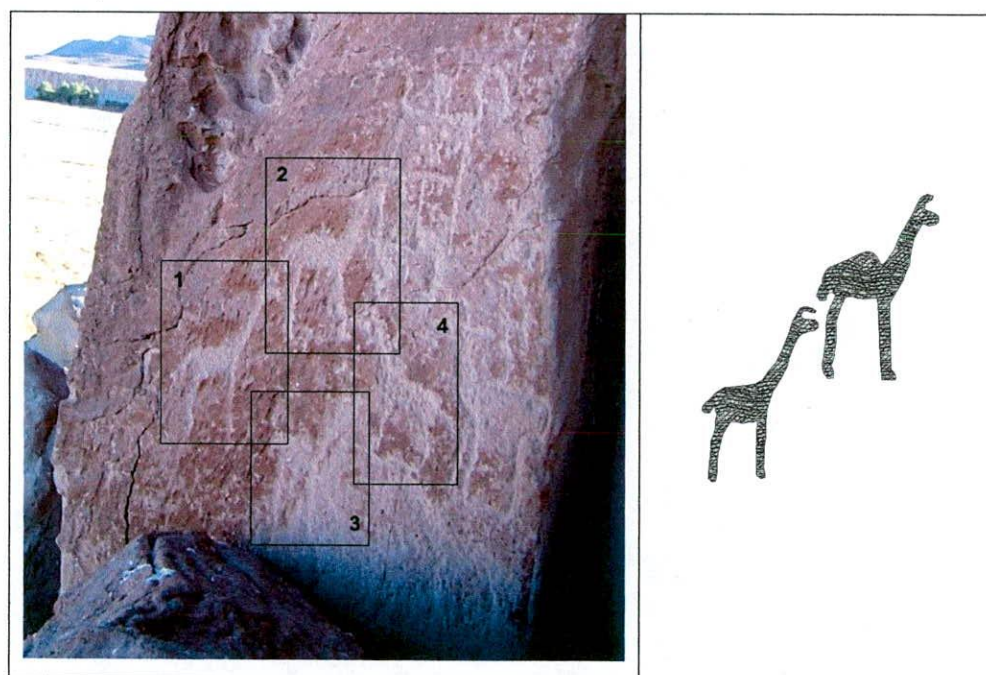


Figura 18- Camélidos del patrón H0c y detalle de los motivos n° 1 y 2.

La asignación cronológica de estos motivos al período Tardío, se argumenta sobre tres aspectos distintos. Primero, por las similitudes estilísticas entre su patrón de diseño y los demás patrones descriptos: norma de representación en perfil estricto, marcado estatismo y tendencia a la síntesis formal, indicación de sólo dos patas y una sola oreja curvada hacia adelante; en segundo lugar, presencia de pátinas con tonalidad débil coincidente con los tonos de pátina del conjunto de representaciones tardías; y, por último, registro de superposición de uno de los camélidos (mot. n° 2) sobre un antropomorfo del momento B2 (mot. n° 5) adscripto al período Formativo (el picado de la cabeza del camélido avanza sobre el surco que delimita el lateral izquierdo del antropomorfo).

Otros motivos que nos aportan elementos diagnósticos para la asignación tardía de las representaciones del momento C, son las figuras de aves que, en este caso, comprenden dos motivos de rheídos (suris); uno de ellos (mot. n° 26) se encuentra completo y, en el otro (mot. n° 49), por la erosión del soporte, sólo se pueden apreciar la emplumadura, el cuerpo y las patas. La figura del suri tiene una significativa presencia en la iconografía tardía del Valle de Yocavil, sobre todo en la cerámica santamariana (Ambrosetti 1896-99, Quiroga 1942, Perrota y Podestá 1974, Weber 1978, Reynoso y Pratolongo 2008, entre otros), como así también en diversos sitios con arte rupestre tardío del NOA (Aschero 1999, Fernández Distel 2001, Ledesma 2005 y 2006-2007, Podestá *et al.* 2005, entre otros). De las diversas formas de representar al suri, aquella donde se observa al ave en actitud dinámica con las alas desplegadas, es tal vez la más característica dentro del repertorio; tal es el caso de la UT E1 (Figura 19).

Más allá de las características estilísticas, estos motivos presentan otros elementos que nos llevan a pensar en su factura tardía. En primer lugar, los surcos que representan las plumas del mot. n° 26, se superponen a la figura de un camélido (mot. n° 24) del momento B1, con pátina fuerte, asignado a la mencionada modalidad estilística Río Punilla (*ca.* 4000 AP – 2500 AP). En segundo lugar, la pátina que presentan los surcos que componen a los dos suris, es débil; correspondiéndose con la tonalidad general de la pátina de los demás motivos de este momento C.

El resto de los motivos de este momento no presentan iguales características diagnósticas, como en el caso de los motivos geométricos y huellas de felino, ya que su ocurrencia ha sido registrada en conjuntos rupestres asignados a periodos anteriores. Sin embargo, sí suponemos una posible factura tardía para la maqueta combinada (mot. n° 15) ya que, siguiendo a Aschero *et al.* (2008), este tipo de representaciones –en ANS- suelen estar asociadas a motivos adscriptos al período Tardío. Ahora bien, el motivo n° 16, un



conjunto de cinco huellas de felino, fue ejecutado sobre un sector del surco principal de la maqueta, permitiéndonos proponer una cronología tardía para el mismo.

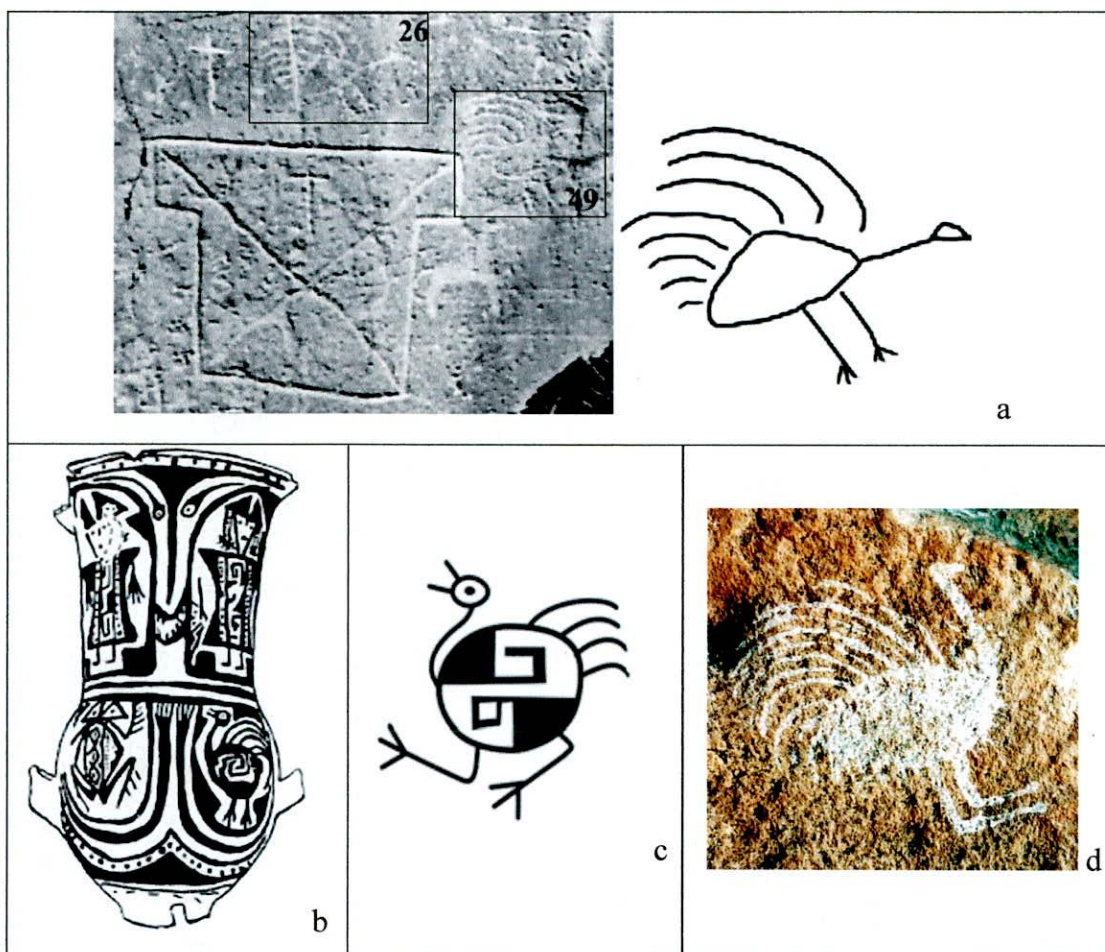


Figura 19- a) Motivos de suris en la UT E1 y calco detalle del mot. n° 26. b) Tomado de Nastri (2008:21). c) Tomado de Reynoso y Pralongo (2008:81). d) Motivo de suri, sitio Las Juntas –Guachipas, Salta- (fotografía, A. Martel).

Por último, debemos recordar que la gran maqueta combinada, esculpida en relieve sobre la superficie de los bloques que hacen el estrado de la UT E1 (Figura 20), también ha sido asignada al mismo periodo:

*“Desde el punto de vista cronológico la situación cambia para los tipos de maquetas denominados “chacra” y “combinada”. A diferencia de la situación anterior, en los casos donde hemos registrado otros motivos asociados directamente a estos tipos (PP4, LT, Cf 1 y CVA), prevalecen las representaciones asignables al periodo Tardío (ca. 1000 a 1480 d.C.), siendo entre éstas la más frecuente la figura del camélido esquemático de dos patas. A esto podemos sumar los casos de Cf 1 y CVA, donde las pátinas débiles son preponderantes, tanto en las representaciones de maquetas como en los camélidos tardíos” (Aschero et al. 2008, en prensa).*



Figura 20- Maqueta combinada (tomada de Aschero *et al.* 2008).  
Estrado de la UT E1.

Podríamos decir que, las representaciones del momento C, presentan dos grandes temáticas: una pastoril, vinculada a la figura del camélido; y otra agrícola, asociada a las representaciones de maquetas y el manejo simbólico del agua. Si recordamos las características del emplazamiento del sitio, en función de los recursos circundantes, la ocurrencia de estos temas no sorprende. La evidencia obtenida en otros sitios tardíos del fondo de cuenca, como La Alumbraera, Bajo el Coypar I y II, Quebrada de Petra (Olivera y Vigliani 2000-2002, Olivera *et al.* 2003-2005, Vigliani 2005, Olivera *et al.* 2008), nos muestra la coexistencia de ambas prácticas socioeconómicas, las que bien pueden haber superpuesto sus espacios de acción a lo largo del ciclo anual productivo. Ahora, si asumimos que el arte rupestre es un potencial producto de la realización de los rituales productivos que acompañaron tales prácticas, la variabilidad temática del conjunto rupestre analizado respondería a la superposición mencionada.

El momento D está representado por sólo cuatro motivos que, desde el análisis del uso del espacio en el soporte, marca un cambio radical respecto de los momentos anteriores (Figura 21). Por su parte, otra de las particularidades de este momento es que las representaciones que lo conforman tienen una amplia distribución regional y remiten, generalmente, a la figura humana. Nos referimos al motivo escutiforme y al *uncu* o antropomorfo T.



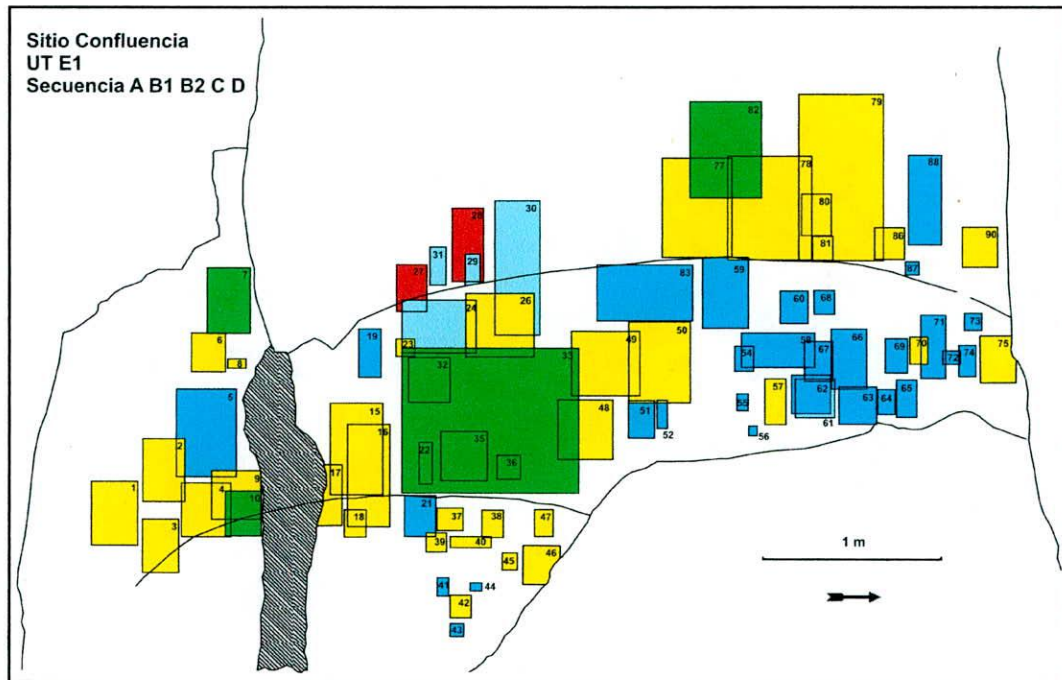


Figura 21- Distribución de los motivos del momento D, Tardío final.

Hasta aquí, las representaciones de momentos anteriores (B1, B2 y C), fueron ejecutadas priorizando los espacios libres del soporte, registrándose muy pocas superposiciones respecto de la cantidad de motivos (sobre todo, momentos B2 y C). En este sentido, podemos decir que hubo un cambio en la actitud de los autores respecto a la forma de relacionarse con las representaciones preexistentes. Dos antropomorfos T (mots. n° 33 y 82) fueron grabados directamente sobre motivos anteriores (camélidos H0a y H0b), con dimensiones y posiciones dentro del panel, que los destacan por sobre el resto del conjunto (Figura 22). En el caso del otro antropomorfo T (mot. n° 10), presenta un tamaño menor que los otros y una posición en el panel no destacada, sin embargo, se encuentra superpuesto a un camélido del patrón H0b.

El último caso comprende un motivo escutiforme (mot. n° 7), que presenta una serie de características que nos hace pensar en la ejecución de un aprendiz. Como puede verse en la Figura 23, el motivo sigue en líneas generales del contorno básico de algunos escutiformes; esto es, un cuerpo más o menos rectangular con escotaduras laterales que conforman una cintura. Sin embargo, en el caso analizado, se puede apreciar que la escotadura sobre el lado derecho se realizó en forma invertida, es decir, el gesto técnico aplicado terminó configurando un apéndice y no una escotadura. Por otra parte, si bien se observa una representación en T que podría haber sido realizada para connotar la cabeza

del motivo o un adorno cefálico, la línea de los hombros no fue ejecutada, dando al motivo un aspecto inacabado. De un modo muy conjetural, pensamos que el grabado invertido de lo que hubiera sido la escotadura derecha, habría llevado al autor a abandonar la finalización de la representación.

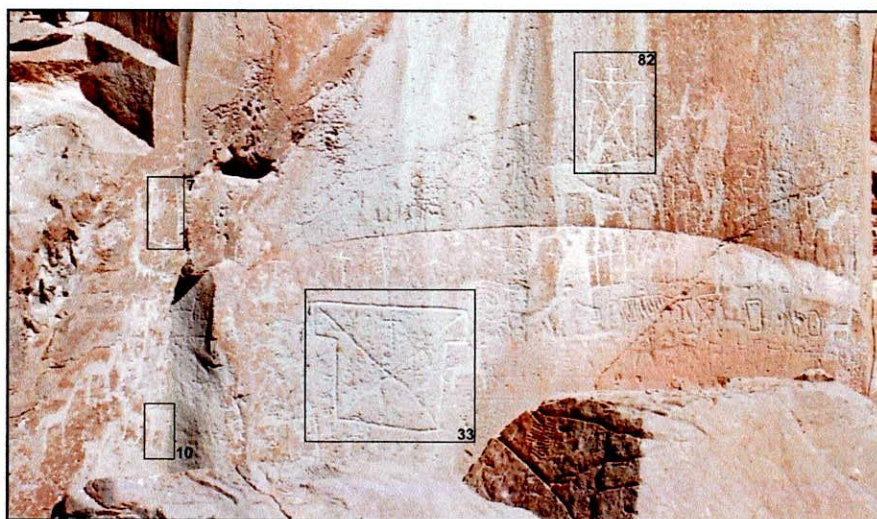


Figura 22- Motivos de antropomorfos T y escutiforme.

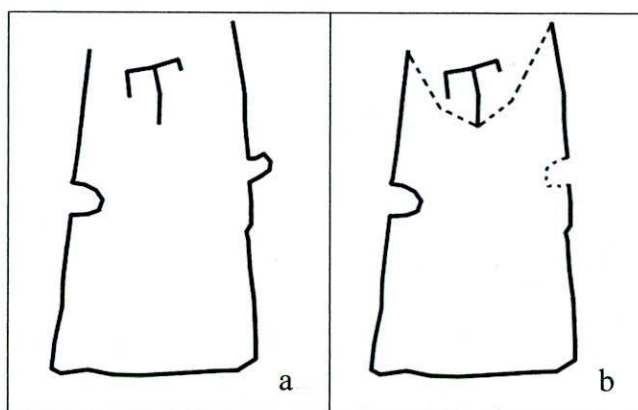


Figura 23- a) Motivo n° 7, Escutiforme posiblemente inconcluso. b) Reconstrucción de una vista probable del contorno terminado.

Otro aspecto que nos lleva a pensar en que se trata de la representación de un escutiforme, es que el mismo tiene una ubicación destacada dentro del panel, característica que fue registrada y descrita, para este tipo de motivos, en diversos sitios tardíos del NOA (Martel y Aschero 2007).

Las representaciones del momento D, nos aportan información significativa sobre dos aspectos particulares de la producción de arte rupestre durante el período Tardío. El primero tiene una implicancia cronológica obvia, que su ejecución sobre camélidos tardíos nos está indicando una realización tardía dentro del Tardío; el segundo, que se da en este



momento un cambio abrupto en las pautas de producción de las representaciones, tanto a nivel de uso del espacio plástico como a nivel de temas representados. Más adelante, esta situación de cambio será analizada a la luz de la evidencia rupestre registrada en otros sitios de ANS.

El momento E, se compone exclusivamente de motivos de camélidos aislados (mots. n° 11 a 14, 20, 84, 85, 89, 91 a 94, 96, 97) y un motivo de caravana (mot. n° 76), compuesta por ocho camélidos. Todos fueron ejecutados en espacios libres -pero marginales- del soporte, sin registrar superposiciones con motivos anteriores (Figura 24).

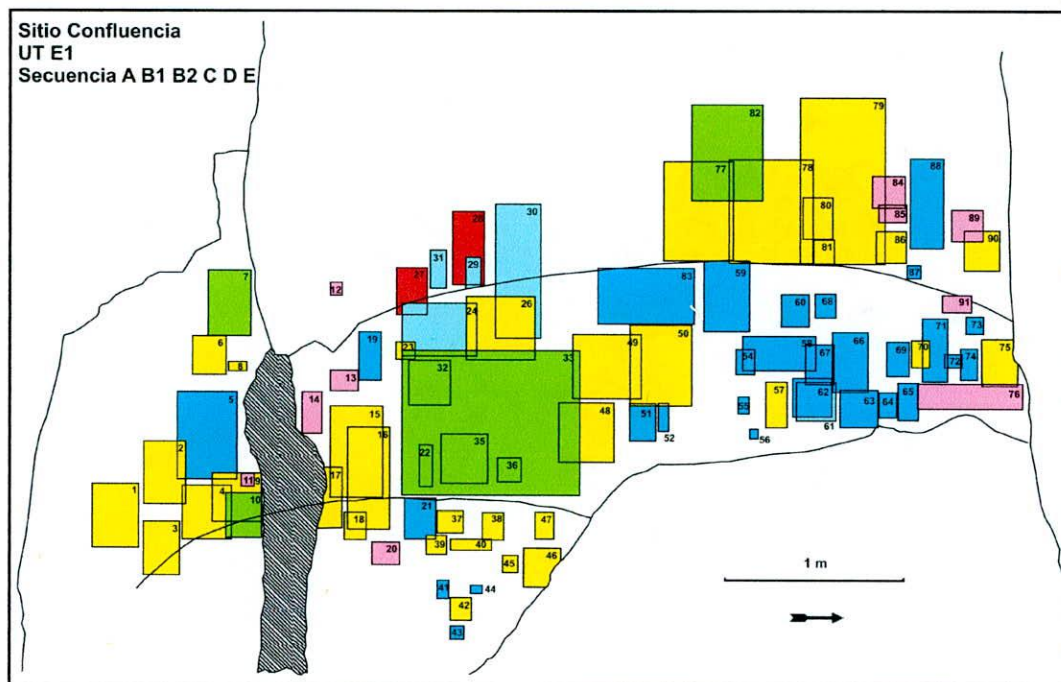


Figura 24- Distribución de los motivos del momento E, Tardío/Inka.

La totalidad de los camélidos ( $n = 22$ ), incluidos los que conforman la caravana, responden al patrón H3, definido por Aschero (2000) para el área circumpuna. Se trata de figuras esquemáticas rectilíneas, en perfil estricto, dos patas y marcado estatismo. Generalmente muestran indicación de una sola oreja -en variadas posiciones- y cola mayormente curvada hacia abajo o recta (Figura 25). Las dimensiones promedio del conjunto son, más bien, pequeñas: 10,60 cm de altura por 12,40 cm de ancho, diferenciándose claramente de las dimensiones promedio de los otros patrones.

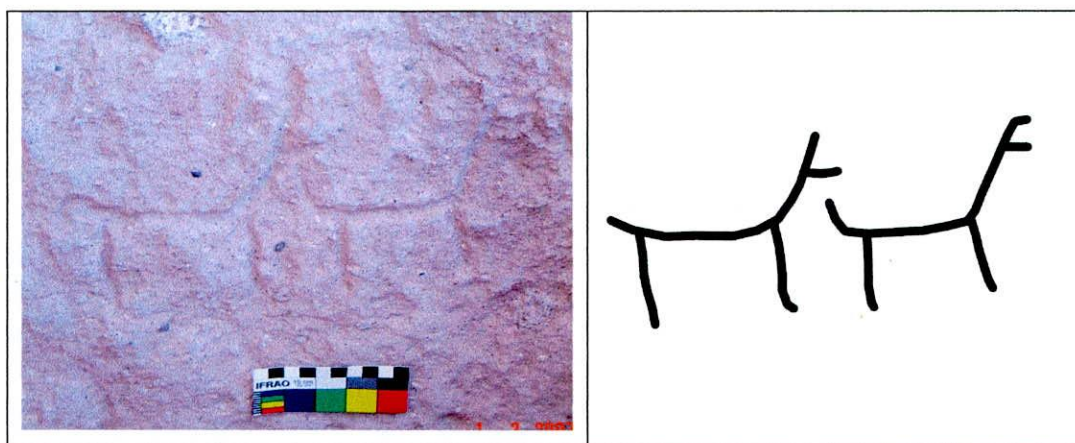


Figura 25- Camélidos esquemáticos rectilíneos del patrón H3.

Para el establecimiento de la posición cronológica relativa de los camélidos H3, en la secuencia propuesta para la UT E1, posterior a los antropomorfos T y el escutiforme, nos basamos principalmente en la información que nos brinda la fotografía de San Román (Figura 7), del desaparecido bloque del sitio La Torre. Allí, se puede apreciar que, cuando el bloque estaba en posición vertical, se ejecutaron los grabados de los camélidos (entre los que se pueden apreciar individuos del patrón H0b y H3) y de los escutiformes y antropomorfos T, entre otros motivos. Luego, cuando el bloque cae y queda casi horizontal, se ejecutan nuevos grabados correspondientes sólo a camélidos H3 y algunos antropomorfos esquemáticos. Esta diacronía, inferida a partir de las posiciones del bloque, es lo que nos permite definir la ubicación del momento E en la secuencia.

Ahora, haciendo una comparación en sentido contrario, las superposiciones de los antropomorfos T sobre camélidos H0b, en la UT E1 de Confluencia, nos lleva proponer que los escutiformes y antropomorfos T del bloque fotografiado por San Román, son posteriores a los camélidos H0b allí presentes. Por lo tanto, sobre la base de la información recabada a partir del análisis comparativo entre ambos sitios, podemos decir que la producción del arte rupestre tardío se ha dado en tres etapas distintas. La primera, vinculada a camélidos de patrón H0a, b y c, las representaciones de suris y las maquetas tipo chacras y combinadas. La segunda, asociada a los escutiformes y antropomorfos T y, por último, un momento donde el patrón H3 para la configuración de la figura del camélido parece generalizarse localmente. Pensamos que los camélidos de este patrón podrían ser asignados dentro del lapso de la dominación Inka en la región, sin embargo es preciso revisar las propuestas de otros investigadores sobre la posible cronología de los camélidos esquemáticos lineales.



Para el caso puntual de ANS, Aschero (2000:29) menciona que el patrón H3 “Corresponde a una esquematización geométrica lineal del patrón H2a. Puede aparecer en grabados o pinturas, en diferentes tamaños, incluyendo algunos muy pequeños. En Antofagasta de la Sierra se superponen a los anteriores en el sitio Peñas Coloradas 3 y en Los Pintados de Sapagua, en Azul Pampa [Jujuy], se diferencian de los H2a por un menor grado de pátina”. Si bien Aschero no realiza ninguna observación respecto a una posible ejecución dentro del periodo Inka, si las asocia al momento en que aparecen las representaciones de escutiformes y antropomorfos T, a finales del Tardío. Hernández Llosas (2001:80) también ubica las figuras de camélidos con diseño más esquemático, hacia el Tardío final, dentro del lapso definido para la Quebrada de Humahuaca como *Segmento Temporal 8* (ca. 650 – 550 a.p.), previo a la dominación Inka en la región.

Por otro lado, los diversos estudios realizados en torno los camélidos esquemáticos lineales en el arte rupestre del cuenca superior del Río Loa (Alto Loa y Río Salado) en el norte de Chile<sup>22</sup>, tampoco han logrado un acuerdo sobre su asignación cronológica, dándose dos posiciones al respecto. Una, más acorde a las propuestas de Aschero y Hernández Llosas, postula una adscripción cronológica-cultural a grupos agropastoriles del Intermedio Tardío final -o Tardío final, para el NOA- (Berenguer *et al.* 2007). La segunda posición, asocia la producción de estos camélidos al período Tardío (período Inka, para el NOA), dejando abierta la posibilidad de que sus autores hayan pertenecido tanto a comunidades locales como o a grupos vinculados al Inka (Vilches y Uribe 1999, Gallardo y Vilches 2001, Sepúlveda 2008, entre otros)

La secuencia planteada para la UT E1, finaliza con el momento F. Dos representaciones corresponden al mismo; se trata de dos motivos cruciformes (mots. n° 25 y 34) que, por la disposición de sus ejes, son comparables a cruces cristianas (Figura 26). La presencia de cruces de este tipo -u otros símbolos cristianos- en los paneles con arte rupestre prehispánico, es frecuente en el área andina y ha sido vinculada con prácticas coloniales de exorcismo y cristianización. Estas prácticas, realizadas dentro del proceso de extirpación de idolatrías instaurado por la corona en el s.XVI, se llevaron a cabo en los sitios que eran considerados como espacios o escenarios para la realización de cultos paganos (Gallardo *et al.* 1990). Al respecto, cabe recordar una disposición del virrey

---

<sup>22</sup> Debemos aclarar que lo que en esta investigación se define como patrón H3, ha sido denominado en el área del Loa como *camélidos estilo Quebrada Seca* (Gallardo *et al.* 1999), como *Grupo D1* –subestilo del estilo Santa Bárbara I- (Berenguer *et al.* 2007) y como *camélidos esquema 1a* (Sepúlveda 2008).

Francisco de Toledo, del año 1575 (Duviols 1977, Castro y Gallardo 1995-1996), donde establece:

*“Ytem, porque de la costumbre envejecida que los indios tienen de pintar ídolos y figuras de demonios y animales a quién solían mochar en sus duhos, tianas, vasos, báculos, paredes y edificios, mantas, camisetas, lampas y casi en todas cuantas cosas les son necesarias, parece que en alguna manera conservan su antigua idolatría, proveeréis, en tratando en cada repartimiento, que ningún oficial de aquí adelante labre ni pinte las tales figuras so graves penas, las cuales executaréis en sus personas y bienes, lo contrario haciendo. Y las pinturas y figuras que tuvieren en sus casas y edificios y en los demás instrumentos que buenamente y sin mucho daño se pudiesen quitar que pongan cruces y otras insignias de Xptianos en sus casas y edificios”* (El destacado es nuestro).

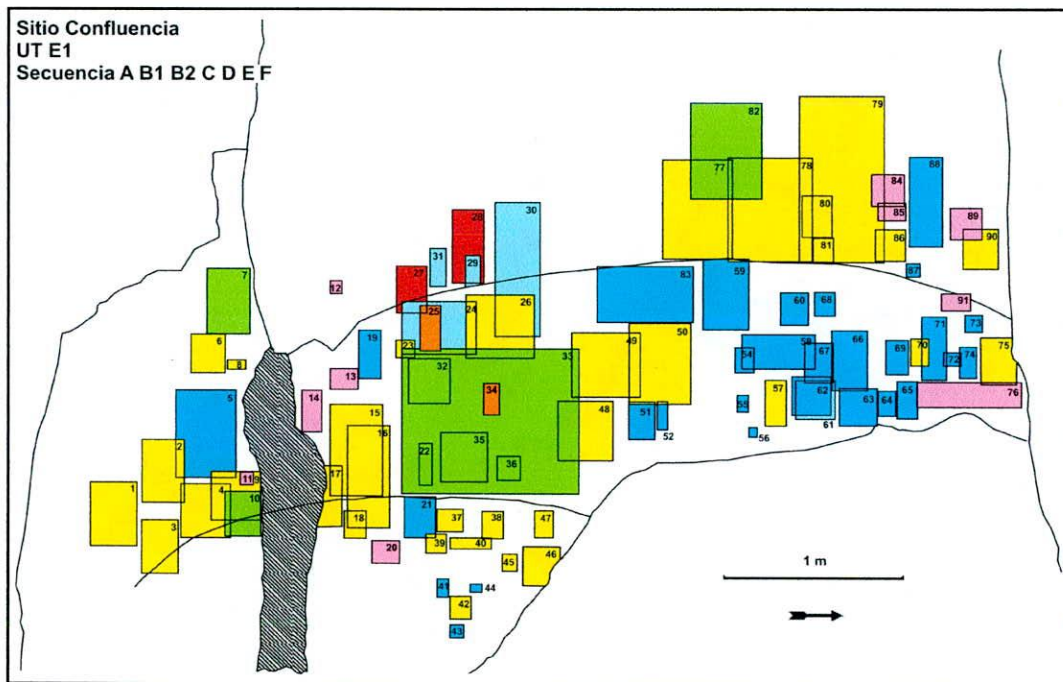


Figura 26- Ubicación de los motivos de cruces cristianas (n<sup>os</sup> 25 y 34).

Por su parte, una de las cruces (mot. n<sup>o</sup> 34) fue grabada, directamente, en el centro del antropomorfo T de mayor tamaño (mot. n<sup>o</sup> 33), cuyas dimensiones y posición en el panel lo destacan por sobre la mayoría de las representaciones. Consideramos que tal superposición no es aleatoria y podría estar en relación a la resignificación de un espacio, cuyas imágenes, habrían sido interpretadas como contrarias u ofensivas al dogma cristiano. Por este motivo, asignamos a los motivos de cruces una ejecución posterior al 1575, año de la disposición del virrey Toledo, y más próxima al 1633, año del -hasta ahora- único



documento escrito donde se nombra por primera vez a Antofagasta de la Sierra (García *et al.* 2000).

En resumen, la UT E1 del sitio Confluencia, nos muestra una secuencia en la ejecución del arte rupestre que se asocia no sólo a los diferentes períodos arqueológicos, si no, también, a los diversos procesos socioculturales que tuvieron lugar en ANS, expresados a través repertorios iconográficos propios de cada momento. En este sentido, las representaciones del Tardío nos presentan, en una perspectiva diacrónica, dos situaciones contextuales contrastantes. La primera, que corresponde al momento C de nuestra secuencia, comprende la producción un arte rupestre que, desde el análisis del uso del soporte, presenta las mismas características observadas para el período anterior (Formativo), es decir, la elección de espacios libres de representaciones preexistentes y un registro muy bajo de superposiciones. Esto, que puede entenderse como una continuidad en la forma de uso del soporte, no se da a nivel de temas representados; en este momento el referente por antonomasia es la llama, y su representación recurrente alude a la importancia de este animal más allá de la esfera de lo económico, habiéndose transformado en uno de los elementos principales de la iconografía de estos grupos. Otro de los temas de este momento está dado por las representaciones de maquetas, lo cual nos advierte sobre el impacto que tuvieron las prácticas agrícolas, en general, y el necesario manejo del agua, en particular, en el esquema de representación visual de las comunidades tardías en ANS.

La segunda situación contextual, está dada por la producción de un arte rupestre compuesto, principalmente, por motivos con un alto contenido simbólico -como escutiformes y antropomorfos T- cuyos referentes corresponderían a personas, o grupos de personas, con cierto poder social o influencia sobre el resto de la comunidad. Por su parte, la ejecución de estas figuras superponiéndose a las demás, está marcando no sólo un cambio en las pautas representacionales del momento, si no, también, un cambio en la relación que establecen sus autores con las imágenes preexistentes y, consecuentemente, con el significado que estas tuvieron para sus observadores. Esta situación, la cual ha sido definida como *imposición iconográfica* (Martel y Aschero 2007), será discutida hacia el final del capítulo, sobre la base de la información analizada en el conjunto de los sitios que conforma la muestra de ANS.

### Derrumbes

El sitio Derrumbes (en adelante Derr), a 1,3 km al S de Confluencia, está conformado por dos sectores próximos, separados por unos 50 m (Derr 1.1 y Derr 1.2). El



primero se trata de un bloque de gran tamaño, que yace sobre el talud del farallón, cuya cara norte conforma un plano vertical que sirve de soporte a las representaciones. Derr 1.2 se compone de paneles verticales con estrado, sobre el frente del farallón de ignimbrita, y un bloque de gran tamaño –sobre el sector inferior del talud- con su cara superior plana y levemente inclinada. Si bien ambos sitios se encuentran separados, la afinidad temática, estilística y cronológica que existe entre ambos conjuntos rupestres, nos permite considerarlos como si se trataran de unidades topográficas de un mismo sitio.

El emplazamiento de Derrumbes, respecto de los recursos próximos, es igual a Confluencia. La diferencia estriba en que, Derrumbes, se encuentra en la banda sur de la desembocadura del Calalaste en el Punilla, en un punto del espacio donde convergen y cruzan algunas de las principales vías naturales de comunicación entre el fondo de cuenca y otras localidades de la microrregión de ANS (Figura 27). Es decir, si pensamos en gente desplazándose transversal y longitudinalmente, respecto del valle del Punilla, el sitio Derrumbes es uno de los puntos de paso de mayor tránsito.

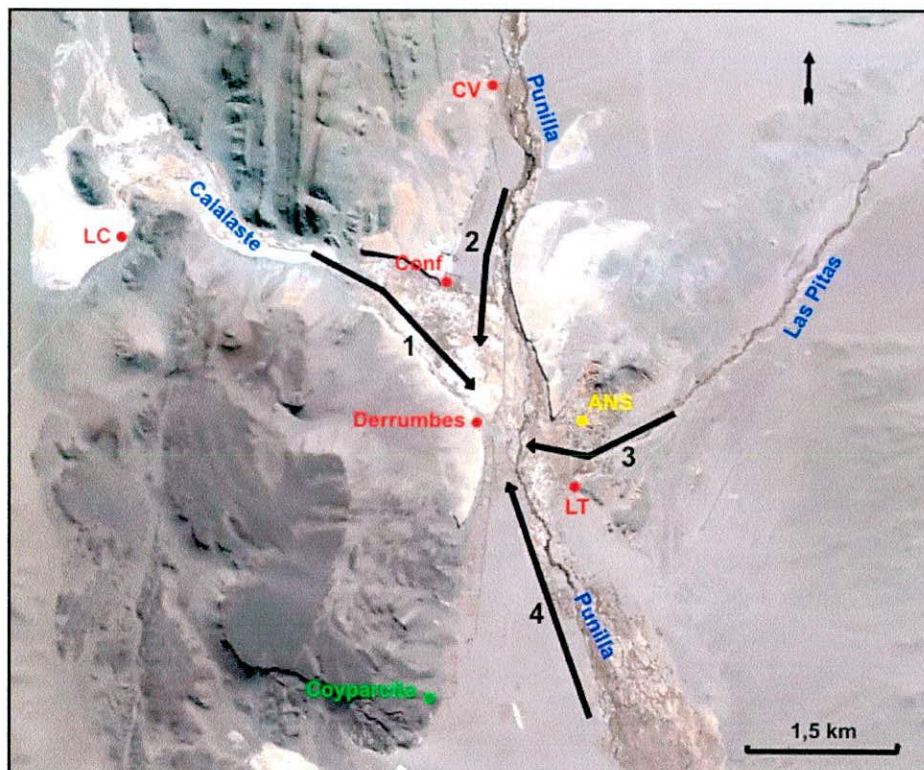


Figura 27- Ubicación del sitio Derrumbes respecto de caminos y sendas actuales que siguen los principales cursos de agua, conectando distintos sectores de la microrregión de ANS con el fondo de cuenca: 1) desde Calalaste, Campo Cortaderas y Laguna Colorada, 2) desde Nacimientos, Paycuqui y Miriguaca, 3) desde Quebrada Seca, Real Grande y Punta de la Peña, 4) desde Carachipampa y La Alumbreira.



Las representaciones de Derr 1.1 (Figura 28), han sido mencionadas en diversos trabajos (Aschero 1999, 2000; Podestá y Olivera 2006; Martel y Aschero 2007, entre otros), como ejemplo característico de la producción de un arte rupestre vinculado a la práctica del caravaneo, durante el período Tardío. En el conjunto se destaca la representación de cuatro motivos de caravana, todos orientados hacia la izquierda, donde tres de ellos presentan indicación de carga sobre los animales. En el centro del panel se observan, también, dos motivos de camélidos aislados, uno de ellos con carga.

Otros camélidos más pequeños, fueron grabados en los espacios libres entre las caravanas, orientados tanto hacia la derecha como hacia la izquierda. Desde un análisis morfoestilístico, todos los camélidos de mayor tamaño responden al patrón H0b o *Confluencia*, tanto a nivel de diseño como en los aspectos técnicos de la representación. Sin embargo, entre los camélidos pequeños, se pueden apreciar individuos H0b como así también ciertas variaciones de este patrón, que recuerdan a los patrones H2 y H3 (indicadas con un círculo en la figura 28).



Figura 28- Motivos de caravanas en Derrumbes 1.1.

Unos 50 m hacia el sur, en el bloque de Derr 1.2, se observa la misma situación. El soporte comprende la cara superior de un bloque de gran tamaño, conformando un plano inclinado orientado hacia SO (Figura 29). En el conjunto se aprecian seis motivos de



caravanas: cinco de ellas están formadas por camélidos del patrón H0b y, la restante, parcialmente conservada sobre el borde superior del panel, constituida por camélidos H3. En ningún caso se representó la carga. Como puede observarse, al igual que en el bloque de Derr 1.1, también se aprovecharon los espacios libres para grabar otros motivos de camélidos. Estos, que aparecen aislados o en grupos, presentan también la misma variabilidad de diseños mencionada para Derr 1.1; es decir, hay una mayor presencia de individuos del patrón H0b y otros que responden a la características de los patrones H2 y H3 (indicados con círculos en la figura 29).

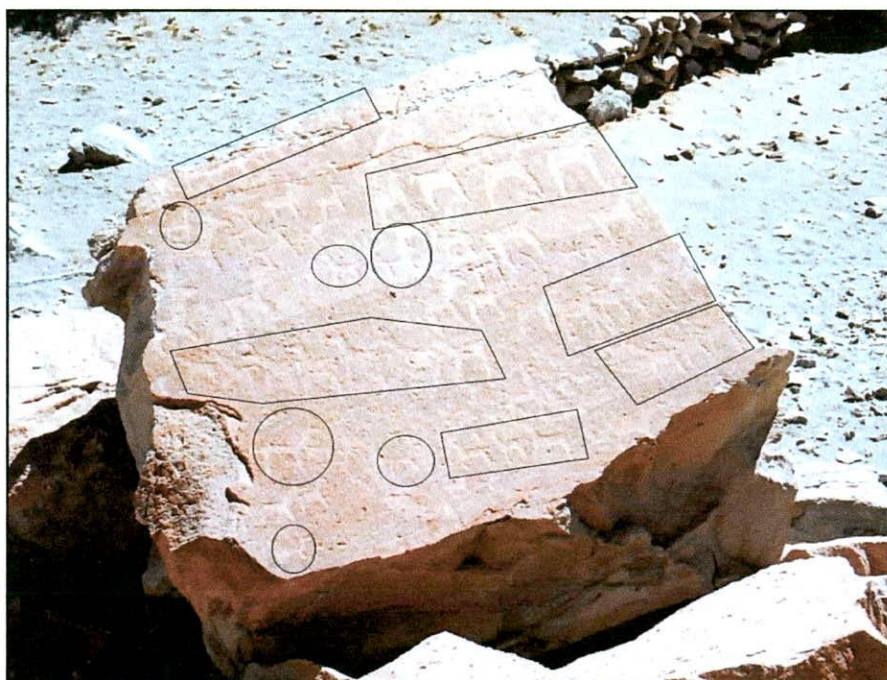


Figura 29- Sitio Derrumbes 1.2. Motivos de caravanas y camélidos en grupo y aislados.

Antes de seguir con el análisis del otro conjunto rupestre de Derr 1.2, ejecutado sobre los paneles verticales de la pared del farallón, creemos necesario destacar la diferencia de temas representados, entre la UT E1 de Confluencia y los bloques de Derrumbes, en relación a los motivos de camélidos del patrón H0b. Las representaciones de este tipo de camélidos en Confluencia, por lo general, aparecen aislados o formando pequeños grupos, sin asociación con figuras humanas y compartiendo el soporte con motivos de períodos anteriores. Por su parte, las relaciones de proporcionalidad entre las distintas partes que forman la figura de los camélidos, remiten a la llama como su referente más probable. Esto, sumado a las características del emplazamiento, donde el desarrollo de prácticas ganaderas habría estado favorecido por la predictibilidad y abundancia de los

recursos de fondo de cuenca, termina por conformar un paisaje netamente pastoril. De tal manera, la figura de la llama en el arte rupestre de Confluencia, puede ser considerada como la expresión de un tema propio de esta práctica socioeconómica.

Los bloques de Derrumbes nos muestran una situación diferente. En ambos, el motivo de caravana es recurrente, transformándose en el tema principal del arte rupestre de ese sitio, lo que nos lleva a pensar que, Derrumbes, habría formado parte de un espacio vinculado a algunas de las actividades que involucra la práctica caravanera; entre ellas, la realización de rituales y ceremonias específicas. El análisis de las características espaciales del emplazamiento, aportan otros elementos que nos permiten sostener este argumento, ya que –también– han sido mencionados para sitios caravaneros prehispánicos y actuales en diversos sectores del área centro sur andina (Lecoq 1987, Nielsen 1997-1998, Berenguer 2004, entre otros). Nos referimos a:

- la posición del sitio respecto de las principales vías naturales de circulación (mencionado más arriba).
- su ubicación en la desembocadura de la quebrada del río Calalaste, lo sitúa en un punto de inflexión del paisaje, es decir, el punto donde se deja el ambiente de quebrada y se ingresa al valle.
- el sitio posee una visual directa hacia el E (orientación fundamental que adoptan los caravaneros actuales durante la realización de sus ceremonias) y hacia las elevaciones próximas más prominentes (cerros Miriguaca, Galán e Ilanco), hitos con connotación sagrada en la cosmovisión de los pastores y caravaneros andinos.
- se encuentra alejado de los campos de cultivos (Bajo El Coypar) y asentamientos (La Alumbreira) que habrían estado en funcionamiento de manera sincrónica a la/las ocupación/es de Derrumbes<sup>23</sup>.
- los bloques derrumbados del farallón ofrecen buen reparo para ocupaciones temporales.
- buena disponibilidad de leña, pasturas y agua, recursos necesarios para la instalación de un campamento y recuperación de los animales.

Resumiendo, podemos decir que el arte rupestre de Derrumbes y su emplazamiento, nos permite una aproximación a la problemática caravanera en ANS, con la particularidad

---

<sup>23</sup> Actualmente, los caravaneros en tránsito, ponen especial cuidado en la elección de los sitios de pernocte cuando se encuentran próximos a los poblados y sus áreas de cultivo, ya que la intromisión de sus animales en las chacras de los pobladores puede llegar a suscitar serios conflictos con estos, entorpeciendo sus pretensiones comerciales o de intercambio (Nielsen 1997-1998). Respecto a Derrumbes, no se han registrado estructuras agrícolas próximas o asociadas a este (Aschero 2000).



de que la diferenciación temática entre este y Confluencia, está dada a partir del análisis de la representación de camélidos con el mismo patrón de diseño (camélidos H0b).

Esta situación tiene dos implicancias inmediatas en relación a la producción de los conjuntos rupestres considerados. Primero, que la ejecución de los camélidos habría estado en manos de los mismos autores o, por lo menos, de individuos que compartían el mismo conocimiento técnico y normas de representación de la figura de la llama. Y, en segundo lugar, que la elección de los emplazamientos, para la representación de los diferentes temas, estuvieron -de alguna forma- pautadas en función del tipo de prácticas realizadas.

Ahora bien, el resto de las manifestaciones rupestres de Derr 1.2, las que se ubican en los paneles verticales del farallón, también presenta representaciones de caravanas. Sin embargo, comprende un conjunto más heterogéneo en cuanto a la variedad de motivos y técnicas de ejecución, observándose diversos elementos que permiten postular cierta diacronía en su realización. El conjunto se emplaza en una entrada del frente del farallón, producida por el desprendimiento de una parte del mismo. Esto generó un espacio con diversas superficies de apoyo a distintas alturas y, al menos, cinco planos verticales con diversas orientaciones, que conforman las unidades topográficas (UT) sobre las que se distribuyen las manifestaciones rupestres.

Las UT 4 y 5 son las que concentran la mayor parte de las representaciones (Figura 30). En la UT 5 se destacan dos motivos de caravana, una escena de tiro donde un antropomorfo guía a dos camélidos vinculados con una cuerda, varias figuras de camélidos de patrones diversos, un posible rostro -o mascariforme- ubicado en el sector superior del panel, un grabado histórico (letra R) y una posible representación de cánido. Respecto a las caravanas, aún cuando las figuras que las componen responden al canon de representación H, cada una de ellas presenta características propias. El motivo de caravana en posición superior se compone de cinco representaciones de camélidos, donde el patrón de diseño de cada una de las figuras pareciera guardar alguna de las relaciones de proporcionalidad descriptas para el patrón H0a. Por debajo de esta, la segunda caravana, se halla conformada por seis camélidos que muestran algunos elementos característicos del patrón H2, como, por ejemplo, indicación de pechera y línea ventral convexa a acuminada (como en numerosos exponentes del patrón H2a o *Inca Cueva*), y cuerpos anchos (similar al patrón H2b o *Capinte*). Sobre este motivo particular, Aschero (2000) destaca que el patrón de diseño de las figuras que lo componen presenta una muy baja frecuencia en ANS, siendo este más característico de Puna norte y su borde oriental.



La UT 4 muestra camélidos de distintos patrones (entre ellos H0b y H2a), dos motivos circulares con contorno circular y un tercer motivo circular, de mayor tamaño, con un diseño interno de clepsidra que termina configurando la cuatripartición del mismo. Un poco más abajo y hacia la izquierda, se observan otras dos clepsidras con igual posición que la del círculo mayor, lo que nos lleva a pensar que se trataría de dos repeticiones del mismo motivo, a los que no se les realizó el contorno circular.

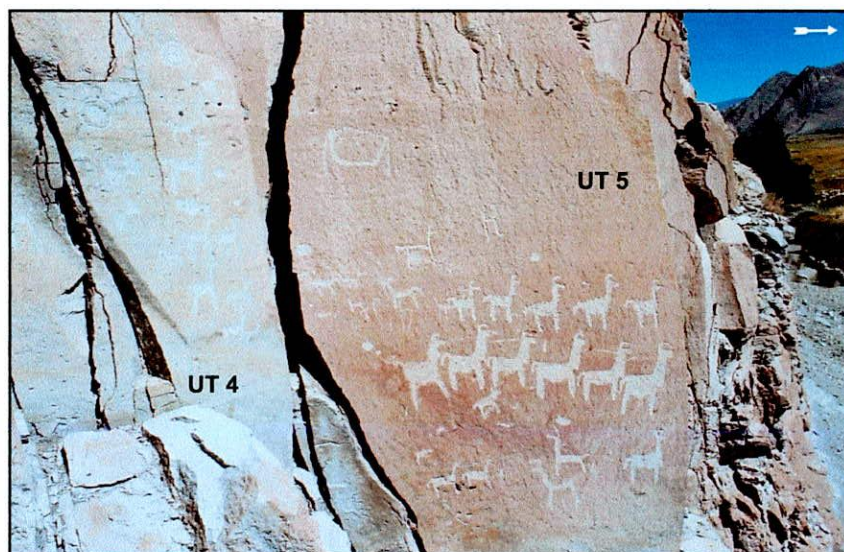


Figura 30- Derrumbes 1.2, paneles verticales.

Por su parte, las UT 1 a 3 presentan una cantidad menor de representaciones. La UT 3 contiene cuatro camélidos del patrón H3, tres de los cuales están alineados; en la UT 2 se observan dos camélidos alineados con indicación pechera del patrón H2, con la particularidad de que uno de ellos muestra el vientre muy abultado en posible alusión a su estado de preñez (Figura 31).

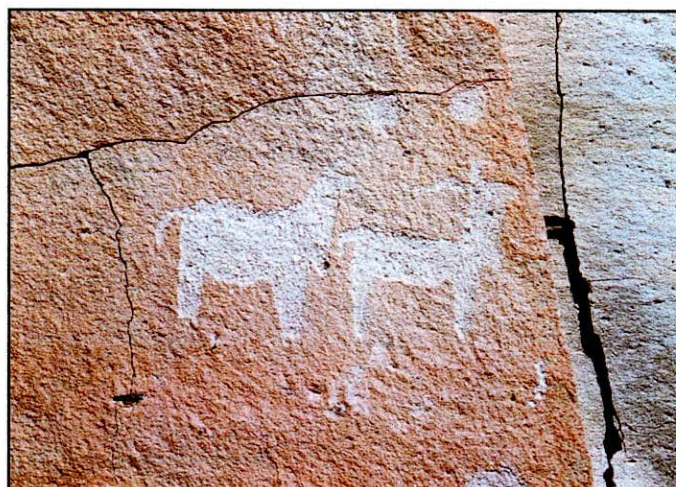


Figura 31- Camélidos alineados, UT 2.



Por último, en la UT 1, la cual se ubica en una posición de mayor altura respecto a las demás, un escutiforme de gran tamaño ocupa el centro del espacio. A la derecha de éste, se puede ver una figura antropomorfa esquemática, con los brazos doblados en ángulo hacia abajo, asociado a un camélido del patrón H3 (Figura 32).



Figura 32- Motivo escutiforme y camélido esquemático asociado a figura humana.

El análisis estilístico general del conjunto rupestre, nos permite asignarlo al período Tardío. Sin embargo, al contrario de lo que ocurre en los sitios de Confluencia y La Torre, el predominio de pátinas débiles en todos los motivos y la ausencia de superposiciones, no hace posible la identificación de diacronías en la ejecución de los mismos. De todos modos, a partir de la información obtenida en los sitios mencionados, podemos prever una secuencia similar: primero, la ejecución de los camélidos y caravanas de patrón H0b y H2; luego, la representación de los motivos circulares y el escutiforme y, por último, los camélidos H3 y el antropomorfo asociado al camélido H3 de la UT 1.

El vínculo temporal que establecemos entre los motivos circulares y el escutiforme, se basa en el registro de otro motivo circular cuatripartito que fue registrado, en asociación a un escutiforme y un antropomorfo T, en uno de los paneles de Confluencia próximo a la unidad topográfica que Aschero (2006) denominó como B1 (Figura 33). Las únicas representaciones registradas para periodos distintos al Tardío, corresponden a una letra R (Figura 30), la cual asignamos a un momento post-contacto, y la representación de un camélido de cuatro patas y pátina moderada, al que adscribimos su ejecución dentro de la modalidad estilística Peñas Chicas del Formativo, que subyace al último camélido de la primera caravana de la UT 5 (Figura 34).



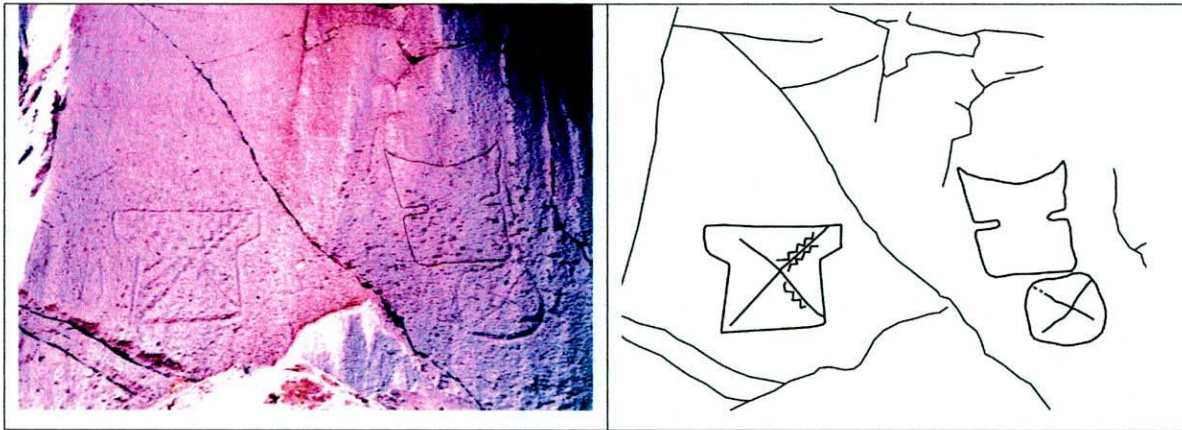


Figura 33- Motivo cuatripartito asociado a representaciones de escutiforme y antropomorfo T.

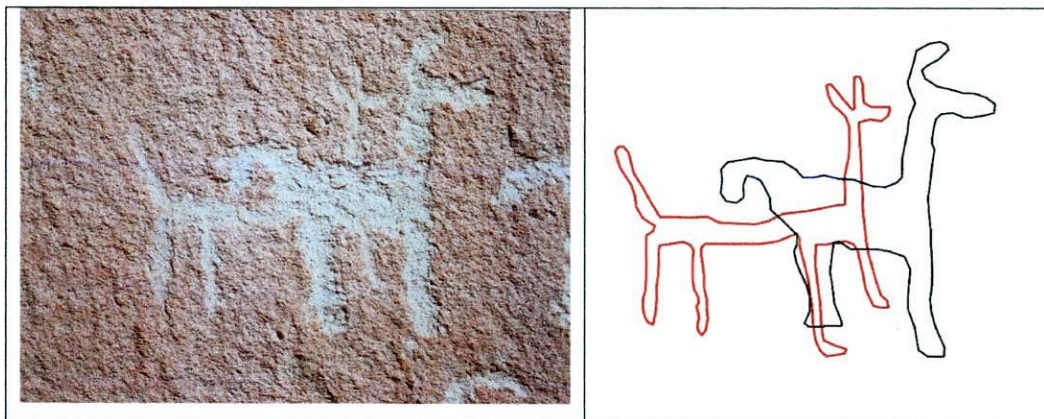


Figura 34- Grabados superpuestos de la UT 5.

Para finalizar, podemos decir que el conjunto rupestre del sitio Derrumbes, considerando las representaciones Derr 1.1 y 1.2, presenta dos características particulares que lo distinguen por sobre el resto de los sitios del fondo de cuenca. En primer lugar, el motivo de caravana, en este sitio, asume un rol temático casi exclusivo, lo que interpretamos como una evidente segregación y significación de este espacio en función del tipo de actividades a las que dio marco. La otra particularidad está dada por las figuras de camélidos del patrón H2, ya que, a diferencia de los demás sitios con arte rupestre del Tardío, Derrumbes es el único donde este patrón presenta una mayor frecuencia, ya sea como representación aislada o formando un motivo de caravana. Por otra parte, siguiendo la idea de Aschero (2000 y com. pers.) de que la mayor profusión de este patrón en Puna norte estaría marcando su origen mas probable, refuerza la idea de Derrumbes como sitio vinculado a prácticas caravaneras.

Por último, la presencia del escutiforme en la UT 1 de Derr 1.2, respondería a una situación de imposición iconográfica similar a la observada en la UT E1 de Confluencia.



Sin embargo, cabe destacar que, a diferencia del caso mencionado, el escutiforme de Derrumbes no se superpone a representaciones preexistentes, lo cual podría tener una connotación diferente a Confluencia. Un análisis pormenorizado de los casos de imposición, será realizado al final del capítulo.

### 5.3.2 Sector intermedio del río Las Pitas

El río Las Pitas presenta las características típicas de la mayoría de los cursos de agua subsidiarios a la cuenca del Punilla, es decir, posee su nacimiento en vegas y manatales que se hallan sobre la cota de los 4.000 msnm, concentrando el caudal en pequeños canales que, desde las nacientes hasta la parte media de su recorrido, discurren por las profundas quebradas originadas por la erosión de los depósitos ignimbríticos. Actualmente, la vegetación se restringe dentro de los primeros 10 m hacia ambos lados del cauce, sin embargo, a partir del manejo del agua, como sucede actualmente en las quebradas de Cacao, Miriguaca y Las Pitas, se pueden regar superficies más grandes logrando generar vegas extensas con abundantes pasturas, aptas para el pastoreo del ganado (Figura 35).

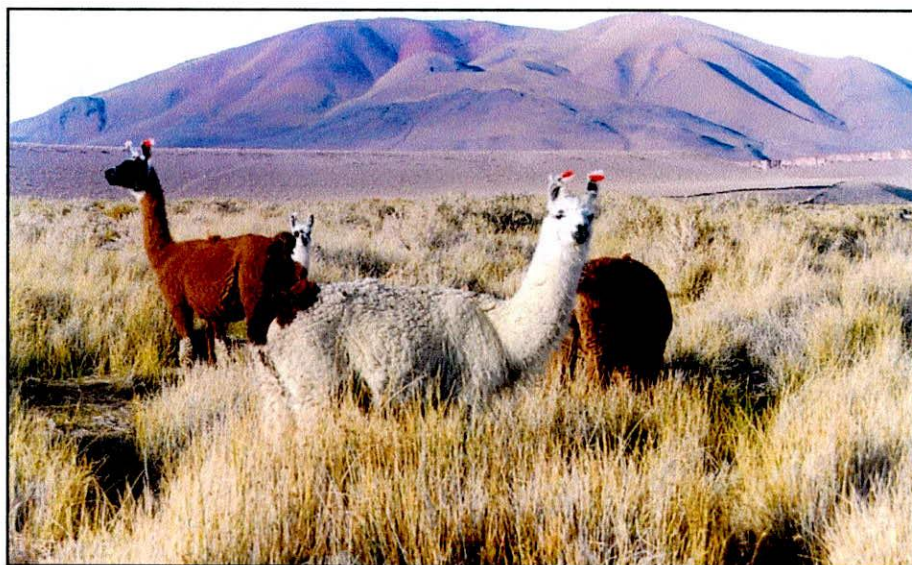


Figura 35- Llamas pastando en una vega ampliada por riego, sectores intermedios de la quebrada del río Miriguaca.

En este caso particular, las aguas de Las Pitas nacen en la vega de Real Grande, al pie de los faldeos occidentales del volcán Galán, a 4.600 msnm, recorriendo en sentido E-O algo más de 29 km hasta su desembocadura en el río Punilla, junto al pueblo de Antofagasta de la Sierra. Al inicio del último tercio de su trayecto, se encuentran las

localidades arqueológicas de Punta de la Peña, Peñas Chicas y Peñas Coloradas<sup>24</sup> (Figura 36). La denominación de *peñas*, por parte de los pobladores locales, hace alusión a las coladas de ignimbrita que generalmente se presentan formando altos farallones. Es, justamente, en los derrumbes y aleros al pie de estos farallones donde se emplazan la mayoría de los sitios arqueológicos y puestos pastoriles actuales, ya que son los únicos lugares donde se puede obtener mejor reparo de los frecuentes vientos y la fuerte insolación.

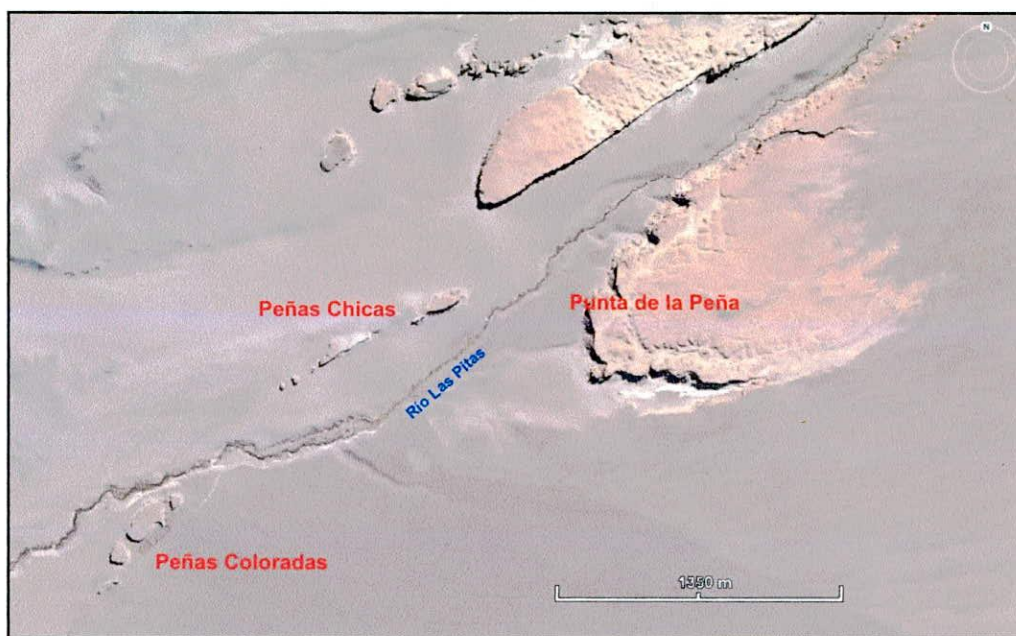


Figura 36- Principales localidades arqueológicas del sector intermedio del río Las Pitas.

De las tres localidades arqueológicas mencionadas, Punta de la Peña (PP) es la que presenta la mayor cantidad de trabajos de campo. Todas las tareas que allí se vienen realizando, hace algo más de 15 años, han sido desarrolladas en el marco de diversos proyectos de investigación dirigidos por el Lic. Carlos Aschero. Tal continuidad de trabajo, expresada en numerosas excavaciones, sondeos, prospecciones, relevamientos planialtimétricos, registro de arte rupestre, etc., ha llevado a la identificación de 15 sitios arqueológicos (PP1 a 14 y PPzac) de magnitudes y complejidad diversas, como por ejemplo, ocupaciones en aleros y cornisa elevada del farallón (PP4, PP6, PP7, PP8, PP10), estructuras de habitación a cielo abierto (PP9-I, PP12) y entre derrumbes (PP2, PP3, PP9-II y III, PP13), bloques y pared del farallón con arte rupestre (PP2, PP3, PP4, PP5, PP9-I II y

<sup>24</sup> Punta de la Peña y Peñas Chicas, se hallan dentro de las tierras propiedad de la familia del Sr. Vicente Morales; Peñas Coloradas, por su parte, se encuentra dentro de la propiedad del Sr. Ernesto Morales.



III, PP13), una posible estructura agrícola (PP14, cuadro de cultivo), estructuras funerarias (PP4, PP9-I y II, PP11, PP13) y talleres líticos y zonas de aprovisionamiento-cantera de material lítico (PP1, PPzac). Algunos de ellos, particularmente PP4 y PP9, han sido –y siguen siendo- estudiados con mayor detalle y profundidad, lo que ha permitido la obtención de una secuencia de fechados  $^{14}\text{C}$  que revela una ocupación prácticamente continua desde *ca.* 9000 AP hasta momentos históricos (Aschero *et al.* 2003).

Respecto a los sitios con manifestaciones rupestres, sólo tres contienen representaciones asignables al periodo Tardío: PP2, PP9 y PP13 (Figura 37). De estos tres, sólo PP9, un asentamiento agro pastoril de ocupación prolongada, presenta fechados tardíos en posible relación contextual con la producción de los grabados. Estos fechados provienen de distintos niveles de ocupación vinculados tanto a contextos domésticos de actividades múltiples como al uso de esos mismos espacios y/o espacios adyacentes como corrales (Cohen 2005, Somonte y Cohen 2006, Cohen y López Campeny 2007, López Campeny 2009: fig. 5.1).

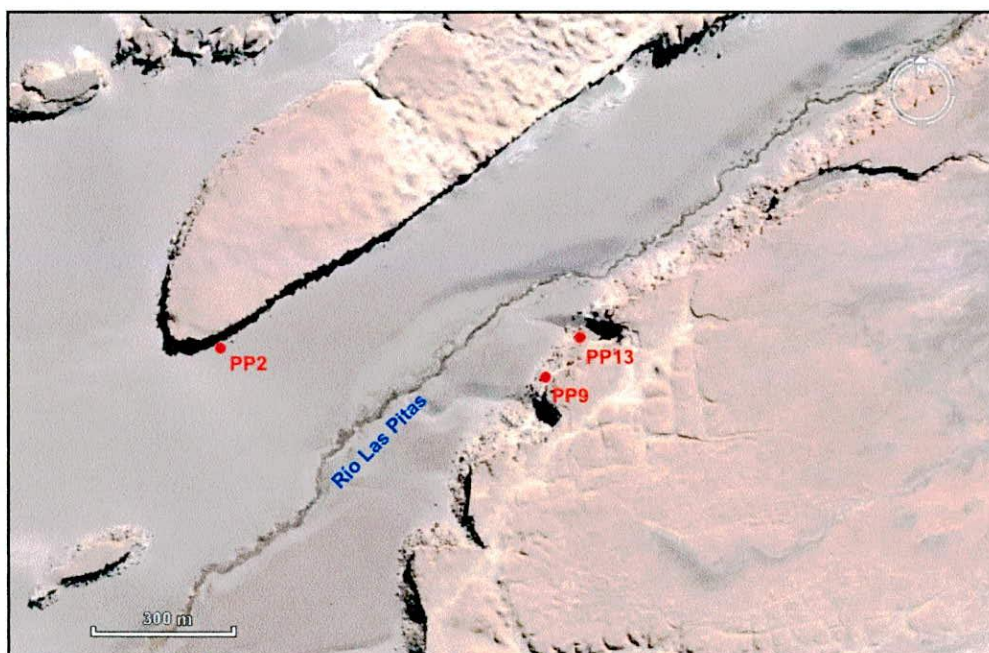


Figura 37- Sitios con representaciones tardías en Punta de la Peña.

El arte rupestre de PP9 se distribuye en diversos bloques de derrumbe, asociados a las estructuras mencionadas. Si bien se pueden observar conjuntos de representaciones asignadas a momentos formativos (Aschero *et al.* 2006 y 2008), también se han registrado figuras de camélidos esquemáticos aislados o formando alineaciones de hasta tres figuras (Figura 38). El patrón de diseño preponderante es el H2, observándose en algunos casos



indicación de vientre acuminado, similar al motivo nº 6 de la UT E1 de Confluencia (Figura 17).

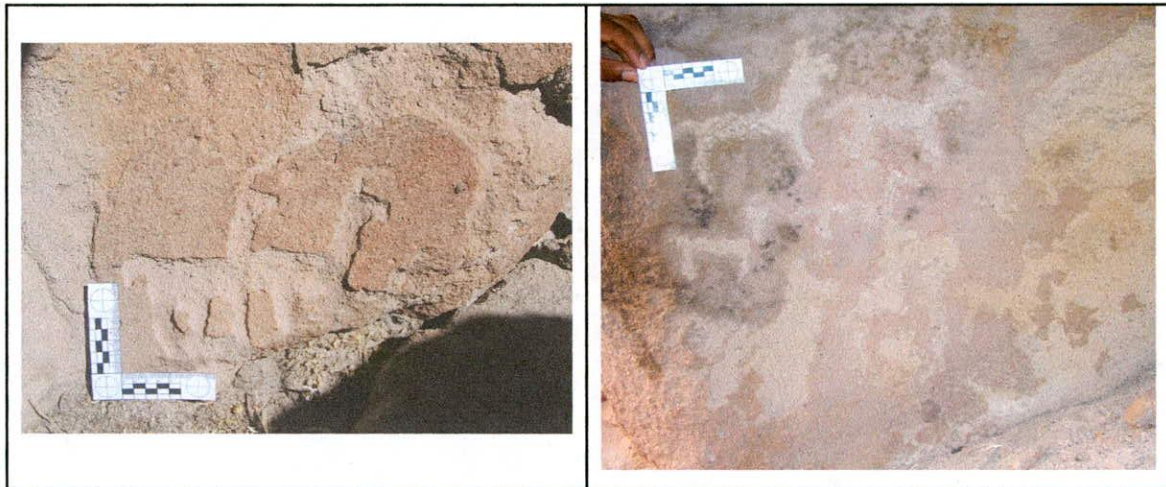


Figura 38- Camélidos en bloques asociados a estructuras de habitación, sitio PP9 II (Fotos: Alfredo Calisaya y Lucía González Baroni, campaña Diciembre 2007).

Lo interesante de los camélidos de PP9 es que se emplazan directamente al interior de los espacios domésticos, con escaso o nulo acceso visual desde el exterior de los mismos. La única excepción a esta situación de emplazamiento, corresponde a una alineación de tres camélidos, grabados en la cara de un bloque de medianas dimensiones orientada hacia el espacio abierto de la terraza fluvial donde se encuentra el sector I de PP9 (Figura 39).

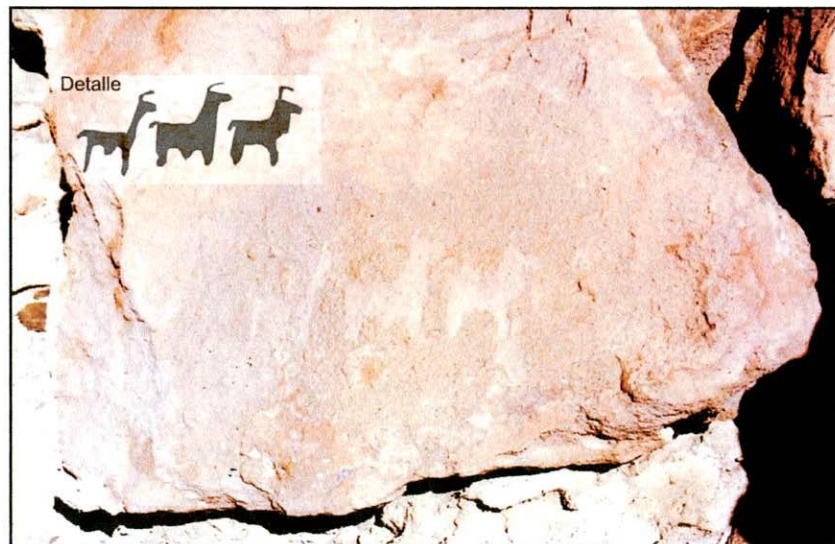


Figura 39- Bloque con representación de caravana, sitio PP9 sector I.



Sin querer entrar en mayores interpretaciones, debemos resaltar que en este sitio podrían estar operando criterios diferentes en cuanto a la selección de los soportes en función del tema a representar, es decir, observamos una posible oposición entre *camélidos aislados o en grupos/interior de estructuras con visibilidad restringida* y *camélidos alineados/ exterior estructuras sin restricción visual*. Esto será profundizado al final del capítulo.

### Punta de la Peña 2

Este sitio se emplaza en el extremo oeste de los farallones ignimbríticos ubicados sobre la banda norte del río Las Pitas, en un sector donde estos afloramientos rocosos delimitan al río, aguas arriba, hasta sus nacientes. Se trata de un punto de inflexión del espacio donde se establece un límite natural entre un paisaje abierto, más o menos llano, sin restricciones visuales y libertad de tránsito, y otro más restringido, acotado por la presencia -hacia ambos lados- de los altos farallones de ignimbrita, con un campo visual circunscripto y sin más opciones de tránsito que el desplazamiento lineal por el fondo de la quebrada. En este sentido, PP2 se ubica en un punto paso obligado para cualquier persona que se traslade aguas arriba y abajo del río Las Pitas (Figura 40).

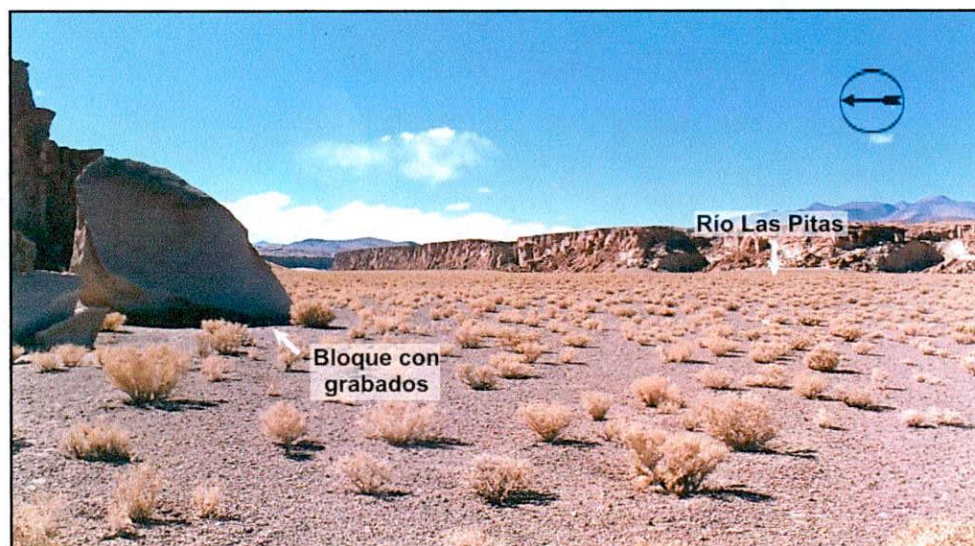


Figura 40- Sitio PP2, vista Este. Punto donde Las Pitas se encajona entre los farallones de ignimbritas.

El sitio está conformado por grandes bloques desprendidos del farallón, donde los espacios entre éstos fueron aprovechados para la construcción de estructuras expeditivas y de baja inversión de energía, es decir, muros de pirca seca que se adosan a los bloques para formar pequeños espacios de resguardo. Estas estructuras se encuentran muy derruidas,



siendo apenas identificables. En superficie no hemos hallado material diagnóstico que permita generar expectativas en cuanto a cronología o posible función de las estructuras, sin embargo todavía se pueden observar fragmentos cerámicos toscos, lascas y fragmentos de artefactos líticos.

El arte rupestre se emplaza en el bloque más alejado del farallón, concentrando las representaciones en las caras NE y SE del bloque, es decir, en las caras más expuestas y visibles de éste (Figura 41). Las representaciones de la cara NE comprenden un motivo de caravana compuesto por tres camélidos esquemáticos rectilíneos con patrón de diseño H3, orientados hacia la derecha, y una escena de tiro compuesta por una posible figura antropomorfa que sostiene a un camélido H3, también orientados hacia la derecha. Cabe destacar que las figuras que componen la caravana fueron realizadas mediante surco picado lineal y presentan una pátina muy fuerte, igual a la pátina general del soporte. Por el contrario, la técnica de ejecución de la escena de tiro responde a un raspado superficial, presentando una pátina muy débil. Esto nos lleva a pensar a que la representación de ésta última, fue posterior a la realización de la caravana.

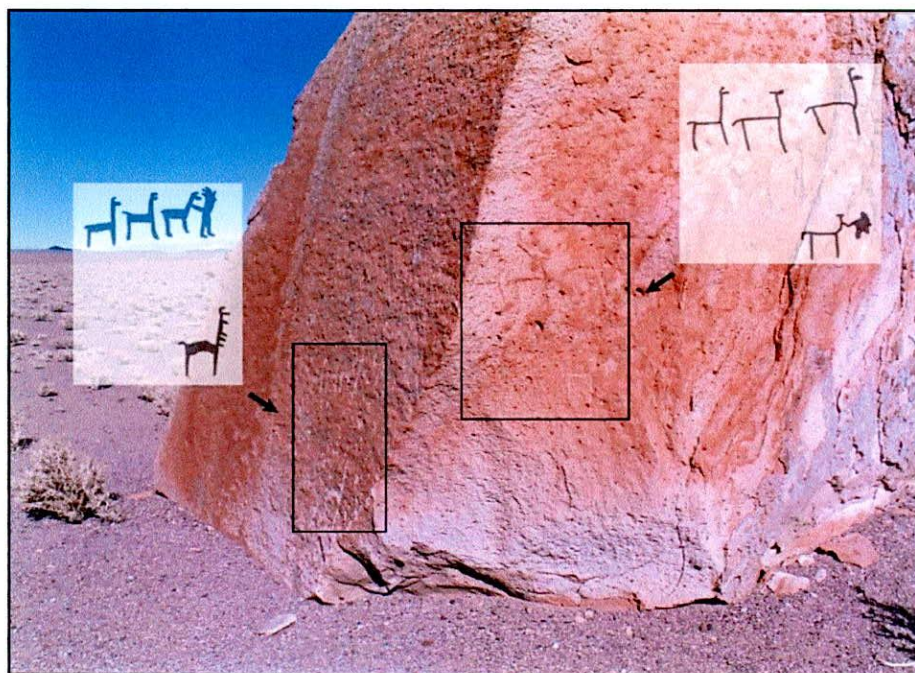


Figura 41- Representaciones de caravanas del sitio PP2. En el sector centro izquierdo de la fotografía se puede observar el volcán La Alumbra y parte del fondo de cuenca.

Por su parte, en la cara SE, pudimos registrar un motivo de caravana con personaje guía y un motivo de camélido aislado. Tanto los camélidos que conforman la caravana como el camélido aislado, si bien presentan una marcada esquematización, responden a un



patrón de diseño H2, dándose en el camélido aislado la representación de enflorados u otro tipo de adorno pectoral. La técnica en todos los casos responde al surco picado lineal, registrando un ancho mayor en el surco que forma el cuerpo de los camélidos. En el caso del antropomorfo, se da una combinación de técnicas: surco picado fino para el adorno cefálico, surco picado para las extremidades y picado plano para la cabeza y el tronco (Figura 42). En este conjunto de representaciones prevalecen las pátinas moderadas a débiles, lo cual podría relacionarse con una ejecución posterior a la caravana de la cara NE, sin embargo, no descartamos que haya una formación diferencial de pátinas favorecida por las distintas orientaciones de las caras del bloque.



Figura 42- Caravana con personaje guía.

Es importante señalar que, en el sitio, no se registró ningún otro tipo de representación, ya sean del lapso estudiado o de otros períodos arqueológicos. Ahora bien, más allá de la temática caravanera que presenta el arte rupestre de PP2, las características de su emplazamiento también nos aportan diversos elementos de análisis para interpretarlo como un sitio vinculado a la práctica del caravaneo. Tal como ocurre en el sitio Derrumbes, en el fondo de cuenca, el caso de PP2 pareciera confirmar la importancia que tuvieron aquellos espacios que representan un punto de inflexión en las características fisiográficas del paisaje, para la materialización -a partir de la producción de arte rupestre- de determinados aspectos simbólicos de los caravaneros.

### Punta de la Peña 13<sup>25</sup>

El sitio PP13 (S 26° 01,585' y O 67° 20,460', 3.602 msnm) se encuentra sobre la terraza sur del Río de Las Pitás, en la parte baja de una pequeña cañada longitudinal que conecta la línea de afloramientos ignimbríticos con el cauce del río. Para lograr un tratamiento más sistemático de la evidencia presente, optamos por dividir al sitio en dos sectores.

El sector II comprende dos estructuras habitacionales adosadas a un bloque ignimbrítico de gran tamaño. Una de las estructuras (E1, sup. 9 m<sup>2</sup>) se encuentra conformada por un muro doble en forma de L, cuyo lado corto cierra sobre el bloque mencionado. La otra estructura (E2, sup. 2 m<sup>2</sup>) es más pequeña y de forma subrectangular (Figura 43). Además de las estructuras adyacentes, el bloque presenta una cara sur la cual constituye el soporte de grabados rupestres, con pátinas fuertes, entre los cuales se pueden reconocer figuras de camélidos esquemáticos de cuatro patas y figuras antropomorfas representadas en norma frontal con los brazos flexionados hacia abajo. A partir de comparaciones estilísticas con representaciones de otros sitios de ANS (Peñas Chicas 3, Peñas Coloradas 2 y sector intermedio del río Miriguaca), hemos asignado estos grabados a la modalidad estilística *Peñas Chicas* (ca. 300 – 500 d.C.) del periodo Formativo (Figura 44).

En general, el sitio presenta en superficie fragmentos cerámicos de diversos tipos, material lítico y fragmentos óseos animales que, en algunos casos, estaban asociados por proximidad a las estructuras mencionadas. Dentro de la variabilidad observada en el conjunto cerámico de superficie, compuesto mayoritariamente por fragmentos toscos y fragmentos *gris pulido* y *gris pulido inciso* característicos en los asentamientos formativos de ANS (López Campeny 2009), se destaca la presencia de un fragmento de pasta fina, cocción oxidante y superficie pintada, muy diferente a los tipos pintados registrados para la región del NOA, lo que nos hizo pensar en una posible procedencia no local. A raíz de esto se consultó a la Dra. Laura Quiroga, miembro del equipo de investigación dirigido por el Lic. Aschero en ANS, quien sugirió que la decoración del fragmento era similar a algunos tipos de la cerámica Diaguita-Inka del Norte semiárido chileno (Quiroga, com. pers. 2003) (Figura 45).

---

<sup>25</sup> Este sitio cuenta con dos informes inéditos presentados a la Dirección de Antropología de la Provincia de Catamarca (Martel 2005b, 2006c).



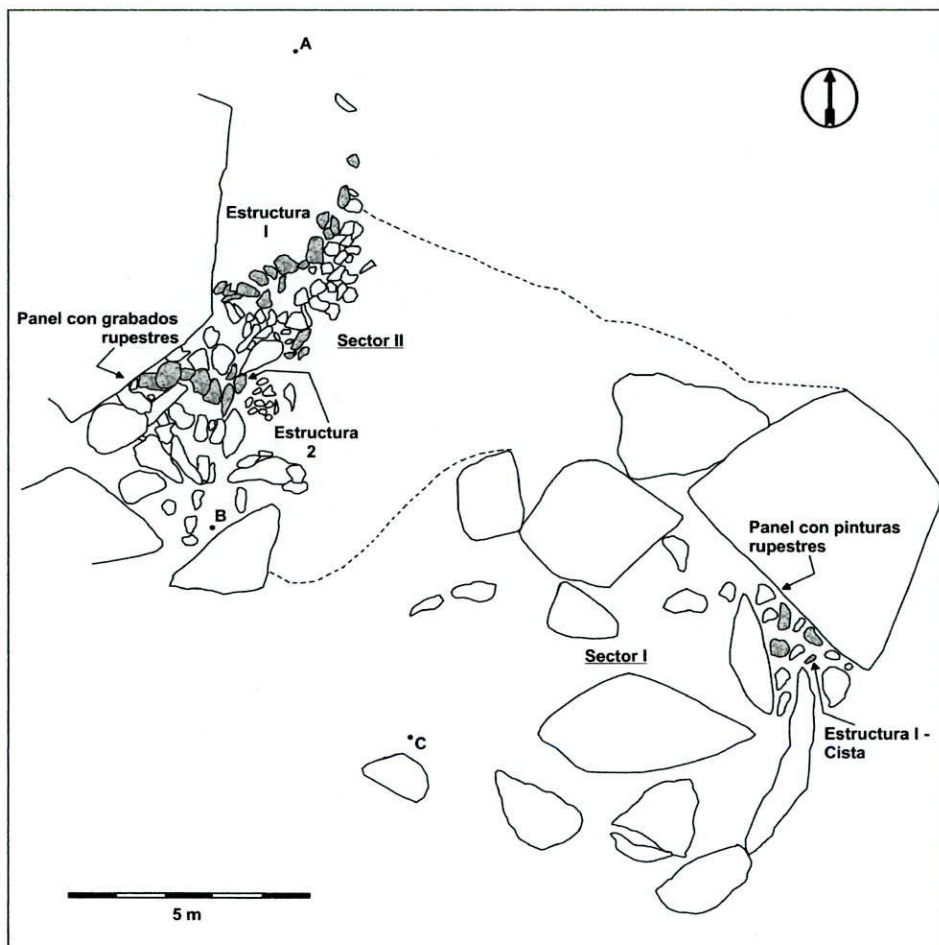


Figura 43- Levantamiento planimétrico del sitio PP13, previo a los sondeos y excavaciones realizadas.

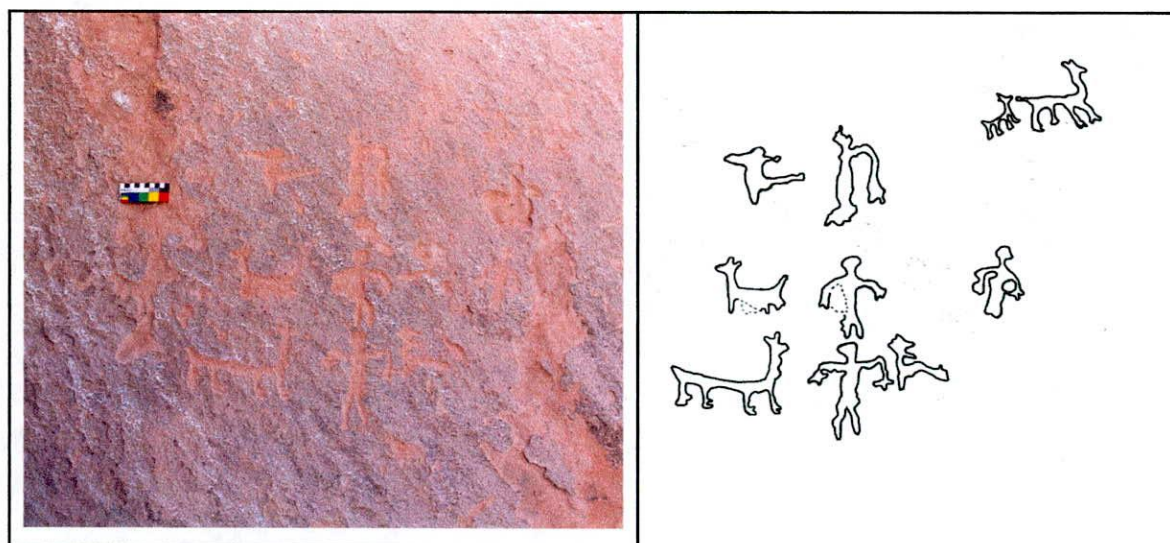


Figura 44- Panel con grabados modalidad estilística Peñas Chicas, asociado a la estructura 2 del sector I.

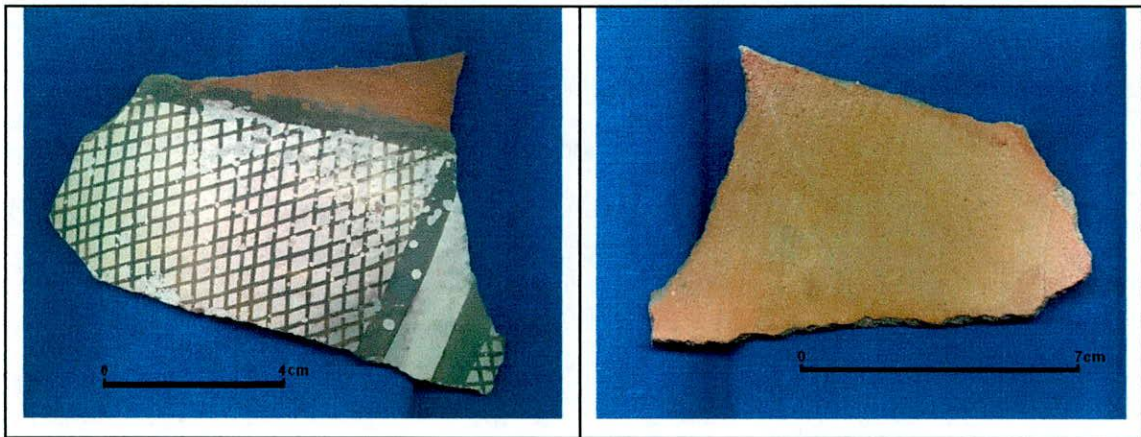


Figura 45- Fragmento hallado en superficie de filiación Diaguita Inka.

Posteriormente pedimos la opinión de diversos especialistas chilenos, quienes ratificaron la suposición de la Dra. Quiroga (Dres. José Berenguer y Andrés Troncoso, y Lic. Francisco Gallardo, com. pers. 2006). Por su parte, a partir de una evaluación del diseño y patrón decorativo de la superficie exterior del fragmento y observaciones macroscópicas de la superficie interior del mismo, la Arql. Paola González Carvajal y el Arql. Daniel Pavlovic (com. pers. 2005), especialistas en la Arqueología del área mencionada y lapso cronológico considerado, nos aportaron la siguiente información:

- Decoración de la superficie exterior: presenta diseño de reticulado oblicuo en negro sobre blanco delimitado en dos grandes bandas verticales. Si bien este tipo de diseño es de origen cuzqueño (Fernández Baca 1971), cuenta con una alta representación en la iconografía diaguita-inka (González Carvajal 2004).

- Tratamiento de superficie interior: presenta la técnica de escobillado, o cepillado, descrito en diversos casos para la cerámica diaguita-inka (Cantarutti 2002; Rodríguez *et al.* 2004).

- Forma: el fragmento correspondería a parte del cuerpo e inicio de la base de un aríbalo o aribaloide. Este tipo de recipiente es frecuente en sitios diaguita-inka del Norte semiárido chileno (Cantarutti y Mera 2004).

Cabe mencionar que lo que se conoce como *Cultura Diaguita* corresponde a grupos básicamente agricultores, cuyos asentamientos se distribuyen –principalmente– en el área comprendida desde la cuenca del río Copiapó, al norte, hasta la Cuenca del Choapa, al sur; región generalmente llamada Norte Chico o Norte semiárido chileno. El lapso cronológico aceptado para esta cultura, tendría su inicio en siglo X d.C. y se extendería hasta el contacto hispano indígena en el s. XVI, abarcando los períodos Intermedio Tardío (*ca.* 900 d.C. – 1470 d.C.) y Tardío (*ca.* 1470 d.C. – 1536 d.C.), de acuerdo a la periodización



mayormente admitida en la Arqueología chilena. De un modo más particular, el desarrollo Diaguita ha sido dividido en tres fases, correspondiendo las dos primeras (Fase I y II) al Intermedio Tardío y, la última (Fase III o Diaguita-Inka), al Tardío, momento que define el dominio Inka en la región (Ampuero 1978)<sup>26</sup>.

La excavación realizada en el interior de la E1, se planteó siguiendo la línea del muro que cerraba en el bloque. Si bien no se obtuvo una estratigrafía definida, ya que la mayor parte del sedimento removido era producto de acumulación eólica, se pudo alcanzar la base del muro, determinado lo que sería el único nivel de ocupación de la estructura. El material recuperado fue exiguo, comprendiendo escasos fragmentos líticos y cerámicos. Lo que sí pudimos definir con mayor precisión fue la técnica constructiva del muro, el cual estaba conformado por doble hilada rocas, con relleno de gravilla, y sellos de arcilla en los intersticios de las rocas que formaban la pared interior de la estructura.

En el sector donde el muro forma ángulo entre su lado corto y el largo, la doble hilera de piedras se separaba en dos hileras simples, configurando una pequeña estructura que reveló dos eventos de depositación de residuos. Este posible basurero contenía una variedad y cantidad considerable de materiales sin una relación estratigráfica definida. Los materiales recuperados fueron: fragmentos óseos de camélidos, semillas de chañar, cáscaras de maní, un fragmento de marlo, fragmentos cerámicos y desechos líticos. En la parte superior del depósito recuperamos una pala lítica y algunos haces de gramíneas, los cuales arrojaron un fechado de  $1.330 \pm 60$  años AP (LATYR, LP-1585).

En la E2 se realizó un sondeo de  $1 \text{ m}^2$ , obteniendo similares resultados a la excavación de la E1. Se recuperaron escasos fragmentos óseos pequeños y algunos de talla. Estos se encontraban dentro del relleno de la estructura sin una disposición que permita inferir niveles culturales. Recién a los 40 cm de profundidad comenzó a aflorar un piso de arcilla rojiza muy compacta sobre el cual apoyaban astillas óseas, espículas de carbón, algunos fragmentos cerámicos, lascas de vulcanita y una mano de moler. En esta oportunidad no se pudo recuperar suficiente material orgánico como para realizar un fechado radiocarbónico. Tampoco registramos una correlación definida entre la estratigrafía de esta estructura y la E1, sin embargo la diferencia de altura entre la base del muro de la E1 y el piso de arcilla de la E2, nos hace pensar en una mayor antigüedad de esta última.

De esta forma, los indicadores cronológicos relativos (grabados rupestres formativos y la mayor antigüedad de la E2 respecto de la E1, por relación estratigráfica) y

---

<sup>26</sup> Para una visión crítica sobre los límites cronológicos de las distintas fases, ver Rodríguez *et al.* (2004).

absolutos (fechaado  $^{14}\text{C}$  de las gramíneas del basurero) del sector II de PP13, nos permiten descartar cualquier tipo de asociación cultural o cronológica entre estos rasgos y el origen del fragmento cerámico diaguita-inka.

El sector I de PP13 presenta un conjunto de bloques de derrumbe de diversos tamaños, entre los cuales no se registraron rasgos similares a los del sector II, sin embargo, el hallazgo de fragmentos cerámicos y líticos en superficie, también es frecuente (Figura 43). Uno de los bloques, el de mayor tamaño, muestra en su cara sudoeste la representación pintada de un motivo de caravana conformado por 15 camélidos y una figura antropomorfa que la precede. Si bien la intensidad tonal de la mezcla pigmentaria es muy baja, la combinación de las distintas técnicas de registro (fotografía, calco, dibujo a escala) y el tratamiento digital de las imágenes resultantes, nos permitió generar una vista satisfactoria de lo que habría sido el motivo original (Figura 46).

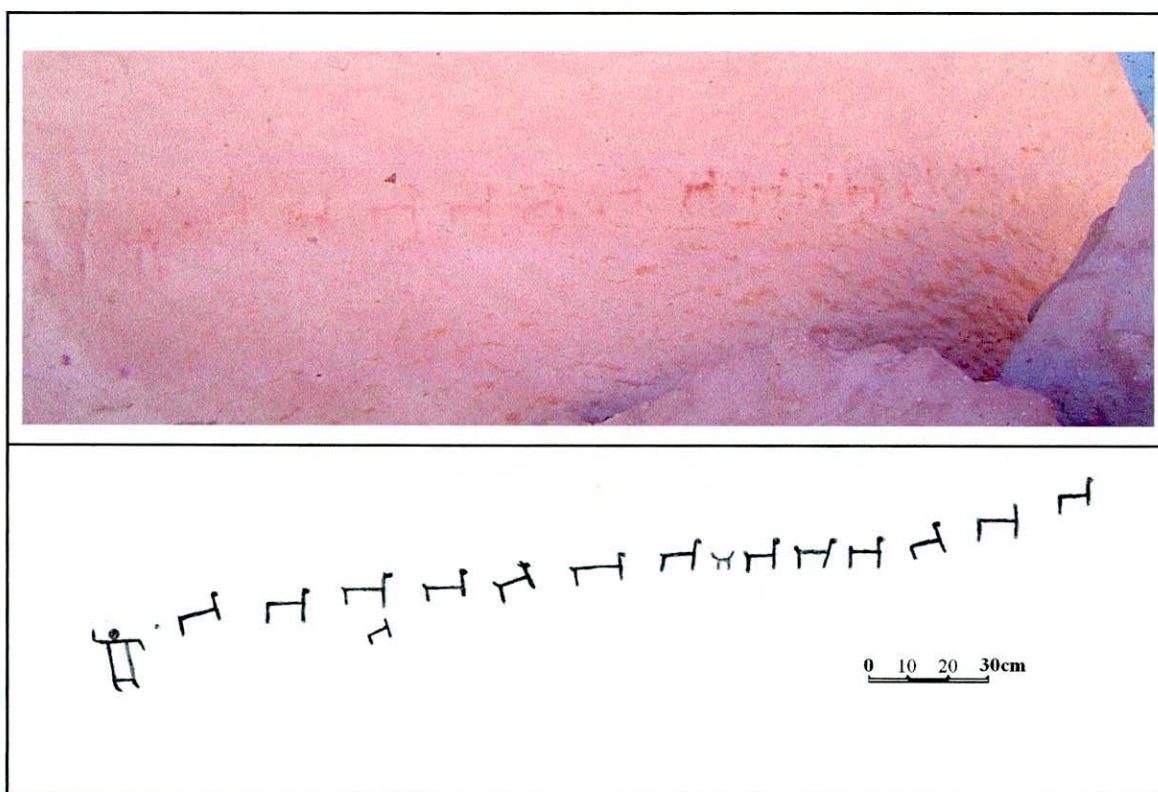


Figura 46- Representación de caravana de sitio PP13.

Como se puede observar, todas las figuras de camélidos responden al patrón de diseño H3, llegando a una esquematización rectilínea casi absoluta y una síntesis formal mayor a la de los otros camélidos H3 registrados en los sitios de fondo de cuenca. Por su parte, la representación del antropomorfo en norma frontal pero con los pies rebatidos y la oblicuidad de la alineación de los camélidos otorgan gran dinamismo al motivo, lo que nos



lleva a interpretarlo ya no como un motivo, si no, como una posible *escena* de caravaneo. Como ya lo hemos expresado, los camélidos con patrón de diseño H3 tendrían una adscripción cronológica dentro de los periodos Tardío final e Inka, lo que establece una interesante relación contextual –aunque indirecta- con la presencia del fragmento cerámico diaguita-inka en sitio. La discusión de esta evidencia será tratada con mayor profundidad hacia el final del capítulo.

El registro arqueológico del sector I del sitio, se completa con el hallazgo de un contexto funerario integrado por dos individuos, inhumados al pie del panel con la representación de la caravana. El contexto registrado correspondió a una estructura subterránea, revestida con rocas planas perimetrales (cista) (Figura 47). En el interior de la cista se recuperó una urna y gran parte del esqueleto de un individuo neonato humano, el cual carecía de la cadera, los cuerpos vertebrales y las falanges, lo que podría interpretarse como un entierro secundario (Del Bel *et al.* 2006). Los restos del neonato se recuperaron en el exterior de la urna, sin ajuar asociado, pero dentro de la estructura de la cista. Sobre un sector de la boca de la urna se recuperó parte de una cesta de fibra vegetal, la cual, posiblemente, habría sido dispuesta allí a modo de tapa. En el interior de la urna se recuperó un segundo esqueleto humano, perteneciente a un individuo femenino neonato, con algunos de sus huesos todavía articulados y restos de tejido blando (Del Bel *et al.* 2006). El ajuar que acompañaba a esta niña consistía en una cesta pequeña y un collar de cuentas de turquesa<sup>27</sup>. La urna comprende una vasija de cuerpo globular, cuello recto, asas cintas horizontales y base convexa, cuya única decoración está dada por una tira horizontal aplicada al pastillaje con repetición rítmica de impresiones circulares, ubicada en el punto de inflexión entre el cuerpo de la vasija y el cuello de la misma. La urna tenía una estructura de refuerzo exterior correspondiente a una red anudada de cordelería vegetal, la cual se extendía desde la base del cuello hasta la base de la pieza, ajustándose a ésta a través de las asas. Sobre una muestra de los cordeles de la red se obtuvo una datación <sup>14</sup>C de  $1.280 \pm 60$  años AP (LATYR, LP-1723).

El fechado del contexto funerario coloca a este evento muy lejos de la cronología estimada para la realización de las pinturas, sin embargo, es prácticamente sincrónico con la ocupación de la E1 del sector II. En este sentido, la evidencia obtenida en PP13, nos permite proponer una secuencia de ocupación representada por tres momentos distintos. El

---

<sup>27</sup> Tres cuentas minerales se sometieron a análisis de difracción de Rayos X para determinar su composición, identificándose el mineral como turquesa en los tres casos. El análisis fue realizado por la Dra. Lucía Ibáñez, (IESGLO - UNT).



primero, dentro de un momento formativo temprano, vinculado a la construcción y ocupación de la E2 y, posiblemente, contemporánea con la producción de los grabados de la modalidad *Peñas Chicas* en el panel adyacente a ésta; un segundo momento, hacia finales del Formativo, que involucraría la construcción y ocupación de la E1 y los eventos de inhumación de los neonatos; por último, una breve ocupación tardío-inka, asociada a la representación de la caravana y la presencia del fragmento cerámico diaguita-inka chileno.

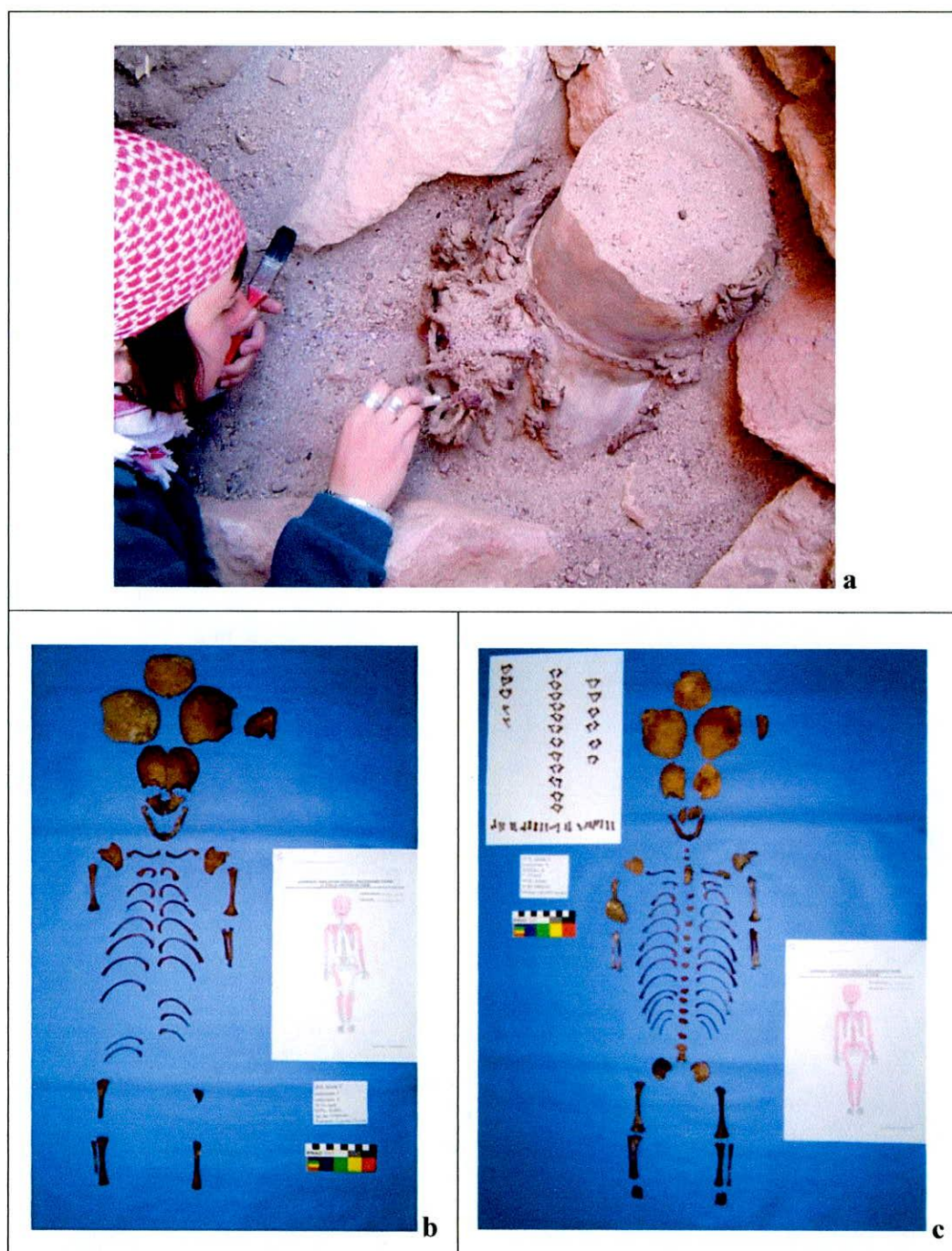


Figura 47- a) Vista en planta de la estructura de la cista y recuperación de la urna donde se inhumó al individuo 2. En la foto, la Dra. Sara López Campeny durante las tareas de excavación. b) Individuo 1, recuperado fuera de la urna, en el relleno interior de la cista y c) Individuo 2, inhumado dentro de la urna.



## Peñas Coloradas

La localidad de Peñas Coloradas está conformada por un conjunto de cuatro afloramientos ignimbríticos, con una disposición longitudinal en sentido NE-SO, paralela al curso del río Las Pitas. Los sitios arqueológicos y paneles con representaciones rupestres se disponen alrededor de las distintas peñas y, en el caso de la peña 3, también en su parte superior o cumbre (Figura 48).

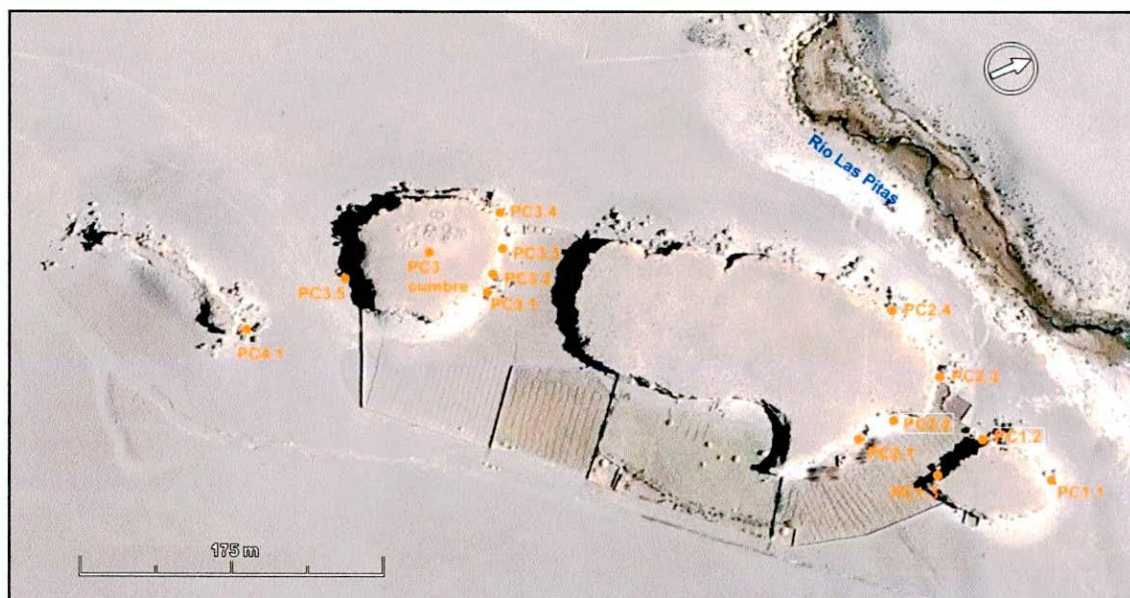


Figura 48- Distribución de sitios y paneles con arte rupestre en Peñas Coloradas. En recuadro blanco, los paneles que serán analizados.

En el arte rupestre de Peñas Coloradas (PC), han sido identificados numerosos conjuntos de representaciones correspondientes a distintos períodos arqueológicos y a diferentes momentos dentro de un mismo período (Aschero 1999). Respecto a las representaciones tardías, siguiendo con las consideraciones cronológicas realizadas para los sitios de fondo de cuenca, podemos decir que en Peñas Coloradas también están presentes los tres momentos de ejecución identificados en los sitios Confluencia, Derrumbes y La Torre, es decir, un primer momento al que corresponderían representaciones de camélidos H0, H2 y algunos antropomorfos asociados a estos; un segundo momento vinculado a la ejecución de motivos escutiformes y, por último, la ejecución de camélidos H3. Sin embargo, a diferencia de los sitios mencionados para fondo de cuenca, Peñas Coloradas no presenta un panel que concentre los distintos momentos de ejecución tardíos. Las representaciones se distribuyen en diferentes paneles donde, por lo general, comparten espacio con representaciones de periodos anteriores.



Como mencionamos anteriormente, las representaciones de camélidos tardíos en Peñas Coloradas han sido realizadas siguiendo los patrones de diseño identificados para el período. Estas, independientemente de su patrón de diseño, pueden aparecer aisladas, agrupadas conformando rebaños o alineadas en caravanas. Sin embargo, la distribución de los motivos de rebaños y caravanas nos permite plantear la posibilidad de diferentes pautas en la elección de los paneles donde fueron ejecutados. Los motivos de rebaño suelen registrarse en paneles con representaciones preexistentes, mientras que las caravanas aparecen mayormente aisladas o en paneles con otros motivos de caravana y, con menor frecuencia, en sectores marginales de paneles con otro tipo de motivos (Figuras 49 y 50).

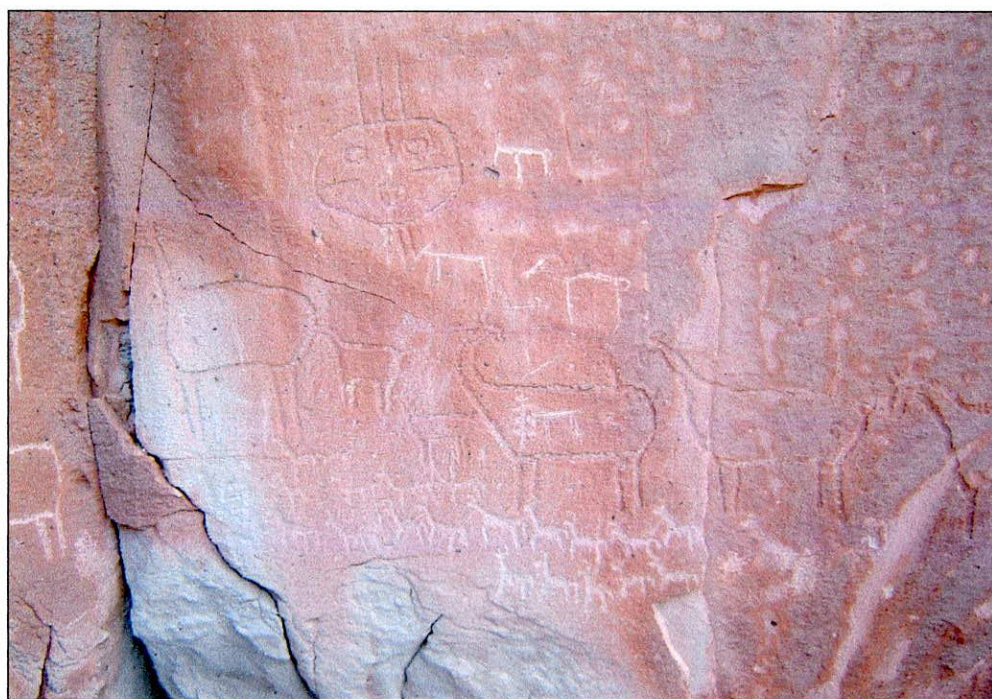


Figura 49- Panel de PC3.1, yuxtaposición de motivos de caravana tardíos, conformados por camélidos de patrón H2 y H3, con camélidos alineados correspondientes a la modalidad estilística *Peñas Coloradas*.

Esta diferencia entre la distribución de los motivos de caravanas y rebaños, podría considerarse como análoga a lo observado entre los sitios Derrumbes y Confluencia en fondo de cuenca. Es decir, la elección del emplazamiento para la ejecución de uno y otro motivo estaría marcando una de las pautas más evidentes dentro del proceso de producción de un arte rupestre vinculado al desarrollo de prácticas pastoriles y otro asociado a ciertas actividades caravaneras. Por su parte, la reutilización de paneles con representaciones preexistentes para la ejecución de temas pastoriles, haría explícita la relación que establecen los nuevos autores con las imágenes previas. En este sentido, Aschero (1996a) destaca que tal relación está dada en la continuidad del contexto de producción pastoril



para los distintos conjuntos rupestres formativos y tardíos, y que la discontinuidad en los cánones de diseño –principalmente en la figura del camélido y antropomorfa- y temas representados, respondería a un cambio en los contextos de significación de tales conjuntos.



Figura 50- Detalle de uno de los paneles de PC3.2, donde se puede apreciar la ejecución de grupos de camélidos de patrones tardíos (principalmente del patrón H3) superpuestas a diversos motivos correspondientes al período Formativo.

El origen de tal cambio (Aschero 1996a; Martel y Aschero 2007), residiría en la transformación que la estructura productiva pastoril del Formativo habría sufrido con el surgimiento de los desarrollos regionales del Tardío, donde la producción del pastor y su familia dejaría de ser propia para, a nuestro juicio, seguir dos caminos probables: (a) ser cedida a un grupo de autoridad para el beneficio comunitario -en el caso de *sociedades corporativas* (Nielsen 2006a y b, 2007)-, o (b) ser directamente apropiada por la elite local –en el marco de una sociedad tipo *jefatura* (Tarragó 2000)-.

Sin dudas, lo expresado hasta el momento no agota las instancias de análisis acerca de la producción rupestre tardía en Peñas Coloradas (PC), pero creemos que sienta algunas de las bases interpretativas que se retomarán en los capítulos finales de la Tesis. Al respecto, otro punto del análisis recae en las representaciones escutiformes y los paneles escogidos para su realización. Para tal fin, tomamos los casos de PC1.2 y 2.2 ya que, de un total de 13 sectores registrados con manifestaciones rupestres, son los únicos que presentan motivos escutiformes. Las representaciones de PC1.2 han sido mencionadas en diversos trabajos (Weiser 1923, Lorandi 1966, Podestá 1986-1987, Falchi 1994, Aschero 1996a,



1999, 2006, Tarragó *et al.* 1997, entre otros), mientras que el panel de PC2.2 no presenta trabajos y/o análisis previos.

El panel de PC1.2 se emplaza en el ángulo NO de la peña 1. Se trata de un panel con estrado, dividido en cuatro unidades topográficas principales (UT B1 a 4), donde se ejecutaron diversas representaciones asignadas a modalidades estilísticas de distinta cronología (Aschero 2006). El panel presenta un fácil acceso visual aunque la presencia de un gran bloque frente a este, restringe parcialmente la visión a medida que el observador se aleja del panel. En el conjunto rupestre se destacan motivos de tres grandes camélidos de la modalidad estilística *Río Punilla* y figuras de felinos, aves zancudas, antropomorfos y numerosos camélidos que responden a las distintas modalidades estilísticas formativas, como *Peñas Coloradas*, *Peñas Chicas* y *Punta del Pueblo* (Figura 51).



Figura 51- Vista general del panel de PC1.2 (Fotografía: Aldo Gerónimo).

Los temas rupestres del conjunto giran en torno a la figura del camélido, mostrando asociaciones con otros motivos (felinos, aves y antropomorfos) característicos del arte rupestre de contextos pastoriles formativos de Antofagasta de la Sierra (Podestá 1991, Olivera y Podestá 1993, Aschero 1996a; Aschero y Martel 2003-2005; Martel 2004, 2006b, entre otros).

Las representaciones tardías se distribuyen en la UT B3 y B4, comprendiendo un motivo escutiforme, en la primera, y otro escutiforme muy patinado y una posible representación de *uncu* del patrón H2 (Aschero 2000), en la segunda (Figura 52). Ambos escutiformes presentan idéntico patrón de diseño, sin indicación de rasgos antropomorfos como cabeza o extremidades inferiores, pero muestran diferentes diseños internos y tratamiento técnico. El escutiforme de la UT B3 fue realizado mediante picado plano, dejando en sobre relieve un motivo de anfisbena.



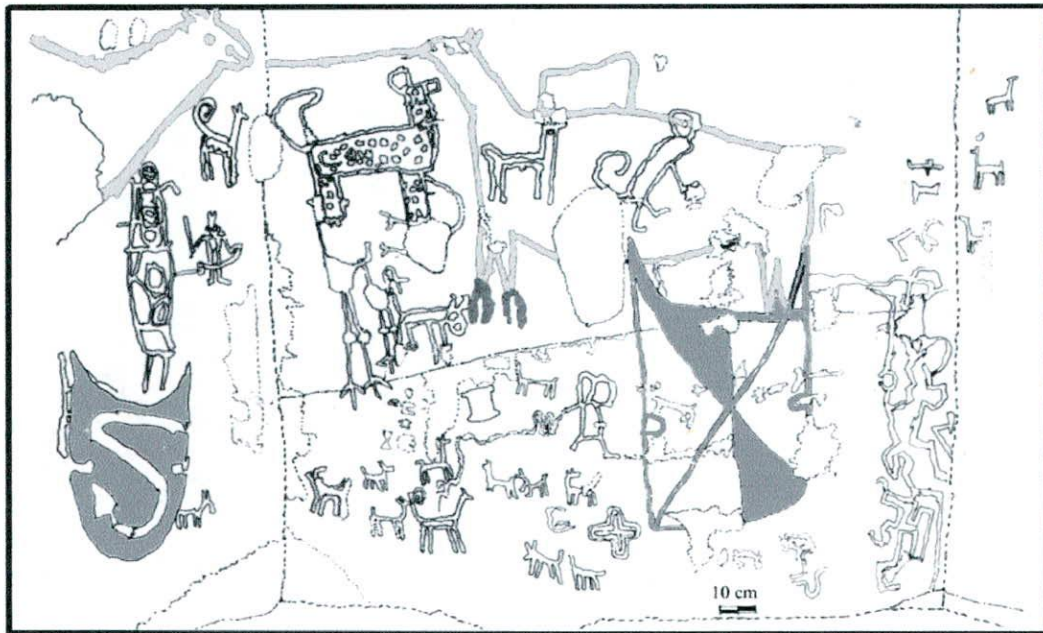


Figura 52- UT B3 y B4 del panel de PC1.2. Tomado y modificado de Aschero (2006).

El escutiforme de la UT B4, presenta contorno lineal mediante surco picado y un diseño interno de triángulos con disposición radial, logrado a partir de la ejecución de dos surcos oblicuos y uno vertical que se intersectan en un punto central. A su vez, los triángulos superior izquierdo e inferior derecho, opuestos por el vértice, muestran tratamiento de picado plano. Es sumamente llamativa la fuerte tonalidad de la pátina de este escutiforme, similar a la pátina general del soporte y a la de algunas representaciones formativas, ya que nos permitiría suponer una mayor antigüedad de éste respecto al otro escutiforme con pátina débil. No descartamos cierta diacronía de ejecución entre uno y otro pero, desde el análisis estilístico, nos inclinamos a pensar en procesos diferenciales de formación pátina y no en una ejecución formativa del mismo. De todos modos, retomaremos este caso particular en el capítulo Discusiones.

El panel de PC2.2 se encuentra sobre el lado NE de la peña 2, a unos 30 m del lado SO de la peña 1 y, como en caso de PC1.2, no tiene restricción de acceso visual. En la actualidad, el espacio que media entre la peña 2 y la 1, comprende un campo de cultivo de alfalfa perteneciente al Sr. Ernesto Morales. El continuo laboreo agrícola ha impactado sobre los materiales arqueológicos de superficie, haciendo imposible la recuperación asociaciones contextuales más o menos confiables. La evidencia de superficie está conformada por fragmentos cerámicos, principalmente tipos tardíos ordinarios, y desechos

de talla y fragmentos de artefactos líticos de materias primas locales (Cohen com. pers. 2009).

Respecto a las representaciones rupestres, el conjunto está comprendido por: un motivo escutiforme, un camélido aislado y un grupo de 5 camélidos asociados a 3 figuras humanas con adornos cefálicos semicirculares (Figura 53).

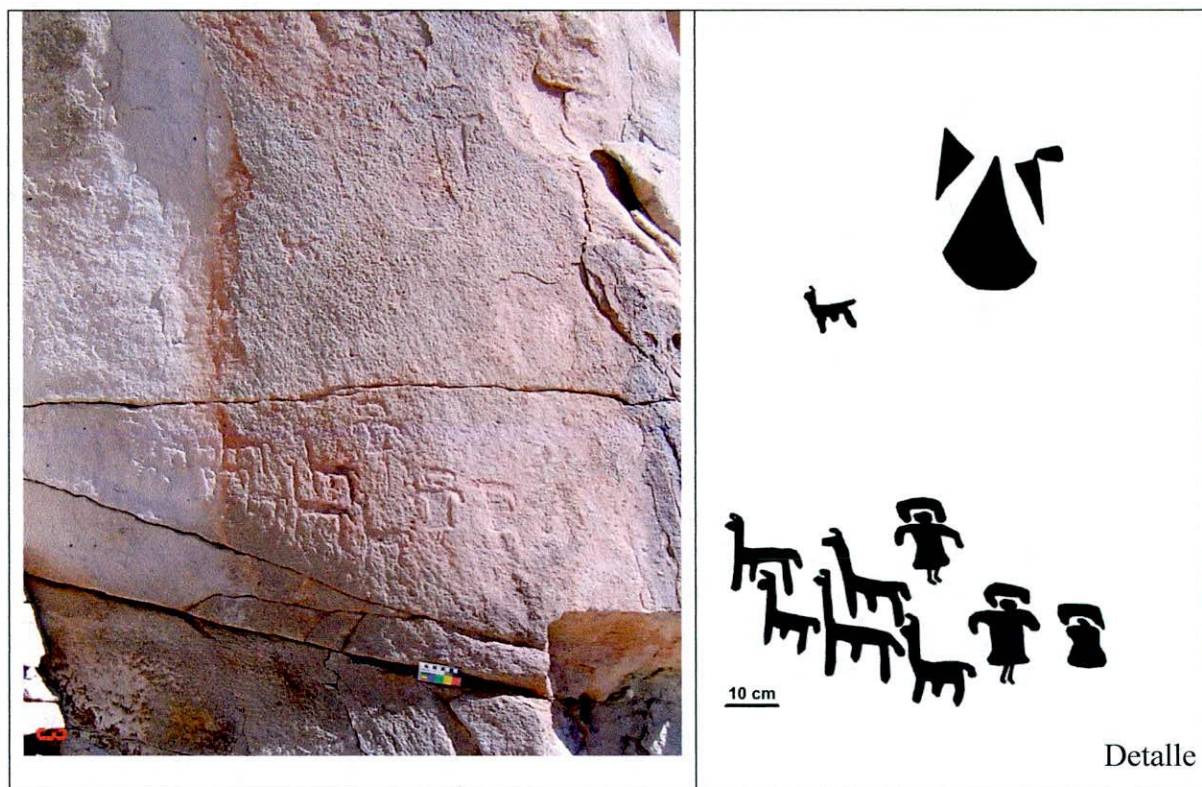


Figura 53- Panel de PC2.2

En el caso de los camélidos, todos responden al patrón de diseño H2 y a una misma técnica de ejecución, con picado plano para los cuerpos y surco picado para las extremidades, cuello y cabeza. Las figuras humanas también responden a un mismo diseño y técnica de ejecución, donde se utilizó el picado plano para cuerpo y adorno cefálico, el surco picado para brazos y surco picado fino para piernas y pies. Estas figuras pueden ser comparadas con algunas representaciones antropomorfas de patrón H2 definido por Aschero (2000) para el periodo Tardío en el área circumpuneña. Según el autor citado, a este patrón corresponden “...las figuras con vestimentas cuadrangulares o trapezoidales (con el lado ancho hacia los hombros) reconocidas como uncu pero que también podrían ser representaciones de petos de cuero como los conocidos en el Norte de Chile (Berenguer et al. 1985:101-102 y Fig.14). Estas generalmente muestran representaciones de cascos, gorros o tocados y pueden incluir diseños internos diferenciales de la



vestimenta...” (Aschero 2000:30). En este caso, las figuras humanas coinciden con las características generales del patrón H2, presentando como diferencia el ensanchamiento en la parte inferior de la vestimenta.

Es importante destacar que esta asociación entre camélidos H2 con indicación de vientre acuminado y figuras humanas H2 con adornos cefálicos semicirculares, ha sido registrada en diversos sitios de la quebrada de la Ovejería Chica (valle del Cajón, Catamarca), en el faldeo sudoccidental de la Sierra de Quilmes, a unos 130 km al SE de Antofagasta de la Sierra, asociados a sectores de pastoreo y vías de comunicación natural entre el valle del Cajón y el valle de Santa María (de Hoyos *et al.* 2000). Las autoras citadas interpretan la representación del vientre acuminado como indicación de preñez de los animales, sin embargo, camélidos de este tipo han sido registrados en PC3.1 (Figura 49) y en Inca Cueva, Puna jujeña (Aschero 2000:28, fig. 8a), formando motivos de caravanas. Nosotros pensamos que se trataría de la representación del abundante pelaje ventral que muestran algunos tipos de llamas, como la llama *chaku* o lanuda.

Por su parte, el motivo escutiforme presenta características que lo hacen único entre todas las representaciones de este tipo registradas hasta el momento en la microrregión de Antofagasta de la Sierra. A diferencia del resto de los escutiformes, donde la imagen se construye a partir del delineado previo del contorno, este define su forma desde la distribución de los diseños internos: dos triángulos invertidos laterales, para denotar los hombros del motivo, y un triángulo mayor, de base convexa, para expresar la parte central e inferior del cuerpo. Otro de los elementos característicos de los escutiformes es la doble escotadura mesial que configura la cintura del motivo y le otorga su aspecto típico.

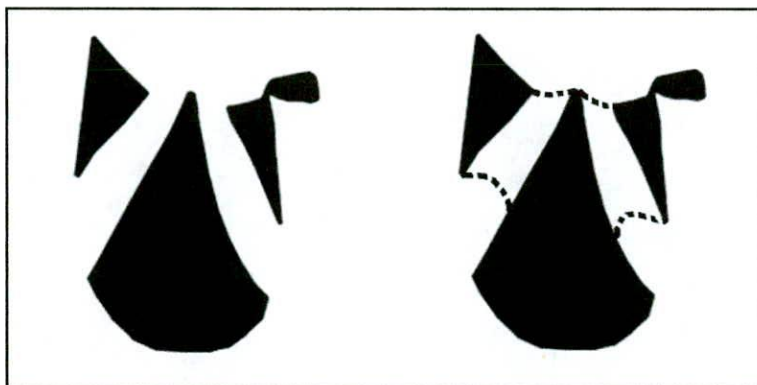


Figura 54- Se muestra una posible vista del escutiforme de PC2.2 con el agregado de los elementos gráficos ausentes, como la línea de los hombros y las escotaduras laterales.

En este caso, las escotaduras o muescas laterales no fueron representadas pero, sin embargo, están connotadas por los espacios que median entre los ápices de los triángulos menores y el triángulo mayor (Figura 54). Destacamos que no se trataría de una figura incompleta, sino de una forma diferente de resolver gráficamente la construcción de la imagen.

Ahora bien, ¿qué tipo de relaciones subyacen entre las representaciones de escutiformes, su emplazamiento y las asociaciones con otros motivos en los paneles donde fueron ejecutados? Tal como ocurre en los sitios de fondo de cuenca, Peñas Coloradas presenta la doble particularidad de emplazarse en un sector con una buena oferta de recursos para el desarrollo de prácticas pastoriles y, a su vez, asociado a una de las principales vías de comunicación entre la cuenca de Antofagasta de la Sierra y los faldeos occidentales de la Cordillera Oriental –dominados por la gran caldera volcánica del Galán– donde se dividen diversas sendas y caminos que conectan con distintas localidades del valle Calchaquí central (García *et al.* 2000, García *et al.* 2002 y Benedetti 2005). Por su parte, los farallones ignimbríticos de Peñas Coloradas, sus derrumbes y la proximidad a un curso de agua permanente, facilitaron el asentamiento humano y el desarrollo de diversas prácticas productivo-rituales, en gran parte materializadas a través de representaciones rupestres que evocan los principales referentes de la vida económica y espiritual de aquella gente. De allí el protagonismo de la figura del camélido en los distintos conjuntos rupestres, ya sea representado en forma aislada, en motivos de rebaño, en caravanas o asociado a figuras antropomorfas, felinos o aves.

La reutilización de los paneles a través del tiempo, no sólo indica la continuidad en la ocupación de dichos espacios sino también una continuidad en la función simbólica de éstos, seguramente vinculado a la construcción de una memoria social y colectiva de los pastores, transmitida de generación en generación (ver también, Aschero 1999). Sin embargo, en lo que refiere específicamente a las representaciones tardías, tal como ocurre en los sitios de fondo de cuenca y otros sitios del NOA (como se verá en el siguiente capítulo), habría una elección diferencial de los espacios, soportes y/o paneles en función del tipo de motivo a representar. En este sentido, podemos decir que temas pastoriles como el motivo de rebaño, los camélidos aislados y/o asociados a figuras humanas más bien esquemáticas, tienden a emplazarse en paneles con representaciones anteriores; mientras que las representaciones de caravanas, por lo general, se ubican en paneles sin representaciones preexistentes o bien, en paneles con otros motivos de caravana. Por su parte, los escutiformes han sido representados en paneles donde la mayor parte de los



motivos anteriores remiten a temáticas pastoriles, ya sean de momentos formativos o tardíos, dándose lo contrario para los paneles con motivos de caravana, donde los registros de escutiformes y/o antropomorfos T son prácticamente nulos. Esto último, volviendo a la pregunta enunciada más arriba, nos lleva a plantear que la elección de los paneles para la ejecución de los escutiformes no sería aleatoria y que su superposición a conjuntos de representaciones donde prevalecen los temas pastoriles sobre los caravaneros, está marcando una relación más a fin con determinados aspectos de la vida de los pastores que con la práctica del caravaneo.

#### **5.4 Pastores, caravaneros y grupos de poder. Visión de conjunto del arte rupestre tardío de Antofagasta de la Sierra**

A lo largo de este capítulo hemos podido apreciar que el arte rupestre del periodo Tardío en Antofagasta de la Sierra, presenta diversas características que necesariamente deben ser analizadas considerando lo que significó, en términos sociales, económicos y simbólicos, el surgimiento y establecimiento de las sociedades pastoriles en el área circumpuneña. A su vez, el registro rupestre de este periodo, aun presentando un repertorio iconográfico mucho más restringido que el de momentos formativos, nos dio la posibilidad de visualizar y definir diversas continuidades y rupturas en el proceso de producción de arte rupestre, que no son otra cosa que el reflejo de los rápidos y bruscos cambios sociopolíticos que caracterizaron al periodo Tardío en la región, y de los cuales no quedaron ajenos los pastores antofagasteños.

Nuestra primera aproximación al arte rupestre de este periodo involucró un estudio comparativo entre la distribución de sitios con representaciones formativas vs. tardías. El resultado inmediato de este análisis, fue la determinación de una mayor concentración de sitios con arte tardío en los sectores de fondo de cuenca y una presencia menor en los sectores intermedios. Por su parte, la evidencia procedente de excavación indicaba no sólo la continuidad en la ocupación, uso y explotación de los recursos de los distintos sectores ambientales, sino también, la continuidad en las prácticas socioeconómicas realizadas. Entonces, ¿por qué si se siguieron ocupando y explotando los mismos espacios, la distribución del arte rupestre parecía mostrar una situación diferente? Tal contradicción, evaluada en el marco de la Arqueología del Paisaje, nos revelaba uno de los cambios más dramáticos ocurridos entre el Formativo y el Tardío: la producción de arte rupestre, como acto de demarcación, significación e identificación social de los espacios productivos, mostraba nuevas pautas en cuanto a elección de los emplazamientos aún cuando tales

espacios continuaban desempeñándose como marcos para la reproducción social de aquellos grupos.

Esto disparó una segunda pregunta que buscaba una resolución de grano fino a la problemática planteada, ¿qué nos dice el contenido del arte rupestre tardío sobre este cambio en la configuración del paisaje? El análisis, entonces, se volcó hacia el emplazamiento de los sitios, las representaciones y los temas rupestres. Uno de los primeros aspectos que pudimos corroborar fue que, dentro del lapso considerado, los conjuntos rupestres mostraban –al menos- tres momentos distintos de ejecución y, dentro de cada momento, asociaciones particulares de representaciones, motivos y temas. Tal como lo hemos mencionado en diversos pasajes de este capítulo, al primer momento corresponden figuras de camélidos esquemáticos, pero todavía con una captación más o menos naturalista –o menos sintética- de algunas partes anatómicas de su referente real, la llama. Por ejemplo, cuerpos más anchos que las extremidades, distintas posiciones de la cola y orejas que otorgan al motivo un carácter más natural, indicación del pelaje ventral o presencia de adornos pectorales. Estos pueden aparecer aislados, en rebaños –en algunos casos con crías al pie-, formando caravanas -con o sin representación de carga- o asociados a figuras humanas en escenas de tiro o arreo con cuerda. Respecto a las figuras humanas o antropomorfas, estas son escasas en relación a los camélidos y suelen responder a diversos cánones y patrones de diseño. Pueden ser esquemáticas, representadas en norma frontal o en  $\frac{3}{4}$  de perfil, con o sin adornos cefálicos, mostrando una relación de proporcionalidad entre las distintas partes más o menos similares al modelo real. Otras registran cuerpos rectangulares, con piernas cortas y pies generalmente en perfil, cabezas pequeñas en relación al tronco, con adornos cefálicos radiados o semicirculares.

El segundo momento está asociado representaciones de escutiformes y antropomorfos T, generalmente de gran tamaño y con diseños internos, frecuentemente superpuestos a representaciones del primer momento o de periodos anteriores que remiten a temáticas pastoriles. También pueden presentarse en posiciones destacadas o de mayor altura dentro del panel, y si bien en algunos casos se registraron próximos a motivos de caravanas, nunca aparecen precediendo o antecediendo a estos. Por último, el tercer momento, posiblemente contemporáneo a la ocupación inka en la región, se vincula a representaciones de camélidos esquemáticos rectilíneos, de captación sumamente sintética pero, generalmente, conservando las relaciones de proporcionalidad de su referente. Al igual que los camélidos del primer momento, pueden aparecer aislados, en rebaños o formando caravanas, y en muy pocos casos asociados a figuras humanas muy esquemáticas

o de cuerpo rectangular con contorno lineal. Las representaciones de este momento aparecen tanto en paneles sin motivos preexistentes como en paneles con otras representaciones pero en sectores marginales de estos.

La información registrada en los distintos sitios estudiados marca una clara segregación entre un arte de pastores y otro de caravaneros, expresada fundamentalmente a través de una elección diferencial de los soportes. Esta característica se da tanto para los conjuntos del primer como los del tercer momento, lo cual da cuenta de que, además de tratarse de los mismos contextos de producción para las representaciones de rebaños y caravanas, también se habría mantenido el mismo contexto de significación. Ahora bien, como lo adelantáramos más arriba, los pastores del Tardío reutilizaron frecuentemente los paneles que presentaban los antiguos íconos y temas pastoriles del Formativo, comportamiento que podría interpretarse como una apropiación y resignificación de aquellas antiguas imágenes en un nuevo contexto de significación (Aschero 1996a; Martel y Aschero 2007). Es, justamente, la reutilización de los paneles lo que expresa no sólo una continuidad identitaria de los pastores a través del tiempo, sino también, reafirma el rol que tendrían esos espacios altamente ritualizados, en la reproducción de un paisaje netamente pastoril.

El punto aparte, la ruptura, la discontinuidad, está asociada a la ejecución de los motivos de escutiformes y antropomorfos T, cuya forma de representación estereotipada, muy regular en cuanto a diseños, tamaños y posición en los paneles, respondería a la imposición de una imagen que remite a personajes o grupos de poder con intereses específicos sobre los espacios productivos, ya sean de pastoreo o agrícolas. Una interpretación similar fue realizada por Tarragó *et al.* (1997), quienes a partir de la similitud estilística entre el escutiforme con anfibena de la UT B3 de PC1.2 y algunas imágenes de la iconografía santamariana y Belén, sostienen que:

*“En el caso de las representaciones rupestres de Antofagasta de la Sierra, creemos que las mismas pueden tomarse como un indicador de la presencia directa de poblaciones calchaquíes ya sea en caravaneo, expedición militar o, quizás lo más probable, una combinación de ambas situaciones. En el sitio 15 de Rincón Chico se han recuperado restos de obsidiana en contextos de descarte y uso [...], cuya procedencia corresponde a la fuente de obsidiana de ONA, en la cuenca de Antofagasta de la Sierra; de modo que queda establecido el interés de las poblaciones de Yocavil en el área puneña. [...]. Podemos suponer en este caso que la manifestación de la iconografía santamarianas o Belén en esta zona habría*

*tenido una función de marcador territorial o demostración de poder para los pobladores locales u otras sociedades que también tenían interés en la región. La misma representación trazada sobre el escudo pudo haber correspondido a una unidad social determinada, la cual con la misma buscaba expresar sus derechos de tránsito y explotación de recursos locales valiosos como la obsidiana” (Tarragó et al. 1997: 237 y 238).*

Compartimos, con estos investigadores, la idea de que la función de estas representaciones, comprendería una de las estrategias instrumentadas por determinados grupos de poder para la legitimación de los derechos de explotación de diversos recursos. Sin embargo, el análisis contextual de las representaciones en cuestión, estaría indicando que el interés estuvo dirigido hacia los espacios agroganaderos y, en consecuencia, a sus productos. Con esto no queremos decir que la obsidiana de Ona no haya estado dentro de los recursos pretendidos, pero cabe destacar que las fuentes de este tipo de obsidiana se hallan a unos 75 km hacia el NO –en línea recta- desde los sitios con las representaciones mencionadas. Por lo tanto, es lícito pensar que, en este caso, la asociación contextual fue con las prácticas mencionadas y no con el control de las fuentes de obsidiana.

Por otra parte, es sumamente interesante que las representaciones de escutiformes no se hayan ejecutado asociadas a motivos de caravanas o superpuestos a éstas. Este hecho nos lleva a pensar que la relación entre los portadores de la imagen del escutiforme, y su simbología, hayan establecido un vínculo menos taxativo con los agentes del caravaneo, por lo menos en lo que refiere a la producción de sus representaciones. Es preciso destacar que, entre las representaciones de caravanas, hemos podido identificar patrones de diseño característicos de Puna norte y del área valliserrana sur, compartiendo paneles o muy próximos a caravanas conformadas por camélidos con patrón de diseño local, como el H0b.

A modo de síntesis, podemos decir que en el arte rupestre tardío de Antofagasta de la Sierra, más allá de las consideraciones cronológicas realizadas, existen tres conjuntos temáticos claramente definidos. El primero, que tiene a la figura de la llama como eje central de un desarrollo iconográfico con escasa variabilidad temática<sup>28</sup>, pero que arraiga sus representaciones en paneles con motivos anteriores, los que actuarían

---

<sup>28</sup> En un trabajo anterior, esta característica del arte rupestre pastoril tardío en Antofagasta de la Sierra, comparado con conjuntos rupestres tardíos en otros sectores del NOA, ha permitido definir a ANS como el área con menor reserva temática (Martel y Aschero 2007).



como un marco de significación más amplio y que darían cuenta de su pertenencia ancestral a un espacio o linaje determinado. El segundo, caracterizado por una exacerbación en la representación de determinadas imágenes –escutiformes, antropomorfos T- que apelarían la figura o el rol de una persona o grupo de poder, que es impuesta en aquellos espacios que -para las comunidades locales- tendrían un alto valor simbólico, económico y social. Por último, un arte de caravaneros cuyo ícono principal correspondería al motivo de caravana.

## EL ARTE RUPESTRE DE VALLE ENCANTADO

La evidencia arqueológica más conspicua del Valle Encantado es, sin dudas, su arte rupestre. De hecho, los primeros datos sobre la ocupación prehispánica en el valle destacan la presencia de pictografías de camélidos en hileras y hombres escudo en diversos abrigos rocosos, muchas veces asociados a pircas y corrales, en los que es frecuente el hallazgo fragmentos cerámicos, puntas de proyectil líticas y restos óseos (Navamuel de Figueroa 1977, Díaz 1983a). En cuanto a la cronología de las representaciones rupestres, Díaz (1983b) las ubica en los periodos de Desarrollos Regionales e Inca, basándose en criterios estilísticos.

Desde aquellos primeros informes, esencialmente descriptivos, nunca se realizaron investigaciones arqueológicas sistemáticas que den cuenta de las posibles relaciones entre tales materiales y algún tipo de práctica socioeconómica. En este capítulo, a diferencia de los casos de ANS, veremos que los conjuntos rupestres de Valle Encantado presentan una relación particular entre emplazamiento y temas representados, que facilitaría una aproximación a la diferenciación buscada entre un arte rupestre producido en contextos caravaneros y otro en contextos pastoriles. Para tal fin se analizarán las características espaciales del Valle Encantado de una perspectiva caravanera y otra pastoril, contrastando la evidencia recuperada en excavación y la información derivada del análisis estilístico y temático del arte en función de nuestras hipótesis de trabajo.

### 6.1 El Valle Encantado y su relación caminos y sendas a través del tiempo

El Valle Encantado se encuentra emplazado en un espacio donde numerosos caminos y sendas confluyen, se intersectan y dividen para seguir destino hacia diversos puntos geográficos que, en la mayoría de los casos, presentan asentamientos prehispánicos. Si bien no hemos realizados prospecciones específicas para detectar las sendas y caminos de nuestro periodo de estudio, tomamos como referencia los caminos de herradura – vigentes en la primera mitad del s. XX- registrados en la cartografía de base<sup>29</sup> para el área en cuestión. Como se aprecia en el mapa (Figura 1), existirían cinco direcciones de tránsito

<sup>29</sup> Hoja 2566-22 CHICOANA (1:100.000) de la Carta Topográfica de la República Argentina, Instituto Geográfico Militar. Compilada en 1934. Base de la compilación: Plano Catastral de la Provincia de Salta (1:200.000), Banco Hipotecario Nacional (1924) y Hoja 8e CHICOANA (1:200.000), Dirección General de Minas y Geología (1926).

principales con múltiples posibilidades de interconexión. Estas corresponderían a: 1- Hacia el N-NO, permite el acceso a las localidades de Tonco, Payogasta y El Manzano, conectando con Quebrada del Toro a través de la quebrada de Capillas. 2- Hacia el O, coincidiendo con la traza de la ruta provincial 33 y montando en parte sobre camino Inka, se dirige hacia los sectores centro y norte del Valle Calchaquí (Seclantás, Molinos, Cachi, etc.). 3- Hacia el S, a través del eje quebrada de Rumiarco-Cuenca del río Salado, conecta con Isonza y Amblayo, llegando hasta el actual pueblo de San Carlos (próximo a Cafayate). 4- Hacia el SE, por la quebrada de Agua de Castilla, se accede al sector Sur del Valle de Lerma, alcanzando el paraje de Ampascachi, los pueblos de La Viña, Guachipas y el extremo Norte de la Quebrada de Las Conchas, vía de acceso natural hacia el Valle Calchaquí Sur. 5- Hacia el E, por la Quebrada de Escoipe, se dirige hacia Pulares, Chicoana, Chivilme y Valle de Lerma, en general. Esta ruta cuenta con importante información arqueológica, etnohistórica e histórica.

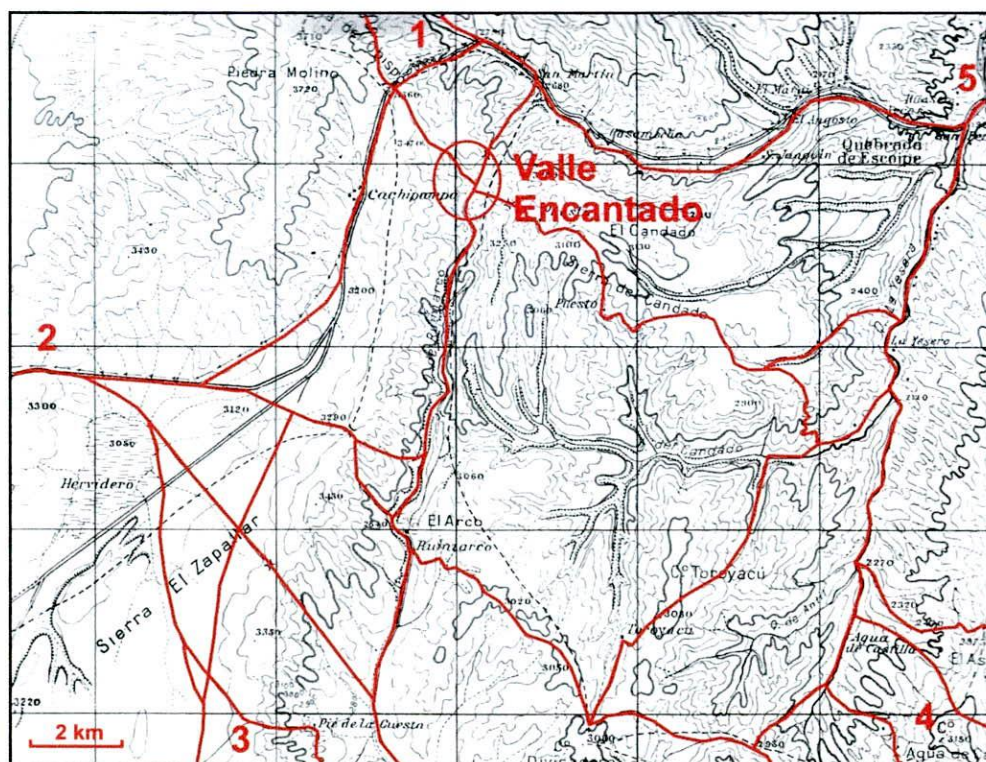


Figura 1- Situación relativa del Valle Encantado respecto de sus principales sendas y caminos de acceso. Tomado y modificado de Hoja 2566-22 Chicoana (1934).

Las referencias sobre la relevancia de la quebrada de Escoipe como vía de comunicación desde momentos prehispánicos, han quedado plasmadas en numerosos documentos históricos y han sido analizadas en diversas investigaciones etnohistóricas (Vitry 2004 y 2007). En el trabajo citado, el autor analiza un documento del año 1803



donde se identifican a dos de los caminos que descienden por la quebrada; uno de ellos conocido como “camino de los diaguitas” y el otro, “camino del Inga”. Por su parte, ya en momentos de la conquista, esta quebrada fue la vía utilizada por Diego de Almagro en 1536, para ingresar a los valles calchaquíes y, de allí, continuar su rumbo hacia Chile (Toscano 1898 en Vitry *op. cit.*).

Si bien la mayoría de las referencias toponímicas históricas hacen alusión a la presencia inca en el área de la quebrada de Escoipe, lo cual ha sido confirmado desde diversos estudios arqueológicos, la mención de un camino ‘diaguita’ hace suponer la presencia de grupos étnicos locales coexistiendo con el inca. De hecho, a partir de documentos históricos, el área de la quebrada ha sido vinculada a grupos locales conocidos como *pulares* o *escoypes* (Lorandi y Boixadós 1987). Más allá de esto, la información arqueológica de la quebrada es escasa, respondiendo en general a rasgos (principalmente caminos) y materiales de filiación inca (Mulvany y Soria 1998, Vitry 2004), lo que hasta el momento hace pensar que la quebrada habría funcionado siempre como un lugar de paso y no como un sector para asentamientos habitacionales de mayor envergadura.

Podemos decir que la única evidencia arqueológica de la cual se podría inferir una mayor profundidad temporal involucra a los sitios con representaciones rupestres que, por ahora, han sido reportados desde los sectores intermedios hacia la parte alta de la quebrada, asociados a áreas con buenos recursos para pastoreo como así también a los pasos naturales entre ambientes distintos (Vitry 2003).

## **6.2 El Valle Encantado como espacio pastoril/caravanero**

La presencia y abundancia de pasturas silvestres, agua, leña y reparos naturales, como también la ubicación estratégica en relación a probadas rutas y sendas prehispánicas e históricas, permiten generar hipótesis a cerca del potencial uso del Valle Encantado como un espacio de pastoreo y/o como lugar de estadía temporal de caravanas en tránsito.

Desde la información etnoarqueológica sobre el uso del espacio por parte de grupos pastoriles surandinos (Yacobaccio *et al.* 1998 y Göbel 2002), pensamos que la buena oferta de recursos –pastos, agua, leña- durante la estación seca y la disponibilidad de reparos efectivos, tanto en el Valle Encantado como en el contiguo valle de Rumiarco, habría presentado condiciones óptimas para la instalación de puestos temporarios de pastoreo. En este sentido, es esperable el registro de sitios con una arquitectura simple con una mediana inversión de energía en su construcción, vinculada a recintos habitacionales pequeños y/o corrales, como así también, depósitos estratificados con residuos de facto producto de la



preparación y consumo de alimentos (macrorestos vegetales y fauna, fogones, cerámica, lítico, etc.), reparación de equipo (sogas, mantas, herramientas, etc.) y registro de posibles contextos rituales (ofrendas, arte rupestre, etc.).

Por su parte, teniendo en cuenta los escenarios que define Nielsen (1997b) para los sistemas de asentamiento de los caravaneros actuales de Sud LÍpez (*jaranas*, rutas, puntos de articulación, puntos de carga y sitios rituales), pensamos que algunos de estos serían potencialmente identificables en el ámbito del valle. Las *jaranas* revisten vital importancia en los viajes de los caravaneros, en ellas se realizan distintas actividades que tienen que ver con el cuidado de los animales, la protección de las cargas y el cuidado personal (descanso, alimentación, reparación del equipo, etc.). Existen dos tipos de *jaranas*: la *jara* diaria y la *jarana* de ocupación prolongada. Ambas tienen elementos en común (construcción de reparos simples, fogón, área de carga y descarga, etc.) pero sus diferencias se registran en el marco de las estrategias del caravanero para lograr una reducción de los riesgos que implica un viaje de larga distancia, por ejemplo, la salud de los animales y planeamiento de las rutas a seguir, entre otras variables. Los lugares escogidos para las *jaranas* de ocupación prolongada deben reunir ciertas características tales como buenos forrajes, agua y estar apartados de poblaciones locales. A su vez, son estos lugares los preferidos para desarrollar las ceremonias rituales más complejas, por lo cual se destina un espacio a tal fin.

La similitud de características ambientales requeridas en una *jarana* de ocupación prolongada y las que encontramos en el Valle Encantado, permite suponer su potencial uso como tal: *“La principal variable que incide en la redundancia espacial de los campamentos [caravaneros] es la concentración relativa de las condiciones favorables para pernoctar a lo largo de una ruta”* (Nielsen 1997b: 350). Las expectativas arqueológicas para este tipo de sitios corresponderían a reparos pequeños (muros de pirca) en torno a un espacio central o adosados a bloques rocosos de gran tamaño, residuos de facto y, probablemente, más de un área de combustión producto de ocupaciones acotadas; por último, espacios potencialmente destinados a la realización de prácticas rituales (apachetas, sitios con arte rupestre, ofrendas minerales, etc.).

Sin embargo, en aquellos lugares donde se pueda haber dado una superposición de los espacios de acción y una potencial reutilización de los puestos pastoriles por parte de los caravaneros en tránsito, existe el riesgo de que los contextos originales se encuentren obliterados por efecto de la misma reocupación (Nielsen 1997b, 1997-1998, 2003). Tal situación nos alerta sobre la necesidad de trabajar sobre aquellos otros elementos del

registro arqueológico que nos puedan permitir llegar a una diferenciación entre lo pastoril y lo caravanero; y, en este sentido, la identificación arqueológica de contextos rituales representan un vía de análisis sumamente interesante e importante, ya que *“las prácticas rituales y la parafernalia e iconografías asociadas pueden asumir un papel destacado como diacríticos sociales, marcando el surgimiento de los caravaneros como un sector social diferenciado dentro de comunidades o unidades étnicas mayores o como grupos étnicos independientes”* (Nielsen 1997b: 341). Si bien la cita hace alusión específicamente a lo caravanero, sabemos que la relación ritual-iconografía-identidad social también se manifiesta en la cotidianeidad de los grupos agropastoriles surandinos actuales (van Kessel 1989, van Kessel y Llanque Chana 2004, Göbel 2000-2002) y, desde la evidencia arqueológica, numerosos trabajos sobre pastores y/o pastores con agricultura han demostrado cómo ciertas materialidades –arte rupestre, funebria, piezas textiles, etc.– podrían estar operando en el sentido de la identificación social de los espacios de acción, organizándolos y legitimando derechos de uso y pertenencia (Aschero *et al.* 2006, Aschero 2007, Martel 2006, Gallardo *et al.* 1999, entre otros).

### 6.3 El registro arqueológico

A partir de los trabajos de campo se pudo determinar que la mayor concentración rasgos –principalmente, arquitectura en piedra- y materiales arqueológicos de superficie, se asocian siempre a los erosionados afloramientos de areniscas y los reparos naturales que estos ofrecen (Figura 2).

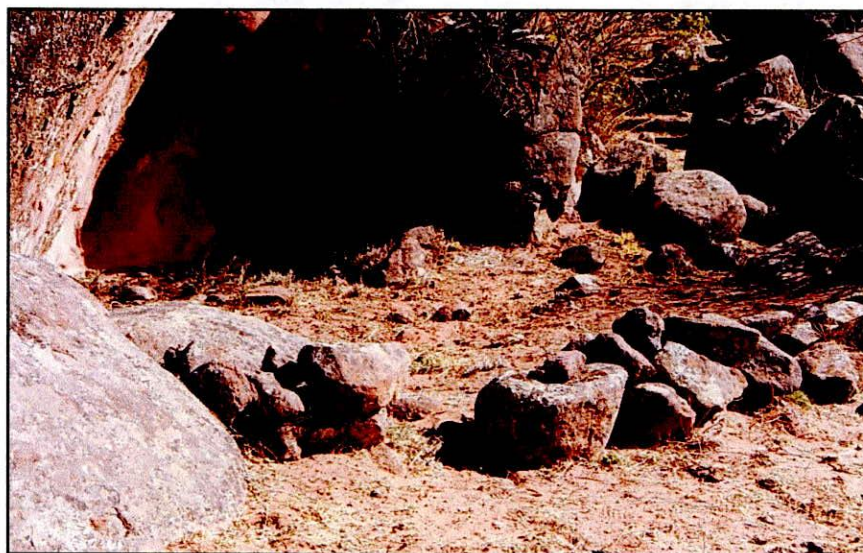


Figura 2- Alero con muro exterior y artefacto de molienda limitando el vano.



Esto no implica la inexistencia de otras evidencias en los espacios a cielo abierto, pero la historia reciente del valle –vinculada al sobrepastoreo de ganado doméstico- y su situación actual –recuperación del estrato herbáceo y arbustivo por tratarse de un área protegida- nos permitió inferir y registrar un número significativo de procesos naturales y antrópicos que actuaron y actúan en desmedro de la visibilidad arqueológica y de la conservación de los potenciales sitios a cielo abierto (Figura 3).



Figura 3- Vista desde los afloramientos de arenisca del sector norte hacia el sur del valle.

Volviendo a la evidencia registrada en el sector de los afloramientos de areniscas, pudimos observar que, por lo general, los aleros que permiten mayor resguardo de las precipitaciones y los vientos predominantes, fueron delimitados mediante la construcción de muros de pirca seca sobre la línea de goteo del abrigo o un poco hacia afuera de la misma. Es difícil atribuir una función específica a estos recintos que se cierran sobre las paredes rocosas, sin embargo, en algunos casos, la presencia en superficie de molinos, fragmentos cerámicos, desechos líticos y restos óseos, nos lleva a suponer un posible uso como estructuras de habitación. Por otra parte, en el interior de los afloramientos, la erosión de la arenisca generó espacios de diversos tamaños cuyos accesos fueron cerrados mediante la construcción de muros o por la acumulación de rocas, configurando recintos que en algunos casos superan los 200 m<sup>2</sup> (Figura 4).

Estimamos, desde un análisis morfológico, que estos espacios hayan podido desempeñar funciones de corral. Como en el caso de los recintos más pequeños, dentro de estos potenciales corrales, pudimos observar en superficie fragmentos cerámicos, lascas y restos óseos. Respecto a la cerámica, los hallazgos más frecuentes corresponden a



variedades ordinarias o toscas, aunque también hemos registrado –en menor medida– algunos fragmentos decorados que responden a diversos tipos cerámicos del periodo de Desarrollos Regionales del Valle Calchaquí norte (v.gr. negro sobre rojo y negro sobre ante) y la Quebrada del Toro (v.gr. engobe rojo pulido).

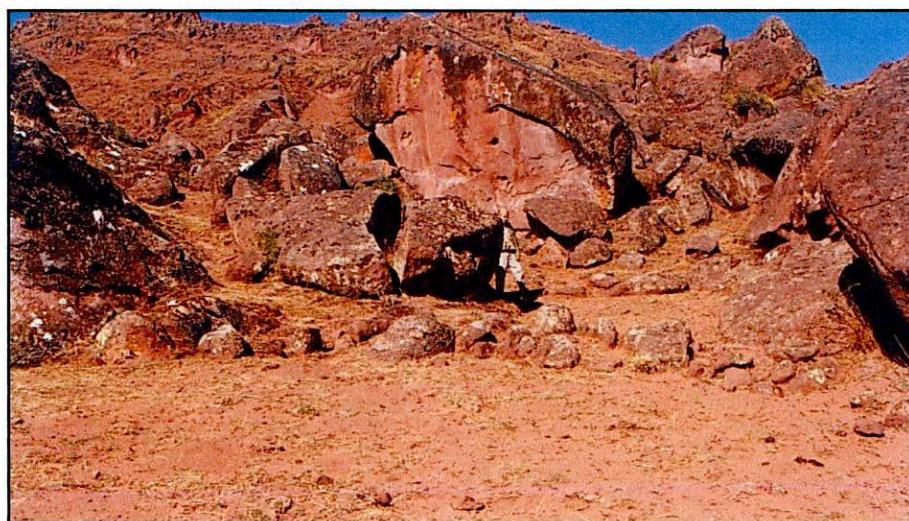


Figura 4- Muro entre afloramientos.

Por otra parte, el material recuperado en la excavación del talud de uno de los aleros con arte rupestre, Alero La Gruta, no mostró diferencias, en cuanto a variedad, con lo observado en superficie. El área excavada comprendió 4m<sup>2</sup>, alcanzando el nivel estéril a los 30 cm de profundidad promedio (Figura 5).

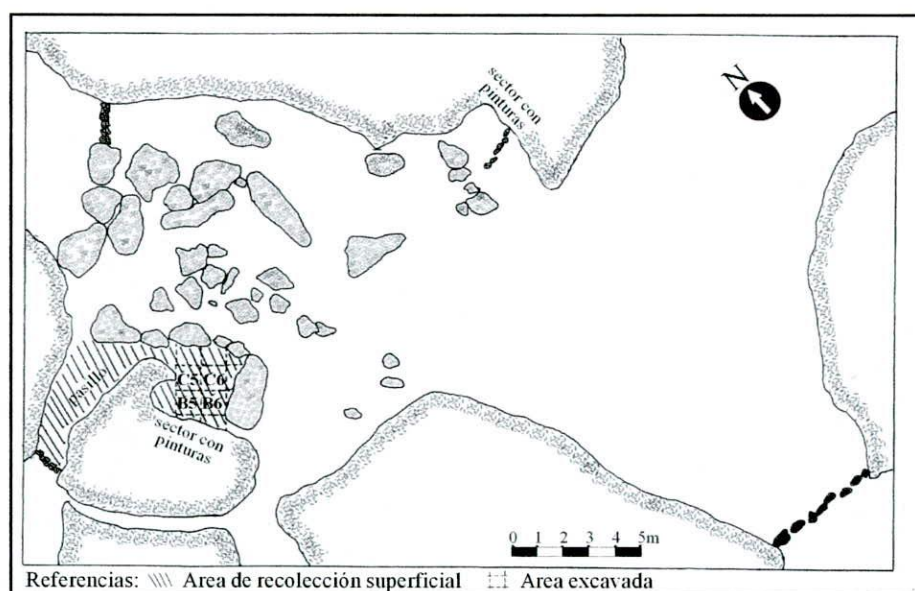


Figura 5- Alero La Gruta y delimitación del espacio adyacente con muros de pirca seca.



La matriz sedimentaria no reveló ninguna diferenciación estratigráfica, natural ni cultural, por lo que se tuvo que recurrir a extracciones artificiales en capas de 10 cm. Los materiales arqueológicos obtenidos están representados principalmente por cerámica, restos óseos y lítico.

Respecto a los fragmentos cerámicos ( $n = 168$ ), la muestra comprendió algunas variedades de *tosco*, generalmente de mala cocción oxidante, tratamiento de la superficie exterior alisada e interior a veces marleada; antiplástico grueso a mediano con predominancia de cuarzo y algunos minerales micáceos (Figura 6a). Varios de estos fragmentos parecen haber formado parte de recipientes expuestos al fuego, debido al hollín adherido en la superficie de los mismos. Los únicos fragmentos que presentan un tratamiento de superficie más elaborado, responden al tipo definido como *engobe rojo pulido* (Figura 6b). La superficie exterior presenta un engobe rojo fino y pulido, la cocción es oxidante, pasta compacta y antiplástico mediano a fino de cuarzo y minerales micáceos; por su parte, la superficie interior está alisada y presenta la misma tonalidad naranja de la pasta. Esta cerámica de engobe rojo pulida, fue descrita en sitios agroalfareros tardíos de la Quebrada del Toro y quebradas subsidiarias -Pie de Paño, Tastil, Morohuasi, La Damiana, etc.- (Raffino 1972, Cigliano *et al.* 1973, De Feo y Ferraiuolo 2007, Vitry y Soria 2007), y mencionada por De Marrais (2001) para sitios del mismo periodo en la localidad de La Poma, distantes a unos 80 km y 60 km respectivamente, en línea recta hacia el N-NO del Valle Encantado.

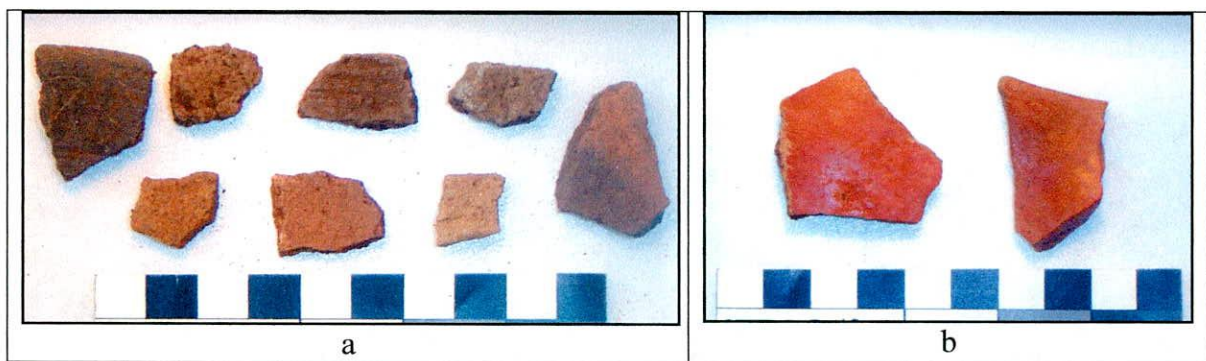


Figura 6- (a) Fragmentos cerámicos de variedades toscas u ordinarias. (b) Fragmentos decorados del tipo *engobe rojo pulido*.

El material óseo se presenta muy fragmentado ( $n = 189$ ), con tamaños pequeños que en general no superan los 3cm de largo (Figura 7). El grado de conservación es variable y en algunos casos se presentan totalmente carbonizados. En excavación sólo

pudimos obtener dos fragmentos identificables y dos huesos enteros. Los fragmentos corresponderían a huesos largos y los huesos enteros comprenden una falange y un astrágalo. En principio, todos los casos pertenecerían a camélidos.



Figura 7- Fragmentos óseos pequeños, característico del registro arqueofaunístico general.

El material lítico (n = 26), se compone principalmente de desechos de talla (microlascas y lascas pequeñas) y muy escasos artefactos formatizados (1 punta de flecha, 1 denticulado, 1 fragmento de percutor). En cuanto a la variedad de materias primas líticas podemos decir, luego de una primera identificación macroscópica, que en la muestra están representadas las siguientes: obsidiana, vulcanita, cuarcita, cuarzo, arenisca y metamorfita. Respecto a la obsidiana, una muestra de los desechos de talla (PAT097), recuperada en la capa 2 -25 a 30 cm de profundidad- de la cuadrícula C6 (Figura 8), fue sometida a un análisis de activación neutrónica (MURR)<sup>30</sup> para la identificación de su fuente de origen.



Figura 8 – Microlasca de obsidiana analizada mediante activación neutrónica.

<sup>30</sup> La muestra fue analizada por el Dr. Michael Glascock en el Laboratorio de Arqueometría del Research Reactor Center, Universidad de Missouri-Columbia.



De tal forma, se pudo determinar que la obsidiana procedía del yacimiento de Ona, en el departamento Antofagasta de la Sierra, puna de Catamarca, a unos 170 km de distancia en línea recta desde el Valle Encantado (Gráficos 1 y 2).

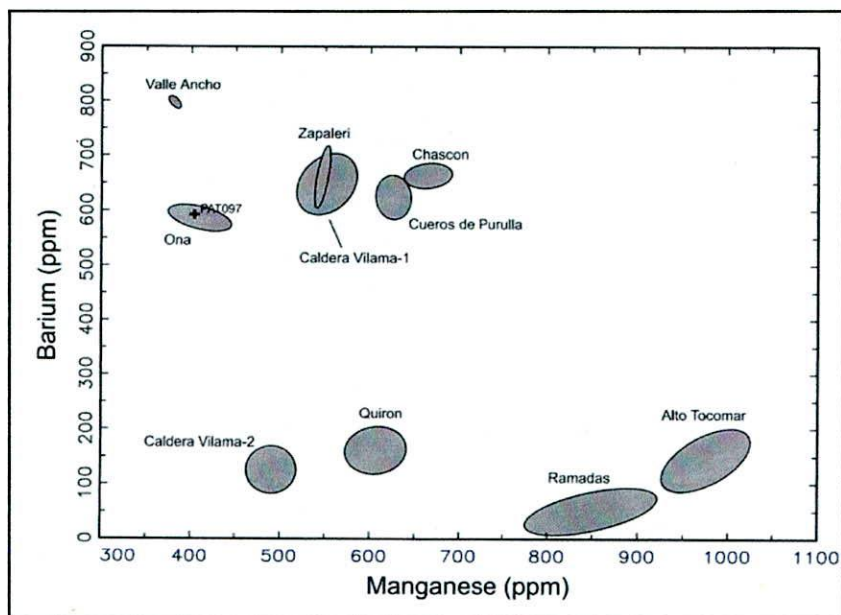


Gráfico 1- Procedencia de la muestra de obsidiana recuperada en Alero La Gruta, de acuerdo a la medición de elementos de irradiación corta.

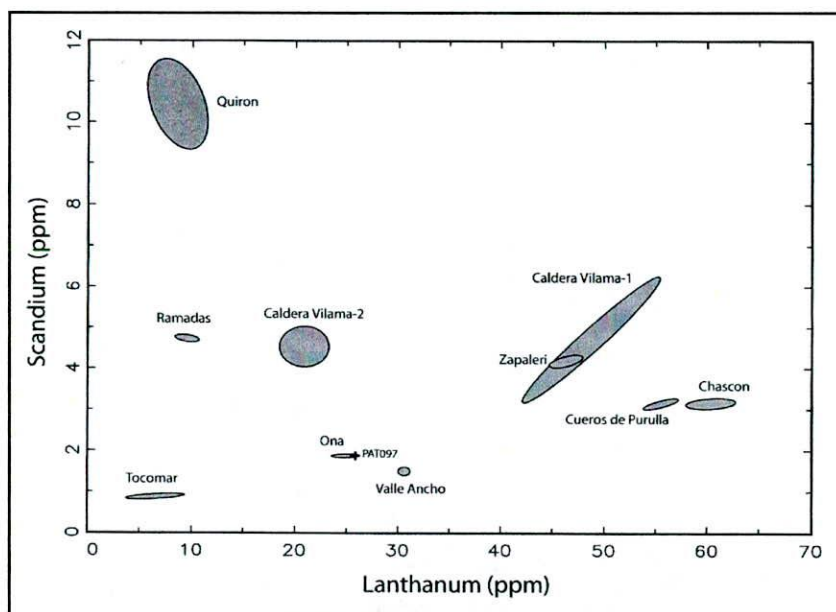


Gráfico 2- Procedencia de la muestra de obsidiana recuperada en Alero La Gruta, de acuerdo a la medición de elementos de irradiación larga.

Entre los escasos artefactos formatizados registrados, destacamos la recuperación de una punta de proyectil de tamaño pequeño, pedúnculo diferenciado (de bordes convergentes rectos y base recta), limbo triangular, bordes dentados y aletas entrantes. La misma se encuentra confeccionada en una variedad de vulcanita y por su reducido tamaño



(<3cm) y bajo peso (0.9g), se trataría de una punta de flecha (Figura 9). Si bien este tipo de puntas ya está presente en el NOA desde finales del periodo Formativo Temprano (posterior al 0 d.C.), su frecuencia aumenta considerablemente hacia el Agroalfarero Tardío o Desarrollos Regionales (ca. 900 d.C. – 1430 d.C).



Figura 9- Punta de flecha hallada en superficie en el área excavada.

Como se puede apreciar, el contexto arqueológico recuperado en Alero La Gruta, ofrece diversas evidencias materiales que, por sus características principales, se muestra coherente con una ocupación prehispánica del sitio; sin embargo, buscamos delimitar el rango temporal de la ocupación (u ocupaciones), fechando el techo y la base del depósito. Dos determinaciones radiocarbónicas, obtenidas por AMS en el Arizona Accelerator Mass Spectrometer Laboratory de la Universidad de Arizona, sobre fragmentos óseos de camélidos provenientes de la capa superior e inferior del depósito, arrojaron los siguientes fechados:

- 1- Fragmento de molar (Figura 10a), capa 0 – profundidad 5cm, cuadrícula C5: (AA83312)  $224 \pm 41$  años  $C^{14}$  AP, corr. 1726 d.C.
- 2- Fragmento de diáfisis (Figura 10b), capa 2 – profundidad 25cm, cuadrícula C6: (AA83313)  $187 \pm 40$  años  $C^{14}$  AP, corr. 1763 d.C.

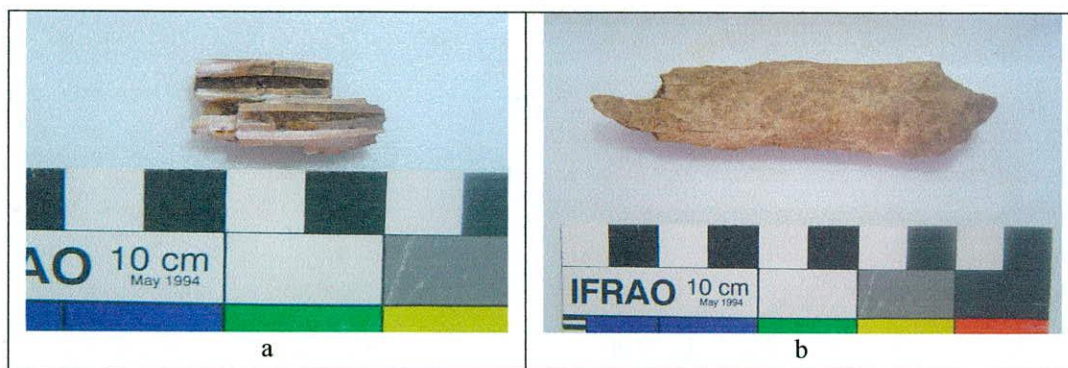


Figura 10 – Materiales óseos fechados, a) fragmentos de molar y b) diáfisis.

Sin dudas, estos fechados resultaron sorprendidos ya que, tanto los materiales recuperados como su contexto, nos indicaban una ubicación temporal prehispánica tardía y no posthispánica. La primera duda que nos surgiera al respecto, fue sobre la posibilidad de algún tipo de contaminación de los materiales, o proceso químico, que haya derivado en un rejuvenecimiento de la muestra, sin embargo, el informe del laboratorio no mencionaba ninguna alteración en el material que pueda haber modificado la confiabilidad del fechado como, por ejemplo, la concentración de colágeno en los fragmentos o los valores isotópicos de  $\Delta C^{13}$  [de hecho, estos valores, -18,3 para el molar y -18,9 para la diáfisis, se muestran coincidentes con los valores esperados para camélidos con una dieta basada principalmente en pasturas naturales (Aranibar *et al.* 2007)]. Por otra parte, la matriz sedimentaria arenosa que contenía a los fragmentos, no mostraba procesos pedogenéticos significativos (desarrollo de humus, horizonte A definido, etc.) o de bioturbación (salvo dos túneles posiblemente de algún tipo de roedor), que nos puedan hacer prever situaciones de contaminación. Así también, al momento de su recuperación, la superficie de los fragmentos no presentaba precipitaciones químicas ni actividad de microorganismos; su almacenamiento estuvo libre de humedad hasta su envío al laboratorio, con lo cual se logró evitar, también, la proliferación de hongos. Todo esto nos lleva a pensar que los fechados pueden ser considerados confiables, ya que no hemos detectado acción de agentes contaminantes. No obstante, el fragmento de diáfisis, recuperado a mayor profundidad, presenta una edad radiocarbónica levemente menor que la del fragmento de molar, recuperado en la capa superior, lo que nos hace suponer una posible migración de este fragmento por efecto de la acción de animales cavadores. Por lo tanto, interpretamos que estos fechados se asocian a una última ocupación vinculada, entre otras posibles actividades, al consumo de alimentos.

Teniendo en cuenta la evidencia material, el contexto y las determinaciones cronológicas, creemos que el registro arqueológico de Alero La Gruta nos presenta dos situaciones de ocupación distintas: una prehispánica tardía, relacionada a la producción de las pinturas rupestres, la presencia de cerámica tardía, la punta lítica y los desechos de talla, y otra vinculada a reocupaciones eventuales posthispánicas.

#### **6.4 Las representaciones rupestres**

Como lo hemos venido mencionando, los erosionados afloramientos de areniscas del fondo del valle han sido los sectores elegidos para la ejecución de las representaciones



rupestres. Sin embargo, aún ante una alta disponibilidad de soportes, pudimos observar una tendencia constante en la elección de pequeños aleros y oquedades naturales para la realización de las mismas. Por otra parte, de los 10 sitios que presentan arte rupestre, 9 se encuentran hacia el interior del afloramiento, en puntos que no se relacionan con áreas abiertas que puedan tener una circulación libre o un fácil acceso visual de las representaciones. Esta situación de visibilidad diferencial, abre la discusión sobre la existencia de *un arte rupestre público y uno privado* (Schaafsma 1985), lo cual va a cobrar mayor relevancia a medida que vayamos avanzando sobre los contenidos del arte, sus contextos de significación y su rol en la construcción del paisaje.

La asignación cronológica del arte rupestre ha sido realizada a partir del análisis estilístico de las representaciones y su comparación con secuencias estilísticas generadas para el arte rupestre de otras regiones del NOA, específicamente, para Puna norte y Puna sur. Estos esquemas cronológicos, usados por distintos investigadores para su aplicación a otros sitios del ámbito puneño, quebradeño y vallisto (Hernández Llosas y Podestá 1983/1985, Schobinger y Gradín 1985, Fernández 2000, Lanza 2000, Hernández Llosas 2001a y b, entre otros), permiten relacionar las representaciones del Valle Encantado con el *grupo estilístico C* definido por Aschero (1979) para el sitio Inca Cueva 1, borde oriental de la Puna jujeña, y con las *modalidades estilísticas Confluencia y Derrumbes* definidas por el mismo autor para la micro-región de Antofagasta de la Sierra, Puna catamarqueña (Aschero 1999). Es decir, la cronología relativa del arte rupestre estudiado se podría asignar a distintos momentos dentro del periodo Agroalfarero Tardío (*ca.* 900 d.C. a 1430 d.C.). Destacamos que, para la asignación cronológica, la comparación estilística tuvo en cuenta, principalmente, a las representaciones de camélidos y la figura humana. A partir del 900 d.C., estos motivos particulares, adoptan *cánones y patrones*<sup>31</sup> de representación sumamente estandarizados alcanzando una distribución netamente macro-regional, incluyendo las regiones quebradeñas y vallistas del NOA, el área circumpuneña argentino-chilena, hasta las cuencas Loa-Salado en el Norte Grande chileno (Aschero 2000, Martel y Aschero 2007).

Hasta el momento hemos realizado una caracterización general del arte rupestre del Valle Encantado. Sin embargo, a los fines de este capítulo, se seleccionaron dos sitios

---

<sup>31</sup> Siguiendo la propuesta de Aschero (2000:26), *canon* designa “una norma que es seguida en la representación visual de figuras biomorfas y rasgos a ellas asociados por comparación con un modelo real. Implica elecciones en torno a cómo son representadas las distintas partes de un animal o una figura humana a partir de un ángulo de observación dado y en qué proporciones relativas tales partes son representadas. (...). Los diseños seguidos para los contornos de las partes, su mayor o menor síntesis geométrica, dentro de cada canon, configuran los que denominamos *patrones*”.



particulares que -por la complejidad, variedad y cantidad de representaciones- nos permiten disponer de numerosos elementos de análisis para la contrastación de nuestra hipótesis sobre un uso bimodal pastoril/caravanero del valle.

#### 6.4.1 Alero Las Caravanas

Este sitio se ubica en la parte sur de los afloramientos de arenisca, frente a un espacio plano, de aproximadamente 1ha, el cual se encuentra circunscripto por altos farallones de arenisca, quedando sólo el lado sur totalmente abierto (figura 5, capítulo 3). En la pared rocosa que limita el lado este del espacio mencionado, se halla Alero Las Caravanas; el mismo se encuentra a 1,5m sobre el nivel actual del terreno y comprende una oquedad natural de 4 m de ancho por 1,6 m de altura, con una profundidad máxima de 1m desde la línea de goteo (Figura 11). Estas características del emplazamiento y la morfología del alero, permiten un fácil acceso visual y físico al mismo, lo cual lo diferencia del resto de los sitios con arte rupestre presentes en el Valle Encantado.

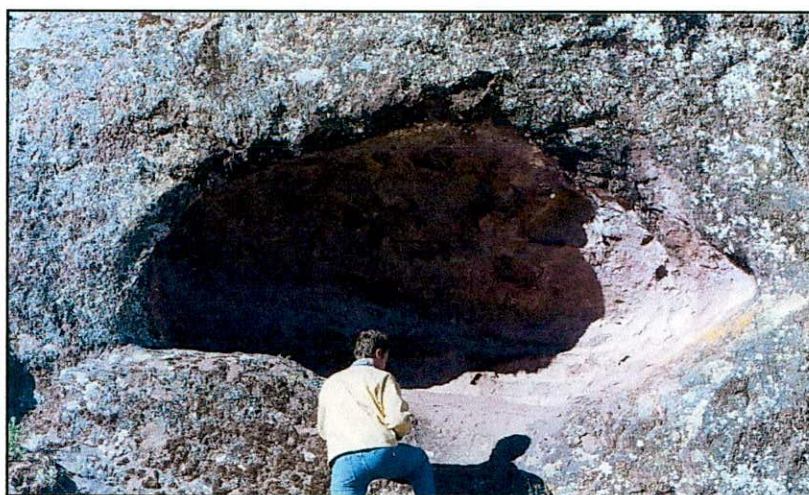


Figura 11- Alero Las Caravanas. En la fotografía, el autor durante los trabajos de registro y documentación.

En su interior se pudo registrar la representación de cinco motivos de caravana<sup>32</sup> de llamas, donde todas las representaciones fueron realizadas mediante la técnica de pintura. Cada caravana, más allá del número de animales que la conforma, presenta características propias que la distingue de las otras. Primero, cada caravana se representó a una altura distinta en el soporte y alternando sus direcciones, es decir, algunas se representaron orientadas hacia el norte y otras hacia el sur. En segundo lugar, las llamas que conforman

<sup>32</sup> Tomamos el concepto de *motivo de caravana* definido por Yacobaccio (1979).

cada caravana fueron representadas con un mismo color (blanco o negro) o combinación de dos colores (negro con blanco o rojo con blanco), lo que determina una identidad cromática para cada motivo de caravana. Por último, las longitudes de las figuras de llamas que conforman cada caravana, son similares entre sí pero distintas de las figuras que componen los otros motivos de caravanas (Figura 12). A continuación describimos las características estilísticas de las mismas.

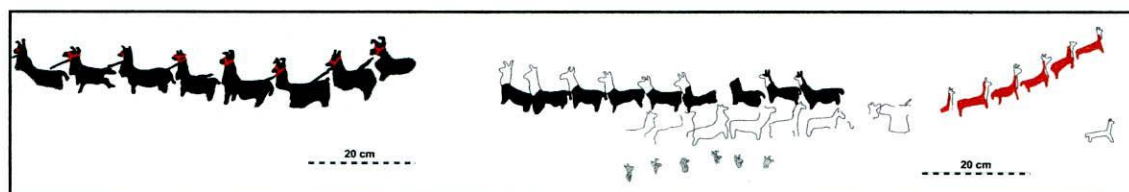


Figura 12- Panel de Alero Las Caravanas.

La *caravana 1*, ubicada en el extremo izquierdo del panel, se compone de ocho representaciones de llamas realizadas en pintura negra con tratamiento plano o de cuerpo lleno. Cada figura presenta dos orejas, cola, dos patas (salvo una con tres patas), pechera terminada en punta y una longitud promedio de 11cm. Como elemento significativo, la presencia del bozal en todas ellas. Los bozales están realizados con trazo lineal de color marrón rojizo y las llamas se vinculan unas a otras mediante la representación de una soga en pintura negra de trazo lineal, que va desde el bozal hasta el lomo o la grupa de la llama que se ubica adelante. La caravana presenta orientación hacia la izquierda, coincidiendo con la dirección norte.

La *caravana 2* se ubica en el centro del panel, sobre otros dos motivos de caravana, y está conformada por nueve llamas realizadas en pintura plana negra y blanca. Siete presentan patas y cuerpo negro con cuello y cabeza blancos; las otras dos son negras con parte del cuello y el hocico blancos. En todos los casos fueron representadas en perfil izquierdo, dos orejas, dos patas, cola y vientres acuminados. La longitud promedio para cada representación es de 9cm.

La *caravana 3*, ubicada inmediatamente por debajo de la caravana 2, está formada por siete llamas blancas -con tratamiento de pintura plana- y presididas por una figura antropomorfa del tipo *uncu* (*sensu* Aschero 2000:30-33), con posible representación de arma. La caravana se encuentra orientada hacia la derecha y las figuras que la componen fueron representadas con dos patas, dos orejas y pechera. Las longitudes de las figuras de llamas que la componen oscilan entre los 5 y 8 cm.



Si bien el estado de conservación, tanto del soporte como el de las representaciones, varía entre regular y malo, la mayoría de los motivos todavía se encuentran visibles. Sin embargo, podemos decir que los diferentes agentes de deterioro han actuado de forma diferencial sobre las distintas mezclas pigmentarias, tal como lo registramos en el caso de la *caravana 4*, ubicada debajo de la anterior, de la cual sólo se conservan las cabezas de las llamas. Evidentemente las figuras que conformaban este motivo fueron realizadas en dos colores; blanco, para las cabezas y parte del cuello; y otro, para el cuerpo y las patas, el cual desapareció por completo. La caravana se representó orientada hacia la derecha y habría estado compuesta por seis llamas que, teniendo en cuenta la morfología de la cabeza y la indicación de las dos orejas, podemos decir que compartirían el mismo patrón de diseño que las llamas de la *caravana 1*.

Por último, la *caravana 5*, se ubica hacia el extremo derecho del panel y, a diferencia de los otros motivos, las seis figuras que conforman esta caravana no fueron ejecutadas siguiendo un eje horizontal sino un eje oblicuo, lo que da al motivo la apariencia de un movimiento ascendente. Las llamas se representaron orientadas hacia la derecha, utilizando pintura roja para patas, cuerpo y la parte posterior del cuello; y pintura blanca para la cabeza y la parte anterior del cuello. La longitud promedio de las mismas es de 6,5 cm.

Si bien cada motivo de caravana presenta características gráficas propias (monocromía, bicromía, diferentes orientaciones, uso de distintos ejes de representación, distintas longitudes promedio para las figuras que las componen) o elementos particulares, como los bozales de la *caravana 1*, el análisis estilístico permite determinar numerosos rasgos comunes al diseño de todas las figuras de llamas que configuran cada motivo de caravana:

- representación del cuerpo en perfil estricto definido mediante la presencia de sólo una extremidad delantera y otra trasera.
- cabeza en  $\frac{3}{4}$  de perfil a través de la representación de las dos orejas.
- proporción entre largo de cabeza-cuello y cuerpo, variable entre 1:1 y 3:4.
- representación de patas levemente más cortas respecto del modelo real, sin indicación de autopodio.
- diseños con tendencia a la síntesis formal pero conservando algunos rasgos naturalistas (p.e. vientres acuminados o levemente convexos, grupas redondeadas generalmente sobrepasando la línea de la cruz).



Tomando la clasificación de Aschero (2000), para los cánones y patrones de representación de la figura del camélido en el área circumpuneña posterior al 900 d.C., podemos decir que el diseño de las llamas que componen los motivos de caravana responden –en general- al canon H, sin embargo estas no se ajustan a un patrón determinado ya que combinan elementos de los patrones H1 (indicación de las dos orejas), H2a (presencia de pecheras, vientres acuminados) y H2b (patas relativamente cortas, cuerpos anchos). Por su parte, la preferencia de los contornos curvilíneos para determinadas partes como la grupa, vientre y la unión cuello-lomo, alejan a estos diseños de la geometrización rectilínea característica del canon H y los acercan a un tipo de representación algo más naturalista.

#### 6.4.2 Alero La Gruta

Este sitio se encuentra a unos 200 m al norte de Alero Las Caravanas, hacia el interior de los afloramientos de areniscas (Figura 13). En este sector la acción erosiva sobre la roca configuró un sistema de pasillos que comunican espacios de diversas dimensiones y a diferentes alturas, lo cual dificulta la circulación a través de los mismos. Estas características topográficas han llevado a que el trazado de las sendas actuales, que permiten el tránsito de un extremo al otro del valle, siempre tienda a evitar el sector de los afloramientos.



Figura 13 – Sitio Alero La Gruta.

El sitio comprende una porción de terreno más o menos plano, de unos 150 m<sup>2</sup>, delimitado por bloques y farallones de arenisca donde las aberturas entre estos fueron pircadas con el aparente fin de configurar un espacio cerrado. Sobre la cara este de un bloque rocoso de gran tamaño, el cual delimita en parte este espacio, se emplaza Alero La Gruta. Este abrigo natural comprende un alero de reducidas dimensiones (ancho: 3 m; altura: 2,5 m; profundidad máxima desde línea de goteo: 1,20 m), cuyo fondo es el soporte de las pinturas (Figura 14).

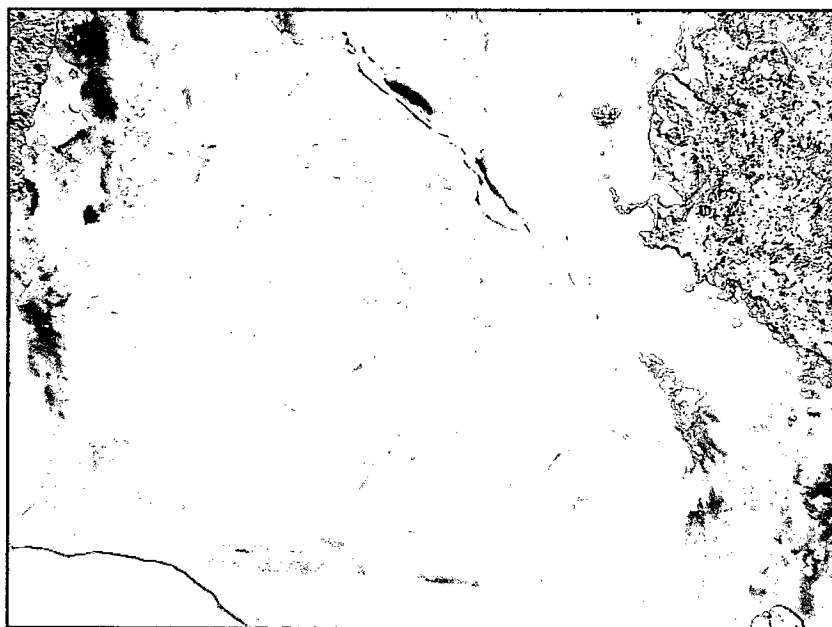


Figura 14 – Pinturas rupestres de Alero La Gruta.

El conjunto rupestre se compone de 258 representaciones: 248 figurativos y 10 no figurativos (ver ficha de registro en Anexo II). Entre los figurativos prevalecen las representaciones de camélidos y antropomorfos (figura humana + antropomorfos T), sobre el resto de los motivos (Gráfico 3). Respecto a los primeros, teniendo en cuenta las características de sus respectivos patrones de diseño y atributos ornamentales -lomos rectos, proporciones corporales conservadas respecto del modelo original, pecheras, arcos, etc.-, asumimos que en todos los casos la figura del camélido responde a la representación de llama. Estas se encuentran, por lo general, formando grupos donde algunas de las figuras fueron representadas con sus crías en actitud de mamar; esta característica nos permite proponer la designación de *motivo de rebaño* para referirnos a estas asociaciones particulares que, en algunos casos, puede incluir un motivo antropomorfo connotando la figura del pastor.

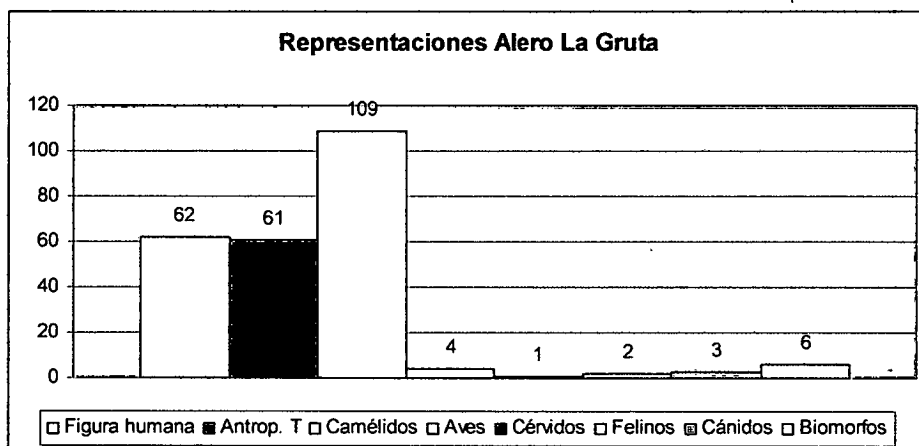


Gráfico 3 – Distribución por tipo de motivo.

Las representaciones antropomorfas, al igual que la de los camélidos, son muy numerosas. Sin embargo, mientras las figuras de llamas han sido representadas siguiendo un sólo canon de diseño (canon Ca-H, *sensu* Aschero 2000), las figuras humanas registradas –siguiendo la clasificación del autor citado– responden a dos cánones diferentes, el Hu-G y el Hu-H. Al primero, canon G, corresponden representaciones en  $\frac{3}{4}$  perfil derecho o izquierdo de arqueros con faldellines, adornos cefálicos y tobilleras, arqueros con adornos plumarios dorsales, personajes en actitud de caminar llevando cargas en la espalda, figuras alineadas con adornos cefálicos semicirculares y antropomorfos semisedentes con las piernas flexionadas. Las representaciones antropomorfas del canon H responden al patrón H5, tal como fueran definidas por Aschero (2000:32). Estas presentan contornos en forma de T y pueden tener tratamiento de pintura plana monocroma, o mostrar diferentes diseños internos en dos colores (dameros, bandas verticales y horizontales, chevrones y puntos). La mayoría aparecen portando algún tipo de arma (¿lanza?) o bastón largo, el cual cruza en forma oblicua desde el hombro hasta el lateral opuesto. Algunos casos pueden presentar atributos antropomorfos como cabeza, rostro y piernas, o gorros trapezoidales invertidos. Otros motivos registrados, pero con una muy baja frecuencia, corresponden a distintos zoomorfos entre los cuales se encuentran cérvidos, felinos, cánidos y aves de gran porte. Estas últimas, siempre asociadas a una figura humana con la que conforman una escena particular, la cual será descrita más adelante.

El análisis estilístico del conjunto amplio del arte rupestre de Alero La Gruta, como lo adelantáramos más arriba, no presenta indicadores que nos puedan sugerir alguna diacronía en la ejecución de las representaciones que responda a periodos distintos al Agroalfarero Tardío. Sin embargo, la consideración de la variable color/tonalidad de las



mezclas pigmentarias, permitió definir cuatro conjuntos tonales que estarían en relación a cuatro momentos de ejecución, dentro del periodo mencionado. El orden cronológico relativo de los conjuntos tonales se plantea desde la constatación de distintos elementos que implican la anterioridad de la realización de una representación respecto de otra; tales elementos son: superposición de motivos, reciclaje y diferencias de intensidad tonal de las mezclas pigmentarias. A continuación se presentan los distintos conjuntos tonales determinando su posición dentro de una serie cronológica relativa específica para este sitio:

- Momento A, Conjunto tonal negro: Las representaciones de este conjunto presentan conservación diferencial de la intensidad tonal de la mezcla pigmentaria debida, principalmente, a la distinta exposición a los agentes naturales de deterioro. Predominan los motivos de camélidos con dos patas representados de pie o echados con sus patas cruzadas (Figura 15), conformando grupos (motivo de rebaño) o aislados, figuras biomorfas y una escena donde dos camélidos enfrentados son sujetados por un antropomorfo ubicado entre ambos. Por último, un conjunto de tres antropomorfos T alineados y otro más aislado, que por el grado de deterioro no pudimos constatar indicación de cabeza y extremidades.

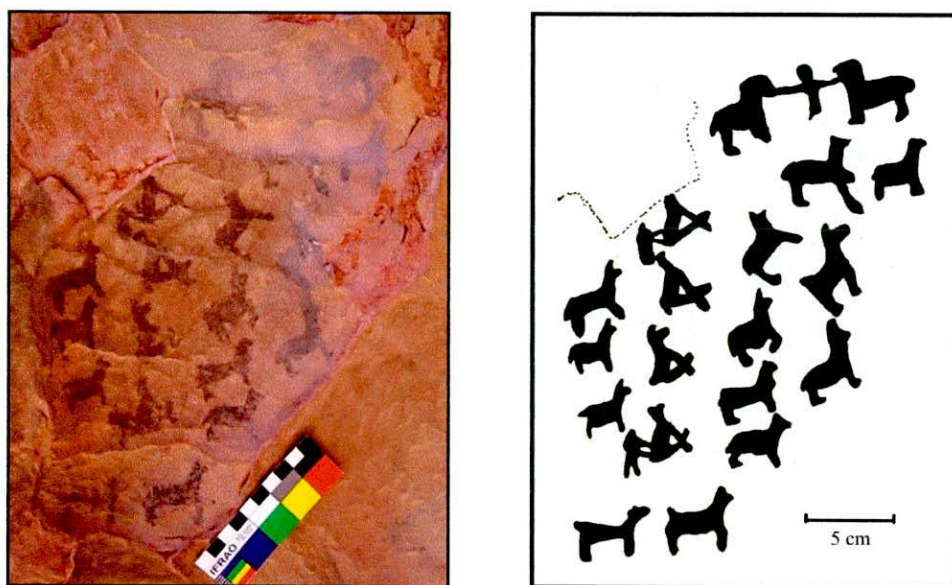


Figura 15- Camélidos y figuras humanas, conjunto tonal negro.

- Momento B, Conjunto tonal blanco y negro: Este conjunto es el que se presenta en mayor proporción y está compuesto por representaciones de camélidos de dos patas (Figura 16), figuras de arqueros con tobilleras, adornos cefálicos y faldellín (Figura 17), y antropomorfos T con diseños geométricos internos (Figura 18a). Estos últimos pueden aparecer en alineaciones verticales u horizontales y, en algunos casos, no presentan



indicación cefálica o extremidades. Sin embargo, en todas las figuras se pudo registrar la presencia de un arma o bastón largo que cruza al motivo en forma oblicua. Otras figuras antropomorfas, en cuanto a canon de diseño, se presentan en  $\frac{3}{4}$  de perfil con piernas semiflexionadas en actitud de caminar, portando cargas sobre la espalda y exhibiendo algún tipo de tocado o turbante (Figura 18b).

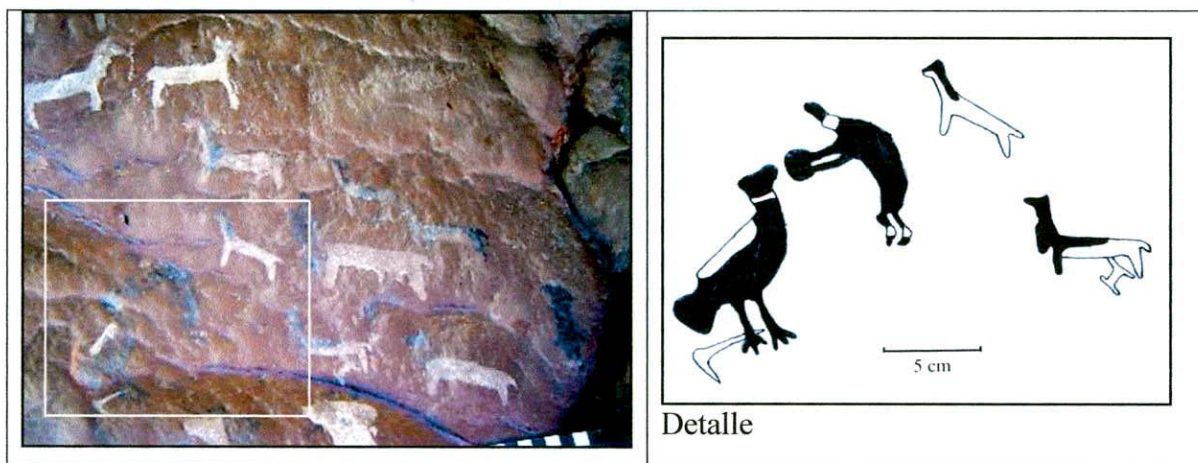


Figura 16- Escena del ofertorio asociada a motivo de rebaño (conjunto tonal blanco y negro).

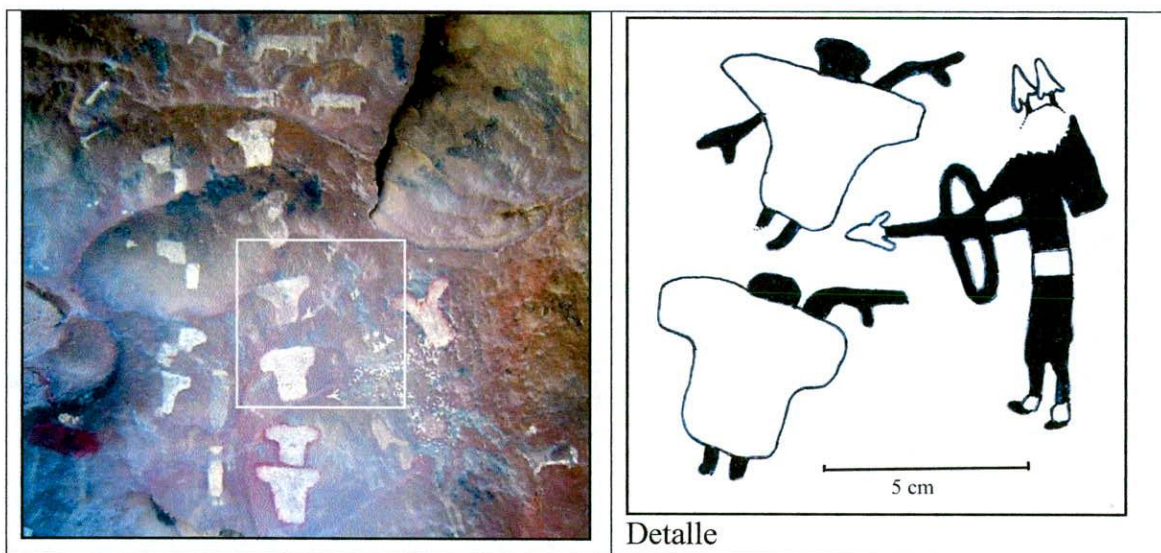


Figura 17- Escena de enfrentamiento, entre arqueros y antropomorfos T del momento B.

Las figuras zoomorfas corresponden felinos (Figura 18c) y aves de gran porte que, por las características de diseño y los atributos resaltados mediante el uso de la bicromía, corresponderían a la representación de cóndores. Cabe destacar que cada uno de los dos cóndores registrados se encuentran componiendo una escena singular, donde el ave se halla atada de una pata a una estaca y, frente a ella, una figura humana en posición semisedente con las piernas flexionadas y brazos extendidos, la cual sostiene un objeto circular que lo ofrenda al cóndor. Esta escena fue denominada como *el ofertorio* (Figura 16), y además de

las dos registradas en este conjunto tonal, otras dos fueron registradas en el momento C, correspondiente al conjunto tonal blanco (Martel 2006a).

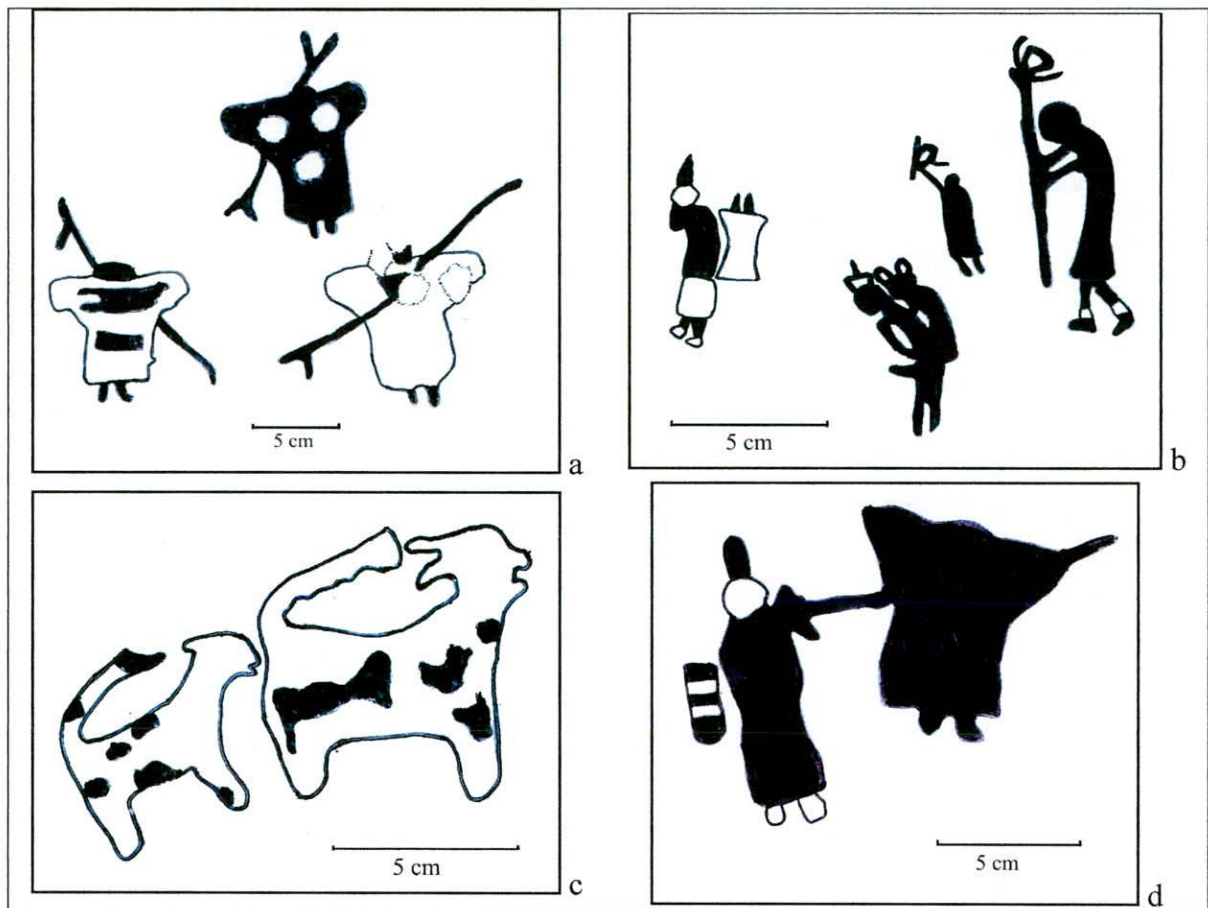


Figura 18- (a) Conjunto de antropomorfos T mostrando variabilidad de diseños internos. (b) Figuras humanas en actitud de marcha. (c) Felinos. (d) Escena de enfrentamiento. Obsérvese la alta variabilidad de representación dentro de un conjunto tonal.

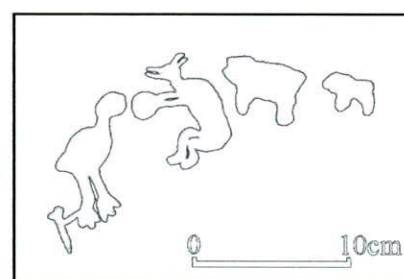
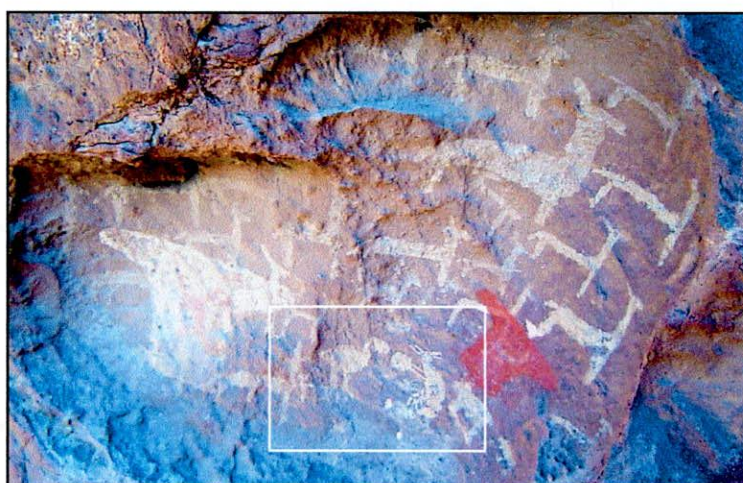
El momento B presenta dos grandes temas. Uno de ellos muestra la asociación de las escenas del ofertorio con las representaciones de rebaños de llamas, como elementos interdependientes de una escena mayor. El otro tema, el cual afecta a la mayor parte de las figuras antropomorfas, alude a la idea de conflicto bélico a través de la representación de una compleja escena de lucha (Figura 17), en al cual es factible la identificación de –al menos- dos bandos claramente diferenciados. Por un lado, dos filas de antropomorfos T alineados verticalmente se intercalan con tres filas de arqueros, donde estos últimos apuntan sus flechas hacia los primeros. A la derecha de la escena descripta, un arquero con carcaj se halla flechando, directamente, a un antropomorfo T armado (Figura 18d). La acción se completa con filas de arqueros y antropomorfos T, ubicados a distintas alturas dentro del panel pero próximos a la escena del enfrentamiento mayor.



- Momento C, Conjunto tonal blanco: Comprende representaciones de llamas de dos patas con y sin pecheras -o enflorados-, los que pueden aparecer alineados o componiendo un motivo de rebaño (Figura 19). En este último caso, también se asocia a una de las dos escenas de ofertorio, registradas para este momento. A diferencia del momento anterior, el patrón de diseño de los camélidos se torna más esquemático; sin embargo, algunas representaciones anteriores de llamas bicolors fueron recicladas repintándolas de blanco. Las otras representaciones responden a antropomorfos T donde algunos presentan armas.



Figura 19- Motivo de rebaño, conjunto tonal blanco.



Detalle

Figura 20- Escena del ofertorio asociada a motivo de rebaño. Se observa la superposición de dos antropomorfos T del momento D, correspondiente al conjunto tonal rojo.

Por su parte, como ya lo adelantáramos, en este conjunto tonal también se integran las otras dos escenas con cóndores. Comparativamente, podemos decir que las cuatro escenas del ofertorio son iguales en cuanto a los elementos que las componen, es decir, una



figura antropomorfa que ofrenda -o acerca- un objeto circular a un ave de gran porte que presenta una de sus patas atada a una estaca. Por otro lado, al igual que las escenas en blanco y negro, sólo una de ellas se encuentra asociada a un motivo de rebaño (Figura 20). Respecto a las diferencias, podemos decir que estas se registran en el plano formal y en la presencia/ausencia de determinados atributos y elementos que, más adelante, serán descritos y discutidos con mayor detalle.

- Momento D, Conjunto tonal rojo: Aparecen superpuestos a los del conjunto anterior (p.e. dos antropomorfos T superpuestos a un motivo de rebaño asociado a una de las escenas de ofertorio del conjunto tonal blanco, figura 20) y como trazos completos que refuerzan el contorno de motivos en blanco (p.e. antropomorfos T blancos con delineación del contorno en rojo, figura 21).



Figura 21- Antropomorfos T del conjunto tonal blanco, reciclados mediante delineado de contorno y repintado de las cabezas en rojo. Debido al mal estado de conservación, el brillo, contraste e intensidad de los colores originales fueron modificados para lograr resaltar los detalles mencionados.

En menor escala, las representaciones en rojo se dan combinadas con negro y blanco. Se realizaron también motivos de antropomorfos T; motivos antropomorfos pequeños -con y sin tocado- de cuerpos alargados, que en algunos casos aparecen en actitud de disparar un arco con flecha. En el caso de estas figuras pequeñas, siempre pintadas en rojo y cuyas longitudes oscilan entre 6 y 8 cm, podemos decir que responden a un canon de diseño diferente a los que se presentan en los conjuntos tonales anteriores. Por último, cabe destacar que en este conjunto tonal no registramos representaciones de camélidos.

Este nuevo canon para la representación de la figura humana, al que denominaremos Hu-I siguiendo el criterio de clasificación de Aschero (2000), cuenta con dos patrones de diseño distintos, a saber:

*Patrón II*, responde a representaciones de torso alargado con piernas y brazos cortos. Presentan cabeza sin cuello, de color negro y un ancho que no supera el ancho del torso. Aparecen portando arco y flecha y, en algunos casos, llevan adorno cefálico y tobilleras en color blanco (Figura 22a).

*Patrón I2*, se caracterizan por un torso alargado elíptico con piernas y adorno cefálico separados del torso. Es probable que la separación observada entre el torso y las extremidades responda a que los probables nexos gráficos vinculantes –falda y cabeza– hayan sido realizados con una mezcla pigmentaria que no se conservó. En algunos casos estas figuras se representaron ataviadas con emplumadura dorsal (Figura 22b).

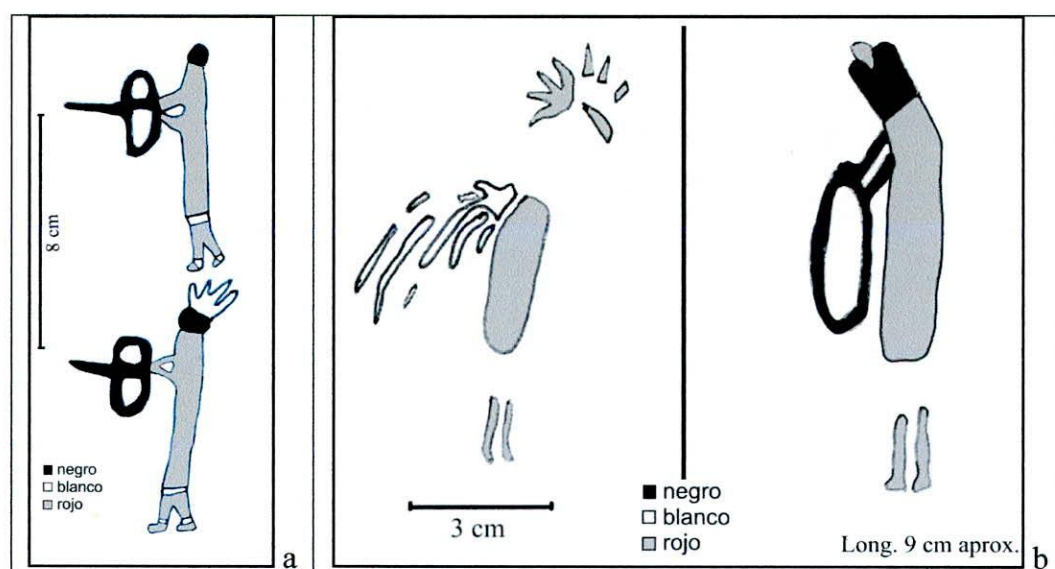


Figura 22- Figuras humanas, conjunto tonal rojo.

### 6.5 Uso del espacio plástico en Alero La Gruta

La determinación de los conjuntos tonales y su orden de ejecución, nos permitió acceder a otro aspecto sumamente importante, el uso del espacio plástico, a partir del cual es posible inferir las diversas actitudes de los diferentes ejecutores, frente a los condicionamientos o libertades que las representaciones preexistentes les imponían. De esta forma, teniendo en cuenta la información que ofrecían que los distintos elementos que indicaban la diacronía de los sucesivos eventos de ejecución, pudimos reconstruir gráficamente –siguiendo un criterio acumulativo– la forma en que ese panel se fue configurando. Para tal fin, la distribución de motivos y escenas, fue hecha a partir de las coordenadas de relevamiento y el área de representación del motivo y/o escena.

Partimos del Momento A, que involucra la ejecución de las representaciones del conjunto tonal negro. Al no haber constatado la presencia de representaciones



anteriores, suponemos que toda la superficie del soporte se hallaba disponible para la ejecución de las pinturas; sin embargo, como puede verse en la figura 23, hay una elección particular de los sectores disponibles, donde la tendencia es la utilización de los laterales pero reservando el centro del panel para una única representación correspondiente a un antropomorfo T (recuadro 31). También se puede plantear un uso discrecional del soporte para la ejecución de determinados tipos de motivos: todas las figuras de camélidos y otros 3 antropomorfos T, se hallan sobre el lateral izquierdo; mientras que, sobre el lateral derecho, se encuentra un conjunto de figuras biomorfas alineadas horizontalmente, con sus extremidades extendidas y apéndice central inferior a modo de cola larga, y un conjunto de antropomorfos alineados verticalmente portando posibles arcos.

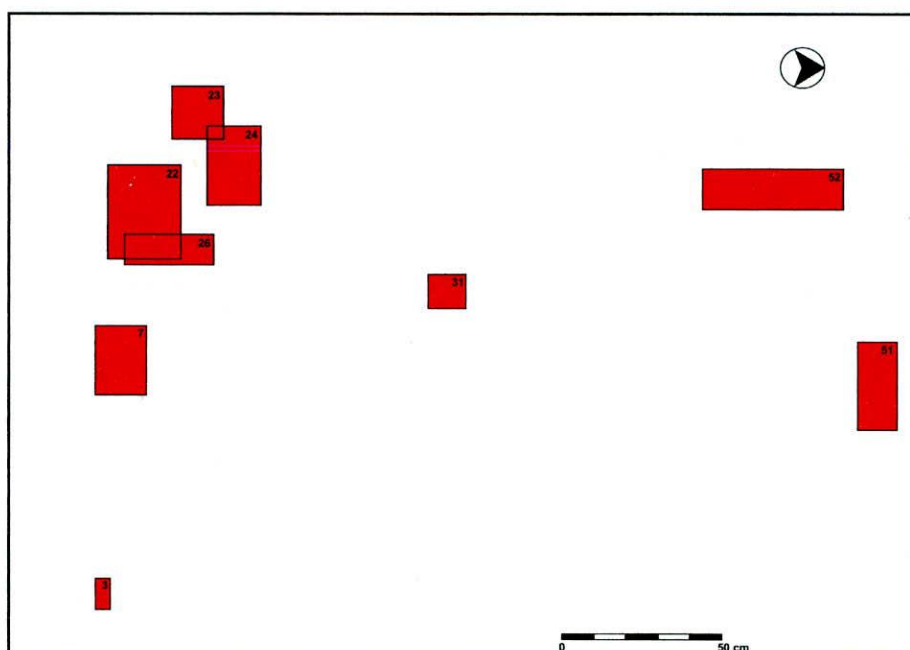


Figura 23- Distribución de las representaciones del conjunto tonal negro.

En el momento B, conjunto tonal negro y blanco, las representaciones se distribuyen –principalmente- en la parte central superior, inferior izquierda e inferior centro-derecha, ocupando parte de los espacios libres disponibles en el soporte, sin registrar superposiciones sobre las representaciones anteriores (Figura 24). En este caso, la distribución en el soporte por tipo de motivo también presenta tendencias particulares. Los camélidos, antropomorfos T y otras figuras humanas se ubican en los sectores izquierdo y central del panel, salvo el sector derecho donde sólo se observa un conjunto de antropomorfos T, las escenas de enfrentamiento/batalla entre antropomorfos T y arqueros,

un motivo geométrico y de felinos. Las escenas del ofertorio, se emplazan en el sector centro superior del panel (recuadros 34 y 27).

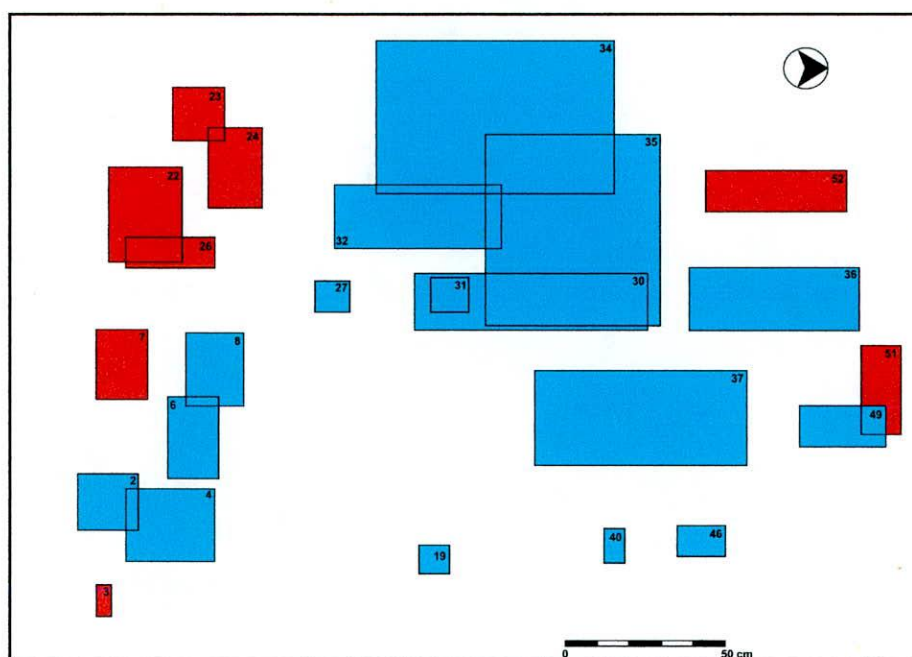


Figura 24- Distribución de las representaciones del conjunto tonal blanco y negro.

Las representaciones del momento C, presentan las mismas pautas de uso del espacio que el momento anterior. No se ejecutaron motivos sobre otros preexistentes, y se aprovecharon los sectores vacíos (Figura 25). Si bien, en este caso, no podemos plantear alguna tendencia particular entre tipo de motivo y sector del panel, sí vemos que las escenas del ofertorio se ubican también hacia el centro del panel pero en la mitad inferior (recuadros 16 y 43), estableciendo una curiosa relación estructural con las escenas del ofertorio del momento anterior, donde las escenas asociadas a motivo de rebaño (recuadros 34 y 16) se ejecutaron arriba y abajo del eje central del panel y, las escenas simples (recuadros 27 y 43) se emplazan a la izquierda y derecha de las anteriores.

Por último, el momento D, conjunto tonal rojo, presenta características muy distintas en cuanto al uso del espacio plástico, técnica de ejecución y diseño de los motivos (Figura 26). En su mayoría, las representaciones de este momento se superponen a las anteriores o aparecen en situación de mantenimiento/reciclaje –mediante delineado de contornos- en motivos del conjunto tonal blanco y blanco y negro (ver figuras 20 y 21). Es significativo que las manifestaciones de este momento, apelen sólo a la figura humana, ya sea mediante su representación con un canon de diseño propio o a través del reciclado de antropomorfos T de los momentos anteriores (recuadros 35, 36 y 37).

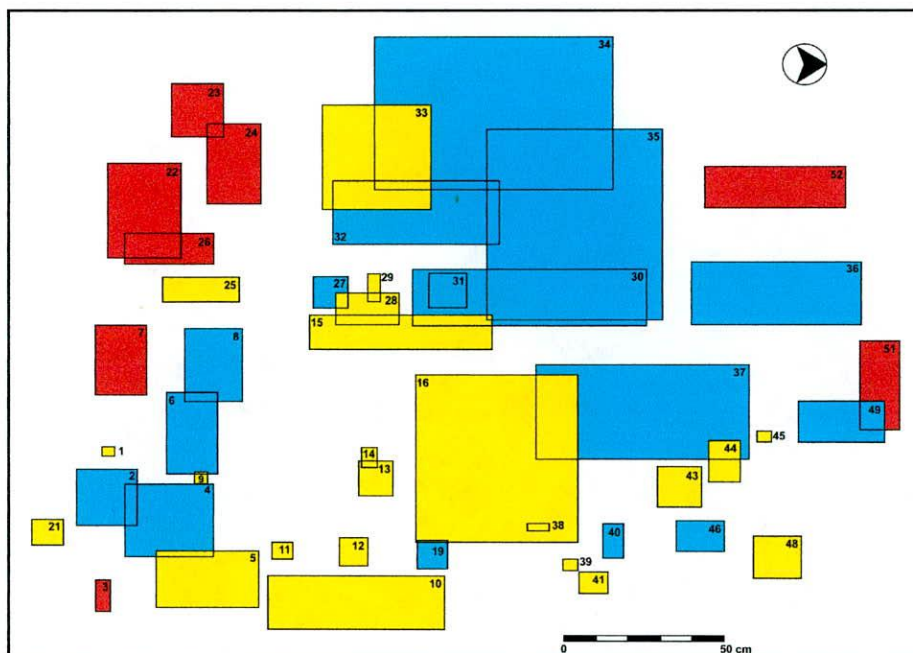


Figura 25- Distribución de las representaciones del conjunto tonal blanco.

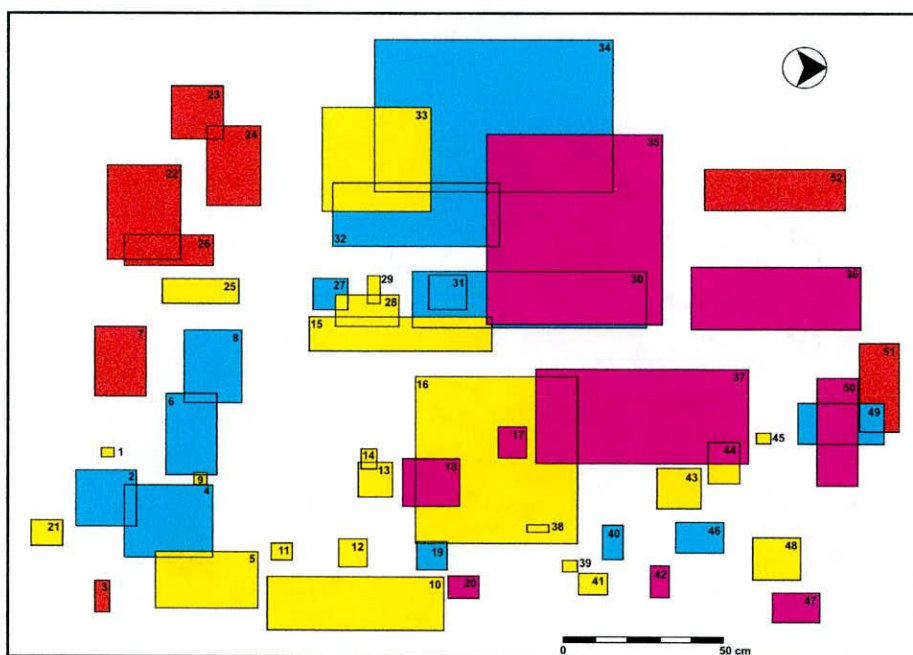


Figura 26- Distribución de las representaciones del conjunto tonal rojo.

También es importante destacar que los ejecutores de las representaciones del conjunto tonal rojo, reproducen motivos de antropomorfos T, con un patrón diferente al del resto, pintándolos directamente sobre una de las escenas del ofertorio (recuadros 17 y 18) y, un tercer caso, donde un antropomorfo T de contorno lineal rojo y cuerpo vacío se superpone a dos posibles figuras de camélidos blancos.



El análisis del uso del espacio plástico a través del tiempo nos permite plantear que, en los tres primeros momentos (A, B y C), existió por parte de sus distintos ejecutores una actitud de respeto -o reconocimiento- hacia las representaciones preexistentes. Esto es evidente en el aprovechamiento de los espacios libres del panel y la ausencia de superposiciones entre los motivos de cada momento. Esto nos lleva a pensar que la información contenida en las representaciones precedentes, era comprendida y compartida por los sucesivos autores, integrándola a sus propios discurso. Tal situación cambia radicalmente en el momento D, conjunto tonal rojo, donde las superposiciones y el repintado de motivos con alto contenido simbólico –p.e. los antropomorfos T y las escenas del ofertorio- nos muestra que la relación establecida entre sus ejecutores y el discurso que ofrecían las representaciones preexistentes, estuvo caracterizada por el rechazo y la resignificación, lo cual interpretamos como un caso de imposición iconográfica (Martel y Aschero 2007).

#### **6.6 Sincronía, diacronía y continuidad temática en el arte rupestre**

Del análisis realizado en el acápite anterior, creemos necesario retomar y expandirnos un poco más sobre tres particularidades del arte rupestre del Valle Encantado, las cuales permitirán comprender mejor algunos aspectos vinculados a los contextos de producción del mismo.

En primer lugar, el carácter sincrónico del arte rupestre no refiere a simultaneidad de ejecución, sino que a partir de los análisis estilísticos pudimos determinar un mismo lapso temporal para la producción del conjunto rupestre general, el cual se extendería desde *ca.* 900 d.C. a 1430 d.C., correspondiéndose con el periodo de Desarrollos Regionales o Tardío. En segundo término, que la diacronía en la ejecución de las representaciones se da en relación a distintos momentos dentro del lapso mencionado. Este argumento, sustentado desde la identificación de distintos conjuntos tonales y el registro de superposición de motivos, donde las diferencias de éstos se dan a nivel de patrones y no de cánones de diseño (salvo en el conjunto tonal rojo), nos permite plantear una ocupación del valle por parte grupos que, en el intervalo considerado, habrían conservado las mismas estrategias de comunicación visual y compartido el mismo repertorio iconográfico, o gran parte de él.

Por último, e íntimamente relacionado con los aspectos diacrónicos del arte rupestre del Valle Encantado, destacamos la continuidad de temas representados. El tema “*se basa en la existencia de ciertas asociaciones espaciales de motivos (en términos de clase y no*

*necesariamente de tipos) que ocurren en distintos sectores del soporte de un sitio o bien en distintos sitios de un área de investigación. El tema (Gradín 1978) hace alusión específicamente a estas asociaciones recurrentes, discriminables en distintos espacios. Pero estas asociaciones pueden ocurrir entre motivos originalmente asociados dentro de un mismo conjunto tonal, o bien, entre motivos posteriormente asociados -por proximidad espacial o superposición- a conjuntos preexistentes” (Aschero 1997:23).*

De acuerdo a los registros de los sitios analizados, motivos como los de caravana, de rebaño y los conjuntos de antropomorfos T, y escenas como la del ofertorio y los enfrentamientos entre arqueros y antropomorfos T, conforman temas recurrentes no sólo por la frecuencia con la que aparecen, sino también porque se asocian a los diferentes momentos de ejecución planteados. A su vez, podemos decir que hubo una marcada intención de segregar los espacios para la representación de determinados temas; mientras Alero Las Caravanas concentra las representaciones de caravanas, Alero La Gruta presenta el resto de los temas mencionados.

## **6.7 Contextos de producción del arte rupestre**

Para definir el contexto de producción del arte rupestre, debemos asumir que tal materialidad comprende “(...) *un potencial producto de una determinada práctica socioeconómica, inscripto en el medio cultural y natural en que las actividades que las sustentan se ejercen*” (Aschero 2000:17). En este sentido, la relación entre registro arqueológico, emplazamiento de los sitios y disponibilidad de los recursos en el Valle Encantado, nos brinda –al menos- dos situaciones contextuales para la producción de arte rupestre, donde la existencia de una no excluye a la otra.

En primer lugar, todas las estructuras registradas hasta el momento presentan las mismas características; muros de pirca seca adosados a los afloramientos, los cuales configuran pequeños recintos donde el material arqueológico en superficie parecería responder a actividades de preparación y consumo de alimentos (implementos de molienda, fragmentos cerámicos con hollín, restos óseos muy fragmentados y, en algunos casos, carbonizados), como así también al mantenimiento de equipo (microlascas, lascas pequeñas, percutores, puntas de flecha con ápices fracturados). Por su parte, estos recintos pequeños pueden encontrarse asociados directamente, o próximos, a los recintos mayores (¿corrales?) que fueron construidos aprovechando la morfología natural de los afloramientos. Ahora bien, si analizamos la evidencia registrada, teniendo en cuenta la información arqueológica y etnográfica disponible sobre las estrategias de ocupación y uso

del espacio por parte de grupos pastoriles andinos, podemos asociar estos sitios con puestos de pastoreo, cuya instalación -favorecida por una buena oferta de abrigos naturales, leña y agua-, permitió el aprovechamiento de los recursos forrajeros del Valle Encantado y quebradas aledañas (Escoipe, Rumiarco, La Quesería, Maray, etc.).

La segunda situación contextual refiere a la práctica del caravaneo, pero para su justificación será necesario realizar algunas consideraciones previas. En principio, el registro arqueológico del Valle Encantado presenta diversas evidencias sobre interacción social de media y larga distancia, por ejemplo, cerámica asignable a estilos tardíos presente en diferentes sitios del Valle Calchaquí norte (30 km), La Poma (60 km) y Quebrada del Toro (80 km), como así también la obsidiana de Ona (170 km). Por su parte, la mención en documentos históricos de un *camino de los diaguitas* que desciende por la Quebrada de Escoipe, confirma la existencia de una ruta de interacción entre dos áreas de evidente complementariedad ecológica, el Valle Calchaquí norte y el Valle de Lerma, donde los sitios considerados en este trabajo se hallan asociados directamente al paso de montaña más importante y transitable en ese sector de la sierra (paso Piedra de Molino). Sabemos, sin embargo, que *evidencia de interacción* no es sinónimo de *evidencia de caravaneo*, pero también somos conscientes que el caravaneo se constituyó, ya desde momentos formativos, en un mecanismo esencial en la consecución de las interacciones sociales, ya sea para la distribución de excedentes de las producciones locales o para el intercambio de distintos bienes, tecnologías e ideas (Núñez 1976, 1985; Núñez y Dillehay 1995, Aschero 2000, Briones *et al.* 2005, Sepúlveda *et al.* 2005, entre otros). Pensamos, entonces, que parte de las evidencias de interacción registradas en el Valle Encantado, respondería al desarrollo de prácticas caravaneras. Por otra parte, estas evidencias se dan en el marco de un espacio con características geográficas y ambientales adecuadas para la instalación/realización de *jaranas* de ocupación prolongada, tal como fueran definidas por Nielsen (1997b). Esto es, un lugar que se destaca por una buena oferta de pastos, agua, leña y reparos (aleros y puestos pastoriles), y ubicado en un punto elevado en el límite entre dos zonas ambientales distintas, alejado de áreas pobladas con las que puedan haber entrado en conflicto por el uso ocasional -o recurrente- de los pastizales.

Reconocemos que el registro arqueológico presenta zonas grises en cuanto a la identificación de un contexto pastoril y otro caravanero; principalmente, cuando todo el material considerado como evidencia de interacciones fue recuperado en el interior de las estructuras a las que hemos atribuido un potencial uso como puestos de pastoreo. Sin embargo, tal como se señala en diversos estudios (Nielsen 1997b y 2003, Berenguer 2004a,



entre otros) esta ambigüedad del registro arqueológico es esperable en aquellos sitios pastoriles (generalmente, los puestos de pastoreo) que puedan haber sido utilizados como refugio temporal de viajeros y/o caravaneros. Así, el resultado de tales superpociones puede resultar en la modificación de los contextos arqueológicos originales.

## 6.8 Contextos de significación del arte rupestre

Una vez planteados los posibles contextos socioeconómicos en los que se habría dado la producción del arte rupestre en el Valle Encantado, debemos preguntarnos en el marco de qué prácticas pastoriles y caravaneras, se dieron las motivaciones que llevaron a esos grupos a plasmar en la roca una buena parte de su cosmovisión; nos referiremos, entonces, al *contexto de significación* del arte rupestre. Este concepto definido por Aschero a finales de los 80 (Aschero 1988), implica la consideración de “*los referentes objetivos o imaginarios externos que pudieran haber sido seleccionados para ejecutar o reproducir en determinada producción rupestre, más toda información disponible de fuentes arqueológicas, etnohistóricas o históricas acerca de los posibles significados de un conjunto de representaciones o de ciertos motivos del conjunto*” (Aschero 2006: 132).

En este sentido y en relación a los objetivos de nuestra investigación, tomaremos como base de análisis tres de los cinco temas rupestres identificados en el Valle Encantado, constituidos por las representaciones de caravanas, rebaños y las escenas del ofertorio. Cabe mencionar que los otros dos temas, conformados por las alineaciones de antropomorfos T y las escenas de enfrentamiento entre arqueros y antropomorfos T, no formarán parte de nuestro análisis en este capítulo, ya que consideramos que tales representaciones responderían a contextos de significación que excederían la problemática pastoril/caravanera, asociándose a situaciones de conflicto social cuyo análisis será retomado en la discusión final de la investigación. Con esto no queremos decir que ‘otros’ hayan sido los autores, es más, el análisis estilístico muestra exactamente lo contrario, al menos, para los momentos A, B y C de la serie. Sin embargo, el momento D, presenta diferencias estilísticas sustanciales que hacen suponer la autoría de grupos ajenos al Valle Encantado o, por lo menos, con una filiación cultural distinta.

### 6.8.1 La ritualidad pastoril/caravanera en la perspectiva etnográfica

Diversos estudios etnográficos y antropológicos realizados sobre comunidades agropastoriles, en el ámbito de los Andes centro meridional, han destacado la directa relación entre actividades productivas y prácticas rituales (Nielsen 1997b, Arnold *et al.*

1998, Lecoq y Fidel 2000, Murguía Sánchez 2000, Fink 2001, Dransart 2002, entre otros). Esta característica andina, donde toda actividad productiva está acompañada de sus respectivos rituales de producción, ha sido definida con el nombre de *tecnología simbólica* (van den Berg 1989, en van Kessel 1989). Es decir, una *tecnología bidimensional* que comprende no sólo los aspectos económico-técnico-empíricos de la práctica, sino también los aspectos ético-simbólico-religiosos asociados a la misma (van Kessel y Llanque Chana 2004). Teniendo en cuenta estas premisas, asumimos que el arte rupestre del Valle Encantado, habría comprendido la expresión material de algunas de las prácticas rituales vinculadas a la dimensión simbólica del pastoreo/caravaneo. De esta forma, y considerando los temas rupestres definidos, nuestro interés se dirigió hacia el rol que, entidades como el rebaño, el cóndor y las llamas cargueras, desempeñan en el imaginario de los pastores actuales; como así también, de qué forma éstas son representadas en las ceremonias donde toman parte.

Entre las diversas ceremonias y rituales pastoriles descritos para el área andina centro meridional, el rito del marcaje o *señalakuy* (Lecoq y Fidel 2000) y la fiesta del empadre o *jila jikxata* (van Kessel y Llanque Chana 2004), pueden ser considerados como los más importantes en el ciclo productivo/ritual ganadero. Si bien ambos persiguen el mismo objetivo simbólico-religioso, que implica el restablecimiento del diálogo con las divinidades y espíritus tutelares para lograr la revitalización de la energía reproductiva de los animales, la protección del ganado, la abundancia de los recursos (pastos y agua) y el bienestar del pastor y su familia; el objetivo empírico-económico es, en gran parte, diferente. Mientras en el *señalakuy* se realizan el recuento, identificación, sanidad y planeamiento del manejo zootécnico del rebaño mediante la clasificación por sexo y edad reproductiva de los animales, en el *jila jikxata*, el fin principal es el apareamiento de los mismos, aunque también pueden realizarse prácticas veterinarias.

Ambos rituales se realizan entre los meses de Diciembre y Enero, y pueden tener una duración de 3 a 4 días. La participación en los mismos –como en la mayoría de las ceremonias pastoriles- tiene un carácter netamente familiar, pudiéndose llevar a cabo de forma unifamiliar o en forma conjunta con otras familias que guarden algún grado de parentesco. Por su parte, al tratarse de rituales que tienen como destinatario final al rebaño, estos presentan muchos puntos comunes, tanto en sus aspectos histriónicos como en el de las divinidades y seres sobrenaturales invocados, sin olvidar que los escenarios donde se desarrollan ambas ceremonias son los mismos.

De estos múltiples elementos comunes, nos interesa destacar los siguientes: la *kancha* o corral, como espacio sagrado y escenario principal; las *illas*, representación de la fuerza vital del rebaño; y por último, las *llawllas*, protectores del rebaño.

La *kancha*, el corral antiguo, se encuentra alejado de la casa del pastor, emplazado en una quebrada o cerro identificado con el *achachila* (espíritu del antepasado) del lugar. Este corral, donde se lleva a cabo el cruzamiento y el marcaje de los animales, es considerado como un ente con vida, por lo cual recibe numerosas ofrendas con el fin de que sea benigno para la fertilidad y reproducción del ganado. Además, en la *kancha* se halla la mesa ritual del pastor; por lo tanto, este espacio identificado con la labor cotidiana del pastor, es singularizado mediante el desarrollo del ritual, otorgándole así cualidades netamente sagradas.

Las *illas* comprenden piedras naturales -o talladas- que simbolizan a la llama macho, la hembra y sus crías. Estas, juntas, representan la fuerza vital del ganado -*enqa*- y son las receptoras de diversas rogativas a través de sahumeros, adornos y comidas rituales. Una de las características del *enqa* es que su poder no es permanente, y puede disminuir o incluso desaparecer a lo largo del año, motivo por el cual los pastores deben revitalizarlos durante ceremonias anuales. Las *illas* tienen su ubicación en algún punto cercano a la *kancha*, desde donde pueden vigilar y proteger a su rebaño; a su vez, *illas* más pequeñas se colocan dentro de las bolsas que acompañan las ofrendas mayores en la mesa ritual. Este 'doble lítico' del rebaño y poseedor de su energía, es heredado de generación en generación dentro de la familia del pastor.

Por último, las *llawllas*, espíritus protectores del rebaño, también son invocados, sahumados y honrados, mediante cantos y bailes, con el fin de revitalizarlos. Las *llawllas* se identifican en la figura de diversos animales silvestres, como por ejemplo, el titi (gato andino), el puma y el chullumpi (macá plateado), ave típica de las lagunas andinas. Si bien la presencia del felino es considerada dañina, "*la relación felino-camélido, tiene la connotación de guardián del ganado contra los zorros, cóndores y otros*" (van Kessel y Llanque Chana 2004:53). Nos interesa destacar que, según la región o comunidad que se trate, la figura del cóndor puede ser considerada también como un espíritu protector y aparecer en el ritual representado en confites de azúcar o invocado directamente junto a otras deidades (Lecoq y Fidel 2000 y Murguía Sánchez 2000).

En el plano cosmológico agropastoril andino, pudimos comprobar que el cóndor es un ser que está presente en muchas instancias de la vida espiritual de estas comunidades, y no se asocia estrictamente a alguna de ellas de manera particular. Esta ave es el actor



principal en numerosos cuentos y leyendas, como en los que tratan sobre el origen de los productos agrícolas, la construcción de la casa, los matrimonios, etc. Es uno de los espíritus tutelares del hogar y hasta adopta la forma humana en algunos cuentos aymaras que explican las jerarquías sociales y estructuras familiares. A su vez, su existencia es relacionada siempre con los cerros y montañas más altas (*mallkus*), por lo que en algunas comunidades andinas bolivianas (p.e. Avaroa, Charcas y Omasuyos) se le da el nombre de *mallku kuntur* -cóndor jefe, en aymara- alcanzando el rango de deidad relacionada con el *reino del aire*. Se lo asocia a todo lo relacionado con la producción y reproducción de los productos alimenticios, y es considerado también como el hermano del llamo carguero (Arnold *et al.* 1998).

Respecto a los ritos caravaneros, estos son efectuados desde el momento previo al inicio del viaje y durante el mismo, en diversos sitios vinculados a los lugares de pernocte y en los puntos que implican el fin de una etapa del viaje y el comienzo de otra -p.e. abras y cumbres-. Sin embargo, de las ceremonias y rituales descritos por Nielsen (1997-1998), realizados por los caravaneros de Sud Lípez (Bolivia), el *kowako* mayor es el que presenta los elementos de análisis más significativos en función del objetivo de nuestra investigación.

Siguiendo a Nielsen (*op. cit.* y 1997b), la realización de esta ceremonia, por su complejidad, precisaría ciertos requisitos de tiempo y espacio. En el caso registrado por el autor, el *kowako* mayor tuvo lugar cuando se alcanzó el punto medio del recorrido, coincidiendo con una *jarana* de ocupación prolongada. Por su parte, el sitio donde se ofició el ritual se encontraba en una cumbre cercana a la *jarana* y presentaba los elementos necesarios para su desarrollo: “*parapeto para proteger a los participantes durante la ceremonia, mesas de piedra (...), un grupo de lajas con formas que recuerdan la silueta de la llama (una caravana en “miniatura”), un fogón y varias hileras de piedras de hasta un metro de alto y varios metros de longitud que representan los “deseos” del arriero en el viaje*” (Nielsen 1997b:354). Cabe destacar que entre los objetos rituales que despliega el caravanero sobre la mesa ritual también se encuentran la *illas*, representando también la energía de los animales. Durante la ceremonia se invoca a los *mallkus*, espíritus de las montañas, para que protejan a los animales, a los arrieros y para que el intercambio sea beneficioso. A su vez, los dobles rituales de las llamas (*illas*) y la caravana (hilera de lajas con forma de llama) son ofrendadas con sahumerios y adornadas con flores de lana.

Resulta sumamente interesante las diferencias registradas entre los escenarios rituales vinculados a la práctica pastoril y al caravaneo. Mientras para los primeros el

espacio sagrado principal corresponde al corral, para el caravanero el sitio ritual se asocia más con una orientación cardinal (Este) y vinculado a un espacio abierto, preferentemente con acceso visual a las elevaciones más prominentes, los *mallkus*, quienes serán los destinatarios de sus ruegos y ofrendas. Por otra parte, el corral del pastor tiene una connotación social restringida a la familia, mientras que el espacio ritual del caravanero es abierto y compartido; tal característica se hace explícita en el siguiente caso: “*Los arrieros que tuvimos oportunidad de acompañar hasta el valle de Tarija en 1995 recorrían aquella ruta por primera vez. Aún así, al arribar a la jarana de Yuraj Cruz (...) donde debían descansar y realizar sus “costumbres”, no dudaron en buscar los altares en las colinas circundantes*” (Nielsen 1997b:354).

La evidencia etnográfica considerada plantea ciertas regularidades en cuanto al desarrollo de los rituales pastoriles y caravaneros. Tales regularidades, que involucran a la selección de los espacios sagrados, los elementos que toman parte en la ejecución de los ritos y a las formas en que tales elementos son materializados, serán confrontadas con el registro rupestre del Valle Encantado con el fin de discriminar las asociaciones causales de las relaciones aleatorias entre los diversos elementos que lo componen.

### **6.9 Hacia una interpretación del arte rupestre del Valle Encantado. Los temas y sus alcances interpretativos**

Como ya se ha visto, el concepto de *tema* (*sensu* Aschero 1997) en el estudio de las representaciones rupestres, comprende una herramienta operativa que facilita la identificación y clasificación de determinadas asociaciones de motivos, en una perspectiva temporo-espacial. Sin embargo, el *tema*, tal como fuera definido por Donnan (1975), nos permite trascender el límite analítico clasificatorio y disponer, de esta forma, de un instrumento fundamental en el proceso interpretativo de cualquier representación plástica.

La propuesta *temática* de Donnan postula que “... *el tema, en su definición, es el patrón de referencia para la composición de una escena compleja, y como tal, la representa en su versión más amplia posible. El tema cumpliría de este modo el papel del modelo listo para reproducirlo. Los artesanos podían optar por hacerlo fielmente y en toda extensión, o adaptar el tema-modelo a soportes materiales y técnicas utilizadas, lo que eventualmente implicaría un recorte o el énfasis en algunos detalles en desmedro de otros... Se puede inferir de esta propuesta que el tema constituiría una unidad cerrada de narración, el episodio de alguna historia sagrada o la descripción del rito culminante de una fiesta. Los gestos y los atributos de los personajes, los lugares que ocupan, estarían*

*definidos por la tradición oral (mito) o ritual. Para un observador de la época, la figuración completa daría cuenta inmediata del tema referente, mientras que la representación fragmentaria o parcial lo haría a través de la mediación convencional del tema figurativo, presente tanto en la mente del artista, como del usuario del objeto – portador de la imagen”* (Makowski Hanula 2001:176).

En este sentido, podemos decir que existe una lógica narrativa explícita y particular para los sitios de Valle Encantado. Las sucesivas representaciones de caravanas, en Alero Las Caravanas, y la repetición de los motivos de rebaño y las escenas del *ofertorio*, en Alero La Gruta, se constituirían en temas figurativos particulares de cada sitio, los cuales remitirían a algún tipo de ceremonia específica asociada a un comportamiento ritual concreto vinculado, por un lado, a la práctica del caravaneo y, por el otro, al pastoreo. Tal comportamiento, necesariamente periódico, se vería reflejado en la recurrencia de la representación de los mismos motivos y escenas en cada panel, y las diferencias tonales y de patrones de diseño registradas entre estas, se pueden explicar “... *si se admite para su desarrollo un lapso relativamente mayor que la denominada sincronía de ejecución, ya que no sería tanto el resultado de una ceremonia unitaria, sino la consecuencia de sucesivas ejercitaciones artísticas enlazadas por motivaciones similares*” (Gradín 1978:126). Entonces, es lícito pensar que, tal como ocurre en la actualidad con los caravaneros y pastores, las *motivaciones similares* giren en torno a los elementos que rigen sus respectivos modos de vida; así, la caravana, el rebaño y los seres que los protegen y otorgan salud y energía, sean evocados reiteradamente y materializados a través del arte rupestre. Sin embargo, la lógica narrativa mencionada no sólo está dada por la asociación formal entre los diversos temas rupestres y sus posibles referentes (la caravana, el rebaño y el ritual donde pudo haber intervenido el cóndor), sino también por la relación entre el emplazamiento de los sitios donde tales temas fueron representados y el potencial uso de tales espacios. Alero La Gruta se encuentra dentro de un corral y su acceso resulta sumamente difícil por hallarse dentro del sector de los afloramientos de arenisca y apartado de las sendas que recorren el valle. Tal situación de emplazamiento puede ser relacionada con una premeditada restricción en el uso y consumo de la información contenida en el panel. Alero Las Caravanas presenta las características opuestas, se halla en el extremo sureste de los afloramientos, frente a un gran espacio abierto de fácil acceso físico, desde donde se tiene un contacto visual directo con el cerro de mayor altitud en un radio de 50 km, el Malcante (5.030 m.s.n.m.).



Es preciso resaltar que no hemos recurrido a los datos etnográficos con el fin de interpretar el arte rupestre del Valle Encantado, sino, más bien, hemos buscado generar un marco de referencia en el cual se puedan entender mejor ciertas relaciones del registro arqueológico –que *a priori* se muestran como directas- entre representaciones rupestres, emplazamiento, rasgos y materiales. En relación a esto, podemos decir que en el Valle Encantado existen dos tendencias claramente definidas en cuanto a la producción de arte rupestre, tanto a nivel de emplazamientos como de los temas representados. Ahora bien, estas tendencias deben ser entendidas en el marco de comportamientos rituales específicos que, mediante la producción de arte rupestre, lograron singularizar e identificar socialmente distintos lugares dentro de un espacio que, en principio, podría suponerse homogéneo<sup>33</sup>.

Hemos visto, a través del análisis de distintos elementos del paisaje, que el Valle Encantado, como espacio caravanero, presenta las características necesarias y fundamentales que precisarían las caravanas para efectuar una *jarana* de ocupación prolongada. Esto, sumado a la evidencia de materiales arqueológicos de origen distante y a la información histórica que da cuenta de la existencia de rutas y sendas, usadas casi con seguridad desde momentos prehispánicos, que se asocian directamente al área del valle, refuerzan la parte caravanera de nuestra hipótesis. De la misma forma, las cualidades ecológicas del Valle Encantado y el registro de una arquitectura vinculada al pastoreo, sustanciaron la otra mitad de la hipótesis, la que postula un uso pastoril de este espacio. Así todo, el registro arqueológico, tanto de superficie como de excavación, no resultó totalmente satisfactorio para determinar la superposición de ambas actividades. Sin embargo, las dudas que se planteaban en la interpretación del registro, fueron despejadas a partir del análisis y la consideración contextual de la evidencia rupestre y su emplazamiento.

El arte rupestre no sólo muestra un contenido temático a fin a las respectivas prácticas socioeconómicas, también se halla emplazado en espacios cuyas características principales, naturales y culturales, son semejantes a las descritas para los sitios rituales de pastores y caravaneros actuales en diversas partes del área centro sur andina. Podemos decir que en el Valle Encantado existe un espacio ritual pastoril y otro caravanero, los cuales concentran gran parte del repertorio iconográfico que los identifica o, dicho de otra forma, en la esfera de una tecnología bidimensional empírico-simbólica, los autores de las

---

<sup>33</sup> Sobre las características principales, y fines fundamentales, del comportamiento ritual, ver Kopytoff (1986) y Walker (1995).

representaciones de Alero La Gruta y Alero Las Caravanas seleccionaron de forma coherente e integrada los elementos iconográficos que evocan fragmentos de un discurso ritual específico, vinculado al desarrollo técnico de cada una de las prácticas mencionadas.

#### **6.10 Más allá del Valle Encantado... el arte rupestre de La Quesera y Jume Rodeo**

Cabe destacar que en localidades próximas al Valle Encantado, se encuentran otros sitios con manifestaciones rupestres, las cuales presentan las mismas características estilísticas, temáticas, tonales y de emplazamiento, que las analizadas en los sitios de Valle Encantado. Pensamos que estos sitios podrían estar integrados a un mismo sistema de recorridos y uso del espacio pastoril/caravanero en este sector serrano; nos referiremos a los casos de La Quesera -LQ- y Jume Rodeo -JR- (Figura 27).

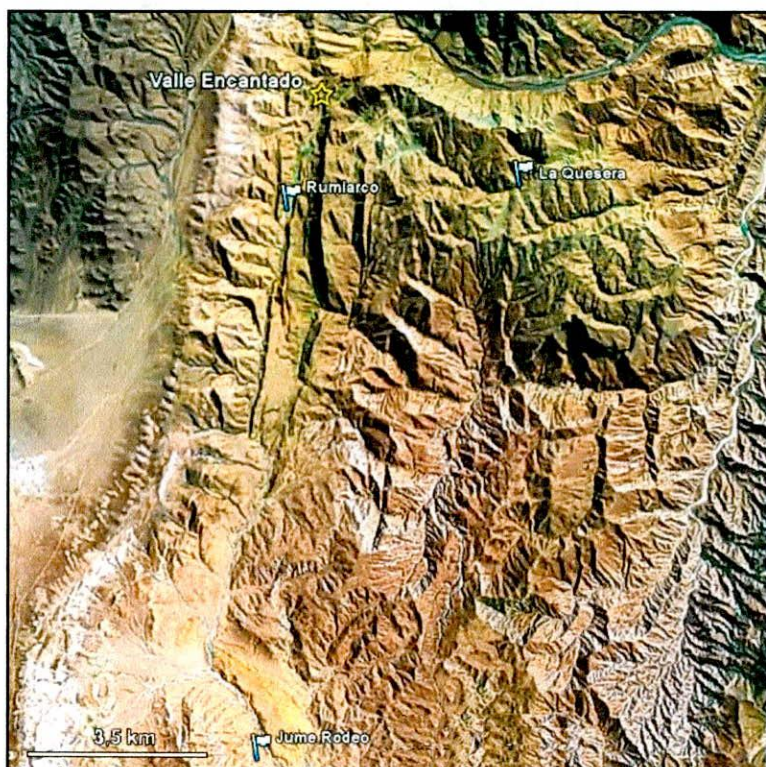


Figura 27- Ubicación relativa de los sitios La Quesera y Jume Rodeo, respecto de Valle Encantado.

Al este del Valle Encantado, desde su extremo norte, se accede a la quebrada de La Quesera. Se trata de una pequeña y angosta quebrada, de pendiente abrupta que corre en forma paralela a la quebrada de Escoipe, y conforma una vía de acceso natural entre el Valle Encantado y la localidad de El Maray, en el curso medio superior del río Escoipe. Los sitios con arte rupestre se emplazan en el sector intermedio de la quebrada de La

Quesera, a unos 4,5km –aprox.- al E-SE del Valle Encantado (Lat. S 25°12'35.90", Long. O 65°47'52.10", 2850 msnm), comprendiendo tres aleros poco profundos y de difícil acceso, en los cuales prevalecen las representaciones de camélidos agrupados y figuras antropomorfas<sup>34</sup>. Jume Rodeo, por su parte, se halla a unos 15km al sur de Valle Encantado (Lat. S 25°19'11.22", Long. O 65°50'57.45", 2750 msnm), próximo a la senda (camino de herradura) que conecta a éste con las localidades de Isonza y Amblayo. Según de Hoyos (2001), quien da a conocer este sitio, se trata de un alero de 11m de largo por 2,50 m de alto y 3 m de profundidad máxima, formado a partir de la erosión de un afloramiento de arenisca rojiza, el cual presenta un difícil acceso visual. En su interior, la autora pudo definir tres paneles donde se destacan las representaciones de camélidos alineados vinculados con cuerdas y figuras antropomorfas. Antes de comenzar el análisis comparativo entre las representaciones de los tres conjuntos rupestres (Valle Encantado – La Quesera – Jume Rodeo), es preciso destacar algunos aspectos relativos a sus respectivos emplazamientos, recursos y evidencias arqueológicas asociadas.

La quebrada de la Quesera, por su proximidad a Valle Encantado, comparte con éste las mismas características fitogeográficas y ambientales, es decir, se trata de un Pastizal de Neblina con una precipitación anual cercana a los 500mm, clima templado y con disponibilidad de agua durante todo el año. Al tratarse de una quebrada angosta, la oferta de reparos en forma de abrigos rocosos es abundante y, tal como sucede en Valle Encantado, es frecuente el hallazgo de pequeños muros cerrando parcialmente la boca de tales abrigos. Las cualidades naturales descritas permiten considerar a la quebrada de La Quesera y su entorno, un espacio con un significativo potencial para el desarrollo de prácticas pastoriles. La prospección realizada permitió constatar la presencia –aunque con muy baja frecuencia- de materiales arqueológicos en superficie, principalmente fragmentos cerámicos toscos y algunas lascas de cuarcita, asociados generalmente a las sendas que recorren longitudinalmente la quebrada o en los aleros próximos a éstas. El otro caso, Jume Rodeo, se halla en el sector norte del Valle de Amblayo, coincidente con la parte superior de la cuenca del río Salado, el cual corre hacia el sur hasta desembocar en el río Calchaquí, a la altura del actual pueblo de San Carlos. Presenta un clima menos húmedo que Valle Encantado (aprox. 200 mm anuales), con características fitogeográficas de Prepuna y Monte. El registro arqueológico, en ese sector de la cuenca, ofrece evidencias vinculadas a sitios habitacionales y agrícolas, asignados cronológicamente a los periodos Formativo,

---

<sup>34</sup> El acceso a este sitio fue posible gracias a la información brindada por el Lic. Christian Vitry, el Arq. Mario Lazarovich y el Gpqc. Roberto Canelo del PN Los Cardones.



Tardío e Inka (de Hoyos 2001 y 2005); sin embargo, para el caso particular del alero con representaciones rupestres, de Hoyos menciona la proximidad de una estructura rectangular de gran tamaño (150 m x 150 m), con una subdivisión interna hacia uno de sus ángulos de aproximadamente 50 m. A su vez, en superficie, registra material lítico (núcleos y desechos de talla) y cerámico (fragmentos sin decorar) no diagnóstico.

#### 6.10.1 *Comparación estilística entre las representaciones rupestres*

De la primera instancia del análisis se pueden resaltar algunas recurrencias. En primer lugar, se advierte en todos los casos la pintura como única técnica para la ejecución de las representaciones. A su vez, si bien no disponemos para LQ y JR de información específica sobre los diferentes elementos que permitirían proponer una secuencia cronológica relativa de ejecución de sus representaciones (superposiciones, mantenimiento, reciclados) o la determinación de conjuntos tonales, si se puede afirmar que las tonalidades de las mezclas pigmentarias utilizadas en los tres casos (negro, blanco y rojo) son las mismas.

En cuanto al tipo de motivos, La Quesera –LQ- muestra estrechas similitudes con Valle Encantado. Todas las representaciones de camélidos responden a diversos patrones del canon H: perfil estricto, dos extremidades y marcado estatismo. Sin embargo resaltamos un grupo de llamas realizadas en blanco, con indicación de pechera y autopodio (Figura 28b), de idéntico patrón a uno de los grupos de llamas registrados en el panel de Alero La Gruta (ALG) para el conjunto tonal blanco correspondiente al momento C (ver figura 14 y 19). Por su parte, LQ aporta otro patrón no definido –hasta el momento- en Valle Encantado, que tiene que ver con la figura de llamas de cuerpo ancho y patas cortas (Figuras 28 a c d); estas se representaron en blanco y negro-blanco, observándose el agregado posterior de elementos rojos, ya sea como repintado parcial (Figura 28c), adición de puntos (Figura 28a) o superposición de trazos (Figura 28d). Otro aspecto a destacar es que, en este sitio, la figura de la llama aparece, generalmente, formando grupos (rebaños) y con una alta variabilidad de tamaños aún dentro del mismo patrón de diseño; asumimos esta característica como una similitud temática entre LQ y ALG.

Las representaciones antropomorfas, al igual que en ALG, responden distintos patrones de al menos dos canones (Aschero 2000) diferentes, el canon G y el H. Al primero corresponden algunas figuras humanas en negro, formado fila, de torso alargado con representación de piernas y brazos, cabeza con algún tipo de adorno cefálico -o gorro- y faldellín en blanco; al segundo, los antropomorfos T, también alineados, y escutiformes,

aunque estos últimos sólo se registraron en LQ (Figura 28 c y d). En estas figuras también se observa el repintado rojo posterior. A diferencia de ALG, en LQ no hemos observado escenas de lucha o enfrentamientos entre bandos o grupos claramente definidos.

Podemos decir que las representaciones rupestres de LQ, a partir del análisis estilístico, también fueron ejecutadas en distintos momentos del período Tardío. Así también, las frecuentes superposiciones y repintados en rojo, sugiere igualmente que éste corresponde a un último momento de ejecución y si bien en LQ hay figuras de llamas en esta tonalidad, su número es muy inferior a las ejecutadas en negro, blanco/negro y blanco. Sin embargo, son las características del emplazamiento –tanto en relación a los recursos como al acceso visual de las representaciones- y la afinidad temática, entre ambos sitios, lo que nosotros destacamos como más relevantes, ya que estos elementos nos permiten plantear un contexto de producción del arte rupestre de LQ vinculado a la actividad pastoril. Por su parte, el registro del mismo patrón de diseño para el grupo de llamas blancas con pechera en ALG y LQ, nos lleva proponer que su realización estaría en manos de un mismo individuo o grupo.

Hasta el momento, a partir de la información obtenida, el Valle Encantado y la quebrada de La Quesera conformarían parte de un paisaje pastoril constituido desde la significación e identificación de diversos lugares, mediante la producción de arte rupestre. Siguiendo las propuestas de Curtoni (2001), pensamos que la recurrencia en la representación de temas específicos a través de distintos momentos dentro de un mismo período cronológico, se asociaría a un proceso de consolidación de un marco identitario donde se dio la reproducción social de estos grupos. Sin embargo, es altamente significativo el modo, o la forma, en que se representa a la figura humana en estos sitios; las escenas de enfrentamiento entre arqueros y antropomorfos T o estos mismos constituyendo alineaciones e identificados mediante la incorporación de distintos atributos gráficos, como los diferentes diseños en la vestimenta y adornos cefálicos, nos proponen una situación o coyuntura social que se vincula, de alguna forma, con la experiencia pastoril. Entonces podemos preguntar ¿cuál es la relación entre estas representaciones? o ¿esta situación responde sólo a la materialización del imaginario pastoril o es una expresión concreta de conflicto o tensión social intercomunitaria asociada a los derechos de uso, ocupación o explotación de estos espacios de pastoreo? Intentaremos las respuestas a estos interrogantes, más adelante, sobre la base del total de la información obtenida en esta investigación.

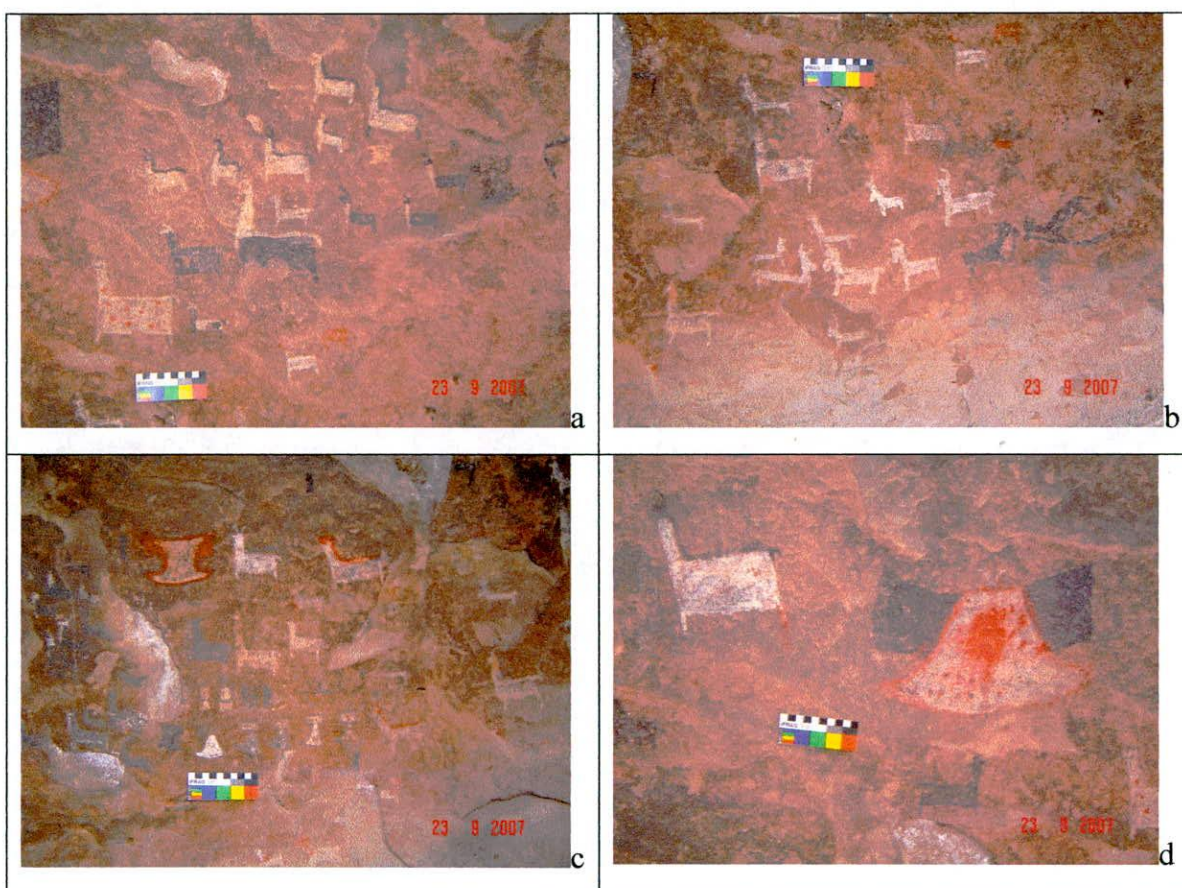


Figura 28- Representaciones del alero 1 de Quebrada de La Quesera.

Jume Rodeo (JR), por su parte, presenta una situación distinta en cuanto a características de emplazamiento, pero no así respecto a los temas representados, en los cuales vemos ciertas similitudes tanto con ALG como con Alero Las Caravanas (ALC). En JR, las figuras de camélidos mantienen el canon H de representación, característico del periodo Tardío, y repiten las mismas tonalidades pigmentarias registradas para Valle Encanto y La Quesera, es decir, éstas fueron ejecutadas en monocromía blanco o negro y bicromía blanco-negro, donde algunas de ellas presentan posible indicación de adornos en rojo connotando enflorados (de Hoyos 2001). Como puede verse en las imágenes (Figura 29a), las representaciones de camélidos aparecen, fundamentalmente, conformando motivos de caravanas, lo que definiría uno de los principales temas en este sitio, vinculándose en este sentido al sitio ALC de Valle Encantado. Sin embargo, a diferencia del sitio mencionado, donde las representaciones antropomorfas están casi ausentes (se registraron sólo un antropomorfo T y un posible motivo antropomorfo esquemático), en JR éstas tienen una presencia destacada. Recordemos que en los relevamientos de de Hoyos (*op. cit.*), esta investigadora define tres paneles que, desde un análisis temático y del uso del soporte, permite observar dos situaciones claramente distintas: un sector destinado casi



exclusivamente a las representaciones de caravanas, donde puede inferirse una ejecución diacrónica de las mismas; y los otros dos paneles donde que agrupan numerosos motivos antropomorfos con un evidente despliegue escénico (Figura 29 b y c). En ese despliegue donde, a diferencia de ALG, no fueron registradas escenas de enfrentamiento, se observan dos grupos distintos: el primero, caracterizado por antropomorfos de cuerpo triangular negro y adornos cefálicos en rojo y, el segundo, compuesto por una alineación de seis antropomorfos T (dos en blanco y cuatro en negro con diferentes diseños interiores en blanco), de los cuales los dos primeros y los dos últimos todavía conservan adornos cefálicos en rojo. A esta escena se suman un motivo de camélido asociado a algunas figuras antropomorfas esquemáticas y un gran felino asociado a un antropomorfo T negro con diseños interiores blancos. Por último, el panel 3, muestra otra alineación de antropomorfos T con diseños internos en damero blanco y negro, y adornos cefálicos en rojo y, por debajo de esta, cinco antropomorfos en negro de cuerpo alargado o vistiendo algún tipo de prenda larga, sin indicación de extremidades pero llevando adornos (emplumaduras) dorsales y cefálicos. Al igual que los camélidos, el canon y los patrones de diseño de las figuras antropomorfas responden a una ejecución dentro del periodo Tardío, lo que nos lleva a sostener la misma asignación cronológica relativa para todo el conjunto de Alero Jume Rodeo.

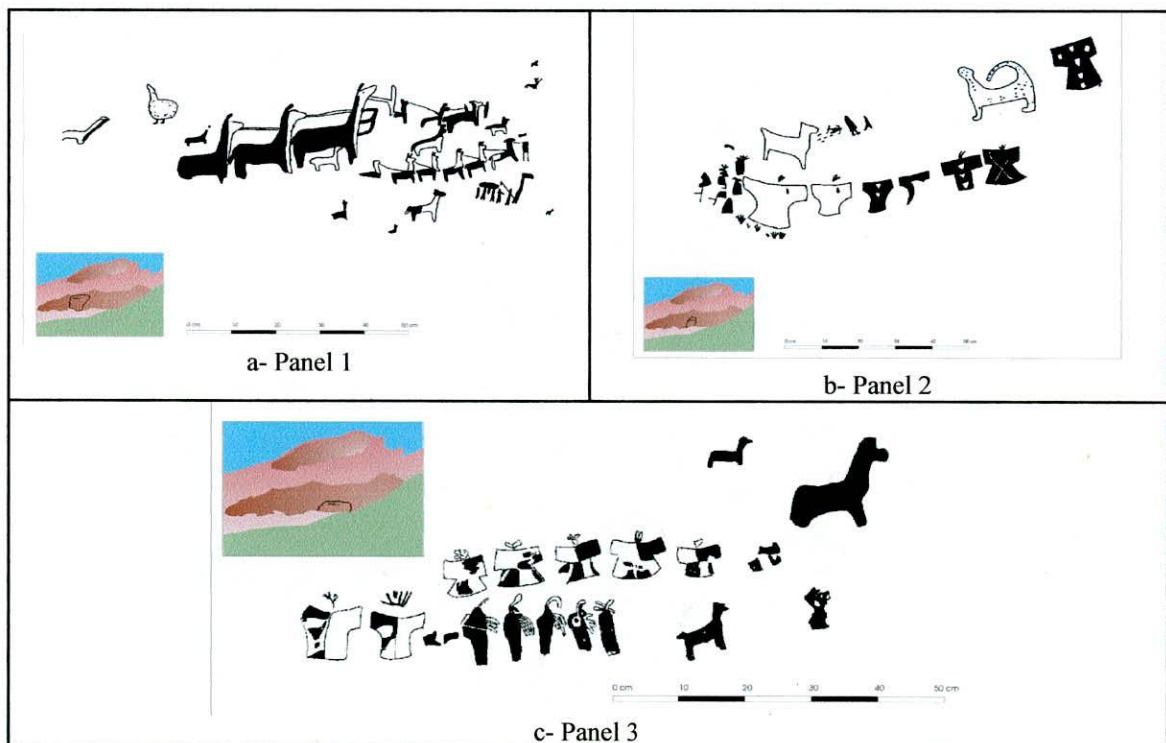


Figura 29- Representaciones del sitio Jume Rodeo (tomado de de Hoyos 2001).

Resumiendo, podemos decir que las representaciones de Alero Las Caravanas en Valle Encantado y una parte de las de Jume Rodeo, responderían a un contexto de producción vinculado a la práctica del caravaneo, lo cual, a demás puede ser sustentado a partir de dos situaciones puntuales que nos ofrece el análisis del paisaje: a) el emplazamiento de JR se asocia directamente a una antigua senda que conecta, de norte a sur, al Valle Encantado con localidades de la cuenca del río Salado (Isonza y Amblayo), cuyo recorrido culmina más al sur siguiendo el curso del río, hasta su desembocadura en el río Calchaquí a la altura del actual pueblo de San Carlos; b) la distancia de aproximadamente 15km, entre Valle Encantado y Jume Rodeo, coincide con el promedio diario de avance registrado para caravanas de llamas actuales (Lecoq 1987, Nielsen 1997b, 1997-1998).

Por último, debemos mencionar que Alero Jume Rodeo, nos plantea la misma clase de interrogante que Alero La Gruta, respecto a si existe –o no- algún tipo de relación entre el contexto de significación de las representaciones de caravanas y el de los conjuntos de antropomorfos alineados. Por el momento, sólo podemos decir que si bien ambos temas se ejecutaron en el mismo alero, hubo una elección específica de los sectores disponibles del soporte para la representación de las caravanas y, otra, para los antropomorfos alineados; lo cual nos lleva a pensar que no sólo existió una intención de separar un conjunto determinado de motivos, si no también, de separar significados o tipos de información.

Hasta aquí, el análisis del arte rupestre de Valle Encantado, junto a las demás evidencias presentadas, nos permitió determinar y delimitar un espacio particular en el cual, durante el periodo Tardío, no sólo se superpusieron distintas prácticas socioeconómicas sino, también, un espacio donde coexistieron los distintos paisajes sociales vinculados a estas. Nuestra propuesta de un arte rupestre producido en el contexto de la práctica pastoril y otro dentro del marco de las actividades de los caravaneros en tránsito, se vio reforzada al incorporar al análisis los sitios de La Quesera y Jume Rodeo. De esta forma, el modelo planteado para Valle Encantado se puso a prueba sobre conjuntos rupestres que presentaban una clara diferencia de emplazamientos. Sin embargo, somos concientes que, en nuestro análisis, no hemos llegado a comprender de qué forma se articulan las escenas de lucha y las alineaciones de antropomorfos con los motivos que conformarían los temas propiamente pastoriles y/o caravaneros. De todos modos, sobre la base del total de la información, volveremos sobre este tema particular en capítulo de Discusión.



### EL ARTE RUPESTRE DE LAS YUNGAS

El registro rupestre de la región de las Yungas salteñas es todavía muy exiguo. Particularmente, en el sector que nos concierne -entre el área de la confluencia de los ríos Bermejo y Grande de Tarija, al Norte y el río Santa Cruz, al Sur, ca. 8.000 km<sup>2</sup>- se han detectado, hasta el momento, sólo 15 sitios con representaciones rupestres (Figura 1, Tabla 1). Podríamos decir que estos son los únicos antecedentes sobre el arte rupestre en el sector de Yungas considerado. En todos los casos se tratan de descripciones sucintas y relevamientos parciales.

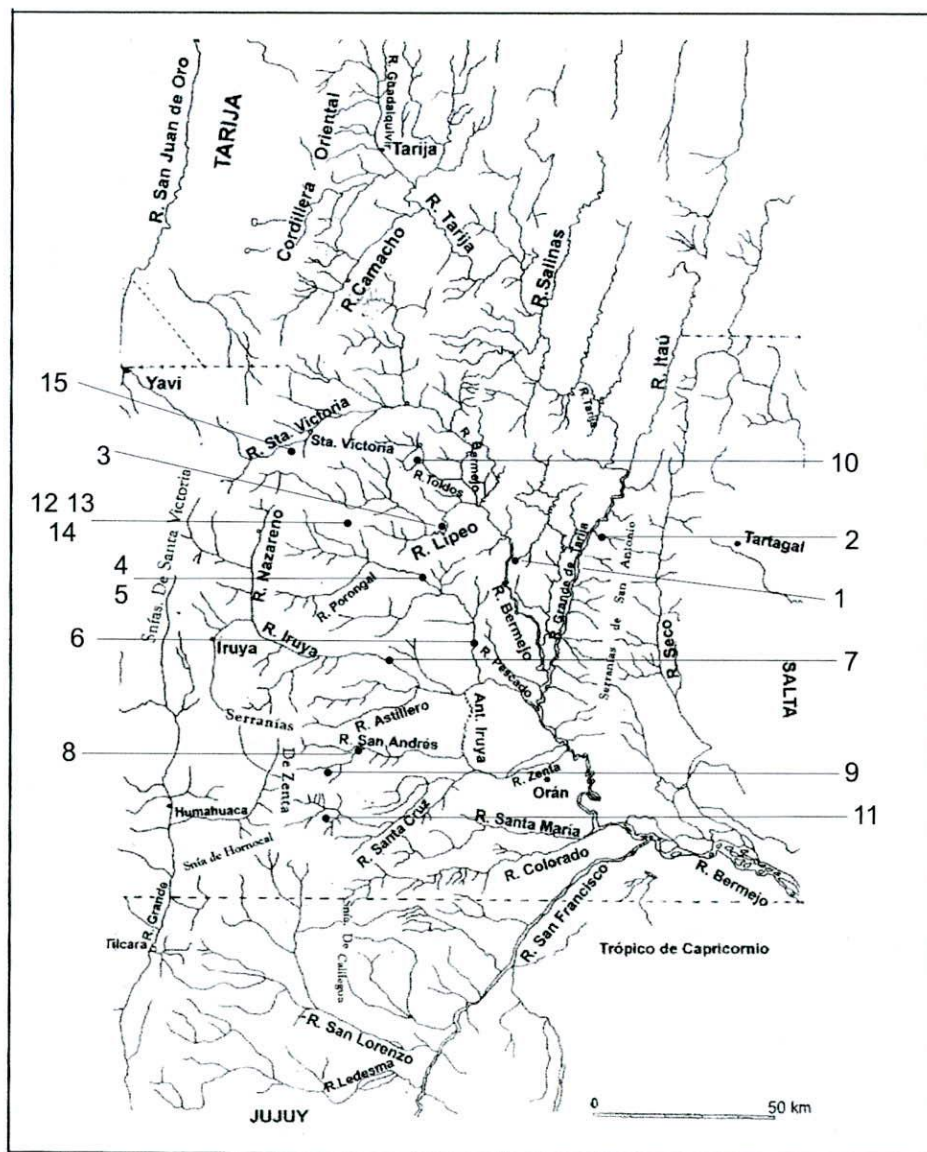


Figura 1- Ubicación relativa de los sitios con arte rupestre en el sector considerado. Modificado de Ventura (2001).



Sitio	Ubicación	Ambiente	Soporte	Representaciones	Referencia
1- Tejerina (TEJ)	Confluencia de los ríos Bermejo y Grande de Tarija (lado boliviano)	Selva Pedemontana	Bloques de gran tamaño sobre el lecho del río.	Grabados. Huellas humanas y de felinos, círculos concéntricos y espirales, figura cerrada alargada de contorno lineal sinuoso y figura subrectangular cuatripartita.	Fernández Distel y Methfessel 1999
2- Río Grande de Tarija 1 (RGT1)	Curso inferior del río Grande de Tarija			Grabados. Surcos desde 5 mm hasta 10 mm y profundidad hasta 5 mm. Espirales, volutas y líneas sinuosas (¿serpentiniformes?) y figura cerrada alargada de contorno lineal sinuoso. Pies o pisadas humanas.	Ventura 1987, 1999; Ventura y Greco 2003
3- Lipeo (LIP)	Curso medio del río Lipeo			Grabados. Mascariforme de doble contorno lineal, figura femenina de gran tamaño, cruces de doble y triple brazo con contorno curvilíneo, espirales y motivos en H con contorno curvilíneo.	D. Starck (Ventura com. pers.)
4- Río Porongal 1 (RP1)	Parque Nacional Baritú	Selva Montana		Horadaciones circulares	Intendencia PN Baritú (APN)
5- Río Porongal 2 (RP2)				Horadaciones circulares	
6- Río Pescado (PES)				Grabados geométricos	A. Brown com. pers.
7- Limoncito (LTO)	Valle del río Iruya				Grabados con ancho de surcos entre 10 y 15 mm, profundidad entre 2 y 5 mm. Cruces con contorno curvilíneo, espirales, línea sinuosa, líneas paralelas y huellas de felino.
8- Potrero Chico (POCH)	Valle del río San Andrés	Bosque Montano	Bloques medianos en superficie.	Grabados. Motivos circulares y horadaciones, mascariformes de surco ancho y profundo de contorno rectangular abierto y contorno bi-globular.	
9- Casa Montoya (CM)	Puerta de Volcán, valle del río San Andrés		Interior de cueva pequeña.	Surcos incisos rectilíneos paralelos y oblicuos.	
10- La Isla (LIS)	Los Toldos			Horadaciones elípticas	B. Ventura com. pers.
11- Cienego (CGO)	Valle del río Santa Cruz		Bloque grande en superficie.	Grabados. Surcos entre 10 y 20 mm de ancho y escasa profundidad. Camélidos esquemáticos, bucráneo, motivos circulares, surcos rectilíneos y lineales sinuosos y motivo oval con extremo campaniforme.	Ventura 1994, 1999, 2001; Ventura y Greco 2003
12- Cueva de la Piedra Grande (CPG)	Nacientes de la quebrada del río Baritú	Límite entre Bosque Montano y Pastizal de altura	Panel vertical sobre boca de alero.	Grabados. Surcos anchos (20 a 40 mm) y profundos con abrasión. Motivos mascariformes de contorno rectangular, dos con adorno cefálico en T, figura humana esquemáticas con brazos alzados, zoomorfo. Marca de ganado actual.	Martel y Ventura 2007
13- Puesto Reynaldo Balderrama (PRB)			Interior de alero de grandes dimensiones.	Grabados. Surcos anchos y profundos sin abrasión. Motivo mascariforme de contorno rectangular y figuras geométricas rectangulares. Grabados históricos de palabras y números. Marca de ganado actual.	
14- Cuevas de Gregorio Aguado (CGA)	Faldeo oriental del Cerro Blanco	Pastizal de altura	Interior de aleros pequeños.	Grabados. Surcos entre 10 y 25 mm de ancho y escasa profundidad. Motivo de caravana compuesto por camélidos esquemáticos y personaje guía. Representaciones geométricas, surcos lineales sinuosos. Cruces cristianas y marcas de ganado actual.	
15- Rodeo Pampa (ROP)	Camino entre Yavi y Santa Victoria Oeste	Pastizal de altura	Bloque errático.	Grabados geométricos lineales	Fernández Distel 2001

Tabla 1- Sitios con arte rupestre y principales características de emplazamiento y representaciones.

En los únicos trabajos donde se brindó información puntual o se generaron hipótesis particulares sobre el arte rupestre y su contexto, corresponden a aproximaciones preliminares sobre los emplazamientos de los sitios con arte, posible asociación a contextos fechados próximos y su relación a vías de circulación (Ventura y Greco 2003; Martel y Ventura 2007). Resumiendo, el estudio arqueológico sistemático del arte rupestre en las Yungas se encuentra en una etapa inicial de su desarrollo, motivo por el cual no disponemos de esquemas clasificatorios tentativos en cuanto a estilos, repertorios iconográficos, adscripción cultural o asignaciones cronológicas relativas.

A continuación, realizaremos algunas consideraciones sobre los diversos aspectos que obstaculizaron o ralentizaron el crecimiento de este tipo estudios en las Yungas.

### **7.1 El problema del registro**

Las Yungas, tal como lo adelantáramos en el capítulo 3, es el ambiente que presenta las mayores desventajas respecto de la visibilidad y conservación de evidencia arqueológica, ya sea superficial o en estratigrafía. Esto podría considerarse como el principal factor responsable de la escasez del registro arqueológico de la región, sin embargo, es preciso mencionar que las Yungas –en general- y el arte rupestre de las Yungas –en particular- no han recibido la misma atención, por parte de los arqueólogos, comparado con otras áreas del NOA (Ventura 2001).

Volviendo a los diversos agentes naturales que obstaculizan el registro arqueológico, destacaremos aquellos que pueden afectar directa, o indirectamente, la visibilidad de las representaciones rupestres. Siguiendo a Ventura (1998), en los sectores de selva y bosque, la exuberante vegetación representa el principal agente de obstrucción visual, aunque el desarrollo de colonias de musgos y líquenes sobre las superficies rocosas, también provocan el ocultamiento de las representaciones. Por su parte, la magnitud de algunos procesos geodinámicos generados por las abundantes precipitaciones, favorece la remoción en masa de los sedimentos y suelos de las laderas, los que forman grandes aludes de barro y rocas –localmente conocidos como volcanes- que pueden llegar a sepultar completamente cualquier tipo de evidencia arqueológica de superficie. En el caso de los paneles con arte rupestre en rocas de gran tamaño dentro o próximas a los cauces de los ríos, la fluctuante dinámica fluvial con lapsos estacionales de baja y alta energía, afecta a las representaciones de diversas maneras: a) favoreciendo la proliferación de musgos y el consecuente ocultamiento de las representaciones, b) acelerando procesos de meteorización



y erosión de los soportes, en los meses de mayor precipitación, por la crecida de los ríos y c) ocultando las representaciones por el aumento en el nivel del agua (Ventura com. pers.).

La intensidad de los procesos naturales de formación de sitios en este tipo de ambientes, precisa la aplicación de metodologías de trabajo particulares, que permitan la optimización de la generalmente escasa evidencia susceptible de recuperarse. En este sentido y siguiendo los objetivos propuestos en nuestra investigación en relación a la práctica caravanera, decidimos priorizar la información arqueológica disponible asociada a vías naturales de circulación (cursos fluviales, quebradas y filos de los cerros) y a espacios de circulación propiamente dichos (sendas, huellas de herradura, caminos). Ahora bien, respecto a las actividades pastoriles en las Yungas, nuestras expectativas arqueológicas se circunscriben al único piso ecológico que presenta -y habría presentado- las condiciones ambientales más adecuadas para el manejo productivo de llamas, es decir, el Pastizal de Neblina, sobre la cota de 3.000 msnm. Sin embargo, antes de presentar los datos de campo, creemos necesario analizar algunos aspectos del arte rupestre conocido hasta el momento en este sector de las Yungas.

## **7.2 Tendencias técnicas e iconográficas en las manifestaciones rupestres de las Yungas y su relación con la distribución de los emplazamientos**

Diversos investigadores han destacado la significativa relación entre arte rupestre y emplazamiento. Por un lado, esta fue considerada como una de las principales variables de análisis en el proceso de contextualización de los sitios con manifestaciones rupestres (Hernandez Llosas 1985; Aschero 1997; Hartley y Wolley Vawser 2000). A su vez, tal relación definiría uno de los mecanismos más conspicuos en la construcción de los paisajes sociales del pasado (Bradley *et al.* 1994; Curtoni 2001; Troncoso 2005). En este sentido, y con la idea de sistematizar la información disponible, realizaremos un análisis comparativo entre las representaciones rupestres de los distintos sitios mencionados, en función del tipo de ambiente donde estos se emplazan. En nuestro caso, estarán referidos a los diferentes pisos ecológicos que conforman las Yungas (Tabla 1).

Los resultados obtenidos en cuanto a la distribución de los sitios con arte rupestre, técnicas de ejecución y tipos de representaciones, muestran ciertas tendencias que confirman datos previos (Ventura y Greco 2003) y que nos permitieron una aproximación general a distintos aspectos de la producción de arte rupestre en las Yungas. Estas son:

a- El 87% de los sitios con manifestaciones rupestres (13 de 15) se emplazan en, o muy próximos a, vías naturales de circulación y antiguas sendas actualmente en uso.



b- Las representaciones de los sitios ubicados en los ambientes de Selva Pedemontana (n=2) y Montana (n=5), presentan similares características de técnicas de ejecución (surco picado profundo y horadaciones) y motivos con patrones de diseño semejantes (espiralados, círculos concéntricos, surcos lineales sinuosos, cruciformes con contorno perimetral, rastros humanos y de felinos). Las representaciones antropomorfas no son frecuentes, habiéndose registrado sólo dos casos en un mismo sitio (LIP). Otra característica recurrente es la elección de grandes bloques en los lechos de los ríos como principal soporte para la ejecución de estos conjuntos.

c- Las representaciones de los sitios ubicados en Bosque Montano (n=3) y su límite con los Pastizales (n=3), presentan una gran variabilidad en las técnicas de ejecución habiéndose registrado surco picado ancho profundo, horadaciones elípticas, surco picado lineal y surco inciso. La primera se detectó en 3 sitios (POCH, CPG y PRB) y se asocia principalmente a representaciones de mascariformes o rostros humanos de gran tamaño. Estos se emplazan en aleros o bloques medianos. La técnica de surco picado lineal fue registrada en un solo sitio conformando motivos de camélidos esquemáticos, bucráneo y geométricos curvilíneos, cuyo soporte comprendía un bloque superficial de gran tamaño y parcialmente cubierto por sedimentos (CGO). Las horadaciones elípticas se encuentran en un bloque emplazado en el fondo del valle de Los Toldos dentro de parcelas de cultivo actuales y próximo al río (LIS), por último, los incisos rectilíneos se encuentran en un pequeño abrigo rocoso aislado sobre un punto elevado con dominio visual del valle de Volcán (CM).

d- Las representaciones de los sitios de Pastizales (n=2) presentan la técnica de surco picado lineal y sus motivos responden a camélidos esquemáticos formando caravana con personaje guía (CGA), y geométricos curvilíneos (RP). Se emplazan en aleros y un bloque errático.

c- Las representaciones históricas se emplazan en sitios ubicados en Pastizales y en el límite con el Bosque Montano (CPG, PRB y CGA). Comprenden marcas de ganado, figuras de cruces y palabras con tipografía antigua. En aleros con representaciones prehispánicas.

### 7.2.1 *¿Arte rupestre andino y arte rupestre de Yungas?*

Sobre la base de la información presentada planteamos, para este sector de Yungas, la existencia de tres estilos diferentes, los cuales deberán ser reformulados en el futuro a partir de nuevos registros (Figura 2). *Estilo A* o *Río Grande de Tarija*, conformado por los conjuntos rupestres de la caja de Selva, descriptos más arriba; el *Estilo B* o *Potrero Chico*,

caracterizado por la representación de grandes mascariformes y otros motivos de surcos anchos con o sin abrasión interior; *Estilo C* o *Cienego*, donde se destaca la figura de camélidos esquemáticos en conjuntos de motivos morfológicamente comparables a los registrados para el Tardío en Quebrada de Humahuaca, Area valliserrana y Puna.

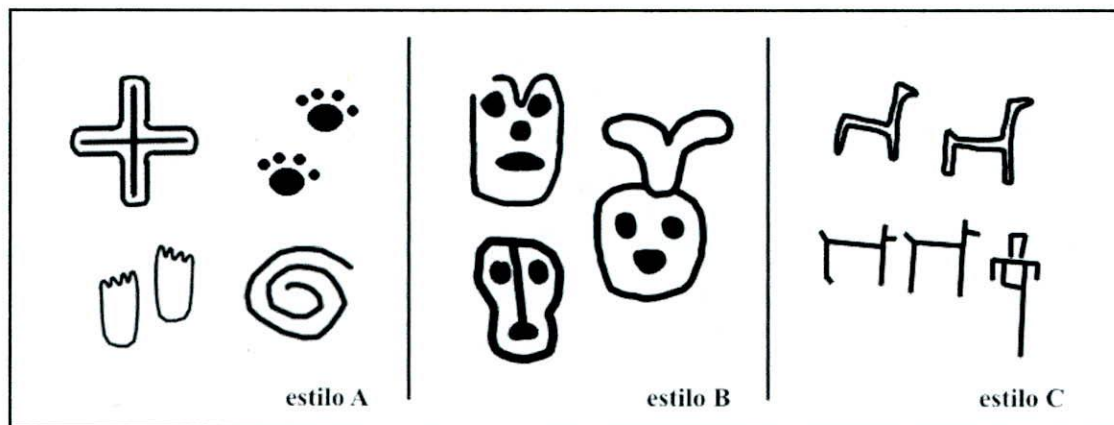


Figura 2- Motivos frecuentes en los distintos estilos.

Asociamos a los estilos A y B a grupos de Yungas y el C a grupos pastoriles y caravaneros de la alta sierra. Debemos destacar que, hasta el momento, no disponemos de evidencia que permita establecer o sugerir alguna sincronía o diacronía entre los distintos estilos. El registro de los estilos B y C en el límite entre el Bosque Montano y los Pastizales (*ca.* 2.800 msnm) podría estar marcando, a su vez, un límite o franja de contacto intercultural entre grupos de Yungas y serranos. Esta situación de límite natural y cultural que interpretamos desde el arte rupestre, muestra cierta similitud con la distribución de las marcas de ganado actuales o subactuales, ya que algunas fueron reconocidas como pertenecientes a familias de Lipeo (Selva Montana) y otras, a familias de Santa Victoria Oeste (Pastizales).

### 7.3 La quebrada del río Baritú. Una senda entre la sierra y las Yungas

En las Yungas salteñas numerosos senderos comunican los diversos ambientes que conforman esta región. Pocos de ellos han sido relevados arqueológicamente. En este caso se realizó una prospección en el valle del río Baritú (depto. Santa Victoria), abarcando el trayecto desde la Selva Montana (1.500 msnm) hasta los Pastizales de Neblina (3.000 msnm) (Figura 3). La evidencia registrada muestra una continuidad en el uso de los espacios prospectados desde momentos prehispánicos hasta la actualidad.





Figura 3- Tramo prospectado de la senda y sitios con arte rupestre localizados.

A lo largo del sendero detectamos tres sitios con arte rupestre. En todos los casos, grabados históricos (marcas de ganado, números, nombres, etc.) fueron ejecutados en los mismos paneles donde se encuentran las representaciones prehispánicas. A su vez, en los emplazamientos del arte rupestre, que en todas las situaciones comprenden aleros de profundidad variable, se observa un uso actual como puestos temporarios de pastores de cabras, ovejas y de ganado vacuno, provenientes tanto de los sectores de Selva como de los Pastizales de Neblina. Por su parte, la senda representa una de las vías de interacción entre comunidades actuales ubicadas en el sector de Pastizales (Santa Victoria Oeste, Mono Abra, Trigohuaico, Nazareno, etc.) con otras de la Selva Montana (Baritú, Lipeo, etc.) (Figura 4).



Figura 4- Viaje de retorno de un arriero de Mono Abra, transportando diversos productos obtenidos en Lipeo, utilizando una caravana de burros. Fotografía tomada el 15/08/06, durante los trabajos de prospección.



En el trayecto se pudieron reconocer algunas de las postas utilizadas por arrieros actuales, habiéndose registrado -en una de ellas- material arqueológico en superficie. Por su parte, diversos tramos de la senda evidencian un continuo mantenimiento destinado a facilitar el tránsito de personas y animales. Estas características de la senda más el registro de materiales arqueológicos asociados, nos permitió plantear el uso de la misma desde momentos prehispánicos.

El tramo prospectado comienza en la de la localidad de Baritú (S 22°29'01'' - O 64°45' 38''), a 1.528 msnm, en ambiente de Selva Montana. La senda remonta la quebrada de Baritú, siguiendo el cauce del río, atravesando el nivel de selva hasta el paraje de Pie de la Cuesta, a 1.759 msnm. Allí comienza la subida a las serranías, transitando por un ambiente de Bosque Montano con pinos y alisos, que finaliza en el Abra de Baritú, a 2.430 msnm. El uso de esta senda a lo largo del tiempo, se registra en numerosos sectores donde el paso de hombres y animales, más el accionar del agua que escurre en las épocas de lluvias, han erosionado la ladera del cerro generando pasillos que alcanzan 2 m de alto y no más de 1,50 m de ancho. A su vez, las paredes de estos pasillos, evidencian un continuo mantenimiento realizado con pico, con el fin de mantener un ancho que permita el paso de los animales cargados.

El tramo quebradeño de la senda culmina en el Abra Baritú, donde registramos un posible implemento de molienda. Desde allí se continúa subiendo hacia la posta del Cerro Campamento, donde se encuentra el 'agujero cavado', a 2.538 msnm. Se trata de una oquedad natural en un afloramiento de areniscas blancas, que sirve de refugio temporal a los arrieros que transitan el sendero. En los laterales de la boca de este pequeño abrigo rocoso, se han realizado pequeños huecos donde se colocan dos palos en posición horizontal que sirven para sujetar mantas y así evitar el viento y el frío del exterior. El ganado y los animales de carga se dejan pastando en las cercanías. En superficie, próximos a la oquedad, se registraron algunos fragmentos cerámicos toscos.

A partir de allí la senda transita con rumbo Oeste por ambiente de Pastizales y mantiene su trazado por el filo de los cerros. De esta forma, luego de recorrer unos 6 km, se llega a la "piedra grande", 2.675 msnm, un punto de la senda singularizado por la presencia de dos grandes bloques rocosos y donde se da un fuerte quiebre de pendiente. Actualmente, los arrieros suelen aprovechar el reparo que brindan estos bloques para la preparación de alimentos y, eventualmente, como lugar para pernoctar. De hecho, fue el lugar elegido por nosotros para levantar las carpas durante los días de trabajo, debido a que es el único punto -en este tramo de la senda- con disponibilidad de agua y un espacio más o

menos apto para instalar un campamento. Sin embargo, es probable que el uso de la Piedra Grande como posta sea más apropiado para aquellos que transitan la senda sin animales ya que, hacia ambos lados, se abren estrechas pero profundas quebradas que podrían resultar peligrosas para estos. Al pie de uno de los bloques registramos varios fogones y materiales actuales relacionados con el consumo de alimentos, como así también descarte de ítems personales de los arrieros (calzado y prendas de vestir en mal estado). Los bloques no presentaban grabados ni pinturas rupestres y, en superficie, no se registró ningún tipo de material arqueológico.

En las proximidades de la Piedra Grande se localizaron dos sitios con representaciones rupestres. Uno de ellos, Cueva de la Piedra Grande<sup>35</sup>, en una profunda cañada a unos 40 m de la Piedra Grande. El otro, Puesto de Reynaldo Balderrama<sup>36</sup>, a unos 440 m -en línea recta- al NO de la Piedra Grande, en el fondo de una pequeña quebrada.

El último tramo prospectado, de aproximadamente 1 km, incluyó el recorrido desde la Piedra Grande hasta el puesto del señor Gregorio Aguado, sobre la cota de 3.000 msnm. En este tramo la senda asciende por la cuesta de Salsipori (o Salsipuedes) con rumbo Oeste. Donde culmina la cuesta, a 2.830 msnm, se registró una apacheta asociada a la senda. El puesto comprende dos corrales de pirca adosados a un frente rocoso que presenta cuatro aleros, dos de estos presentaban grabados rupestres. En total, la distancia recorrida sobre terreno durante la prospección, desde la localidad de Baritú hasta el emplazamiento del puesto del Sr. Aguado, fue de aproximadamente 16 km, salvando una diferencia de altura de 1.500 m.

## **7.4 Sitios con arte rupestre asociados a la senda**

### *7.4.1 Cueva de la Piedra Grande*

La Cueva de la Piedra Grande –CPG- (S 22°27'50'' – O 64°52'23'', 2.650 msnm) es un pequeño alero bajo roca, próximo a la senda y con acceso visual desde la misma (Figura 5).

---

<sup>35</sup> En 2004, el Sr. Dino Flores, residente de Los Toldos, informó sobre la existencia de este sitio a la Dra. Ventura. Posteriormente, el sitio fue visitado por la Gda. Pque. Gisela Müller del PN Baritú, en 2006, quien aportó información sobre la senda y material fotográfico, previo a la realización de nuestros trabajos de campo.

<sup>36</sup> Nuestro guía, Walter Balderrama, tenía conocimiento de que cerca de la Piedra Grande se encontraba el puesto de invernada de un familiar. Esto motivó una pequeña prospección que permitió su localización y el registro del arte rupestre emplazado en el mismo.



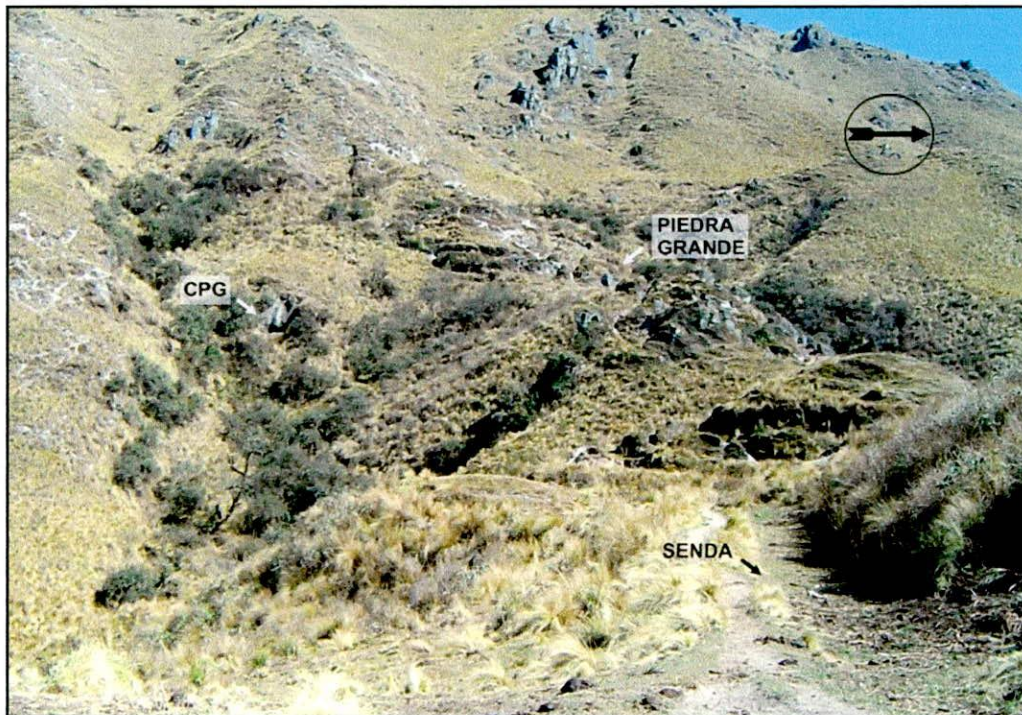


Figura 5- Vista de la Cueva de la Piedra Grande desde la senda.

La boca del alero tiene una orientación Este y sus dimensiones son: 4 m de ancho, 1 m de altura máxima en su punto medio. La profundidad máxima desde la línea de goteo es de 2 m y coincide con su eje medio. En el sector posterior del alero, el techo se eleva levemente llegando a 1,20 m. La superficie habitable bajo reparo, desde la línea de goteo hasta la pared del fondo, es de 5,25 m<sup>2</sup> (Figuras 6 y 7). En el interior del alero no se registró ningún tipo de material, aunque en el exterior del mismo, pendiente abajo del talud, se observó la acumulación de elementos actuales como botellas plásticas y latas de conserva<sup>37</sup>. Próximas a la línea de goteo, dispuestas linealmente, se encuentran tres rocas de medianas dimensiones que cierran parcialmente la boca del alero. Las mismas podrían encontrarse en la posición original, ya que todavía se hallan fijas y con un grado de soterramiento que no permite suponer una colocación reciente.

Dentro del alero se realizaron 14 controles de la potencia del sedimento (Figura 7). Estos controles comprendieron la introducción manual de una delgada varilla metálica graduada, preferentemente a intervalos regulares, consignando las profundidades alcanzadas. Este método, si bien rudimentario y poco preciso, nos permitió obtener –de manera expeditiva- una imagen aproximada de las discontinuidades subsuperficiales más evidentes del paquete sedimentario.

<sup>37</sup> Al respecto, nuestro guía nos informó que el alero es frecuentemente usado por los arrieros cuando las condiciones climáticas no permiten el tránsito en ese sector de la sierra.





Figura 6- Vista frontal de CPG. Fotografía Gpqe. Gisela Müller, PN Baritú.

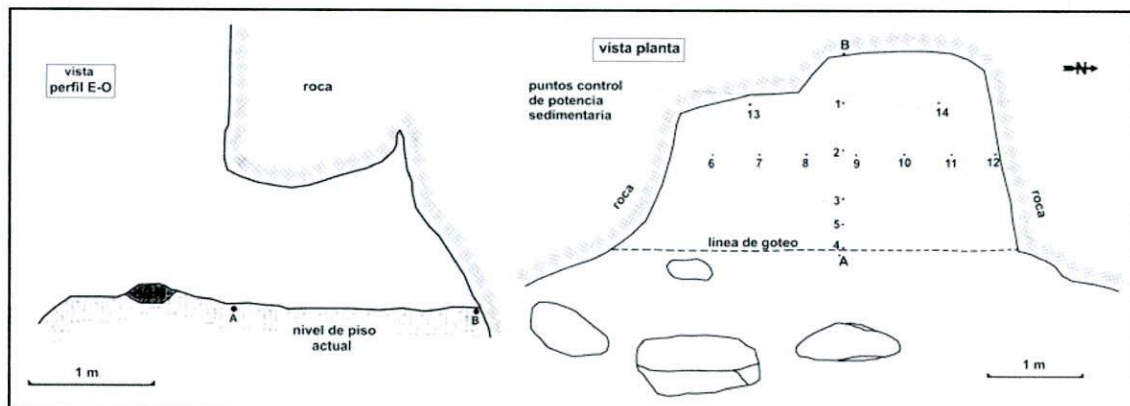


Figura 7- Croquis del perfil y planta de CPG.

De esta forma pudimos identificar un cambio en la compactación del sedimento a una profundidad promedio de 30 cm, estableciendo la probable existencia de –al menos– dos componentes sedimentarios diferentes (Figura 8). De manera hipotética, este hecho nos puede estar indicando un antiguo nivel de relleno, lo cual habría otorgado al alero unas condiciones de habitabilidad muy diferentes a la actual, ya que la altura del techo –respecto del antiguo nivel de relleno–, habría oscilado entre 1,30 m en la entrada y 1,50 m en el sector posterior del alero. Sin embargo, al no contar con información de la inclinación de las paredes por debajo del sedimento, no podemos realizar estimaciones sobre la disponibilidad de una mayor o menor superficie habitable. De todos modos, es muy

probable que, en el pasado, CPG haya permitido otros tipos de ocupaciones y no sólo un uso como resguardo transitorio.

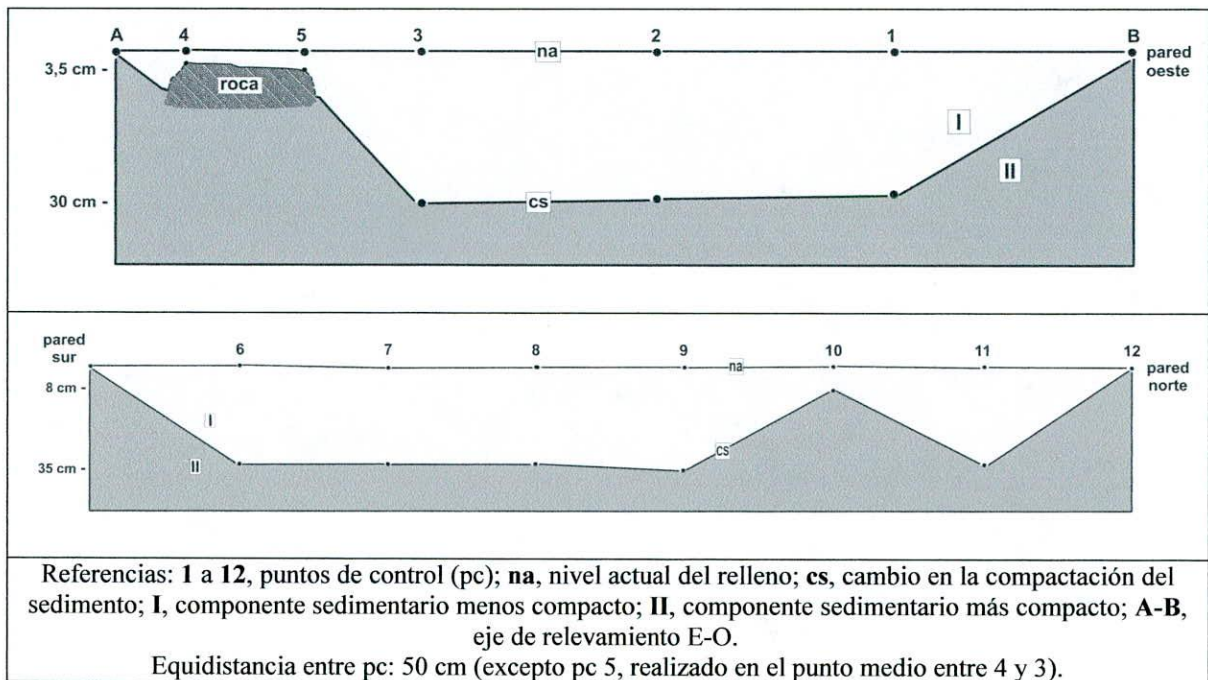


Figura 8- Perfiles sedimentarios aproximados de CPG.

Sobre la boca del alero y sus laterales se desarrolla un frente rocoso vertical de aproximadamente 18 m<sup>2</sup>. En el mismo identificamos tres unidades topográficas donde se distribuyen las representaciones (Figura 9).

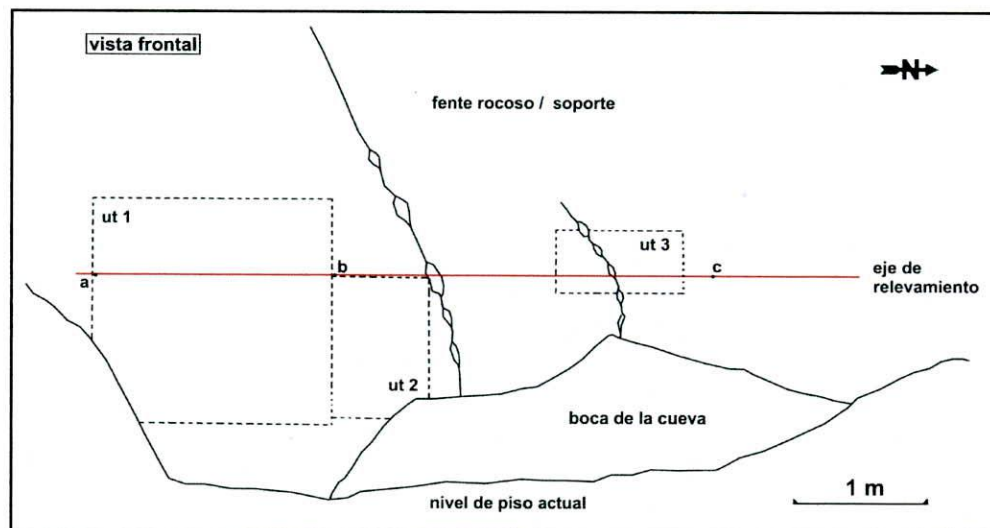


Figura 9- Croquis del frente de CPG con las UT donde se distribuyen las representaciones rupestres.



En el conjunto prevalecen los motivos figurativos (n=9) sobre los no figurativos (n=5). Entre los figurativos, registramos 7 mascariformes, 1 figura antropomorfa y 1 zoomorfo -posible felino-. Los no figurativos se componen de 1 geométrico subcircular con división vertical interna, 1 conjunto de surcos curvilíneos y 1 cruciforme simple (Figura 10, Anexo III). La técnica de ejecución del conjunto es el surco picado ancho y profundo, registrándose también -en los mascariformes y en el antropomorfo- abrasión interior de los surcos. La pátina es fuerte, igual a la pátina general del soporte.

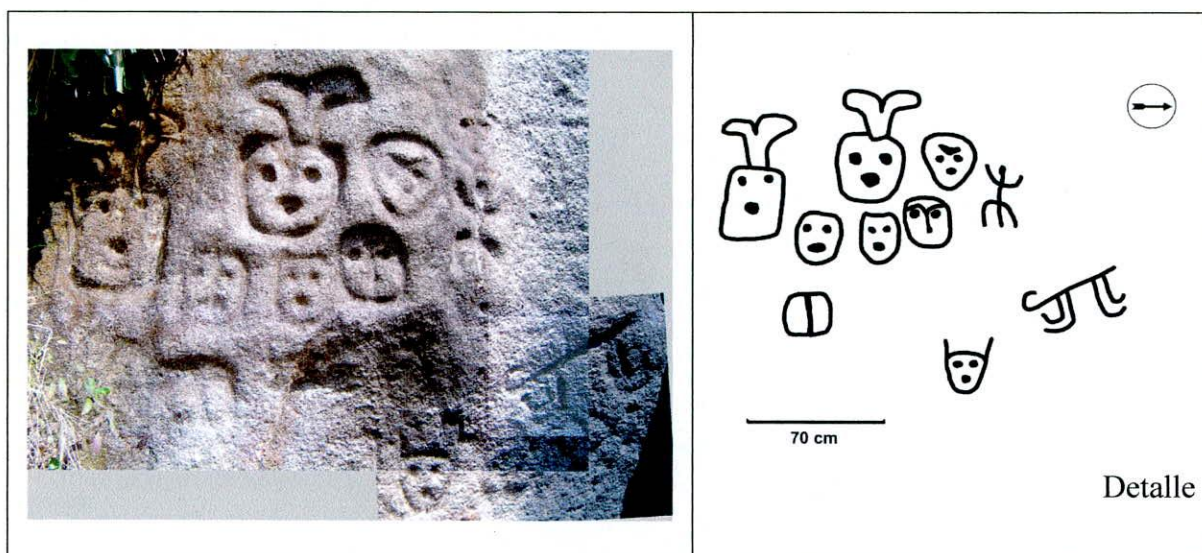


Figura 10- Representaciones de las UT 1 y 2 de CPG.

El conjunto se completa con una representación subactual correspondiente a una marca de ganado, cuyo monograma se conformaría por las letras MA o MP (Figura 11). La técnica comprende un raspado superficial que eliminó la pátina original del soporte, logrando así el contraste necesario para la configuración del motivo.



Figura 11- Marca de ganado en la UT 3 de CPG.



Como pudimos observar, el conjunto de grabados prehispánicos es uniforme en cuanto a técnicas de ejecución, aspectos morfológicos de los motivos e intensidad tonal de las pátinas, lo cual permite afirmar una realización sincrónica de las representaciones. Otra característica que debemos destacar es la alta visibilidad del panel de CPG, el cual puede observarse desde distintos puntos de la senda. Por otra parte, las grandes dimensiones de algunos de los mascariformes (Anexo III), habrían facilitado su visualización a cierta distancia.

#### 7.4.2 Puesto Reynaldo Balderrama

El Puesto de Reynaldo Balderrama –PRB- (S 22°27'46'' – O 64°52'09'', 2.560 msnm) se sitúa al fondo de una pequeña quebrada, a 440 m en línea recta hacia el NE desde la Piedra Grande (Figura 12).



Figura 12- Alero Puesto de Reynaldo Balderrama.

Comprende un alero de grandes dimensiones, orientado hacia el oeste, cuya boca tiene 5,20 m de ancho y 2,70 m de altura, y una profundidad máxima de 3,40 m (Figura 13). El alero fue y es usado como puesto de internada por parte de la familia del Sr. Reynaldo Balderrama<sup>†</sup>, quienes residen en Santa Victoria Oeste, 25 km en línea recta hacia el NO. Se trata de un puesto de pastoreo de ganado, principalmente vacuno, el cual

aprovecha los pastizales circundantes durante el invierno, ya que las pasturas naturales de la alta sierra en esa época del año se secan, perdiendo sus propiedades forrajeras (Greco 1995; Domínguez 2004). En el momento que realizamos el registro, el puesto no se encontraba ocupado. Sin embargo, la presencia de diversos objetos puestos a resguardo para evitar su deterioro y el acopio de leña, nos permitió inferir el acondicionamiento del puesto en función de un retorno previsto.

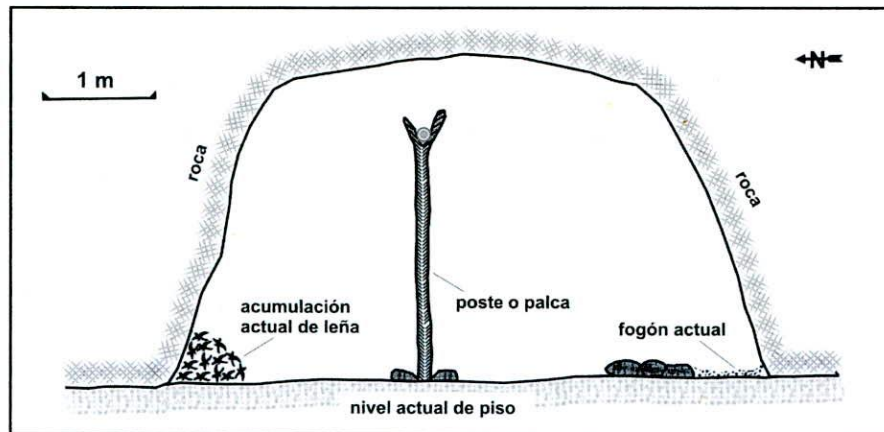


Figura 13- Vista frontal del alero.

En superficie, contra la pared sur, debajo del sector con grabados rupestres, se puede observar un área de combustión y un grupo de rocas con hollín utilizadas, seguramente, para delimitar un fogón. Hacia el fondo del alero se registra una acumulación de postes o tirantes de madera y, contra la pared norte, una acumulación de leña y cañas macizas (Figura 14). En el centro de la boca del alero y a pocos centímetros de la línea de goteo, se observa un poste horcón (o palca) el cual sujeta uno de los extremos de un tirante de madera que apoya su otro extremo en una oquedad natural de la pared de fondo. Del tirante cuelgan peleros y mantas, tapados con plástico para protegerlos de la lluvia y de animales que puedan dañarlos (aves y ratones), como así también para evitar su dispersión por efecto del viento (Figura 15). Si bien no registramos materiales arqueológicos en superficie, si pudimos observar botellas de plástico y vidrio, restos de textiles y sogas, y latas de conserva vacías dispuestas en pequeñas oquedades naturales de la roca.

Como ya lo hemos mencionado, los grabados rupestres se emplazan en la pared Sur del alero. El conjunto está conformado por un mascariforme, surcos rectilíneos verticales y horizontales, cruces cristianas, palabras con tipografía antigua y una marca de ganado. La palabras están cubiertas por una gruesa capa de hollín lo que dificultó su lectura y registro (Figura 16).



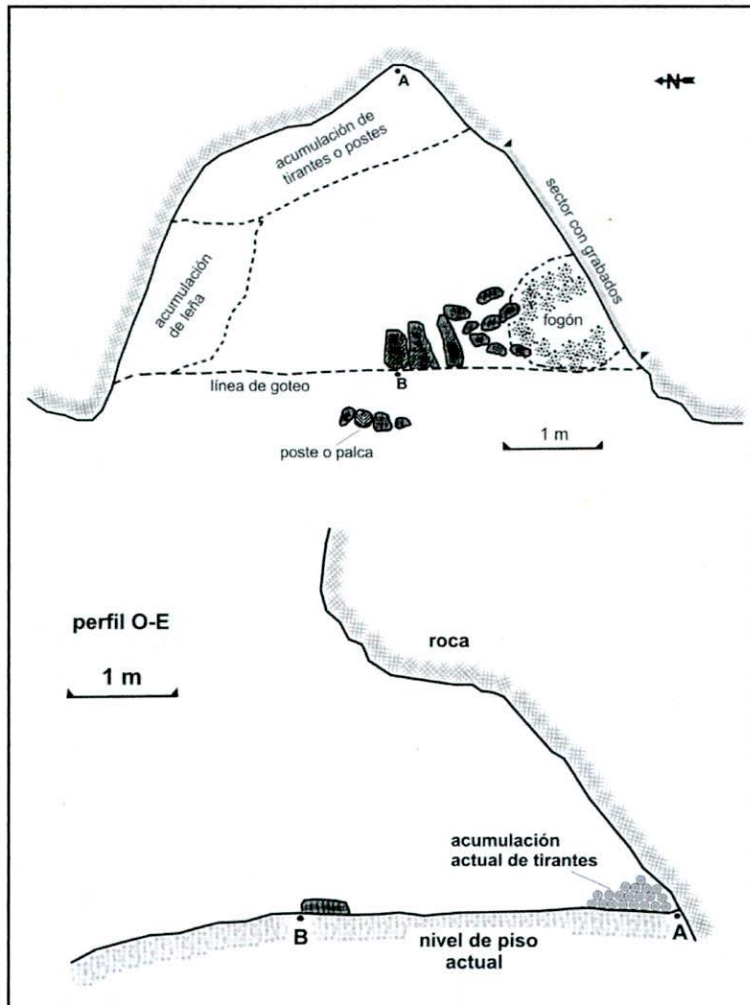


Figura 14- Vista de planta y perfil del alero, y distribución de los principales materiales y rasgos.

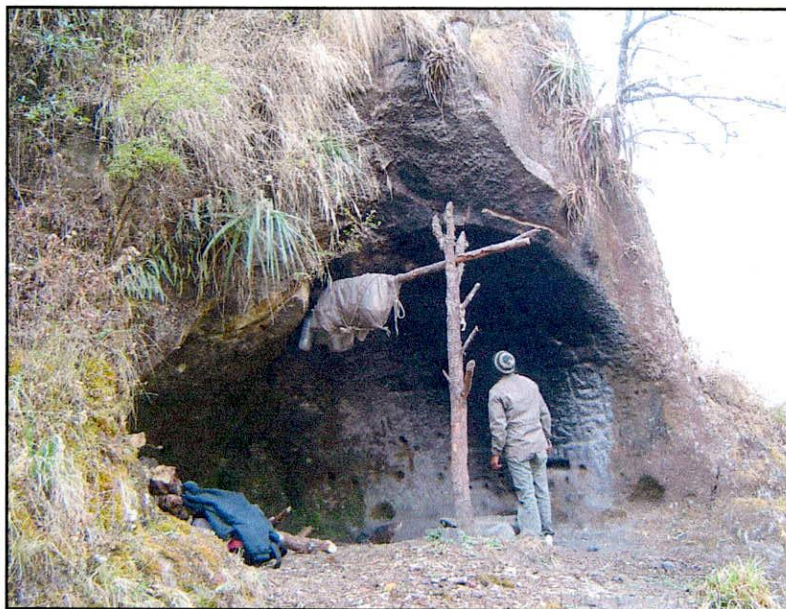


Figura 15- Vista del alero donde se observan diversos ítems vinculados con su función de puesto de pastoreo, como así también el panel con representaciones rupestres. En la fotografía, Walter Balderrama, residente de Lipeo, guía de montaña durante el trabajo de campo y familiar de los dueños del puesto.



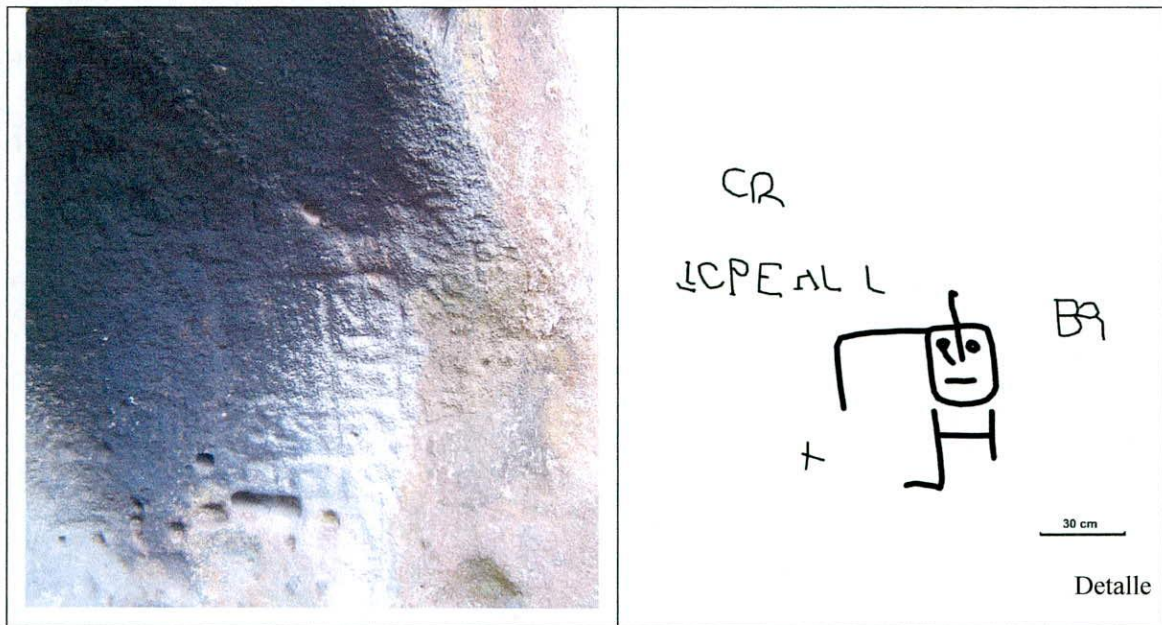


Figura 16- Mascariforme y grabados históricos en PRB.

En cuanto a la marca de ganado, el monograma se compone por las letras BR y fue identificada por nuestro guía como perteneciente a su tío, el Sr. Reynaldo Balderrama. Respecto a los grabados prehispánicos, el motivo mascariforme y los surcos rectilíneos presentan la misma técnica de ejecución, surco picado ancho y profundo, similar a la de las representaciones de CPG. Sin embargo, a diferencia de aquellas, los grabados de PRB no muestran abrasión interna, lo cual asumimos como una variación posible dentro del estilo B definido anteriormente.

La ubicación de PRB no nos permite asociarlo a la senda principal. De hecho, el acceso al mismo es a través de una senda secundaria que aparentemente no se vincula al tramo prospectado por nosotros. Ahora bien, el emplazamiento del panel con los grabados prehispánicos presenta características similares al panel de CPG, es decir, un fácil acceso visual desde cierta distancia y una posición hacia el exterior del alero. Esta situación de alta visibilidad del arte rupestre en PRB y CPG, pareciera constituirse como una de las características principales del estilo B.

#### 7.4.3 Cuevas de Gregorio Aguado

Las cuevas de Gregorio Aguado –CGA– (S 22°27'55,5" – O 64°52'49", 3.000 msnm), comprenden un conjunto de cuatro aleros, de diversos tamaños, sobre un frente rocoso vertical al cual se adosan dos corrales de pirca (Figura 17). CGA se asocia directamente al trazado de la senda, en un punto donde esta comienza un descenso abrupto



y desde donde se pueden observar directamente los otros ambientes de Yungas (Bosque y Selva Montana). Los aleros se orientan hacia el NE y, desde los mismos, se logra un control visual directo del tramo de la senda entre la posta de Cerro Campamento y la Piedra Grande (Figura 18).

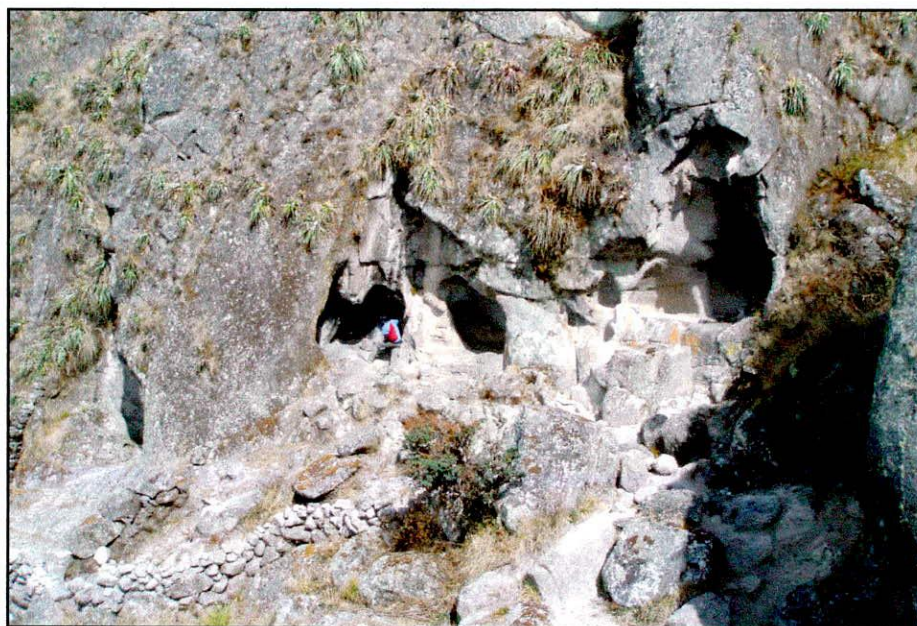


Figura 17- Cuevas de Gregorio Aguado y corrales del puesto actual. Fotografía: Beatriz Ventura.

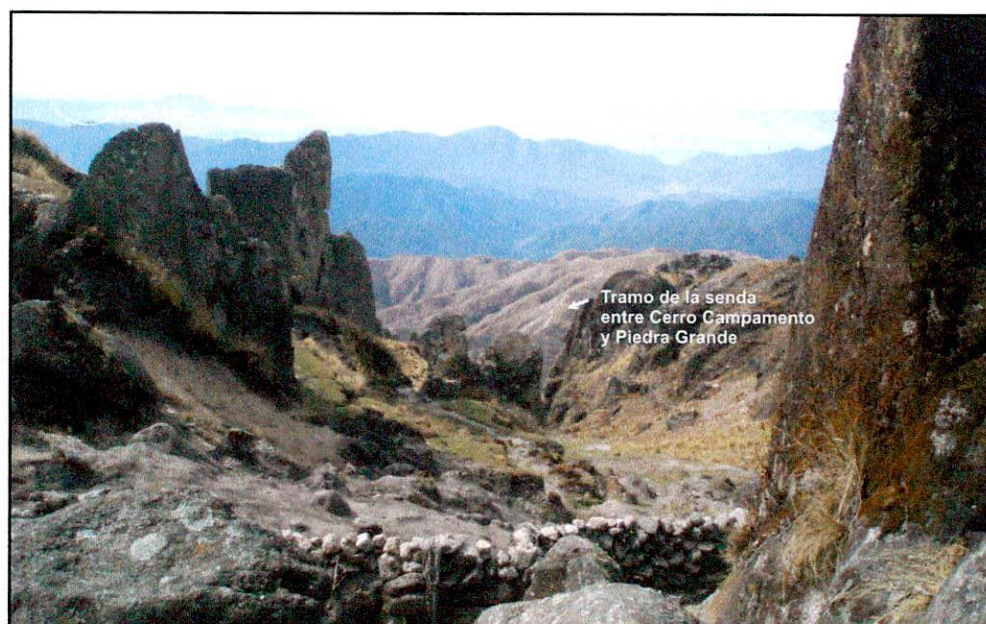


Figura 18- Vista E desde CGA. Se observa el tramo de la senda, por el Pastizal, sobre el filo de los cerros. Al fondo, el Bosque y Selva Montana. Fotografía: B. Ventura.

Actualmente este sitio cumple la función de puesto de veranada para el ganado vacuno del Sr. Gregorio Aguado, residente en Lipeo (Selva Montana). En este caso, el



pastoreo de vacunos presenta una estrategia inversa a lo comentado más arriba, y depende del lugar de residencia del ganadero. Mientras en el caso anterior se buscaba dejar los pastizales secos del invierno, aquí se pretende alejar al ganado de las elevadas temperaturas, insectos dañinos y humedad permanente de la estación estival en los ambientes de Selva y Bosque (Greco 1995; Domínguez 2004)<sup>38</sup>.

Como dijimos anteriormente, desde la Piedra Grande hasta CGA, la senda remonta la cuesta de Salsipori, salvando en 250 m lineales una diferencia de altura de 300 m. Donde culmina la cuesta, para los que viajan hacia el O, o donde comienza el descenso de la misma, para los que lo hacen hacia el E, registramos una apacheta. Este rasgo, tal como ha sido mencionado en numerosos trabajos sobre rutas de tráfico (Nielsen 1997b, 2003, entre otros), generalmente se erigen en aquellos puntos que marcan el fin o el comienzo de una etapa en el camino y su construcción –muchas veces continuada en el tiempo– responde a un comportamiento ritual particular de los viajeros. En este caso, la apacheta de Salsipori marca el punto de inflexión de la senda entre los tramos de sierra y de yungas. Por otra parte, y siguiendo al autor citado, estos puntos que marcan distintas etapas –y sus alrededores– suelen ser escogidos para el descanso de la caravana, establecer los campamentos y desarrollar parte de los rituales del viaje. En este sentido, el emplazamiento de CGA asociado a la parte culminante de un tramo de la senda, se muestra como un potencial espacio donde los caravaneros habrían realizado la *jarana* antes de descender hacia el Bosque y la Selva.

El arte rupestre de CGA comprende un conjunto heterogéneo de representaciones. Pudimos registrar, como en los casos anteriores, representaciones históricas y prehispánicas. Las primeras comprenden tres marcas de ganado y dos motivos de cruces, realizadas en surco picado lineal e inciso y no se superponen a motivos preexistentes. Dos de las marcas de ganado presentan pátina débil y la restante, muestra líquenes y musgo en el interior de los surcos. Los motivos de cruces se hallan cubiertos por una gruesa capa de hollín al igual que el conjunto de representaciones prehispánicas. Dos de las marcas de ganado corresponden al actual usuario/propietario de puesto, el Sr. Gregorio Aguado -AG-, mientras que la tercera –AB-, asociada a un motivo estrellado, no pudo ser identificada (Figura 19).

---

<sup>38</sup> Al respecto, durante los trabajos de campo (realizados en Agosto, invierno), nos encontramos con numerosos vacunos pastando a campo, cuyas *señales* fueron identificadas por nuestro guía como pertenecientes a ganaderos de Santa Victoria. Cabe destacar que, la *señal*, refiere a la práctica de identificar a los animales a partir de determinados cortes en las orejas o en la piel debajo de la quijada y, la *marca*, es el sello dejado sobre el cuero del animal a partir de la aplicación un hierro incandescente con las iniciales del propietario.



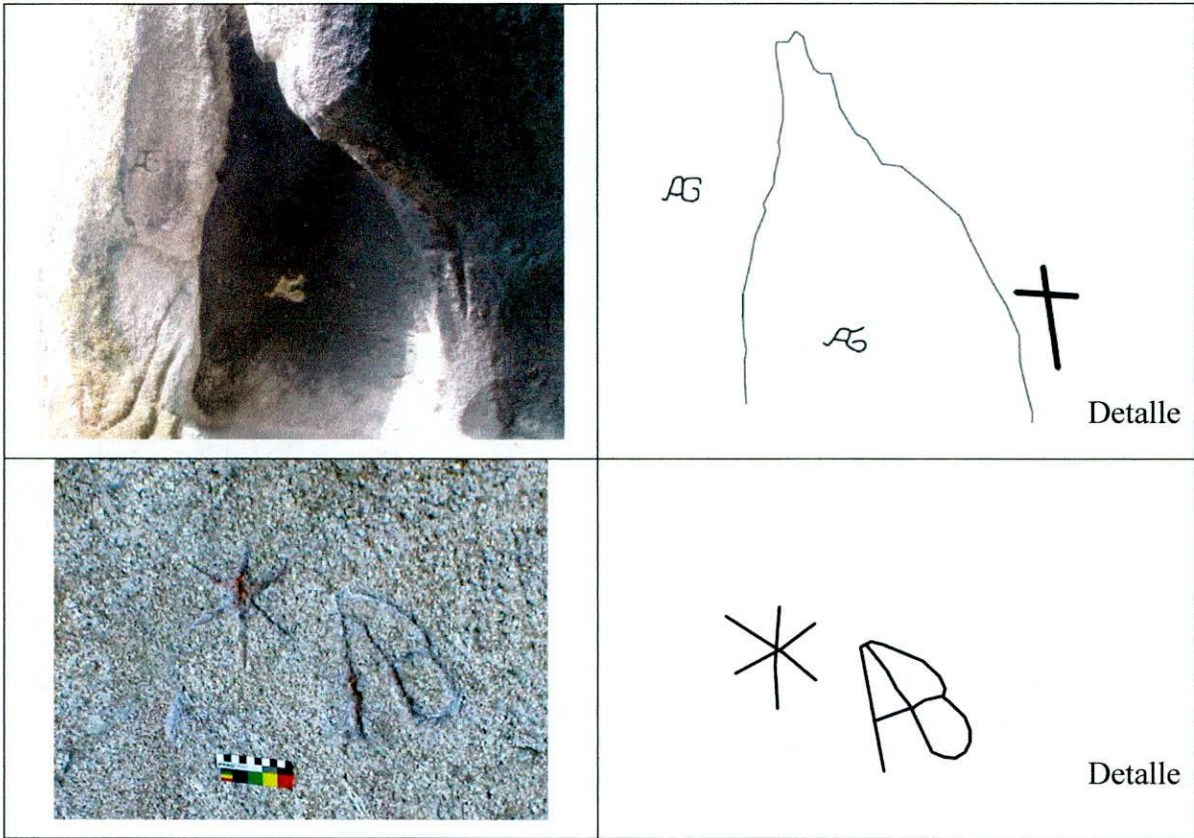


Figura 19- Marcas de ganado y cruz histórica en CGA. Fotografías: B. Ventura y Ramón Quintero.

El conjunto de motivos prehispánicos se compone de representaciones figurativas y no figurativas. Estas últimas comprenden surcos rectilíneos, zigzags y horadaciones circulares. Los figurativos responden a un motivo de caravana conformado por cuatro camélidos y posible personaje guía, y tres camélidos aislados pero próximos al motivo anterior (Figuras 20 y 21).

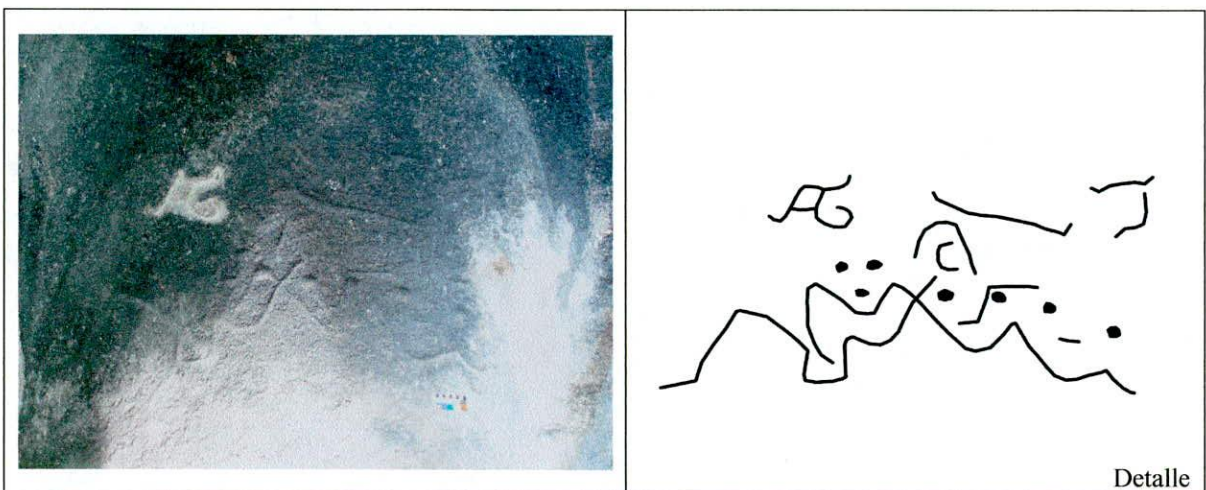


Figura 20- Representaciones no figurativas de CGA. Fotografía: B. Ventura.

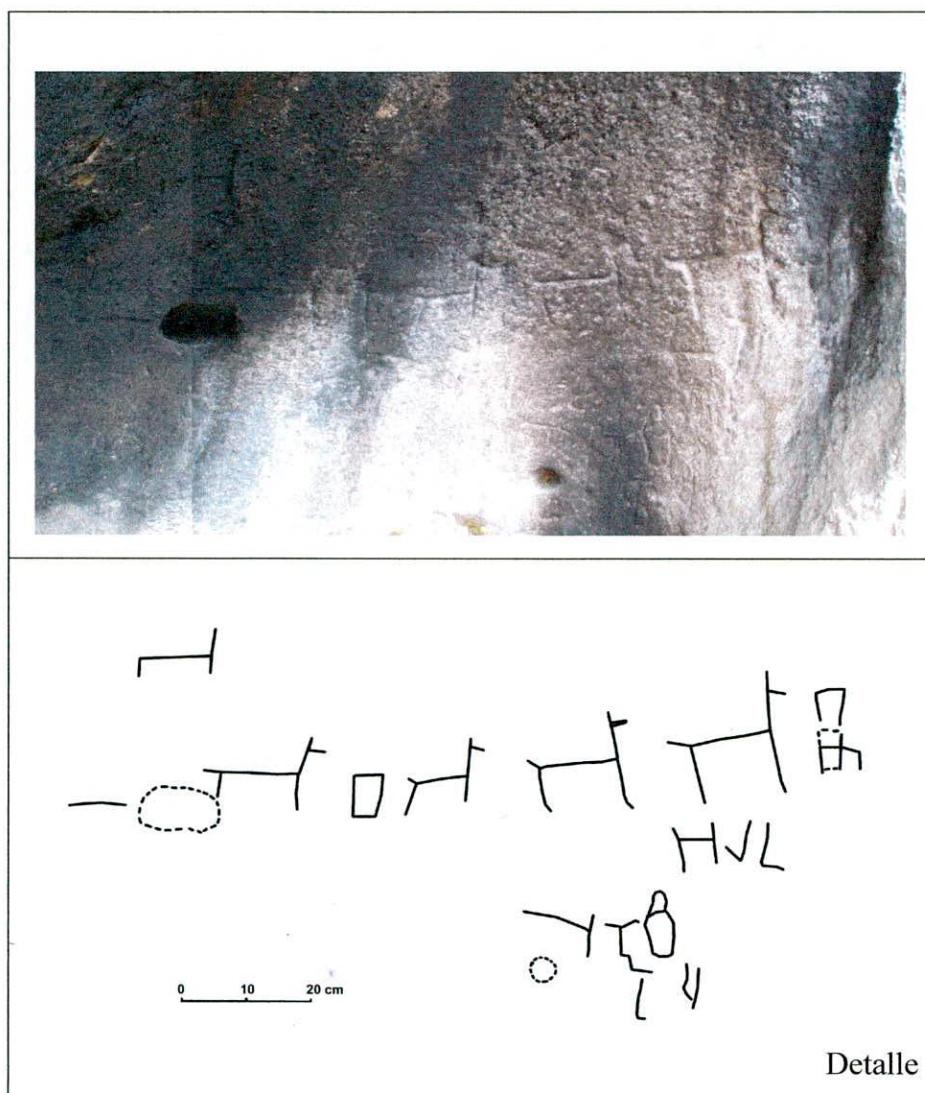


Figura 21- Motivo de caravana en CGA. Fotografía: B. Ventura.

La técnica de ejecución es la misma para todo el conjunto: surco picado lineal, con bordes regulares y un ancho de surco que oscila entre 5 mm y 10 mm. Como lo dijimos anteriormente, la mayoría de las representaciones se encuentran cubiertas de hollín, motivo por el cual no hemos podido realizar apreciaciones sobre presencia y tonalidad de pátinas. De todos modos, el análisis tecnomorfológico del conjunto de figurativos, nos permite sostener la sincronía de ejecución de los mismos, lo cual podría extrapolarse al conjunto de no figurativos si consideramos los aspectos técnicos de su realización.

El patrón de diseño de los camélidos responde al característico patrón H3, asociado a modalidades estilísticas tardías, y son comparables con las representaciones de camélidos y caravanas registrados en numerosos sitios del NOA, algunos de los cuales hemos descrito o nombrado en los capítulos anteriores. Por otra parte, es interesante destacar que esta asociación entre camélidos esquemáticos y surcos curvilíneos también está presente en

el sitio Cienego (ver Tabla 1, Figura 22), en el valle del río Santa Cruz y geográficamente más próximo a CGA. Otra de las características que estos sitios comparten, es un emplazamiento vinculado a vías de comunicación entre zonas ambientales contrastantes (Ventura 1999).

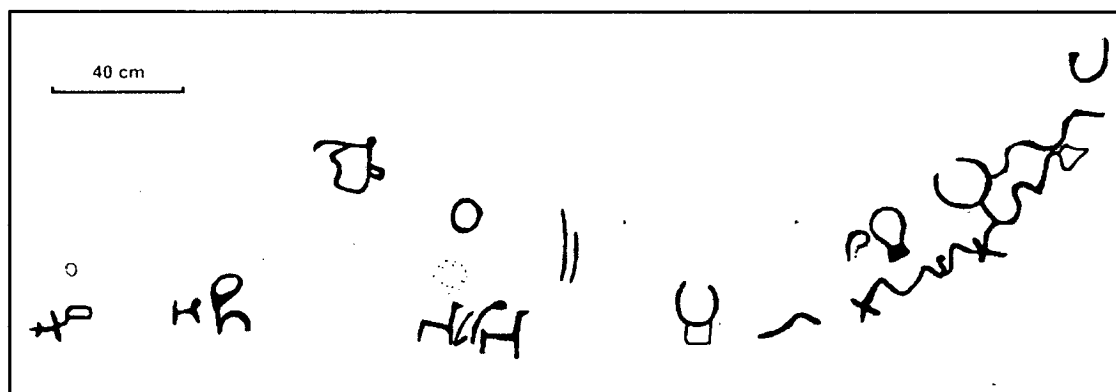


Figura 22- Grabados de Cienego. Tomado y modificado de Ventura (2001).

Teniendo en cuenta la información obtenida a partir del análisis del paisaje y emplazamiento de CGA, y su asociación directa a una vía de comunicación con evidencias materiales que permiten inferir su uso ya desde momentos prehispánicos, proponemos que la producción del arte rupestre de CGA se habría dado en el marco de algunas de las prácticas rituales propias de la actividad caravanera.

#### 7.4.4 Algunas consideraciones estilísticas y cronológicas de los conjuntos rupestres analizados

En el estado actual de conocimiento sobre el arte rupestre de las Yungas, la comparación estilística de las representaciones de CPG y PRB se restringen a los sitios mencionados en la Tabla 1 (LIP y POCH), con los que comparte tipos de motivos – mascariformes, principalmente- y técnicas de ejecución. De todos modos, no disponemos de evidencia asociada a estos sitios que nos permita sugerir, en forma relativa, alguna cronología. Sin embargo, en otras regiones del NOA -como Puna Meridional o área Valliserrana-, el motivo mascariforme, de grandes dimensiones, contorno rectangular o subrectangular, con o sin adornos cefálicos, ha sido asignado frecuentemente a momentos formativos (González 1986; Aschero y Korstanje 1996; Martel 2004) (Figura 23). En lo que respecta a la técnica de ejecución, encontramos ciertas similitudes con algunas de las representaciones grabadas en los monolitos *huancas* o *menhires* de Tafi del Valle –



ambiente de Pastizales- (García Azcárate 1996 y 2000) y con los grabados de los sitios La Esquina, Potrero Grande, Rodeo Grande (Marcos 2005) y La Ovejería (Heredia 1968; Marcos 2005), San Pedro de Colalao –ambiente transicional entre Selva Montana y Parque chaqueño-, todos en la provincia de Tucumán y adscriptos al periodo Formativo (Figura 24). No queremos decir con esto que los grabados de CPG y PRB sean necesariamente formativos aunque, como lo dijimos anteriormente, al no disponer de mayor información contextual, no podemos descartar tal asignación temporal. Sin embargo, resulta muy interesante que la distribución regional de esta técnica se asocie principalmente a ambientes de Yungas. Por lo tanto, planteamos la posibilidad de que este arte rupestre responda a una *forma de hacer* (*sensu* Aschero *et al.* 2006) más característica en grupos de Yungas que en otros de las restantes áreas consideradas. Para el caso de CGA, como ya lo hemos mencionado, la similitud estilística con representaciones de otros sitios del NOA (principalmente los de la mitad occidental de esta región) con cronología aceptada, facilita su asignación temporal a momentos tardíos finales o al periodo Inka.

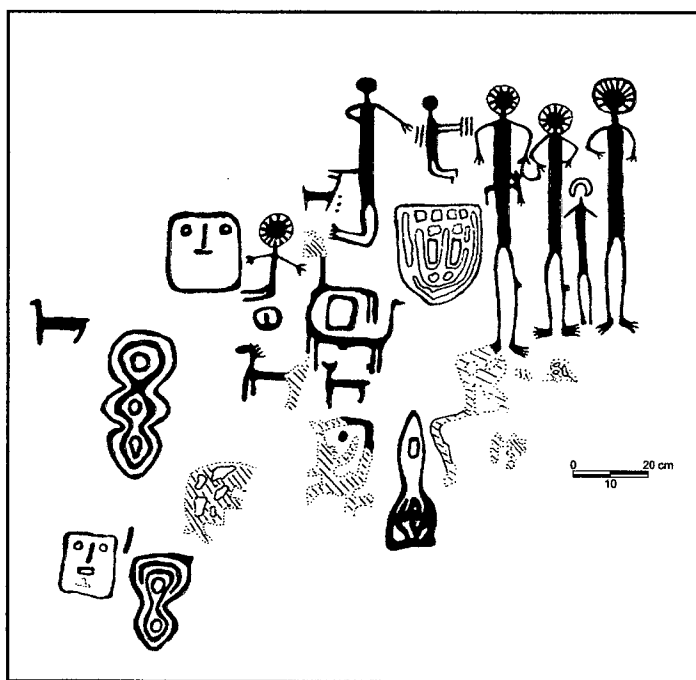


Figura 23- Grabados del sitio Cacao 3, Antofagasta de la Sierra, periodo Formativo (Martel 2004).

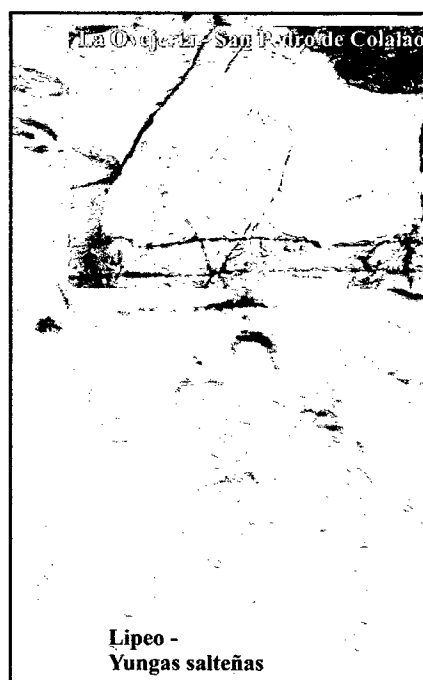


Figura 24- Comparación entre motivos similares. Se destaca la presencia de rasgos antropomorfos en la representación de La Ovejería.

## 7.5 La Arqueología de las Yungas y el desafío de la contextualización del arte rupestre

En una no muy reciente pero completa síntesis de los últimos mil años de la Arqueología de las Yungas, Ventura (2001) destaca: *“Hemos presentado evidencias sobre la importancia de la dinámica poblacional que se observa en la Región a lo largo de los distintos valles. También vimos que esta evidencia es desigual, hasta donde podemos juzgar, dado el estado tan desparejo de las investigaciones, las variaciones en la preservación del material orgánico (Ventura 1998) y la falta de fechados radiocarbónicos”* (Ventura *op. cit.*: 470). Pensamos que no hace falta aclarar más para entender la dificultad de lograr o, al menos, proponer una contextualización de los conjuntos rupestres analizados. De todos modos, siguiendo los trabajos de Ventura (1991, 1994, 1999, 2001, entre otros) describiremos brevemente las principales características arqueológicas de los puntos geográficos más cercanos a los sitios analizados en la quebrada del río Baritú (QRB), y que disponen de mayor cantidad de datos. De igual forma, tendremos en cuenta los sitios El Talar y Manuel Elordi I que, aunque distantes (ca. 130 km en línea recta hacia el SE), presentan evidencia material y cronológica de gran relevancia para nuestro tema de estudio.

### Valles de Santa Victoria y Los Toldos

Para el valle de Santa Victoria, a unos 30 km al NO, fueron descritas diversas estructuras con muros de pirca simple y doble, asociados en su mayoría a contextos agrícolas y asignados culturalmente a grupos puneños. Si bien no se disponen de fechados absolutos para estos sitios, se ha estimado su ubicación temporal dentro del período Tardío. La impronta inka en la zona estaría dada por la presencia de tramos mal conservados de caminos que conformaban la red vial del imperio. Al E del valle de Santa Victoria, cruzando la sierra homónima, se encuentra el valle de Los Toldos, a unos 25 km al NE de la Quebrada de Baritú. Allí se registró arquitectura en piedra, correspondiente a estructuras de planta circular y muros simples. A su vez, en otro sitio cercano se pudo recuperar cerámica en estratigrafía adscripta –tentativamente- a grupos chiriguanos. Por su parte, es frecuente el hallazgo en superficie de diversos implementos de molienda.

### Valles de Nazareno e Iruya

Hacia el O de la Quebrada del Río Baritú, a unos 25 km en línea recta, se emplaza el valle de Nazareno, vinculándose en su sector meridional con el de Iruya. Este sistema de

valles, discurre entre los ambientes de Pastizales, Bosque y Selva, conformando una importante vía natural de circulación entre el piedemonte y la sierra. La cuenca de los ríos Nazareno e Iruya, concentra numerosas evidencias de prácticas agrícolas manifestada a partir de la presencia de diversas estructuras que permitieron la sistematización de los suelos disponibles, en una geografía bastante irregular. Es característico de estos valles la andenería en las laderas de los cerros y cuadros de cultivo aprovechando las terrazas más bajas. Estos sectores productivos habrían estado articulados mediante asentamientos de mediano y pequeño tamaño, caracterizados por estructuras habitacionales de planta circular y elípticas. Por otra parte, próximas a las áreas de cultivo, fueron registradas diversas estructuras de almacenamiento que, junto a los frecuentes hallazgos de palas o azadas líticas y artefactos de molienda, confirman el carácter agrícola de estos valles.

En cuanto a la asignación cultural y cronológica de esta evidencia, Ventura destaca que *“Este es un caso en el que el desarrollo local parece ser el proceso predominante, por lo menos hasta tiempos incaicos. (...) La cerámica considerada local tiene características propias y no se halla asociada con otras de regiones vecinas”* (Ventura 2001: 458). Sin embargo, la autora ciada, llama la atención sobre la ausencia de materiales que permitan inferir algún tipo de contacto e interacción con grupos de Selva, lo cual atribuye a un problema de muestreo, ya que estos valles representan una de las principales vías de comunicación entre los valles de Tarija al N, la Quebrada de Humahuaca al SO y el pedemonte de Yungas al E.

#### Valles de San Andrés y Santa Cruz

A unos 60 km al S de QRB, se encuentran los valles de los ríos San Andrés y Santa Cruz. Estas cuencas tienen una orientación O-E y recorren los distintos ambientes de Yungas, desde los Pastizales hasta la Selva Pedemontana, para terminar desembocando en el río Bermejo. En este sentido, ambas cuencas constituyen dos importantes vías de comunicación entre la Llanura chaqueña y las Yungas, y la Quebrada de Humahuaca y el borde oriental de la Puna.

La variabilidad del registro arqueológico en estas cuencas estaría dada por el uso diferencial de los distintos ambientes, como así también por la dinámica social entre las comunidades de selva con grupos de la sierra, quebrada y Puna. Al respecto, algunos de los sitios emplazados en ambiente de Bosque Montano, presentan características de asentamientos semiconglomerados conformados por estructuras circulares, semicirculares y rectangulares, asociados a espacios con buen potencial para el desarrollo de prácticas



agrícolas; el sitio Antiguito, en el valle de San Andrés, responde a tales características (Ventura 1995, 2001). Este sitio cuenta con un fechado radiocarbónico de 580 AP (Ventura 1988) y componentes cerámicos locales como así también procedentes tanto de la Quebrada de Humahuaca como de la cuenca del río San Francisco, evidenciando contactos o relaciones entre poblaciones tardías de uno y otro lado de la Serranía de Zenta. En los sectores altos de estas cuencas, en ambientes de Pastizales, fueron identificados sitios más pequeños, de dos a seis estructuras, vinculados posiblemente a prácticas pastoriles y cultivos microtérminos. Los sitios con arte rupestre, también se emplazan en estos ambientes (POCH y CGO, ver Tabla 1) y se encuentran asociados a vías de circulación.

Tal como destaca Ventura (1995), en estos valles se habría dado un uso estacional de los espacios y recursos asociados: ganadería y cultivo de tubérculos en los Pastizales, agricultura y posiblemente ganadería en el sector de Bosques, y actividades de caza, recolección y pesca en los ambientes de Selva.

#### Sitios Manuel Elordi I y El Talar

Por último, en el sector inferior de la cuenca del río San Francisco, ambiente de Selva de Transición, a unos 100 km en línea recta hacia el SE desde la QRB, se encuentran los sitios de Manuel Elordi I (MEI) y El Talar (ET). Se trata de dos extensos cementerios, cuyas inhumaciones y ajuar asociado, han aportado importante información contextual sobre los grupos que habitaron este sector de la cuenca del San Francisco. En general, el registro arqueológico de estos sitios comprende entierros de individuos adultos en grandes urnas cerámicas o directamente en tierra, acompañados de ajuares conformados por piezas de metal y cuentas de distintos minerales de cobre (turquesa y crisocola) y sodalita, un aluminosilicato de sodio y cloro, de procedencia boliviana (Cerro Sapo, Cochabamba). Otros elementos del ajuar comprenden recipientes cerámicos pequeños de diversas formas (vasos, jarros, escudillas, etc.) y variadas decoraciones (pintura, incisos, pastillaje, etc.), algunas de ellas comparables a piezas de la Quebrada de Humahuaca y Puna oriental, como así también, a piezas posiblemente Candelaria (Ventura 1999).

Respecto a las piezas de metal, la mayoría fueron realizadas en bronce con alto contenido de estaño, lo cual podría estar indicando su procedencia desde el sur boliviano. Gran parte de estos objetos son láminas con forma de llamas, y sobre su rol como parte del ajuar en los entierros, Ventura (1999) destaca lo siguiente: *“Es interesante señalar la presencia de numerosas y variadas piezas de metal representando camélidos, en sitios donde seguramente estos nunca vivieron. Sin embargo su presencia en los ajuares*

*funerarios podría indicar la valoración que de ellos se hacía por parte de estos grupos. Es extraño que hallazgos de este tipo no sean numerosos en sitios de otras regiones argentinas como la Puna, la Quebrada y los Valles, donde la utilización de los camélidos en el pasado es bien conocida. Sin embargo, los hallazgos de piezas de metal que los representen no son comunes ni numerosos. (...). El hallazgo de objetos de metales y la representación en ellos de camélidos, posiblemente domesticados, juntamente con el hallazgo de restos de textiles de lana de llama, marca la posibilidad de relaciones entre estos pueblos de selva y los de las regiones andinas. Es difícil precisar el mecanismo mediante el cual estos materiales arribaron a la Selva Pedemontana, pero se pueden discutir distintas hipótesis de intercambio. Las hipótesis hasta ahora manejadas proponen que estas relaciones se dieron con pueblos de los valles del sur de Bolivia” (Ventura op. cit.: 415-416). Por último, MEI cuenta con dos fechados radiocarbónicos de 1.030 AP (Ventura 1984-85) y 810 AP (Ventura 2001), lo que permite su asignación al período Tardío.*

#### *7.5.1 Aproximación a los contextos del arte rupestre*

Como sabemos, la característica general del registro arqueológico es su condición fragmentaria. Sin embargo, en las Yungas, por los distintos motivos descritos al inicio de este capítulo, tal característica asume proporciones superiores al resto de las áreas tratadas. Esta situación hace sumamente difícil la contextualización de las representaciones rupestres, dejando expuesta la ineficacia de gran parte de los métodos aplicados para tal fin en conjuntos rupestres emplazados en otros ambientes. De todos modos, la información proveniente de sitios como Antiguito, MEI y ET, con cronologías tardías determinadas por radiocarbono y diversos materiales que evidencian contactos y relaciones con grupos distantes, nos permiten entender la producción de las representaciones rupestres de CGA en el marco de una red de interacción socioeconómica, donde el tráfico caravanero habría tenido una significativa importancia en la consecución de tales interacciones.

Por otro lado, los mascariformes de CPG y PRB nos exigen una mirada distinta y una relectura de las únicas evidencias disponibles para el planteo de su producción; nos referimos a las características morfotécnicas de los motivos, su emplazamiento y el paisaje. Como ya lo hemos mencionado, la singular distribución del motivo mascariforme –o de rostros humanos- en ambiente de Bosque Montano (POCH) o en el límite entre este ambiente y los Pastizales (CPG y PRB), en situación de alta visibilidad, nos está marcando una clara intención por parte de sus autores de no restringir a otros el acceso a la

información contenida en tales imágenes. En este sentido, es muy significativa la recurrencia de la representación de rostros humanos, cuyos referentes (sean reales o imaginarios) remitirían directamente a la identidad social de ese espacio.

Los trabajos de Pierre Duviols en los Andes peruanos, ofrecen un marco de significación plausible para este tipo de representaciones (Duviols 1976). Este investigador ha destacado el importante rol de los ancestros como argumento fundamental en la apropiación, identificación y delimitación de los distintos espacios (productivos, sagrados, públicos o privados, etc.) donde se da la reproducción social de una comunidad y los distintos linajes que la conforman. De tal forma, la figura del ancestro atraviesa un proceso de litomorfosis mediante el cual se materializa su presencia, garantizando –por el carácter imperecedero de la roca- su trascendencia en el tiempo. No pretendemos hacer una extrapolación directa de estos casos andinos a los de Yungas, pero si creemos que se trata de una línea interpretativa que debe ser tenida en cuenta a la luz de futuras nuevas evidencias.

Por otra parte, los emplazamientos de los sitios con mascariformes no siempre se asocian a una vía de circulación. Recordemos que sólo CPG se halla muy próximo a la senda, y que tal relación de proximidad nos hace suponer su posible asociación. El caso de PRB, es distinto; este se encuentra alejado de la senda, en el fondo de una pequeña quebrada, en un sector donde la circulación –en general- es menos dificultosa si se transita sobre los filos y faldas de los cerros. Sin embargo, existe un elemento común entre estos sitios, y es que sus representaciones se ejecutaron hacia el exterior de abrigos rocosos con buenas condiciones de habitabilidad. En este sentido, creemos que este tipo de motivos están asociados al uso y función de los abrigos y no necesariamente con sendas o vías de circulación.



## DISCUSION Y VISION DE CONJUNTO DEL ARTE RUPESTRE TARDIO

Originalmente habíamos planteado que abordar el estudio del arte rupestre de sitios emplazados en las distintas ecorregiones (Puna, valles, Yungas), nos permitiría entender mejor las diferencias entre conjuntos rupestres que habrían tenido su origen en contextos de producción diferentes. Es decir, nuestras expectativas se fundaron sobre la posibilidad de identificar un arte rupestre específico de caravaneros, con características mayormente homogéneas a lo largo de los distintos ambientes y un arte pastoril que presentaría una mayor variedad de temas, los que se vincularían con aspectos identitarios particulares de cada comunidad. Esto, en gran parte, fue logrado. Sin embargo, las características de determinadas asociaciones de motivos –particularmente aquellas donde se representa la figura humana-, nos obliga a preguntarnos acerca de la forma en que se habría articulado la información en un repertorio iconográfico que, por lo general, presenta dos grandes temáticas. La primera de ellas, conformada principalmente por motivos de rebaños y caravanas y que tendrían el carácter de rogativas para la multiplicación y bienestar de los mismos, parecería vincularse exclusivamente a los aspectos rituales de la práctica pastoril/caravanera. La segunda gran temática se definiría, básicamente, por las escenas de enfrentamiento, las figuras humanas con atributos jerárquicos, las alineaciones de individuos con vestimentas diferenciadas, etc., las cuales se han asociado frecuentemente a la expresión de situaciones sociopolíticas particulares (v. gr. conflictos interétnicos, surgimiento de grupos o individuos con poder, etc.) que habrían afectado al conjunto de la sociedad (Aschero 2000; Nielsen *et al.* 2001; Nielsen 2007b; Martel 2008a, entre otros). Sin dudas, podemos decir que estas han sido las interpretaciones generales para el arte rupestre tardío del NOA (Podestá *et al.* 2005). Ahora bien, debemos recordar que estos temas (rebaños/caravanas/enfrentamientos), por lo general, aparecen compartiendo emplazamientos o se registran en un mismo panel, asociados a espacios pastoriles y/o de tránsito alejados o, por lo menos, no inmediatamente próximos a sitios habitacionales de envergadura. Estas características permitieron y permiten asignar tales conjuntos a contextos de producción pastoriles, por lo tanto, la asociación de los temas que aluden al ‘conflicto’ con los temas pastoriles/caravaneros, debería estar indicando algún tipo de relación entre ambos.

Distintos autores han interpretado tal relación desde aspectos diferentes. Por un lado, se propuso que el surgimiento y la consolidación del poder de los jefes -o élites- sobre la organización y control de la producción pastoril, habría sido la causa de la ejecución de diversas representaciones (escutiformes, figuras humanas jerarquizadas, objetos emblemas, etc.) que operarían como marcas territoriales “... *garantizando la protección o la disponibilidad de tropas cargueras*” (Aschero 2000: 41), o identificando senderos y espacios de ciertos grupos (Berenguer 2004a). Nielsen (2007b), por su parte, asume estas representaciones como una “*preocupación por la violencia*” (*op. cit.*: 28), que se hallaría plasmada, también, en otros tipos de evidencia de este periodo (arquitectura defensiva, proliferación de armas y elementos de protección, registros bioarqueológicos de violencia física, etc.).

Desde nuestra perspectiva, la hipótesis de las *batallas rituales* es otra posibilidad que debe ser discutida conjuntamente con las propuestas anteriores. Aclaremos, sin embargo, que no nos referimos a estas *batallas* en el sentido que Santoni y Xamena (1997) sugieren para las alineaciones de personajes con *unkus* y los escutiformes del sitio Las Juntas (Guachipas) –que recuerda al *t'inku* andino (Platt 1987)-, si no, en relación a ciertas ceremonias descritas por Guamán Poma, donde los participantes –pertrechados como para combate- desafían y amenazan a las distintas entidades que pueden perjudicar sus cultivos y rebaños. Lo que en términos de Van Kessel (1989), se definirían como rituales productivos:

*“Procición para echar enfermedades y pistelencias: Tirauan hondadas con fuego, armados como ci peleasen en la batalla [...] Procición de tenpestades: Andauan todo cubierto de luto con uanderillas de sus armas y lansas de chunta [madera de palmera] [...] Procición de granisos y del yelo y de rrayos que los echan con armas y tanbores y flautas y tronpetas y canpanillas, dando gritos, diziendo: [‘Ay, ay! Ladrón, despojador de la gente, te cortaré la garganta. ¡Que no te vea jamás!’]”* (Guamán Poma 1980: 259, en Nielsen 2007b: 19).

Creemos que estas diferentes aproximaciones no se excluyen entre sí y, a su vez, pueden estar definiendo contextos de significación particulares que deben ser evaluados en función de la trayectoria histórica del área donde se emplaza cada conjunto analizado. Sobre la base de este argumento se discuten las evidencias presentadas en los distintos sectores considerados.

## 8.1 Emplazamientos, temas, trayectorias y contextos de significación

Repasaremos algunas características particulares de los sitios analizados para, luego, realizar una comparación de conjunto.

El emplazamiento del arte rupestre tardío en Antofagasta de la Sierra, se asocia a espacios con buena disponibilidad de recursos para el mantenimiento de los rebaños. A su vez, estos espacios coinciden con sendas y vías naturales de circulación que conectan los distintos sectores altitudinales, como así también con las probables rutas de interacción interregionales inferidas a partir de datos históricos. Gran parte de estos conjuntos rupestres comparten paneles con representaciones preexistentes correspondientes a distintos periodos arqueológicos. Los principales temas representados, tienen a la figura de la llama como protagonista, ya sea como representación aislada, formando un motivo de rebaño o integrando una caravana. La participación de la figura humana es minoritaria y su presencia se asocia a escenas de tiro o precediendo/sucediendo una caravana. Los escutiformes y antropomorfos T, aparecen al final de la secuencia, en situación de superposición o próximos a conjuntos anteriores donde predominan las representaciones de rebaños o llamas aisladas. Las representaciones de caravanas, por lo general, no comparten los mismos soportes, lo cual marcaría una elección diferencial de los soportes en función del tema a representar. Con la única excepción del sitio Cacao 1A, no se registra en el arte rupestre tardío de ANS, las escenas de enfrentamientos o alineaciones de antropomorfos (*unkus*, antropomorfos T, arqueros, etc.), cuya presencia hemos destacado de algunos de los sitios mencionados en esta investigación (Valle Encantado, Las Juntas, Kollpayoc, Media Agua, Pucará de Rinconada, etc.). En cuanto al acceso visual, existe una marcada tendencia a la elección de soportes verticales con alta visibilidad. Los rasgos mayormente asociados a los paneles estudiados comprenden posibles corrales y/o unidades de habitación, salvo en Peñas Coloradas donde se encuentra el pequeño poblado en la cumbre de la peña 3. No hay registros de arte rupestre dentro o en la inmediata proximidad del extenso sitio de La Alumbreira; situación que sí se da, por ejemplo, en otros sitios tardíos como Hornaditas, borde de Puna jujeña (Fernández Distel 1973), Pucara de Rinconada (Ruiz y Chorolque 2007), Tastil (Meninato 2008) o el Pucara de Turi en el Alto Salado (Sepúlveda 2008).

Los sitios de Valle Encantado, y los próximos de la quebrada de La Quesera y Jume Rodeo, se sitúan en un ambiente de características excepcionales para el desarrollo ganadero. A su vez, se trata de un espacio que articula ambientes contrastantes, con numerosas opciones de tránsito. La secuencia rupestre parece acotarse sólo al periodo



Tardío, llegando posiblemente hasta momentos incaicos. Las representaciones se emplazan en el fondo de aleros y oquedades, en espacios con una marca restricción al acceso visual (excepto Alero Las Caravanas), asociados a estructuras con posible función de corrales. Los temas predominantes son el rebaño, grupos de llamas representadas con sus extremidades hacia arriba o echadas con las patas cruzadas, escenas rituales como la del ofertorio, enfrentamientos armados entre arqueros y antropomorfos T, individuos alineados vistiendo *unkus* y/o túnicas triangulares, filas de arqueros y escutiformes (estos últimos únicamente en La Quesera). Los motivos de caravanas también son frecuentes, registrándose en paneles o sitios separados. No hay registro de sitios tardíos de envergadura (poblados, conglomerados o pukaras) en el Valle Encantado ni en sus proximidades.

Por último, los sitios de la quebrada de Baritú, se emplazan en el límite entre el Bosque Montano y el Pastizal de Neblina, asociados a una senda prehispánica actualmente en uso. De los tres sitios registrados, sólo uno presenta representaciones rupestres estilísticamente comparables al resto de los sitios considerados para Puna y valles. Se trata de un motivo de caravana precedido por personaje guía, asociado a motivos geométricos lineales. En los otros dos sitios, el motivo predominante son los mascariformes. En los tres casos las representaciones se ubican en aleros rocosos.

Mas allá de las continuas y numerosas referencias que hemos realizado, respecto a otros sitios con arte rupestre de igual asignación cronológica, la comparación entre los casos estudiados pone un llamado de atención sobre las diferencias registradas, las cuales implicarían diversas situaciones sociopolíticas para la producción de los distintos conjuntos rupestres. Estas, a su vez, se habrían desarrollado en espacios con trayectorias históricas muy diferentes, influyendo, sin dudas, en la conformación de los temas representados y sus contextos de significación.

### 8.1.1 *Antofagasta de la Sierra*

Analizándolo específicamente desde el arte rupestre, esta idea de trayectorias históricas diferentes se expresa en la profundidad temporal de las secuencias definidas para cada área. Desde esta perspectiva, Antofagasta de la Sierra muestra una continuidad en la producción de arte rupestre desde momentos Arcaicos hasta tiempos históricos. Pero no es sólo la continuidad, si no también, la valoración que los distintos grupos hicieron de las imágenes preexistentes. Aschero, en diversas oportunidades (1996a, 1999, 2000, 2006, 2007), ha destacado la importancia de este hecho en la construcción de la memoria social e

identidad de los grupos que habitaron este sector de la Puna. La reutilización de los paneles con representaciones preexistentes, como se trató en detalle para el sitio Confluencia, es una evidencia de ello. Los antiguos íconos son reinterpretados, resignificados e integrados a un nuevo discurso que justifica y legitima ciertas prácticas en un espacio que se va modificando de acuerdo a los nuevos requerimientos socioeconómicos de los sucesivos grupos. En un momento temprano del periodo Tardío, esto podría haber influido en la delimitación e identificación de los espacios productivos, en la negociación de ciertos derechos dentro de la comunidad o como un medio para lograr la adhesión de otros grupos en torno a la figura de un ancestro o linaje común, minimizando conflictos y tensiones entre estos. Esto, posiblemente, explique la ausencia de escenas de enfrentamientos en los conjuntos más tempranos del Tardío en Antofagasta de la Sierra, vinculadas al momento C de la secuencia planteada para Confluencia.

Siguiendo a Olivera *et al.* (2008), este primer momento del Tardío (ca. 900 d.C. – 1.200 d.C.), se habría caracterizado por un aumento progresivo en la aridez del ambiente, una tendencia en la intensificación de la producción agrícola y una paulatina concentración de la población y relocalización de los asentamientos hacia los faldeos orientales de los cerros del Coypar en el fondo de cuenca (sector Bajo del Coypar), en terrenos donde se habría logrado un mejor manejo y control (sistematización e irrigación) de los suelos cultivables. Como se puede apreciar, en ANS se habrían dado procesos de cambio ambiental, social y económico, similares a los descritos para distintas regiones de los Andes centro sur (Nielsen 2001; Berenguer 2004b). Respecto al arte rupestre, es también dentro de este lapso donde se estandarizan los patrones de diseño más característicos del arte rupestre tardío (Aschero 2000), y donde se observa un cambio en la distribución de los sitios que contienen tales manifestaciones, haciéndose más frecuentes en los sectores de fondo de cuenca (Podestá y Olivera 2006; Martel 2008a).

En este escenario, donde el conjunto de cambios identificados parecerían marcar definitivamente un punto de inflexión en el modo de vida de estas sociedades, es posible reconocer ciertas continuidades en la producción del arte rupestre que podrían responder a la persistencia de formas de organización social más afín a un modo de producción doméstico<sup>39</sup> (*sensu* Sahlins 1977), que a una organización jerárquica con individuos o grupos que concentran poder (Martel y Aschero 2007). Tales continuidades están dadas

---

<sup>39</sup> Definido como una modalidad que encierra una acentuada división sexual del trabajo, un modo de organización social centrado en la familia, un tipo de tecnología sencillo basado en la mano de obra familiar, unos objetivos de producción de acuerdo con las necesidades hogareñas y unas relaciones sociales en torno al agro como forma territorial, patrimonial pero también simbólica y cuasi sagrada.

por la replicación de temas y pautas de representación ya presentes en momentos formativos -o anteriores-, como las representaciones de llamas agrupadas (rebaños), las escenas de tiro/sujeción, la representación de dos o más llamas alineadas con o sin personaje guía (caravanas), las asociaciones llama-felino y/o llama-ave, diseños de camélidos que tienden a la síntesis formal y norma de representación en  $\frac{3}{4}$  de perfil para las figuras humanas (Aschero 2000; Podestá y Olivera 2006). A esto debemos agregar que en la secuencia de producción de las representaciones del sitio Confluencia, se da un uso del espacio plástico a través del tiempo que tiende a la integración de las imágenes anteriores a partir del aprovechamiento de los espacios libres del soporte, evitando las superposiciones. En términos de comportamiento, relacionamos esto con un proceso de actualización y resignificación de espacios que guardan y acumulan memoria (Aschero 2006), constituyéndose en marcos identitarios fundamentales para la reproducción social de la comunidad.

El segundo tramo del periodo Tardío, se correspondería con el momento D de la secuencia de Confluencia. Los motivos escutiformes y de antropomorfos T se hacen más frecuentes, mostrando pautas definidas en la elección de los emplazamientos y los soportes para su representación. Tal como lo hemos detallado en capítulo 5, la ejecución de estas figuras marcan un quiebre en la producción de arte rupestre local. Su presencia en paneles con representaciones preexistentes, muchas veces en situación de superposición y destacándose por sus dimensiones, revela la necesidad de impartir, mediante el uso de una imagen con fuerte contenido simbólico, un mensaje no ambiguo sobre los nuevos referentes de poder (individuo o grupo) y sus atribuciones en el control y/o administración de los espacios pastoriles y sus recursos (Aschero 2000). Asociamos la ejecución de estas representaciones al lapso *ca.* 1.200/1.300 d.C. – 1.480 d.C., momento en que se habría dado el progresivo abandono de los asentamientos de Bajo del Coypar y la construcción del conglomerado habitacional de La Alumbra (Olivera y Vigliani 2000-2002), lo que reflejaría un cambio en la organización sociopolítica de los grupos dirigida hacia la concentración y segmentación del poder (Olivera *et al.* 2008).

Actualmente no hay acuerdo en quienes fueron los protagonistas de ese cambio. Originalmente, Raffino y Cigliano (1973), a partir de la presencia generalizada de cerámica Belén en sitios como La Alumbra, propusieron la instalación de grupos valliserranos en ANS en el marco de un modelo de control vertical de pisos ecológicos. Posteriormente, Tarragó *et al.* (1997), postula que la presencia directa de grupos valliserranos en ANS, ya sea en caravaneo o en expediciones militares, se manifiesta en algunas de sus



representaciones rupestres. Esto expresaría, a su vez, el interés de calchaquíes y yocaviles en la explotación y control de algunos de los recursos locales (v. gr. la obsidiana). En los últimos años, Olivera y equipo, han destacado la influencia valliserrana en la microrregión de ANS desde momentos formativos, acompañando un mayor desarrollo e intensificación de las actividades agrícolas principalmente en el fondo de cuenca; proceso que se habría dado sin solución de continuidad hasta la llegada del Inka (Olivera y Podestá 1993; Olivera y Vigliani 2000-2002; Olivera *et al.* 2008). Más allá de nuestro acuerdo –o no- con las distintas propuestas, es posible que los cambios observados en la producción del arte rupestre, ocurridos hacia el final del Tardío en ANS, tuvieran que ver con estrategias de poder que condicionaron, a través de la imposición iconográfica, aquellas prácticas que permitían al pastor y su comunidad expresar y/o legitimar derechos y pertenencia sobre espacios ancestrales y sobre sus animales.

Sin embargo, debemos aclarar que a este planteo lo formulamos desde el análisis de las distintas variables que involucraron la producción de los escutiformes y antropomorfos T (emplazamientos, posición en los soportes, dimensiones y atributos gráficos del motivo, asociación con otras representaciones sincrónicas, superposiciones, etc.), y no sólo desde la simple presencia de estos motivos. Esta aclaración es pertinente ya que existiría la posibilidad de que el motivo escutiforme comprenda un ícono que está circulando, en y desde ANS, desde momentos más tempranos a los propuestos (Aschero com. pers.). Nos referimos, puntualmente, al caso del sitio Peñas Coloradas 2.1 (capítulo 5, figuras 51 y 52), donde se ejecutaron dos escutiformes y cuya diferencia de pátinas es llamativa, tanto que el escutiforme más patinado no se logra percibir en la fotografía por la similitud tonal con la pátina general del soporte. Al respecto, si bien reconocimos una posible diacronía, habíamos mencionado que la notable diferencia de pátinas podría responder a un proceso diferencial en la formación de la misma y no a una gran distancia temporal entre la ejecución de uno y otro, ya que la referencia cronológica relativa más aproximada para este tipo de motivos remite a su ocurrencia en la decoración de la cerámica santamariana y Belén, las placas metálicas y las calabazas pirograbadas. Ahora bien, los nuevos fechados obtenidos por Olivera y equipo en contextos primarios con presencia de cerámica Belén (Olivera y Vigliani 2000-2002), aportan información crucial para entender el origen y desarrollo de los procesos sociales que caracterizaron –posteriormente- al periodo Tardío en ANS. Tal como lo mencionan los investigadores citados, *“Estos nuevos fechados (...), nos permitirán afinar el modelo del proceso sociocultural tardío y repensar el origen valliserrano y la adscripción cronológica de la cultura Belén. Hasta el momento se había*

*sugerido una cronología más temprana para Belén en Hualfín y Abaucán y su posterior ascenso a la Puna en fechas posteriores. Sin embargo, los fechados ya obtenidos en BCII [Bajo del Coypar II] sugieren una presencia de Belén en ca. 1100/1000 años AP en la Puna asociada a contextos más cercanos al Formativo y previos a una mayor complejidad sociopolítica (...)*” (Olivera *et al.* 2008: 115). Esto sustentaría la presunción de Aschero sobre un origen más temprano para el motivo escutiforme y su circulación desde el ámbito puneño hacia los valles y quebradas. Si esto fuera así, quedaría por responder qué fue lo que motivó que el escutiforme se arraigase en el imaginario de los grupos valliserranos tardíos y cuáles fueron los distintos procesos de resignificación que atravesó para terminar constituyéndose en uno de los emblemas más característicos del poder político y sagrado de las sociedades del periodo Tardío. Sin dudas, estos temas escapan a los objetivos de nuestra investigación.

Ahora bien, en los sitios y paneles con representaciones rupestres vinculadas a la actividad de los caravaneros, observamos una situación muy diferente en cuanto a las relaciones y asociaciones con otros motivos, ya sean preexistentes o posteriores. Por un lado, hemos destacado la tendencia en la elección de espacios y/o paneles diferentes para la ejecución de los motivos de caravana, por otro, el registro de una mayor variabilidad en el diseño de las figuras que componen tales motivos. A su vez, la superposición de caravanas sobre motivos preexistentes es infrecuente, como así también, la asociación o superposición de escutiformes o antropomorfos T sobre estos motivos. Esto nos permite realizar una serie de proposiciones para el arte rupestre de los caravaneros en ANS que, sin embargo, no todas pueden ser generalizadas para otros sitios del NOA. En primer lugar, la segregación de espacios plantea la realización de rituales específicos cuyos productos, las representaciones rupestres, contienen cierta información que sólo cobra sentido en el contexto de la práctica caravanera y en el mundo simbólico de sus artífices. Esto explicaría la presencia, en un mismo sitio o panel, de motivos de caravanas que presentan características estilísticas diferentes (variaciones en el patrón de diseño, colores del pelaje, presencia o ausencia de adornos, etc.), las cuales aludirían a los diversos orígenes o procedencias de sus autores (Yacobaccio 1979; Aschero 2000; Nielsen *et al.* 2001; Martel 2005a, entre otros). En segundo lugar, el hecho de no haber registrado –hasta ahora– asociaciones directas entre motivos de caravanas y escutiformes y/o antropomorfos T, establece una diferencia sumamente significativa respecto del arte rupestre de los pastores. Desde nuestra perspectiva, planteamos que tal diferencia expresa una relación más simétrica, en términos de capacidad de negociación, entre caravaneros –o algunos

caravaneros- y grupos de poder, que entre estos últimos y los pastores. Introducimos esta salvedad respecto a la categoría *caravaneros* ya que, en el estado actual de conocimiento, no disponemos de evidencia que permita suponer que tal relación de simetría haya regido también para los caravaneros que operaban dentro de los mecanismos de interacción auspiciados u organizados desde La Alumbreira.

### 8.1.2 *Valle Encantado*

A diferencia de lo que ocurre en Antofagasta de la Sierra, la secuencia rupestre registrada en el Valle Encantado (VE) y sus alrededores, responde a distintos momentos de ejecución dentro del lapso correspondiente al periodo Tardío. A su vez, los materiales y rasgos registrados en las diversas prospecciones realizadas en el ámbito del valle, tendrían también una ubicación cronológica dentro de este periodo y se vincularían a ocupaciones no permanentes, tanto episódicas (caravaneras) como estacionales (pastoriles). Por otra parte, el único sitio excavado (Alero La Gruta) nos permitió la recuperación de un contexto que, por las características de los artefactos asociados, asignamos al mismo rango temporal. Sin embargo, los dos fechados obtenidos se relacionarían con eventos de data histórica (siglo XVIII), lo que abre una interesante línea de investigación sobre la persistencia de ciertos modos de ocupación del espacio, con características prehispánicas, en momentos coloniales.

Teniendo en cuenta las características geográficas y ecológicas del valle, resulta difícil imaginar que este espacio y sus recursos no hayan sido aprovechados desde momentos pretardíos. Lamentablemente, los datos disponibles hasta el momento no nos permiten avanzar en tal sentido. Otro punto que volvemos a destacar, es la significativa distancia entre VE y los asentamientos habitacionales tardíos de envergadura, emplazados principalmente en el Valle Calchaquí Norte y Central -Molinos I, La Paya, Tero, El Churcal, Borgatta, Valdez, etc.- (De Marrais 2001; Baldini 2003), y en la Quebrada del Toro -Tastil, Morohuasi- (Raffino 1972), a más de 40 y 80 km, respectivamente. Esto cuestiona la posibilidad de que el Valle Encantado haya funcionado como un espacio pastoril controlado directamente desde estos núcleos poblacionales.

En este sentido, las pequeñas comunidades que durante el Tardío se asentaban en las localidades de Isonza y Amblayo (de Hoyos 2001), a unos 20 y 30 km al Sur del valle, habrían tenido un acceso más directo. Recordemos que, asociado a la senda que comunica ambos puntos a través de la quebrada de Rumiarco, se encuentra el sitio con pinturas rupestres de Jume Rodeo, las cuales se vinculan estilística y temáticamente con las



representaciones de VE (de Hoyos 2001). Sin embargo, a partir de datos etnohistóricos (Lorandi y Boixadós 1987) e histórico-arqueológicos (Vitry 2004), se podría relacionar una parte de los materiales del VE (particularmente aquellos relacionados con prácticas pastoriles), a grupos que habitaban la zona de la quebrada de Escoipe y que, en siglo XVI, fueron identificados como *pulares y/o escoipes*. Otro vínculo posible comprendería a las poblaciones que ocupaban la mitad sur del Valle de Lerma en momentos tardíos, definidas por Mulvany (2003) como un sistema cultural con características particulares, ocupando la subregión Guachipas y extremo meridional de este valle. Los contextos arqueológicos que permitieron definir este sistema cultural, son descritos por la investigadora citada de la siguiente forma:

*“Ocasionalmente se asocian con morteros en roca (por ejemplo en laderas de Tilián y en Finca Chavez, al sur del río Osma) que sugiere posibles actividades de procesamiento de vegetales silvestres (algarrobo, mistol o chañar) (...). El contexto arqueológico hallado presenta un predominio de asentamientos pequeños (90,91%), de 1 a 2 Has de superficie. Se ubican en las acumulaciones de pie de monte y fondo de valle y en relación con cursos de agua actuales o antiguos. Carecen de estructuras visibles en superficie y se presentan como concentraciones de artefactos básicamente cerámicos y/o líticos (...). Se asocian a cementerios con vasijas para la inhumación de niños (“urnas para párvulos”) lo que sugiere poblaciones relativamente estables. En dos casos, la distribución de artefactos (cerámicos y líticos) puede cubrir superficies que superan las 15 Has, como es el caso de Los-Los (...) o Saladillo (...). Los atributos de los artefactos cerámicos permite relacionarlos con la tradición Santamariana en sentido amplio” (Mulvany 2003: 182).*

Volviendo al arte rupestre, como lo hemos visto en detalle oportunamente, las representaciones recurrentes en valle y alrededores, pueden ser agrupadas en tres grandes categorías temáticas: 1) el rebaño y las escenas rituales asociadas; 2) los enfrentamientos y las alineaciones de figuras antropomorfas individualizadas a partir de la presencia de diversos atributos –vestimenta, armas u otros objetos portados, adornos cefálicos, etc.-; 3) las caravanas.

Desde el análisis de la distribución de estos temas en sitios y soportes, hemos registrado una marcada tendencia en la asociación de los dos primeros y la segregación de la última. Si asumiéramos, como generalmente se lo ha hecho, que las representaciones de enfrentamiento y las alineaciones de antropomorfos con atributos especiales responden a las situaciones de conflicto endémico que caracterizaron a las sociedades tardías, ¿cuál es

la relación que se estableció entre ‘lo pastoril’ y ‘el conflicto’? ¿por qué son los pastores, aparentemente, el único segmento de la sociedad que expresó gráficamente ese conflicto? ¿por qué, teniendo en cuenta que una de las propiedades inherentes de la imagen rupestre es su carácter conmemorativo o evocativo, las ‘batallas’, los ‘guerreros’, los ‘jefes’ son representados en puntos distantes de las potenciales áreas de influencia de los distintos núcleos habitacionales y no inmediatamente próximos a esto? ¿hasta qué punto se podría afirmar que estamos frente a representaciones que aluden al surgimiento de líderes étnicos y no a la expresión de tensiones originadas en el seno de una misma comunidad de pastores por la disputa de espacios productivos? ¿se trata de la representación de batallas reales, entre individuos o parcialidades con intereses contrapuestos, o son las batallas rituales que periódicamente entablaron los pastores contra aquellas ‘fuerzas’ de la naturaleza perjudiciales para sus rebaños, como las *enfermedades y pestelencias, tempestades, granisos, yelo y rrayos*, que mencionara Guamán Poma? Sin dudas, la evidencia arqueológica disponible -hasta el momento- en el Valle Encantado, no nos permite arriesgar respuestas posibles para estas preguntas. Sin embargo, las características del paisaje, algunos elementos del registro arqueológico y, particularmente, el arte rupestre, pueden ser discutidos en relación a estos cuestionamientos.

En primer lugar, y en relación a cada momento definido para la secuencia rupestre de Alero La Gruta (ALG), no hemos encontrado ningún elemento, cualidad o diferencia que nos pueda hacer suponer que las representaciones de enfrentamientos y alineaciones de antropomorfos, tengan una autoría distinta al resto de los motivos que conforman cada momento. Esto se hace particularmente explícito en el conjunto tonal blanco y negro (momento B de la secuencia), donde en un sector determinado del panel se da una asociación entre tres escenas distintas que obligan un análisis de conjunto (figuras 16 y 17, capítulo 6). La composición está integrada por: escena de pastoreo (motivo de rebaño con figura humana próxima, en actitud de observación, la que asumimos como representación de pastor), escena del ofertorio al cóndor y escena de enfrentamiento entre arqueros y antropomorfos T. Ahora bien, más allá de su pertenencia a un mismo conjunto tonal, son la figura del pastor, la del ofrendante y las de los arqueros alineados verticalmente a la izquierda de los antropomorfos T, los elementos claves que permiten la asociación entre las escenas y exponen la complejidad simbólica del conjunto. Aún cuando estas figuras humanas han sido representadas en actitudes diferentes y con atributos característicos de la acción que realizan (estatismo del pastor que vigila los animales, flexión de las piernas y brazos extendidos del que ofrenda, posición erguida del arquero con *carcaj* y arco en

tensión previo a la realización del disparo), la intención del autor (o autores) de manifestar una misma pertenencia social o étnica para todas ellas, queda reflejado en un patrón de diseño de idénticas características (cuerpos alargados con extremidades inferiores cortas) y la presencia de algunos accesorios comunes (tobilleras).

Entonces, podemos plantear que los referentes de esas figuras alargadas con tobilleras, hayan sido sus mismos autores, los cuales plasmaron en la roca las diferentes actividades en las que participaban: el cuidado de los animales, la realización de ciertas ceremonias o rituales y el enfrentamiento armado contra 'otros'. Esto hace explícito la percepción que estos pastores tenían de ese 'otro', representándolos con vestimentas particulares cuyo diseño remite al ya mencionado motivo de antropomorfo T. Hemos visto que estos motivos, junto con el escutiforme, se asocian a una iconografía -o emblemas- de individuos o grupos con poder, situación que se hace particularmente visible en casos como los analizados en Antofagasta de la Sierra. Por lo tanto, esta escena particular podría interpretarse en relación a una situación de beligerancia entre los pastores que habitaban el área de VE, en este momento específico, y otro grupo o comunidad que habría tenido algún tipo de pretensión sobre los recursos o el territorio de los primeros. Este tipo de interpretaciones cuentan con un alto grado de aceptación en muchos investigadores del periodo Tardío en el NOA, ya que cumplen con las expectativas que se derivan de las afirmaciones generalmente enunciadas para sociedades jerárquicas, del tipo jefatura.

Creemos, sin embargo, que existen otras alternativas para la interpretación de estas escenas, aún cuando se acepte el modelo de jefaturas como marco explicativo mayor. Recordemos primero algunas características del emplazamiento de estas representaciones ya que, en nuestra interpretación, el espacio cumple un rol decisivo. ALG se encuentra en el interior de los afloramientos de areniscas del fondo del valle, en un espacio de difícil acceso y circunscripto por grandes bloques, alejado de las vías de circulación que presentan mayor fluidez de tránsito y sin posibilidad de acceso visual desde estas. Algunos pircados cierran los espacios entre los bloques, conformando un corral de medianas dimensiones. Tales limitaciones de acceso y visibilidad, permiten suponer que se trata un arte rupestre producido en un determinado contexto y que su información sólo estuvo disponible para algunas personas. La ubicación del panel dentro un corral y los distintos temas representados (rebaño, llama con cría, llamas echadas sujetadas por un antropomorfo, ofertorio al cóndor asociado a rebaño o aislado, antropomorfo que sujeta dos llamas enfrentadas, etc.) con la figura de la llama como principal protagonista, aludiendo a prácticas de manejo y a la ejecución de ceremonias, definen un contexto de



producción en el marco de las prácticas rituales de los pastores. Entonces, pensar que las escenas de enfrentamiento, particularmente las de ALG, puedan responder a un contexto de significación distinto al de un ritual pastoril, fuerza una interpretación que no encontraría sustento en la evidencia disponible. Por lo tanto, siguiendo la propuesta de Donnan (1979), la asociación del rebaño, el ofertorio y los enfrentamientos, deben entenderse como la representación de una escena compleja que define un tema concreto. En este sentido, el tema aludiría a los rituales relacionados a la reproducción/salud de los animales, pudiéndose observar en la composición, los principales elementos que constituyen ese ritual: el rebaño, como destinatario de los beneficios solicitados a las divinidades; la ofrenda a los referentes de los espíritus tutelares (en este caso, el cóndor), para que concedan las peticiones; el enfrentamiento o la batalla contra las entidades que pueden perjudicar a los animales y que en la representación aparecen corporizadas en figuras con rasgos antropomorfos. Volviendo a la cita de Guamán Poma, esta percepción corporizada de los agentes malignos (enfermedades, granizo, rayos, etc.), se expresa en la exclamación que los individuos –vestidos como para la guerra- proferían durante la ejecución del ritual, “*Ay, ay! Ladrón, despojador de la gente, te cortaré la garganta. ¡Que no te vea jamás!*” (Guamán Poma 1980: 259, en Nielsen 2007b: 19).

Por otra parte, hemos visto que el uso del espacio plástico en Alero La Gruta, aún cuando comprende distintos momentos dentro de un mismo periodo, guarda estrechas similitudes con lo observado en el panel de Confluencia (ANS). Es decir, entre los momentos A (conjunto tonal –ct- negro), B (ct negro y blanco) y C (ct blanco), registramos una tendencia en la elección de los espacios libres del soporte y escasas superposiciones. Ahora bien, en el momento D (ct rojo) de ALG, se da el mismo caso que en el momento D de Confluencia, la cual comprende la superposición de antropomorfos T sobre motivos que habrían tenido un fuerte contenido simbólico para sus autores originales, en clara situación de imposición iconográfica.

Las representaciones de caravanas presentan, también, similares pautas de producción a las observadas en ANS. Estas se ejecutaron separadas de los sitios con temas pastoriles, en un espacio sin restricciones de acceso físico y visual, apareciendo en el mismo panel (sitio Alero Las Caravanas –ALC-) diversos motivos de caravanas individualizados mediante tratamientos diferentes de la imagen (figura 12, capítulo 6). Cabe destacar que sólo una de las caravanas registradas en ALC, se encuentra precedida por una figura humana. La misma corresponde a un antropomorfo T, situación que marca una diferencia respecto de ANS, donde las caravanas que presentan personaje guía, nunca

comprenden escutiformes o antropomorfos T. Se podría plantear que, este caso, comprende una representación ejecutada por caravaneros con una filiación social o étnica particular. Sin embargo, por las características de su ubicación en el panel, su posición respecto de las demás caravanas y sus dimensiones, no puede ser considerada como un caso de imposición.

Para terminar, podemos decir que, ante la ausencia de vestigios materiales que permitan prever una ocupación más temprana, el Valle Encantado comenzaría a ser ocupado recién en momentos tardíos. De todos modos, teniendo en cuenta que la arquitectura registrada se asocia a puestos de pastoreo y no a asentamientos permanentes, podemos plantear que el valle y sus alrededores, formaron parte de un sistema productivo agropastoril que aprovechó la oferta diferencial de recursos a distintos niveles altitudinales. La articulación de ese sistema habría estado en manos de diferentes comunidades, ya sea las que ocupaban el sector meridional del Valle de Lerma, las asentadas en el ámbito de la Quebrada de Escoipe, o bien, las que habitaban los asentamientos tardíos de Isonza y Amblayo, al Sur del valle. Por su parte, la secuencia rupestre de VE y la continuidad de los temas pastoriles en sus distintos momentos, permiten inferir la importancia de VE como espacio de pastoreo a lo largo del Tardío.

Por último, dejamos planteada la posibilidad de que, al promediar el periodo Tardío, los nuevos requerimientos de subsistencia de las comunidades que se concentraban en los conglomerados urbanos del Valle Calchaquí o en la Quebrada del Toro, haya llevado a alguna de ellas a la incorporación del VE a su propio sistema productivo. Situación que se plasmaría en los casos de imposición iconográfica registrados en Alero La Gruta; justamente, el sitio más complejo en cuanto a la producción de arte rupestre del Valle Encantado, no sólo por la densidad de representaciones o la carga simbólica de sus escenas, si no porque se trata de un sitio que presenta la secuencia rupestre de mayor profundidad temporal, lo que en términos de memoria social, lo jerarquiza respecto del resto. Sin dudas, tal como lo hemos visto en el panel de Confluencia o el de Peñas Coloradas, la imposición iconográfica habría representado una eficaz estrategia de dominio o control, a partir del resignificación y/o designificación de aquellos espacios donde se reproduce la identidad de una comunidad.

### 8.1.3 *Quebrada de Baritú*

La variedad de estilos y emplazamientos, presentes en el arte rupestre de la Quebrada de Baritú, en particular, y del sector de Yungas salteñas, en general, se

constituyen en una importante y significativa línea de investigación para complementar, discutir o sostener la muy fragmentaria información que aportan los registros arqueológicos en estos particulares ambientes. Si bien el número de sitios con arte rupestre, registrados hasta el momento, es muy escaso en relación a la superficie considerada (figura 1, capítulo 7), la distribución de los diferentes estilos en un sentido altitudinal (estilo A en la ceja de Selva, estilo B en ambiente de Bosque montano, estilo C en los Pastizales de altura), parece definir la principal característica de la producción rupestre en estos ambientes. Es significativo, también, que ninguno de los sitios registrados presente más de un estilo entre sus representaciones, lo cual afecta directamente la posibilidad de realizar algún análisis sobre la sincronía o diacronía en la ejecución de estos. Más allá de esto, e independientemente de los aspectos cronológicos, la distribución altitudinal de los estilos no pareciera ajustarse a la idea de un uso vertical del espacio yungueño. Si asumimos que una de las principales funciones del arte rupestre es la demarcación e identificación social de los espacios de acción de un grupo o comunidad, sería lícito pensar que estas marcaciones ocurran en los distintos espacios explotados. Sin embargo, la evidencia arqueológica en sectores particulares de Yungas, por ejemplo en el Valle de San Andrés (Ventura 1995), se muestra más acorde a un sistema de aprovechamiento vertical del espacio.

Para el caso particular del estilo A, tal como plantea Ventura y Greco (2003), su frecuente emplazamiento en soportes rocosos a nivel del lecho de los ríos, no habría dejado que estas representaciones estén disponibles en aquellos meses del año donde el nivel que alcanza el agua en estos cauces, las cubriría parcial o totalmente. Los investigadores mencionados proponen que la función de estas imágenes estaría en relación al uso de los ríos como vías naturales de circulación, pero sólo en los momentos donde el nivel del agua lo habría permitido. A su vez, sugieren la posibilidad de que algunos de estos sitios hayan servido como indicadores de lugares de caza. En líneas generales, tales interpretaciones apuntan a la identificación social de espacios que tuvieron un determinado rol en la vida de estos grupos. Desde nuestra perspectiva, creemos que existió una deliberada elección de soportes susceptibles de un ocultamiento temporal por la elevación del nivel del agua, lo cual nos lleva a plantear que la ejecución de estas representaciones se realizó en función de la posibilidad de que sean vistas, o no, en momentos determinados del año. La relación de oposición *visible - no visible* que en estos paneles se daría a lo largo del año, por efecto del aumento/descenso del nivel del agua, podría responder a una característica particular de



este estilo, posiblemente vinculado a algún aspecto cíclico en la vida social, económica o ritual de estas sociedades.

El estilo B, caracterizado por grabados de surco profundo y ancho, con predominio de motivos mascariformes, se distribuye en diversos sitios emplazados en ambiente de Bosque montano y su límite superior<sup>40</sup>. En la Quebrada de Baritú, los sitios Cueva de la Piedra Grande (CPG) y Puesto de Reynaldo Balderrama (PRB), presentan representaciones de este estilo. Si bien ambos se encuentran próximos, sólo CPG está asociado directamente a la senda prospectada, situación de emplazamiento similar a la que presentan los mascariformes del sitio Potrero Chico, vinculados a la senda de acceso o salida del Valle de San Andrés. PRB, como ya lo hemos destacado, se encuentra en el fondo de una pequeña quebrada, a unos 440 m en línea recta hacia el NE de CPG, lo cual impide postular una relación directa con la senda. De todos modos, como ya lo destacamos en el capítulo 7, creemos que la relación mascariformes – aleros, que se da en la Quebrada de Baritú, puede estar aludiendo a la importancia social y simbólica de estos abrigos rocosos, en un sector donde las alternativas de resguardo o para una ocupación temporal son escasas.

Las características de las técnicas de ejecución registradas para los estilos A y B (surcos picados medianos a muy anchos, profundos e interior generalmente abradido), nos permiten asociarlos culturalmente a poblaciones de Yungas, sin embargo, no estamos en condiciones de afirmar si se tratan de estilos sincrónicos o diacrónicos. Reconocemos que los distintos estilos presentan elementos que permiten comparaciones con conjuntos de otros sitios del NOA, con posiciones cronológicas relativas dentro de momentos formativos. A partir de las similitudes iconográficas y de emplazamiento entre los sitios del estilo A y los mencionados para el área de San Pedro de Colalao (figura 24, capítulo 7), proponemos para este estilo una asignación cronológica similar. Para el estilo B, las posibles comparaciones estilísticas con otros sitios del NOA precisan una mayor cautela. Si bien el motivo mascariforme tiene mayor frecuencia en conjuntos formativos, sobre todo en las regiones de Puna y circumpuneñas (Aschero 1996; Martel 2004; Aschero y Martel 2003-2005), la presencia de este tipo de motivos en conjuntos rupestres de Yavi Chico (localidad más próxima al sector de Yungas considerado), asociado a motivos espiralados similares a los que recurrentemente aparecen en la iconografía cerámica local

---

<sup>40</sup> Entre las representaciones del sitio Lipeo, en ambiente de Selva montana, se encuentra un motivo mascariforme que permite plantear su incorporación dentro del estilo B. Sin embargo, la técnica de ejecución del mascariforme es similar a la del resto de representaciones de este sitio, las cuales son morfológica y técnicamente comparables a algunos motivos del estilo A.

tardía (Fernández Distel 2001: 197-202 y fig. s/nº, pág. 274), abre un interrogante sobre una posible ejecución dentro de tal lapso.

Por último, las representaciones del estilo C presentan algunas características que facilitan su comparación con otros conjuntos rupestres con asignación cultural y adscripción cronológica relativa, más aceptada. En primer lugar, las cualidades de la técnica de ejecución de las representaciones de este estilo (surco picado lineal angosto a mediano), lo diferencia notablemente de los otros dos. Segundo, si bien son sólo dos los sitios registrados con representaciones correspondientes a este estilo, Cienego y Cuevas de Gregorio Aguado (CGA), la presencia de figuras de llamas marca el contraste más notorio respecto de los repertorios anteriores. A su vez, la disposición de estas en forma alineada, permite vincularlas a representaciones de caravana, lo cual se hace evidente en CGA donde la fila es precedida por una figura humana. Tercero, estos sitios, emplazados entre las cotas de 2.800 y 3.000 msnm en ambiente de Pastizal de altura y su límite con el Bosque montano, se asocian a vías de circulación, actualmente vigentes, próximas o uniendo puntos del espacio con vestigios arqueológicos y conectando distintas localidades de ambientes diferentes. Esto nos lleva a proponer un uso en momentos prehispánicos en relación a rutas de tráfico e interacción social. Como ya lo mencionamos oportunamente, la asignación cronológica relativa para este estilo correspondería a momentos finales del periodo Tardío. Por último, conviene recordar que, próximo al sitio de Cienego, Ventura (1999) registró diversas estructuras las que interpretó como posibles corrales, lo cual – junto al arte rupestre- destacaría la importancia de los sectores de Pastizales como espacios de pastoreo.

Sin dudas, el estilo C tiene que ver con grupos étnicamente más próximos a comunidades quebradeñas y puneñas, que a las de Yungas. Su emplazamiento en la zona de Pastizales y límite con el Bosque montano, pareciera indicar la distribución más oriental para las representaciones rupestres vinculadas a las sociedades de *tierras altas*, situación que tendría su contraparte de *tierras bajas*, expresado en la distribución del estilo B. Esta distribución del estilo C posiblemente se relacione con las necesidades ambientales propicias para la cría de camélidos, particularmente la llama.

## **8.2 Conflicto y movilidad caravanera**

Si bien se ha postulado que una parte de los conflictos sociales del Tardío tendrían su origen en disputas territoriales, la presencia en diversos sitios del área circumpuneña de evidencias materiales que aluden a procesos de interacción a larga distancia, continuos a lo

largo de todo el periodo, ha llamado la atención de diversos investigadores generando distintas explicaciones (Núñez y Dillehay 1995; Berenguer 2004a). Aquí nos referiremos a dos propuestas, en gran parte similares, las cuales nos aportan elementos claves para entender algunos aspectos del arte rupestre de los caravaneros.

Al respecto, Aschero (2000), desde el estudio de los mecanismos que llevaron a la estandarización de algunos diseños rupestres del Tardío en el área circumpuneña, postula que: “... si aceptamos al tráfico caravanero como un mecanismo clave de interacción y circulación de información, la repetición de motivos y temas en el arte rupestre del área circumpuneña estaría indicando que esta siguió operando como una gran área de interacción e intercambio de información a distancia. En todo caso el entrelazado de varios circuitos de movilidad giratoria, funcionando interconectados, proporcionarían una posibilidad cierta para la circulación e información a distancia. La otra alternativa sigue siendo la de grupos especializados (especialistas) en el intercambio caravanero” (op. cit.: 42).

Por su parte, Nielsen (2007a), a partir de una reevaluación de la relación entre guerra y cambio político, durante el Tardío en los Andes circumpuneños, destaca lo siguiente: “Cómo coexistieron el intercambio y la hostilidad es un tema que merece ser investigado en el futuro. El surgimiento de grupos caravaneros no afiliados a las principales colectividades en contienda es una posibilidad que podría tener un eco temporalmente lejano en la referencia de Lozano Machuca (1992) a la existencia en Lípez de indios “cimarrones” dedicados al tráfico caravanero, que evadían los controles de la administración colonial española manipulando su adscripción étnica. También sería consistente con la ausencia de pukaras en regiones aparentemente habitadas en el PDR por grupos dispersos de pastores especializados, como el Sureste de Lípez o la Puna Occidental” (op. cit.: 28).

Podríamos decir que ambas propuestas son coincidentes. Por un lado, la posibilidad de grupos especializados que facilitan el intercambio de bienes e información entre comunidades en conflicto. Por otro, y esperando no malinterpretar a los investigadores citados, el espacio puneño habría actuado como un área de amortiguación (*buffer*), donde los circuitos de movilidad de diversas colectividades —enfrentadas o no— se interconectaron con otros, formando un gran red de interacción mediatizada por grupos pastoriles puneños. En este sentido, la continua interacción entre tierras altas y bajas, entre Puna-valles y quebradas-Yungas, se habría facilitado a partir de la acción de estos grupos caravaneros que atravesaban los distintos territorios, independientemente de su grado de permeabilidad.



Esto encuentra cierta lógica en tres de los aspectos frecuentemente destacados para las representaciones de caravanas: la tendencia en la elección de soportes separados de aquellos con representaciones pastoriles, el registro de motivos de caravanas mostrando variabilidad en los diseños de los animales que las conforman y la muy baja frecuencia – por lo menos en los sitios analizados en nuestra investigación- de caravanas precedidas por personajes que muestran atributos jerárquicos o diseños que puedan aludir algún tipo de filiación.

## CONCLUSIONES

Comenzamos esta investigación con la convicción de que detrás de la supuesta homogeneidad que presentaba el arte rupestre del Tardío, subyacían numerosas diferencias que nos podían brindar nuevas aproximaciones acerca del rol que los pastores (ya sea en su faceta productora o caravanera), como colectivo social, tuvieron en el convulsionado escenario del período Tardío en los Andes centro sur, en general, y del NOA, en particular. Si bien, en las últimas décadas, los estudios sobre interacción y tráfico caravanero habían hecho explícita la importancia de los grupos pastoriles en la consecución de tales procesos y prácticas, el análisis pormenorizado de sus manifestaciones rupestres puso de manifiesto que su participación en los procesos sociales, económicos y políticos de la época, fue mucho más activa de lo que se ha planteado hasta el momento. Ahora bien, antes de continuar con las conclusiones generales, debemos retomar los aspectos más particulares de nuestra investigación vinculados a los objetivos e hipótesis propuestos originalmente.

Nuestro objetivo general refería a la interpretación de la producción de arte rupestre en sitios emplazados en distintos ambientes del NOA, en relación a sus posibles desempeños como espacios pastoriles y/o caravaneros durante el periodo Tardío. Al respecto, creemos que la evidencia presentada marca un claro vínculo entre el tipo de prácticas socioeconómicas inferidas a partir de los temas del arte rupestre –rebaños, caravanas, etc.- y las características ambientales del lugar donde se emplaza –recursos naturales, vías de circulación-. Situaciones que, a su vez, fueron confirmadas mediante la consideración de otros tipos de evidencia –corrales, puestos, materiales alóctonos, etc.-, permitiéndonos alcanzar de esta forma los objetivos particulares. Si bien hemos manejado las asignaciones cronológicas mediante el uso de métodos relativos, hemos tratado que las comparaciones estilísticas, realizadas con este fin, abarquen un amplio número de casos. De igual modo, y siempre que los casos lo permitieron, se buscó cruzar la información estilística con la proveniente de las asociaciones artefactuales confiables, como así también con la de aquellos contextos que poseían fechados absolutos.

En cuanto a las hipótesis de trabajo, las cuales se formularon con la idea de lograr definir la superposición de contextos pastoriles y caravaneros en un mismo espacio a partir de la diferenciación temática en los conjuntos rupestres, podemos decir que en todos los casos estas presunciones fueron contrastadas. Sin embargo, reconocemos que, a medida

que avanzábamos en el análisis de los distintos sitios que conformaron la muestra, el carácter articulador de un espacio –en el sentido de emplazarse en un punto geográfico que media entre ambientes ecológicamente contrastados- no es condición *sine qua non* para la presencia de representaciones de caravanas.

Esto ha sido notado, particularmente, en la microrregión de Antofagasta de la Sierra, donde el registro arqueológico de los periodos correspondientes a las sociedades con economías productivas, permite sostener que lo pastoril y lo caravanero definieron el modo de habitar el ambiente puneño, situación que se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX. Por lo tanto, ANS no se trataría de un espacio donde se superponen las actividades de pastores y caravaneros, por el contrario, ANS comprende un espacio netamente pastoril – aún cuando existe evidencia de un desarrollo agrícola importante- donde la actividad caravanera difícilmente pueda ser entendida fuera de este contexto. En el otro extremo encontramos al Valle Encantado, donde las características ambientales, topográficas y del registro arqueológico, lo muestran como un espacio donde ambas actividades habrían tenido un desarrollo independiente. Es decir, la asociación entre lo pastoril y lo caravanero en el valle es meramente circunstancial y en función de los beneficios que reportaron, para unos y otros, los recursos presentes en el mismo.

Por último, Quebrada de Baritú nos enfrentó a una situación que no esperábamos y que ni siquiera pudimos anticipar en nuestras hipótesis, y tiene que ver con un espacio donde se manifestarían los límites de la distribución de dos estilos rupestres con distinta afiliación cultural y, seguramente, diferentes contextos de producción. Para tal situación, contemplamos la posibilidad de que el límite entre los Pastizales de neblina y Bosque montano pueda estar definiendo una zona de interacción o articulación entre grupos de tierras altas y tierras bajas, a partir de la relevancia que en términos de subsistencia habría tenido para unos y otros (pastoreo, cultivos microtérminos, caza, recolección, etc.). Esto nos obliga a volver a una de las cuestiones tratadas en la Discusión, que es la necesaria consideración de las distintas trayectorias históricas de cada lugar, donde las diferentes asociaciones y configuraciones de los conjuntos rupestres, deben ser entendidos en el marco de las relaciones que establecieron los distintos grupos con su entorno y de su interacción con otras comunidades.

#### *Arte rupestre de pastores...*

En numerosos pasajes de esta Tesis hemos sido reiterativos respecto a las características de los emplazamientos de los conjuntos analizados, donde la presencia de



recursos básicos para la subsistencia y reproducción de los rebaños, la representación de ciertos temas y las asociaciones artefactuales, permitieron definir contextos de producción pastoriles para tales manifestaciones. Por lo tanto, se trata de un arte rupestre que expresa la forma en que los pastores percibían su mundo y las relaciones que estos entablaron con los distintos elementos que lo conformaban: el paisaje, sus animales, deidades y, por su puesto, otros individuos. En tal sentido, el estudio de este arte rupestre nos pone frente a una visión sesgada del mundo, la visión de los pastores, y nos obliga reflexionar sobre el alcance de nuestras aproximaciones. Aquellas representaciones donde podemos apreciar escenas que pueden implicar la figuración del ‘otro’, debemos tener en cuenta que se trata de un ‘otro’ construido desde la experiencia del pastor y no un reflejo fiel del mismo, lo cual se hace extensible al posible significado de las escenas en la participan.

Más allá del grado de acuerdo sobre algunas interpretaciones, es evidente que los cambios ocurridos durante el periodo Tardío afectaron significativamente a las comunidades pastoriles. Si tenemos en cuenta que uno de los principales rasgos de este momento es una fuerte tendencia en la delimitación y defensa territoriales, el carácter extensivo de la ganadería andina, con circuitos de movilidad flexibles en función de la variación y concentración estacional de los recursos, podría haber llevado a los pastores a diversas instancias de negociación –no siempre pacíficas- con otras comunidades por derechos de acceso a zonas de pasturas. Desde esta perspectiva, y si las escenas de enfrentamiento aludieran a situaciones de conflicto, la escala del conflicto representado se acotaría a disputas puntuales entre dos comunidades que pugnan por un mismo espacio y no necesariamente a una situación de guerra entre las fuerzas de Señores, Jefes o *kurakas* determinados, sobre todo si tenemos en cuenta las características de los emplazamientos de estas representaciones<sup>41</sup>.

Por último, quisiéramos volver sobre los casos que hemos identificado como situaciones de imposición iconográfica. Desde el análisis de la representación rupestre como producto social complejo, tal como fuera definido por Fiore (1996) y desarrollado en nuestro marco teórico, la imposición iconográfica representa un hecho de violencia simbólica sin precedentes en el arte rupestre del NOA, constituyéndose en una clara estrategia de dominación a partir de la designificación de aquellos lugares que contienen los íconos y emblemas ancestrales, los cuales identificaron la pertenencia y legitimaron los

---

<sup>41</sup> Reconocemos, no obstante, que la complejidad y detalle plasmados en algunos conjuntos de Las Juntas (Alero nº 12, Santoni y Xamena 1997) o Pukara de Rinconada (panel Boman, Ruiz y Chorolque 2007), podrían relacionarse con la representación de milicias o cuerpos de un ejército regular.

derechos de una comunidad sobre un espacio determinado. Esto revela que el control la actividad pastoril fue un factor clave para la consolidación del poder de un grupo, o una comunidad, sobre un territorio específico. Recordamos que estas imposiciones aparecen al final de las secuencias rupestres, en las postrimerías del periodo Tardío, lo que en Antofagasta de la Sierra podría tener cierta sincronía con la construcción del conglomerado habitacional de La Alumbreira y, en el Valle Encantado, con alguno de los extensos sitios del Valle Calchaquí Norte o bien con Tastil, en la Quebrada del Toro.

... y *caravaneros*

A diferencia de lo que ocurre con el arte rupestre de los pastores, donde hay un mayor despliegue de escenas y temas, el arte rupestre de los caravaneros parece centrar en el motivo de caravana su máxima expresión pictórica. Por su parte, su habitual representación separada de paneles con otras temáticas, marca su función y consumo dentro de un contexto de significación específico de las prácticas rituales de los caravaneros. Otra característica frecuente y que lo diferencia del arte de los pastores, es su particular relación con los motivos antropomorfos. Como hemos visto en los diferentes casos analizados, por lo general, las representaciones de caravanas no suelen incluir la figura del caravanero y, cuando esto ocurre, casi siempre corresponden a figuras más bien esquemáticas y/o desprovistas de atributos gráficos que puedan ser interpretados como elementos identitarios o de jerarquía (tocados o adornos cefálicos, portando objetos como cetros o estandartes, diseños de vestimenta, etc.). Tal simplificación del repertorio habría operado como una estrategia caravanera de doble sentido: uno ritual y otro social. Ritual, porque en el bienestar de sus animales recae gran parte del éxito y provecho que se pueda obtener en los viajes de intercambio, razón por la cual –como ocurre en la actualidad– es lógico pensar que en los rituales desarrollados durante la travesía, sean las llamas que componen la caravana las destinatarias de una gran parte de las rogativas. A su vez, el motivo de caravana representaría el símbolo que describe e identifica la acción y sus actores. El sentido social de la estrategia está, justamente, en no asociar a la representación de la caravana una figura que pueda connotar un origen o identidad particular, minimizando potenciales situaciones conflictivas al momento de atravesar territorios ajenos. Esto, en cierta forma, podría interpretarse como una estrategia similar a la aplicada por los caravaneros de Lípez, quienes lograban evadir “... *los controles de la administración colonial española manipulando su adscripción étnica*” (Nielsen 2007a: 28). De ser así, podemos decir que en el simple y temáticamente acotado arte rupestre de

los caravaneros, se encuentran las claves para comenzar a entender por qué fue posible un intenso tráfico interregional, a pesar de los conflictos y fuertes cambios sociopolíticos que caracterizaron al periodo Tardío en toda la región.

Como reflexión final, queremos destacar que, en esta Tesis, hemos tratado de enfatizar la importancia del análisis del espacio y el emplazamiento, como variables fundamentales en la interpretación de las manifestaciones rupestres. La arqueología del periodo Tardío ha sido construida, principalmente, desde la información obtenida en los conglomerados habitacionales, trasladando desde allí hacia el resto del espacio y las prácticas que tuvieron lugar en ese espacio, las nociones de jerarquía, complejidad, desigualdad, conflicto y territorialidad. Si bien en la actualidad estos conceptos están siendo reevaluados (Nielsen 2006b, 2007a; Acuto 2007), tal discusión, en el arte rupestre, se encuentra condicionada por la presencia de determinadas figuras (escutiformes, Antropomorfos T, *unkus*, figuras humanas alineadas) cuya interpretación difícilmente pueda eludir la idea de poder, jerarquía, conflicto. Pero ¿es así en todos los casos donde estas se representaron?, creemos que nuestro trabajo aporta alguna alternativa al respecto, indagando en las posibles relaciones de significación que se puedan establecer a partir de la forma en que se articularon los diferentes temas representados (rebaños, rituales, enfrentamientos, caravanas, etc.), poniéndolas a prueba en el marco de los espacios donde estas se emplazan (pastizales, vegas, lugares de paso, espacios agrícolas, asentamientos, etc) y en donde estas cobran sentido.



## BIBLIOGRAFIA

Acuto, F.

2007 Fragmentación vs. integración comunal: Repensando el Período Tardío del Noroeste Argentino. *Estudios Atacameños* 34:71-95.

Albeck, M. E.

1994a La Quebrada de Humahuaca en el intercambio prehispánico. En, M. E. Albeck (ed.) *Taller DE COSTA A SELVA. Producción e intercambio entre los Pueblos Agroalfareros de los Andes Centro Sur*, pp. 117 - 132. Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Albeck, M. E. (editora)

1994b *Taller DE COSTA A SELVA. Producción e intercambio entre los Pueblos Agroalfareros de los Andes Centro Sur*. Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Ambrosetti, J. B.

1895 Las grutas pintadas y los petroglifos de la provincia de Salta. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XVI: 311-342.

1896-99 Notas de Arqueología Calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XVII-XX: varias series.

1904 Apuntes sobre la arqueología de la Puna de Atacama. *Revista del Museo de La Plata*, tomo XII: 3-30.

Ampuero, G.

1978 *Cultura Diaguita*. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago.

Angiorama, C. I.

2006a ¿Mineros quebradeños o altioplánicos? La circulación de metales y minerales en el extremo noroccidental de Argentina (1280 – 1535 AD). *Intersecciones en Antropología* 7:147-161.

2006b Arte rupestre en la Puna jujeña: nuevos hallazgos en el sector sur de la cuenca de Pozuelos (Argentina). *Resúmenes del VII Simposio Internacional de Arte Rupestre*, pp. 4 – 6. Departamento de Antropología, Universidad de Tarapacá.

Aranibar, J.; S. M. L. López Campeny, M. G. Colaneri, A. S. Romano, S. A. Macko y C. A. Aschero

2007 Dieta y sociedades agropastoriles: análisis de isótopos estables de un sitio de la Puna meridional argentina (Antofagasta de la Sierra, Catamarca). *Comechingonia* 10: 29-48.

Arnold, D. Y.; D. Jiménez A. y J. de D. Yapita

1998 *Hacia un Orden Andino de las Cosas*. Hisbol / ILCA. La Paz.

Aschero, C. A.

1979 Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva - 1. (Departamento de Humahuaca, Jujuy). *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste argentino*, pp. 419 - 458. Universidad del Salvador. Buenos Aires.

1983-1985 Pinturas rupestres en asentamientos cazadores recolectores: dos casos de análisis aplicando difracción de Rayos-X. *Cuadernos del Instituto Nacional Antropología* 10: 291-306.

1985 Notas sobre el uso de pigmentos minerales en el sitio CCP-5, prov. De Santa Cruz, Argentina. En, *Estudios en Arte Rupestre*, pp. 13-24. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

1988 Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. En, *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y Perspectivas*, pp. 109-142. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires.

1996a Arte y Arqueología: una visión desde la Puna argentina. *Chungara* 28 (1-2): 175-197. Universidad de Tarapacá, Arica.

1996b ¿A dónde van esos guanacos? En, J. Gómez Otero (ed.), *Arqueología. Solo Patagonia. Ponencias de las segundas Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, pp. 153-162. CENPAT-CONICET.

1997 De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, tomo XVI (1/4):17-28. Mendoza.

1999 El Arte rupestre del Desierto Puneño y el Noroeste Argentino. En, *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, pp. 97-135. Edición del Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago. Santiago.

2000 Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En, Podestá, M. M. y M. de Hoyos (eds.) *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en la Argentina*, pp. 17-44. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.

2006 De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional argentina. En, *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*, editado por D. Fiore y M. Podestá, pp. 103-140. Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, Buenos Aires.

2007 Iconos, huancas y complejidad en la Puna sur argentina. En, A. Nielsen *et al.* (comps.), *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino*, pp. 135-165. Editorial Brujas, Córdoba.

Aschero, C. A. y M. A. Korstanje

1996 Sobre figuraciones humanas, producción y símbolos. Aspectos de arte rupestre del noroeste argentino. *Volumen del XXV Aniversario del Museo Arqueológico Dr. Eduardo Casanova*, pp. 13-31. Instituto Interdisciplinario Tilcara (UBA), Tilcara.

Aschero, C. A. y A. R. Martel  
2003-2005 El arte rupestre de Curuto-5, Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina). *Cuadernos del INAPL* 20: 47-72.

Aschero, C. y M. M. Podestá  
1986 El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna Argentina. *Runa* XVI: 29-57.

Aschero, C. A.; A. R. Martel y S. M. L. López Campeny  
2006 Tramas en la piedra: rectángulos con diseños geométricos en Antofagasta de la Sierra (Puna meridional argentina). En *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*, editado por D. Fiore y M. Podestá, pp. 141-156. Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, Buenos Aires.

2008 El sonido del agua... arte rupestre y actividades productivas. El caso de Antofagasta de la Sierra, noroeste argentino. En *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de Las Américas*, editado por M. Sepúlveda, J. Chacama y L. Briones. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile. En prensa.

Aschero, C. A.; J. G. Martínez, M. del P. Babot, S. Hocsman, S. M. L. López Campeny, A. R. Martel, M. L. Cohen, R. Zurita y V. Ataliva  
2003 Continuidades, interacciones y cambios en Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Puna meridional argentina). *Serie Monográfica y Didáctica* N° 42: 121. VI Jornadas de Comunicaciones, FCN e IML, UNT. ISSN 0327-5868.

Baied, C. A. y J. C. Wheeler  
1993 Evolution of high andean puna ecosystems. Environment, climate, and culture change over the last 12.000 years in the Central Andes. *Mountain Research and Development* 13(2): 145-146. University of California Press.

Baldini, L.  
2003 Proyecto arqueología del valle calchaquí central (Salta, Argentina). Síntesis y perspectivas. *ANALES Nueva Epoca* 6: 219-239. University of Göteborg, Sweden.

Bate, F.  
1981 Relación general entre teoría y método en Arqueología. *Boletín de Antropología Americana* n°4. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México.

Benedetti, A.  
2005 *Un territorio andino para un país pampeano. Geografía histórica del Territorio de los Andes (1900-1943)*. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ms.

Berenguer, J.  
1994a Asentamientos, caravaneros y tráfico de larga distancia en el norte de Chile: el caso de Santa Bárbara. En Albeck, M. E. (ed.) *Taller de Costa a Selva. Producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur* 17-46. Instituto Interdisciplinario Tilcara, FFyL - UBA.



1994b Caravaneos prehispánicos tardíos y cambio cultural en el sistema Santa Bárbara, Alto Loa. Precirculados del simposio 'El Norte Grande y sus relaciones con el área Centro-Sur andina: Períodos Intermedio Tardío y Tardío', *XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Universidad de Antofagasta.

1996 Identificación de camélidos en el arte rupestre de Taira: ¿Animales silvestres o domésticos? *Chungara* 28 (1-2): 85-114. Universidad de Tarapacá, Arica.

1999 El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En: *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, pp. 9 - 56. Edición Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile.

2004a *Caravanas, Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama*. Sirawi Ediciones, Santiago.

2004b Cinco milenios de arte rupestre en los Andes atacameños: imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9: 75 - 108.

Berenguer, J.; C. Aldunate, V. Castro, C. Sinclair y L. Cornejo  
1985 Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: Una hipótesis de trabajo. En: C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.) *Estudios en arte rupestre*, pp. 87 - 108. Museo de Arte Precolombino. Santiago de Chile.

Berenguer, J.; G. Cabello y D. Artigas  
2007 Tras la pista del Inca en petroglifos paravecinales al Qhapaqñan en el Alto Loa, Norte de Chile. *Chungara* 39 (1): 29-49.

Boman, E.  
1991 [1908] *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y el desierto de Atacama*, tomo 1 y 2. Universidad Nacional de Jujuy. Argentina.

Bowser, B. J. y J. Q. Patton  
2004 Domestic spaces as public places: an ethnoarchaeological case study of houses, gender, and politics in the ecuadorian Amazon. *Journal of Archaeological Method and Theory* 11 (2): 157 - 181.

Bradley, R.  
1997 *Rock Art and the Prehistory of Atlantic Europe. Signing the Land*. Editorial Routledge. Londres.

Bradley, R.; F. Criado Boado y R. Fábregas Valcarce  
1994 Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos. *Trabajos de Prehistoria* 51 (2): 159 - 168.

Briones, L.  
1984 Fundamentos para una metodología aplicada al relevamiento de los geoglifos del norte de Chile. *Chungara* 12: 41-56.

Briones, L.; L. Núñez y V. Standen  
2005 Geoglifos y tráfico prehispánico de caravanas de llamas en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Chungara* 37 (2): 195-223. Universidad de Tarapacá, Arica.

Cabrera, A. L.  
1976 Regiones Fitogeográficas Argentinas. En, *Enciclopedia Argentina de Agricultura y Jardinería*, Segunda edición, tomo 2, fascículo 1. Editorial ACME, Buenos Aires.

Cantarutti, G.  
2002 *Estadio Fiscal de Ovalle: redescubrimiento de un sitio diaguita-inca en el valle del Limarí*. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Cantarutti, G. y R. Mera  
2004 Estadio Fiscal de Ovalle: redescubrimiento de un sitio diaguita-inca en el valle del Limarí. *Chungará* 36 (supl. esp. Tomo 2): 833-845.

Castro Lucic, M.  
2000 Llameros de puna salada en los Andes del Norte de Chile. En, Flores Ochoa, J. y Y. Kobayashi (eds.) *Pastoreo Altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, pp. 85-109. Plural Editores. La Paz.

Castro, V. y F. Gallardo  
1995-1996 El Poder de los Gentiles. Arte Rupestre en el Río Salado (Desierto de Atacama). *Revista Chilena de Antropología* 13: 79-98.

Cigliano, E.  
1972 El Cerro Cuevas Pintadas. *La Prensa* (2<sup>da</sup> Sección), domingo 23 de julio. Buenos Aires.

Cigliano, E. y colaboradores  
1973 *Tastil: una ciudad preincaica argentina*. Ediciones Cabargon, Buenos Aires.

Criado Boado, F.  
1999 Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la Arqueología del paisaje. *CAPA* 6: 1-58.

Cohen, M. L.  
2005 *Entre guano y arena... Ocupaciones recurrentes: Un caso de estudio en el sitio Punta de la Peña 9 III, Antofagasta de la Sierra, Catamarca*. Trabajo Final de la Carrera de Arqueología. Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán. Ms.

Cohen, M. L. y S. M. L. López Campeny  
2007 Cruzando espacios... Dinámica ocupacional de asentamientos residenciales en Antofagasta de la Sierra. *Libro de Resúmenes del 1º Congreso Latinoamericano y 2º Nacional de Arqueometría*, pp 48-49. Buenos Aires.

Curtoni, R. P.

2001 Percepción, identidad y sentido en la construcción social del paisaje. Trabajo presentado al *XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Rosario, Santa Fe. Ms.

De Feo, M. E. y L. Ferraiuolo

2007 Grabados rupestres en el borde de Puna: sitio La Damiana (Quebrada de Incahuasi, Salta). *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* 3: 41-56.

de Hoyos, M.

2001 El arte rupestre de Jume Rodeo, Amblayo, Salta. *Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Rosario (en prensa).

2005 El enclave incaico de Urbina, Valle de Amblayo, Salta. *Revista Etnia* 246/7:331-35.

de Hoyos, M. y M. Lanza

2000 Arte rupestre en San Antonio del Cajón, Provincia de Catamarca. *Relaciones XXV*: 119 – 144. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

de Hoyos, M.; M. Lanza y L. Horlent

2000 Bloques con grabados en San Antonio del Cajón, Catamarca. En, Podestá, M. M. y M. de Hoyos (eds.) *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en la Argentina*, pp. 83-93. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.

Del Bel, E.; S. Ibañez, J. Medina Chueca, G. Ortiz y S. Rodríguez Curletto

2006 Informe Final de la Materia de Especialidad Paleopatologías Humanas. Carrera de Arqueología, Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán. Ms.

De Marrais, E.

2001 Arqueología del norte del Valle Calchaquí. En, En, Berberían, E. y A. Nielsen (eds.) *Historia Argentina Prehispánica*, tomo-I, pp. 289-346. Editorial Brujas.

De Marrais, E.; J. Castillo y T. Earl

1996 Ideology, materialization, and power strategies. *Current Anthropology* 37 (1): 15 – 31.

Díaz, P. P.

1983a Arte rupestre en Valle Arriba. *Estudios de Arqueología* n°3 y 4: 9-25. Museo Arqueológico de Cachi, Salta.

1983b Sitios Arqueológicos del Valle Calchaquí. *Estudios de Arqueología* n°3 y 4: 93-104. Museo Arqueológico de Cachi, Salta.

Domínguez, D.

2004 *Los campesinos Kollas y la autonomía: entre el conflicto y el desarrollo*. Tesis para optar al título de Magister, Maestría en Diseño y Gestión de Programas Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Publicación electrónica, consultada en Diciembre de 2009. <http://www.iigg.fsoc.uba.ar/Publicaciones/tesis/dominguez.pdf>



- Donnan, Ch.  
1975 The thematic approach to Moche Iconography. *Journal of Latin American Lore* 1.2: 147-162.
- Dransart, P.  
2002 *Earth, Water, Fleece, and Fabric: An Ethnography and Archaeology of Andean Camelid Herding*. Routledge, London.
- Duviols, P.  
1976 Un symbolisme andin du double: le litomorphose de l'ancêtre. *Actes du XLII Congrès des Americanistes*, Tomo IV, pp. 359-364. París.
- 1977 *La Destrucción de las Religiones Andinas*. Edición de la Universidad Nacional Autónoma, México.
- Eco, U.  
1981 *La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica*. 2ª edición, Editorial Lumen, Barcelona.
- Escola, P.  
2000 *Tecnología lítica y sociedades agropastoriles tempranas*. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- 2002 Caza y pastoralismo: un reaseguro para la subsistencia. *Relaciones XXVII*: 233-246. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Escola, P. y A. Martel  
2008 Bloques y Arte Rupestre en la Quebrada de Miriguaca (Depto. Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). En, M. Sepúlveda, J. Chacama y L. Briones (eds.), *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de Las Américas*. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile. En prensa.
- Falchi, M. P.  
1994 Arte rupestre del Período Agro-alfarero Tardío en la Región de Antofagasta de la Sierra, provincia de Catamarca (Rep. Argentina). *Boletín de la SIARB* 8: 40 - 54. La Paz.
- Fernández, J.  
2000 Algunas expresiones estilísticas del arte rupestre de los Andes de Jujuy. En, Podestá, M. M. y M. de Hoyos (eds.) *Arte en la rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en argentina*, pp. 45-61. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.
- Fernández Baca, J.  
1971 *Motivos de la ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*. Tomo I y II. Editorial Librería Studium. Lima.
- Fernández Distel, A.  
1973 Hallazgos de petroglifos dentro de poblados del Periodo Tardío en Hornaditas (Provincia de Jujuy, Argentina). *Antiquitas* 16: 13 - 17.

1975 Arte rupestre en Cerro Peñas Coloradas, Departamento Yavi, provincia de Jujuy. *Revista Cultura* 3: 1 – 16. Dirección Provincial de Cultura de Jujuy.

2001 *Catálogo de arte rupestre. Jujuy y su región*. Editorial Dunken, Buenos Aires.

2004 *Iconografía Prehispánica de Jujuy: una visión desde la arqueología*. Editorial Dunken, Buenos Aires.

Fernández Distel, A. y C. Methfessel

1999 *Mapa arqueológico del triángulo del Bermejo*. Informe presentado a la Comisión Regional del Río Bermejo (COREBE - Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios). Ms.

Fink, R.

2001 La cosmología en el dibujo del altar del Quri Kancha según don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua. *Histórica* XXV(1): 9-75.

Fiore, D.

1996 El arte rupestre como producto complejo de procesos económicos e ideológicos: una propuesta de análisis. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología 9: 239–259.

Fiore, D. y M. I. Hernández Llosas

2007 Miradas rupestres. Tendencias en la investigación del arte parietal en Argentina. *Relaciones* 32: 217 - 242.

Flores Ochoa, J. A. (ed.)

1988 *Llamichos y paqocheros: pastores de llamas y alpacas*. Editorial UNSAAC, Cusco.

Flores Ochoa, J. A. y Y. Kobayashi (eds.)

2000 *Pastoreo altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*. Plural Editores, La Paz.

Gallardo I., F.

2004 El arte rupestre como ideología: un ensayo acerca de pinturas y grabados en la localidad del Río Salado (Desierto de Atacama, Norte de Chile). *Chungara* 36 (volumen especial), tomo I: 427 – 440. Universidad de Tarapacá, Arica.

2005 Arte rupestre, contenido cultural de la forma e ideología durante el Formativo temprano en el Río Salado (Desierto de Atacama, Chile). *TAPA* 33: 37-52.

Gallardo, F. y H. Yacobaccio

2005 Wild or domesticated? Camelids in the rock art of the Early Formative in the Atacama Desert (northern Chile). *Latin American Antiquity* 16(2): 115-130.

Gallardo, F.; V. Castro y P. Miranda

1990 Jinetes sagrados en el Desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 27-56.

Gallardo, F.; C. Sinclair y C. Silva  
1999 Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En, *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, pp. 57-96. Edición del Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago. Santiago.

García Azcárate, J.  
1996 Monolitos-Huancas: un intento de explicación de las piedras de Tafi (Rep. Argentina). *Chungara* 28 (1-2); 159-174.

2000 Símbolos, piedras y espacios: Una experiencia semiológica. En, Podestá, M. M. y M. de Hoyos (Eds.), *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, pp. 73-81. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL, Buenos Aires.

García, S. P.; D. S. Rolandi y D. E. Olivera  
2000 *Puna e Historia. Antofagasta de la Sierra, Catamarca*. Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires.

García, S.; D. Rolandi, M. López y P. Valeri  
2002 Viajes comerciales de intercambio en el departamento de Antofagasta de la Sierra, Puna meridional argentina: pasado y presente. *Redes - Revista Hispana para el análisis de redes sociales*, vol. 2, n° 5. [http://revista-redes.rediris.es/html-vol2/vol2\\_5.htm](http://revista-redes.rediris.es/html-vol2/vol2_5.htm) . Consultado, Febrero 2007.

Göbel, B.  
2000-2002 Identidades sociales y medio ambiente: la multiplicidad de los significados del espacio en la Puna de Atacama. *Cuadernos del INAPL* 19: 267-296.

2002 La arquitectura del pastoreo: uso del espacio y sistema de asentamientos en la puna de Atacama (Susques). *Estudios atacameños* 23: 53-76.

González, A. R.  
1977 *Arte Precolombino de la Argentina*. Filmediciones Valero. Buenos Aires.

1986 El Arte Rupestre. En, R. Bulgheroni (coord.), *Argentina: imagen de un país. Apéndices de Summa andina*, Tomo II. Edición BRIDAS. Buenos Aires.

1992 *Las placas metálicas de los Andes del Sur: contribución al estudio de las religiones precolombinas*. Verlag Philipp Von Zabern. Minz am Rheim: von zabern. Germany.

González, L. R.  
2004 Historias de poder, brillos y colores: el arte del cobre en los Andes prehispánicos. En: *El Arte del Cobre en el Mundo Andino*, editado por J. Berenguer, pp. 8-59. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

González Carvajal, P.  
2004 Arte visual, espacio y poder: manejo incaico de la iconografía cerámica en distintos asentamientos de la fase Diaguita Inka en el Valle de Illapel. *Chungara* 36(2): 375-392.

Gradín, C.

1978 Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial* (Neuquén), tomo 1: 120-133.

1997 Reflexiones sobre las imágenes del arte rupestre. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, tomo XVI (1/4): 11-15. San Rafael, Mendoza.

Gradín, C.; C. Aschero y A. M. Aguerre

1976 Investigaciones arqueológicas en Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (provincia de Santa Cruz). *Relaciones (n.s.)* X: 201-250. Buenos Aires.

Grau, A. y A. D. Brown

2000 Development threats to biodiversity and opportunities for conservation in the mountain ranges of the upper Bermejo river basin, NW Argentina and SW Bolivia. *Ambio* 29(7): 455-450.

Greco, M. G.

1995 Iruya, un largo camino de trashumantes. En, A. Brown y H. Grau (eds.), *Investigación, conservación y desarrollo en selvas subtropicales de montaña*. LIEY-UNT. Tucumán.

Guamán Poma de Ayala, F.

1980 [1615] *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Siglo XXI Editores, México.

Hartley, R. y A. M. Wolley Vawser

2000 Spatial behaviour and learning in the prehistoric environment of the Colorado River drainage (south – eastern Utah), western North America. En, Ch. Chippindale y P. S. C. Taçon (eds.) *The Archaeology of Rock – Art*, pp. 185 – 211. Cambridge University Press.

Heredia, O.

1968 Excavaciones arqueológicas en San Pedro de Colalao. *Anales de Arqueología y Etnología* XXIII: 95 – 125. FFyL, UNCu. Mendoza.

Hernández Llosas, M. I.

1985 *Diseño de investigación para representaciones rupestres*. PROINDARA, FECIC, IAHH. Buenos Aires.

1991 Modelo procesual acerca del sistema cultural humahuaca tardío y sus modificaciones ante el impacto invasor europeo. En, M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard (eds.) *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*, pp. 53 - 66. Buenos Aires.

1992 Secuencia rupestre Humahuaca y Arqueología regional (Jujuy, Argentina). *Boletín de la SIARB* 6: 29 - 40.

1997 Aporte de los estudios de arte rupestre al avance del conocimiento en Arqueología. Alcances y posibilidades. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, tomo XVI (1/4): 29-40. San Rafael, Mendoza.

1998 *Pintoscañoc: arqueología de quebradas altas en Humahuaca*. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Ms.



2001a Tres momentos, tres contextos, un lugar: Variaciones temporales y contextuales en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 5-82.

2001b Arte rupestre del Noroeste argentino: Orígenes y contexto de producción. En, Berberían, E. y A. Nielsen (eds.) *Historia Argentina Prehispánica*, tomo I, pp. 389-446. Editorial Brujas.

Hernández Llosas, M. I. y M. M. Podestá

1983/1985 Las pinturas rupestres del "Abrigo de los Emplumados" (Departamento de Humahuaca, provincia de Jujuy, Argentina). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10: 387-406.

Hernández Llosas, M. I.; A. Watchman y J. Southon

1998 Fechado absoluto y análisis de pigmentos para las pinturas rupestres de Pintoscayoc (Departamento Humahuaca, Jujuy). *Estudios Sociales del NOA* 2 (1): 31 – 60.

Hernández Llosas, M. I.; M. López, J. Charlin, A. Di Vruno, L. Marchese, F. Valladares y S. Vigliani

2001 Los grabados de Campo Morado, Departamento Tilcara, Jujuy, Argentina. En, Fernández Distel, A. (comp.), *Arte rupestre y región; arte rupestre, menhires y tacitas en el Sur de Boliva, NO de Argentina y Norte de Chile*, Anuario del CEIC N° 2, pp. 151-164. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.

Hocsman, S.; J. Martínez, M. F. Rodríguez y C. Aschero

2004 Obtención de recursos distantes en la porción meridional de los Andes centro-sur: una visión desde la Puna argentina. En, *Before Farming: The Archaeology and Anthropology of Hunter-Gatherers*. En prensa

Johnson, M.

2000 *Teoría Arqueológica. Una Introducción*. Editorial Ariel. Barcelona.

Kopytoff, I.

1986 The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. En, Appadurai, A. (ed.) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, pp. 64-95. Cambridge University Press.

Krapovickas, P.

1961 Noticia sobre el arte rupestre de Yavi, provincia de Jujuy, República Argentina. *Anales de Arqueología y Etnología* XVI: 135 – 167.

1978 Los grabados de Cerro Colorado (Departamento Yavi, provincia de Jujuy, República Argentina). *Sapiens* 2: 2 – 14.

Kühn, F.

1914 Estudios sobre petroglifos de la Región Diaguita. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, tomo XXV: 385-406. Buenos Aires.

Lanza, M. M.

2000 Análisis estilístico del arte rupestre del Valle Calchaquí Norte, Salta. En, Podestá, M. M. y M. de Hoyos (eds.) *Arte en la rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en argentina*, pp. 63-71. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.

Lecoq, P.

1987 Caravanes de lamas, sel et échanges dans une communauté de Potosi, en Bolivie. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, tome XVI, n° 3-4: 1-38.

Lecoq, P. y S. Fidel

2000 Algunos aspectos de la vida y de los ritos ganaderos en Ventilla, una comunidad pastoral del sud de Potosí, Bolivia. En, Flores Ochoa, J. y Y. Kobayashi (eds.) *Pastoreo altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, pp. 149-187. Plural Editores. La Paz.

Ledesma, R.

2005 Contexto de producción de pinturas rupestres en El Divisadero (Departamento de Cafayate, Provincia de Salta, Argentina). *Andes* 16: 305-323.

2006-2007 Integración de sitios con arte rupestre y su territorio en la microrregión Cafayate (provincia de Salta). *Cuadernos del INAPL* 21: 115-131.

Ledesma, R. y M. de Hoyos

2001 El Divisadero: Cien años después... Arte rupestre en Cafayate, provincia de Salta. En, Fernández Distel, A. (comp.), *Arte rupestre y región; arte rupestre, menhires y tacitas en el Sur de Bolivia, NO de Argentina y Norte de Chile*, Anuario del CEIC N° 2, pp. 151-164. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.

Leoni, J. y F. Acuto

2008 Social Landscapes in Pre-Inca Northwestern Argentina. En, Silverman, H. y W. Isbell (eds.), *The Handbook of South American Archaeology*, pp. 587-603. Springer, New York.

Leroi Gourhan, A.

1976 Sur les aspects socio-économiques de l'art paléolithique. *L'autre et l'ailleurs*. Hommages Roger Bastide, pp. 164-168. Berger-Levrault.

López Campeny, S. M. L.

2006 De un hogar en la Puna... historias de idas y vueltas. En *El Hábitat Prehispánico. Arqueología de la Arquitectura y de la Construcción del Espacio Organizado*, editado por M. E. Albeck, C. Scattolin y M. A. Korstanje. En prensa.

2009 *Asentamiento, redes sociales, memoria e identidad. Primer milenio de la era, Antofagasta de la Sierra, Catamarca*. Tesis para optar al grado académico de Doctora en Ciencias Naturales, especialidad Arqueología. Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata. Ms.

López Campeny, S. M. L.; D. Olivera, V. Fernández Varela y J. Peña  
2005 Procesos tafonómicos, subsistencia y uso del espacio: análisis de la arqueofauna de un sitio agropastoril de la Puna meridional argentina (Punta de la Peña 9, Antofagasta de la Sierra, Catamarca). *Intersecciones en Antropología* 6: 11-28.

Lorandi, A. M.

1966 El arte rupestre del Noroeste argentino. *Dédalo* 2(4): 15-172. Sao Paulo.

1968 Arte rupestre del Noroeste argentino (Provincias de Catamarca y norte de La Rioja). Aspectos metodológicos de su estudio. *Actas y Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, vol.II, Buenos Aires.

Lorandi, A. M. y R. Boixadós

1987 Etnohistoria de los Valles Calchaquíes en los siglos XVI y XVII. *Runa XVII-XVIII*: 263-425. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.

Lozano Machuca, J.

1992 [1581] Carta del Factor de Potosí... al Virrey del Perú, en donde se describe la Provincia de los Lípez. Potosí, 8 de noviembre de 1581. *Estudios Atacameños* 11: 30-34.

Makowski Hanula, C.

2001 Ritual y narración en la iconografía mochica. *Arqueológicas* 25: 175-203.

Marcos, S.

2005 *Aportes al estudio del arte rupestre del Dpto. Trancas, Pcia. de Tucumán*. Trabajo final de la carrera de Arqueología. Facultad de Ciencias Naturales e IML, UNT. Ms.

Markgraf, V.

1985 Paleoenvironmental history of the last 10.000 ys in Northwest Argentina. *Zentralblatt für Geologie und Paläontologie*. Teil 1. Stuttgart.

Martel, A. R.

2004 Cacao 3 (Cc3). Arte rupestre del Formativo Temprano en Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina. *Andes* 15: 185-212. Salta, CEPIHA-UNSa.

2005a El Modelo Isocréstico como perspectiva de análisis a un sitio con arte rupestre (Ensayo). *Revista NAYÁ*, [http://www.rupestre.com.ar/articulos/modelo\\_isocrestico.htm](http://www.rupestre.com.ar/articulos/modelo_isocrestico.htm).

2005b Resumen de las actividades llevadas a cabo en el sitio Punta de la Peña 13 (PP13). Campañas Abril 2003 y Mayo 2004. En: *Investigaciones arqueológicas en el área del curso medio del Río Las Pitas y curso alto del Río Miriguaca, Período 2003-2004*, C. A. Aschero (Coord.). Informe Inédito elevado a la Dirección de Antropología de la Provincia de Catamarca, Septiembre de 2005.

2006a Arte rupestre, pastores y ritual en el Agroalfarero tardío del Valle Encantado (PN Los Cardones, dto. San Carlos, pcia. de Salta). *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, tomo III. Universidad Nacional de Río Cuarto. En prensa.

2006b Arte rupestre y espacios productivos en el Formativo: Antofagasta de la Sierra (Puna meridional argentina). En, D. Fiore y M. Podestá (eds.) *Tramas en la piedra*.

*Producción y usos del arte rupestre*, pp. 157-167. Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC. Buenos Aires.

2006c Informe de las tareas de campo realizadas en el sitio Punta de la Peña 13 (PP13) durante la campaña arqueológica llevada a cabo en los meses de Septiembre y Octubre de 2005. En: *Informe Inédito elevado a la Dirección de Antropología de la Provincia de Catamarca sobre las Investigaciones arqueológicas efectuadas en el área del curso medio del Río Las Pitas, Período 2005-2006*, C. A. Aschero (Coord.), Noviembre de 2006.

2007 Prolepsis para algunos problemas de la metalurgia prehispánica del NOA. *Revista Werken* 11: 23-35.

2008a Arte rupestre: construcción y significación del espacio en la Puna meridional argentina (Antofagasta de la Sierra, Catamarca). En, M. Sepúlveda, J. Chacama y L. Briones (eds.), *Crónicas sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas*. Universidad de Tarapacá, Arica. En prensa.

2008b Pacer y viajar. El espacio ritual pastoril y caravanero visto desde el arte rupestre. En, Axel Nielsen y Lautaro Núñez (eds.), *Viajeros en Ruta: Arqueología, Historia y Etnografía del Tráfico Surandino*. En prensa.

Martel, A. y C. Aschero

2007 Pastores en acción: imposición iconográfica vs. autonomía temática. En, A. Nielsen et al. (comps.), *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino*, pp. 329-349. Editorial Brujas, Córdoba.

Martel, A. y B. Ventura

2007 De la Selva a los Cerros... Sendas y Arte Rupestre en las Yungas Salteñas. *Resúmenes Ampliados del XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, tomo III: 157-161. Universidad Nacional de Jujuy

Medinaceli, X.

2005 Los pastores andinos: una propuesta de lectura de su historia. Ensayo bibliográfico de etnografía e historia. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 34 (3): 463-474.

Meninato, I.

2008 Tastil reinterpretado. Trabajo presentado a las *Segundas Jornadas Internas de Antropología*. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta. Ms.

Montt, I. y G. Pimentel

2006 Túnicas, petos y "ecutiformes": vestimenta rupestre tardía en la vertiente occidental de la subárea circumpuneña. Trabajo presentado en *VII Simposio Internacional de Arte Rupestre*, Universidad de Tarapacá, Arica.

Morphy, H.

1997 Landscape and the reproduction of the ancestral past. En *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, editado por E. Hirsch y M. O'Hanlon, pp. 184 - 209. Clarendon Press, Oxford.



- Morwood, M. J.  
1998 Sex, lies and symbolic behaviour. *Rock Art Research* 15 (1): 17-22.
- Mulvany, E.  
2003 Control estatal y economías regionales. *Cuadernos FHyCS-UNJu* 20: 173-197.
- Mulvany, E. y S. Soria  
1998 Sitios y caminos incaicos en los bosques serranos de los andes meridionales. *Tawantinsuyu* 5: 120-126.
- Muñoz, I. y L. Briones  
1996 Poblados, rutas y arte rupestre precolombinos de Arica: descripción y análisis de sistema de organización. *Chungara* 28 (1-2): 47-84.
- Murguía Sánchez, L.  
2000 El espacio sagrado de los pastores aymaras. En, Flores Ochoa, J. y Y. Kobayashi (eds.) *Pastoreo altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, pp. 201-211. Plural Editores. La Paz.
- Murra, J.  
1975 *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. IEP Ediciones, Lima.
- Muscio, H.  
2006 Aproximación evolutiva a la complejidad y al orden social temprano a través del estudio de representaciones rupestres de la quebrada de Matancillas (Puna argentina). *Estudios Atacameños* 31: 9-30.
- Nastri, J.  
2004 La Arqueología argentina y la primacía del objeto. En, G. Politis y R. Peretti (eds.), *Teoría Arqueológica en América del Sur*, pp. 213 - 231. INCUAPA – UNICEN, Olavarría.
- 2008 La figura de las largas cejas de la iconografía santamariana. Chamanismo, sacrificio y cosmovisión calchaquí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13(1): 9-34.
- Navamuel de Figueroa, E. L.  
1977 Mapa Arqueológico de Salta. *Revista del Museo Arqueológico de Salta*, n°1. Salta.
- 1996 Arte rupestre de la Puna salteña, Argentina. *Boletín de la SIARB* 10: 18 - 19.
- Nielsen, A. E.  
1997a Demografía y cambio social en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina), 700-1535 A. D. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXI*: 307- 354. Buenos Aires.
- 1997b El tráfico caravanero visto desde La Jara. *Estudios Atacameños* 14: 339-371.
- 1997-1998 Tráfico de caravanas en el Sur de Bolivia: Observaciones etnográficas e implicancias arqueológicas. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXII-XXIII*: 139-178.

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

2003 Por las rutas del Zenta: evidencias directas del tráfico prehispánico entre Humahuaca y las Yungas. En, Ortiz, G. y B. Ventura (eds.), *La mitad verde del mundo andino. Investigaciones arqueológicas en la vertiente oriental de los Andes y las tierras bajas de Bolivia y Argentina*, pp. 261-284. EdiUnju, Jujuy.

2006a Plazas para los antepasados: descentralización y poder corporativo en las formaciones políticas preincaicas de los Andes circumpuneños. *Estudios Atacameños* 31: 63-89.

2006b Pobres jefes: aspectos corporativos en las formaciones sociales pre-incaicas de los Andes circumpuneños. En, Gnecco, C. y C. Langebaeck (eds.), *Contra la tiranía tipológica en Arqueología: una visión desde Suramérica*, pp. 120-150. Ediciones Uniandes, Colombia.

2006c Estudios internodales e interacción interregional en los Andes circumpuneños: teoría, método y ejemplos de aplicación. En, H. Lechtman (ed.) *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: los Andes sur centrales*, pp. 29-69. IEP-IAR, Lima.

2007a Bajo el hechizo de los emblemas: políticas corporativas y tráfico interregional en los Andes circumpuneños. En, A. Nielsen et al. (comps.), *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*, pp. 393-411. Editorial Brujas, Córdoba.

2007b Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el Sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12/1: 9-41.

Nielsen, A.; M. M. Vázquez, P. Mercolli y V. Seldes

2001 Conflicto y Arte Rupestre. Kollpayoc, Provincia de Jujuy. En, Fernández Distel, A. (comp.) *Arte Rupestre y Región: Arte rupestre y menhires en el sur de Bolivia, NO de Argentina y norte de Chile*. Anuario del CEIC N° 2, Centro de Estudios Indígenas y Coloniales. San Salvador de Jujuy.

Núñez A., L.

1976 Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En, *Tomo Homenaje al Dr. R.P. Gustavo Le Paige*, pp. 147-201. Universidad Católica del Norte, Antofagasta.

1985 Petroglifos y tráfico en el desierto chileno. En, *Estudios de Arte Rupestre. Primeras Jornadas de Arte y Arqueología*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 243-264. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.

1992 *Cultura y conflicto en los Oasis de San Pedro de Atacama*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

1994 Cruzando la cordillera por el norte: señoríos, caravanas y alianzas. En, *La Cordillera de los Andes: Ruta de Encuentros*, editado por F. Mena Larraín, pp. 9-21. Museo Chileno de Arte Precolombino – Banco O'Higgins. Santiago.

Núñez, L. y T. S. Dillehay  
1995 *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de tráfico e interacción económica*. Universidad Católica del Norte, Antofagasta.

Núñez, L. y C. Santoro  
1988 Cazadores de la puna seca y salada del area centro - sur andina (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 9: 11-60.

Núñez, L.; M. Grosjean, B. Messerli y H. Schreliker  
1995-1996 Cambios ambientales holocénicos en la Puna de Atacama y sus implicancias paleoclimáticas. *Estudios Atacameños* 12: 33-40.

Olivera, D. E.  
1992 *Tecnología y Estrategias de Adaptación en el Formativo (Agroalfarero Temprano) de la Puna Meridional Argentina. Un Caso de Estudio: Antofagasta de la Sierra (Pcia. de Catamarca, R.A.)*. Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias Naturales, UNLP. Ms.

Olivera, D. E. y M. M. Podestá  
1993 Los recursos del arte: arte rupestre y sistemas de asentamiento- subsistencia formativos en la Puna Meridional Argentina. *Arqueología* 3: 93-126. ICA-FFyL-UBA.

Olivera, D. E. y S. Vigliani  
2000-2002 Proceso cultural, uso del espacio y producción agrícola en la Puna meridional argentina. *Cuadernos del INAPL* 19: 459-481.

Olivera, D. E.; A. Vidal y L. Grana  
2001 Cueva Cacao 1A: Espacio y Ritual en la Puna Meridional hacia los 3000 años A.P. Enviado para su publicación en *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Rosario.

Olivera, D.; S. Vigliani, A. Elías, L. Grana y P. Tchilinguirian  
2003-2005 La ocupación tardío-inca en la Puna meridional: el sitio Campo Cortaderas. *Cuadernos del INAPL* 20: 257-277.

Olivera, D. E.; A. M. Elías, P. Salminci, P. Tchilinguirian, L. G. Grana, J. Grant y P. Miranda  
2008 Nuevas evidencias del proceso sociocultural en Antofagasta de la Sierra. Informe de campaña año 2007. *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* 4: 99-119.

Pacheco, S.; J. González y M. Meitner  
2005 Land Use Planning in the Yungas Biosphere Reserve in Argentina. <http://gis.esri.com/library/userconf/proc05/papers/pap2039.pdf> . Consultado, 07 de Enero de 2009.

Paz Flores, M. P.  
2000 Los llameros de Qochauma y sus viajes a Markapata. En, Flores Ochoa, J. y Y. Kobayashi (eds.) *Pastoreo altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, pp. 135-148. Plural Editores. La Paz.

Pérez de Micou, C.

1997 Indicios caravaneros en contextos funerarios de la Puna argentina. *Estudios Atacameños 14*: 143-158.

Perrota, E. y C. Podestá

1974 Seriación con valor cronológico de una colección de urnas y pucos santamarianos del valle de Yocavil. Ponencia al *III Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Salta.

Pimentel, G.; I. Montt, J. Blanco y A. Reyes

2007 Infraestructura y prácticas de movilidad en una ruta que conectó el altiplano boliviano con San Pedro de Atacama (II Región, Chile). En, A. Nielsen *et al.* (comps.), *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*, pp. 351-382. Editorial Brujas, Córdoba.

Platt, T.

1987 Entre ch'axwa y muxsa: para una historia del pensamiento político aymara. En T. Bouysson-Cassagne, O. Harris, T. Platt & V. Cereceda (eds.), *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, pp. 61 - 132. Editorial Hisbol, La Paz.

Podestá, M. M.

1986-1987 Arte Rupestre en Asentamientos de Cazadores – Recolectores y Agroalfareros en la Puna Sur Argentina: Antofagasta de la Sierra, Catamarca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XVII (I)*: 241-263.

1988 *Aproximación estilística y contextual al análisis del arte rupestre relacionado a los momentos de ocupación precerámicas y formativos de Antofagasta de la Sierra, Pcia. de Catamarca, Puna Sur*. Primer Informe Beca de Perfeccionamiento, CONICET. Buenos Aires. Ms.

1989 Punta del Pueblo: expresiones del arte rupestre agro alfarero en la puna Argentina. *Boletín de la SIARB 3*: 38 - 47.

1990 *Arte Rupestre de Sociedades Cazadoras Recolectoras y de Economía Pastoril en la puna Argentina: Antofagasta de la Sierra, Pcia. de Catamarca*. Informe Final Beca de Formación Superior, CONICET. Buenos Aires. Ms.

1991 Cazadores y pastores de la Puna: apuntes sobre sus manifestaciones rupestres. *Shincal 3*: 12-16.

Podestá, M. M. y P. Bahn

1997 ¿Una nueva era en los estudios de arte rupestre? *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, tomo XVI (1/4): 41-55. San Rafael, Mendoza.

Podestá, M. M. y L. M. Manzi

1995 Arte Rupestre e Interacción Interregional en la Puna Argentina. *Cuadernos del INAPL 16*: 367 - 399.



Podestá, M. M. y D. E. Olivera

2006 El contexto ecológico y económico del arte rupestre en la arqueología de la Puna Meridional Argentina. En, P. Dransart (ed.), *Kay Pacha. Cultivating Earth and Water in the Andes*, pp. 137 -149. BAR International Series 1478. Archaeopress, Oxford.

Podestá, M. M.; D. S. Rolandi y M. Sánchez Proaño

2005 *El Arte Rupestre de Argentina Indígena. Noroeste*. Union Académique Internationale y Academia Nacional de Historia. Buenos Aires.

Podestá, M. M.; L. Manzi, A. Horsey y M. P. Falchi

1991 Función e Interacción a través del Análisis Temático en el Arte Rupestre. En, Podestá, M. M., Isabel Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 40-53. Buenos Aires.

Quinlan, A. R. y A. Woody

2003 Marks of distinction: rock art and ethnic identification in the Great Basin. *American Antiquity* 68 (2): 372 – 390.

Quiroga, A.

1931 *Petrografías y Pictografías de Calchaquí*. Publicado por la Universidad Nacional de Tucumán. Edición Imprenta de la Universidad. Buenos Aires.

1942 *La Cruz en América*. Editorial Americana, Buenos Aires.

Quiroga, L. y V. Puente

2007 Imagen y percepción: iconografía de las urnas Belén. Colección Schreiter. En, A. Nielsen *et al.* (comps.), *Procesos sociales prehispánicos en el Sur andino. La vivienda, la comunidad y el territorio*, pp. 323-346. Editorial Brujas, Córdoba.

Raffino, R.

1972 Las sociedades agrícolas del Periodo Tardío en la Quebrada del Toro y aledaños. *Revista del Museo de La Plata* (Nueva Serie), Sección Antropología, tomo VII, Antropología N°45: 157-210.

Raffino, R. y M. Cigliano

1973 La Alumbreira: Antofagasta de la Sierra. Un modelo de ecología cultural prehispánica. *Relaciones* VII (N. S.): 241 - 258.

Reynoso, A. y G. Pralongo

2008 Jaguares de nuevo. Consideraciones sobre la temática felínica en la iconografía cerámica del Período Tardío en Yocavil (Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños* 35: 75-96.

Rodríguez, J.; C. Becker, P. González, A. Troncoso y D. Pavlovic

2004 La cultura Diaguita en el valle del río Illapel. *Chungara* 36 (sup. esp. Tomo 2): 739-751.

Romero, A.

2005 *Organización social y Economía política en la Prehistoria tardía de los valles de Arica (1.100 – 1.530 d.C.)*. Memoria para optar al título profesional de Arqueólogo. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Ms.

Ruiz, M. y D. Chorolque

2007 *Arte rupestre del pukara de Rinconada. Una larga historia visual*. EdiUNJu, Universidad Nacional de Jujuy.

Ruiz Huidobro, O. J.

1960 Descripción geológica de la Hoja 8e Chicoana (Provincia de Salta). Carta Geológica – Económica de la República Argentina, Escala 1:200.000. *Boletín n° 89 de la Dirección Nacional de Geología y Minería*. Buenos Aires.

Sackett, J. R.

1990 Style and ethnicity in archaeology: The case for isochrestism. En, M. Conkey, and C. Hastorf (eds.) *The Use of Style in Archaeology*, pp. 32-43. Cambridge University Press, Cambridge.

Sahlins, M.

1977 *Economía de la edad de piedra*. Colección Manifiesto, Serie Antropología Social. Akal Editor, Madrid.

San Román, F.

1896 *Desierto y cordilleras de Atacama*. III tomos. Santiago de Chile.

Santoni, M. y M. Xamena

1997 *Pirguas del Sol: Espacios sagrados y pinturas rupestres en Guachipas (Salta - Argentina)*. *Revista Naya*, <http://www.rupestre.com.ar/articulos/rup04.htm>. Consultado en Enero de 2005.

Schaafsma, P.

1985 Form, content and function: theory and method in North American rock art studies. *Advances in Archaeological Method and Theory*. 8: 237–277.

Schiffer, M.

1987 *Formation Processes of the Archaeological Record*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Schobinger, J. y C. Gradín

1985 *Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos. Arte rupestre de la Argentina*. Encuentro Ediciones, Madrid.

Sepúlveda M.

2004 Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu?. *Chungara* 36 (2): 439 – 451.

2008 Arte rupestre en tiempos incaicos: nuevos elementos para una vieja discusión. En P. González y T. Bray (eds.), *Lenguajes Visuales de los Incas*. BAR International Series 1848: 111-124. Archaeopress, Oxford, England.

2010 Arte rupestre y complejidad social durante el período Intermedio Tardío, en la subregión del Río Salado (Norte de Chile). *Chungara*, en prensa.

Sepúlveda M., A. Romero Guevara y L. Briones

2005 Tráfico de caravanas, arte rupestre y ritualidad en la Quebrada de Suca (Extremo Norte de Chile). *Chungara* 37(2): 225-243. Universidad de Tarapacá, Arica.

Somonte, C. y L. Cohen

2006 Caracterización de los conjuntos líticos del sitio agropastoril Punta de La Peña 9-III: Un aporte a la dinámica ocupacional puneña (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Revista Werken*, 9: 135-158.

Stolp, K.

1889 Indianische Zeichen aus der Cordillere Chile's. *Verhandlungen des deutschen wissenschaftlichen Vereines zu Santiago*, II. Band, 1. Heft. Santiago de Chile.

Tarragó, M. N.

1994 Intercambio entre Atacama y el borde de Puna. *Taller DE COSTA A SELVA. Producción e intercambio entre los Pueblos Agroalfareros de los Andes Centro Sur*. Editado por María Ester Albeck. pp.199-213. Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

2000 Chacras y pukara. Desarrollos sociales tardíos. En *Nueva Historia Argentina, Tomo I. Los pueblos originarios y la conquista*, pp.257-300. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Tarragó, M.; L. González y J. Nastri

1997 Las interacciones prehispánicas a través del estilo: el caso de la iconografía santamariana. *Estudios Atacameños* 14:223-242.

Tilley, C.

1994 *A phenomenology of landscape*. Berg, Londres.

Toscano, J.

1898 *La Región Calchaquina. Páginas de Historia pre y postcolombina y de Arqueología Calchaquina*. Imprenta de La voz de la iglesia. Buenos Aires, Argentina.

Troncoso, A.

2002 A propósito del arte rupestre. *Revista Werken* 3: 67 – 79.

2005 Un espacio, tres paisajes, tres sentidos: la configuración rupestre en Chile central. *TAPA* 33: 69-81.

2006 *Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder*. Tesis Doctoral. Departamento de Historia I, Facultad de Xeografía e Historia, Universidade de Santiago de Compostela.

Turner, J. C. y R. Mon  
1979 Cordillera Oriental. En, *Geología Regional Argentina*, pp. 57-93. Academia de Ciencias de Córdoba, Córdoba.

Valenzuela, D.

2004 *Imágenes sobre Piedra y Tierra: Las Sociedades del Valle de Lluta, Períodos Intermedio Tardío y Tardío*. Memoria para optar al título profesional de Arqueóloga. Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Ms.

van den Berg, H.

1989 *La tierra no da así nomás. Los ritos agrícolas en la religión de los aymaras-cristianos*. CEDLA, Amsterdam.

van Kessel, J.

1989 Ritual de producción y discurso tecnológico. *Chungara* 23: 73-91. Universidad de Tarapacá, Arica.

van Kessel, J. y A. Llanque Chana

2004 Jila Jikxata: la fiesta del empadre. *Cuadernos de Investigación en Cultura y Tecnología Andina*, N°7: 23-73. IECTA, Iquique.

Ventura, B. N.

1979 Aportes para la Arqueología de San Andrés (Dpto. Orán, Salta). *Etnia* 29-30: 11 – 19.

1984-85 Representaciones de camélidos y textiles en sitios arqueológicos tardíos de las Selvas Occidentales. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XVI: 191-202.

1987 Los grabados del Río Grande de Tarija (sitio RGT 1) (Dpto. San Martín, Salta, Argentina). *Boletín de la SIARB* 1: 28 – 30.

1991 Síntesis de las Investigaciones Arqueológicas en el Sector Norte de las Selvas Occidentales. *Arqueología* 1: 51-73. ICA, Universidad de Buenos Aires.

1994 Un verde horizonte de sucesos. *Taller DE COSTA A SELVA. Producción e intercambio entre los Pueblos Agroalfareros de los Andes Centro Sur*. Editado por María Ester Albeck. pp.301-328. Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

1995 Modelo preliminar de uso del espacio en los valles orientales a las serranías de Zenta, Salta. En, A. Brown y H. Grau (editores), *Investigación, Conservación y Desarrollo en las Selvas Subtropicales de Montaña*, pp. 191-198. LIEY, UNT.

1998 El registro arqueológico de las Yungas salteñas: alcances y limitaciones. En: Teruel, A. y O. Jerez (Comp.) *Pasado y presente de un mundo postergado. Estudios de antropología, historia y arqueología del Chaco y Pedemonte Surandino*, pp. 317-340. UNHIR, Universidad Nacional de Jujuy.

1999 *Arqueología de los Valles Orientales a las serranías de Zenta y Santa Victoria, Salta*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Ms.



2001 Los últimos mil años en la arqueología de las Yungas salteñas. En, E. Berberian y A. Nielsen (editores), *Historia Argentina Prehispánica*, pp.447-492. Editorial Brujas; Córdoba.

2009 Síntesis del arte rupestre de las Yungas del norte de Salta. Ms.

Ventura, B. N. y C. Greco

2003 El arte rupestre de las Yungas salteñas. Trabajo presentado al *VI Simposio Internacional de Arte Rupestre*, San Salvador de Jujuy. Ms.

Ventura, B. N.; J. B. Belardi y M. Weissel

1991 'Trastornando' el Zenta: una prospección arqueológica desde la Puna a la Selva. *Shincal* 3(3): 2 - 6. UNC, Catamarca.

Vigliani, S.

2005 El sitio Bajo del Coypar II: Las evidencias más tempranas (ca. 1000 AP) del proceso agropastoril en la Puna meridional argentina (Antofagasta de la Sierra, Catamarca). *Andes* 16: 325-350.

Vitry, Ch.

2003 Pinturas rupestres asociadas al camino del Inka en la Quebrada de Escoipe. Salta, Argentina. *Resúmenes de VI Simposio Internacional de Arte rupestre*, pp. 121. San Salvador de Jujuy.

2004 Camino de los Diaguitas y del Inga en Escoipe. Intersecciones entre la Historia y la Arqueología. *Revista Escuela de Historia*, año 3, vol.1, nº3: 259-271. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta.

2007 La ruta de Diego de Almagro en el territorio argentino: un aporte desde la perspectiva de los caminos prehispánicos. *Revista Escuela de Historia*, año 6, vol. 1, nº 6: 325-351. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta.

Vitry, Ch. y S. Soria

2007 Sistema de asentamiento prehispánico en la sierra meridional de Chañi (Salta, Argentina). *Andes* 18: 153-203.

Walker, W.

1995 Ceremonial Trash? En, Skibo, J. M.; W. H. Walker y A. E. Nielsen (eds.) *Expanding Archaeology*, pp. 67-79. University of Utah Press, Salt Lake City.

Weber, R.

1978 A seriation for the Late Prehistoric Santa María Culture in Northwestern Argentina. *Fieldiana Anthropology* 68 (2): 49-98.

Weiser, V.

1923 Diarios y libretas de campo de la V Expedición Benjamín Muniz Barreto. Departamento de Arqueología. Museo de La Plata. MS.

Whitridge, P.

2004 Landscapes, houses, bodies, things: "place" and the archaeology of Inuit imaginaries. *Journal of Archaeological Method and Theory* 11 (2): 213 – 250.

Williams, V.

2003 Nuevos datos sobre la prehistoria local en la quebrada de Tolombón. Pcia. de Salta. Argentina. En, P. Cornell y P. Stenborg (eds.) *Local, regional, global: Prehistoria, protohistoria e historia en los valles Calchaquíes*, pp. 165 - 210. Anales Nueva Época 6, Göteborg.

Wobst, M.

1977 Stylistic behaviour and information exchange. *Anthropological Papers* 61: 317 – 342.

Yacobaccio, H. D.

1979 Arte rupestre y tráfico de caravanas en la Puna de Jujuy: modelo e hipótesis. *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino*, pp. 392 - 407. Universidad del Salvador. Buenos Aires.

Yacobaccio, H. D.; C. M. Madero y M. P. Malmierca

1998 *Etnoarqueología de Pastores Surandinos*. Editores GZC (Grupo Zooarqueología de Camélidos), Buenos Aires.

Yacobaccio, H. D.; M. P. Catá, P. Solá y M. S. Alonso

2008 Estudio arqueológico y fisicoquímico de pinturas rupestres en Hornillos 2 (Puna de Jujuy). *Estudios Atacameños* 36: 5-28.

Yacobaccio, H. D.; P. S. Escola, F. X. Pereyra, M. Glascock y M. Lazzari

1999 Desde donde y hacia donde: Localización de fuentes y distribución de obsidianas en el NOA. *Libro de Resúmenes del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, pp. 262. Córdoba.

## ANEXOS

# Anexo I – Planilla de registro de representaciones rupestres. Sitio Confluencia – Antofagasta de la Sierra

Sigla del sitio: Conf 1		Sector: E1		Sector: Este		Orientación del Sector: Este		Ancho mm		Grabado		Pintura		Pena o tonalidad		Superposiciones		Soporte		Alteraciones		Fecha: 26-27-28/02/2007			
U.T	Motivo	Series	Distancia (cm)	Largo (cm)	Ancho (cm)	Element.	Cantidad	Inter-distancia	Designación morfológica	Mod. tec.	Mod. tec.	Mod. tec.	Mod. tec.	tonalidad	(señal/objeto) Nº	Desc. topog.	Aspecto	Naturales	Antropólicas	Manten(R)	Rece(R)	Obs. Nº	Croquis Nº		
1	NE	1	C	-71	-83	39	31	1	coc	42	44	44	44	coc	44	7a22/40a72	PSPPI	PS	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	1	1
1	NE	2	C	-45	-56	36	25	1	coc	44	44	44	44	coc	44	7a22/40a72	PSPPI	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	2	1
1	NE	3	C	-44.5	-100	31	21	1	coc	33	33	33	33	coc	33	9a13/25a70	PSPPI	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	3	1
1	NE	4	C	-21.5	-78	30	28	1	coc	45.5	45.5	45.5	45.5	coc	45.5	7a25/50	PSPPI	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	4	1
1	NE	5	B2	-23	-34	53	34	9	c2a	43	43	43	43	c2a	43	5 a 40	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	5	1	
1	NE	6	C	-20	9	22	19	1	cob	35	35	35	35	cob	35	10a3/40a67	PSPPI	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	6	1
1	NE	7	C	-9	40	38	25	2	cob	40	40	40	40	cob	40	8 a 10	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	7	1	
1	NE	8	C	-4	4	6	10	6	cob	73	73	73	73	cob	73	15 a 30	Puntiforme	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	8	1	
1	NE	9	C	-4	-70	28	28	1	cob	14	14	14	14	cob	14	10a20/40a125	PSPPI	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	9	1
1	NE	10	C	0	-83	25	20	1	cob	23.5	23.5	23.5	23.5	cob	23.5	5 a 25	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	10	1	
1	NE	11	E	1	-60	8	8	1	c3	...	...	...	...	c3	...	8 a 20	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	11	1	
3	E	12	E	-128	46	8	7	1	c3	49	49	49	49	c3	49	5 a 15	PSA	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	12	1	
3	E	13	E	-123	-4	12	16	1	c3	24	24	24	24	c3	24	8 a 20	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	13	1	
3	E	14	E	-140	-22	24	12	1	c3	32	32	32	32	c3	32	20 a 25	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	14	1	
3	E	15	C	-114	-44	53	29	1	c3	27	27	27	27	c3	27	6 a 20	PS	Vertical	Eros.+griet.	Exfoliado	No	No	15	1	
3	E	16	C	-110	-58	57	12	25	cob	30	30	30	30	cob	30	10 a 27	Puntiforme	Vertical	Muy eros.	Muy exfol.	No	No	16	1	
3	E	17	C	-131	-70	34	13	1	cob	20	20	20	20	cob	20	12 a 24	PS	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	17	1	
3	E	18	C	-118	-86	16	13	1	cob	98	98	98	98	cob	98	5a15/30	PSPPI	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	18	1	
3	E	19	B2	-110	11	28	14	1	c3	112	112	112	112	c3	112	3	Inciso	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	19	1	
3	E	20	E	-99	-102	13	17	1	c3	24	24	24	24	c3	24	10 a 15	PS	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	20	1	
3	E	21	B2	-81	-82	26	18	1	c3	27	27	27	27	c3	27	6 a 15	PSA	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	21	1	
3	E	22	C	-77	-52	26	8	15	cob	67	67	67	67	cob	67	10 a 25	Puntiforme	Vertical	Muy eros.	Muy exfol.	No	No	22	1	
3	E	23	C	-89	13	10	11	1	cob	12	12	12	12	cob	12	10 a 25	PS	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	23	1	
3	E	24	B1	-73	26	30	32	1	cob	5	5	5	5	cob	5	4 a 7	PSH.	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	24	1	
3	E	25	F	-74	22	27	12	1	cob	35	35	35	35	cob	35	10 a 22	PSA	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	25	1	
3	E	26	C	-38	27	36	39	2	cob	50	50	50	50	cob	50	7 a 18	PS	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	26	1	
3	E	27	C	-86	46	26	18	1	cob	47	47	47	47	cob	47	9 a 18	...	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	27	1	
3	E	28	A	-54	73	42	18	1	cob	22	22	22	22	cob	22	18 a 21	...	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	28	1	
3	E	29	B1	-52	53	17	8	1	cob	27	27	27	27	cob	27	18 a 25	PS	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	29	1	
3	E	30	B1	-26	58	77	27	16	cob	42	42	42	42	cob	42	24/15/36	Punt.PSPPI	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	30	1	
3	E	31	B1	-69	59	21	9	1	cob	70	70	70	70	cob	70	8a22/40a65	PSPPI	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	31	1	
3	E	32	C	-76	-5	26	24	4	cob	48	48	48	48	cob	48	16 a 20	...	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	32	1	
3	E	33	C	-42	-28	82	99	2	cob	13	13	13	13	cob	13	14a20/21a26	PSAPS	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	33	1	
3	E	34	F	-41	-14	18	7	1	cob	37	37	37	37	cob	37	8 a 12	PSA	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	34	1	
3	E	35	C	-55	-49	25	29	1	cob	26	26	26	26	cob	26	8/30a75	PSPPI	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	35	1	
3	E	36	C	-32	-54	14	13	1	cob	44	44	44	44	cob	44	5a9/20a35	PSPPI	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	36	1	
3	E	37	C	-63	-85	15	13	1	cob	23	23	23	23	cob	23	8 a 10	PSA	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	37	1	
3	E	38	C	-40	-86	16	13	1	cob	33	33	33	33	cob	33	9a12/20a38	PSPPI	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	38	1	
3	E	39	C	-72	-97	11	12	1	cob	16	16	16	16	cob	16	24 a 29	PPIA	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	39	1	
3	E	40	C	-54	-96	6	23	1	cob	28	28	28	28	cob	28	25 a 56	PPI	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	40	1	
3	E	41	B2	-67	-122	11	7	2	cob	15	15	15	15	cob	15	2 a 4	Inciso	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	41	1	
3	E	42	C	-58	-132	13	11	1	cob	15	15	15	15	cob	15	15	PS	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	42	1	
3	E	43	B2	-59	-146	8	8	2	cob	23	23	23	23	cob	23	18	PS	Vertical	Muy eros.	Exfoliado	No	No	43	1	
3	E	44	B2	-51	-121	4.5	13	1	cob	25	25	25	25	cob	25	4	PS	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	44	1	
3	E	45	C	-30	-107	10	9	1	cob	19	19	19	19	cob	19	7a1/025	PSPPI	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	45	1	
3	E	46	C	-14	-109	22	21	1	cob	25	25	25	25	cob	25	6/20a64	PSPPI	Vertical	Erosionado	Exfoliado	No	No	46	1	
3	E	47	C	-11	-85	16	12	1	cob	58	58	58	58	cob	58	8a12/44	PSPPI	Vertical	Poco eros.	Exfol. + lq.	No	No	47	1	
3	E	48	C	10	-32	34	31	1	cob	40	40	40	40	cob	40	13a20/25a80	PSPPI	Vertical	Poco eros.	Exfol. + lq.	No	No	48	1	
3	E	49	C	25	3	37	41	1	cob	30	30	30	30	cob	30	8 a 15	PS	Vertical	Eros.+ lq.	Exfol. + lq.	No	No	49	1	
3	E	50	C	53	5	46	35	1	cob	35	35	35	35	cob	35	10a15/18a60	PSPPI	Vertical	Eros.+ lq.	Exfol. + lq.	No	No	50	1	
3	E	51	B2	-43	-26	22	15	1	cob	12	12	12	12	cob	12	3 a 4	Inciso	Vertical	Poco eros.	Exfol.	No	No	51	1	



3	E	52	B2	55	-24	16	6.5	2		30	Cartucho	2 a 4	Inciso	...	Fuente	...	Vertical	Poco eros.	Exfoliado	No	No	37	1
3	E	53	NA	81	-7	42	28	NR		25	Indeterminado	3/15/40	IncSPPI	NR	Relleno arc.	...	Vertical	Eros. + lq.	Exfol. + lq.	No	No	38	1
3	E	54	B2	100.5	6.8	15	11	1		24	Geométrico trapezoidal	10 a 15	PS	...	Relleno arc.	...	Vertical	Eros. + lq.	Exfol. + lq.	No	No	...	1
3	E	55	B2	101	-17	10	7	1		16	Cartucho c/ base abierta	3 a 5	PSF	...	Fuente	...	Vertical	Poco eros.	Exfolado	No	No	39	1
3	E	56	B2	106	-33	6	5	2		23.5	Huella camélico	20	PS	...	Fuente	...	Vertical	...	...	No	No	...	1
3	E	57	C	118	-17	25	12	1	cob	29	Cam. der. 2p. cola or.	9a2/24a28	PSPI	...	Mo - Fu	...	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	40	1
3	E	58	B2	120	12	18	40	1		46	Geom.trapez.inreg.c/soos.vert.paral	5 a 18	PS	...	Mo+Rell. arc.	...	Vertical	P. eros. + lq.	Exfol. + lq.	No	No	...	1
3	E	59	B2	90	44	40	26.5	1		39	Rectángulo c/ ref. int.	5 a 17	PSA	...	Relleno arc.	...	Vertical	Eros. + lq.	Exfol. + lq.	No	No	41	1
3	E	60	B2	127	36	18	17	1		51.5	Cuadrado c/ div. vert. int.	5 a 16	PS	...	Moderada	...	Vertical	Erosionado	Exfolado	No	No	...	1
3	E	61	B1	140	-14.5	22	23	1		4	Figura zoomorfa indet.	8/70	Punt.PPI	...	Fuente	62/61	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	...	1
3	E	62	B2	138	-13	22	21	6		26.5	Conjunto soos. inc. paralelos	2 a 4	Inciso	...	Fuente	62/61	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	...	1
3	E	63	B2	163	-19	20.5	25	1		19	Cartucho triple	2 a 4	Inciso	...	Fuente	66/63	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	42	1
3	E	64	B2	181	-16.5	11	10	1		9.5	Cartucho	4 a 8	PSF	...	Fuente	...	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	...	1
3	E	65	B2	191	-15.5	21	9	1		38	Cartucho c/ rei. oblicuo	1.5 a 4	Inciso	...	Fuente	...	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	...	1
3	E	66	B2	159	6	33	19	7		16	Masc. de contorno geom. indet.	3 a 10	PSA	...	Relleno arc.	66/63	Vertical	Erosionado	Exfolado	No	No	43	1
3	E	67	B2	142	5	23	16	1		34	Geométrico en forma de botella	10 a 20	PS	...	Fuente	...	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	44	1
3	E	68	B2	145	39	15	12	1		49	Geométrico en T	6 a 9	PS	...	Moderada	...	Vertical	Poco eros.	Poco extol.	No	No	...	1
3	E	69	B2	186	9	18	11	5		12	Mascariforme rectangular	5 a 10	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
3	E	70	C	198	12	14	11	1	cob	8	Cam. der. 2p. cola or.	5a12/25a35	PSPI	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	45	1
3	E	71	B2	206	14	38	14	5		13	Antrop. s/brazos c/rostro	2/10/40	IncSPPI	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
3	E	72	B2	216	8	8	9	5		21.5	Huella felino	20 y 50	Puntiforme	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
3	E	73	B2	219	28	10	11	6		22	Huella felino	15 y 55	Puntiforme	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
3	E	74	B2	225	6	17	10	2		18	Cartucho c/puntiformes int.	19/6a14	Punt.PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
3	E	75	C	242	7	25	21	1	cob	27	Cam. der. 2p. cola or.	9a10/25a42	PSPI	...	Relleno arc.	...	Vertical	Muy eros.	Exfolado	No	No	46	1
3	E	76	E	225	-12	13	60	8	c3	181	Caravana	...	PS	...	...	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76a	E	...	...	9	11.5	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Fuente	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76b	E	...	...	8.5	7.5	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Fuente	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76c	E	...	...	9.3	8.6	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Fuente	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76d	E	...	...	9.3	8.6	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Fuente	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76e	E	...	...	9	8.8	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76f	E	...	...	9	9.4	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76g	E	...	...	9	7.5	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Dé+Rell. arc.	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	76h	E	...	...	8	8	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	7 a 9	PS	...	Dé+Rell. arc.	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	47	1
3	E	77	C	75	92	57	41	1	coa	44	Cam. der. 2p. cola or.	1/40a190	PSPI	...	Relleno arc.	82/77	Vertical	M. eros. + lq.	M. extol. + lq.	No	No	48	1
3	E	78	C	116	92	59	47	1	coa	27.5	Cam. der. 2p. cola or.	30 a 165	PPI	...	Relleno arc.	82/78	Vertical	M. eros. + lq.	M. extol. + lq.	No	No	...	1
3	E	79	C	153	108	94	49	1	coa	17	Antrop. c/roc. portando objeto	2/20-40-55-20	IncPPI	...	Relleno arc.	...	Vertical	M. eros. + lq.	M. extol. + lq.	No	No	49	1
3	E	80	C	140	87	24	19	1	coa	76	Cam. lqz. 2p. cola or.	11 a 15	PSPI	...	Relleno arc.	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	50	1
3	E	81	B2	144	69	14	13	1		85	Cuadrado c/ div. vert. int.	3 a 11	PS	...	Relleno arc.	82/77-78	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	63	1
3	E	82	E	90	128	54	40	1		155	Antropomorfo T-Lincol	10 a 16	PS	...	Relleno arc.	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	51	1
3	E	83	B2	44	44	33	54	1		12	Zoomorfo	9a12/43a70	PSPI	...	Mo+Rell. arc.	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	52	1
3	E	84	E	181	103	16	14	1	c3	20	Cam. der. 2p. or.	10 a 20	PS	...	Débil	SI	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	53	1
3	E	85	E	181	91	11	16	1	c3	19	Cam. lqz. 2p. cola or.	4 a 16	PS	...	Débil	...	Vertical	Erosionado	Muy extol.	No	No	54	1
3	E	86	C	181	72	19	15	1		40	Geométrico lineal cruciforme	10 a 35	PS	...	Débil	...	Vertical	Erosionado	Muy extol.	No	No	55	1
3	E	87	B2	194	58	7	7	1		27	Antrop. en bloq. c/ocado	5 a 23	PS	...	Débil	...	Vertical	Erosionado	Muy extol.	No	No	56	1
3	E	88	B2	201	96	50	16	1		34	Cam. der. 2p. cola or.	20 a 130	PPI	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	57	1
3	E	89	E	224	84	19	19	1	c3	17	Cam. der. 2p. cola or.	12 a 35	PS	...	Relleno arc.	SI	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	58	1
3	E	90	C	231	70	22	21	1	coa	34	Cam. der. 2p. cola or.	5a8/22a70	PSPI	...	Relleno arc.	SI	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	59	1
3	E	91	E	219	40	11	16	1	c3	...	Cam. lqz. 2p. cola or.	10 a 25	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	60	1
2	SE	92	E	-19	-13	16	15	1	c3	15	Cam. der. 2p. cola or.	10 a 15	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
2	SE	93	E	-20	-28	13	15	1	c3	13	Cam. der. 2p. cola or.	10 a 15	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
2	SE	94	E	-9	-28	13	14	1	c3	20	Cam. der. 2p. cola or.	10 a 15	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
2	SE	95	C	-27	-47	29	16	1	c3	60	Geom. subrectang. cont. lin. cerrad	10 a 12	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	61	1
2	SE	96	E	-28	-107	11	10	1	c3	36	Cam. der. 2p. cola or.	12 a 15	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	...	1
2	SE	97	E	0	-83	12	11	1	c3	...	Cam. der. 2p. cola or.	10 a 20	PS	...	Débil	...	Vertical	Muy eros.	Muy extol.	No	No	62	1

Anexo II – Planilla de registro de representaciones rupestres. Sitio Alero La Gruta – Valle Encantado

Sigla del sitio: VE-LG		Sector: 1										Orientación del Sector: Este										Operador(es): Valeria Strukov y Anvero Martel										Fecha: 26 y 27 / 02 / 05	
U.T	Motivo	Distancia (cm)	Longitud (cm)	Alto (cm)	Ancho (cm)	Cantidad	Inter-distancia	Designación morfológica del Motivo	Ancho mm	Modif. PLY	Patina o tonalidad	Serie cronológica	Superficies (sobre/abajo) N°	Soporte		Alteraciones		Mantenim. Recicl(R)	Obs.	Foto N°													
Nº	Oríen.	Horiz.	Altura	Longitud	Ancho	Element.	16	del Motivo	sec / trazo	Modif. PLY	Bco	C	no	Descrpto.	Aspecto	Naturales	Artificiales	no	no	no													
1	E	1	19	-38	3	4	16	Cam. Izq. 4 patas	6 a 12	PL	Bco	C	no	vert. c/oque	Poco extol.	Eros.		no	no	1													
1	E	2	18	-52	18	12	37	Conj. cam. 2 antrop. + geom.	3 a 5 / 15	PLY	ByN	B	no	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	no	2	681												
1	E	3	16	-63	10	5	24	Antrop. entocado?	3 a 10	PL	Negro	A	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	3													
1	E	4	38	-60	23	6	16	Conj. antrop. entocados	3 a 5 / 15	PLY	ByN y Bco.	B	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	4													
1	E	5	50	-78	18	32	50	Conj. cam. der. 2p. or.	5 / 20	PLY	Bco	C	si	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	5													
1	E	6	45	-32	26	16	23	Conj. líneas c/ptos.	10 / 15	PL y punt.	ByN	B	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	6	682												
1	E	7	23	-9	22	2	30	Conj. líneas 2p. or. cola	5 / 15 a 20	PLY	Negro	A	no	vert. c/oque	Muy extol.	Muy eros.		no	no	7													
1	E	8	52	-10	23	18	35	Conj. líneas c/ptos.	8 / 8	PL y punt.	ByN	B	no	vert. c/oque	Muy extol.	Muy eros.		no	no	8													
1	E	9	48	-46	3,5	4	55	Cam. der. 2p. cab.	10 a 12	PL	Bco	C	no	vert. c/oque	Muy extol.	Eros.		no	no	9													
1	E	10	97	-69	17	55	23	Conj. Uncus	20 a 60	PP	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	10	683												
1	E	11	73	-69	4,5	6,5	21	Cam. Der. en recuerdo	5 a 7	PL	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	11	684												
1	E	12	95	-69	9	9	22	Conj. Uncus	55	PP	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	no	12													
1	E	13	102	-47	10,5	11	10	Unco	7	PL	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	no	13													
1	E	14	100	-40	6,5	5	37	Cam. Izq. 2p y cola	7 a 15	PL	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	14													
1	E	15	110	0	11	57	48	Cam. Izq. 2p y cola	1a3/10a40	PLY	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol. y M. Eros	Eros.		no	no	15													
1	E	16	140	-40	53	51	9	Conj. Uncus + antrop.	2 a 10	PLY	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	16													
1	E	17	145	-35	10	8	27	Escena ofertorio	3 / 10 a 50	PLY	Rob y Bco	D	17-18/16	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	17													
1	E	18	120	-47	15	10	25	Unco	8 / 25 a 60	PLY	Rob y Bco	D	17/16	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	si	18													
1	E	19	120	-70	9	10	13	Unco	6 a 10 / 25	PLY	ByN	B	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	19													
1	E	20	130	-80	7	10	20	Unco contorno Ln.	5 a 10	PL	Rob	D	si	vert. c/oque	Poco extol.	Eros.		no	no	20													
1	E	21	0	-63	8	10	2	Arquero + cam.	5a8/15a25	PLY	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	21													
1	E	22	30	38	30	23	18	Conj. Caméidos	3a8/10a20	PLY	Negro	A	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	22	685/6												
1	E	23	47	70	17	16	1	Cam. Izq. 2p. or. cola	5 / 15 a 40	PLY	Negro	A	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	23													
1	E	24	59	53	25	17	3	Conj. Caméidos	2a7/15a20	PLY	Negro	A	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	24													
1	E	25	48	13	8	24	8	Conj. Caméidos	5a10/15a20	PLY	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	25													
1	E	26	38	26	10	28	3	Conj. Uncus	4 a 5	PL	Negro	C	no	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		si	no	26	687												
1	E	27	68	12	11	2	15	Escena ofertorio	5 / 15 a 30	PLY	ByN	B	no	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	no	27													
1	E	28	100	7	10	20	3	Conj. Uncus	3a9/10a15	PLY	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	no	28													
1	E	29	102	13	9	4,5	1	Esc. Lucha + cam.	5 a 9	PL	Bco	C	no	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	29													
1	E	30	150	10	18	7,5	9	Similar tridente	5 / 25 a 50	PLY+punt	ByN?	B	si	vert. c/oque	Extol.	Eros.		no	no	30													
1	E	31	125	13	11	12	1	Unco	30 a 60	PP	Negro	A	no	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	no	31													
1	E	32	115	37	20	52	8	Conj. Uncus	6 / 15 a 25	PLY	ByN	B	si	vert. c/oque	Extol.	Muy eros.		no	no	32	678												
1	E	33	103	55	33	34	6	Conj. Caméidos	2a10/20a30	PLY	Bco	C	no	vert. c/oque	Poco extol.	Eros.		no	no	33													
1	E	34	140	68	48	75	22	Escena ofertorio	5a7/15a25	PLY	ByN	B	si	vert. c/oque	Extol.	Eros+Ch		no	no	34													
2	E	35	165	32	60	55	30	Esc. Batata 1°			ByN	B	si	vert. c/oque	Extol.	Eros(cy+)		no	si	31													
2	E	36	228	10	20	53	12	Esc. Batata 2°			ByN	B	si	vert. c/oque	Muy extol.	Eros(cy+)		no	no	32	680/2												
2	E	37	186	-27	30	66	10	Conj. Uncus	20 a 60	PP	ByN	B	si	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	33													
2	E	38	153	-62	2,5	6	2	Conj. Uncus	3 a 5	PL	Bco	C	no	vertical	Extol.	Eros.		no	no	34													
2	E	39	163	-74	3,5	4,5	1	2 cam. 2p. cola enfrent.	7 a 12	PL	Bco	C	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	35													
2	E	40	177	-66	11	7	14	Reclif. diseño Int.	7 a 10 / 25	PLY	ByN	B	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	36													
2	E	41	171	-79	7	9	20	Unco	5 a 10 / 35	PLY	Bco	C	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	37													
2	E	42	191	-79	10	10	29	Antrop. 2plumaduras	2 a 3 / 12	PLY	ByR	D	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	38													
2	E	43	197	-49	13	14	5	Escena ofertorio	3a5/15a25	PLY	Bco	C	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	39													
3	E	44	211	-42	13	10	13	Antrop. Armado	5a8/10a70	PLY	Bco	C	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	40													
3	E	45	223	-34	3,5	5	1	Cam. Izq. 2p. cfp. cola y or.	2 a 10	PL	Bco	C	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	41													
3	E	46	204	-65	10	15	2	Felinos derecha	5a10/25a35	PLY	ByN	B	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	42													
3	E	47	234	-87	9,5	15	20	Conj. 6 Antrops.	2 a 10	PL?	Rob	D	no	vertical	Extol.	Eros.		no	no	43													
3	E	48	228	-72	13,5	15	1	Unco	35 a 60	PL	Bco	C	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	44													
3	E	49	248	-30	13	27	3	Conj. Uncus	3a8/25a40	PLY	ByN	B	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	45													
3	E	50	247	-32	34	11	4	Conj. Plumaduras	3 a 5	PL	BlkyR	D	si	vertical	Muy extol.	Eros.		no	no	46													
3	E	51	259	-18	28	13	57	Conj. Antrop.	5 a 15	PL	Negro	A	si	vertical	Extol.	M. eros+ch		no	no	47													
3	E	52	227	44	13	44	6	Conj. Blomorfos	8 / 12 a 35	PLY	Negro	A	no	oquedad	Extol.	Eros.		no	no	48													

Anexo III – Planilla de registro de representaciones rupestres. Sitio Cueva de la Piedra Grande – Quebrada del Río Baritú

Sigla del sitio: CPG (Cueva de la Piedra Grande)										Sector:				Orientación del Sector: Este				Operador(es): Paula Granda - Alvaro Marte!				Fecha: 13/08/2006			
U.T.	Nº	Orient.	Motivo	Distancia (cm)	Horizont.	Altura	Largo (cm)	Ancho (cm)	Motivo	Cantidad Element.	Interdist. (cm)	Designación morfológica del Motivo	Ancho (cm) / trazo	Grabado Mod.tec.	Palina o tonalidad	Superposiciones (sobre/sajo) Nº	Soporte		Alteraciones		Mantenim. Recicla(R)	Foto papel Nº	Foto Dig. Nº	Croquis Nº	Obs. Nº
																	Desc.topog	Aspecto	Naturales	Antropólicas					
1	E	1	70	33	3	70	42	5	Mascariforme	62	Mascariforme	2 a 4,5	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Líquenes	...	No	9	1183	1	1	
1	E	2	66	91	17	66	45	4	Mascariforme	41	Mascariforme	3 a 4	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No	10	1185	1	2	
1	E	3	35	133	15	35	31,5	4	Mascariforme	76	Mascariforme	3 a 3,5	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No	11	1186	1	3	
1	E	4	30	69	-27	30	25,5	4	Mascariforme	29,5	Mascariforme	2 a 2,5	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Líquenes	...	No	1187	1	4		
1	E	5	27	98	-26	27	21	4	Mascariforme	27	Mascariforme	1,5 a 3	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No	1188	1	5		
1	E	6	28	123	-17	28	25	3	Mascariforme	72	Mascariforme	1,5 a 3	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Líquenes	...	No	1189	1	6		
1	E	7	25	68	-68	25	26	1	Geomét. Subcirc.	...	Geomét. Subcirc.	2 a 7	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No	1190	1	7		
2	NE	8	39	-18,5	0	39	28	1	Antropomorfo	96	Antropomorfo	2 a 3,5	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No	1191	1	8		
2	NE	9	39	-23	-94	39	27	4	Mascariforme	67	Mascariforme	1,5 a 2	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No	1192	1	9		
2	NE	10	4	-15	-28	4	4	1	Oquedad	44	Oquedad	4	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No		1	...		
2	NE	11	50	22	-43	50	57	1	Posible felino	41	Posible felino	2 a 4	PSAI	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfoliación	Hollín	No		1	10		
2	NE	12	42	30	-90	42	63	3	Conj. surcos curvilíneos	...	Conj. surcos curvilíneos	2 a 3	PS	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfoliación	Hollín	No		1	11		
3	E-SE	13	23	-35	20	23	32	1	Marca de ganado	77	Marca de ganado	2	PS	Débil	No	Vertical	Erosionado	Líquenes	...	No		1	12		
3	E-SE	14	32	-111	2	32	20	1	Cruciforme	...	Cruciforme	0,7 a 1	PS	Fuerte	No	Vertical	Erosionado	Exfol. y Lq.	...	No		1	13		