

Estilos e identidades

Producción y consumo de vasijas cerámicas en la Quebrada del Humahuaca durante los períodos Tardío e Inca [900-1536 d.C] Vol 1

Autor:

Runcio, María Andrea

Tutor:

Palma, Jorge Roberto

2009

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

Tesis
14.1.2.1

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Nº 855.58/1
25 SEP 2009
AGT. BIBLIOTECAS

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Tesis Doctoral

**Estilos e identidades: producción y
consumo de vasijas cerámicas en la
Quebrada de Humahuaca durante los
períodos Tardío e Inca (900-1536 d.C.)**

Lic. María Andrea Runcio

Director: Dr. Jorge Palma

2009

INDICE

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO II. MARCO GEOGRÁFICO AMBIENTAL	4
Rasgos geográficos y ecológicos	4
Los ecosistemas andinos	4
CAPÍTULO III. DESARROLLO SOCIAL, POLÍTICO Y ECONÓMICO DE LA QUEBRADA DE HUAMAHUACA DURANTE LOS PERIODOS TARDÍO, INCA E HISPANO-INDÍGENA (900-1655 d.C.)	7
Información arqueológica	7
Primeras investigaciones	7
Modelos e investigaciones recientes	8
Intercambio y circulación de bienes entre la Quebrada de Humahuaca y zonas aledañas	14
Información etnohistórica	17
CAPÍTULO IV. LOS SITIOS	21
Sitios del sector norte de la Quebrada de Humahuaca	21
Sitios del sector medio de la Quebrada de Humahuaca	22
Sitios del sector sur de la Quebrada de Humahuaca	28
CAPÍTULO V. LA CERÁMICA DE LA QUEBRADA DE HUAMAHUACA	29
Los estudios cerámicos iniciales	29
Los estilos cerámicos	31
Los estudios más recientes sobre cerámica	37
CAPÍTULO VI. CONSIDERACIONES TEÓRICAS	42
Cultura, ideología y simbolismo	42
Cultura material y consumo	43
Estilo e identidad	45
A modo de síntesis: cultura, estilo y consumo de vasijas cerámicas decoradas	47
Cultura, estilo y consumo de vasijas cerámicas decoradas en la Quebrada de Humahuaca	48
CAPÍTULO VII. METODOLOGÍA Y MUESTRA ANALIZADA	51
La muestra de vasijas cerámicas	51
Metodología y relevamiento de datos	54
CAPÍTULO VIII. ANÁLISIS DE LOS DATOS	60
Vasijas de estilos locales	60
Características generales	60
Análisis por grupos morfológicos	64
Distribución de vasijas por sitio	72

Comparación entre sitios	93
Vasijas “indeterminadas”	106
Cerámica inca	109
Cerámica Yavi	115
CAPÍTULO IX. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	118
La Quebrada de Humahuaca en el período Tardío: un complejo entramado de identidades sociales	118
La Quebrada de Humahuaca en el período Inca: identidades reconfiguradas	126
Palabras finales	139
AGRADECIMIENTOS	140
CAPÍTULO X. BIBLIOGRAFÍA	141
FIGURAS	161
GRAFICOS	216
TABLAS	219
APÉNDICE 1	394
APÉNDICE 2	399

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

La cerámica constituye uno de los principales bienes utilizados por las sociedades pasadas no sólo como recipientes de uso doméstico sino también como elementos importantes de las prácticas simbólicas, políticas e ideológicas.

La historia de los estudios cerámicos puede dividirse, según Orton, Tyers y Vince (1997), en tres fases. La fase histórico-artística (S. XVI a XIX) con un interés preponderante en vasijas completas decoradas con finos acabados de superficie. La fase tipológica (1880-1960) donde comienzan a sistematizarse los sistemas de clasificación tanto para vasijas enteras como para fragmentos. Fundamentalmente, esta fue la época del “tipo” suponiendo que, más allá de ser una forma conveniente para subdividir el material, podían ordenarse según la idea de un “desarrollo” y utilizarse para establecer cronologías y áreas culturales. La definición de tipo o estilo cerámico dominante en esta época lo describía como una clase específica de vasijas que incluye una combinación única de atributos distintivos reconocibles.

Luego de los enfoques tipológicos pioneros, hacia la década del 60 se inicia la sistematización en los estudios de cerámica arqueológica, iniciándose la tercera fase o fase contextual. Se inaugura con el trabajo pionero de Shepard (1956), que unificó las tendencias más habituales de la época (cronología, intercambio/distribución y desarrollo tecnológico) e identificó los aspectos de la cerámica que debían ser estudiados para abordar estos temas: identificación de tipos para estudiar la cronología, identificación de los materiales y sus fuentes para estudiar el intercambio e identificación de las características físicas de las vasijas para mostrar desarrollo tecnológico. Al hacer esto, sentó las bases de muchos estudios futuros y los estudios cerámicos se difunden en todas direcciones. Esta fase se caracteriza, entonces, por la diversidad de enfoques utilizados, incluyendo estudios de tecnología, etnoarqueología, experimentación, cuestiones de estilo y problemas de continuidad o cambio en los conjuntos cerámicos. También se amplía la escala de análisis que va desde recipientes enteros y fragmentos hasta una vasta gama de escalas que abarcan desde el detalle microscópico de la pasta hasta la comparación de conjuntos completos.

A pesar de la diversidad de temas abordados, en términos generales puede decirse que existen dos vertientes en los estudios cerámicos actuales. Aquella que enfatiza los análisis de tipo tecnológico y aquella donde se profundiza en los análisis estilísticos o de decoración.

Uno y otro han sido utilizados para responder a interrogantes diferentes. Los estudios tecnológicos, a través de la caracterización técnica -el estudio de la alfarería a partir de sus materiales y métodos de manufactura- y funcional, se vinculan en gran medida con la explicación de lo que podría denominarse “la dimensión económica” de las sociedades (producción doméstica o especializada, intercambio, uso/consumo). Los estudios estilísticos, a través del análisis de la estructuración de elementos y motivos en el espacio delimitado por la vasija, explican la “dimensión social” (parentesco, identidad, ideología). Ambas, entonces, han permanecido como líneas de investigación más o menos independientes; si bien en algunos casos la caracterización tecnológica y funcional ha sido utilizada para explicar cuestiones de la “dimensión social”, la condición inversa es menos frecuente.

La perspectiva aquí adoptada asume que estas dos dimensiones son inseparables, de manera que es necesario contemplarlas en conjunto para abordar el estudio de las sociedades; de esta forma, el análisis estilístico se manifiesta como un medio válido para abordar problemas en ambas. En la tesis se procuró profundizar este último aspecto.

El objetivo general de la misma es realizar un análisis estilístico de la cerámica procedente de diferentes asentamientos de la Quebrada de Humahuaca, centrándose en la producción, circulación y consumo de vasijas en estilos locales, inca y otros de regiones cercanas para ayudar a comprender distintos aspectos de la organización social y de los procesos económicos, políticos y simbólicos que se desarrollaron en las sociedades que habitaron esta región durante los períodos Tardío e Inca, poniendo el énfasis en los procesos identitarios y su re-configuración en momentos incaicos.

Partiendo de esta problemática general, los objetivos particulares de esta investigación pueden sintetizarse en cuatro puntos:

- Reevaluar la definición de estilos propuestos para la Quebrada de Humahuaca a partir de una perspectiva metodológica que permita discriminar diferencias más sutiles que no pueden lograrse mediante la clasificación de las vasijas a través de los estilos tradicionales.
- Determinar variaciones inter-sitios significativas que permitan identificar diferencias micro-regionales de producción y consumo de pautas estilísticas dentro de la unidad estilística mayor, para acercarnos al entramado de identidades sociales que estuvieron en juego en la quebrada antes de la llegada incaica.
- Establecer influencias y/o rasgos compartidos entre las vasijas locales y no locales consumidas en los sitios de la quebrada a partir de las relaciones de interacción con las regiones vecinas, en especial el área de procedencia de la cerámica Yavi.
- Evaluar el impacto sobre la producción y el consumo de las vasijas locales así como de aquellas introducidas por el estado a partir de la llegada incaica a la región y su influencia en la re-configuración de las identidades sociales.

Para esto se adoptó una perspectiva teórica que contempla la interrelación entre los aspectos simbólicos y materiales de las sociedades, partiendo de la idea de que todas las actividades sociales, inclusive las económicas, son actividades que conllevan una dimensión simbólica inseparable. La cultura material constituye un medio de comunicación que puede ser usado por diferentes actores sociales para transmitir información sobre las pautas y significados culturales de la sociedad a la que pertenecen. Es decir, los objetos, más allá de su función utilitaria, son necesarios para hacer visibles las categorías de una sociedad, estableciendo y manteniendo significados y relaciones sociales y permitiendo materializar las identidades de los individuos que los producen y consumen (Shanks y Tilley 1987; Douglas e Isherwood 1996; Wells 1998).

Asimismo, se adoptó una perspectiva metodológica que permitió ir más allá de la clasificación de las vasijas en “tipos” o “estilos” y posibilitó dar cuenta de la presencia de variaciones sutiles en la cultura material para comprender el complejo conjunto de relaciones sociales en las que participan las vasijas, entre ellas la identidad de quienes las producen y consumen.

Específicamente, se estudió un conjunto de 1719 vasijas provenientes de 14 sitios de la Quebrada de Huamahuaca que forman parte de las colecciones del Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”, del Museo Arqueológico “Eduardo Casanova” (Tilcara, Jujuy) (ambos dependientes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), del Museo Arqueológico e Histórico de Huacalera (Huacalera, Jujuy) y del Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata. Este conjunto comprende cuatro grupos: vasijas con formas y decoraciones típicas de la quebrada para el período Tardío (alisadas, incisas, negras pulidas y rojas pulidas con decoración en negro o negro y blanco), piezas que proceden de la zona de la puna de Jujuy y sur boliviano (estilo Yavi), piezas inca locales y no locales y un grupo que han sido clasificadas como “indeterminadas”. En cada grupo, se examinó la variabilidad morfológica y decorativa y luego se realizó su comparación entre las vasijas provenientes de los distintos sitios.

De esta forma, se procuró abordar el papel que los estilos cerámicos jugaron en las relaciones sociales y la expresión de identidades antes y después de la llegada del estado inca a la región para acercarse al complejo interjuego entre la producción y consumo de cultura material y los cambios en los procesos identitarios de las sociedades quebradeñas.

La exposición y desarrollo de la argumentación presentada en la tesis se realiza en diferentes capítulos.

El Capítulo II describe las características geográfico-ambientales del área de estudio.

En el Capítulo III, se presentan las diferentes sistematizaciones y modelos arqueológicos -desde el inicio de las investigaciones hasta la actualidad- que describen el desarrollo social, económico y político de la Quebrada de Humahuaca para los períodos de interés. También se incluye información sobre las esferas de intercambio y circulación de bienes entre la quebrada y las áreas vecinas (principalmente la puna y las yungas). Finalmente, se presenta un resumen de los principales trabajos etnohistóricos que brindan información sobre la quebrada

El cuarto capítulo contiene una descripción de los sitios de donde provienen las vasijas cerámicas que serán analizadas.

El quinto se refiere a la cerámica de la quebrada y comprende los antecedentes de investigación relacionados con los estudios cerámicos iniciales, la definición de los principales estilos para el área de estudio y los análisis tecnológicos y estilísticos más recientes sobre la cerámica de la quebrada.

En el Capítulo VI se presentan las consideraciones teóricas y los interrogantes que guiaron la investigación y en el Capítulo VII se describe la muestra de vasijas analizada y la metodología utilizada para el relevamiento de los datos.

En el octavo, se presenta el análisis de los datos de acuerdo a la metodología propuesta y finalmente en el noveno, la discusión de los resultados alcanzados y las conclusiones obtenidas.

CAPÍTULO II. MARCO GEOGRÁFICO-AMBIENTAL

RASGOS GEOGRÁFICOS Y ECOLÓGICOS

El extremo noroeste de Argentina está formado, desde un punto de vista geomorfológico, por el bloque de la puna, que constituye la prolongación meridional del altiplano peruano-boliviano. En su borde suroriental, la puna está limitada por el sistema de la cordillera Oriental, formada por elevadas cadenas montañosas que corren en sentido norte-sur. Las mismas están separadas por valles mesotérmicos con orientación noreste-sudoeste (Quebradas de Iruya, la Cueva, Valle Grande, Humahuaca, del Toro y Valle Calchaquí Norte) que constituyen las vías naturales de comunicación entre la puna y las tierras bajas.

La Quebrada de Humahuaca, situada en el actual territorio de la provincia de Jujuy, es la mayor de las mencionadas. Es un estrecho corredor de aproximadamente 150 km. de longitud, enmarcado por cordones montañosos que superan los 5000 m. en el oeste (Nevado de Chañi, Sierra del Aguilar), y los 4000 m. en el este (Tiraxi, Tilcara, Zenta).

Las laderas son empinadas, siendo las orientales más abruptas que las occidentales, lo que se refleja en la conformación de las quebradas tributarias: las primeras son largas, con suave pendiente (Huichairas, Yacoraite, Juella) y las segundas, cortas y de fuerte inclinación (La Huerta, Calete, Capla).

La quebrada tiene un ancho promedio de 2 a 3 km., sirviendo de lecho al río Grande que corre por ella de norte a sur.

Se considera como límite norte de la quebrada el área donde el río del Cóndor vuelca sus aguas en el río Grande de Jujuy y como límite sur donde este último recibe la afluencia del río del Medio, al sur de la localidad de Volcán.

Los suelos de la quebrada son poco desarrollados debido a que provienen de la desintegración de las rocas de las laderas cercanas por acción mecánica. Además, la escasez de vegetación, que disminuye al mínimo el aporte de materia orgánica, y la falta de agua contribuyen al empobrecimiento de los mismos.

El clima presenta las características del tipo continental semidesértico con una intensa sequedad. Las lluvias son escasas y estacionales (entre diciembre y marzo). Las temperaturas medias anuales oscilan entre 24 °C y 2 °C. Los vientos preponderantes durante el verano son los del sur, invirtiéndose la situación durante el invierno (Difrieri 1978).

LOS ECOSISTEMAS ANDINOS

La Janca

Está situada por encima de los 4600 m. y puede alcanzar hasta los 6000 m. Incluye las zonas cubiertas de hielo y nieve de las cumbres montañosas. El clima es riguroso y extremo con precipitaciones que alcanzan los 500 mm. anuales y se registran durante todo el año en forma de lluvia, nieve o granizo. En consecuencia, la humedad es relativamente elevada y constante, formándose grandes vegas de altura, en las hondonadas que se constituyen entre los cerros, donde crecen pastos en abundancia.

La disponibilidad de pasturas durante todo el año permite la subsistencia de camélidos salvajes y domésticos. Otras especies comunes son la vizcacha (*Lagidium lockwodi*), el zorro (*Cerdocyonthus juncundus*) y algunas aves acuáticas.

La Puna

Este ecosistema se ubica entre los 3800 y 4600 m. Tiene una gran heterogeneidad fisiográfica, con planicies cortadas por pedemontes serranos y quebradas de alturas recorridas por cursos de agua permanentes. En algunas laderas que rodean a las quebradas se originan ojos de agua por afloramientos de la misma. Alrededor de estos se forman las vegas puneñas, similares a las de altura, aunque con distintas especies.

La vegetación típica es la estepa que varía entre los tipos arbustivo, en las zonas más bajas; herbáceo, en las zonas más altas, y mixto.

Las especies animales no difieren de la janca a excepción del suri (*Pterocnemia pennata*).

La Suni

Ocupa las zonas comprendidas entre los 3200 y 3800 m. Desde un punto de vista orográfico presenta dos formaciones principales: quebradas interserranas y cuencas de sedimentación por acumulación fluvial y eólica de los ecosistemas más altos. Por las quebradas corren arroyos alimentados por las lluvias estivales, el deshielo y el escurrimiento de las vegas. Las temperaturas medias son inferiores a las de la janca y la puna y las precipitaciones son exclusivas de la estación lluviosa.

En las quebradas se desarrolla la estepa arbustiva con algunas cactáceas, montes de churqui (*Prosopis ferox*) y queñoa (*Pollylepis tormentela*). Este ecosistema admite el desarrollo de la agricultura, basada principalmente en cultivos de altura.

La Q'eshwa

Se ubica entre los 2000 y 3200 m. Comprende las grandes quebradas que, corriendo de manera longitudinal, comunican el altiplano con las tierras bajas. Por ser ámbitos más protegidos, poseen temperaturas medias superiores a la de los ecosistemas de mayor altura, además de una menor amplitud térmica. Las precipitaciones son escasas (menos de 200 mm. anuales). La vegetación predominante es la estepa arbustiva xerófila con algunas especies arbóreas.

El ámbito ocupado por la Quebrada de Humahuaca corresponde a este ecosistema, donde se ubican la mayoría de los sitios arqueológicos prehispánicos.

Se puede distinguir dos secciones en el mismo: la quebrada media, desde Volcán hasta Uquía, y la quebrada alta, desde Uquía hasta la desembocadura del río del Cóndor en el río Grande (Khün 1923).

En la quebrada media predominan árboles y arbustos, con pocas gramíneas. El fondo de la quebrada alberga bosques de algarrobo (*Prosopis alba*, *Prosopis nigro*) y matorrales de molle (*Schimus areira*). En este sector se encuentran los "volcanes", conos de deyección formados por la acumulación de sedimentos arrastrados por los torrentes durante el verano desde las quebradas tributarias. Estos conoides fueron utilizados para las prácticas agrícolas debido a la selección que se produce en los sedimentos, permaneciendo los más

gruesos en la parte superior y los más finos en la base. También fueron utilizados para la instalación humana, aprovechando la seguridad estratégica de la altura sobre el fondo de valle y la preservación ante los aludes que se producen sobre el fondo de cuenca durante la estación húmeda.

En la quebrada alta desaparecen los algarrobos dando paso a una flora de cactáceas acompañada por una estepa rala con amplios sectores carentes de vegetación.

La fauna es similar para ambas secciones: guanaco (*Lama guanicoe*), vicuña (*Vicugna vicugna*), puma (*Puma concolor*), gato montés (*Orifelis geoffroy salinarum*), chinchilla (*Chinchilla intermedia*), cuis (*Cavia tschuri*) y quirquincho (*Charitophractus nationis*), destacándose la llama (*Lama glama*) como animal domesticado.

Este ambiente ofrece un gran potencial ecológico para el asentamiento de población que lo ha ocupado desde momentos prehistóricos hasta la actualidad.

La Yunga

Situada por debajo de los 2000 m., abarca el sistema de las Sierras Subandinas así como los valles ubicados en la desembocadura de las quebradas longitudinales que descienden del altiplano. El clima es cálido y húmedo, con precipitaciones anuales superiores a los 750 mm.

La vegetación dominante es el bosque subtropical, que ofrece madera en abundancia y un gran potencial para la recolección y la caza. Entre los cultivos propios de este ecosistema se destacan el ají, la coca y las frutas tropicales. Los numerosos cursos fluviales brindan buenas posibilidades para la pesca.

CAPÍTULO III.

DESARROLLO SOCIAL, ECONÓMICO Y POLÍTICO DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA DURANTE LOS PERIODOS TARDÍO, INCA E HISPANO-INDÍGENA (900-1655 d.C.)

INFORMACIÓN ARQUEOLÓGICA

Primeras investigaciones

Los trabajos más tempranos de sistematización de la información presente para la Quebrada de Humahuaca están constituidos fundamentalmente por la elaboración de cronologías relativas y la respectiva caracterización de los períodos incluidos en ellas.

S. Debenedetti (1910, 1912) es quien realiza los primeros aportes a la arqueología regional. En un principio, basándose en las diferencias observadas entre los materiales procedentes de Tilcara y los hallados en La Isla, sostiene que este último sitio marca el límite entre las “naciones” Calchaquí y Humahuaca, representando Tilcara el extremo norte de la primera, mientras que el resto de los sitios de la quebrada correspondería a la cultura Humahuaca. Posteriormente, a partir del hallazgo de materiales semejantes a los de La Isla en El Alfarcito y otros similares a los de Tilcara encontrados en sitios del norte de la quebrada, redefine esta posición indicando que las diferencias observadas se deben a factores temporales y no culturales (Debenedetti 1918a, 1918b).

Asimismo, son de importancia los trabajos de Ambrosetti (1910, 1917) quien señala tempranamente la similitud de algunas piezas locales con los estilos incaicos.

Luego de estos trabajos iniciales, Bennett, Bleiler y Sommer (1948) a partir de la revisión de la bibliografía existente y del examen de piezas cerámicas procedentes la quebrada, establecen un esquema temporal en función de los estilos en que clasifican la cerámica de la región y las “culturas” asociadas a ellas. Postulan cinco estilos cerámicos locales: Alfarcito Policromo, Isla Policromo, Tilcara Negro sobre Rojo, Hornillos Negro sobre Rojo y Angosto Chico Inciso a los que agregan el estilo Poma Negro sobre Rojo caracterizado como una variante local del estilo descrito para el sitio del mismo nombre en Salta; definen, asimismo, dos complejos: Iruya y Puna (formados por materiales no cerámicos). Estilos y complejos fueron ordenados cronológicamente en cuatro períodos (Temprano, Medio, Tardío e Inca). En función de esta información, formulan una secuencia de tres culturas: 1) Culturas Medias, ubicadas en el período Medio, a las que corresponden los estilos Alfarcito Policromo e Isla Policromo; 2) Cultura Humahuaca, en el período Tardío, a la que corresponden los estilos Tilcara Negro sobre Rojo, Hornillos Negro sobre Rojo y Angosto Chico Inciso más los artefactos de los complejos antes mencionados y 3) Cultura Inca, donde coexisten los estilos locales tardíos con los incaicos. Coincidimos con Rivolta (1997a) en que este trabajo constituye un aporte muy valioso dado que elabora el primer cuadro cronológico partiendo de datos obtenidos en sitios de la región.

La siguiente sistematización fue realizada por Lafón (1959, 1965) quien postula la existencia de la “Cultura Humahuaca” en el ámbito quebradeño y la divide en tres períodos: Humahuaca I o Inicial, Humahuaca II o Clásico y Humahuaca III o Inca. A diferencia de los anteriores, este autor define cada período no sólo a partir de la caracterización de estilos cerámicos sino que toma en cuenta otros elementos como tipos de viviendas, agricultura,

características de las inhumaciones y tecnologías presentes, determinando además, para cada uno, sitios-tipo (La Isla para el período Humahuaca I, Angosto Chico para el II y Tilcara para el III).

Por último, Pérez (1973) establece una periodificación dividida en Temprano (0-700 d.C.), Medio (700-1000 d.C.), Tardío (1000-1480 d.C.) e Inca (1480-1530 d.C.) que se utiliza hasta la actualidad. Presenta una descripción detallada de cada período (aunque no desarrolla el período Inca) diferenciándolos en función del tipo de instalación presente en los sitios, estilos cerámicos y tipos de inhumación. Destaca también la influencia Yavi en la quebrada que habría modificado las características de algunos estilos locales.

Consideramos el artículo de Pérez como un trabajo de transición entre las sistematizaciones pioneras, producto de las primeras investigaciones en el área, y los modelos generados a partir de la década del 80. Además del aporte de la periodificación correspondiente a la secuencia cultural de la Quebrada de Humahuaca, se manifiesta un interés por entender los procesos locales de desarrollo a través de la incorporación de cuestiones como cambios en el patrón de asentamiento, subsistencia y organización social a través del tiempo, que profundizan las investigaciones posteriores.

Modelos e investigaciones recientes

A partir de la década del 80 fueron propuestos una serie de modelos explicativos de los procesos sociales, económicos y políticos desarrollados en la Quebrada de Humahuaca.

Olivera y Palma (1986) distinguen tres períodos -Temprano, Medio y Tardío- para el proceso de desarrollo regional, centrándose en los cambios ocurridos en los sistemas adaptativos locales.

Destacan cambios en el patrón de asentamiento desde el período Temprano hasta el Tardío donde la tendencia observada es el progresivo abandono de las quebradas laterales y tributarias a la de Humahuaca, ocupadas durante los momentos más tempranos, y la concentración de los sitios en la quebrada troncal en los momentos anteriores a la llegada inkaica.

Los mencionados autores proponen la siguiente explicación para las tendencias observadas en el patrón de asentamiento:

La ubicación de los sitios en el curso medio y superior de las quebradas tributarias en el período Temprano se debería a que desde esos ambientes ecotonales se podía acceder con facilidad a los recursos ofrecidos por la puna y por las regiones más húmedas orientales, contando con un ambiente propio apto para las prácticas agrícolas y ganaderas mediante la aplicación de la tecnología disponible en ese momento (1986: 82).

Para el período Medio indican que los asentamientos tienden a ocupar los sectores medios e inferiores de las quebradas tributarias pero sin abandonar las cabeceras. Esto incluye, también, ocupar en forma directa la Quebrada de Humahuaca, particularmente su sector central. Estas características implicarían un cambio en los sistemas adaptativos para este período. El nuevo modelo involucraría un sistema que ha alcanzado el control directo de diversos ambientes en forma efectiva y que paulatinamente se ha ido inclinando hacia la agricultura como base de las estrategias de subsistencia (1986: 85).

Finalmente, en el período Tardío, los sitios se concentran en la quebrada troncal observándose un notable aumento en el tamaño de los mismos y evidencias de intensificación en el planeamiento (elección de topografías de difícil acceso, vías de circulación interna, espacios abiertos). Al mismo tiempo se desarrollan sitios especializados

de producción agrícola, aumentando significativamente las superficies dedicadas a la agricultura. Se observa, también, una decidida tendencia a una complejización de los controles socio-políticos (1986: 87-88).

Nielsen (1996) propone un modelo donde se discuten las tendencias demográficas, económicas y políticas que se sucedieron en la Quebrada de Humahuaca, entre el 700 d.C. y el 1535 d.C., partiendo de los cambios ocurridos en los modos de utilización del espacio. Entiende que una situación de conflicto endémico a lo largo del período podría explicar las tendencias observadas.

Divide el período estudiado en fases, cada una con características específicas. Estas son: Vizcarra (700-900 d.C.), Muyuna-Calete (900-1280 d.C.), Sarahuaico (1280-1350 d.C.), Pukara (1350- 1430 d.C.) e Inca (1430-1535 d.C.).

En relación a las tendencias a nivel demográfico, menciona importantes cambios en la distribución de los asentamientos. Ese proceso se daría en cuatro etapas:

- Concentración a escala “vecinal” o microregional.
- Concentración a escala “regional” sobre el valle del río Grande.
- Nueva concentración a escala “vecinal” o microregional.
- Expansión relativa hacia el norte y valles orientales.

La primera etapa se ubica entre el 1000 y 1200 d.C. Este proceso implica el abandono de algunos de los caseríos o viviendas aisladas antes distribuidos regularmente en la totalidad del territorio en favor de ciertos asentamientos algunos situados en lugares fácilmente defendibles (fase Muyuna-Calete). La segunda etapa, que culmina en el 1300 d.C., resulta en el abandono de las quebradas tributarias del río Grande llevando la concentración de la población al ámbito quebradeño troncal. La construcción para esta época de “sitios de ocupación breve” (Nielsen y Rivolta 1997)¹ podría vincularse a este proceso de relocalización (fase Sarahuaico). Estos últimos son abandonados poco después durante una nueva redistribución a escala vecinal que llevaría al rápido crecimiento de algunos poblados dando origen a los grandes conglomerados del Tardío (fase Pukara). Finalmente, la expansión hacia el norte y este durante la última etapa se relaciona directamente con la presencia Inka (1996: 326-7).

También se advierten transformaciones en la organización productiva que se relacionan con los procesos demográficos antes mencionados. Durante la primera época existieron comunidades reducidas formadas por pocas unidades domésticas. Las porciones medias y superiores de las quebradas tributarias del río Grande se encuentran entre los lugares más favorables para el asentamiento ya que posibilitan acceder a la mayor diversidad de recursos con el menor desplazamiento, al tiempo que son ambientes aptos para las prácticas agrícolas y ganaderas. Este escenario comienza a transformarse en el curso de la segunda época (fases Muyuna y Calete) en respuesta a la concentración poblacional en algunos conglomerados. Se presentan evidencias de intensificación productiva en forma de vastas estructuras agrícolas. La convergencia demográfica sobre la quebrada en el 1300 d.C. marcaría el inicio de la intensificación productiva en esta zona que continuaría ininterrumpidamente hasta el final de la secuencia y llevaría al desarrollo de los vastos complejos agrícolas del piedemonte oriental. También se advierte cierta intensificación de la explotación pastoril tanto en el valle principal como en las quebradas tributarias (1996: 327-30).

¹ Posteriormente, Rivolta (1997b, 2000) obtuvo fechados que indican lapsos de ocupación mayores para estos sitios, denominándolos “sitios en terrazas domésticas”.

Los procesos demográficos y económicos antes delineados tienen un correlato en la transformación del orden político. Hay cuatro escenarios socio-políticos a lo largo de la secuencia. El primero consistía en comunidades pequeñas similares entre sí. No hay indicios de controles políticos centralizados o desigualdades sociales estructurales. Las relaciones interpersonales y la apropiación de los recursos se encuentra regulada por los derechos y obligaciones inherentes a los vínculos de parentesco. Este escenario comienza a transformarse a lo largo de la segunda época (fases Muyuna y Calete) con la formación de núcleos poblacionales de mayor densidad y tamaño. No se pueden postular relaciones jerárquicas entre comunidades sino el surgimiento de diferencias intracomunitarias. La formación de los conglomerados y la consecuente intensificación de las interacciones sociales debieron marcar importantes transformaciones en los modos de relaciones dentro de las comunidades. A ello se le atribuye el auge de nuevos ceremoniales vinculados a la muerte, sugeridos por la formación de áreas discretas de enterramiento colectivo, nuevos tipos de acompañamiento y tal vez conjuntos cerámicos de funcionalidad específicamente funeraria o ritual como las piezas bicolors y tricolors de los estilos Isla y Alfarcito. La culminación de la tendencia a la concentración demográfica a fines del 1400 d.C. resultaría en la formación de un nuevo orden social y político. La posible emergencia de relaciones jerárquicas entre asentamientos indicaría el desarrollo de mecanismos de integración supracomunitarios y tal vez de desigualdades en el control de actividades de importancia pública. El surgimiento de un orden social estratificado queda sugerido por la aparición en contextos de la fase Pukara de artefactos rituales y de prestigio (1996: 330-2).

El modelo presentado pone de manifiesto una redistribución de la población de las quebradas laterales y subsidiarias a la quebrada troncal, acompañada por una mayor dependencia en la agricultura (para lo cual se van desarrollando vastos complejos agrícolas) y una tendencia hacia una mayor complejización socio-política.

La explicación propuesta por Nielsen para estas tendencias se relaciona con una situación de conflicto entre poblaciones y la necesidad de protección frente a agresiones externas: *“El conflicto con grupos ajenos a la región habría llevado a sucesivos repliegues de la población, primero sobre el valle troncal y luego sobre aquellos puntos de mayor valor defensivo. La situación de inseguridad resultante, impediría aprovechar plenamente el potencial económico de las porciones altas y medias de las quebradas tributarias, mientras que obligaría a intensificar la producción en el valle del río Grande para satisfacer las demandas de la población allí concentrada. También habría potenciado el efecto de la circunscripción social, al tornar extremadamente riesgosa la fisión como forma de resistencia”* (1996: 379).

Por último agrega que una situación de conflicto semejante, también podría propiciar la concentración de poder, creando condiciones para la emergencia de líderes y consolidando redes de clientela. El conflicto sería el factor que permitiría explicar la aparición de liderazgos en la quebrada. La agresión de grupos externos a la quebrada habría conducido al repliegue de la población sobre la quebrada troncal que, junto con una importante intensificación productiva y fenómenos de circunscripción social, habrían permitido la emergencia de liderazgos.²

² En un trabajo anterior el autor menciona, en base a información etnohistórica, que la Quebrada de Humahuaca habría estado dividida en dos unidades territoriales y políticas (Tilcara y Ombuquaca), cada una con sus propios líderes los cuales residirían en los sitios de Tilcara y Los Amarillos respectivamente (Nielsen 1995).

En un trabajo posterior, el autor menciona los cambios climáticos ocurridos en la región del altiplano boliviano alrededor del 1000 d.C., -que habrían generado un período de aridez a nivel regional- como el disparador inicial del conflicto entre pueblos. Estos cambios habrían afectado fundamentalmente a las poblaciones del altiplano sur, provocando movimientos masivos de grupos hacia las quebradas, valles y oasis (entre ellos, la Quebrada de Humahuaca) en busca de condiciones más favorables, enfrentándose allí con la resistencia de los grupos locales (Nielsen 2001). De acuerdo con el autor, los indicadores arqueológicos de la presencia de conflicto en la Quebrada de Humahuaca son: asentamientos ubicados en lugares de difícil acceso, algunos con murallas defensivas, con una gran visibilidad del entorno y comunicación visual entre sí lo que permite una mejor defensa; puntas de proyectil; cráneos trofeos y sepulturas de individuos decapitados y manifestaciones rupestres donde se presentan figuras humanas portando pectorales, arcos, flechas y otras armas a veces integradas en escenas de lucha (Nielsen 2003).

Frente a esta idea de conflicto entre regiones, Palma (1998) plantea otra alternativa señalando que: “... *el enemigo no parece haber venido sólo ‘desde afuera’ como las yungas de la frontera oriental sino que primordialmente lucharon entre sí. La guerra podría haber sido un mal endémico en la Quebrada de Humahuaca durante los Desarrollos Regionales, donde sus habitantes parecerían haber estado más ocupados en guerrear con sus vecinos que tratando de impedir posibles incursiones de grupos procedentes de la Puna o de la Yunga*” (1998:15).

Esta situación podría haber provocado la centralización política alrededor de los centros de población más importantes que podrían haber originado sociedades de rangos microrregionales. Los cuatro poblados mayores (Tilcara, Los Amarillos, La Huerta y Peñas Blancas) serían cabeceras de pequeñas entidades políticas, que competían entre sí por el liderazgo regional (Palma 1998: 15).

Posteriormente, Palma (2000) presenta un modelo de poblamiento para la Quebrada de Humahuaca donde distingue tres períodos:

Período de Desarrollos Regionales Temprano (900-1300 d.C.): se caracteriza por instalaciones de tipo Sobre Elevado Concentrado. Se trata de grandes conjuntos habitacionales ubicados sobre elevaciones de difícil acceso con características complejas en su trazado (división en sectores, vías de circulación, plazas, etc.). Ejemplos de este tipo de instalación son La Huerta, Tilcara, Los Amarillos, Yacoraite y Peñas Blancas, entre otros. En ellos “*la movilización de mano de obra para la construcción de muros de contención defensivos contra derrumbes, el complejo trazado interno de los asentamientos y las obras de uso público dedicadas a la producción agrícola, denota la presencia de grupos jerarquizados capaces de dirigir y administrar esos emprendimientos*” (2000: 38). Además, la competencia entre estos sitios habría acompañado el desarrollo de esos grupos jerarquizados generándose núcleos de poder micro-regional que articulan sistemas productivos de la quebrada troncal y sus tributarias.

Período de Desarrollos Regionales Tardío (1300-1410 d.C.)³: continúa el mismo tipo de instalación que en el período anterior surgiendo como categoría complementaria el tipo Sobre Elevado Concentrado con Defensas. Aparecen sociedades estratificadas

³ La fecha 1410 d.C. obtenida en base al fechado radiocarbónico procedente de uno de los basurales del sitio La Huerta (PS.1), marca la aparición de cerámica inca en el mismo. Por eso, el límite entre el período Tardío y el Inca es establecido en 1410 d.C.

producto de las tensiones originadas por la competencia entre las unidades políticas surgidas en el período anterior que dieron paso a niveles de integración mayores. La competencia entre los sitios llevó a la población de los más pequeños a buscar seguridad en los mayores. Incluso las élites de estos sitios mayores pudieron participar activamente en la captación de población dirigida a la formación de una clientela política que reforzaría su poder. El comienzo de la utilización del basural PS.2 de La Huerta alrededor del 1300 d.C., sería indicativo del inicio de ese proceso de aumento demográfico que experimentan los sitios mayores mediante la incorporación de población de los sitios menores. En relación a esto es destacable que el basural PS.1 en el nivel de extracción 12, contemporáneo a la aparición del PS.2, registra un incremento en la intensidad de depositación del 460% respecto de los niveles anteriores, hecho posiblemente relacionado con el aumento de población en el sitio.

Sin embargo, *“es prematuro afirmar que algunos de los grandes sitios ejerció hegemonía de alguna clase sobre el resto. Tilcara, La Huerta y Los Amarillos pueden ser considerados centros administrativos y cabeceras de entidades políticas estratificadas que guerreaban entre sí periódicamente, a pesar de su unidad cultural”* (2000: 41).

Período Inca (1410-1536 d.C.): el tipo de instalación es igual al período anterior. La ocupación Inka de la región produjo cambios profundos en la organización económica y política. *“Desde el punto de vista económico, los inkas impusieron una división de funciones para cada sitio mediante la imposición de la mit'a o tributación obligatoria al estado [...] Desde una perspectiva política, es sabido que los inkas mantenían en el poder a las élites locales subordinadas, condicionando su permanencia al manejo y control de las cuotas de tributación fijadas por el poder central”* (2000: 42).

De acuerdo con el autor, la remodelación arquitectónica sufrida por el sitio La Huerta indicaría su uso como cabecera administrativa del imperio mientras que los sitios defensivos se constituyeron como elemento de control y dominación para impedir insurrecciones.

Otro modelo propuesto más recientemente se centra en la dinámica de ocupación de los sitios de la región (Rivolta 2004, 2007). La autora clasifica los sitios en tres categorías (pueblos viejos o primeros poblados, terrazas domésticas y conglomerados o pucarás) y analiza el proceso de ocupación y abandono de los mismos en tres segmentos temporales: 900-1000 d.C., 1100-1300 d.C. y 1400-1520 d.C.

Durante el primer segmento habrían sido ocupados los pueblos viejos, pequeños poblados localizados en sectores de terrazas bajas a corta distancia entre sí (entre ellos, La Isla, Keta-Kara, Puerta de Juella, Banda de Perchel, Puerta de Maidana, Tilcara, Campo Morado). Su superficie varía entre 2 y 4 ha. y poseen vías de circulación, espacios abiertos y sectores con funcionalidad específica (áreas de descarte, corrales) y carecen de arquitectura monumental.

Hacia el final de ese segmento temporal algunos de los pueblos viejos fueron abandonados y otros continuaron habitados aunque sufrieron modificaciones en su organización interna. Así, en el segundo segmento temporal las unidades domésticas se instalan en terrazas dando lugar a un nuevo tipo de sitios: las terrazas domésticas. En general, se localizan sobre faldeos y poseen una mayor superficie cubierta por construcciones que, a diferencia de los sitios del momento anterior, se presentan menos comprimidas. Cada terraza representa un espacio multifuncional en el que se llevaron a cabo diversas actividades. Algunos pueblos viejos como Banda de Perchel o Puerta de Maidana se transformaron en terrazas domésticas mientras que también surgieron sitios

nuevos en lugares aterrizados como Sarahuaico, Aguirre, Campos Colorados y Chucalezna, entre otros. Una tercera opción es la construcción de sectores aterrizados en sitios que en el siguiente momento se transformaron en conglomerados.

Hacia el 1400 d.C., a comienzos de tercer segmento temporal, se produce el abandono de los sitios en terrazas aunque algunos continuaron siendo ocupados, acrecentando su tamaño y convirtiéndose en sitios conglomerados (Tilcara, Campo Morado, La Huerta). Son sitios más grandes, con superficies que varían entre 7 y 10 ha., con una organización interna compleja que presenta una alta concentración edilicia y vías de circulación, espacios de especialización artesanal, corrales, plazas y sectores de descarte extra-domésticos.

De acuerdo con la autora, el abandono de los pueblos viejos habría tenido que ver con cambios que se originaron en el área andina centro-sur, específicamente la caída de Tiwanaku y sus consecuencias. A su vez, el abandono de las terrazas domésticas y el surgimiento de los conglomerados se debería a la necesidad de un mayor control del entorno circundante en un contexto de incipiente conflicto entre grupos.

Finalmente, resulta de interés la propuesta más reciente de Nielsen (2006, 2007a). Allí postula una forma de organización socio-política diferente de las planteadas hasta el momento para la Quebrada de Humahuaca, aunque su análisis se centra en un único sitio de la región. Parte de la idea de que la presencia de espacios públicos (plazas) únicamente en los poblados de mayor tamaño correspondientes al período Tardío reflejaría una diferenciación entre los asentamientos, donde estos espacios evidencian el surgimiento de estructuras políticas multicomunitarias e internamente jerarquizadas que ejercen un control diferencial sobre ciertas prácticas de importancia pública. A partir de modelos sobre organización comunitaria y datos etnohistóricos del área andina vinculados a la organización segmentaria de estas poblaciones, realiza un detallado análisis del uso del espacio y la evidencia material asociada a una plaza y recintos adyacentes del poblado Los Amarillos, concluyendo que las prácticas allí realizadas se vinculan fundamentalmente al culto de los antepasados. De esta forma, sostiene que este culto se constituye en el eje que funda la organización descentralizada y corporativa bajo la cual se rige la comunidad que habitaba ese sitio.

Si bien escapa a los objetivos del trabajo, quedan abiertos interesantes interrogantes respecto, por ejemplo, al vínculo existente entre Los Amarillos y otros sitios comparables en el área de estudio durante el período Tardío, la posibilidad de una organización sociopolítica similar en los mismos y el grado de integración a nivel regional.

Para concluir, considero importante agregar algunas características más de la presencia incaica en la Quebrada de Humahuaca.

De acuerdo con Palma (1996: 49) la ocupación incaica trajo importantes cambios sociales, económicos y políticos en la región, como producto de la incorporación de las sociedades locales al estado *Tawantinsuyu*; la misma no produjo aparentemente fracturas en la organización general pero impuso una mayor centralización, producto de la dominación política y económica.

La presencia inca modificó las relaciones sociales existentes alterando, en algunos casos, la funcionalidad de los sitios. Algunos de los asentamientos de momentos pre-incaicos experimentaron importantes modificaciones, en tanto grandes complejos arquitectónicos fueron edificados en sectores privilegiados de los mismos (como en Tilcara y La Huerta), mientras que otros fueron total o parcialmente abandonados (Juella, Los Amarillos). Asimismo, se instalaron nuevos asentamientos en zonas antes deshabitadas o

escasamente ocupadas como los valles orientales y el sector norte del valle del río Grande. Aparecen, también, sitios inca sin ocupación previa, construidos bajo supervisión estatal y vinculados a la administración (santuarios de altura, postas de enlace, sitios de almacenaje) (Nielsen 2001).

Pueden mencionarse cuatro tipos de asentamientos principales vinculados a la instalación incaica en la región:

Los *tampus*, en la quebrada el único caso es Yacoraite, asociado al sitio homónimo y actualmente destruido debido al trazado de la Ruta Nacional N° 9 (Krapovickas 1968, 1969, 1981-82).

Los enclaves militares o *pukaras* como Pukará Morado, Pukará de Tres Cruces y Puerta de Zenta (Nielsen 2001).

Los centros de producción agrícola, provistos de imponentes andenes y sistemas de riego con canales y represas que fueron ubicados en centros pre-incaicos (Coctaca, Rodero). En momentos incaicos la producción agrícola experimentó un gran incremento producto de la tecnificación introducida por el estado que se observa en la ampliación y complejización de las áreas de cultivo y de los sistemas de riego, la construcción de *kollkas* (Nielsen 1996) y el surgimiento de nuevos sitios planificados para el control de estas tareas (Putuquito, Juire) (Nielsen 1997a).

Los centros administrativos que se emplazaron dentro de sitios preexistentes como Tilcara y La Huerta (Palma 2000).

Por su parte, la red vial incaica, que recorre la quebrada longitudinalmente, actuó como mecanismo integrador y de control. Su trazado articuló las instalaciones relacionadas con la administración imperial. El camino ingresa a la quebrada por el norte en dirección a Rodero, alejándose hacia el este para pasar por Coctaca y reingresando a la quebrada a la altura de Calete, continuando por Yacoraite, La Huerta y Tilcara hasta Purmamarca, donde ingresa hasta Ciénaga Grande y luego se aleja de la quebrada hacia el oeste donde se une con el camino que recorre la puna (Palma 1998). El tramo meridional, de aproximadamente 25 km. en sentido norte-sur entre Yacoraite y Tilcara, es el que presenta mejor estado de conservación; es un camino nivelado, en cornisa y con refuerzo de pirca en el talud que corre por el faldeo oriental de la quebrada (Raffino *et al* 1986).

Asimismo, la presencia incaica trajo consigo la introducción de manufacturas y pautas del centro de dominio, de manera que las sociedades de la quebrada accedieron a la utilización de simbología incaica presente en una variedad de objetos de “estilo inca” (textiles, cerámica, metales), ampliando el repertorio tecnológico utilizado mediante la incorporación de objetos provenientes de otras regiones del imperio así como mediante la producción de bienes que combinaban pautas morfológicas y decorativas locales con aquellas introducidas por los Inca (Krapovickas 1959, 1981-1982; Angiorama 2004; Runcio 2007a).

Intercambio y circulación de bienes entre la Quebrada de Humahuaca y zonas aledañas

Como señala Tarragó (1994: 199) “*las relaciones transversales costa-sierra-selva constituyeron uno de los ejes básicos de sustento del sistema económico andino*”.

Las evidencias arqueológicas ponen de manifiesto la existencia de una amplia circulación de bienes entre la Quebrada de Humahuaca y las regiones vecinas. Consideramos que un análisis del proceso de desarrollo social, económico y político de la

Quebrada de Humahuaca no puede encerrarse sobre sí mismo sino que debe tener en cuenta los vínculos que se establecieron con otras regiones, especialmente la puna y los valles orientales. Por este motivo, comentaremos brevemente aquellos trabajos que se han referido a este tema.

Las relaciones entre la Quebrada de Humahuaca y el norte de Chile se remontan al período Medio como lo evidencia la presencia de cerámica Isla en San Pedro de Atacama hecho señalado tempranamente por Tarragó (1977). Asimismo, Albeck (1994: 123) indica que la presencia de *keros* de oro en la puna y Quebrada de Humahuaca reflejaría la importancia de los lazos de intercambio con la zona de San Pedro.

Por otro lado, los vínculos con la puna jujeña y el sur boliviano también parecen iniciarse en el período Medio dada la presencia de cerámica Yavi en tumbas del sitio La Isla (Debenedetti 1910) y continúan en momentos tardíos e incaicos (Ávila 2006).

En este sentido, Krapovickas (1994) señala que la aparición de elementos materiales en comarcas aledañas al territorio Yavi (norte de Chile, Quebrada de Humahuaca) sugiere vinculaciones entre las distintas poblaciones. Pudo existir un aporte directo de esos elementos mediante el traslado de pobladores a zonas vecinas o la instalación de enclaves con asentamientos permanentes en otros territorios.

Para el período Tardío, las relaciones de intercambio de la Quebrada de Humahuaca parecen restringirse y concentrarse en la zona de la puna y los valles orientales.

De acuerdo con Albeck (1994) para este momento los datos etnohistóricos señalan que los habitantes de la zona de los valles estaban sujetos a los caciques de la quebrada quienes ejercían un dominio político sobre ellos y controlaban el intercambio de bienes. Por el contrario, para la puna no habría un dominio político directo sino que el intercambio se basaría en caravaneros a cargo del transporte de los bienes.

La autora indica, además, que el surgimiento de las jefaturas del período Tardío puede estar relacionado con el control de las redes de intercambio ya que la mayoría de los sitios de mayor complejidad de la Quebrada de Humahuaca se emplazan sobre las rutas naturales que unen la quebrada con la puna y los valles.

En relación a esto, en un trabajo anterior (Albeck 1992) a partir de las características topográficas, climáticas y de la vegetación analiza el intercambio de bienes (de subsistencia y suntuarios) entre la Quebrada de Humahuaca, la puna y los valles orientales para el período Tardío, indicando las principales rutas por donde estos productos circulaban así como la ubicación de los sitios arqueológicos en relación a estas.

Con respecto a los bienes intercambiados menciona que la Quebrada de Humahuaca producía cultivos mesotérmicos y microtérmicos y derivados de la ganadería (carne, lana, tejidos); la puna producía sal, obsidiana, basalto, derivados de la ganadería, palas líticas para tareas agrícolas y cultivos microtérmicos y de los valles orientales procedían productos como maderas, cultivos mesotérmicos y microtérmicos y elementos suntuarios como nueces, plumas y cañas.

Las rutas o vías principales por donde circulaban los productos entre la quebrada y la puna son: el curso superior del río Grande, el río Yacoraite, la quebrada de Purmamarca y la quebrada de Tumbaya a las que se agregan rutas secundarias como: Zapagua, Coraya, Cuchiyaco, Quetacara Grande, Juella y Huichairas. A su vez, las comunicaciones entre la quebrada y los valles se dan a través de Abra de Cóndor, Abra de Zenta, Abra de Mudana y Abra de Tiraxi como vías principales y Abra Colorada, Abra de La Cruz, Abra de Sisilera, Campo de la Laguna, Laguna Colorada y Abra de Punta Corral como vías secundarias.

Con respecto al emplazamiento de los sitios en relación a las rutas de circulación indica que “*todos los sitios se ubican sobre rutas naturales y todos los caminos principales cuentan con sitios adyacentes*” (1992: 101).

Finalmente, propone una jerarquía de asentamientos para la Quebrada de Humahuaca, basada en el tamaño de los sitios, donde distingue tres niveles. El primer nivel incluye cuatro sitios: Los Amarillos, Yacoraité, La Huerta y Tilcara; el segundo incluye a Peñas Blancas, Caleté, Campo Morado, Juella, Hornillos y Ciénaga Grande y en el tercer nivel agrupa sitios con funcionalidad diversa como Hornaditas, Rodero, Coctaca, Muyuna, Perchel, Angosto Chico, Puerta de Juella y Huichairas, entre otros. Cabe destacar que los sitios de primero y segundo orden se ubican sobre rutas naturales, ya sea sobre el eje del río Grande o sobre quebradas laterales que enlazan la Quebrada de Humahuaca con la puna o con los valles. Así, Los Amarillos se encuentra sobre un camino principal que conduce a la puna mientras que La Huerta y Tilcara sobre quebradas que dan acceso a los valles; este último sitio, además, controlaba un camino secundario de acceso a la puna. Los sitios de tercer orden, en cambio, se encuentran alejados de las rutas.

En contraposición a lo antes planteado, Palma (1997) sostiene que las sociedades que habitaban la quebrada no necesitaban intercambiar productos de subsistencia y, por lo tanto, la circulación de bienes se limitaba a aquellos de carácter ceremonial o de prestigio utilizados por las elites locales en el manejo ideológico de las poblaciones subordinadas a ellas. Señala que la Quebrada de Humahuaca provee una variedad de productos (agrícolas, ganaderos, derivados de la caza, sal, frutales, leña, obsidiana, basalto) suficientes para satisfacer las necesidades de subsistencia de sus pobladores. Por el contrario, son los bienes de prestigio (alucinógenos y artefactos para consumirlos, *keros* de madera, valvas de *Spondylus*) los que se obtienen a través del intercambio.

En síntesis, el autor propone que los patrones de intercambio entre la Quebrada de Humahuaca y las regiones vecinas durante el período Tardío obedecen a motivos políticos, dada la necesidad de las elites gobernantes de exhibir bienes exóticos y por ello considerados “de prestigio” como refuerzo de la dominación ejercida, mientras que la subsistencia estaba cubierta con productos locales.

Finalmente, en un interesante trabajo, Nielsen (2007b) cuestiona la noción de “bien de prestigio” y propone que los bienes autóctonos de circulación restringida deberían ser concebidos como emblemas corporativos de autoridad.

La reinterpretación de la organización socio-política de las comunidades circumpuneñas como sociedades con una orientación corporativa (y ya no como “jefaturas”) hace que la noción de “bien de prestigio” deje de tener significado en tanto ya no se considera la presencia de elites que manipulan esos bienes para legitimar el control social sino que esos bienes se convierten en emblemas de la autoridad corporativa bajo la cual se organiza la comunidad. Estos objetos, entonces, pudieron ser importantes para la constitución de identidades o pudieron desempeñar un papel destacado en la reproducción del orden político por representar aspectos centrales del modelo cosmológico en que se fundaban las colectividades. De esta forma, el poder que los emblemas otorgarían a sus portadores residiría en la adhesión de la comunidad a la visión del mundo y a las jerarquías que ellos representan, lo que implica la subordinación de las autoridades al interés colectivo (2007b: 403).

En este marco, analiza los materiales provenientes de la puna y los valles asociados a tres individuos recuperados de tres sepulcros sobre elevados en el Sector Central del sitio Los Amarillos y es de interés destacar una escudilla Yavi cuya presencia la interpreta como

forma de significar la integración multiétnica en tanto que una de las obligaciones de los *kuracas* era establecer relaciones con otras colectividades para lograr acceso a espacios y recursos distantes (2007b: 407).

Para el período Inca, continúa el intercambio de bienes desarrollado desde momentos anteriores y como producto de la mayor circulación introducida por el estado, aparecen en sitios de la quebrada cerámicas en estilos asociados al mismo procedentes de regiones cercanas (Inca Pacajes -norte de Chile-, Yavi Chico Policromo -puna de Jujuy y sur de Bolivia- y Casa Morada Policromo -sitios inca del noroeste-) cuyo análisis es realizado en el Capítulo VIII de esta tesis.

Es interesante destacar también que algunos investigadores (González 1982; Krapovickas 1994; Zanolli 2003; Raffino, Vitry y Gobbo 2004) señalan el traslado de *mitimaes* chicha (grupo étnico asociado a la cultura arqueológica Yavi) hacia la Quebrada de Humahuaca para cumplir funciones agrícolas y militares. En relación a esto, Raffino (1993: 308) indica que la cerámica Yavi que aparece en la quebrada podría ser manufacturada por estos individuos trasladados, hecho que ocurre en otras regiones del noroeste argentino (Lorandi, Cremonte y Williams 1991).

INFORMACIÓN ETNOHISTÓRICA

Murra, en relación al trabajo conjunto entre arqueólogos e historiadores, sostiene que “*si atacamos en estrecha colaboración ciertos problemas en el estudio del hombre andino [...] tal sincronización de esfuerzos no sólo aumentará nuestra productividad, sino que nos ofrecerá perspectivas frescas en la investigación que difícilmente surgirán si seguimos aislados*” (2002: 289).

En esta sección se presentarán algunos trabajos etnohistóricos sobre la región de interés, destacando aquellos aspectos de los mismos que consideramos pueden resultar útiles para la interpretación arqueológica.

Sánchez y Sica (1992-93) indican que la Quebrada de Humahuaca albergó distintos grupos de gran afinidad cultural; sin embargo, estaba dividida territorialmente en dos grandes sectores, uno ubicado al norte del lugar conocido actualmente como Angosto de Perchel y el otro al sur, donde residían los pueblos *omaguacas* y *tilcaras* respectivamente con la presencia de grupos menores (Sica y Sánchez 1992).

El territorio de los *omaguacas* abarcaría desde el Angosto de Perchel hasta las cercanías de Iturbe. A su vez, el territorio de los *tilcaras* abarcaría desde el Angosto de Perchel hasta la Quebrada de Huichairas, junto con tierras en la Quebrada de Purmamarca. Sin embargo, estas tierras fueron compartidas por otro grupo étnico que habitaba esta quebrada: los *purmamarcas*. Debido a este asentamiento compartido debió primar una forma de ocupación del espacio de tipo discontinua más que una sujeción política (Sánchez y Sica 1991).

En cuanto a su organización política, las autoras plantean “*la existencia de jefaturas segmentadas con marcada autonomía política superable en coyunturas críticas cuando peligraba la integridad étnico-territorial de dichos grupos [...] Cada una de esta jefaturas étnicas tenían como autoridad máxima un curaca principal, sin descartar la existencia de curacas menores como jefes de linaje y parcialidades*” (Sica y Sánchez 1992: 53).

También señalan que las grandes parcialidades (*omaguacas* y *tilcaras*) llegaron a establecer alianzas confederativas frente al avance de los indios del Chaco (Sánchez y Sica 1991; Sica y Sánchez 1992).

Esta organización sociopolítica ya es mencionada en algunos estudios previos.

Salas (1945) indica la existencia de una unidad cultural o afinidad entre las distintas parcialidades (*omaguaca, tilcara, maimara, purmamarca*, entre otros) que habitaron el territorio de Humahuaca. Asimismo, establece un vínculo directo entre la información de las crónicas y los datos arqueológicos asumiendo que las parcialidades mencionadas en las primeras habitaron, en tiempos más antiguos, los sitios arqueológicos de la región. En este sentido, indica que: “*Con respecto a las tribus mencionadas no cabe en la actualidad ninguna duda acerca de su filiación e identidad dentro de lo que la investigación arqueológica ha llegado a determinar como característico y patrimonial de los humahuacas [...] En casi todos los lugares correspondientes, posiblemente, al asiento de las tribus mencionadas [...] se han realizado excavaciones arqueológicas, proporcionándonos abundantes elementos de juicio como para poder afirmar que estuvieron habitados por la misma gente, humahuacas, nombre que está señalando una verdadera identidad cultural. Es, pues, en base al dato arqueológico sobre el que se fundamenta esta unidad, ya que la documentación no ofrece datos explícitos a este respecto*” (1945: 45).

De acuerdo con Lorandi (1985) son los españoles quienes generalizan el nombre *Omaguaca* a todos los habitantes de la región. Esto ha conducido a pensar en la presencia de un señorío fuerte y abarcativo a nivel regional con una conciencia étnica común. Sin embargo, sostiene la autora, los documentos revelan la existencia de muchas parcialidades, vinculadas por rasgos culturales comunes, pero que se reconocían a sí mismas con nombres propios. Esto revelaría una división étnica que se correspondería con una autonomía en la organización sociopolítica, aunque podían generarse alianzas frente a un enemigo común.

En un trabajo posterior, Sánchez (2004) revisa el tema de las identidades étnicas de los grupos que habitaron el espacio comprendido por el sector centro-sur de la Quebrada de Humahuaca. Señala que ese ámbito estuvo ocupado por una serie de pueblos o parcialidades (*omaguaca, tilcara, puruamarca, tilian*, entre otros); sin embargo, la información documental no es precisa como para identificar a los indios de la región de forma más explícita. Así, la geografía, el pueblo y el curaca fueron las denominaciones a partir de las cuales se expresaron las diferencias étnicas. Por ejemplo, en algunos casos se trasladó la denominación del territorio (valle de *Omaguaca*) al grupo étnico; en otros casos, la forma de connotar a un grupo procede del pueblo de donde provienen (“indios del pueblo de...”) y en un tercer caso, del nombre de su curaca (“pueblos de *Viltipoco*”) (2004: 117).

Un punto interesante que menciona la autora es la recurrencia con que *Viltipoco* aparece citado en las fuentes como guerrero y como curaca y señor de indios y pueblos de la zona, capaz de aglutinar bajo su mando a varios grupos diferentes, por lo menos para momentos de enfrentamientos contra los españoles en el período comprendido entre 1585 y 1595 (2004: 117-118).

Por otro lado, también menciona la zona denominada en las fuentes como *Puruamarca* como un “espacio de guerra” donde vivían “indios belicosos”. La autora sostiene que el vocablo *puruamarca* proviene de la unión de las palabras quechuas *purum auca*, que denominan a las poblaciones que fueron renuentes a ser conquistadas por los incas. Por lo tanto, sostiene que los habitantes de la zona de *Puruamarca* primero resistieron a la conquista incaica -de ahí su denominación- y luego los españoles conservaron el nombre por lo que connotaba (“gente rebelde, bárbara e infiel”) (2004: 118-120). A su vez, se destaca que los documentos mencionan a *Viltipoco* y los subsiguientes

dirigentes étnicos en relación a *Puruamarca*, como base del poder de la jerarquía política en momentos incaicos (2004: 121-122).

También resulta interesante la información que brinda sobre la zona de *Tilian* y el pueblo del mismo nombre (en la actual Quebrada de Tumbaya), indicando la existencia de una dependencia política, económica y parental que permitió la movilidad y permanencia de la gente entre *Puruamarca* y *Tilian* y la conformación de una cierta unidad geográfica que vinculaba a estas poblaciones, constituyendo un espacio político y social tutelado por los pueblos de *Puruamarca* y *Tilian* y escoltados por asentamientos de menor importancia (2004: 121).

Otro dato interesante que aporta la autora es el análisis de un documento donde el sucesor de *Viltipoco* se auto-denomina “cacique principal del pueblo de Tilcara”, poseyendo tierras que van desde el “asiento de *Tumi*” (que la autora sostiene que se trata del Angosto de Perchel) hasta la Quebrada de Purmamarca y mencionando otros lugares como la Quebrada de Yucara (que posiblemente haga referencia a las tierras cálidas de las yungas), Chelisto (probablemente el gran sitio agrícola conocido como Alfarcito) y Maymala (que puede corresponder al sitio de Hornillos en las inmediaciones del actual poblado de Maimará) (2004: 122-124).

De acuerdo a lo antes comentado, Purmamarca y Tilcara aparecen unidas a través de la figura del cacique *Viltipoco* que se desplazaba entre ambos territorios con notoria autoridad aunque su descendencia se auto-proclamó como linaje cacical de los indios del pueblo de Tilcara y sus dominios. Entonces, ¿cuál fue el vínculo entre Purmamarca y Tilcara? La autora sostiene que fue el parentesco a través del intercambio de mujeres entre ambas regiones, asociado a la posesión de tierras. Posteriormente, los incas se valieron de esta organización sociopolítica y alianzas aprovechando o distorsionando el juego de poder local para amalgamar bajo un único sistema de jerarquía las sociedades del centro-sur de la Quebrada de Humahuaca, donde los habitantes de Tilcara habrían tomado parte en la reorganización política mientras que los grupos del sur lucharon hasta el final para no perder su autonomía frente a la estructura estatal (2004: 127-128).

Discrepando con las ideas antes mencionadas, González (1982) al referirse a la “Provincia Inca de Humahuaca” señala que su organización política podría ser la de un señorío, existente previamente a la llegada incaica, con su capital en el sitio de Tilcara, sin precisar la existencia de parcialidades bajo su dominio. También menciona, para momentos incaicos, la presencia en la quebrada de *mitimaes* chicha -es decir, grupos trasladados de su lugar de origen para desarrollar diferentes tipos de actividades para el estado- dedicados a la defensa de la frontera este y a la explotación agrícola.

Finalmente, otro aporte interesante lo constituyen los trabajos de Zanolli (1993, 1995a y b) en relación a la denominación *Omaguaca*. A partir de la revisión y análisis de los documentos disponibles señala que, a diferencia de lo antes mencionado por S. Sánchez y G. Sica, el término *Omaguaca* no es utilizado en los mismos con referencia a un grupo étnico sino a un territorio.

El autor dividió la documentación en dos períodos: temprano o de conquista (1540-1595) y tardío o de colonización (a partir de 1595) y sostiene que la gran mayoría de las indicaciones más tempranas sobre *Omaguaca* hacen referencia al valle de Tarija y Sococha (sur de Bolivia) (Zanolli 1995a y b). Estos datos, sumados al análisis del documento referido a la encomienda que el virrey Hurtado de Mendoza entregara a Juan de Villanueva en 1555 y a la ubicación de algunos de los pueblos de la encomienda en la cercanía de la Laguna de Pozuelos (puna jujeña) lo llevan a plantear que desde el tiempo en que el estado

Inca comienza a ejercer su control sobre este territorio y durante el primer momento de contacto hispano-indígena, el término *Omaguaca* designó un territorio comprendido por una parte de la puna jujeña y del sur de Bolivia con su eje central en la Laguna de Pozuelos. Si bien a partir de 1593 se fija la cabeza de la encomienda en el pueblo de San Antonio de Humahuaca en la quebrada homónima, de acuerdo a lo recién expuesto, el autor considera que la Quebrada de Humahuaca no es el asentamiento original de estos indígenas (Zanolli 1995b).

Entonces, si la designación *Omaguaca* se refiere a un territorio, ¿qué grupo étnico ocupó el mismo? Zanolli (1995b) sostiene que se trataría de los *chichas* indicando que dada una ubicación tan al sur de su lugar de origen (en el actual departamento de Potosí en Bolivia) es posible que se haya tratado de colonias étnicas o estatales.

En un trabajo posterior (Zanolli 2003) señala, al igual que González (1982), que en momentos incaicos los *chichas* habrían actuado como *mitimaes* siendo trasladados hacia la Quebrada de Humahuaca para cumplir tres tipos de funciones: militar, con el fin de defender el avance chiriguano; económica, vinculada a la producción agrícola; y de control social, sobre las poblaciones quebradeñas.

CAPÍTULO IV. LOS SITIOS

La información sobre los sitios de los que provienen las piezas cerámicas que fueron analizadas en esta tesis es dispar dado que algunos han sido objeto de investigaciones continuas y sistemáticas (por ejemplo, Tilcara, La Huerta, Los Amarillos, Volcán) mientras que para el resto la información es más escasa.

Todos los sitios presentan ocupaciones desde el período Tardío y continuaron siendo habitados en momentos incaicos (Palma 2000; Nielsen 2001).¹ Sin embargo, la presencia del estado inca en los mismos se manifiesta de diferente manera. Mientras que Tilcara, Coctaca, La Huerta, Campo Morado y Peñas Blancas muestran remodelaciones arquitectónicas de clara filiación inca, en los restantes sitios la presencia del *Tawantinsuyu* se evidencia a través de la aparición de objetos asociados al estado (Palma 1989).

Se presentará una breve descripción de cada uno de los sitios ordenados de norte a sur de acuerdo a su ubicación en la quebrada (Fig. 1).

Sitios del sector norte de la Quebrada de Humahuaca²

Coctaca

Referencias bibliográficas: Ardissonne (1928, 1937), Schuel (1930), Casanova (1932a), Gatto (1932), Márquez Miranda (1939), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Field (1966), Madrazo y Otonello (1966), Suetta (1966), Albeck (1985), Palma (1989), Albeck y Scattolin (1991).

Ubicación geográfica: al noreste de la ciudad de Humahuaca, en la quebrada de la que recibe su nombre, ubicada en la vertiente oriental de la Quebrada de Humahuaca. Después de un camino sinuoso, se llega a una planicie, luego de la cual el río forma un inmenso cono de deyección, a 3800 m.s.n.m.

Tipo de instalación: se trata de un asentamiento semiconglomerado (Madrazo y Otonello 1966) que está ubicado en la orilla izquierda del río, casi junto al cono de deyección, sobre una pequeña lomada.

Las viviendas están divididas en grupos por vías de circulación angostas, que terminan en grandes espacios abiertos. Los recintos son de planta rectangular y cuadrangular y muchas paredes son de piedra canteada. Hay escaleras de piedra entre los recintos.

Dentro del poblado se encuentran dos Rectángulos Perimetales Compuestos y otro más afuera asociado a corrales. También en un sector elevado dentro del poblado, desde donde se dominan los campos de cultivo, se hallan dos recintos, uno cuadrangular y otro circular y semisubterráneo, que quizás sean puestos de vigilancia.

¹ Juella parece ser el único sitio ocupado durante el Tardío y abandonado en momentos incaicos (Nielsen et al 2004).

² De acuerdo a la altitud y características geográficas, la Quebrada de Humahuaca puede ser dividida en tres sectores: norte (desde Iturbe a Humahuaca), medio (desde Humahuaca a Hornillos) y sur (desde Hornillos a Volcán) (Kuhn 1923; Difrieri 1978).

Sobre el cono de deyección, se ubican parte de las construcciones agrícolas, que alcanzan una superficie de 600 ha. No obstante, la zona con andenes de cultivo es muchísimo mayor, alcanzando las 4000 ha.

Los andenes ubicados sobre el cono de deyección oscilan entre los 3 y 4 m. de ancho en las partes más empinadas y 30 a 40 m. donde el declive es más suave. Se detectó una gran acequia y rastros de lo que pudo ser una segunda, combinada con otras secundarias. En un sector se constatan catorce niveles de acequias. Hay grandes caminos que dividen grupos de andenes y permiten la circulación entre los mismos.

Al lado de los andenes ubicados en el cono de deyección, se encuentra un sector de andenes atribuibles a la presencia incaica, el que se alimenta mediante un acueducto y se completa con acequias.

En los puntos de convergencia de los andenes y en lo alto de los caminos, hay silos y tres graneros de planta cuadrangular. En los andenes aparecen también grandes tinajas, utilizadas para almacenamiento de agua o como reservorios destinados a conservar los granos.

A unos 200 m. de los campos de cultivo, se presenta un Rectángulo Perimetral Compuesto y varios corrales a los que llega un canal de agua.

Pukará de Humahuaca o Peñas Blancas

Referencias bibliográficas: Debenedetti (1918-19), Gatto (1941), Márquez Miranda (1945), Madrazo y Otonello (1966), Palma (1989, 1991).

Ubicación geográfica: a 2 km. de la actual ciudad de Humahuaca, sobre la banda izquierda del río Grande de Jujuy.

Tipo de instalación: se trata de un conglomerado con defensas (Madrazo y Otonello 1966) que se encuentra sobre una meseta elevada 120 m. sobre el nivel del valle y posee seis espolones que avanzan sobre la quebrada. El sector oeste concentra la mayoría de los recintos que son de planta predominantemente rectangular. El poblado estuvo parcialmente defendido por muros que se presentan en algunos sectores de la parte alta de la meseta. Se hallan andenes de cultivo en las laderas e incluidos en ellos, pequeños silos subterráneos.

En el espolón sur se localiza una construcción sobreelevada con respecto al poblado la cual abarca un conjunto de recintos que presentan muros dobles con relleno interior y algunos con refuerzo, hechos de piedra elegida y en algunos casos canteada; también se presenta una escalinata de piedra. Palma (1991) considera esta construcción de filiación inca.

Sitios del sector medio de la Quebrada de Humahuaca

Yacoraite

Referencias bibliográficas: Debenedetti (1918-19), Madrazo y Otonello (1966), Krapovickas (1968, 1969, 1981-82), Palma (1989).

Ubicación geográfica: en una elevación a 140 m. de altura sobre el río Grande. La ladera occidental descende hacia una meseta limitada por el río Yacoraite al sur y el arroyo Chucalezna al norte; hacia el oeste la meseta conduce al sitio Los Amarillos.

Tipo de instalación: hay dos sitios, uno sobre el cerro y otro al pie, sobre la meseta.

El asentamiento sobre el cerro corresponde al tipo conglomerado con defensas (Madrazo y Otonello 1966) y es accesible únicamente por la ladera noroeste. Está formado por un sector en la cima, otro en las laderas y un grupo de recintos en el espolón este de la cima. La mayoría de los recintos se ubican en la cima y en varias terrazas de diferente superficie. El centro del poblado se encuentra en la parte más alta donde las unidades de vivienda están separadas entre sí por diferencias de nivel. En las proximidades de este sector se encuentra una amplia plaza y en otros sectores hay pequeños espacios abiertos. En distintos puntos se presentan escaleras de piedra en caminos de acceso interiores. En la ladera oeste, se hallan cuatro líneas de murallas que cumplen una doble función, defensa y muros de contención y llegaron a tener 5 m. de altura. Los muros delimitan andenes angostos que oscilan en los 2 y los 5 m. de ancho. La ladera norte está defendida por un muro de 2 m. de altura. Las unidades de vivienda están compuestas por recintos de planta cuadrangular y rectangular.

En la base del cerro, se hallaba una construcción de características especiales, compuesta por una serie de recintos mayores, que engloban a otros de menor tamaño. Lamentablemente, ya no existe debido a que la Ruta Nacional N° 9, en su trazado, cortó en dos la meseta a la altura de las construcciones. El sitio fue una posta de enlace o tambo incaico. El edificio más importante era un Rectángulo Perimetral Compuesto, su pared oeste estaba compuesta por un muro doble formado por dos paredes rectas y paralelas, separadas por una distancia de 2 m. rellena con piedras. En el extremo sur, había cuatro recintos. El Rectángulo Perimetral Compuesto se encontraba en el interior de una plaza de forma aproximadamente circular y que, hacia el oeste, su pared se extendía en otro recinto rectangular. Otra muralla rodeaba el conjunto, dando lugar a otra plaza, en cuyo interior había siete recintos rectangulares adosados a la pared. Fuera de este grupo, había dos recintos rectangulares más. Los muros tenían bloques colocados a manera de imitación de la sillería incaica y las paredes exteriores tenían el muro reforzado.

Los Amarillos

Referencias bibliográficas: Debenedetti (1918-19), Marengo (1954), Madrazo y Otonello (1966), Palma (1989), Nielsen (1995, 2006, 2007a).

Ubicación geográfica: sobre una meseta que se ubica sobre la ladera izquierda de la quebrada de Yacoraite.

Tipo de instalación: se trata de un sitio conglomerado (Madrazo y Otonello 1966), de 10 ha., que está dividido en dos por un arroyo canalizado. Las unidades de vivienda poseen recintos de planta cuadrangular y rectangular.

Las investigaciones de Nielsen en el sitio han permitido identificar un Sector Central que está conformado por tres complejos arquitectónicos (A, B y C) asociados a una gran plaza. El Complejo A ocupaba una plataforma artificial sobre la que se construyeron varios recintos, con una elevación de 4 m. sobre el Complejo B y 6 m. sobre el Complejo C. El Complejo A puede ser dividido en dos áreas con funciones diferentes: una ubicada al este, doméstica, donde se encontraron recintos de habitación y otra, ubicada al oeste, con una funcionalidad ceremonial. En un principio estas diferencias fueron interpretadas como una división funcional entre dos sectores contemporáneos mientras que posteriormente, a partir de fechados radiocarbónicos, se determinó que se trataría de una diferencia cronológica siendo el área doméstica posterior (inca) a la no-doméstica (tardía) (Nielsen 2007a: 84). El Complejo B consiste en una serie de recintos conectados a la gran plaza situada dos metros

mas abajo. A su vez se conecta con el Complejo A por una rampa y una escalera construidas al lado de la plataforma artificial. El Complejo C se encuentra más abajo que los otros dos y no tiene comunicación con ellos siendo posiblemente un lugar para encerrar animales temporalmente.

En el sitio también se presentan algunas plazas y varios sectores residenciales periféricos.

Campo Morado

Referencias bibliográficas: Debenedetti (1917-18, 1918a), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Madrazo y Otonello (1965, 1966), Palma (1989, 2003), Palma *et al* (2006).

Ubicación geográfica: al norte de Huacalera, sobre un morro que se eleva sobre la margen izquierda del río Grande, a 120 m. de altura.

Tipo de instalación: consiste en conglomerado con defensas (Madrazo y Otonello 1966) emplazado sobre un cerro de fuerte pendiente, que se eleva a 120 m. de altura sobre el nivel del río y está circundado por murallas que alcanzan 5,5 m. de altura y un ancho que oscila entre 1,80 m. (en la base) y 0,60 m. en la parte superior. Estos muros perimetrales, que protegen los sectores que carecen de defensas naturales, son al N y S dobles con relleno y banquetta externa, mientras que al E. son simples. El faldeo más accesible, al O, presenta diecinueve líneas de pircas escalonadas.

El lugar donde se encuentra la mayor cantidad de construcciones es la cima del morro, que se presenta como una plataforma aplanada, aunque en las terrazas formadas por los pircados hay viviendas agrupadas en núcleos de 10 o 12 recintos. La cima posee una forma subrectangular ocupando una superficie de 352 m². Las construcciones que sobre ella se levantan ocupan su superficie total, respondiendo a una distribución planeada. Un muro doble con relleno y banquetta recorre la cima en sentido longitudinal (E-O), dividiéndola en dos sectores. En el sector SO de la cima se registra un complejo edilicio de características especiales que ha sido interpretado como un *ushnu* (Palma *et al* 2006).

El conjunto de construcciones comprende un recinto con subdivisiones internas, un patio hundido y una construcción piramidal escalonada. A éstos se agregan una escalinata que conecta el patio con la plataforma y un pasadizo semi-subterráneo descubierto, que corre paralelo al muro O de la estructura.

Al este del morro, las construcciones continúan sobre un contrafuerte de menor altura que se diferencia claramente ya que carece de la coloración rojiza del resto del sitio. Sobre la ladera O del mismo se distribuyen recintos de grandes dimensiones dispuestos a modo de grandes aterrazados sostenidos por gruesos muros que impiden el desmoronamiento provocado por las avenidas de agua estivales.

La Huerta

Referencias bibliográficas: Debenedetti (1917-18, 1918a), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Lafón (1954), Madrazo y Otonello (1965, 1966), Palma (1989, 1996, 1997-98, 1998), Raffino ed. (1993).

Ubicación geográfica: se ubica en la quebrada de La Huerta a 3 km. al este de la confluencia de ésta con la de Humahuaca, ocupando un espolón triangular sobre una ladera del cerro Sisilera

Tipo de instalación: se trata de un sitio conglomerado (Madrado y Otonello 1966) que toma la forma de un gran agrupamiento semi-urbano, parcialmente planificado, emplazado sobre una elevación natural de difícil acceso y con una acentuada complejidad interna. Su trazado es de tipo concentrado, en damero regular en los sectores norte y oeste e irregular en el sector sur. Cubre 8,12 ha. y el Factor de Ocupación del Suelo (F.O.S.) alcanza el 89,5% con una población aproximada de 710 habitantes (Raffino y Alvis 1993).

Pueden distinguirse tres sectores dentro del sitio (Palma 1996). El sector A, ubicado hacia el sur, el este y el noreste del sitio, rodea un espacio intencionalmente despejado o plaza. Comprende una serie de recintos de adscripción incaica, entre los que se destacan dos edificios principales. El E-1 tiene 640 m² de superficie y posee claros rasgos arquitectónicos inca (hornacinas, hastial, muros con argamasa). El otro edificio (E-2) tiene 450 m² y es más pobre en atributos incaicos, aunque por su ubicación preferencial y la riqueza de sus tumbas, que superan en calidad a las del edificio principal (Palma 1993; Raffino, García Montes y Manso 1993), podría tratarse del espacio residencial de las elites, tal vez desde el período pre-inca.

El sector B, al sur y oeste del sitio, incluye los edificios relacionados con los momentos de ocupación pre-inca, desde la ocupación inicial del sitio hasta la conquista hispana. Aquí se encuentran tumbas de menor jerarquía que las anteriores (Palma, 1993; Raffino, García Montes y Manso, 1993). Sería un espacio residencial de grupos no jerarquizados.

El sector C, situado al norte del sitio, está ligado a un episodio constructivo tardío, probablemente contemporáneo a la presencia incaica. Lo constituyen dos grupos de edificios ubicados a ambos lados del camino del Inca, que atraviesa el sitio en sentido SO-NE. Como en el sector B, aquí residirían grupos no jerarquizados.

Los recintos corresponden mayoritariamente a los tipos recintos intercomunicados y recintos asociados desiguales. Los recintos se hallan articulados en grupos de 2 a 3 formando unidades compuestas y es frecuente que estas asociaciones se produzcan entre recintos de diferentes dimensiones. Fueron construidos con paredes dobles con piedras irregulares con relleno de ripio y barro (Raffino y Alvis 1993).

El sitio ofrece alternadamente arquitectura a nivel y subterránea. En relación a la primera, Raffino y Alvis (1993) han agrupado los recintos en cuatro estratos:

Estrato 1 (19 recintos): son los de mayor superficie (mayores a 150 m²), consisten en ámbitos de participación comunitaria o pública, con fácil entrada y salida, conectados con el camino inkaico. Pudieron funcionar como corrales de encierro de camélidos, carga y descarga de llamas o para la matanza y trozado de animales.

Estrato 2 (276 recintos): son patios internos o externos a unidades de vivienda donde se desarrollaron múltiples actividades vinculadas al ámbito doméstico (molienda, manufactura de artefactos, etc.). Bajo los pisos de estos recintos se practicaron inhumaciones tanto directas como en cámaras funerarias y urnas. Sus medidas varían entre 25 y 150 m².

Estrato 3 (239 recintos): con medidas que oscilan entre 10 y 25 m², consisten en habitaciones de albergue y descanso, potencialmente techadas.

Estrato 4 (80 recintos): menores a 10 m², cumplieron funciones de cocina y preparación de alimentos, depósitos de herramientas y materias primas. Estuvieron techados y pudieron servir también de albergue nocturno.

Las construcciones subterráneas son de dos tipos: tumbas y depósitos. Las primeras ubicadas dentro de los recintos del estrato 2, adosadas a los muros o en el interior de los mismos y los segundos ubicados en los faldeos o alineados dentro del gran sector libre de recintos en el área central del sitio.

Angosto Chico

Referencias bibliográficas: Casanova (1942a), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Madrazo y Otonello (1966), Palma (1989).

Ubicación geográfica: a 10 km. al norte de Tilcara, sobre la margen izquierda del río Grande y a 2 km. de esta. Se halla en las proximidades de un angosto al que se denomina Chico.

Tipo de instalación: se trata de un poblado semiconglomerado (Madrazo y Otonello 1966), bastante extendido, emplazado sobre un faldeo de fácil acceso, cercano a andenes de cultivo. Los recintos, que se disponen en pequeños grupos o unidades aisladas, son de planta cuadrangular y rectangular.

Puerta de Juella

Referencias bibliográficas: Schuel (1930), Palma (1989).

Ubicación geográfica: a 5 km. al norte de Tilcara, a la entrada de la quebrada de Juella, sobre una antigua morena fluvial, sobre la margen derecha del río Grande de Jujuy.

Tipo de instalación: el asentamiento se localiza sobre una planicie, con una ladera suave al norte y escarpada hacia el sur, desde donde se domina gran parte de la quebrada de Humahuaca. El poblado posee vías de comunicación interna, plazas y numerosos basurales; los recintos son rectangulares y cuadrangulares.

Juella

Referencias bibliográficas: Schuel (1930), Cigliano (1959, 1961-4, 1967), Pelissero (1968, 1969, 1977), Palma (1989), Nielsen *et al* (2004).

Ubicación geográfica: en la quebrada de Juella, a 4 km. de donde el río del mismo nombre vuelca sus aguas en el río Grande. El sitio se extiende sobre un cono de deyección.

Tipo de instalación: el sitio abarca 6 ha. Dos largas vías de comunicación corren paralelamente por el sitio, extendiéndose en sentido longitudinal al mismo, desprendiéndose de estas otras secundarias que llevan hasta las viviendas de planta rectangular y cuadrangular. Existen varios recintos de gran tamaño que Cigliano (1967) interpretó como cuadros de cultivo mientras que Nielsen *et al* (2004) los consideran espacios destinados a actividades comunitarias.

Huichairas

Referencias bibliográficas: Casanova (1932b), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Madrazo y Otonello (1966), Palma (1989).

Ubicación geográfica: sobre las serranías ubicadas a la salida de la quebrada de Huichairas, casi enfrente de Tilcara, sobre la margen derecha del río Grande.

Tipo de instalación: sitio conglomerado con defensas (Madrazo y Otonello 1966) que consiste en un grupo de viviendas agrupadas sobre un espolón de unos 100 m. de altura que

avanza sobre la Quebrada de Humahuaca. Los recintos son de planta rectangular y cuadrangular.

Tilcara

Referencias bibliográficas: Ambrosetti (1910), Debenedetti (1909-10, 1918-19, 1919, 1930), Schuel (1930), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Casanova (1950, 1968), Lafón (1959), Krapovickas (1959, 1981-82), Madrazo y Otonello (1966), Madrazo (1969a), Casanova *et al* (1976), Palma (1989), Tarragó (1992).

Ubicación geográfica: 2 km. al sur de la actual localidad de Tilcara, ocupa un gran cono de deyección que se eleva 70 m. por sobre el nivel del río Grande ocupando la margen oriental.

Tipo de instalación: el sitio albergaba la concentración de población más importante de la región y cubre una superficie de 16 ha.

Se trata de un sitio conglomerado el cual es considerado por Madrazo y Otonello (1966) como una proto-ciudad. Las estructuras corresponden a la categoría de unidades simples y compuestas las cuales se subdividen en recintos intercomunicados y recintos asociados desiguales. Los recintos son de planta rectangular y cuadrangular con dimensiones que varían de 2 por 2 m. a 10 por 15 m. Existe un sólo rectángulo perimetral compuesto que se conoce con el nombre de "La Iglesia".

Presenta tres puertas de acceso: la principal, al norte; y dos secundarias, al sur y al sudoeste.

Una red de caminos recorre el poblado, siendo cuatro los principales: una vía de circulación periférica baja, una vía de circulación periférica alta, un camino central orientado en sentido E-O y un camino central orientado en sentido N-S. Estos caminos estaban pavimentados y en algunos sectores llegan a los 4 m. de ancho. Presentan también paredes laterales en los lugares de pendiente, corriendo en ocasiones sobre los muros de contención. En sectores de pendiente aparecen escalones de lajas. La red se completa con caminos secundarios que se desprenden de las vías principales y conducen a las viviendas.

Madrazo (1969) distingue dos sectores de edificación. Un grupo de viviendas más antiguo, ubicado sobre las terrazas del oeste y sur del poblado, caracterizado por recintos que cubren densamente la superficie ocupada asociados a cerámica de los tipos Alfarcito e Isla. El segundo, más moderno, muestra una tendencia a la separación de las unidades que sugieren un planeamiento previo; se asocia a cerámica negro sobre rojo e inca.

Se destaca en el sitio la presencia de un taller de lapidario (Krapovickas 1958-59) donde se manufacturaron objetos típicamente inca.

Hornillos

Referencias bibliográficas: Schuel (1930), Casanova (1942b), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Maidana (1963), Madrazo y Otonello (1966), Palma (1989).

Ubicación geográfica: sobre la margen derecha del río Grande, a 7 km. al sur de Maimará.

Tipo de instalación: el poblado se halla sobre una meseta de difícil acceso ubicada a 90 m. sobre el nivel del río. Se trata de un conglomerado con defensas (Madrazo y Otonello 1966). El núcleo central del poblado se halla sobre la meseta, hay vías de circulación

interna y de estas se desprenden sendas más angostas que van a las viviendas. Los recintos son cuadrangulares y rectangulares y algunos de planta irregular debido a la topografía del terreno.

Sitios del sector sur de la Quebrada de Humahuaca

Ciénaga Grande

Referencias bibliográficas: Ardisone (1942), Salas (1942, 1945), Bennett, Bleiler y Sommer (1948), Madrazo y Otonello (1966), Palma (1989).

Ubicación geográfica: el poblado se encuentra a unos 8 km. de la localidad de Purmamarca y casi en la confluencia de la quebrada de Purmamarca con la quebrada de Estancia Grande. Tipo de instalación: poblado conglomerado (Madrazo y Otonello 1966) cuyos recintos se distribuyen sobre un conoide de deyección y se extienden desde la parte superior del mismo hasta el borde de una barranca que se originó por un derrumbe que arrastró parte del sitio. La topografía ha determinado el trazado general del poblado donde predominan los recintos irregulares por sobre los rectangulares o cuadrangulares.

Volcán

Referencias bibliográficas: Gatto (1946), Madrazo y Otonello (1965, 1966), Suetta (1969), Palma (1989), Garay de Fumagalli (1998).

Ubicación geográfica: en las proximidades de la localidad del mismo nombre, recostado sobre un cerro circundado por las quebradas de la Mina, de la Tranca y de la Abrita. Tipo de instalación: el sitio está conformado por tres sectores. Un área residencial conglomerada con recintos que se distribuyen sobre una meseta angosta ubicada en lo alto de un espolón orientado en sentido O-E de unos 700 m. de largo y ancho variable, entre 50 y 100 m; una necrópolis segregada del área residencial y una instalación situada en un espolón al norte del sitio principal. Todo el conjunto cubre aproximadamente 7 ha. El poblado principal está compuesto por unos 600 recintos de forma rectangular ubicados a uno y otro lado de una vía de circulación que divide longitudinalmente al asentamiento en dos mitades. De esta camino principal se desprenden otros secundarios que recorren todo el sitio. También se presentan recintos de gran tamaño que pudieron estar destinados a corrales, en algunos casos, y en otros, a actividades comunitarias.

CAPÍTULO V. LA CERÁMICA DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA

La cerámica de la Quebrada de Humahuaca se caracteriza por un conjunto de formas abiertas y cerradas de color rojo con decoración geométrica pintada en negro y minoritariamente en blanco y negro que, en general, se presenta sobre superficies pulidas. Los diseños característicos comprenden líneas, reticulados, triángulos, espirales, “manos”, entre otros, que se combinan formando diferentes motivos. Estos aparecen tanto en las superficies internas de pucos y otras formas abiertas como en el exterior de ollas y cántaros de cuerpos globulares y, en algunos casos, también en el borde interno de los mismos. Se presentan, asimismo, pucos con la superficie interna pulida de color negro, las ollas conocidas como Angosto Chico Inciso que presentan filas de incisiones en sus cuellos y, a veces, en el labio y un conjunto de vasijas ordinarias, sin decoración y con sus superficies alisadas. También son característicos los denominados pucos Poma que son los únicos con una decoración estandarizada consistente en una banda curvilínea negra en la superficie externa mientras que la interna no presenta diseños ¹ (Fig. 2).

Asimismo, se presenta un conjunto de vasijas de estilo inca que incluyen formas como arbalos, arbaloides, platos ornitomorfos, pelikes y aysanas, entre otras, algunas presentando motivos cuzqueños, otras con una combinación de motivos locales e inca (Fig. 3) y en estilos asociados al *Tawantinsuyu* (Inca Pacajes, Casa Morada Policromo, Yavi Chico Policromo) (Williams 2004). Por otra parte, algunos investigadores han indicado que formas características de la quebrada como los pucos con asa lateral, yuros, ollas de forma compuesta (Lafón 1956) y jarras simples (Palma 1997/98) tendrían influencias incaicas.

También aparecen en los sitios de la quebrada una importante presencia de vasijas que corresponden al estilo Yavi (Krapovickas 1965, 1973, 1975) (Fig. 4).

Cabe destacar que no existe un tipo de vasija destinada específicamente para las prácticas funerarias o como parte de su acompañamiento como ocurre en otras regiones del noroeste argentino. Las excavaciones realizadas en el sitio La Huerta (Palma 1998, 2007) y en otros sitios de la región (Debenedetti 1930; Casanova 1936; Otero 2006) han demostrado que vasijas similares se usan en contextos domésticos y como acompañamiento funerario; así, algunas vasijas que forman parte de este último muestran rastros de exposición al fuego y, en algunos casos, las vasijas usadas para cocinar luego fueron reutilizadas para enterrar infantes (Palma 2007).

Los estudios cerámicos iniciales

Desde comienzos del siglo pasado se realizaron sucesivas expediciones arqueológicas en la Quebrada de Humahuaca.

¹ Mientras que Bregante (1926) muy tempranamente los denomina “platos tipo pucareño” en tanto considera que el Pucará de Tilcara es el lugar de origen de estas cerámicas dada la mayor abundancia de las mismas en este sitio que en el sitio La Poma (Salta) del cual también proceden vasijas similares (Dillenius 1909), posteriormente Bennett, Bleiler y Sommer (1948) consideran las vasijas Poma de la quebrada como una variante local del estilo descrito para el sitio del mismo nombre en Salta.

J. B. Ambrosetti y S. Debenedetti estuvieron a cargo de las primeras expediciones organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires cuyos resultados en algunos casos han sido publicados y en otros se conservan en las libretas de viaje (Ambrosetti 1910, 1917; Debenedetti 1909-10, 1910, 1912, 1917-18, 1918a y b, 1918-19, 1919, 1930). También K. Schuel a cargo de una expedición financiada por Muñiz Barreto visitó varios sitios de la quebrada (Schuel 1930).

Como señala Rivolta (1997a), el trabajo se orientaba a los sitios de gran envergadura procurando obtener la mayor cantidad posible de materiales arqueológicos completos, y dada la necesidad de incrementar paulatinamente el número de piezas, la búsqueda se concentró en un rasgo puntual del contexto arqueológico: las tumbas.

Los materiales recuperados, entre ellos vasijas cerámicas enteras, pasaron a formar parte de las colecciones del Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti" dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Posteriormente algunas piezas fueron trasladadas al Museo Arqueológico "Eduardo Casanova" ubicado en la localidad de Tilcara (Jujuy). A su vez, los materiales recuperados por Schuel se encuentran en el Museo de Ciencias Naturales dependiente de la Universidad Nacional de La Plata.

Para este primer momento de las investigaciones en la quebrada se destaca, en relación al estudio de la cerámica, el trabajo de Debenedetti (1910) sobre los resultados de las excavaciones en el sitio La Isla. Allí realiza una minuciosa descripción de las vasijas halladas, clasificándolas en diferentes tipos de acuerdo a su forma y decoración.

Asimismo, Ambrosetti señala tempranamente la similitud de algunas piezas locales con los estilos incaicos. Primero, vincula algunas vasijas de Tilcara -similares a las halladas por él en La Paya- con los "platos de tipo ornitomórfico peruano" (1910) y más tarde, compara las piezas de tipo pelike halladas en Tilcara con las procedentes de Macchu Pichu (1917).

En años posteriores continuaron los trabajos de excavación en diversos sitios llevados a cabo por varios investigadores como E. Casanova, S. Gatto, A. Salas, C. Lafón, G. Madrazo, N. Pelissero, entre otros.

En términos generales puede decirse que las excavaciones ya no se concentraron solo en las tumbas sino también en distintos sectores de los asentamientos teniendo, entonces, los materiales una precedencia diversa (patios, sectores domésticos, campos de cultivo, tumbas). Estos materiales también forman parte, en la actualidad, de las colecciones del Museo Etnográfico y del Museo "Eduardo Casanova".

Los trabajos publicados sobre los resultados de estas investigaciones arqueológicas incluyen en su mayoría una descripción más exhaustiva de los materiales recuperados junto con referencias sobre las áreas excavadas.

En relación a la alfarería, ya sea fragmentos o vasijas completas, si bien se realiza una descripción de formas y motivos decorativos (Casanova 1932a y b, 1942a y b; Salas 1945; Gatto 1946; Lafón 1954; Marengo 1954; Pelissero 1969), no es posible recuperar información contextual de las piezas que hoy constituyen parte de las colecciones de los museos pues la mayoría de los trabajos describe los objetos agrupados por material (cerámica, madera, metal, etc.) y no a partir de su asociación y contexto de hallazgo (Casanova 1942a y b; Salas 1945; Gatto 1946; Lafón 1954; Marengo 1954; Pelissero 1969). Tampoco en aquellos casos donde se describe la procedencia (Debenedetti 1930; Casanova 1932a y b, 1933) es posible relacionar fehacientemente cada hallazgo con su contexto original dada la falta de referencias precisas en las publicaciones.

Los estilos cerámicos

La obra de Bennett, Bleiler y Sommer (1948) constituye la primera sistematización de estilos definidos para el área a partir de vasijas procedentes de sitios de la región junto con la propuesta de un esquema temporal de ordenamiento de los estilos y la definición de “culturas” asociadas a ellos.

Muchos de los trabajos posteriores procuran la clasificación de las vasijas de acuerdo a los estilos ya definidos a través de este trabajo pionero o a través de la creación de uno nuevo. Esto ha dado lugar a la definición de una gran diversidad de estilos e incluso el uso de denominaciones diferentes para referirse a un mismo estilo. Estos se detallan a continuación, empezando por los definidos por Bennett y coautores.

Estilos locales

Alfarcito Policromo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948)

La decoración típica se compone de triángulos negros con contorno blanco sobre fondo rojo siendo los más comunes los triángulos escalonados. Otros diseños incluyen filas de triángulos, triángulos reticulados, líneas diagonales alternadas y reticulados de malla ancha; estos dos últimos aparecen en combinación con los triángulos escalonados.

La forma más característica es la olla subglobular; además se presentan jarras de cintura, pucos dobles, vasos de cuellos estrechos y pucos con apéndices zoomorfos, entre otras formas.

Isla Policromo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948)

Los diseños son pintados en negro y blanco sobre rojo. Los más característicos son el reticulado de malla ancha y las líneas diagonales alternadas. Menos frecuentes son las líneas paralelas, puntos blancos y triángulos reticulados.

Las formas características son vasos subcilíndricos, jarras de cintura y ollas globulares y en menor proporción cántaros, pucos dobles y pucos con apéndices zoomorfos, entre otras formas.

Las vasijas “carablanca” son una variante del Isla Policromo. Son vasijas globulares con la cara representada en el cuello o vasos subcilíndricos con una cara en relieve en la porción superior.

Poma Negro sobre Rojo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948)

La superficie interna es pulida, color rojo oscuro, naranja o amarillenta y la externa, pulida, rojiza o naranja. La decoración, que se presenta solo en la superficie externa, consiste en bandas curvilíneas color negro.

Las formas corresponden a pucos subhemisféricos y de borde ligeramente invertido.

Hornillos Negro sobre Rojo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948)

Otras denominaciones: Purmamarca Negro sobre Rojo (Pérez 1973).

Las superficies son alisadas o pulidas decoradas en negro con diseños como reticulados en áreas triangulares o rectangulares. Los pucos presentan una división interna tripartita o cuatripartita con bandas reticuladas o líneas paralelas. Otros diseños incluyen dameros, pequeñas figuras en forma de “M”, bandas espiraladas y líneas irregulares. Las formas predominantes son pucos, ollas subglobulares, jarras con una y dos asas, entre otras.

Tilcara Negro sobre Rojo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948)

Otras denominaciones: Purmamarca Línea Fina (Pérez 1973).

Las superficies son rojizas tratadas por alisado o pulido con decoración en negro con diseños como triángulos, triángulos espiralados, paneles reticulados, ganchos, dameros, “manos”, grandes áreas ovaladas con reticulado y espirales.

Las formas corresponden a pucos, ollas subglobulares y cántaros, entre otras.

Angosto Chico Inciso (Bennett, Bleiler y Sommer 1948)

Otras denominaciones: Purmamarca Inciso (Pérez 1973).

Las superficies están tratadas por alisado, color marrón claro, rojo oscuro o negro, con una decoración incisa, siendo la más frecuente la de tipo punteado, donde los puntos pueden presentarse sin orden o siguiendo diseños geométricos; en este último caso, los diseños más comunes son filas de triángulos con sus vértices hacia abajo y las bases paralelas al borde. También se presenta la incisión “de línea” con diseños que incluyen reticulados y triángulos.

Las formas corresponden a ollas subglobulares y jarras simples.

Juella Rojo y Negro (Cigliano 1967)

Otras denominaciones: Interior Negro Pulido (Madrado 1969b), Interior Gris Pulido (Raffino *et al* 1986), Gris Pulido (Palma 1996).

Las superficies externas son de color rojo o marrón y las internas grises, muy pulidas de color brillante intenso.

Las formas predominantes son pucos con paredes que se curvan suavemente hacia adentro.

Juella Rojo (Cigliano 1967)

Las superficies son alisadas de color rojo decoradas con líneas negras de 2 cm. de largo y 1 cm. de ancho perpendiculares al borde de pucos de paredes casi rectas.

Juella Tosca (Cigliano 1967)

Las formas corresponden a ollas con superficies alisadas, color ladrillo claro con hollín impregnado y sin diseños.

Alfarcito Gris Pulido (Madrazo 1969)

Las superficies son de color gris, generalmente sólo la externa se encuentra pulida aunque a veces pueden presentarse ambas.

Las formas corresponden a pucos y vasos altos.

Alfarcito Bicolor (Madrazo 1969)

Las superficies son alisadas o pulidas de color rojo con decoración en negro. Los diseños son líneas verticales o algo oblicuas, rectas, gruesas (entre 3 y 8 mm.) ligeramente divergentes o paralelas, agrupadas de a dos o tres. A veces en lugar de rectas se presentan diseños angulares.

Las formas principales son vasos altos y ollas pequeñas.

Alfarcito Ordinario (Madrazo 1969)

Las superficies son alisadas, rojas, grises o marrones y sin diseños.

Las formas corresponden a ollas y pucos.

Juella Interior Negro sobre Borde Rojo (Pelissero 1969)

La formas corresponden a pucos con la superficie externa pulida de color rojo mientras que en el interior presentan la particularidad de estar pintados y pulidos en color negro hasta una altura aproximada de 2 cm. del labio, donde cambia la tonalidad al color rojo de la superficie externa.

Juella Policromo (Pelissero 1969)

Los diseños tiene similitud con aquellos correspondientes al Isla Policromo, pero *“en el diseño de los motivos orlados de blanco se nota en el Juella una mano más suelta, un estilo menos rígido y menos ceñido a un patrón demasiado regular en el trazado de los motivos; el Juella Policromo presenta una mayor irregularidad en los registros y un mayor movimiento de la composición, irregularidad aquella que también se manifiesta en el número de motivos en cada uno de los sectores de distribución”* (Pelissero 1969: 47). El autor no precisa las formas correspondientes a este estilo.

Juella Negro Inciso (Pelissero 1969)

La decoración, ejecutada sobre superficies negras, consiste en incisiones arrastradas que aparecen mucho más separadas que en el caso del Angosto Chico Inciso donde están más amontonadas, además de ser incisiones realizadas con presión vertical. El autor no precisa las formas correspondientes a este estilo.

Juella Café Claro Inciso (Pelissero 1969)

Es igual al Juella Negro Inciso pero ejecutado sobre superficies de color café claro.

Peña Colorada Tricolor (Deambrosis y De Lorenzi 1975)

Las superficies son pintadas o alisadas. Se distinguen dos motivos:

Motivo A: Triángulos escalonados negros con contorno blanco sobre fondo rojo.

Motivo B: Líneas rectas negras y blancas sobre fondo rojo.

El estilo fue definido a partir de fragmentos por lo cual no se mencionan posibles tipos de formas pertenecientes al mismo.

Peña Colorada con puntos blancos (Deambrosis y De Lorenzi 1975)

Las superficies son pintadas o alisadas. Se distinguen cuatro motivos:

Motivo A: Puntos blancos sobre pintura roja.

Motivo B: Puntos blancos y líneas negras sobre pintura roja.

Motivo C: Vírgulas blancas sobre pintura roja.

Motivo D: Vírgulas blancas y líneas negras sobre pintura roja.

El estilo fue definido a partir de fragmentos por lo cual no se mencionan posibles tipos de formas pertenecientes al mismo.

Estilo inca

Si bien Ambrosetti (1910, 1917) a principios del siglo XX señaló la similitud de algunas piezas locales con los estilos incaicos, el primero en definir un estilo de vasijas asociadas al incaico es Lafón (1956) quien las denomina como Humahuaca-Inca. Posteriormente esta denominación fue reemplazada por Inca Provincial (Raffino *et al* 1986; Palma 1996). Se trata de vasijas que constituyen copias de modelos incaicos donde se combinan formas y diseños inca con locales, utilizando materias primas y técnicas de manufactura locales e incluye tanto aquellas vasijas manufacturadas en la propia Quebrada de Humahuaca como otras vasijas Inca Provincial de origen alóctono provenientes de regiones cercanas (norte de Chile, sur de Bolivia, resto del noroeste argentino).²

Las superficies son color ante, naranja, rojizo, rojo oscuro o marrón, con tratamientos alisados o pulidos. La decoración incluye motivos inca y locales y las formas predominantes son platos, platos ornitomorfos, pelikes, aríbalos y aribaloides, puchuelas, ollas de pie y aysanas.

Asimismo, Lafón (1956) indica que formas como los pucos con asa lateral, yuros y ollas de forma compuesta tendrían influencias incaicas, mientras que Palma (1997/98) agrega las jarras simples.

Más recientemente, Nielsen (2001) distinguió entre Inca Imperial e Inca Provincial o Humahuaca-Inca y posteriormente separó el Inca Provincial del Humahuaca-Inca (2007c). De esta forma, utiliza la denominación Humahuaca-Inca para describir las vasijas que responden a prácticas alfareras locales pero que imitan formas inca o asimilan diseños de esa filiación mientras que reserva la denominación Inca Provincial para los estilos "Inca Provincial" provenientes de regiones cercanas como el Inca Pacajes o el Inca Paya (2007c:

² A pesar de denominarlas como Humahuaca-Inca, Lafón (1956) incluye en esta categoría formas incas que presentan diseños de llamitas o triángulos espiralados que son característicos del estilo Inca Pacajes (procedente del norte de Chile) y del Yavi Chico Policromo (procedente de la puna argentina y sur de Bolivia) respectivamente y que actualmente son considerados como estilos Inca Provincial de esas regiones.

236). A su vez, las vasijas Inca Imperial son aquellas que presentan formas, diseños, colores y calidad semejantes a las del centro del imperio (2001: 221) y fueron importadas de alguno de los centros de producción imperial (2007c: 236).

Estilo Yavi ³

Otras denominaciones: Chicha (Raffino *et al* 1986), Altiplánico (Palma 1996).

Con el término “Yavi” se engloban una serie de tipos cerámicos decorados (Portillo Morado sobre Ante, Portillo Policromo, Yavi Chico Policromo) y sin decoración (Portillo Negro con Mica, Portillo con Mica, Portillo Ante Liso, Yavi Chico Negro con Mica) (Krapovickas 1975) que en conjunto conforman lo que se conoce como estilo Yavi.

El tratamiento de superficie varía entre alisado y pulido a muy pulido con colores diversos (negro, castaño, rojo, ante, morado).

Los tipos decorados presentan diseños como líneas paralelas, espirales, volutas, triángulos, triángulos espiralados, figuras escalonadas, figuras ameboidales, entre otros, pintados en negro desleído.

Las formas principales son escudillas, vasijas con asas asimétricas, modelados antropomorfos y zoomorfos y “baldes”.

La definición de estos estilos formulados por diferentes investigadores para clasificar la cerámica proveniente de sitios de la Quebrada de Humahuaca es consistente con la propuesta de Bennett, Bleiler y Sommer que consideran a los estilos como “*consistent associations of shapes, colors, and designs*” (1948: 21) siendo la forma y el diseño las variables principales en la mayoría de los casos, aunque algunos investigadores también incluyen otras variables como tratamiento de superficie, tipo de pasta y cocción (Madrazo 1969b; Raffino *et al* 1986).

En términos generales, puede decirse que la definición de estilos para la Quebrada de Humahuaca se ha realizado desde una perspectiva descriptiva, subyaciendo una concepción normativa, donde el uso de los estilos se convirtió, en algunos casos, en una herramienta metodológica empleada como marcador cronológico siguiendo la secuencia propuesta por Bennett, Bleiler y Sommer (1948: Fig. 7). Es decir, la presencia de un estilo ya conocido o la definición de uno nuevo permitió ubicar cronológicamente, por un lado, el sitio arqueológico del cual proviene ese estilo y por el otro, todos los sitios en los cuales ese estilo está presente (Cigliano 1967; Madrazo 1969b, 1970; Deambrosis y De Lorenzi 1975).

Como ejemplo pueden citarse algunos párrafos:

“*Si bien la cantidad de alfarería no es muy numerosa, la variedad de tipos es interesante, pues permite, como valor diagnóstico, ubicar este yacimiento [Juella] dentro de un período cronológico bien definido*” (Cigliano 1967: 170).

“*...la ubicación de Angosto Chico Inciso en sincronía con Hornillos Negro sobre Rojo, tal como figura en el cuadro cronológico del sector Norte establecido por Bennett, Bleiler y Sommer (1948, fig. 7), debe ser modificada. Su desarrollo debe abarcar los casilleros correspondientes a Tilcara Negro sobre Rojo e Inca y rebalsar además este último para tocar el comienzo de la etapa hispánica*” (Madrazo 1970: 28).

³ Si bien este estilo no fue definido para la Quebrada de Humahuaca, lo incluyo en las descripciones debido a que es frecuente encontrar vasijas de este estilo en los sitios de la quebrada.

“...los tipos descriptos permiten indicar una posición cronológica para el yacimiento Peña Colorada” (Deambrosis y De Lorenzi 1975: 459).

Además de su uso como marcador cronológico, en los trabajos que incluyen descripciones de estilos no locales (inca y yavi o chicha), la contraposición local-no local hace que el estilo además funcione como marcador étnico y como indicador de la presencia efectiva o del contacto entre grupos sociales diferentes (Lafón 1956; Deambrosis y De Lorenzi 1973; Raffino *et al* 1986; Raffino y Palma 1993). Por ejemplo:

“Pensamos también que la identificación de un estilo inca local habla a favor de una fuerte personalidad de los alfareros humahuacas que supieron adaptar sus conocimientos a los adelantos llegados de lejanas regiones...” (Lafón 1956: 71).

“Existe una presencia inka directa y efectiva en toda la región estudiada [...] Esta se comprueba por la existencia de establecimientos y/o artefactos imperiales...” (Raffino *et al* 1986: 86).

A excepción de este tipo de trabajos, se han realizado pocos análisis estilísticos desde otras perspectivas en la Quebrada de Humahuaca y continúan utilizándose hasta la actualidad algunos de los estilos antes mencionados, en especial los definidos por Bennett y coautores. Sin embargo, las revisiones críticas realizadas han mostrado la existencia de fuertes incongruencias en la definición de los mismos.

Palma rechaza la tipología cerámica utilizada para el área. Considera que los “tipos” suponen una concepción estática, indicando que *“...es inexplicable que estos ‘tipos’ (o ‘estilos’) se mantengan inalterables ante los profundos cambios sociopolíticos que se operan en la región...”* (1996: 51).

En su reemplazo propone grupos tecnológicos definidos como *“conjuntos técnicos dominantes, susceptibles de desagregar en subgrupos de variabilidad técnica diacrónica y suficientemente flexibles para evaluar cambios técnicos en la producción que signifiquen un corte distintivo respecto de los diseños decorativos”* (1996: 52), postulando cinco grupos para la quebrada: Rojizo Pulido, Gris Pulido, Ordinario, Altiplánico e Inka Provincial (1996: 52-54).

En un trabajo posterior (Palma y López 2000) reafirma lo antes sostenido, agregando que las tipologías mencionadas han perdido validez en tanto los tipos concebidos originalmente como indicadores cronológicos no lo son y tampoco constituyen elementos representativos de distribuciones espaciales diferenciales.

Su propuesta, entonces, deja de lado la cuestión estilística, en tanto la clasificación cerámica se realiza a partir de grupos tecnológicos definidos a través de variables “técnicas” (tratamiento de superficie, cocción, pasta), no teniendo la decoración un valor diagnóstico en la identificación de cada uno de los grupos.

Por su parte, Rivolta (1997c) evalúa críticamente la definición de estilos propuesta por Bennett, Bleiler y Sommer, hallando importantes contradicciones. A partir de la lectura de bibliografía publicada posteriormente y de la revisión de las piezas cerámicas utilizadas por estos autores para realizar su trabajo, sostiene que la clasificación de las piezas dentro de cada estilo resulta de una decisión arbitraria ya que es difícil establecer los límites de cada tipo y decidir la mayor o menor relevancia de uno u otro atributo para definir la incorporación de las piezas dentro de cada estilo. Con respecto a esto indica que *“encontramos en muchos casos que los atributos que definen un estilo se hallan compartidos simultáneamente por dos o más estilos diferentes”* (1997c: 133). Estos inconvenientes en la definición de los estilos conducen, a su vez, a cuestionar la secuencia cronológica propuesta en base a ellos.

Un paso adelante en este sentido, es el trabajo de Nielsen (1997b) donde registra los cambios observados en conjuntos cerámicos provenientes de una serie de sitios de la quebrada, asociados a fechados radiocarbónicos, con la finalidad de establecer una secuencia cronológica más ajustada para el período 700-1650 d.C. Si bien la cerámica es utilizada para definir fases cronológicas, no se han considerado “tipos” sino variables independientes (grupo, forma y diseño) y los cambios experimentados por las mismas a lo largo del tiempo, lo cual ha permitido dar cuenta de una mayor variabilidad no contemplada en las antiguas clasificaciones.

En un trabajo posterior (Nielsen 2007c) agrupa los materiales cerámicos característicos de la región en cuatro componentes (Alfarcito Antiguo, Isla/Alfarcito, Humahuaca e Inka) divididos en grupos definidos por asociaciones recurrentes entre elementos de diseño, tratamiento de superficie y/o tecnología (por ejemplo, Tilcara negro/rojo, Angosto Chico Inciso, Humahuaca-Inka, entre otros). El análisis de la asociación de estos componentes con sitios o depósitos estratigráficos contextualizados y/o fechados radiocarbónicos permitió afinar la secuencia cronológica de la quebrada precisando las fechas de inicio y finalización de cada componente y la división del componente Humahuaca en dos unidades (Período de Desarrollos Regionales Temprano y Tardío). Su vínculo con cambios en la redistribución de la población, crecimiento de sitios, implementación de estrategias defensivas en algunos de ellos y el culto a los antepasados como articulador de la integración política, sin dudas constituye una importante contribución para la comprensión de los procesos ocurridos en la quebrada y su precisión cronológica.

Los estudios más recientes sobre cerámica

En Argentina, más allá de las descripciones sistemáticas y los estudios tipológicos pioneros desarrollados hasta la mitad del siglo XX (Ambrosetti 1907; Bregante 1926; Bennett, Bleiler y Sommer 1948; González 1955), se han realizado pocos análisis estilísticos o decorativos desde enfoques nuevos (en comparación con la abundante bibliografía sobre estudios cerámicos tecno-funcionales), a pesar de la diversidad de perspectivas sobre estilo y decoración que ofrece la teoría arqueológica.⁴

Para la Quebrada de Humahuaca son pocos los trabajos que abordaron la cuestión estilística dejando de lado su uso como marcador cronológico.

En mi Tesis de Licenciatura (Runcio 2001) abordé la cuestión del estilo a partir del análisis de los elementos y motivos presente en la cerámica del sitio La Huerta.

El problema específico planteado en ella se refería al uso de la decoración como indicador de la existencia de un grupo jerarquizado en el sitio. Procuré analizar la decoración cerámica desde una perspectiva diferente a la tradicional, entendiéndola como un medio de transmisión de información social que comunica mensajes que regulan las relaciones sociales. Así, dejé la definición de estilos hasta el momento utilizada que los consideraba como una “asociación consistente” de variables (formas, colores y diseños)

⁴ Una excepción son los trabajos de González (1974, 1998) sobre el dualismo en algunas representaciones del noroeste y sobre el estilo Aguada y los de F. Kusch (Kusch 1991a y b, 1999; Kusch y Valko 1999; Kusch, Hoffman y Abal 2000) sobre el mismo estilo. Más recientemente, contribuciones como la de Nastro (2005), Ávila (2006), Scattolin (2006), Wynveldt (2007) entre otros, constituyen sin dudas, un importante avance en esta perspectiva.

para analizar cada una de manera independiente, correlacionando posteriormente una con otras sus variaciones. Cada variable fue considerada como un atributo, con estados de atributo específicos, analizando la variación temporal ocurrida en cada uno desde la ocupación temprana del sitio (800 d.C.) hasta finales del período incaico.

Los resultados obtenidos permitieron determinar una ampliación en el patrón de decoración utilizado paralelamente al proceso de jerarquización ocurrido en el sitio y el uso, posiblemente en contextos públicos, de vasijas con pautas estandarizadas de decoración que junto con la cerámica incaica podrían haber funcionado como símbolos de diferenciación social.

Por su parte, Ortiz y Delgado (2002a) han analizado la variabilidad decorativa y morfológica de una muestra de piezas enteras de Volcán y Tilcara, señalando diferencias entre ambos conjuntos. Así, las autoras han determinado que en Volcán predomina la simetría rotacional, la línea mediana en los diseños y las escudillas evertidas de paredes rectas y bordes directos mientras que en Tilcara predomina la simetría bilateral, la línea fina y las escudillas hemiesféricas medianas a grandes, con asas y borde en bisel. Ambos sitios comparten una presencia similar de pucos restringidos con interior negro y en ambos también se presentan los denominados pucos Poma, pero los de Volcán son similares morfológica y decorativamente a los de los sitios del Valle Calchaquí, diferenciándose de los provenientes de Tilcara. Estos datos, asimismo, son utilizados por las autoras para contrastar la existencia de cabeceras políticas durante el período Tardío, una en el sur y otra en el centro de la quebrada, asumiendo que las diferencias estilísticas entre los conjuntos cerámicos reflejan identidades grupales y, por ende, el proceso de regionalización ocurrido en el área (Ortiz y Delgado 2002b).

Contrariamente, son mucho más abundantes los estudios recientes sobre cerámica enfocados desde una perspectiva “tecnológica” (Cremonte 1989/90, 1991, 1992, 1994, 2006; Basílico 1992, 1994; Otonello 1994; Cremonte y Garay de Fumagalli 1997a y b; Cremonte y Solís 1998; Cremonte, Solís y Botto 1999; López 2004).

Reseñaré brevemente estos trabajos cuyos resultados permitieron complementar la información obtenida a través del análisis estilístico realizado en esta tesis, partiendo de la idea de que un análisis estilístico debe tener en cuenta también los aspectos tecnológicos para lograr una caracterización más completa del repertorio cerámico producido y consumido por una sociedad.

B. Cremonte es quien ha realizado los estudios más sistemáticos en relación a la tecnología cerámica de la Quebrada de Humahuaca y sus trabajos constituyen una contribución valiosa y una fuente ineludible de consulta. Destacaré de sus trabajos aquellos aportes que resultaron de interés para esta tesis.

En un trabajo temprano (Cremonte 1991) la autora realiza el análisis de pastas y la determinación de estándares de pasta, agrupados posteriormente -en función de características compartidas- en clases, de una muestra de fragmentos provenientes de los sitios Angosto Chico, La Isla, Perchel, Juella y Alfarcito. Los estándares de pasta registrados en los sitios Alfarcito y La Isla corresponderían a los estilos Alfarcito Bicolor y Tricolor. Estos estándares en los sitios más tardíos (Juella y Angosto Chico) corresponden a piezas ordinarias, sin decoración. Para explicar esto, la autora sostiene que la decoración y algunos detalles de las formas están pautadas por el ambiente social y simbólico del alfarero mientras que las variables tecnológicas son más resistentes al cambio por estar desprovistas de contenido simbólico. Podría pensarse, entonces, en dos ritmos de cambio: uno, más rápido, que se refleja en el reemplazo o reelaboración de los patrones simbólicos

manifestados en la decoración y otro, más lento, el de las modificaciones en las técnicas de fabricación. De esta forma, las vasijas con nuevos patrones decorativos son fabricadas con una modalidad de manufactura anterior.

También es interesante notar que los estándares correspondientes al estilo Yavi aparecen no solo en sitios tardíos sino también en La Isla, indicando contactos entre ambas regiones desde momentos tempranos y que posteriormente se habrían intensificado.⁵

En un trabajo posterior (Cremonte 1992), analizando los estándares de pasta de una muestra de fragmentos procedentes de Tilcara señala que las pastas de los pucos Poma son las más uniformes de todo el universo cerámico analizado y reflejan un patrón de manufactura con un rango de variación limitado. En otro trabajo (Cremonte 1994), retomando estas características de los pucos Poma señala que han tenido una función particular a nivel de uso y significado simbólico. También indica que debido a las recurrencias que se observan en los patrones de manufactura pudo haber existido cierta especialización en su fabricación. Asimismo, los pucos Poma representan el 30% de las piezas decoradas de Tilcara, con una alta presencia en los ajuares que supera ampliamente a la de los otros sitios de la quebrada; esto le permite plantear que Tilcara pudo ser un centro de producción y distribución a nivel regional de este tipo de vasijas.

Sus trabajos posteriores se centran en la cerámica del sitio Volcán (Cremonte 2006; Cremonte y Garay de Fumagalli 1997a y b; Cremonte y Solís 1998; Cremonte, Solís y Botto 1999; Cremonte, Ramírez y Peralta 2007).

De ellos, interesa destacar que si bien las vasijas de Volcán se integran al patrón estilístico regional, sus pastas presentan diferencias en relación a las de los sitios del sector central de la quebrada, indicando una producción a nivel local en cada uno de los sectores. También se presentan en Volcán fragmentos correspondientes a vasijas provenientes de la Quebrada del Toro (Tastil y Morohuasi) y fragmentos vinculados a la Tradición San Francisco (yungas), hecho no registrado en los sitios ubicados más al norte. Por otro lado, las pastas de los pucos Poma de Volcán no se relacionan con las pastas de los demás fragmentos que aparecen en el sitio, indicando una manufactura no local para los primeros siendo también diferentes a la de los pucos Poma del sector central de la quebrada. También se presentan diferencias entre Volcán y los sitios ubicados más al norte en relación a las cerámicas decoradas en negro sobre rojo y las denominadas Angosto Chico Inciso (hecho señalado también por Ottonello [1994]). A su vez, las pastas de los fragmentos incaicos de Volcán son similares a las de los otros fragmentos del sitio, mostrando una manufactura local para las vasijas inca (Cremonte y Garay de Fumagalli 1997a y b; Cremonte y Solís 1998).

Asimismo, Cremonte, Ramírez y Peralta (2007: 65) señalan que no se observan diferencias de manufactura entre la cerámica correspondiente a los períodos Tardío e Inca dándose una continuación en el uso de las materias primas y preparación de la arcilla lo que indicaría que los Inca no habrían impactado en la producción alfarera local más allá de la incorporación de algunas formas y motivos y una mayor presencia de vasijas con superficies pulidas. En relación a esto, Raffino, Iñiguez Rodríguez y Manassero (1993) a partir de estudios mineralógicos y petrográficos de cerámica Inca Provincial proveniente de sitios con ocupación inca ubicados en diferentes áreas de Jujuy y Bolivia (Quebrada de

⁵ En relación a esto, Pérez (1973) indica que en las tumbas excavadas por Debenedetti en La Isla se observa la asociación entre piezas Alfarcito Polícromo e Isla Polícromo con piezas Yavi y sostiene la posible influencia Yavi sobre algunos estilos locales.

Humahuaca, Iruya, Talina, Poopó) señalan la producción local de la misma. En este sentido, sostienen que el estilo Inca Provincial “*presenta una variación composicional de sus pastas a nivel regional, lo que sugiere la copia por parte de las culturas locales de un modelo importado clásico Inca en forma de pucos patos y aríbalos, con decoraciones combinadas Inca-cultura receptora, utilizando materias primas locales*” (1993: 138).

Además, resulta de interés el análisis de las materias primas utilizadas en la manufactura de la cerámica local. En el caso de Tilcara, si bien no se ha determinado las áreas de procedencia de las arcillas, sí se sabe que los bancos de arcilla más cercanos al sitio no son los utilizados para la manufactura pues no hay correspondencia entre esta arcilla y la presente en los fragmentos del sitio. Un dato interesante que merece ser señalado es que se utilizaron arcillas diferentes para la manufactura de los distintos tipos de vasijas. Así, comparando muestras de arcillas obtenidas en excavaciones del sitio con las pastas de diversos fragmentos, se ha determinado que un tipo de arcilla fue utilizada para fabricar las piezas Angosto Chico Inciso, otro para las piezas negro sobre rojo y un tercero diferente para las vasijas ordinarias. Para el sitio Volcán, los análisis indican que las arcillas provienen de los sedimentos ubicados frente al sitio (Cremonte, Solís y Botto 1999).

En un trabajo más reciente (Cremonte 2006) basándose en los resultados antes mencionados que indican una manufactura local para la cerámica del sector sur y central de la quebrada, incluyendo las vasijas inca, la autora explica esas variaciones locales como expresión material de la identidad de las unidades sociopolíticas que se desarrollaron en la quebrada a partir del siglo XIII, hecho que se ve apoyado por la información etnohistórica la cual señala la presencia de dos territorios políticos, el de los Tilianes al sur y el de los Tilcara al norte, al momento de la conquista hispana.

Igualmente, es importante destacar que las vasijas de estilo Yavi presentes en los sitios de la quebrada no son de producción local, ya que las inclusiones blancas que caracterizan a sus pastas se corresponden con aquellas presentes en la Formación Acoyte, de amplia distribución en la puna y ausente en la Quebrada de Humahuaca (Cremonte *et al* 2007).

Lo que se desprende de estos resultados es que no existió un único centro productor y distribuidor de cerámica a nivel regional, sino varios centros que presentan particularidades locales a pesar de su pertenencia a un estilo regional. Una excepción, quizás, lo constituyen los pucos Poma que probablemente fueron producidos y distribuidos desde Tilcara al resto de los sitios de la quebrada, excepto Volcán en donde estas vasijas parecen provenir del sur, probablemente el Valle Calchaquí.

Por último, se destaca el análisis realizado López (2004) sobre la producción de cerámica en el sitio La Huerta. La autora observa una gran homogeneidad composicional en las pastas de los fragmentos correspondientes a distintos tipos cerámicos (negro/rojo, negro pulido, ordinario e inca provincial) lo que indicaría que se utilizaron las mismas materias primas obtenidas localmente.

Sostiene que para momentos tardíos, la manufactura se realizó en unidades de producción centradas en la unidad doméstica. Es decir, no existieron talleres especializados sino que cierta parte de la población, dentro de su unidad doméstica, se dedicaba a la producción *part-time* (compartiendo el tiempo con otras actividades, fundamentalmente agrícola-pastoriles) y producía de acuerdo a la demanda generada por distintos sectores de consumo (comunes, elite) y circuitos de consumo (doméstico, extra-doméstico).

Para la autora existió una larga tradición tecnológica en la producción cerámica basada en una organización sostenida por la unidad doméstica aún en momentos donde

hubo un mayor control político o aparecieron nuevas demandas. En este sentido, señala que las evidencias no muestran una producción a gran escala ni concentrada en un espacio determinado, ni tampoco señalan cambios demasiado grandes en cuanto al uso de las materias primas y las técnicas, siendo la única innovación, en momentos incaicos, el uso de moldes simples para la manufactura de pucos o sus porciones basales y la presencia de nuevos tipos pero confeccionados con las técnicas ya conocidas. Por lo tanto, para momentos incaicos la autora sostiene que podría haberse dado una “especialización productiva” para la fabricación de ciertas piezas, aunque la producción continuó realizándose dentro del ámbito de la unidad doméstica. Es decir que si bien en momentos incaicos se habrían observado ciertas innovaciones, no habrían ocurrido modificaciones lo suficientemente importantes en la secuencia total de producción como para sostener que la producción fue altamente modificada.

CAPÍTULO VI. CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Cultura, ideología y simbolismo

A partir de la década del 80, la arqueología comenzó a discutir cuestiones vinculadas al poder y la ideología en las sociedades pasadas (Parker Pearson 1982, 1984; Shanks y Tilley 1982, 1987; Shennan 1982; Kristiansen 1984; Leone 1984; Miller y Tilley 1984; Welbourn 1984, entre otros).

Acordamos con McGuire (1988) en que la mayoría de estos trabajos, con sus matices, tratan la ideología en términos instrumentalistas, esto es, como un instrumento que un grupo usa para dominar o ejercer poder sobre otro. Sin embargo, no todos los fenómenos sociales pueden ser explicados en referencia a la ideología y al poder; algunos se vinculan a una naturaleza cultural más amplia.

La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida (Geertz 1987: 88).

Para McGuire (1988) la cultura es el sistema que estructura el pensamiento o la conciencia y permite percibir y enfrentar el mundo porque crea orden a través de la categorización. Este proceso de categorización reduce la riqueza de la realidad en un esquema manejable pero al hacerlo impide un conocimiento de la totalidad de esa riqueza. Entonces, la cultura es inherentemente una mistificación porque un proceso de categorización específico necesariamente enmascara el conocimiento que sería revelado a través de un proceso de categorización diferente. Los elementos específicos de este proceso pueden o no involucrarse en la ideología y pueden o no ser consciente o inconscientemente manipulados en relaciones de poder. La ideología, entonces, es esa parte de la cultura que se origina en la relación entre conciencia y poder. La estructura más amplia de la cultura, sin embargo, continúa vinculando y afectando la forma de los elementos incluidos en la ideología. No obstante, no debe considerarse la cultura como una estructura cognitiva *a priori*, ni un fenómeno suprasocial invariable, la cultura es creada a través de un proceso histórico y constantemente recreada a través de las interacciones entre los individuos y las condiciones materiales de vida.

La ideología, entonces, como articuladora de la tradición cultural con la conciencia de los individuos (Pauketat y Emerson 1991: 920) y su relación con el poder, ya no puede ser vista únicamente como un instrumento de dominación de un grupo sobre otro sino que participa en la negociación de las relaciones sociales. Aspectos específicos de la cultura pueden permanecer constantes mientras la relación entre conciencia y poder y las consecuencias ideológicas de esta relación cambian radicalmente; asimismo, la relación entre conciencia y poder no ocurre de forma similar en todo tiempo y lugar de manera que aspectos específicos de la cultura (creencias, rituales, tecnología, etc.) pueden manipularse ideológicamente en un contexto y en otro no y también la ideología puede ser resignificada por los grupos subordinados (McGuire 1988).

De esta forma, acordamos con Durham (1984) que la problemática de la ideología es esencialmente política y debe conservar esta especificidad, mientras que es necesario preservar el concepto de cultura para analizar las cuestiones más amplias del simbolismo y

la significación en la acción humana. La ideología no debe ser equiparada a cualquier práctica social sino a aquellas que son generadas por y tienden a reproducir intereses en conflicto (Miller y Tilley 1984: 14) mientras que la cultura se constituye como el ámbito más abarcador de las significaciones simbólicas más allá de que estas puedan o no ser manipuladas ideológicamente.

De acuerdo con Grebe (1995/96: 137) toda concepción del mundo depende de una construcción simbólica de la realidad la cual es percibida selectivamente por cada actor social en un contexto cultural específico; estas construcciones simbólicas se legitiman y validan al generarse consensos activados por los procesos de comunicación y transmisión cultural.

En este sentido, Bourdieu (1999: 67) sostiene que el poder simbólico es un poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden gnoseológico: el sentido inmediato del mundo. Los símbolos son los instrumentos por excelencia de la integración social en tanto que, como instrumentos de conocimiento y comunicación, hacen posible el consenso sobre el sentido del mundo social. Así, el sistema simbólico tiene tres funciones principales: como medio de comunicación, como instrumento para el conocimiento y la construcción del mundo objetivo y, en algunos casos, como instrumento de dominación estableciendo y legitimando, a través de su efecto ideológico, la cultura dominante (Bourdieu 1979 citado en Braithwaite 1982).

De esta forma, los símbolos y los sistemas simbólicos tienen la capacidad no sólo de expresar y comunicar sino también de guiar y llevar a cabo acciones (Braithwaite 1982: 80). Los símbolos incluyen un amplio rango de formas conceptuales, conductuales y materiales cuyos significados están enraizados en los modelos del mundo cognitivo de sus culturas. Los símbolos codifican la experiencia de la gente, afirman sus valores particulares y direccionan sus relaciones con otros. Estas cualidades hacen a los símbolos elementos potentes para la construcción y negociación de identidades así como, en algunos casos, para la afirmación del poder y del control social donde contribuyen a asegurar la ideología dominante. Sin embargo, el control del discurso simbólico no queda confinado al sector político dominante; mientras que el origen cognitivo común asegura que los símbolos sean entendidos a través de toda la comunidad, su potencial para la interpretación flexible permiten a los grupos subordinados manipular la comunicación simbólica para su propio beneficio (Bawden 2005: 15).

Una de las formas privilegiadas a través de la cual se fijan los significados simbólicos es el uso de cultura material. Tanto la cultura como la ideología son expresadas simbólicamente a través de manifestaciones materiales observables. Pero así como los procesos culturales e ideológicos difieren de una sociedad a otra, el uso y significado simbólico de la cultura material también variarán.

Cultura material y consumo

La cultura material es un medio de comunicación no verbal que permite transmitir, almacenar y preservar conocimiento e información (Shanks y Tilley 1987, 1992); como símbolos, los objetos fijan en sus propietarios y usuarios ciertos atributos culturalmente específicos constituyéndose en la parte visible de la cultura (Beaudry *et al* 1991: 154).

Así, “...*things [...] are appropriated into human culture in such a way that they represent the social relations of culture*” (Dant 1999: 1). Los objetos con los que nos relacionamos encarnan en sí mismos las relaciones sociales que les dan origen a través de

su diseño, el trabajo para producirlos, su uso, la intención de comunicar a través de ellos y su lugar dentro de un sistema cultural ya existente. De esta forma, la cultura material es un componente importante del mundo social en el que vivimos que afecta nuestros valores, acciones y estilos de vida. Es la cultura la que especifica como dar sentido a los objetos y así determina como hacemos uso de ellos. De esta forma los seres humanos establecen relaciones cuasi-sociales con los objetos y es a través de estas relaciones que los individuos expresan su identidad social y experimentan su ubicación dentro de la sociedad (Dant 1999: 2).

Sin embargo, la cultura material no debe considerarse como algo pasivo, con un significado fijo e invariante, que meramente refleja relaciones sociales sino que está dialécticamente vinculada con esas relaciones. La cultura material juega un rol simbólico activo en la relaciones sociales donde los grupos interactuantes manipulan y negocian, conciente e inconscientemente, símbolos materiales de acuerdo a sus estrategias e intenciones (Shanks y Tilley 1987: 107). Por lo tanto, en algunos casos, la cultura material puede ser apropiada diferencialmente y manipulada para controlar la acción social e incorporada en los procesos de dominación ideológica. Además, la cultura material no debe considerarse como el producto de la intencionalidad individual sino como una producción social intersubjetiva; los individuos son estructurados por lo social y entonces la cultura material también es estructurada socialmente y debe considerársela como una producción social creada en el marco de un campo simbólico socialmente mediado (Shanks y Tilley 1987: 98).

Muchos estudios sobre la cultura material se han centrado en el aspecto económico, enfatizando los aspectos tecnológicos y concentrándose en la producción y distribución de los bienes. En el estudio de las llamadas “sociedades complejas” uno de los tópicos más recurrentes es el de la especialización productiva (Brumfiel y Earle 1987; Peregrine 1991; Costin y Hagstrum 1995, Costin 1996, entre otros). La producción especializada de bienes artesanales vinculada a procesos de complejización sociopolítica ha sido encarada desde diferentes perspectivas, sin embargo, la mayoría de ellas se centran fundamentalmente en la organización de la producción y su control por parte de elites, dejando de lado las implicancias sociales, simbólicas e incluso ideológicas que ese proceso tiene en las sociedades donde se desarrolla.

Recientemente se ha criticado esta perspectiva (Schortman y Urban 2004) poniendo de manifiesto que no es posible analizar las actividades sociales, incluso aquellas económicas como la producción especializada o el consumo, solamente como un reflejo de la demanda económica y el interés político pues entremezcladas con ellas se hallan las relaciones sociales e identidades de los productores y consumidores y los códigos simbólicos presentes en los objetos (Janusek 1999: 110). En este sentido, Johnson (1996: 179) señala que la interpretación de los artefactos debe ser entendida en una variedad de formas que van más allá de lo económico y que se vinculan a los diferentes significados que conllevan los artefactos involucrados en la producción y el consumo. Por lo tanto, es importante considerar las actividades económicas como actividades que incluyen una profunda dimensión simbólica, constituyéndose no sólo como una práctica material sino como una práctica donde confluyen múltiples dimensiones culturales. De esta forma, es necesario examinar más en detalle la relación entre producción y consumo y los diferentes contextos de consumo dado que la producción y elección de los bienes a consumir es cultural (Appadurai 1991; Douglas e Isherwood 1996).

Douglas e Isherwood (1996) proporcionan varios ejemplos de la relación entre cultura y consumo. Para estos autores, los bienes son necesarios para hacer visibles las categorías de una cultura, estableciendo y manteniendo significados y relaciones sociales. Los bienes son considerados como marcadores de categorías culturales constituyéndose en afirmaciones físicas y visibles sobre la jerarquía de valores a la que suscribe su poseedor. Desde esta perspectiva, el consumo de bienes es un proceso activo en las cuales todas las categorías sociales son redefinidas. El consumo es la producción colectiva de un universo de valores donde los bienes sirven para afirmar y hacer visibles las categorías culturales en los procesos cambiantes de clasificación de las personas y los acontecimientos. La función esencial del consumo es su capacidad para dar sentido, “*commodities are good for thinking*” (1996: 41).

Generalmente, la producción es el proceso más estudiado en tanto se considera que su control constituye uno de los mecanismos principales a través del cual el poder es ejercido. Sin embargo, el consumo es igualmente importante. El manejo y consumo diferencial de bienes y recursos es fundamental para completar el proceso productivo, ya que los grupos sociales se diferencian por su desigual apropiación de los bienes materiales y simbólicos tanto en la producción como en el consumo (García Canclini 1995: 71).

El consumo es un sistema de integración y comunicación. Consumir es intercambiar significados culturales y sociales. A través de los objetos se crean relaciones entre las personas que dan sentido y orden al ambiente en el que viven ya que el consumo no tiene por finalidad únicamente la posesión de un objeto o la satisfacción de una necesidad sino también definir o reconfirmar significados y valores comunes, creando y manteniendo una identidad colectiva (García Canclini 1995: 77). Así, a través del análisis del consumo de bienes materiales es posible acercarse a las formas en las cuales los individuos construyen y reafirman sus identidades sociales.

Estilo e identidad

Uno de los tópicos principales para abordar el tema de la identidad en arqueología es el estilo. La mayoría de las definiciones de estilo enfatizan la comunicación y la transmisión de información como medio de identificación de un grupo (para una discusión sobre los diferentes enfoques en el estudio del estilo ver Conkey y Hastorf 1990; Llamazares y Slavutsky 1990; Hegmon 1992; Runcio 2007b, entre otros).

Desde el inicio de la arqueología, los estilos muy comúnmente han sido utilizados como marcadores de grupos sociales, es decir, un estilo definido identifica a un grupo social en particular en tanto el estilo se concibe como la expresión directa de normas mentales y valores que se materializan en los objetos.

Este enfoque denominado normativismo-culturalista (Llamazares y Slavutsky 1990) fue el primero en vincular de manera directa estilo, identidad y grupo social. Si bien los enfoques posteriores como la Sociología Cerámica (Deetz 1965; Whallon 1968; Hill 1970; Longacre 1970), el modelo isocrético propuesto por Sackett (1977) y la Teoría del Intercambio de Información (Wobst 1977; Wiessner 1983) han analizado el estilo desde diferentes perspectivas (estilo e interacción social, relación estilo/función, estilo e intercambio de información), en todos subyace la idea de que un grupo social particular puede reconocerse como tal y diferenciarse de otros, es decir manifestar su identidad, a través del estilo presente en los objetos que manipula.

Actualmente la identidad no se concibe como un atributo monolítico y estable de un grupo social sino como una propiedad dinámica, flexible y contingente, siempre en estado de cambio (Jones 1997; Wells 1998; Gosselain 2000). Entonces, esta concepción de la identidad marca una clara ruptura con la idea tradicional en arqueología de vincular directamente conjuntos materiales específicos con grupos sociales como manifestación de la identidad de esos grupos; asimismo, la definición de estilo se vuelve más compleja pues contempla que la cultura material no constituye solo un medio por el cual los individuos interactúan con el ambiente físico y social que los rodea, sino que es un agente activo que los individuos usan para construir significados sociales y comunicar información a otros, entre ellos, información sobre la identidad de los individuos que hacen y usan esos objetos (Wells 1998: 240). Estos significados sociales se expresan a través de un lenguaje simbólico que se elabora a partir de los modelos cognitivos propios de cada cultura y es compartido por toda la comunidad en la medida que su función fundamental es la de servir de refuerzo simbólico a nivel social, político y religioso (Bovisio 1994: 925). Los símbolos son ordenados a través de patrones o configuraciones específicos que se representan en los objetos constituyendo lo que generalmente se denomina como decoración.

De acuerdo con Rice (1987: 245) los arqueólogos a menudo utilizan el término estilo principalmente para referirse al estilo decorativo, esto es, el embellecimiento de la superficie de un objeto. Varios investigadores, sin embargo, han enfatizado que las pautas estilísticas se manifiestan no sólo en la decoración sino también en todos los pasos del proceso de manufactura conformando lo que se ha denominado como “estilos tecnológicos” (Letchman 1977; Childs 1991; Dietler y Herbich 1998, entre otros).

En este trabajo usaré “estilo” para referirme, en sentido amplio, a un conjunto de expresiones materiales correspondientes a un contexto espacio-temporal particular donde se plasman los significados culturales propios de la sociedad que las produce y por lo tanto la identifica y “decoración” para aludir específicamente a las representaciones y manifestaciones plásticas que aparecen en las superficies de esas expresiones materiales. Si bien estoy de acuerdo en que los significados culturales también se expresan en la secuencia de manufactura de un objeto, entiendo que la decoración no puede ser considerada simplemente como un paso más de ese proceso en tanto otorga un *plus* simbólico (González y Tarragó 2005: 69) al objeto que la contiene.

Entonces, los estilos como representaciones visuales propias de un tiempo y lugar específicos que transmiten información acerca de la identidad de la sociedad que los produjo, permiten la comunicación de principios y relaciones por medio de las cuales una comunidad estructura y reproduce su cosmovisión y su percepción de la realidad. Los motivos y arreglos espaciales pueden verse como un código simbólico que es estructurado por los esquemas cognitivos presentes en cada sociedad (Rice 1987: 244, 251) y en algunos casos, también pueden ser manipulados por prácticas ideológicas tendientes a mantener y reproducir la desigualdad existente (Earle 1990; Shanks y Tilley 1992). Sin embargo, aunque el estilo está culturalmente estructurado, esto no implica una homogeneidad extrema. Los estilos son sistemas abiertos de expresión que constantemente reciben y transmiten nueva información permitiendo cierto grado de variabilidad dentro del esquema general, la cual también es culturalmente relevante (Rice 1987: 245). Es decir, como sostiene Rocchietti (1991, 1995, 2002, 2008), el estilo se conforma en la tensión entre coherencia y variación. Coherencia en cuanto a similitudes que responden a una regla de realización producto de una cultura compartida y variación que se verifica en signos únicos o combinaciones únicas de los mismos. El estilo se constituye, así, en una asociación

histórica específica derivada de la sujeción a una norma convencional y a ejercicios de su trasgresión que permiten evaluar el peso del código cultural bajo el cual se elaboraron (1991: 25).

Retomando el vínculo entre estilo e identidad, la cuestión fundamental, según Wells (1998: 242-3), es preguntarse cómo la gente usa la cultura material para definirse a sí mismos como individuos. Define la identidad arqueológica como la información sobre un individuo o grupo que es comunicada por la combinación de elementos en un objeto y la relación de ese individuo o grupo con el universo social más amplio. Cada objeto que una persona hace o usa tiene significado para esa persona. El proceso de hacer o usar objetos atribuye al objeto con significado adicional sobre la identidad de la persona. Cada elemento de un objeto -técnica de producción, forma, tamaño, color, decoración- tiene significado. En tanto que los individuos siempre tienen cierto grado de elección en lo que hacen y usan, los objetos asociados a ellos reflejan sus elecciones. La identidad es el resultado material de una serie de elecciones hechas por los individuos teniendo en cuenta el carácter de la cultura material que hacen y utilizan.

Para Wells (1998: 243-4) la información sobre la identidad en contextos arqueológicos se encuentra disponible a través del análisis de la producción y uso de elementos de la cultura material que no son directamente parte del propósito económico de un objeto; a esos elementos a menudo se los denomina estilo o decoración y no están directamente vinculados con la utilidad práctica del objeto sino que comunican información sobre su productor y/o usuario. Por lo tanto, para este autor, la clave en el estudio de la identidad en arqueología es la relación entre la igualdad de elementos de estilo y decoración y las diferencias en las formas en que esos elementos son combinados. Todos los sistemas de expresión de la identidad dependen de la diferencia -diferencias entre las entidades identificadas-, pero todas las partes involucradas en el sistema de comunicación deben participar en el mismo sistema de significación, es decir, todos deben entender los símbolos usados para que la comunicación funcione. Son las diferencias entre las expresiones específicas construidas a partir de los elementos entendidos universalmente las que permiten que la identidad sea comunicada. El análisis de objetos creados y usados por miembros de un grupo social y compartidos por individuos en contacto con ellos permite reconocer los elementos de estilo y decoración que los grupos emplean para comunicar información significativa sobre patrones de igualdad y diferencia dentro y entre grupos.

A modo de síntesis: cultura, estilo y consumo de vasijas cerámicas decoradas

Los objetos están imbricados en sistemas culturales más amplios de los cuales forman parte, permitiendo a los individuos interiorizar normas culturales, comunicar significados y modelar relaciones sociales. El estilo en cualquiera de sus modalidades expresa esos significados culturales. Sus manifestaciones, expresadas en la decoración presente en diversos objetos de la cultura material, hablan de la vida en sociedad, el modo cómo los individuos son clasificados y cómo deben o pueden relacionarse entre sí, con la naturaleza y con el cosmos (Bordin Tocchetto 1996).

Thomas (1996, citado en Wells 1998) indica que los objetos decorados representan “redes de significados” para la gente que los hace y los usa. La interrelación entre esos objetos y la gente entre quienes son creados y empleados es dialéctica; por un lado, la gente crea y decora objetos en formas específicas para comunicar significados sobre su identidad y otra información cultural y por el otro, el proceso de hacer y usar objetos, a su vez,

construye significados para la gente que los hace y usa. El proceso de interacción entre individuos y objetos crea relaciones complejas y dinámicas entre ellos y permite construir significados y comunicar información a otros, entre ellos información sobre la identidad de los individuos que los hacen y utilizan.

La decoración cerámica constituye un ámbito privilegiado donde las sociedades han plasmado sus pautas estilísticas. Las vasijas cerámicas decoradas son producidas por artesanos y sus representaciones gráficas son compartidas por toda la comunidad, pues son imágenes que todos conocen. Las experiencias cotidianas, la manera de estar en el mundo y de pensar sobre éste, los valores tradicionales, se transforman en un lenguaje visual a través de signos gráficos producidos y reproducidos por la comunidad. La decoración visible en los recipientes cerámicos involucra un sistema de signos que comunican contenidos comunes a todos los miembros del grupo, expresa a través de un lenguaje visual mensajes relacionados con una amplia gama de pautas sociales, entre ellas la identidad social (Bordin Tocchetto 1996).

Es a través de la producción pero también del consumo, concebido como una forma de acción simbólica que involucra la incorporación del ítem consumido en la identidad personal y social del consumidor, que los bienes se vinculan a referentes personales y dejan de ser objetos “neutrales” para convertirse en atributos de identidad y relaciones interpersonales específicas (Gell 1986: 112-3).

Por lo tanto, un análisis de la producción y consumo de vasijas cerámicas decoradas en términos de su simbolismo puede ofrecer información sobre aspectos sociales, económicos y políticos de una entidad social particular así como permite acercarnos a la forma en que manifiesta su identidad.

Cultura, estilo y consumo de vasijas cerámicas decoradas en la Quebrada de Humahuaca

La Quebrada de Humahuaca presenta una unidad estilística a nivel regional que se remonta al período Medio donde comienza a configurarse una tradición alfarera que continúa, con modificaciones en la forma y decoración de las vasijas, durante el período Tardío. Se caracteriza por un conjunto de formas abiertas y cerradas de color rojo con decoración geométrica en negro o negro y blanco, piezas con la superficie interna negra pulida y otras con decoración incisa, a las que se suman vasijas ordinarias. Cabe aclarar que esta cerámica siguió siendo utilizada y no sufrió mayores variaciones durante el momento de ocupación incaica de la quebrada (Nielsen 1997b; Cremonte, Ramírez y Peralta 2007).

En el noroeste argentino, a partir de la influencia del normativismo-culturalista, ha sido común considerar la distribución espacial de patrones estilísticos como criterio para identificar arqueológicamente los grupos mencionados en las fuentes históricas, lo cual implicaba concebir a estos grupos como homogéneos, con una identidad estática que es compartida por todos sus miembros y con territorios claramente delimitados.

En la Quebrada de Humahuaca este “estilo regional” antes caracterizado se ha asociado a lo que la información histórica ha denominado -en términos generales- como *omaguacas*. Sin embargo, por un lado, las fuentes documentales hacen referencia a la presencia de dos grandes grupos (*omaguacas* y *tilcaras*) divididos en parcialidades menores (Salas 1945; Sánchez y Sica 1991; Sica y Sánchez 1992) y por el otro, se han definido una gran cantidad de estilos (descritos en el Capítulo V) que comparten algunos rasgos esenciales aunque pueden diferenciarse entre sí.

En relación a esto, Nielsen (2007a: 34, 36) señala que hacia el 1200 d.C. ocurre un proceso de regionalización en el área circumpuneña que arqueológicamente se manifiesta en materialidades de uso cotidiano -como la cerámica- constituyéndose en formas prácticas de parecerse y diferenciarse conformando fronteras regionales. Asimismo, al interior de estas colectividades regionales parecen existir unidades locales más pequeñas que en el caso de la Quebrada de Humahuaca se expresarían a través diferencias más sutiles presentes en la cerámica dentro del patrón estilístico regional (siendo quizás las parcialidades mencionadas en los documentos históricos un reflejo lejano de ello).

Posteriormente, en la primera mitad del siglo XV, la Quebrada de Humahuaca fue incorporada al estado incaico. La presencia incaica trajo consigo la introducción de manufacturas del centro de dominio, entre ellas la cerámica, de manera que las sociedades de la quebrada ampliaron el repertorio cerámico utilizado mediante el consumo de vasijas provenientes de otras regiones del imperio así como mediante la producción y consumo de piezas que combinaban pautas morfológicas y decorativas locales con aquellas introducidas por los Inca.

Entonces, si entendemos la identidad como una construcción dinámica y compleja que puede materializarse a través de la pautas estilísticas presentes en los objetos que la gente produce y consume (entre ellos, vasijas cerámicas decoradas) y partimos de la idea de que los *omaguacas* -a pesar de mostrar cierta unidad o afinidad cultural- no han sido un grupo homogéneo, es posible acercarnos a su complejo entramado de identidades sociales (Sánchez 2004). Para esto se relevó la cerámica proveniente de los principales sitios de la Quebrada de Humahuaca para establecer -a partir del patrón estilístico regional- variaciones intersitios que permitieran definir tendencias estilísticas a nivel micro-regional.

Dejando de lado la definición de estilo como “*consistent associations of shapes, colors, and designs*” (Bennett, Bleiler y Sommer 1948: 21) que guió las propuestas de los investigadores de la quebrada, el análisis estuvo centrado en el interjuego entre la coherencia y la variación (Rocchietti 1991, 1995, 2002, 2008), permitiendo definir categorías de clasificación más amplias y dinámicas. Para esto, se registró en cada pieza su morfología, el tratamiento de superficie, las unidades de diseño presentes, sus combinaciones y la forma en que estas se estructuran sobre la cara interna y/o externa procurando determinar similitudes y diferencias entre las piezas para establecer patrones dentro de la diversidad del conjunto estilístico mayor. Asimismo, desde la misma perspectiva, se analizaron las piezas de estilo inca presentes en los sitios de la quebrada. Finalmente, se relevó también un conjunto de piezas adscribibles al estilo Yavi cuya presencia es abundante en los distintos sitios.

Nuestro propósito, entonces, ha sido determinar si hay variaciones significativas que permitan identificar diferencias micro-regionales de producción y consumo dentro de la unidad cultural mayor para acercarnos al entramado de identidades sociales que estuvieron en juego en la quebrada antes de la llegada incaica.¹ Asimismo, evaluar el impacto en la producción y el consumo de vasijas locales así como de aquellas introducidas por el estado a partir de la llegada incaica y las relaciones de interacción entre la quebrada y regiones vecinas, en especial el área de procedencia de la cerámica Yavi.

¹ En el Capítulo V se han reseñado dos trabajos (Ortiz y Delgado 2002b; Cremonte 2006) que han abordado incipientemente estas cuestiones que se procuraron profundizar en esta tesis

A partir de estos objetivos, una serie de preguntas guiaron la investigación:

- En el marco de un patrón estilístico regional ¿existirá una producción y consumo diferencial de las pautas de decoración plasmadas en las vasijas cerámicas entre los distintos sitios de la Quebrada de Humahuaca?
- ¿Algunas pautas de decoración presentarán una producción y consumo generalizado en todos los sitios?
- Teniendo en cuenta las redes de interacción e intercambio que funcionaron durante los períodos de interés ¿qué influencias y/o rasgos compartidos se observan entre las vasijas locales y no locales consumidas en los sitios de la quebrada?
- ¿Cuál fue la influencia estatal sobre la producción y consumo de vasijas locales durante el período Inca y cómo se articula este proceso con la producción y consumo de vasijas de “estilo inca” locales y no locales?

Cabe aclarar que no se ha pretendido identificar arqueológicamente las parcialidades mencionadas en los documentos históricos, simplificando la visión de las sociedades prehispánicas que habitaron la quebrada, ni considerar los sitios arqueológicos de donde proceden la piezas estudiadas como lugares de residencia de dichas parcialidades. El análisis se centró en la variabilidad estilística micro-regional donde se materializan diversas identidades sociales que -atravesando la desestructuración social, económica y política ocurrida primero con la conquista incaica y luego con la española- parecen continuarse manifestando en momentos históricos; también se consideraron aquellos aspectos que han sido re-significados y/o incorporados durante el momento de contacto con los Inca donde el interjuego de identidades adquirió mayor dimensión en el marco de las diferentes estrategias de dominación impuestas por el poder estatal.

CAPÍTULO VII. METODOLOGÍA Y MUESTRA ANALIZADA

La muestra de vasijas cerámicas

Un análisis estilístico como el realizado en este trabajo requirió necesariamente de la observación de piezas completas y la única forma de acceder a un número suficientemente importante de piezas enteras es a través de las colecciones de museos. Si bien se cuenta con la desventaja de no poseer información contextual precisa sobre las mismas, es solamente en las piezas enteras donde puede observarse la totalidad de los motivos representados asociados a formas particulares.

Se ha conformado una muestra de 1719 piezas provenientes de 14 sitios de la Quebrada de Humahuaca. La distribución de piezas por sitio es la siguiente:

Coctaca: 56

Peñas Blancas: 61

Yacoraite: 72

Los Amarillos: 137

Campo Morado: 44

La Huerta: 141

Angosto Chico: 240

Puerta de Juella: 116

Juella: 52

Huichairas: 51

Tilcara: 540

Hornillos: 63

Ciénaga Grande: 18

Volcán: 128

Con respecto a la delimitación cronológica de las vasijas analizadas, se han seleccionado aquellas provenientes de sitios sobre los cuales existe consenso respecto de su ocupación durante los períodos Tardío e Inca, ya sea por sus características arquitectónicas y materiales asociados y/o por poseer fechados radiocarbónicos (Nielsen 1996, 2001; Palma 2000).¹ Así, las piezas registradas comprenden aquellas con formas y decoraciones típicas de la Quebrada de Humahuaca para el período Tardío (alisadas, incisas, negras pulidas y rojas pulidas con decoración en negro o negro y blanco), piezas que proceden de la zona de la puna de Jujuy y sur boliviano (estilo Yavi) y piezas inca locales y no locales, a las que se agrega un grupo que han sido clasificadas como “indeterminadas”.

Estas vasijas forman parte de las colecciones del Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti” y del Museo Arqueológico “Eduardo Casanova” (Tilcara, Jujuy) ambos dependientes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, del Museo Arqueológico e Histórico de Huacalera (Huacalera, Jujuy) y del Museo de Ciencias Naturales dependiente de la Universidad Nacional de La Plata.

Cabe destacar que la inauguración del Museo Arqueológico e Histórico de Huacalera en agosto de 2004 permitió que las piezas enteras recuperadas en las

¹ Como ya se mencionó, Juella parece ser el único sitio ocupado durante el Tardío y abandonado en momentos incaicos (Nielsen *et al* 2004).

excavaciones realizadas en el sitio La Huerta desde el año 1995 (depositadas en el Museo Arqueológico Provincial de Jujuy) sean exhibidas en el mismo (Palma *et al* 2007).

Dada la necesidad de registrar la totalidad de motivos sobre las diferentes formas se han dejado de lado aquellas piezas muy fragmentadas en las cuales no pudo determinarse la forma y/o el motivo decorativo y aquellas piezas donde el alto grado de erosión no permitió establecer si presentaban o no diseños o de cual se trataba. Asimismo, como uno de los objetivos ha sido analizar relaciones estilísticas a nivel inter-sitio también fue necesario contar con el sitio de procedencia de las piezas por lo cual tampoco han sido relevadas aquellas cuyo lugar de procedencia fuera dudoso.²

A pesar de estas restricciones considero que se ha podido conformar una muestra lo suficientemente amplia que permitió obtener los datos de interés requeridos para este trabajo. Como señala Bray (2004: 365) *“si bien se reconoce que las colecciones de museos son inherentemente sesgadas y parciales, también es cierto que en una muestra suficientemente grande los patrones significativos son perceptibles”*. Asimismo, trabajos recientes realizados a partir del análisis de colecciones muestran el potencial informativo que poseen las mismas (Williams 1999; Balesta y Zagorodny 2002; Bray 2004; Natri 2005; Ávila 2006; Scattolin 2006).

En la Tabla que se presenta a continuación se resume la información sobre las piezas relevadas consignándose el sitio de procedencia, la cantidad, el museo en el cual se hallan depositadas y quien ha realizado la excavación o si se trata de una donación al museo.

Sitio	Cantidad de piezas	Museo	Procedencia
Coctaca	50 6	Etnográfico E. Casanova	Excavación Casanova – 1941 y 1942
Peñas Blancas	61	Etnográfico	V Expedición FFyL (UBA) – 1909 XV Expedición FFyL (UBA) – 1919 Excavación Casanova y Gatto – 1935
Yacoraite	70 2	Etnográfico E. Casanova	XV Expedición FFyL (UBA) – 1919
Los Amarillos	126 11	Etnográfico E. Casanova	XV Expedición FFyL (UBA) – 1919 XVII Expedición FFyL (UBA) – 1921
Campo Morado	36 8	Etnográfico E. Casanova	XIV Expedición FFyL (UBA) – 1918
La Huerta	115 17 9	Etnográfico E. Casanova Huacalera	XIV Expedición FFyL (UBA) – 1918 Excavación Casanova – 1939 Excavación Lafón – 1950 Excavación Palma (1995 en adelante)
Angosto Chico	169 71	Etnográfico E. Casanova	Donación (1935 y 1937) Excavación Casanova – 1938

² Del total de vasijas registradas para la quebrada, 95 no han sido relevadas por estos motivos.

Puerta de Juella	36 80	Etnográfico La Plata	Excavación Casanova – 1941 Expedición Schuel – 1919
Juella	2 50	Etnográfico E. Casanova	Excavación Casanova – 1939 Excavación Cigliano – 1960 Excavación Pelissero – 1966
Huichairas	50 1	Etnográfico E. Casanova	Donación (1935) Excavación Casanova – 1941
Tilcara	376 164	Etnográfico E. Casanova	IV Expedición FFyL (UBA) – 1908 V Expedición FFyL (UBA) – 1909 VI Expedición FFyL (UBA) – 1910 XXIV Expedición FFyL (UBA) – 1929
Hornillos	44 8 11	Etnográfico E. Casanova La Plata	V Expedición FFyL (UBA) – 1909 Excavación Casanova – 1941 Expedición Schuel – 1919
Ciénaga Grande	10 8	Etnográfico E. Casanova	Excavación Salas – 1941
Volcán	112 16	Etnográfico E. Casanova	Excavación Gatto y Caride – 1940

El acceso a las colecciones ha sido diferente en cada museo.

En el caso del Museo Etnográfico, la primera tarea consistió en el relevamiento completo de todos los catálogos (7 del mismo museo y 10 del Museo de Ciencias Naturales “Bernardino Rivadavia” cuyas colecciones fueron cedidas al Museo Etnográfico en la década del 40) para registrar el número de inventario de cada pieza y su ubicación en el depósito, de manera que pudieran ser localizadas por los encargados del mismo.

En el Museo de La Plata se procedió de manera similar, aunque dada la menor cantidad de piezas procedentes de la Quebrada de Humahuaca que alberga, sólo se requirió registrar el número de inventario ya que la ubicación en el depósito es conocida por los encargados de este.

Sin embargo, el acceso a las piezas que conforman las colecciones de estos dos museos tuvo ciertas limitaciones vinculadas fundamentalmente a las diferencias entre la ubicación de las piezas que aparece en los catálogos y su verdadera ubicación en el depósito, que en varios casos no ha coincidido; asimismo, algunas piezas grandes y pesadas no pudieron ser manipuladas y por lo tanto no pudo efectuarse su registro. De esta manera, no todas las piezas registradas en primer término en los catálogos pudieron ser efectivamente observadas.

En el Museo “Eduardo Casanova” las piezas están ordenadas por sitio de procedencia lo cual ha facilitado la tarea de relevamiento. En este museo también se han relevado las piezas que se encuentran en exhibición, con la limitación en el acceso a algunas de ellas dadas las características de las vitrinas que las albergan.

Finalmente, la tarea más sencilla se realizó en el Museo Arqueológico e Histórico de Huacalera que posee 9 piezas enteras todas pertenecientes al sitio La Huerta.

Metodología y relevamiento de datos

La concepción del estilo como el interjuego entre la coherencia y la variación (Rocchietti 1991, 1995, 2002, 2008) implica adoptar un método de análisis que pueda dar cuenta de ambas categorías. Esto, sumado a la revisión crítica de trabajos previos sobre los estilos de la Quebrada de Humahuaca -presentada en el Capítulo V- donde se planteó la dificultad para adscribir definitivamente las vasijas a alguno de los estilos ya propuestos dado que la variabilidad en la combinación de diseños y formas es mucho mayor que la contemplada en ellos, me condujo a la decisión desagregar el análisis en diferentes variables. En un primer momento, se consideró cada una de manera independiente evaluando, posteriormente, la interrelación entre las mismas. El análisis independiente de cada variable y su posterior correlación permitió reconocer agrupaciones significativas contemplando múltiples posibilidades de asociación y similitud, evitando reducir *a priori* la variabilidad existente bajo las grandes categorías ya definidas (estilos) para la Quebrada de Humahuaca.

A partir de este procedimiento fue posible sistematizar los datos para generar tendencias más finas a nivel micro-regional. En este sentido, como ya se mencionó, se tomó como criterio relevar sólo piezas completas (es decir, aquellas piezas donde pudieron ser registradas todas las variables consideradas) y de las cuales fue posible determinar su lugar de procedencia (específicamente, sitio arqueológico).

Las variables de análisis consideradas fueron la forma de la pieza, el tratamiento de superficie³ y la decoración donde se discriminó: la(s) unidad(es) de diseño presentes, el arreglo espacial y la estructuración de las mismas en la cara interna y/o externa de la pieza.

Las **formas** corresponden a los distintos tipos de piezas abiertas y cerradas tanto locales como incas o con influencias incaicas que ya han sido definidas para la quebrada (Bennett, Bleiler y Sommer 1948; Lafón 1954; Raffino *et al* 1986; Raffino y Palma 1993; Palma 1998).

Se han considerado 8 grupos morfológicos divididos en diferentes subgrupos siguiendo la clasificación de Palma (1998) (Fig. 5):

Grupo I: Pucos

Características generales: recipiente de boca ancha, con base de diámetro menor que esta, con una altura menor al diámetro y mayor a un tercio de la boca.

Subgrupos:

- Puco subhemisférico: posee paredes convexas y sus bordes presentan por lo general una ligera convergencia por lo cual el diámetro de la boca es algo menor al máximo de la vasija. Puede presentar apéndices mamelonares, apéndices pequeños a modo de asas o dos asas horizontales en los de mayor tamaño.

- Puco troncocónico: tiene paredes casi rectas, de dirección divergente a partir de la base. Puede presentar apéndices mamelonares o apéndices pequeños a modo de asas.

³ Se relevó el tipo de tratamiento de superficie correspondiente a la cara de la pieza donde es posible hallar la decoración. Así, para las piezas abiertas como pucos o vasos chatos se ha registrado el tratamiento de superficie de ambas caras, para las piezas cerradas (ollas, cántaros) se ha relevado el tratamiento de superficie de la cara externa y borde interno mientras que para formas como las jarras solamente se consideró el acabado de superficie externo.

- Puco con asa: el asa se desprende de la base formando un amplio arco que supera el borde de la pieza donde se une a la misma.

Grupo II: Ollas

Características generales: vasija de cuerpo esférico o globular, cuello bajo o ausente, con o sin asas.

Subgrupos:

- Olla subhemisférica: su cuerpo tiene paredes convexas y boca levemente restringida, presentando, a veces, un estrechamiento en el borde para luego presentarse divergente. Las asas se disponen verticalmente uniéndose al borde, pueden transformarse en dos apéndices o estar ausentes. La base puede ser plana o convexa.

- Olla subglobular: el cuerpo tiene, desde la base, paredes marcadamente convexas. El cuello es estrecho y posee borde evertido. Presenta asas verticales que unen el borde o el cuello con el tercio superior del cuerpo u horizontales ubicadas en el medio del cuerpo, a la altura del diámetro máximo. La base puede ser plana o convexa.

- Olla compuesta: su cuerpo se compone de dos secciones, donde el tercio inferior toma la forma de un puco mientras que el resto tiene paredes rectas con un cuello corto divergente y borde evertido. Las asas se disponen de manera vertical en el tercio superior del cuerpo. La base puede ser plana o convexa.

- Olla bicónica: adopta la forma de dos conos truncados unidos por la base y sin cuello, con un pequeño borde evertido aunque puede estar ausente. Las asas se disponen horizontalmente en el medio del cuerpo.

- Olla de pie: es una forma de adscripción inca (Pardo 1939). Tiene cuerpo subhemisférico, con forma restringida, borde evertido y boca estrecha. Posee un pie delgado y base plana circular. Tiene un asa cinta horizontal que supera la altura de la vasija y puede tener una tapa.

Grupo III: Cántaros

Características generales: vasija alargada de cuerpo globular o subglobular, base plana, boca restringida, cuello angosto y dos asas en el medio cuerpo.

Subgrupos:

- Yuro: tiene cuerpo más o menos subglobular, cuello angosto y borde recto. Las asas son horizontales, aplicadas sobre el diámetro máximo. La base es plana.

- Cántaro subglobular: presenta cuerpo subglobular, cuello angosto y largo con borde evertido. La base es plana y pequeña en relación a la altura de la vasija. Presenta asas horizontales a la altura del diámetro máximo.

Grupo IV: Jarras

Características generales: vasija de cuerpo subglobular, cuello alto o ausente, borde escotado y base plana, con una sola asa.

Subgrupos:

- Jarra simple: posee paredes convexas o rectas, base plana y asa vertical en forma de arco que une el labio con el cuerpo y se eleva, superando la altura del vaso (a). En algunos casos

posee borde evertido (b), a veces agregándose una base discontinua (d) y a veces posee una altura menor a la del tipo a (c) (Fig. 6).⁴

- Jarra asimétrica: presenta la pared opuesta al asa sumamente convexa. El asa, vertical, une el cuerpo con el borde. El borde es evertido y la base plana.

- Puchuela: es una forma de adscripción inca (Pardo 1939). Presenta cuerpo subglobular con base plana, cuello estrecho y corto y borde evertido. Tiene un asa vertical que une el cuerpo con el cuello o se ubica completamente en el cuerpo.

- Aysana: es una forma de adscripción inca (Pardo 1939). Presenta cuerpo subglobular con un cuello que puede ser largo y estrecho o más ancho y corto, con borde evertido. Posee asa horizontal en el cuerpo y la base es plana.

Grupo V: Vasos chatos

Características generales: vasija de paredes rectas verticales (a) o evertidas (b) y base plana, menor que la boca.

Grupo VI: Pelikes

Características generales: es una forma de adscripción inca (Bingham 1915). Se trata de una vasija de cuerpo subglobular, con base plana, cuello y borde evertido y asas verticales.

Subgrupos:

- Pelike subglobular: tiene cuerpo subglobular, base plana, cuello y borde evertido, con asas verticales que unen el borde o el cuello con la parte superior del cuerpo.

- Pelike compuesto: el tercio inferior del cuerpo adopta la forma de un puco y los dos tercios superiores son de paredes rectas convergentes. Presenta cuello y borde evertido y las asas son verticales, ubicadas en el cuerpo y suelen tener en su parte superior pequeños apéndices.

Grupo VII: Aribaliformes

Características generales: es una forma de adscripción inca (Bingham 1915). Tiene cuerpo subglobular y su diámetro mayor se ubica cerca de la base. El cuello es estrecho y termina en un borde de forma acampanada. Posee asas verticales.

Subgrupos:

- Aríbalo: tiene cuerpo subglobular en forma de pera y su diámetro mayor se ubica cerca de la base que es cónica. El cuello es estrecho y termina en un borde de forma acampanada. Posee asas verticales ubicadas a un tercio de la altura del cuerpo.

- Aribaloide: imita la forma del aríbalo pero tiene base plana y cuello más ancho y corto.

Grupo VIII: Platos

Características generales: es una forma de adscripción inca (Pardo 1939). Se trata de un recipiente de boca ancha, con forma circular y base plana, de altura menor a un tercio de su diámetro.

⁴ La división de las jarras simples en distintos tipos es propuesta por mí a partir de las variaciones observadas durante el relevamiento de las piezas.

Subgrupos:

- Plato simple: puede presentar asas.
- Plato ornitomorfo: Lleva en el borde una pequeña cabeza de pato y en el opuesto, dos pequeños apéndices en forma de cola. En algunos casos se presentan sólo los apéndices o un asa correa horizontal que reemplaza a la cabeza del ave.

Cabe aclarar que incluidas en el grupo morfológico de las jarras se han considerado dos tipos más, no definidos por Palma (1998), que corresponden a jarra de cintura y jarro con y sin asa (Bennett, Bleiler y Sommer 1948; Raffino *et al* 1986) dada su presencia en la muestra estudiada.

Para el **tratamiento de superficie** se consideraron tres categorías (alisado, pintado y pulido) que constituyen las principales formas de acabado de superficie de las cerámicas de la quebrada (Palma 1996; López 2000-2002, 2004).

De acuerdo con López (2000-2002) el alisado se caracteriza por un gradiente de textura y composición entre la superficie externa y el cuerpo de la pieza, la presencia de partículas del tamaño de la arcilla y un color y una composición química similares a la pasta; puede realizarse con la mano, una piedra, cuero o algún material liso y firme.

El término pintura o engobe comúnmente se utiliza para hacer referencia a la cobertura que se aplica a la superficie de la pieza; se define por su color distintivo, su discontinuidad respecto del cuerpo de la pieza, su textura fina compuesta predominantemente de partículas del tamaño de la arcilla, una composición química diferente a la del cuerpo de la pieza y, en algunos casos, puede poseer pigmentos agregados.

El pulido se realiza sobre el engobe o pintura y deja un brillo intenso en la superficie de la pieza; se caracteriza por marcas suaves o algunas con leves incisiones en los costados, de acuerdo a la dureza del objeto utilizado para su ejecución.

Con respecto al tratamiento pintado-pulido se han distinguido siete variantes para las piezas locales: rojo, negro/rojo, marrón y gris que se presentan mayoritariamente y en menor medida blanco y negro/sobre rojo, blanco/rojo y blanco/gris. Las piezas inca incluyen: morado, negro/rojo, negro/ante, negro/morado, negro/naranja, negro/ante y morado, rojo/crema y policromo.

Finalmente, para el relevamiento de la **decoración** se consideraron tres variables: unidad(es) de diseño, arreglo espacial y estructuración de la(s) unidad(es) de diseño.

La *unidad de diseño* define al componente menor que puede aislarse en la decoración. En el caso de las vasijas procedentes de la quebrada son de dos tipos, unidad de diseño pintada y unidad de diseño incisa, siendo mayoritarias las primeras. La unidad de diseño puede estar formada por un único elemento de diseño (por ejemplo, línea recta, triángulo, espiral), dos o más elementos de diseño que se repiten (por ejemplo, líneas rectas paralelas, incisiones) o la combinación de dos elementos de diseño diferentes (por ejemplo, triángulo con espiral).⁵

⁵ En este sentido nuestra propuesta resulta similar a la de Jerningan (1986) quien plantea un análisis no jerárquico del diseño mediante la noción de "schema", el cual es definido como "*a complex unit of design consisting of a configuration or pattern of configurations that retains its distinct identity across a number of vessels and/or design contexts in a particular style repertory*" (1986: 10).

Se han definido un total de 76 unidades de diseño pintadas agrupadas en 8 categorías generales (Líneas, Bandas, Triángulos, Círculos, Arriñonados, Espirales, Damos y Otros) para las piezas locales (Fig. 7) y 15 para las piezas inca⁶ (Fig. 8).

Las unidades de diseño incisas comprenden cinco tipos: un punteado irregular en los cuellos de vasijas subglobulares (A) aunque a veces se presentan hileras paralelas de puntos (B). En algunos casos los puntos se ordenan formando triángulos con sus vértices para abajo (C) y a veces limita el motivo triangular una línea incisa (D); el último tipo corresponde a bandas imbricadas o corrugadas (E) (Fig. 9). En muchas vasijas esta decoración se complementa con incisiones en el labio.

El *arreglo espacial* se refiere al sector de la pieza donde aparecen las unidades de diseño (labio, borde, cara interna, cara externa).

La *estructuración* define la forma en que se disponen las unidades de diseño en la pieza y puede ser de dos tipos:

- Unidad de diseño aislada (UDA): una única unidad de diseño dispuesta de acuerdo a diferentes patrones.
- Grupo de unidades de diseño (GUD): conjunto de unidades de diseño dispuestas de acuerdo a diferentes patrones.

Los patrones se definen de la siguiente manera (Fig. 10):

- Central: se presenta en piezas abiertas, la/s unidad/es de diseño se disponen en el centro de la pieza, sobre la base.
- Circular: se presenta en piezas abiertas, la/s unidad/es de diseño se disponen en forma circular ocupando la superficie interior de la pieza.
- Tripartito: se presenta en piezas abiertas, las unidades de diseño se disponen en forma tripartita ocupando la superficie interior de la pieza.
- Cuatripartito: se presenta en piezas abiertas, las unidades de diseño se disponen en forma cuatripartita ocupando la superficie interior de la pieza.
- Radial: se presenta en piezas abiertas, las unidades de diseño se disponen en forma radial ocupando la superficie interior de la pieza.
- Lineal: se presenta en piezas abiertas, la/s unidad/es de diseño se disponen en forma lineal ocupando la superficie interior de la pieza.
- Cobertura total: se presenta en piezas abiertas, la/s unidad/es de diseño cubren toda la superficie interior de la pieza.
- Curvilíneo: se presenta en piezas abiertas, la unidad de diseño se dispone en forma curvilínea sobre la superficie externa de la pieza (este patrón corresponde exclusivamente a los denominados pucos Poma).
- Banda vertical: se presenta en piezas cerradas, la/s unidad/es de diseño se disponen en forma de banda vertical sobre el cuerpo de la pieza.
- Banda horizontal: se presenta en piezas cerradas, la/s unidad/es de diseño se disponen en forma de banda horizontal sobre el cuerpo de la pieza.
- Bandas cruzadas: se presenta en piezas cerradas, las unidades de diseño se disponen en forma de bandas cruzadas sobre el cuerpo de la pieza.
- En serie: se presenta en piezas abiertas y cerradas, la unidad de diseño se repite varias veces sobre la superficie interna o externa o el borde interno de la pieza.

⁶ Se trata de diseños pintados "inca" cuya referencia se ha tomado de Pardo (1939), Rowe (1944) y Fernández Baca (1953).

- Continuo: se presenta en piezas abiertas y cerradas, la unidad de diseño se dispone en forma continua sobre la superficie interna o externa o el borde interno de la pieza.
- Disperso: se presenta en piezas abiertas y cerradas, la unidad de diseño se dispone en forma dispersa sobre la superficie interna o externa de la pieza.

Como parte de la decoración se ha considerado también la presencia de modelados que se restringen a pucos y yuros. Estos comprenden apéndices mamelonares, pequeñas aplicaciones laterales a modo de asa (pero que por su tamaño pequeño no cumplen la función de levantar la pieza) y apéndices zoomorfos, los tres presentes en la superficie externa de pucos, a los que se suman caras modeladas en el cuello de yuros (Fig. 11).

A partir de las variables de análisis antes propuestas se ha elaborado una ficha de relevamiento de piezas enteras (ver Apéndice 1). En la misma, además del registro de cada una de ellas, se consignaron las medidas principales de la pieza y se realizó el dibujo de la superficie decorada.

También se realizó el registro fotográfico de aquellas piezas que por sus particularidades, ya sea en la forma o en el diseño, se consideró que requerían un registro más exhaustivo que no podía brindar solamente el dibujo. Sin embargo, se priorizó la realización de los dibujos por sobre la fotografía dado que en esta última muchas veces no pueden apreciarse los detalles del diseño.

Por último, se elaboró una base de datos en programa Excel que permitió el cruce entre las variables de análisis propuestas, posibilitando sistematizar la información y agilizar el procesamiento de los datos (ver Apéndice 1).

Finalmente, es necesario señalar que a estas formas locales e incas se sumaron algunas correspondientes a lo que se conoce como estilo Yavi (Krapovickas 1965, 1973, 1975; Ávila 2006) ya descrito en el Capítulo V. Escapa a los objetivos de esta tesis, realizar un análisis estilístico de las piezas Yavi tal como fue desarrollado para las vasijas locales e inca aunque no es posible obviar su presencia en los sitios de la quebrada. Por tal motivo, en el siguiente capítulo junto con el análisis de las piezas locales e inca se presentará una breve descripción de las mismas de acuerdo a la caracterización morfológica y decorativa propuesta por Ávila (2006) y su distribución en los sitios de la quebrada.

CAPÍTULO VIII. ANÁLISIS DE LOS DATOS

La muestra analizada está conformada por 1719 vasijas. De estas, 1504 corresponden a los estilos locales de la quebrada, 59 han sido clasificadas como "indeterminadas", 97 son vasijas de estilo Inca y 59 corresponden al estilo Yavi (ver Apéndice 2).

1- Vasijas de estilos locales

a) Características generales

Grupos morfológicos

De las 1504 vasijas cuya forma, tratamiento de superficie y decoración se corresponden con las variables de clasificación definidas para las vasijas locales, 69,7 % corresponde al grupo morfológico Pucos, 12,3 % a Jarras, 9 % a Vasos, 6,2 % a Ollas mientras que 2,7 % son Cántaros (Gráfico 1).

La distribución de subgrupos dentro de cada grupo morfológico es la siguiente (Tabla 1):

Dentro del grupo morfológico Pucos, 91,1 % son pucos subhemisféricos, 4,9 % son pucos troncocónicos y 4 % corresponde a pucos con asa.

Entre las Jarras, 40 % corresponde a las jarras simples a, 26,5 % a las jarras simples b, 13 % a las jarras asimétricas, 11,9 % a las jarras simples c, 5,9 % a las jarras simples d mientras que las jarras de cintura y los jarros con asa representan 1,1 % cada uno y el jarro sin asa 0,5 %.

Con respecto a los Vasos, se presenta 70,6 % de vasos chatos b y 29,4 % de vasos chatos a.

Entre las Ollas, 84,9 % está representado por las ollas subglobulares, 9,7 % por las ollas compuestas, 3,2 % por las ollas bicónicas y 2,1 % por las ollas subhemisféricas.

Finalmente, dentro del grupo morfológico Cántaros, se presenta 87,8 % de cántaros subglobulares y 12,2 % de yuros.

Tratamiento de superficie

Como se ha especificado en el Capítulo VII, se relevó el tipo de tratamiento de superficie correspondiente a la cara de la pieza donde es posible hallar la decoración. Así, para las piezas abiertas como los pucos o vasos chatos se ha registrado el tratamiento de superficie de ambas caras mientras que para aquellas piezas (cántaros, ollas, jarras) que por su forma no presentan decoración en su superficie interna se ha relevado solamente el tratamiento de superficie de la cara externa; asimismo se ha considerado el tratamiento de superficie del borde interno de los cántaros y ollas que puede presentar decoración.

De esta manera, se ha relevado el acabado de superficie de la totalidad de piezas para la cara externa (1185 piezas abiertas y 319 piezas cerradas), reduciéndose a 1185 para la cara interna de piezas abiertas y a 129 para el borde interno de ollas y cántaros.

Sobre la cara externa de las piezas abiertas predomina el alisado (65,4 %), seguido por el negro/rojo pintado pulido (18,7 %), el rojo pintado pulido (11,9 %), el marrón pintado pulido (3,6 %), el gris pintado pulido (0,2 %) y el blanco y negro/rojo pintado pulido (0,2 %). Para las piezas cerradas, predomina el alisado (60,5 %), seguido por el negro/rojo pintado pulido (25,4 %), el gris pintado pulido (7,5 %), el rojo pintado pulido (5,3 %) y el blanco y negro/sobre rojo pintado pulido (1,2 %) (Tabla 2).

Con respecto al tratamiento de superficie en la cara interna de pucos y vasos chatos, 35,8 % corresponde a gris pintado pulido, 35,3 % a negro/rojo pintado pulido, 27,2 % a rojo pintado pulido, 1,4 % a alisado y 0,1 % a blanco/rojo pintado pulido, blanco/gris pintado pulido y blanco y negro/rojo pintado pulido (Tabla 3).

Finalmente, para el grupo morfológico Ollas y para los cántaros subglobulares se observa en el borde interno 72,9 % de tratamiento de tipo alisado, 26,3 % de negro/rojo pintado pulido y 0,8 % de rojo pintado pulido (Tabla 4).

Decoración

La decoración se presenta en cuatro sectores de las piezas: el labio de piezas abiertas y cerradas, la cara externa de piezas abiertas y cerradas, la cara interna de piezas abiertas y el borde interno de piezas cerradas. Su distribución puede verse en la Tabla 5.

Con respecto al labio, 60,3 % del total de las piezas no presenta decoración, mientras que 39 % presenta unidades de diseño pintadas y 0,7 % presenta unidades de diseño incisas.

En relación a la cara externa de las piezas abiertas, 66,7 % no tiene decoración mientras que en el restante 33,3 % la decoración se distribuye de la siguiente manera: 15,3 % presenta unidades de diseño pintadas, 13,9 % presenta modelados y 4,1 % presenta simultáneamente unidades de diseño pintadas y modelados. Entre las piezas cerradas, 63,6 % no tiene decoración mientras que 25,1 % presenta unidades de diseño pintadas, 10 % presenta unidades de diseño incisas, 0,3 % presenta modelados y 0,9 % presenta unidades de diseño pintadas y modelados.

Con respecto a la cara interna de las piezas abiertas, 64,5 % no muestra decoración mientras que 35,5 % presenta unidades de diseño pintadas.

Por último, 74,4 % de los bordes internos de piezas cerradas no poseen decoración mientras que 25,6 % presentan unidades de diseño pintadas.

En el labio, las piezas están pintadas mayoritariamente con una línea recta, en algunos casos con líneas paralelas rectas y un único caso con líneas paralelas rectas negras y blancas, mientras que algunas presentan incisiones (los totales pueden observarse en la Tabla 6).

El borde interno presenta las siguientes unidades de diseño pintadas, ordenadas de mayor a menor frecuencia de aparición (Tabla 7):

Bandas paralelas rectas

Líneas paralelas rectas

Líneas curvas concéntricas

Semicírculo negro

Banda quebrada negra

Banda curvilínea negra continua

Banda recta con reticulado

Figura negra d

Línea quebrada blanca y negra

Líneas en V

Triángulo negro con contorno blanco.

Por su parte, la cara interna de las piezas abiertas presenta las siguientes unidades de diseño pintadas ordenadas de mayor a menor frecuencia de aparición (Tabla 8):

Líneas paralelas rectas

Líneas paralelas rectas cruzadas

Espiral

Triángulo con reticulado

Línea recta

Banda recta con reticulado

Círculo

Triángulo con apéndices paralelos

Arriñonado reticulado simple

Triángulo negro

Espiral reticulada

Triángulo con espiral

Cruz

Espiral rayada

Línea recta con líneas cortas oblicuas

Banda curvilínea con reticulado c

Bandas paralelas rectas

Triángulo con líneas paralelas verticales

Banda cerrada con reticulado a

Damero reticulado

Bandas rectas con reticulado cruzadas a

Bandas rectas con reticulado cruzadas b

Línea recta con líneas cortas paralelas

Banda circular con líneas rectas

Arriñonado reticulado compuesto

Banda curvilínea con reticulado con línea recta a

Bandas rectas negras cruzadas

Banda recta negra

Forma circular con línea recta

Líneas curvas concéntricas

Semicírculo negro

Banda cerrada con reticulado b

Banda cerrada con reticulado c

Banda curvilínea con reticulado a

Banda curvilínea con reticulado b

Banda curvilínea con reticulado con línea recta b

Damero con líneas cruzadas

Figuras en forma de M

Flecha doble

Línea recta con líneas cortas oblicuas dobles

Líneas blancas paralelas rectas cruzadas

Rectángulo de lados cóncavos

Tridígito
 Arriñonado negro
 Banda curvilínea con reticulado d
 Banda negra con líneas cortas paralelas
 Círculo concéntrico
 Círculo negro
 Figura negra a
 Figura negra c
 Figura negra g
 Líneas con intersección parcial
 Líneas en V
 Líneas quebradas
 Líneas rectas que se unen en un punto
 Triángulo con espiral con líneas paralelas
 Triángulo con líneas paralelas diagonales

Finalmente, la cara externa presenta tanto unidades de diseño pintadas como incisas y modelados. Con respecto a las primeras, su distribución para las piezas abiertas, ordenada de mayor a menor frecuencia de aparición, es la siguiente (Tabla 9):

Banda curvilínea negra
 Línea recta
 Banda recta negra
 Banda recta con reticulado
 Semicírculo negro
 Banda curvilínea negra con contorno blanco
 Banda quebrada negra
 Líneas curvas concéntricas
 Líneas paralelas rectas
 Triángulo negro con contorno blanco

En las piezas cerradas se presentan las siguientes unidades de diseño pintadas, ordenadas de mayor a menor frecuencia de aparición (Tabla 9):

Línea recta
 Banda recta con reticulado
 Triángulo negro
 Arriñonado reticulado compuesto
 Bandas rectas con reticulado cruzadas a
 Líneas paralelas rectas
 Triángulo con reticulado
 Banderines
 Banderines con contorno blanco
 Flecha
 Triángulo con apéndices paralelos
 Triángulo con líneas paralelas diagonales
 Triángulo negro con contorno blanco
 Banda recta negra
 Bandas rectas negras cruzadas
 Líneas quebradas
 Puntos blancos

Arriñonado reticulado simple
 Banda curvilínea con reticulado e
 Banda recta con reticulado con contorno blanco
 Bandas rectas negras cruzadas con contorno blanco
 Figura negra b
 Figura negra e
 Figura negra f
 Forma circular con línea recta
 Gancho
 Línea recta con líneas cortas oblicuas
 Triángulo con flecha
 Tridígito con línea recta

En relación a las unidades de diseños incisivas predominan las del tipo A, seguido por el tipo B, D, E y C sobre las piezas cerradas (Tabla 9).

Por último, los modelados más representados son las pequeñas asas, los apéndices mamelonares y en mucha menor cantidad los apéndices zoomorfos sobre las piezas abiertas y las caras modeladas sobre las piezas cerradas (Tabla 9).

Estructuración

En relación a la estructuración, el labio presenta unidades de diseño aisladas estructuradas bajo dos patrones diferentes, en tanto que para el borde interno se presenta un caso de grupo de unidades de diseño mientras que las restantes se presentan aisladas (Tabla 10).

Con respecto a la cara externa, en las piezas cerradas predomina el grupo de unidades de diseño con patrón banda horizontal y banda vertical y la unidad de diseño aislada con patrón disperso y banda horizontal mientras que en las piezas abiertas es mayoritario la unidad de diseño aislada con patrón curvilíneo (Tabla 10).

En la cara interna de las piezas abiertas, se presentan similar cantidad de unidades de diseños aisladas y grupos de unidades de diseño, con una alta diversidad de patrones de estructuración, destacándose ampliamente el grupo de unidades de diseño ordenadas de acuerdo a un patrón lineal y la unidad de diseño aislada estructurada en patrón cuatripartito (Tabla 10).

b) Análisis por grupos morfológicos

A partir de la caracterización general antes realizada, analizaremos la configuración de las variables propuestas en cada uno de los grupos morfológicos.

- **Pucos**

El Gráfico 2 muestra la distribución de los diferentes subgrupos dentro del grupo morfológico Pucos, observándose una clara preponderancia de los pucos subhemisféricos.

Pucos subhemisféricos

Con respecto al tratamiento de superficie de la cara externa, el alisado y negro/rojo pintado pulido son los principales. A estos le siguen el rojo pintado pulido y el marrón pintado pulido, presentándose solo en dos oportunidades el gris pintado pulido y el blanco y negro/rojo pintado pulido (Tabla 11).

Con respecto a la cara interna, *ningún puco subhemisférico de la muestra estudiada se presenta alisado*, mientras que el tratamiento predominante es el negro/rojo pintado pulido seguido por el gris pintado pulido, el rojo pintado pulido y *un único caso de blanco y negro/rojo pintado pulido, blanco/rojo pintado pulido y blanco/gris pintado pulido* (Tabla 12).

Si correlacionamos el tratamiento de superficie de la cara externa con la interna, se observan las siguientes tendencias:

Los pucos subhemisféricos que se presentan alisados en la cara externa presentan en su cara interna el tratamiento negro/rojo pintado pulido, gris pintado pulido, rojo pintado pulido y un único caso de blanco/rojo pintado pulido.

Los dos pucos gris pintado pulido en la cara externa presentan la cara interna con el mismo tratamiento de superficie.

Los pucos negro/rojo en su cara externa pueden tener en su cara interna el tratamiento negro/rojo pintado pulido y rojo pintado pulido.

Los pucos con su cara externa marrón pintado pulido siempre tienen su cara interna gris pintada pulida.

Los pucos rojo pintado pulido en su cara externa poseen su cara interna roja pintada pulida o negra/roja pintada pulida presentándose *un único caso de un puco rojo pintado pulido en cara externa y blanco/gris pintado pulido en la interna y otro que combina el rojo pintado pulido en la cara externa con blanco y negro/rojo pintado pulido en la interna.*

Finalmente, *los dos casos con tratamiento blanco y negro/rojo pintado pulido en la cara externa tienen su cara interna rojo pintado pulido.*

Con respecto a la decoración, 437 pucos subhemisféricos se presentan sin decoración en el labio mientras que 519 presentan unidades de diseño pintadas que se distribuyen de la siguiente manera: 507 corresponden a línea recta, 11 a líneas paralelas rectas y un único caso de líneas paralelas rectas negras y blancas (Tabla 18).

Para la cara externa, 568 no presentan decoración mientras que de aquellos que la presentan, 181 poseen unidades de diseño pintadas, 158 poseen modelados y 49 presentan una combinación de diseños pintados y modelados (Tabla 15).

Entre las unidades de diseño pintadas hay un *claro predominio de la banda curvilínea negra* (194 casos) mientras que restantes se presentan distribuidas en menor frecuencia (Tabla 19). Por su parte, los modelados más abundantes corresponden a las pequeñas asas y apéndices mamelonares presentándose solo dos casos de apéndices zoomorfos (Tabla 19).

Para la cara interna, 589 pucos no presentan decoración mientras que 367 aparecen decorados con unidades de diseño pintadas (Tabla 16). La variedad de diseños pintados es mayor que en la cara externa y su distribución más uniforme presentándose, en muchos casos, *unidades de diseño que aparecen sólo una o dos veces en el total de las piezas analizadas (lo que también se observa en la cara externa)* (Tablas 19 y 20).

Es interesante notar que la unidad de diseño pintada predominante en la cara externa, la *banda curvilínea negra, no se combina con diseños pintados en la cara interna* (a excepción de un solo pucos que presenta “damero reticulado”).

Las restantes unidades de diseño pintadas de la cara externa se combinan con alguna de las unidades de diseño de la cara interna *no observándose ninguna recurrencia significativa* y en otros casos la cara interna se presenta sin unidades de diseño pintadas y con un tratamiento rojo pintado pulido.

En relación a la estructuración, para el labio predomina la unidad de diseño aislada con patrón continuo, en correspondencia con la preponderancia de la línea recta como unidad de diseño principal en el labio (Tabla 22).

Con respecto a la cara externa, predomina la unidad de diseño aislada con patrón curvilíneo, vinculada a la unidad de diseño banda curvilínea negra (Tabla 23) mientras que para la cara interna hay mayor variedad de tipos de estructuración tanto para las unidades de diseño aisladas como para el grupo de unidades de diseño, con predominio del grupo de unidades de diseño con patrón lineal seguido por la unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito (Tabla 24).

Pucos troncocónicos

En relación al tratamiento de superficie de la cara externa, predomina, al igual que en los pucos subhemisféricos, el alisado; a este tratamiento le sigue el rojo pintado pulido y el marrón pintado pulido, *no habiendo casos de negro/rojo pintado pulido* como en los pucos subhemisféricos (Tabla 11).

En la cara interna, el tratamiento mayoritario, al igual que en los pucos subhemisféricos, es el negro/rojo pintado pulido, seguido por el gris pintado pulido y el rojo pintado pulido. Asimismo, al igual que en los pucos subhemisféricos, *ningún puco troncocónico se presenta alisado en la cara interna* (Tabla 12).

Correlacionando el tratamiento de superficie de la cara externa con la interna, se observa que los pucos alisados en la cara externa presentan el tratamiento negro/rojo pintado pulido, rojo pintado pulido y gris pintado pulido en la interna.

Los pucos rojo pintado pulido en la cara externa presentan el tratamiento negro/rojo pintado pulido y rojo pintado pulido en la interna mientras que al igual que con los pucos subhemisféricos, *los pucos troncocónicos marrón pintado pulido en la cara externa siempre presentan su superficie interna gris pintado pulido*.

Con respecto a la decoración, 30 se presentan sin decoración en el labio mientras que de los restantes 21 pucos que la presentan, 20 corresponden a línea recta y un caso de líneas paralelas rectas (Tabla 18).

Para la cara externa, 44 pucos no presentan decoración mientras que 7 presentan modelados (3 pequeñas asas y 4 apéndices mamelonares). A diferencia de los pucos subhemisféricos *ningún puco troncocónico presenta unidades de diseño pintadas en la cara externa* (Tabla 19).

La cara interna se presenta sin decoración en 29 pucos mientras que 22 poseen unidades de diseño pintadas, siendo la de mayor representación el triángulo con reticulado (Tabla 20).

Con respecto a la estructuración en el labio predomina la unidad de diseño aislada con patrón continuo vinculada a la mayor presencia de línea recta en el mismo (Tabla 22). La cara externa se presenta sin patrón de estructuración dada la ausencia de unidades de

diseño en la misma mientras que en la cara interna, la unidad de diseño pintada que se presenta con mayor frecuencia (triángulo con reticulado) se estructura de acuerdo a un patrón tripartito (Tabla 24).

Pucos con asa

De los 42 pucos con asa presentes en la muestra estudiada, 31 muestran un acabado de superficie alisado y 11 rojo pintado pulido en la cara externa; para la cara interna los tratamientos más representados son gris pintado pulido y rojo pintado pulido, seguido por alisado y un solo caso de negro/rojo pintado pulido (Tabla 12).

Los pucos que presentan su cara externa alisada pueden presentar su cara interna alisada, roja pintada pulida o gris pintada pulida y aquellos que tienen su cara externa roja pintada pulida pueden presentar el tratamiento rojo pintado pulido y gris pintado pulido, agregándose el único caso de negro/rojo pintado pulido para la superficie interna.

A diferencia de los pucos subhemisféricos y troncocónicos, algunos pucos con asa poseen su superficie interna alisada; asimismo, en los pucos con asa aparece la combinación cara externa roja pintada pulida y cara interna gris pintada pulida que en los primeros no se presenta.

En relación a la decoración, sólo un puco con asa presenta línea recta en el labio mientras que *ninguno presenta decoración en la cara externa y un único puco la presenta en la cara interna* correspondiendo a la unidad de diseño pintada banda recta con reticulado (Tabla 20). Asimismo, a diferencia de los pucos subhemisféricos y troncocónicos *ningún puco con asa presenta modelados.*

En consonancia con la decoración, el labio presenta un patrón de estructuración continuo y la cara interna un patrón en serie (Tabla 24).

■ **Jarras**

El Gráfico 3 muestra la distribución de los diferentes subgrupos dentro del grupo morfológico Jarras.

Jarras simples a

La totalidad de las jarras simples a (71) muestran su superficie externa alisada, no presentando decoración en la misma (Tablas 11 y 15).

Jarras simples b

De las 49 jarras simples b, 47 tienen la superficie externa alisada y 2 roja pintada pulida y ninguna posee decoración (Tablas 11 y 15).

Jarras simples c

Al igual que en las jarras simples b predomina el alisado para la cara externa, presentándose un único caso de rojo pintado pulido y ninguna posee decoración (Tablas 11 y 15).

Jarras simples d

También en estas piezas predomina el tratamiento de superficie alisado con un único caso de rojo pintado pulido y sin decoración (Tablas 11 y 15).

Jarras asimétricas

Todas las jarras asimétricas estudiadas presentan su superficie externa alisada (Tabla 11). En relación a la decoración, hay un único caso que presenta unidades de diseño incisas del tipo A (Tabla 19) con una estructuración que corresponde a unidad de aislada de patrón disperso (Tabla 23).

Jarras de cintura

Las dos jarras de este tipo presentes en la muestra analizada poseen su superficie externa con un tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 11). Ninguna presenta decoración en el labio mientras que en la cara externa ambas poseen unidades de diseño pintadas que comprenden: línea recta, banda recta con reticulado, líneas paralelas rectas y puntos blancos (Tabla 19). Con respecto a la estructuración, corresponde en un caso a unidad de diseño aislada con patrón tipo banda horizontal y en el otro a grupo de unidades de diseño con el mismo patrón (Tabla 23).

Jarros con asa

Los dos jarros con asa analizados tienen su superficie externa con un tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 11). Ninguno presenta decoración en el labio mientras que ambos presentan unidades de diseño pintadas en la cara externa que corresponden a líneas paralelas rectas y líneas quebradas (Tabla 19), con la misma estructuración (grupo de unidades de diseño con patrón de tipo banda vertical) (Tabla 23).

Jarro sin asa

El único ejemplar de este tipo de forma tiene el tratamiento negro/rojo pintado pulido en su cara externa (Tabla 11). No presenta decoración en el labio mientras que la cara externa está decorada con una banda recta con reticulado (Tabla 19) y una estructuración que corresponde a unidad de diseño aislada con patrón tipo banda horizontal (Tabla 23).

- **Vasos**

El Gráfico 4 muestra la distribución de los diferentes subgrupos dentro del grupo morfológico vasos.

Vasos chatos a

La totalidad de los vasos chatos a presenta la superficie externa alisada mientras que en la superficie interna el tratamiento predominante es el gris pintado pulido y en menor

cantidad el alisado y el rojo pintado pulido y un solo caso de negro/rojo pintado pulido (Tabla 12).

En cuanto a la decoración, uno solo presenta diseños pintados en el labio que corresponden a línea recta. La cara externa no presenta decoración mientras que una sola pieza presenta decoración pintada en la cara interna (bandas paralelas rectas) (Tabla 20) con una estructuración correspondiente a unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 24).

Vasos chatos b

El tratamiento de superficie mayoritario en la cara externa es el alisado presentándose también algunas piezas con tratamiento rojo pintado pulido (Tabla 11). En la cara interna el tratamiento más representado es el gris pintado pulido seguido por el negro/rojo pintado pulido y el rojo pintado pulido y en menor frecuencia el alisado (Tabla 12).

Mientras que para los vasos chatos a el gris pintado pulido es el tratamiento de superficie predominante en la cara interna, en los vasos chatos b el gris pintado pulido, el negro/rojo pintado pulido y el rojo pintado pulido se presentan en frecuencias similares (Tabla 12).

Combinando el tratamiento de superficie de la cara externa con la interna se observa que los vasos que poseen la superficie externa alisada presentan la superficie interna alisada, roja pintada pulida, gris pintada pulida y negra/roja pintada pulida y aquellos que tienen la cara externa roja pintada pulida presentan la interna roja pintada pulida y negra/roja pintada pulida.

Con respecto a la decoración, 28 vasos chatos b presentan línea recta en el labio mientras que, *al igual que los vasos chatos a, no presentan decoración en la cara externa (Tabla 15).* En la cara interna, *a diferencia de los vasos chatos a, mayor cantidad de piezas presentan unidades de diseño pintadas* predominando el triángulo con reticulado y el triángulo con líneas paralelas verticales (Tabla 20). En relación a la estructuración, prevalece la unidad de diseño aislada con patrón tripartito seguida por el patrón cuatripartito (Tabla 24).

▪ **Ollas**

El Gráfico 5 muestra la distribución de los diferentes subgrupos dentro del grupo morfológico Ollas observándose un claro predominio de las ollas subglobulares.

Ollas subglobulares

El tratamiento de superficie predominante en la cara externa es el negro/rojo pintado pulido, seguido por el gris pintado pulido y el alisado y en menor frecuencia el rojo pintado pulido y el blanco y negro/rojo pintado pulido (Tabla 11). En cuanto al borde interno, la mayoría se presenta alisado y en menor medida negro/rojo pintado pulido con un único caso de rojo pintado pulido (Tabla 13).

Con respecto a la decoración algunas ollas presentan línea recta o incisiones en el labio aunque la mayoría no poseen decoración (Tabla 14).

Para la cara externa, predominan las unidades de diseños pintadas e incisas mientras que una menor cantidad de ollas no presenta decoración (Tabla 15). La unidad de diseño pintada más representada es la banda recta con reticulado seguida por la línea recta mientras que entre las unidades de diseños incisas predominan las de tipo A y B (Tabla 19).

En relación al borde interno, la mayoría se presenta sin decoración (Tabla 17) mientras que para aquellas ollas que la poseen corresponde a unidades de diseño pintadas siendo predominantes las bandas paralelas rectas y las líneas paralelas rectas (Tabla 21).

En relación a la estructuración, para la cara externa las más representadas son las unidades de diseño aisladas con patrón disperso seguido por el patrón tipo banda horizontal y luego el grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal y banda vertical (Tabla 23).

Para el borde interno, la estructuración predominante es el patrón en serie correspondiendo a unidades de diseño aisladas y un único caso de grupo de unidades de diseño (Tabla 25).

Ollas compuestas

El tratamiento de superficie para la cara externa corresponde en todas las piezas al negro/rojo excepto un caso de blanco y negro/rojo (Tabla 11).

En relación al borde interno, el negro/rojo pintado pulido y el alisado se distribuyen en cantidades similares (Tabla 13).

Con respecto a la decoración, tres ollas presentan línea recta en el labio (Tabla 18) mientras que en la cara externa todas presentan unidades de diseño pintadas predominando la línea recta y la banda recta con reticulado (Tabla 19).

En el borde interno solo 4 ollas presentan decoración que corresponde a diferentes unidades de diseño pintadas (Tabla 21).

En cuanto a la estructuración, para la cara externa la mayoría corresponde a grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal y banda vertical (Tabla 23) en tanto que en el borde interno la estructuración corresponde a unidades de diseño aisladas con patrón en serie (Tabla 25).

Ollas bicónicas

Las tres ollas bicónicas presentes en la muestra estudiada poseen su cara externa con tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 11) en tanto que en el borde interno, 2 se presentan alisadas y 1 con tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 13).

Con respecto a la decoración, ninguna presenta decoración en el labio (Tabla 14) mientras que en la cara externa las 3 presentan unidades de diseño pintadas (Tabla 15) y en el borde interno una sola presenta diseños pintados (Tabla 17).

Las unidades de diseño pintadas de la cara externa son diferentes en cada caso (Tabla 19) mientras que la que se presenta en el borde interno corresponde a bandas paralelas rectas (Tabla 21).

En relación a la estructuración, para la cara externa corresponde a grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal y bandas cruzadas y unidad de diseño aislada con patrón tipo banda horizontal (Tabla 23) en tanto que el borde interno presenta unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 25).

Ollas subhemisféricas

Las dos ollas subhemisféricas analizadas tienen su superficie externa negra/roja pintada pulida (Tabla 11) mientras que el borde interno está alisado (Tabla 13).

Ambas presentan línea recta en el labio (Tabla 18); una no presenta decoración en la cara externa ni en el borde interno mientras que la otra presenta unidades de diseño pintadas en ambos (Tablas 15 y 17) que corresponden a línea recta y triángulo con reticulado para la cara externa y banda recta con reticulado para el borde interno (Tablas 19 y 21).

La estructuración para la cara externa corresponde a grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal (Tabla 23) y para el borde interno unidad de diseño aislada con patrón continuo (Tabla 25).

▪ Cántaros

El Gráfico 6 muestra la distribución de los diferentes subgrupos dentro del grupo morfológico Cántaros observándose una presencia mayoritaria de cántaros subglobulares.

Cántaros subglobulares

El tratamiento de superficie que predomina en la cara externa es el negro/rojo pintado pulido y en menor cantidad el rojo pintado pulido, el alisado y el gris pulido (Tabla 11).

Para el borde interno, la mayoría se presenta alisado y en menor frecuencia negro/rojo pintado pulido (Tabla 13).

Con respecto a la decoración, sólo 2 cántaros presentan línea recta en el labio (Tabla 18) mientras que para la cara externa predominan las unidades de diseño pintadas y un cántaro presenta unidades de diseño incisas (Tabla 15).

En el borde interno, la mayoría se presenta sin decoración mientras que aquellos que la tienen corresponde a unidades de diseño pintadas (Tabla 17).

Las unidades de diseño pintadas de la cara externa son variadas predominando la línea recta y la banda recta con reticulado y las unidades de diseño incisas corresponden al tipo A (Tabla 19).

El borde interno también presenta variadas unidades de diseño pintadas siendo las más frecuente las líneas curvas concéntricas (Tabla 21).

Para la cara externa predomina la estructuración de grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda vertical y banda horizontal (Tabla 23) y en el borde interno la unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 25).

Yuros

Con respecto al tratamiento de superficie de la cara externa, en 4 yuros corresponde al negro/rojo pintado pulido y uno rojo pintado pulido (Tabla 11).

En relación a la decoración, un solo caso presenta línea recta en el labio (Tabla 18) mientras que para la cara externa, 3 presentan una combinación de unidades de diseño pintadas y modelados y los 2 restantes tienen diseños pintados en un caso y modelados en el otro (Tabla 15).

En cuanto a las unidades de diseño pintadas, en dos casos se reiteran las bandas con reticulado cruzadas a y el modelado en los 4 casos corresponde al tipo cara modelada (Tabla 19).

En relación a la estructuración, predomina el patrón bandas cruzadas con dos casos de grupo de unidades de diseño y uno de unidad de diseño aislada (Tabla 23).

c- Distribución de vasijas por sitio

A partir de la caracterización general para cada grupo morfológico antes realizada, analizaremos su distribución y la configuración de las variables de análisis propuestas en cada uno de los sitios de donde proceden las vasijas.

▪ Coctaca

La Tabla 26 muestra la distribución de grupos morfológicos y subgrupos en Coctaca. Las Tablas 27 a 35 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie predominante para la cara externa de los pucos subhemisféricos es el alisado y el rojo pintado pulido (Tabla 27) mientras que para la cara interna el más representado es el negro/rojo pintado pulido (Tabla 28). El único puco con asa presente en el sitio tiene su cara externa e interna alisada.

Los pucos subhemisféricos que tienen su superficie externa alisada presentan la interna negra/roja o roja pintada pulida mientras que aquellos que tienen la superficie externa roja pintada pulida tienen la interna negra/roja o roja pintada pulida. El único caso de negro/rojo en la cara externa se combina con el mismo tratamiento en la interna mientras que el único puco que tiene la cara interna gris pintada pulida presenta la externa alisada.

En relación a la decoración, la única unidad de diseño presente en el labio corresponde a línea recta (Tabla 29). En la cara externa uno sólo presenta diseños pintados que corresponden a banda recta negra mientras que 4 presentan modelados (3 apéndices mamelonares y 1 pequeña asa) (Tabla 30); *en la cara interna se presenta mayor diversidad de diseños pintados pero sin un claro predominio de alguno en particular* (Tabla 31). Por su parte, el único puco con asa se presenta sin decoración (Tablas 30 y 31).

Siendo las unidades de diseño pintadas el tipo de decoración más abundante en todas las formas, además de considerar la presencia o ausencia de las mismas sobre las distintas vasijas de uno u otro sitio, se realizó un análisis más exhaustivo teniendo en cuenta la combinación de unidades de diseño pintadas en las piezas presentes en cada sitio lo cual permitió profundizar aún más en las variaciones inter-sitios y caracterizar las tendencias a nivel micro-regional.

Para el caso de los pucos subhemisféricos de Coctaca, sólo la cara interna presenta unidades de diseño pintadas combinadas ya que un solo puco, como se mencionó más arriba, presenta un único diseño pintado en la cara externa. Las combinaciones de la *cara interna* se presentan en la Tabla 32 donde se observa que *no hay reiteración en el tipo de combinaciones*. Tanto las unidades de diseño aisladas como aquellas que se presentan combinadas poseen una estructuración particular, repitiéndose sólo en dos casos el tipo

unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 35) que corresponde a la unidad de diseño círculo negro y espiral.

Jarras y Vasos

Los cinco subgrupos que conforman el grupo morfológico Jarras tienen su superficie externa alisada (Tabla 27) y no presentan decoración (Tabla 30).

Por su parte, los dos vasos chatos b presentan la cara externa alisada (Tabla 27) y la interna roja pintada pulida (Tabla 28) y tampoco presentan decoración (Tablas 30 y 31).

▪ Peñas Blancas

La Tabla 36 muestra la distribución de grupos morfológicos y subgrupos en Peñas Blancas. Las Tablas 37 a 47 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento predominante en la cara externa de los pucos subhemisféricos es el alisado seguido por el rojo pintado pulido y un único caso de negro/rojo pintado pulido (Tabla 37) mientras que en la cara interna se presentan el negro/rojo y el rojo pintado pulido (Tabla 38).

Tanto el tratamiento alisado como el rojo pintado pulido de la cara externa se combinan en la interna con el tratamiento negro/rojo y rojo pintado pulido mientras que el único caso de negro/rojo en la externa se combina con el rojo pintado pulido en la interna.

Los dos pucos troncocónicos presentes, tienen la cara externa alisada y la interna en un caso negro/rojo y en el otro rojo pintado pulido (Tablas 37 y 38).

En relación a la decoración, el labio de los pucos subhemisféricos presenta dos tipos de diseños pintados (*línea recta* y *líneas paralelas rectas*) en tanto que un solo puco troncocónico presenta el primer diseño pintado (Tabla 40).

En la cara externa, un solo puco subhemisférico presenta diseños pintados que corresponde a *líneas paralelas rectas* mientras que 6 presentan apéndices mamelonares y 2, pequeñas asas (Tabla 41). Los pucos troncocónicos no presentan decoración en la cara externa.

En la *cara interna de los pucos subhemisféricos, las líneas paralelas rectas cruzadas son el diseño pintado más representado* mientras que el único puco troncocónico que presenta decoración pintada corresponde a *bandas paralelas rectas* (Tabla 42).

La combinación de las unidades de diseño pintadas que aparecen en la cara interna de los pucos subhemisféricos muestra que *la unidad de diseño pintada más representada (líneas paralelas rectas cruzadas) no aparece combinada con otras unidades de diseño mientras que entre las otras no hay reiteración en las combinaciones presentes* (Tabla 44). Cada combinación de unidades de diseño pintadas presenta una estructuración particular mientras que para los diseños pintados más representados que no se presentan combinados (*líneas paralelas rectas cruzadas*) corresponde al tipo unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito (Tabla 47)

Jarras

La jarra asimétrica y las jarras simples (a, b, c y d) presentan la superficie externa alisada excepto *2 jarras de tipo b y 1 de tipo c que la presentan roja pintada pulida*, en tanto los jarros con y sin asa presentan el tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 37). Estos últimos son los únicos que muestran decoración pintada que corresponde en el caso de los jarros con asa a la combinación líneas paralelas rectas y líneas quebradas mientras que para el jarro sin asa a banda recta con reticulado (Tabla 43). Ninguno presenta diseños pintados en el labio (Tabla 40). Por su parte, el tipo de estructuración correspondiente para los jarros con asa es grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda vertical y para el jarro sin asa, unidad de diseño aislado con patrón tipo banda horizontal (Tabla 46).

Vasos

Todos los vasos chatos presentan la cara externa alisada (Tabla 37). Los 2 vasos chatos a tienen la cara interna en un caso alisada y en el otro roja pintada pulida mientras que 3 vasos chatos b presentan el tratamiento rojo pintado pulido presentándose un caso de alisado, uno de gris pintado pulido y uno de negro/rojo pintado pulido (Tabla 38).

Un solo vaso chato b presenta línea recta en el labio (Tabla 40) en tanto que ningún tipo presenta decoración en la cara externa (Tabla 41) y *un solo vaso chato b presenta diseños pintados en la cara interna que corresponden a bandas paralelas rectas* (Tabla 42), con una estructuración del tipo unidad de diseño aislado con patrón en serie (Tabla 47).

Ollas subglobulares

De las 7 ollas subglobulares, 5 presentan el tratamiento gris pintado pulido y en las dos restantes corresponde a negro/rojo pintado pulido y *blanco y negro/rojo pintado pulido* (Tabla 37) en tanto que en todas el borde interno se presenta alisado (Tabla 39).

Ninguna posee decoración en el labio (Tabla 40) ni en el borde interno pero las 7 poseen decoración en la cara externa que corresponde a *unidades de diseño pintadas e incisas. Las primeras son triángulos con líneas paralelas diagonales y la combinación línea recta y banderines con contorno blanco* (Tabla 43) y *las incisiones son del tipo A, B y D* (Tabla 41). *Tres de las ollas que poseen el tratamiento gris pulido e incisiones, tienen base cónica.*

Las unidades de diseño pintadas se estructuran de acuerdo al tipo unidad de diseño aislada con patrón banda horizontal y grupo de unidades de diseño con el mismo patrón, mientras que a las incisas le corresponde el tipo unidad de diseño aislada disperso y en serie (Tabla 46).

Cántaro subglobular

El único cántaro subglobular presente en la muestra de Peñas Blancas posee la superficie externa con el tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 37) y el borde interno alisado (Tabla 39).

No posee decoración en el labio (Tabla 40) ni en el borde interno mientras que la cara externa presenta una *combinación de 3 unidades de diseño pintadas (línea recta,*

banda recta negra y arriñonado reticulado compuesto) (Tabla 43) con una estructuración de tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda horizontal (Tabla 46).

▪ Yacoraite

La distribución de grupos morfológicos y subgrupos de Yacoraite se presenta en la Tabla 48. Las Tablas 49 a 60 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Jarras

Todas las jarras simples (a, b y c) y las asimétricas presentan la superficie externa alisada a excepción de *una jarra simple b* que la presenta *roja pintada pulida* (Tabla 49).

Ninguna presenta decoración excepto una *jarra asimétrica que posee incisiones* del tipo A (Tabla 53) con una estructuración del tipo unidad de diseño aislada con patrón disperso (Tabla 59) mientras que otra *jarra asimétrica* posee el *asa horizontal*.

Pucos subhemisféricos

El tratamiento de superficie predominante en la cara externa es el alisado seguido por el rojo pintado pulido, el negro/rojo pintado pulido y el marrón pintado pulido (Tabla 49) mientras que en la cara interna el tratamiento más representado es el negro/rojo pintado pulido seguido por el rojo y el gris pintado pulido (Tabla 50).

El tratamiento alisado y rojo pintado pulido de la cara externa se combina con rojo, negro/rojo y gris pintado pulido en la cara interna, mientras que aquellos que tienen la superficie externa negra/roja pintada pulida presentan la interna con el tratamiento rojo pintado pulido y el único que tiene la externa marrón pintada pulida posee la interna gris pintada pulida.

Con respecto a la decoración, más de la mitad de los pucos posee diseños pintados en el labio que corresponden a línea recta (Tabla 52). Para la *cara externa* el único diseño pintado representado es la *banda curvilínea negra* mientras que entre los modelados, 3 pucos presentan pequeñas asas y otros 3 apéndices mamelonares (Tabla 53). En la *cara interna*, *las unidades de diseño más representadas son las líneas paralelas rectas cruzadas y la cruz* (Tabla 54); *las primeras no aparecen combinadas con otras unidades de diseño mientras que la cruz se presenta combinada en un solo caso* (Tabla 57). Cada combinación de unidades de diseño pintadas presenta una estructuración particular y a los dos diseños pintados más representados que no aparecen combinados (líneas paralelas rectas cruzadas y cruz) le corresponden el tipo unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito y central respectivamente (Tabla 60).

Ollas subglobulares

El tratamiento de superficie mayoritario en la cara externa es el gris pintado pulido seguido por el rojo pintado pulido y el alisado (Tabla 49) mientras que el borde interno en todos los casos se presenta alisado (Tabla 51).

En relación a la decoración, 3 presentan incisiones y ninguna presenta diseños pintados en el labio (Tabla 52). La *cara externa* tampoco presenta diseños pintados en tanto

que 6 ollas presentan *incisiones del tipo B, E y A* (Tabla 53) correspondiendo la estructuración a unidad de diseño aislada con patrón disperso (Tabla 59). Entre estas, 4 *tienen base cónica*.

Vasos

Los vasos chatos a y b presentan la cara externa alisada (Tabla 49), en tanto que el vaso chato a presenta la cara interna gris pintada pulida y los vasos chatos b en un caso alisada y en el otro negra/roja pintada pulida (Tabla 50).

Un vaso chato b posee línea recta en el labio (Tabla 52) mientras que ninguno presenta diseños pintados en la cara externa (Tabla 53). *En la cara interna, un vaso chato b presenta bandas paralelas rectas* (Tabla 54) que se corresponde con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 60).

Cántaros

El único *cántaro subglobular* presente en Yacoraite posee la cara externa y el borde interno negro/rojo pintado pulido mientras que el yuro presenta el mismo tratamiento (Tablas 49 y 51).

Ninguno muestra diseños pintados en el labio (Tabla 52). En la *cara externa*, el cántaro subglobular presenta una *combinación de unidades de diseño pintadas (línea recta, arriñonado reticulado compuesto y flecha)* (Tabla 56) mientras que en el *borde interno* presenta *líneas curvas concéntricas* (Tabla 55). Por su parte el *yuro* presenta la *combinación banda recta negra y bandas rectas negras cruzadas y cara modelada* (Tabla 56).

La estructuración para el cántaro corresponde a grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal y para el yuro, grupo de unidades de diseño con patrón tipo bandas cruzadas (Tabla 59).

▪ Los Amarillos

La Tabla 61 presenta la distribución de grupos y subgrupos morfológicos para Los Amarillos. Las Tablas 62 a 74 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie predominante en la cara externa de los pucos subhemisféricos es el alisado seguido por el negro/rojo, rojo y marrón pintado pulido (Tabla 62) mientras que para la cara interna el rojo es el mayoritario seguido por el negro/rojo y gris pintado pulido (Tabla 63).

Los pucos que tienen la cara externa alisada y roja pintada pulida se combinan con el tratamiento rojo, negro/rojo y marrón pintado pulido en la cara interna mientras que aquellos que poseen la superficie externa marrón pintada pulida presentan la interna gris pintada pulida. En uno de los pucos *la superficie interna no es completamente gris sino que presenta en la porción superior el tratamiento marrón pintado pulido de la cara externa*.

Aquellos que presentan la externa negra/roja presentan la interna roja y negra/roja pintada pulida.

Todos los pucos con asa presentan la cara externa alisada (Tabla 62) combinándose en la cara interna con el tratamiento rojo, alisado y gris pintado pulido (Tabla 63).

En tanto los 3 pucos troncocónicos que presentan la superficie externa alisada presentan la interna roja, negra/roja y gris pintada pulida (Tablas 62 y 63).

Con respecto a la decoración, los pucos subhemisféricos y troncocónicos presentan línea recta en el labio mientras que ningún puco con asa la posee (Tabla 65).

Los pucos con asa y troncocónicos no poseen unidades de diseño pintadas en la *cara externa* mientras que *en los pucos subhemisféricos el diseño pintado más representado es la banda curvilínea negra* (Tabla 66).

Entre los modelados, 9 pucos subhemisféricos presentan pequeñas asas, 6 apéndices mamelonares y 1 *apéndices zoomorfos* mientras que los pucos troncocónicos presentan un caso de pequeñas asas y otro de apéndices mamelonares (Tabla 66).

Ningún puco con asa posee unidades de diseño pintadas en la *cara interna* en tanto que un solo *puco troncocónico* las tiene correspondiendo a *líneas paralelas rectas cruzadas*. En el caso de los *pucos subhemisféricos*, *los dos diseños pintados más representados son líneas paralelas rectas y líneas paralelas rectas cruzadas* (Tabla 67). *Las últimas no aparecen combinadas con otras unidades de diseño mientras que las líneas paralelas rectas se combinan con la espiral, el círculo y con la espiral y el triángulo negro. Las restantes combinaciones de unidades de diseño pintadas no muestran reiteraciones* (Tabla 70).

En cuanto a la estructuración, las combinaciones únicas de diseños pintados repiten algunos patrones de estructuración (grupo de unidades de diseño con patrón tipo cobertura total y lineal). Los diseños pintados más representados que aparecen sin combinación (líneas paralelas rectas cruzadas) presentan una estructuración del tipo unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito mientras que para las líneas paralelas rectas combinadas con la espiral y con la espiral y el triángulo negro le corresponde el tipo grupo de unidades de diseño con patrón lineal y para aquellas combinadas con el círculo el tipo grupo de unidades de diseño con patrón cobertura total (Tabla 73).

Jarras

Todas las jarras simples (a, b, c y d) y las asimétricas presentan la superficie externa alisada (Tabla 62) y no poseen decoración (Tabla 66). Una de las *jarras asimétricas* posee el *asa horizontal*.

Ollas

Las *ollas subglobulares* presentan la superficie externa alisada, negra/roja y *blanca y negra/roja pintada pulida* mientras que las ollas bicónicas tienen el tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 62). Entre las ollas subglobulares, 2 presentan el tratamiento negro/rojo en el borde interno en tanto que las restantes y las ollas bicónicas se presentan alisadas (Tabla 64).

Una sola olla subglobular presenta línea recta en el labio y ninguna olla bicónica la posee (Tabla 65).

Con respecto a la decoración de la cara externa, las ollas subglobulares presentan unidades de diseño pintadas e incisas mientras que las bicónicas solo presentan las primeras (Tabla 66). *Las ollas subglobulares presentan un único diseño pintado sin combinación (banda recta con reticulado) mientras que los restantes aparecen combinados al igual que en las ollas bicónicas. La línea recta es la que aparece más representada combinada con otras unidades de diseño pintadas aunque las combinaciones no se repiten* (Tabla 69). La unidad de diseño incisa presente en una de las ollas subglobulares corresponde al tipo D (Tabla 66).

Para el *borde interno*, 2 ollas subglobulares presentan diseños pintados (*bandas paralelas rectas y líneas paralelas rectas*) mientras que ninguna olla bicónica los posee (Tabla 68).

Con respecto a la estructuración, tanto las ollas subglobulares como las bicónicas no reiteran ningún patrón de estructuración en la cara externa (Tabla 72), mientras que para el borde interno de las ollas subglobulares corresponde a unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 74).

Cántaros

Entre los *cántaros subglobulares*, 2 poseen la cara externa con el tratamiento negro/rojo pintado pulido y uno se presenta alisado mientras que el único yuro presente en la muestra de Los Amarillos tiene la superficie externa negra/roja (Tabla 62). Por su parte, un cántaro tiene el borde interno negro/rojo y los restantes se presentan alisados (Tabla 64).

Ningún cántaro ni el yuro presentan decoración en el labio (Tabla 65).

Con respecto a la *cara externa*, 2 cántaros presentan diseños pintados correspondiendo en un caso a *bandas rectas negras cruzadas con contorno blanco* y en el otro a la combinación de *línea recta, banda recta con reticulado y triángulo negro*, mientras que el yuro presenta la combinación *línea recta y bandas con reticulado cruzadas a y cara modelada* (Tabla 69). Para el *borde interno*, un cántaro presenta la combinación *semicírculo negro y figura negra d* (Tabla 68).

En relación a la estructuración, los dos cántaros que poseen diseños pintados presentan el tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda vertical y unidad de diseño aislada con patrón bandas cruzadas mientras que el yuro posee el tipo grupo de unidades de diseño con patrón bandas cruzadas (Tabla 72).

Vasos

Tanto los vasos chatos a como b presentan la cara externa alisada (Tabla 62) y la interna roja pintada pulida (Tabla 63). Ninguno posee decoración (Tablas 66 y 67).

▪ Campo Morado

La distribución de grupos morfológicos y subgrupos en Campo Morado se presenta en la Tabla 75. Las Tablas 76 a 86 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Jarras

La jarra asimétrica y las jarras simples (a, b y d) poseen su *superficie externa* alisada a excepción de 3 jarras simples a y 1 d que la presentan *roja pintada pulida*, mientras que la jarra de cintura posee el tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 76). Las primeras no presentan decoración a excepción de una *jarra simple a* que tiene un *diseño inciso en el asa* (dos tridígitos unidos por una línea recta). La jarra de cintura presenta una combinación de unidades de diseño pintadas (línea recta, líneas paralelas rectas y puntos blancos) (Tabla 82) a la que le corresponde una estructuración de tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda horizontal (Tabla 85).

Pucos

El único puco con asa presente en la muestra de Campo Morado muestra la cara externa alisada (Tabla 76) y la interna roja pintada pulida (Tabla 77) sin la presencia de decoración (Tablas 80 y 81).

Los pucos subhemisféricos presentan la superficie externa mayoritariamente alisada y negra/roja pintada pulida y en menor medida marrón pintada pulida (Tabla 76) mientras que la interna se presenta negra/roja, roja y gris pintada pulida (Tabla 77).

Los pucos que poseen su cara externa alisada y negra/roja poseen la interna negra/roja y roja pintada pulida mientras que aquellos que poseen la primera marrón pintado pulido, poseen la interna gris pintado pulido.

Con respecto a la decoración, 3 pucos subhemisféricos presentan línea recta en el labio (Tabla 79). Para la *cara externa*, el único diseño pintado es la *banda curvilínea negra* y entre los modelados, las pequeñas asas (Tabla 80) mientras que *en la cara interna se presentan un conjunto de diseños pintados solos o combinados sin una reiteración significativa de alguno de ellos* (Tabla 83) al igual que con los patrones de estructuración (Tabla 86).

Vasos

Todos los vasos chatos presentan la cara externa alisada (Tabla 76). Los vasos chatos b presentan la interna gris pintada pulida en tanto que un *vaso chato a* posee este tratamiento y el otro, negro/rojo pintado pulido (Tabla 77). Este último presenta línea recta en el labio y *bandas paralelas rectas en la cara interna* (Tablas 79 y 81) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 86).

Ollas y cántaros

La única *olla subglobular* presente en la muestra de Campo Morado posee la superficie externa gris pintada pulida (Tabla 76) y el borde interno alisado (Tabla 78) con *unidades de diseño incisas tipo A* en la cara externa (Tabla 80) y *tiene base cónica*.

Por su parte, el único *cántaro subglobular* posee la superficie externa con el tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 76) y el borde interno alisado (Tabla 78), correspondiendo la decoración a diseños pintados en la cara externa (*triángulo con líneas paralelas diagonales*) (Tabla 80).

▪ La Huerta

La distribución de grupos morfológicos y subgrupos en La Huerta se presenta en la Tabla 87. Las Tablas 88 a 100 muestran las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie de la cara externa de los pucos subhemisféricos corresponde principalmente a alisado, rojo, negro/rojo y marrón pintado pulido presentándose un caso de *blanco y negro/rojo pintado pulido* (Tabla 88). La cara interna presenta el tratamiento negro/rojo, rojo y gris pintado pulido (Tabla 89).

Los pucos que tienen la cara externa alisada, roja y negra/roja pintada pulida tienen la cara interna negra/roja, roja y gris pintada pulida mientras que el tratamiento marrón pintado pulido se combina con el gris pintado pulido y el único que tiene el tratamiento blanco y negro/rojo pintado pulido en la cara externa presenta la interna roja pintada pulida.

En relación a la decoración, presentan línea recta y *líneas paralelas rectas en el labio* (Tabla 91). En la *cara externa*, la unidad de diseño pintada más representada es la *banda curvilínea negra*, presentándose también pequeñas asas y apéndices mamelonares (Tabla 92) mientras que *en la cara interna los diseños pintados más representados son el triángulo negro, círculo, línea recta, líneas paralelas rectas, líneas paralelas rectas cruzadas y espiral* (Tabla 93) *los cuales aparecen combinados entre sí o con otros diseños pintados. Las líneas paralelas rectas cruzadas son los únicos que no aparecen combinados mientras que la combinación de unidades de diseño que más se repite es línea recta, triángulo negro y círculo* (Tabla 96).

Con respecto a la estructuración, los tipos más reiterados son grupo de unidades de diseño con patrón lineal y radial y unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito (Tabla 99).

Los pucos troncocónicos presentan la cara externa alisada y roja pintada pulida (Tabla 88) y la interna roja y negra/roja pintada pulida (Tabla 89).

Al igual que los pucos subhemisféricos presentan línea recta y *líneas paralelas rectas* en el labio (Tabla 91). En la cara externa no presentan unidades de diseño pintadas y uno solo presenta apéndices mamelonares (Tabla 92) mientras que *en la cara interna se repite una de las combinaciones presentes también en los pucos subhemisféricos (línea recta, triángulo negro y círculo)* (Tabla 96) con una estructuración que corresponde al tipo grupo de unidades de diseño con patrón radial (Tabla 99).

Todos los pucos con asa presentan la cara externa alisada (Tabla 88) y la interna roja pintada pulida, gris pintada pulida y alisada (Tabla 89) y ninguno presenta decoración (Tablas 92 y 93).

Jarras

Todas las jarras simples (a, b, c y d) y la jarra asimétrica presentan la superficie externa alisada (Tabla 88) y no poseen decoración (Tabla 92), sin embargo, una *jarra simple a* presenta un *diseño inciso en el asa* (que corresponde a una línea recta).

Vasos

Todos los vasos chatos a y b muestran la *superficie externa* alisada excepto un *vaso chato b* que la presenta *roja pintada pulida* (Tabla 88) mientras que los vasos chatos a presentan la cara interna gris pintada pulida y alisada y los vasos chatos b además de estos tratamientos presentan el rojo y negro/rojo pintado pulido (Tabla 89).

Un solo vaso chato b posee línea recta en el labio (Tabla 91) mientras que ninguno presenta decoración en la cara externa (Tabla 92). En la cara interna, 2 *vasos chatos b* presentan diseños pintados (*triángulo con reticulado*) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón tripartito y lineal (Tabla 99).

Ollas

Las *ollas subglobulares* poseen la cara externa alisada, negra/roja y gris pintada pulida (Tabla 88) mientras que el borde interno se presenta alisado y en un solo caso, negro/rojo pintado pulido (Tabla 90).

Ninguna posee unidades de diseño pintadas en el labio mientras que 2 presentan unidades de diseño incisas (Tabla 91). En la cara externa, poseen *unidades de diseño pintadas e incisas, las primeras solas o combinadas pero no presentándose ninguna con mayor representación* (Tabla 95) mientras que las segundas corresponden a los tipos B, C y D (Tabla 92). Una sola olla subglobular presenta *líneas curvas concéntricas* en el borde interno (Tabla 94).

Las dos *ollas compuestas* presentes en la muestra de La Huerta poseen la cara externa negra/roja pintada pulida (Tabla 88) mientras que solo una presenta ese tratamiento en el borde interno (Tabla 90).

Ninguna presenta decoración en el labio (Tabla 91) mientras que en la *cara externa* se reiteran la misma *combinación de diseños pintados (línea recta y banda recta con reticulado)* al que se agrega el *triángulo con apéndices paralelos a una de ellas* (Tabla 95). En el *borde interno*, una sola presenta *líneas paralelas rectas* (Tabla 94).

La olla subhemisférica tiene la superficie externa roja pintada pulida (Tabla 88), posee línea recta en el labio (Tabla 91) y no presenta diseños pintados en la cara externa (Tabla 92).

Cántaros subglobulares

Los cántaros subglobulares poseen el tratamiento negro/rojo, rojo y gris pintado pulido en la cara externa (Tabla 88) mientras que uno solo presenta el tratamiento negro/rojo en el borde interno (Tabla 90).

Uno solo posee línea recta en el labio (Tabla 91) mientras que en la *cara externa* se presentan *unidades de diseño pintadas e incisas. Las primeras aparecen solas o combinadas sin reiteraciones significativas* (Tabla 95) mientras que las incisiones corresponden al tipo A. Uno solo presenta diseños pintados en el *borde interno (banda curvilínea negra continua)* (Tabla 94).

▪ Angosto Chico

La Tabla 101 muestra la distribución de grupos y subgrupos morfológicos para Angosto Chico. Las Tablas 102 a 114 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie de la cara externa de los pucos subhemisféricos corresponde a alisado, negro/rojo, rojo y marrón pintado pulido (Tabla 102) mientras que en la cara interna corresponde mayoritariamente a negro/rojo, rojo y gris pintado pulido presentándose también un caso de *blanco y negro/rojo pintado pulido y blanco/gris pintado pulido* (Tabla 103).

Los pucos que tienen la cara externa alisada, negra/roja y roja pintada pulida, poseen la interna negra/roja, roja y gris pintada pulida mientras que el tratamiento marrón pintado pulido se combina con gris pintado pulido. En estos *dos casos, el color gris no cubre toda la superficie interna siendo la parte superior marrón pintada pulida*. Aquellos que tienen la cara interna con el tratamiento blanco y negro/rojo pintado pulido y blanco/gris pintado pulido presentan la externa roja pintada pulida.

En relación a la decoración, presentan línea recta, *líneas paralelas rectas y líneas paralelas rectas negras y blancas en el labio* (Tabla 105). En la *cara externa*, la unidad de diseño pintada más representada es la *banda curvilínea negra* presentándose también modelados (apéndices mamelonares, pequeñas asas y *apéndices zoomorfos*) (Tabla 106). *Tres pucos que presentan esta unidad de diseño en la cara externa son de forma ovalada. Para la cara interna, los diseños pintados más representados son líneas paralelas rectas cruzadas, líneas paralelas rectas, banda recta con reticulado, arriñonado reticulado simple y triángulo con apéndices paralelos* (Tabla 107) *los cuales aparecen solos, combinados entre sí o con otros diseños pintados. Las líneas paralelas rectas cruzadas se mantienen sin combinación (excepto en tres casos) mientras que la combinación que más se reitera es líneas paralelas rectas y triángulo con espiral* (Tabla 110).

Con respecto a la estructuración, los patrones más reiterados son unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito, circular y cobertura total (Tabla 113).

Los *pucos con asa* tienen la cara externa alisada y en un caso roja pintada pulida (Tabla 102) mientras que la interna se presenta roja, gris y negra/roja pintada pulida (Tabla 103).

Un puco posee línea recta en el labio (Tabla 105) no presentando ninguno diseños pintados en la cara externa (Tabla 106) mientras que *en la cara interna uno presenta banda recta con reticulado* (Tabla 107).

El único puco troncocónico presente en Angosto Chico muestra la superficie externa e interna roja pintada pulida (Tablas 102 y 103) con líneas recta en el labio (Tabla 105) y sin presencia de unidades de diseño pintadas y/o modelados (Tablas 106 y 107).

Vasos

Todos los vasos chatos a presentan la *superficie externa* alisada mientras que para los *vasos chatos b* a este tratamiento se agrega el *rojo pintado pulido* (Tabla 102). En la

cara interna, el tratamiento mayoritario para los vasos chatos a es el gris pintado pulido mientras que para los de tipo b se agrega negro/rojo, rojo y alisado (Tabla 103).

Los vasos chatos b presentan línea recta en el labio mientras que ningún vaso chato a la posee (Tabla 105). Ninguno presenta unidades de diseño pintadas en la cara externa (Tabla 106) mientras que en la interna los vasos chatos a tampoco las presentan, en tanto que en los *vasos chatos b* las más representadas corresponden a *triángulos con reticulado y triángulos con líneas paralelas verticales* (Tabla 107) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón tripartito y cuatripartito (Tabla 113).

Jarras

Las jarras simples (a, b y c) y la jarra asimétrica tienen la superficie externa alisada mientras que la jarra de cintura la presenta negra/roja pintada pulida (Tabla 102). Las primeras no poseen diseños pintados en tanto una *jarra simple c* presenta *diseños incisos en el cuerpo* (líneas rectas que conforman tres triángulos con la base hacia el borde de la jarra y tres líneas rectas que se cruzan en la mitad del cuerpo). La jarra de cintura presenta banda recta con reticulado (Tabla 106) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón banda horizontal (Tabla 112).

Ollas

Las *ollas subglobulares* presentan varios tratamientos de superficie en su cara externa (negro/rojo, rojo, gris pintado pulido y alisado) (Tabla 102) mientras que para el borde interno corresponde a alisado, negro/rojo y rojo pintado pulido (Tabla 104).

Presentan línea recta e incisiones en el labio (Tabla 105). En la *cara externa* los diseños pintados presentes corresponden a *banda recta con reticulado* y también se presentan *incisiones de tipo B* (Tabla 106) mientras que una presenta *líneas paralelas rectas en el borde interno* (Tabla 108) con una estructuración para la cara externa que corresponde a unidad de diseño aislada con patrón tipo banda horizontal y disperso (Tabla 112) mientras que para el borde interno corresponde a unidad de diseño aislada con patrón en serie (Tabla 114). *La olla que presenta incisiones tiene base cónica.*

La única *olla subhemisférica* presente en Angosto Chico posee la cara externa y el borde interno negro/rojo pintado pulido (Tablas 102 y 104). Presenta línea recta en el labio (Tabla 105) y unidades de diseño pintadas en la *cara externa y borde interno correspondiendo las primeras a la combinación de línea recta y triángulo con reticulado* (Tabla 109) y *las segundas a banda recta con reticulado* (Tabla 108) con una estructuración de tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda horizontal y unidad de diseño aislada con patrón continuo respectivamente (Tablas 112 y 114).

Cántaros subglobulares

Todos los cántaros subglobulares presentan la cara externa con el tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tabla 102) mientras que uno solo presenta este tratamiento en el borde interno (Tabla 104).

Uno solo presenta líneas recta en el labio (Tabla 105) mientras que todos presentan unidades de diseño pintadas en la *cara externa* que corresponden a *bandas con reticulado cruzadas a y banda recta con reticulado que en un caso se combina con línea recta* (Tabla

109). La estructuración corresponde a unidad de diseño aislada con patrón bandas cruzadas y banda horizontal y grupo de unidades de diseño con patrón bandas cruzadas (Tabla 112). Un solo cántaro presenta diseños pintados en el *borde interno* que corresponden a *bandas paralelas rectas* (Tabla 108).

▪ Puerta de Juella

La Tabla 115 muestra la distribución de grupos y subgrupos morfológicos para Puerta de Juella. Las Tablas 116 a 128 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie de la cara externa de los pucos subhemisféricos corresponde a alisado, marrón, negro/rojo y rojo pintado pulido (Tabla 116) mientras que en la cara interna corresponde a gris, negro/rojo y rojo pintado pulido (Tabla 117).

Los pucos que tienen la cara externa alisada presentan la interna negra/roja, gris y roja pintada pulida en tanto que aquellos que poseen la cara externa marrón pintada pulida, presentan la interna gris pintada pulida. El negro/rojo y rojo pintado pulido en la cara externa se combina con el mismo tratamiento en el interna.

En relación a la decoración, algunos presentan línea recta en el labio (Tabla 119). En la *cara externa*, la única unidad de diseño representada corresponde a *banda recta con reticulado* mientras que también se presentan apéndices mamelonares (Tabla 120). *Para la cara interna, la unidad de diseño más representada es el triángulo con reticulado que en general no se presenta combinada con otra unidad de diseño pintada excepto en un caso* (Tabla 124) con una estructuración mayoritaria de tipo unidad de diseño aislada con patrón tripartito (Tabla 127).

Los *pucos troncocónicos* presentan la cara externa mayoritariamente alisada y en menor medida, marrón pintada pulida (Tabla 116) correspondiendo el tratamiento de la superficie interna a gris y negro/rojo pintado pulido (Tabla 117).

Algunos presentan línea recta en el labio (Tabla 119) mientras que en la cara externa no tienen diseños pintados y un único caso de apéndices mamelonares (Tabla 120). *En la cara interna, el diseño pintado más representado es el triángulo con reticulado que no se presenta combinado* (Tabla 124), correspondiendo la estructuración a unidad de diseño aislada con patrón tripartito (Tabla 127).

Vasos

Tantos los vasos chatos a como b tienen la cara externa alisada (Tabla 116) en tanto que todos los vasos chatos a tienen la cara interna gris pintada pulida, agregándose el negro/rojo y rojo pintado pulido en los vasos chatos b (Tabla 117).

Solo los vasos chatos b poseen línea recta en el labio (Tabla 119) mientras que ninguno presenta diseños pintados en la cara externa (Tabla 120). En la *cara interna*, los vasos chatos a tampoco presentan diseños pintados mientras que en los de *tipo b* se reitera el *triángulo con reticulado* (Tabla 121) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito (Tabla 127).

Ollas compuestas

El tratamiento de superficie de la cara externa corresponde a negro/rojo y blanco y negro/rojo pintado pulido (Tabla 116) mientras que el borde interno se presenta alisado y negro/rojo pintado pulido (Tabla 118).

Poseen línea recta en el labio (Tabla 119) en tanto que en la *cara externa* se presentan unidades de diseño pintadas donde *la línea recta se combina con tres unidades de diseño diferentes (banda recta con reticulado con contorno blanco, gancho y triángulo con reticulado)* (Tabla 123) con una estructuración que corresponde a grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal y vertical (Tabla 126). En el *borde interno*, una olla presenta *línea quebrada negra* (Tabla 122).

Jarras simples c

Presentan la cara externa alisada (Tabla 116) y sin decoración (Tabla 120).

▪ Juella

La distribución de grupos y subgrupos morfológicos presente en Juella puede observarse en la Tabla 129. Las Tablas 130 a 142 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie de la cara externa de los pucos subhemisféricos corresponde a negro/rojo, alisado y rojo pintado pulido (Tabla 130) mientras que en la interna a rojo, negro/rojo y gris pintado pulido (Tabla 131).

Los pucos que tienen la superficie externa alisada, negra/roja y roja pintada pulida presentan la interna negra/roja, gris y roja pintada pulida.

La gran mayoría tiene línea recta en el labio (Tabla 133). Para la *cara externa*, el diseño pintado más representado es la *banda curvilínea negra*, presentándose también modelados (pequeñas asas y apéndices mamelonares) (Tabla 134). *Para la cara interna, las unidades de diseño pintadas más representadas son las líneas paralelas rectas y el triángulo con espiral que aparecen combinados entre sí y con otras unidades de diseño pintadas, no reiterándose las combinaciones* (Tabla 138) con una estructuración predominantemente de tipo grupo de unidades de diseño con patrón lineal (Tabla 141).

Los dos *pucos troncocónicos* presentan la superficie externa alisada y roja pintada pulida (Tabla 130) mientras que la cara interna es negra/roja (Tabla 131). Uno posee línea recta en el labio (Tabla 133), en tanto que en la cara externa no presentan diseños pintados y uno solo posee pequeñas asas (Tabla 134) y *en la cara interna los diseños pintados representados son la espiral y el triángulo con apéndices paralelos* (Tabla 135) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón circular y en serie (Tabla 141).

Los pucos con asa presentan la cara externa alisada y la interna gris pintada pulida (Tablas 130 y 131) y no poseen decoración (Tablas 134 y 135).

Ollas

El tratamiento de superficie de la cara externa de las *ollas subglobulares* corresponde a negro/rojo, gris y *blanco y negro/rojo pintado pulido* (Tabla 130) mientras que el borde interno se presenta alisado y negro/rojo (Tabla 132).

Una presenta incisiones en el labio (Tabla 133) mientras que *en la cara externa se presentan unidades de diseño pintadas e incisas. Entre las primeras, se reitera la combinación línea recta y banda recta con reticulado agregándose en un caso el triángulo con apéndices paralelos y en otro el triángulo negro* (Tabla 137) con una estructuración que corresponde a grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal (Tabla 140). *Las unidades de diseño incisas corresponden al tipo A* (Tabla 134) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón disperso (Tabla 140). Una sola presenta diseños pintados en el *borde interno* que corresponden a *líneas en V* (Tabla 136).

La única *olla compuesta* presente en Juella posee la cara externa y el borde interno con el tratamiento negro/rojo pintado pulido (Tablas 130 y 132). Posee línea recta en el labio (Tabla 133). En la *cara externa*, la unidad de diseño pintada corresponde a *banda recta con reticulado* (Tabla 134) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón banda horizontal (Tabla 140) mientras que en el *borde interno* se presenta el *semicírculo negro* (Tabla 136).

Jarras

Las jarras asimétricas y la jarra simple b presentan la superficie externa alisada (Tabla 130) y no poseen decoración (Tabla 134).

Cántaros

Ambos *cántaros subglobulares* presentan el tratamiento negro/rojo pintado pulido en la cara externa (Tabla 130) mientras que en el borde interno uno solo tiene ese tratamiento y el otro está alisado (Tabla 132).

Ninguno presenta línea recta en el labio (Tabla 133) mientras que en la *cara externa* se presenta una *combinación de diseños pintados que corresponde a línea recta y triángulo negro agregándose en un caso la banda recta con reticulado* (Tabla 137) con una estructuración que corresponde a grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal y vertical (Tabla 140). En el *borde interno*, uno presenta *líneas paralelas rectas* (Tabla 136).

El *yuro* presenta la cara externa roja pintada pulida (Tabla 130) sin la presencia de unidades de diseño pintadas y con modelado correspondiente al tipo *cara modelada* (Tabla 134).

▪ Huichairas

La Tabla 143 muestra la distribución de grupos y subgrupos morfológicos en Huichairas. Las Tablas 144 a 156 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Vasos

Tanto los vasos chatos a como b tienen la superficie externa alisada (Tabla 144) mientras que los vasos chatos a poseen la superficie interna gris pintada pulida agregándose para los vasos chatos b el tratamiento negro/rojo y rojo pintado pulido (Tabla 145).

Los vasos chatos b poseen línea recta en el labio (Tabla 147) mientras que en la cara externa ninguno presenta decoración (Tabla 148). En la *cara interna*, solo los *vasos chatos b* presentan unidades de diseño pintadas que corresponden principalmente a *triángulo con líneas paralelas verticales y con reticulado* (Tabla 149) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón tripartito (Tabla 155).

Pucos subhemisféricos

Los pucos subhemisféricos poseen la cara externa alisada, negra/roja y roja pintada pulida (Tabla 144) mientras que la interna se presenta gris, negra/roja y roja pintada pulida (Tabla 145).

Los pucos que presentan la cara externa alisada, negra/roja y roja pintada pulida presentan la interna gris, negra/roja y roja pintada pulida.

Algunos poseen línea recta en el labio (Tabla 147) mientras que la única unidad de diseño presente en la *cara externa* es la *banda curvilínea negra* (Tabla 148). *En la cara interna, se presentan un conjunto de diseños pintados, algunos combinados entre sí, sin reiteración de ninguno en particular* (Tabla 152).

Jarras

Las jarras simples (a y b) y la jarra asimétrica poseen la superficie externa alisada (Tabla 144) y no presentan decoración (Tabla 148), a excepción de una *jarra simple a* que tiene *diseños incisos en el asa* (dos tridígitos).

Cántaro subglobular

El único cántaro subglobular presente en Huichairas posee la cara externa y el borde interno negro/rojo pintado pulido (Tablas 144 y 146).

No presenta línea recta en el labio (Tabla 147). En la *cara externa* posee la *combinación de línea recta y arriñonado reticulado compuesto* (Tabla 151) con una estructuración de tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda horizontal (Tabla 154) y *semicírculo negro en el borde interno* (Tabla 150).

- **Tilcara**

La Tabla 157 muestra la distribución de grupos y subgrupos morfológicos para Tilcara. Las Tablas 158 a 170 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie de la *cara externa* de los pucos subhemisféricos corresponde a alisado, negro/rojo, rojo pintado pulido, marrón pintado pulido y en un caso a *blanco y negro/rojo pintado pulido* (Tabla 158) mientras que en la cara interna corresponde a negro/rojo, gris, rojo pintado pulido y un caso de *blanco/rojo pintado pulido* (Tabla 159).

Los pucos que tienen la cara externa alisada, negra/roja y roja pintada pulida presentan la interna negra/roja, gris y roja pintada pulida. El marrón pintado pulido de la superficie externa se combina con gris pintado pulido de la interna. Sin embargo, *algunos de estos pucos no poseen la superficie interna totalmente gris sino que la parte superior es marrón pintada pulida como la cara externa*. El puco que presenta la cara externa blanco y negro/rojo pintado pulido tiene la interna roja pintada pulida y aquel que presenta la interna blanco/rojo pintado pulido presenta la externa alisada.

Más de la mitad presenta decoración en el labio correspondiendo principalmente a línea recta mientras que en tres casos se presentan *líneas paralelas rectas* (Tabla 161). Para la *cara externa*, la unidad de diseño pintada más representada es la *banda curvilínea negra* presentándose también modelados (pequeñas asas y apéndices mamelonares) (Tabla 162). *10 pucos con este diseño pintado presentan forma ovalada. Para la cara interna se presenta una amplia variedad de unidades de diseño pintadas siendo las más representadas la espiral, las líneas paralelas rectas, la línea recta, el arriñonado reticulado simple y el triángulo con apéndice paralelos* (Tabla 163) *que se presentan combinadas entre sí o con otras unidades de diseño pintadas siendo las combinaciones más representadas: arriñonado reticulado simple y círculo, líneas paralelas rectas y espiral y líneas paralelas rectas y triángulo con espiral* (Tabla 166). *También es interesante notar que hay una importante cantidad de unidades de diseño pintadas que aparecen representadas solo una vez* (Tabla 163) *y combinaciones que también resultan únicas* (Tabla 166). *Un puco con la superficie interna negra/roja y arriñonado reticulado simple como diseño pintado, posee forma ovalada.*

En relación a la estructuración, el tipo más representado es el grupo de unidades de diseño con patrón lineal y luego unidad de diseño aislada con patrón circular, cuatripartito y cobertura total (Tabla 169).

Los pucos con asa presentan la superficie externa alisada y roja pintada pulida (Tabla 158) y la interna mayoritariamente gris y roja pintada pulida (Tabla 159), sin decoración (Tablas 162 y 163).

Los *pucos troncocónicos* presentan la cara externa alisada, roja y marrón pintada pulida (Tabla 158) y la interna negra/roja, roja y gris pintada pulida (Tabla 159). Presentan línea recta en el labio (Tabla 161) mientras que en la cara externa ninguno presenta diseños pintados y uno solo apéndices mamelonares (Tabla 162). *Para la cara interna, se presentan unidades de diseño pintadas que no se combinan entre sí o con otras* (Tabla 163).

Ollas

Las *ollas subglobulares* tienen la cara externa y el borde interno mayoritariamente negro/rojo pintado pulido (Tablas 158 y 160).

Algunas poseen línea recta en el labio (Tabla 161). En la *cara externa*, las unidades de diseño más representadas son la *línea recta y la banda recta con reticulado* (Tabla 162)

que se presentan combinadas entre sí o con otras unidades de diseño pintadas, sin reiteraciones significativas (Tabla 165), correspondiendo la estructuración predominantemente al tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda vertical (Tabla 168). En el *borde interno*, los diseños pintados más representados corresponden a *bandas paralelas rectas y líneas paralelas rectas* (Tabla 164).

Las *ollas compuestas* presentan la cara externa negra/roja pintada pulida (Tabla 158) y el borde interno negro/rojo y alisado (Tabla 160).

No poseen decoración en el labio (Tabla 161) mientras que para la *cara externa* se presentan *unidades de diseño pintadas solas o combinadas entre sí que corresponden a línea recta, banderines y banda recta con reticulado* (Tabla 165). En el *borde interno*, la decoración corresponde a *bandas paralelas rectas y líneas curvas concéntricas* (Tabla 164).

La única *olla bicónica* presente en Tilcara posee la cara externa y el borde interno negro/rojo pintado pulido (Tablas 158 y 160). No presenta decoración en el labio (Tabla 161) mientras que en la *cara externa* corresponde a *banda recta con reticulado* (Tabla 162) y *bandas paralelas rectas en el borde interno* (Tabla 164).

Cántaros

Todos los *cántaros subglobulares* presentan la cara externa negra/roja (Tabla 158) mientras que el borde interno se presenta mayoritariamente alisado y en solo dos casos negro/rojo pintado pulido (Tabla 160).

No poseen decoración en el labio (Tabla 161). En la *cara externa*, la *línea recta es la unidad de diseño pintada más representada que aparece combinada con otras unidades de diseño no observándose reiteraciones significativas* (Tabla 165) con una estructuración predominante de tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda vertical (Tabla 168). Para el *borde interno*, los diseños pintados corresponden a *banda quebrada negra y líneas curvas concéntricas* (Tabla 164).

Los *yuros* presentan la cara externa negra/roja pintada pulida (Tabla 158). Uno posee línea recta en el labio (Tabla 161) mientras que en la cara externa, las unidades de diseño pintadas corresponden a *bandas con reticulado cruzadas a y puntos blancos* mientras que uno presenta también *cara modelada* (Tabla 162).

Vasos

Tanto los vasos chatos a como b presentan la cara externa alisada (Tabla 158) mientras que la interna está alisada y gris pintada pulida para los vasos chatos a y se agrega un caso de rojo pintado pulido para los vasos chatos b (Tabla 159). Ninguno presenta decoración (Tablas 162 y 163).

Jarras

Tanto las jarras asimétricas como las jarras simples (b y c) presentan la superficie externa alisada (Tabla 158) y no poseen decoración (Tabla 162).

▪ Hornillos

La distribución de grupos y subgrupos morfológicos de Hornillos se presenta en la Tabla 171. Las Tablas 172 a 184 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de la cara externa de los pucos subhemisféricos corresponde a alisado, negro/rojo, marrón y rojo pintado pulido (Tabla 172) mientras que en la cara interna a negro/rojo, gris y rojo pintado pulido (Tabla 173).

Los pucos que presentan la cara externa alisada, negra/roja y roja pintada pulida poseen la interna negra/roja, gris y roja pintada pulida mientras que aquellos que poseen el tratamiento marrón pintado pulido en la cara externa poseen el gris pintado pulido en la interna. *Un puco presenta el tratamiento marrón pintado pulido de la cara externa en la porción superior de la cara interna.*

La mayoría presenta línea recta en el labio (Tabla 175). Para la *cara externa*, la única unidad de diseño pintada representada es la *banda curvilínea negra* presentándose también apéndices mamelonares y pequeñas asas (Tabla 176). *Uno de los pucos con esta unidad de diseño presenta forma ovalada. Para la cara interna, las unidades de diseño pintadas más representadas son banda recta con reticulado, triángulo con apéndices paralelos y líneas paralelas rectas que aparecen combinadas entre sí y/o con otras unidades de diseño pintadas sin reiterarse las combinaciones* (Tablas 177 y 180) con una estructuración mayoritaria de tipo grupo de unidades de diseño con patrón lineal (Tabla 183).

El único puco con asa presenta la cara externa alisada y la interna gris pintada pulida (Tablas 172 y 173) y no posee decoración (Tablas 176 y 177).

Ollas subglobulares

El tratamiento de superficie de la cara externa corresponde a alisado, negro/rojo y gris pintado pulido (Tabla 172) mientras que el borde interno se presenta alisado y negro/rojo pintado pulido (Tabla 174).

Ninguna tiene decoración en el labio (Tabla 175). En la *cara externa*, se presentan *unidades de diseño pintadas e incisas. Entre las primeras, la más representada es la banda recta con reticulado que se combina con línea recta y triángulo con reticulado en un caso y línea recta y triángulo negro en el otro* (Tabla 179) con una estructuración de tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda vertical (Tabla 182). *Las unidades de diseño incisas corresponden a los tipos A, B y E* (Tabla 176). Una de las ollas con incisiones *tiene base cónica*. En el *borde interno*, dos ollas presentan diseños pintados que corresponden a *bandas paralelas rectas* (Tabla 178).

Cántaros subglobulares

El tratamiento de superficie de la cara externa y el borde interno corresponde a negro/rojo y alisado (Tablas 172 y 174).

Ninguno presenta decoración en el labio (Tabla 175). En la *cara externa*, las *unidades de diseño pintadas representadas corresponden a bandas con reticulado cruzadas a y la combinación de línea recta y banda recta con reticulado agregándose en un caso el triángulo con reticulado* (Tabla 179) con una estructuración de tipo grupo de unidades de diseño con patrón banda vertical y unidad de diseño aislada con patrón bandas cruzadas (Tabla 182). En el *borde interno* se presentan *bandas paralelas rectas y líneas curvas concéntricas* (Tabla 178).

Jarras

Las jarras simples (a y b) y la jarra asimétrica presentan la superficie externa alisada (Tabla 172) y no poseen decoración (Tabla 176).

Vasos chatos b

Posee la cara externa alisada (Tabla 172) y la interna roja pintada pulida (Tabla 173), sin decoración (Tablas 176 y 177).

▪ **Ciénaga Grande**

La Tabla 185 presenta la distribución de grupos morfológicos y subgrupos para Ciénaga Grande. Las Tablas 186 a 196 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos subhemisféricos

El tratamiento de superficie de la cara externa corresponde a negro/rojo, alisado y rojo pintado pulido (Tabla 186) mientras que en la cara interna a negro/rojo, rojo y gris pintado pulido (Tabla 187).

Aquellos que presentan la superficie externa negra/rojo, alisada y roja presentan la interna negra/roja, gris y roja pintada pulida.

La mayoría presenta línea recta en el labio (Tabla 189). Para la *cara externa*, el diseño pintado más representado es la *línea recta* (Tabla 190) mientras que *en la cara interna se presentan una serie de diseños pintados solos o combinados entre sí, sin reiteración en la combinaciones y en el tipo de estructuración* (Tablas 193 y 196).

Vasos

Tanto los vasos chatos a como b presentan la superficie externa alisada (Tabla 186) mientras que en la interna, el vaso chato b presenta el mismo tratamiento y en los vasos chatos a corresponde a gris pintado pulido (Tabla 187), sin decoración (Tablas 190 y 191).

Ollas subglobulares

El tratamiento corresponde a alisado, negro/rojo y gris pintado pulido en la cara interna (Tabla 186) y alisado en el borde interno (Tabla 188).

Ninguna presenta decoración en el labio (Tabla 189) mientras que en la *cara externa se presentan unidades de diseño pintadas e incisas correspondiendo las primeras a banda recta con reticulado y las segundas al tipo A* (Tabla 190) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón banda horizontal y disperso (Tabla 195).

Jarras simples d

La única jarra simple presente en Ciénaga Grande tiene la cara externa alisada (Tabla 186), sin decoración (Tabla 190).

▪ Volcán

La Tabla 197 muestra la distribución de grupos y subgrupos morfológicos para Volcán. Las Tablas 198 a 208 presentan las frecuencias de las variables de análisis consideradas.

Pucos

El tratamiento de superficie de la cara externa de los pucos subhemisféricos corresponde a alisado, rojo, negro/rojo, gris y marrón pintado pulido (Tabla 198) en tanto que en la cara interna corresponde a gris, negro/rojo y rojo pintado pulido (Tabla 199).

Aquellos que poseen la cara externa alisada, roja y negra/roja pintada pulida presentan la interna negra/roja, gris y roja pintada pulida mientras que el marrón pintado pulido se combina con el gris pintado pulido. *En un puco, la parte superior de la cara interna tiene el tratamiento marrón pintado pulido de la cara externa. Se presenta también el tratamiento gris pintado pulido para ambas superficies lo cual no ha sido observado para otro sitio.*

Algunos presentan línea recta en el labio (Tabla 201). Para la *cara externa*, la unidad de diseño más representada es la *banda curvilínea negra* (Tabla 202). *En la cara interna, las más representadas son la espiral reticulada, la banda recta con reticulado y la espiral; la primera no se presenta combinada en tanto que las otras dos se combinan con otros diseños pintados siendo la combinación más frecuente: banda recta con reticulado, espiral y triángulo negro* (Tabla 205). La estructuración predominante es unidad de diseño aislada con patrón tipo cobertura total y grupo de unidades de diseño con patrón lineal (Tabla 208).

El único *puco troncocónico* presente en Volcán posee la cara externa alisada (Tabla 198) y la interna negra/roja pintada pulida (Tabla 199) con línea recta en el labio (Tabla 201) y *diseños pintados en la cara interna que corresponden a espiral reticulada* (Tabla 203) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón cobertura total (Tabla 208).

Ollas subglobulares

El tratamiento de la cara externa corresponde a alisado, gris y negro/rojo pintado pulido (Tabla 198) mientras que el borde interno se presenta alisado (Tabla 200).

Poseen decoración en el labio (línea recta e incisiones) (Tabla 201). En la *cara externa, las unidades de diseño pintadas presentes corresponden a banda recta con*

reticulado combinada con línea recta en un caso y con figura negra e, en otro (Tabla 204) mientras que las unidades de diseño incisas corresponden a los tipos A, C y D (Tabla 202) con una estructuración de tipo unidad de diseño aislada con patrón banda horizontal y disperso y grupo de unidades de diseño con patrón banda vertical (Tabla 206). Una de las ollas con incisiones tiene base cónica.

Cántaros subglobulares

Todos presentan la cara externa roja pintada pulida (Tabla 198) y el borde interno alisado (Tabla 200), sin decoración (Tabla 202).

Jarras

Las jarras asimétricas y la jarra simple c presentan la superficie externa alisada (Tabla 198) y no poseen decoración (Tabla 202).

Vaso chato b

Posee la cara externa e interna alisada (Tablas 198 y 199), sin decoración (Tablas 202 y 203).

d- Comparación entre sitios

Las Tablas 209 a 213 sintetizan las tendencias observadas en relación a las similitudes y diferencias presentes en las piezas provenientes de los diferentes sitios. Entre ellas, se destaca que:

Algunas jarras simples procedentes de sitios del sector norte y medio de la Quebrada de Humahuaca (Peñas Blancas, Yacoraite, Campo Morado) poseen el tratamiento rojo pintado pulido que no se presenta en los restantes sitios; asimismo, algunas jarras simples procedentes del sector medio (Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Huichairas) presentan diseños incisos, lo que no se observa en los otros sectores.

En el caso de los vasos chatos b se observa que algunos de los que proceden de sitios del sector norte y medio de la quebrada (Peñas Blancas, Yacoraite, La Huerta, Angosto Chico, Puerta de Juella, Huichairas) presentan unidades de diseño pintadas siendo las bandas paralelas rectas y el triángulo con reticulado las principales, característica que desaparece en los sitios al sur de Huichairas. Un vaso chato a de Campo Morado posee también bandas paralelas rectas.

Finalmente, se destaca un único caso de un puco con asa con unidades de diseño pintadas en cara interna (banda recta con reticulado) procedente de Angosto Chico. Asimismo, se presenta una jarra asimétrica con incisiones de tipo A y otra con el asa horizontal en Yacoraite, característica que también posee una jarra asimétrica de Los Amarillos.

De todo el repertorio morfológico considerado, los pucos subhemisféricos, las ollas subglobulares y los cántaros subglobulares son las formas decoradas abiertas y cerradas con mayor presencia en los sitios estudiados; asimismo, la superficie interna de los primeros así como la superficie externa de los segundos son las que presentan mayor diversidad de

unidades de diseño (Tablas 209, 212 y 213). Por este motivo, se ha realizado un análisis más detallado para determinar similitudes y diferencias más específicas a nivel inter-sitio.

En relación a los **pucos subhemisféricos**, más allá de la ausencia de alisado en la superficie interna, se observan múltiples combinaciones de tratamientos de superficie (alisado-rojo pintado pulido, alisado-negro/rojo pintado pulido, rojo pintado pulido-rojo pintado pulido, rojo pintado pulido-negro/rojo pintado pulido, negro/rojo pintado pulido-rojo pintado pulido, negro/rojo pintado pulido-negro/rojo pintado pulido, alisado-gris pintado pulido, marrón pintado pulido-gris pintado pulido, gris pintado pulido-gris pintado pulido) en función de la presencia o no de unidades de diseños pintadas en la cara externa, en la interna o en ambas, que se distribuyen homogéneamente en los distintos sitios. Sin embargo, cabe destacar que se presentan algunos casos únicos como negro y blanco/rojo pintado pulido-rojo pintado pulido en La Huerta, rojo pintado pulido-negro y blanco/rojo pintado pulido y rojo pintado pulido-blanco/gris pintado pulido en Angosto Chico, alisado-blanco/rojo pintado pulido en Tilcara y gris pintado pulido-gris pintado pulido en Volcán (Tabla 214).

Si agrupamos estas variables en categorías más amplias (pucos con unidades de diseño pintadas en cara externa y/o interna, pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa y pucos con la superficie interna gris pintada pulida)¹ podemos observar algunas tendencias diferentes entre los distintos sitios (Tabla 215). De esta forma, en Coctaca, Peñas Blancas, Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico y Ciénaga Grande hay un predominio de pucos con unidades de diseño pintadas en cara externa y/o interna; en Puerta de Juella, Huichairas y Volcán son más abundantes los pucos con la superficie interna gris pintada pulida; Tilcara y Hornillos presentan porcentajes similares de pucos con unidades de diseño pintadas en cara externa y/o interna y pucos con la superficie interna gris pintada pulida y en Juella predominan los pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa.

Entre los pucos que presentan la superficie interna gris pintada pulida, se ha mencionado que en algunos la porción superior de la misma posee el tratamiento marrón pintado pulido de la superficie externa, característica que se distribuye en bajas proporciones en diferentes sitios -Los Amarillos, Angosto Chico, Tilcara, Hornillos, Volcán (Tabla 209)- no pareciendo ser propia de alguno en particular. Lo mismo sucede con aquellos que presentan apéndices, práctica que parece ser común en la mayoría de los sitios (Tabla 216), aunque en bajas proporciones.

Más allá de presentarse en mayor o menor abundancia en cada sitio, los pucos con unidades de diseño pintadas en cara externa y/o interna muestran una importante variabilidad en las unidades de diseño pintadas entre los diferentes sitios, principalmente en cuanto a la combinación de las mismas en la cara interna y su estructuración, en tanto aquellos que presentan “banda curvilínea negra” en la cara externa exhiben cierta regularidad en su decoración. Asimismo, pueden presentar “línea recta” o “líneas paralelas rectas” en el labio y distintos tipos de apéndices.

Para establecer tendencias a nivel inter-sitio en relación a estas características, en primer término se evaluó la correlación entre la presencia de “línea recta” y “líneas paralelas rectas” en el labio y diseños pintados en la cara externa y/o interna. Como muestra

¹ Considero los pucos con “banda curvilínea negra” por separado por tratarse de un diseño recurrente y estandarizado que no se combina con diseños pintados en la cara interna, cuyo análisis se realizará más adelante.

la Tabla 217, el uso de la “línea recta” es común a los pucos presentes en la mayoría de los sitios, tanto aquellos que presentan diseños pintados en cara externa y/o interna como aquellos que presentan “banda curvilínea negra” en la cara externa. Las “líneas paralelas rectas” limitan su presencia a Peñas Blancas, La Huerta, Angosto Chico y Tilcara en los pucos con diseños pintados en la cara externa y/o interna pero no en aquellos que presentan “banda curvilínea negra” en la cara externa.

Por su parte, la presencia de apéndices -al igual que en los pucos con superficie interna gris pintada pulida- es común a la mayoría de los sitios en los pucos que presentan diseños pintados en cara externa y/o interna mientras que en aquellos que presentan “banda curvilínea negra” en la cara externa su presencia se restringe a menor cantidad de sitios (Angosto Chico, Juella, Tilcara) (Tabla 216).

Sin embargo, es interesante notar que los pucos con diseños pintados en cara externa y/o interna de Huichairas no presentan apéndices, los de Campo Morado sólo el tipo “pequeñas asas” y los de Puerta de Juella sólo el tipo “mamelonares”. Angosto Chico y Los Amarillos poseen los dos únicos casos de pucos con apéndices zoomorfos (Tabla 216).

Entre los pucos que presentan unidades de diseño pintadas en cara externa y/o interna, a pesar de la variabilidad que parece mostrar la combinación de diseños pintados en la cara interna y su estructuración entre los diferentes sitios (Tabla 209), se pueden establecer ciertas tendencias en su distribución. Para esto, se agruparon las combinaciones de unidades de diseños pintadas y su patrón de estructuración en 23 Grupos (Fig. 12):²

Grupo 1:

Líneas paralelas rectas cruzadas (de 2 a 6 líneas)³

Patrón cuatripartito

Grupo 2:

Líneas paralelas rectas cruzadas

Espiral

Triángulo negro

Patrón cuatripartito

Grupo 3:

Líneas paralelas rectas

Espiral

Triángulo negro

Triángulo con espiral

Rectángulo de lados cóncavos

Semicírculo negro

Patrón lineal

² No necesariamente todas las unidades de diseño que caracterizan a los diferentes Grupos aparecen reunidas en un mismo puco sino que se combinan entre sí pero siempre reiterando la misma estructuración.

³ Se presentan sólo dos pucos con más de 6 líneas.

Grupo 4:

Línea recta con líneas cortas oblicuas
Línea recta con líneas cortas oblicuas dobles
Línea recta con líneas cortas paralelas
Triángulo con apéndices paralelos
Línea recta
Líneas paralelas rectas
Patrón lineal

Grupo 5:

Línea recta
Triángulo negro
Círculo
Patrón radial

Grupo 6:

Línea recta
Banda recta con reticulado
Círculo
Patrón radial

Grupo 7:

Línea recta
Líneas paralelas rectas
Círculo
Triángulo negro
Patrón radial

Grupo 8:

Línea recta
Líneas paralelas rectas
Círculo
Patrón circular

Grupo 9:

Banda recta con reticulado
Espiral
Triángulo negro
Banda curvilínea con reticulado c
Triángulo con apéndices paralelos
Banda curvilínea con reticulado con línea recta a y b
Patrón lineal

Grupo 10:

Banda recta con reticulado
Patrón circular

Grupo 11:

Banda recta con reticulado (2 enfrentadas)

Patrón lineal

Grupo 12:

Banda circular con líneas rectas

Patrón circular

Grupo 13:

Bandas rectas con reticulado cruzadas a y b

Patrón cuatripartito

Grupo 14:

Banda cerrada con reticulado a, b y c (sola o combinadas entre sí)

Patrón circular + central

Grupo 15:

Banda curvilínea con reticulado b y c (sola o combinadas entre sí)

Patrón cobertura total

Grupo 16:

Triángulo con apéndices paralelos

Patrón circular

Grupo 17:

Triángulo con reticulado, triángulo con líneas paralelas verticales, triángulo con líneas paralelas diagonales, líneas en V

Patrón tripartito y cuatripartito.

Grupo 18:

Espiral, espiral rayada, espiral reticulada

Patrón cobertura total

Grupo 19:

Espiral

Patrón en serie

Grupo 20:

Arriñonados

20.1:

Arriñonado reticulado simple (2 o 4)

Arriñonado reticulado compuesto (2)

Patrón circular

20.2:

Arriñonado reticulado simple (2 o 4)

Arriñonado reticulado compuesto (2)

Línea recta

Patrón lineal

20.3:

Arriñonado reticulado simple (2 o 4)

Círculo

Patrón circular + central

20.4:

Arriñonado reticulado compuesto

Círculo

Flecha doble

Patrón circular + cobertura total

Grupo 21:

Cruz

Patrón central

Grupo 22:

Damero reticulado, damero con líneas cruzadas

Patrón cobertura total

Grupo 23:

Diseños pintados únicos o combinaciones únicas de diseños pintados y patrón de estructuración:

23.1:

Círculo negro, patrón en serie

23.2:

Líneas paralelas rectas, patrón en serie

23.3:

Bandas paralelas rectas, patrón en serie

23.4:

Triángulo negro, patrón en serie

23.5:

Banda curvilínea con reticulado a, patrón en serie

23.6:

Líneas paralelas rectas

Banda recta negra

Patrón circular

23.7:

Triángulo con reticulado, patrón circular + central

23.8:

Línea recta

Tridígitos

Patrón circular + cobertura total

23.9:

Triángulo negro

Banda circular con líneas rectas

Círculo concéntrico

Patrón circular + cobertura total

23.10:

Banda recta negra

Bandas rectas negras cruzadas

Patrón circular + cuatripartito

23.11:

Líneas paralelas rectas, patrón lineal

23.12:

Línea recta

Líneas paralelas rectas

Espiral

Patrón lineal

23.13:

Línea recta con líneas cortas oblicuas, patrón lineal

23.14:

Líneas paralelas rectas

Línea recta con líneas cortas paralelas

Patrón lineal

23.15:

Triángulo con reticulado, patrón lineal

23.16:

Damero reticulado, patrón lineal

23.17:

Figuras en forma de M, patrón cobertura total

23.18:

Triángulo negro

Espiral

Patrón cobertura total

23.19:

Banda curvilínea con reticulado d

Línea recta

Patrón cobertura total

23.20:

Banda negra con líneas cortas paralelas

Triángulo con apéndices paralelos

Patrón cobertura total

23.21:

Línea recta

Líneas paralelas rectas

Patrón cobertura total

23.22:

Línea recta

Banda recta con reticulado

Figura negra a

Patrón cobertura total

23.23:

Triángulo con reticulado, patrón cobertura total

23.24:

Banda curvilínea con reticulado a, patrón central

23.25:

Bandas con reticulado parcial cruzadas, patrón cuatripartito

23.26:

Línea recta

Triángulo con reticulado

Patrón tripartito

La Tabla 218 muestra la distribución de los distintos Grupos por sitio. Si bien algunos se presentan en bajas cantidades puede observarse una distribución diferencial entre los distintos sitios.

En primer término se destaca que el Grupo 5 aparece sólo en La Huerta.⁴

Asimismo, algunos Grupos (7, 8, 13, 19 y 21) parecen concentrarse en los sitios del sector norte y medio la quebrada (Coctaca, Peñas Blancas, Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, Angosto Chico, Juella, Puerta de Juella, Tilcara, Hornillos); otros (4, 6, 11 y 12) se presentan solo en sitios del sector medio (Los Amarillos, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Tilcara, Hornillos) y otros (2, 3, 9, 10, 14, 15, 16, 18, 20 y 22) en sitios del sector medio y sur de la quebrada (Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Huichairas, Tilcara, Hornillos, Ciénaga Grande, Volcán).

Los Grupos 1 y 17 parecen ser comunes a los sitios ubicados en los tres sectores (Fig. 13).

Finalmente, los pucos de Puerta de Juella presentan exclusivamente el Grupo 17 (a excepción de un caso que corresponde al Grupo 3).

También es interesante notar que el Grupo 23 se halla representado en 9 sitios, es decir, cada uno presenta diseños pintados o combinaciones que no se repiten en los restantes sitios.

Por otro lado, si bien todas las combinaciones de unidades de diseño pintadas y su estructuración pueden incluirse en uno u otro Grupo, algunos pucos exhiben pequeños “detalles” que los particularizan de los “grupos generales” antes definidos (Fig. 14).⁵

Grupo 1: en Angosto Chico uno de los pucos presenta el tratamiento gris pintado pulido y las “líneas paralelas rectas cruzadas” son de color blanco y en Tilcara un puco muestra las “líneas paralelas rectas cruzadas” de color blanco sobre la superficie roja. En Volcán, un puco posee 4 “líneas rectas” cortas.

Grupo 3: en Angosto Chico un puco posee “triángulo con espiral con líneas paralelas” y en Huichairas un puco posee “figura negra g”. En Tilcara, 5 pucos incluyen “detalles”; uno posee dos grupos de “líneas paralelas rectas”, otro “línea recta con líneas cortas oblicuas” y los “triángulos con espiral” enfrentados, otro “triángulo con reticulado”, otro “figura negra c” y el último incorpora “línea recta”.

Resulta interesante notar, asimismo, que algunos pucos pertenecientes al Grupo 3 podrían mostrar alguna influencia del estilo Yavi, especialmente en la estructuración más abigarrada de las unidades de diseño.

Grupo 5: un puco incluye “tridígito” y otro “cruz”, ambos de La Huerta.

Grupo 6: en Los Amarillos un puco no incluye “círculo” y en Tilcara dos pucos no presentan “línea recta” y otro posee “triángulos con apéndices paralelos”.

Grupo 9: en Tilcara, uno incorpora “damero reticulado”, otro “líneas curvas concéntricas” y otro presenta “líneas con intersección parcial”.

Grupo 10: en Angosto Chico, un puco incluye “triángulos con apéndices paralelos”. En Tilcara, un puco presenta “arriñonado reticulado simple” y “círculo” y otro “línea recta”. En Volcán, un puco posee “línea recta” y “triángulo con reticulado”.

Grupo 11: un puco de La Huerta incorpora “líneas paralelas rectas”, en Tilcara un puco también presenta “líneas paralelas rectas” y otro “línea recta” y en Hornillos uno incluye un “círculo”.

⁴ Dos pucos troncocónicos de La Huerta también presentan este Grupo.

⁵ Considero como “detalle” el agregado de diseños pintados que se combinan con aquellos que caracterizan a cada uno de los Grupos o la ausencia de uno de los diseños pintados característico de cada Grupo; asimismo, algún cambio en el tratamiento de superficie o alguna pequeña modificación en la ubicación de los diseños pero sin que se altere la estructuración que define a cada Grupo.

Grupo 12: un puco de Tilcara presenta dos “banda circular con líneas rectas”.

Grupo 13: en Coctaca un puco incluye “cruces”, en Peñas Blancas uno incorpora “línea recta” y en Los Amarillos uno posee “bandas rectas negras cruzadas”.

Grupo 16: en Angosto Chico dos pucos presentan “líneas paralelas rectas” y uno “cruz”. En Tilcara, uno presenta “semicírculo negro” y un puco en Hornillos y dos en Volcán repiten los “triángulos con apéndices paralelos”.

Grupo 17: en Puerta de Juella, dos pucos poseen sólo dos “triángulos con reticulado” y dos pucos de Tilcara presentan dos “triángulos con reticulado” unidos por el vértice y dos separados y otro puco incorpora “línea recta”.

Grupo 18: un puco de Yacoraite incluye “forma circular con línea recta” y “cruz”, en Los Amarillos uno presenta “forma circular con línea recta” y otro “cruz” y en Tilcara un puco incorpora también “forma circular con línea recta”. En dos pucos de Los Amarillos (uno de los cuales posee “cruz”), uno de La Huerta, uno de Angosto Chico y dos de Tilcara, las espirales rayadas y reticuladas presentan una línea curva en su terminación.

Grupo 20: en Los Amarillos un puco posee dos “arriñonados reticulados simples” dentro de un círculo y en Angosto Chico un puco tiene un “arriñonado reticulado simple” pintado de negro y otro de blanco sobre la superficie roja combinados con “líneas paralelas rectas” negras y blancas en el labio. Un puco de Tilcara presenta 4 “arriñonados negros”, otro incluye una “línea recta” rematada con una “espiral” y dos arriñonados reticulados simples” adentro, otro “triángulo negro”, otros tres pucos poseen dos “arriñonados reticulados simples” dentro de un “círculo”, otro dos “líneas rectas” que bordean dos “arriñonados reticulados simples”, otro “línea recta con líneas cortas paralelas”, otro una “línea recta” y adentro dos “arriñonados reticulados simples”, otro incluye dos líneas curvas que salen de dos “arriñonados reticulados simples” y otro presenta dos “círculos”.

Por último, se evaluó la presencia de unidades de diseño pintadas en la cara externa (Tabla 219) y la correlación entre cara externa e interna, donde no se registra ninguna clara asociación entre los diseños pintados de una y otra superficie ni una distribución diferencial entre los sitios (Tabla 220).

Por su parte, si bien los pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa exhiben cierta regularidad en cuanto a su ejecución, se ha podido distinguir cinco variantes (A, B, C, D y E) definidas a partir de la disposición de la “banda curvilínea negra” en la superficie externa (Fig. 15). La distribución de las mismas en los distintos sitios se presenta en la Tabla 221. Se observa que las variantes A, B y C son las más abundantes y se distribuyen en la mayoría de los sitios en tanto que la D y E se presentan solamente en 3 y 1 casos respectivamente.

Asimismo, ya se ha señalado la presencia de “línea recta” en el labio de los pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa en la mayoría de los sitios (Tabla 217) mientras que la presencia de apéndices en los pucos con “banda curvilínea negra” se restringe a Angosto Chico, Juella, Tilcara y un solo caso en Hornillos (Tabla 216).

Por otro lado, en Angosto Chico, Tilcara y Hornillos algunos pucos presentan forma ovalada (Tabla 209), correspondiendo mayoritariamente a la variante C.⁶

Por último es interesante destacar que en Juella un puco presenta “damero reticulado” en la cara interna siendo el único caso donde la “banda curvilínea negra” en la cara externa se combina con diseños pintados en la cara interna.

⁶ De los 14 pucos con forma ovalada, 10 corresponden a la variante C, 3 a la A y 1 a la B.

En el caso de las **ollas y cántaros subglobulares**, aquellos que presentan unidades de diseño pintadas poseen el tratamiento negro/rojo pintado pulido y negro y blanco/rojo pintado pulido y aquellos que presentan unidades de diseño incisas tiene la superficie externa alisada o gris pintada pulida. También se presentan ollas y cántaros sin unidades de diseño con tratamientos rojo pintado pulido o alisado (Tablas 222 y 223).

Al igual que los pucos subhemisféricos tanto las ollas como los cántaros subglobulares pueden presentar “línea recta” en el labio. La Tabla 224 muestra su distribución entre los distintos sitios donde se observa su presencia especialmente en Angosto Chico, Tilcara y Volcán pero en muy bajas cantidades. Asimismo, la presencia de unidades de diseño incisas en el labio de las ollas no se concentra en ningún sitio en particular (Tabla 225), mientras que el único cántaro con diseños incisos en la cara externa no los presenta en el labio. Lo mismo se observa para aquellas ollas con diseños incisos en la cara externa que tienen base cónica (Tabla 212).

En relación a la presencia de unidades de diseño incisas en la cara externa de ollas y cántaros, la Tabla 226 muestra su distribución en los distintos sitios, observándose que su presencia no se concentra en ninguno en particular.

Con respecto a la presencia de unidades de diseño pintadas en la cara externa, al igual que en los pucos subhemisféricos se ha podido establecer un conjunto de Grupos en función de los diseños pintados y su estructuración. Para las ollas subglobulares se han distinguido 8 Grupos (Fig. 16) y 5 para los cántaros subglobulares (Fig. 17).

Ollas subglobulares

Grupo 1:

Banda recta con reticulado en una o ambas caras, patrón banda horizontal

Grupo 2:

Línea recta

Banda recta con reticulado (2 o 3)

Patrón banda vertical

Grupo 3:

Línea recta

Banda recta con reticulado

Triángulo negro

Patrón banda vertical

Grupo 4:

Línea recta

Triángulo negro con contorno blanco

Patrón banda horizontal

Grupo 5:

Línea recta

Banderines

Patrón banda vertical

Grupo 6:

Línea recta
Banderines con contorno blanco
Patrón banda horizontal

Grupo 7:

Línea recta
Arriñonado reticulado compuesto
Patrón banda horizontal

Grupo 8:

Diseños únicos:

8.1:

Línea recta
Triángulo con líneas paralelas diagonales
Patrón banda horizontal

8.2:

Línea recta
Banda recta con reticulado
Triángulo con apéndice paralelos
Patrón banda horizontal

8.3

Triángulo con reticulado
Patrón banda vertical

8.4:

Triángulo con apéndices paralelos
Patrón en serie

Cántaros subglobulares**Grupo 1:**

Línea recta
Banda recta con reticulado
Triángulo negro
Patrón banda vertical

Grupo 2:

Bandas rectas con reticulado cruzadas a
Patrón bandas cruzadas

Grupo 3:

Línea recta
 Arriñonado reticulado compuesto
 Patrón banda horizontal

Grupo 4:

Línea recta
 Triángulo con líneas paralelas diagonales
 Patrón banda horizontal

Grupo 5:

Diseños únicos:

5.1:

Banda recta con reticulado, patrón banda horizontal

5.2:

Línea recta
 Banda recta con reticulado (2)
 Patrón banda vertical

5.3:

Línea recta
 Triángulo negro
 Patrón banda horizontal

5.4:

Línea recta
 Banderines con contorno blanco
 Patrón banda horizontal

5.5:

Bandas rectas negras cruzadas, patrón bandas cruzadas

5.6:

Arriñonado reticulado simple (2), patrón en serie

Como puede observarse, algunos Grupos son compartidos por ambas formas (los Grupos 1, 2, 3, 6, 7 y 8.1 de las ollas se presentan también en los cántaros) mientras que otros son exclusivos de cada una aunque todos comparten los mismos patrones de estructuración.

Las Tablas 227 y 228 muestran la distribución de los distintos Grupos entre los sitios de la quebrada para las ollas y cántaros respectivamente, observándose que ambas formas se concentran especialmente en los sitios del sector medio de la quebrada.

Al igual que en los pucos subhemisféricos, también algunas ollas y cántaros agregan “detalles” que los particularizan del “grupo general”.

En el caso de las ollas subglobulares (Fig. 18), para el Grupo 1, en La Huerta, una olla tiene la “banda recta con reticulado” bordeada por líneas blancas. En Tilcara, una olla agrega “línea recta” y en Volcán, una olla tiene “figura negra e” en ambas asas.

Grupo 2: en Tilcara una olla se presenta sin “línea recta”.

Grupo 3: en Tilcara, una olla en la otra cara tiene diseños pintados correspondientes al Grupo 2 y en Hornillos una olla presenta “triángulo con reticulado”.

Grupo 7: en Los Amarillos una olla incorpora “triángulo negro” y “forma circular con línea recta”, en La Huerta una olla incluye “flecha” y en Tilcara otra presenta “triángulo con flecha”.

En el caso de los cántaros subglobulares (Fig. 19), para el Grupo 1 en Angosto Chico, uno posee dos “líneas rectas” verticales y en Tilcara uno presenta “triángulo con reticulado” y “banda curvilínea con reticulado e”.

Para el Grupo 3, en Yacoraite un cántaro incorpora “flecha”, en La Huerta otro presenta “figura negra b” y en Tilcara otro incluye “flecha”, “tridígito con línea recta” y “figura negra f”.

Por último se evaluó la correlación entre las unidades de diseño pintadas en la cara externa y el borde interno donde no se registra ninguna clara asociación entre los diseños pintados de una y otra superficie tanto para las ollas como para los cántaros (Tablas 229 y 230).

2- Vasijas “indeterminadas”

Un conjunto de 59 vasijas han sido clasificadas como “indeterminadas” debido a que sus formas y/o tratamiento de superficie y/o decoración no se ajustan exactamente a las variables de clasificación propuestas si bien exhiben cierta familiaridad con las vasijas de estilos locales antes presentadas. Consideré importante no forzar su clasificación en alguna de las categorías definidas, sino valorar la presencia de estas vasijas que escapan de las pautas convencionales que caracterizan al conjunto más amplio de cerámica Humahuaca y, por eso, fueron analizadas por separado.

Entre estas piezas “indeterminadas” podemos distinguir dos grupos:

Uno, incluye formas que no se presentan habitualmente en la quebrada pero sí su tratamiento de superficie y diseños pintados, agregándose dos casos donde ocurre lo contrario: se trata de dos pucos subhemisféricos con tratamiento naranja y diseños pintados en morado. También incluimos aquí dos pucos y una jarra con tratamiento marrón oscuro pintado pulido, siendo los únicos casos entre las piezas relevadas.

El otro grupo comprende piezas cuyas formas y/o tratamientos de superficie y/o diseños pintados remiten a cerámicas procedentes de áreas vecinas como Casabindo en la Cuenca Miraflores-Guayatayoc en la puna jujeña (Albeck y Ruiz 1997; Albeck 2001), Yavi en el sur de Bolivia y extremo norte de la puna jujeña (Krapovickas 1965, 1973; Ávila 2006) y La Paya en el Valle Calchaquí (Calderari 1988) aunque no es posible establecer que estrictamente pertenezcan a los estilos característicos de cada una. Son piezas que muestran cierta familiaridad con las de la quebrada pero que también comparten algunas pautas de estos estilos, sin poder adscribirlas en uno u otro con certeza.

Dentro del primer grupo incluimos las siguientes formas: 3 vasos biglobulares, 6 vasos, 1 botella, 4 pucos de formas no convencionales, 1 puco con puntos de inflexión marcados, 5 pucos de paredes convergentes, 8 jarras, 5 ollas pequeñas (de altura igual o

menor a 10 cm.), 2 tazas, 2 cantaritos de borde evertido y boca ancha, 1 vasija de boca ancha y 1 vasito cuádruple (Fig. 20).

En todos los casos se trata de formas que no han sido habitualmente descritas para la quebrada pero su tratamiento de superficie y diseños pintados se presentan ampliamente en las formas quebradeñas características.

Los tres vasos biglobulares tienen tratamiento negro/rojo pintado pulido, correspondiendo las unidades de diseño pintadas a “banda recta con reticulado” y “triángulo con líneas paralelas diagonales” con una estructuración, en todos los casos, de tipo banda horizontal.

De igual forma, todos los vasos tienen el tratamiento negro/rojo, excepto uno que es alisado, mientras que los diseños pintados corresponden a “banda recta con reticulado” con patrón banda horizontal y vertical y un solo vaso presenta “triángulo con reticulado” con patrón en serie.

La botella presenta el tratamiento negro/rojo con unidades de diseño pintadas de tipo “triángulo con líneas paralelas diagonales” con patrón banda horizontal.

Los cuatro pucos de formas no convencionales presentan la superficie interna negro/rojo pintado pulido con diseños pintados que comprenden “arriñonado reticulado simple”, “banda recta con reticulado”, “triángulo con reticulado” y “triángulo con líneas paralelas diagonales” con un patrón de estructuración que corresponde a los tipos circular, lineal, cuatripartito y circular, respectivamente. Dos presentan línea recta en el labio y ninguno posee unidades de diseño pintadas en la cara externa. El puco con “triángulo con líneas paralelas diagonales” en la cara interna presenta en la externa un gran apéndice de forma circular.

El puco con puntos de inflexión marcados presenta la superficie externa e interna negra/roja, con diseños pintados que en el caso de la superficie externa corresponden a “figuras negras” con estructuración en serie y en la interna a “banda recta con reticulado” con estructuración circular; presenta línea recta en el labio.

Dos pucos de paredes convergentes tienen el tratamiento negro/rojo en la cara externa mientras que la interna es alisada. Los diseños pintados corresponden a “banda recta con reticulado” y uno tiene apéndices zoomorfos. Los tres pucos restantes presentan la cara externa roja pintada pulida (1) y alisada (2), combinándose en la cara interna con el tratamiento alisado.⁷

Las vasijas agrupadas como jarras constituyen piezas cuya morfología no se ajusta exactamente a las jarras simples descritas anteriormente para los sitios de la quebrada, ya que presentan un cuerpo más globular que estas y algunas incluyen un pequeño cuello. La mayoría tiene la superficie externa negra/roja (característica que no se presenta en las jarras simples) con “banda recta con reticulado” y patrón tipo banda horizontal mientras que dos están alisadas.

Entre las ollas, una sola se presenta alisada y no posee asas mientras que otra es roja pintada pulida y las restantes poseen el tratamiento negro/rojo. Las unidades de diseño corresponden a “banda recta con reticulado” con una estructuración tipo banda horizontal.

Las dos tazas presentan el tratamiento alisado.

⁷ Es interesante notar que en estos pucos la superficie interna se presenta alisada -a diferencia de los pucos subhemisféricos y troncocónicos- y los diseños pintados exclusivamente en la superficie externa, debido a sus paredes convergentes.

Los dos cantaritos de borde evertido y boca ancha tienen tratamiento negro/rojo. Uno presenta unidades de diseño pintadas que corresponden a dos “líneas paralelas horizontales rellenas con líneas paralelas verticales” en la cara externa y “triángulo negro con contorno blanco” en el borde interno y el otro “banda con reticulado” ambos con una estructuración tipo banda horizontal.

La vasija de boca ancha presenta la superficie externa negra/roja, correspondiendo el diseño pintado a “banda recta con reticulado” con una estructuración tipo banda horizontal.

El vasito cúadruple está alisado.

Finalmente, en este grupo incluimos 4 piezas cuyo tratamiento de superficie no se ha registrado en otras piezas de la quebrada: dos pucos subhemisféricos naranja pintado pulido en la cara interna y diseños pintados en morado que corresponden en un caso a “líneas rectas con líneas cortas oblicuas irregulares” y en el otro a “triángulos rellenos”.⁸ También, un puco de paredes convergentes, otro puco con borde ligeramente invertido y una jarra con punto de inflexión marcado y cuello, todos con tratamiento marrón oscuro pintado pulido en la cara externa, sin diseños pintados (Fig. 21).

La Tabla 231 muestra la distribución de estas piezas entre los sitios de la quebrada.

En el segundo grupo de vasijas “indeterminadas”, las formas que nos remiten a piezas de la zona de Casabindo incluyen: una vasija globular con cuello y dos asas horizontales en la parte media del cuerpo y una vasija con boca ancha, siguiendo las definiciones de Albeck (2001: 364) (Fig. 22). La primera pieza, con decoración en negro/rojo compuesta por líneas oblicuas paralelas que delimitan campos triangulares y limitadas por una línea que corre en la base del cuello y por otra que pasa por las asas, es semejante a las definidas para el “estilo Casabindo”, aunque las de este estilo suelen incluir puntos blancos entre las líneas oblicuas que esta vasija no posee; en la segunda, con decoración negro/rojo en dos campos limitados por las asas donde cada uno presenta paneles rellenos con líneas reticuladas, las asas son horizontales en tanto las que corresponden a Casabindo usualmente tienen asas verticales.

La vasija globular con cuello procede de Tilcara y la vasija de boca ancha de Hornillos.

Asimismo, un conjunto de 10 vasijas presentan alguna semejanza con aquellas que corresponden al estilo Yavi (Fig. 23):

Un vaso biglobular, como los descriptos anteriormente y que no constituye una forma habitual del estilo Yavi, pero con tratamiento de superficie de color ante, característico de este estilo.

Una jarra con “banda recta con reticulado” como las antes descriptas; aunque las jarras no son formas que habitualmente se presenten en el estilo Yavi, esta posee la superficie de color ante, característica del mismo.

Un vaso, forma que tampoco se presenta habitualmente en Yavi, también con tratamiento de superficie de color ante.⁹

⁸ Estas piezas por el color de su tratamiento de superficie y diseños pintados podrían corresponder al estilo Chicha bicolor morado sobre naranja; sin embargo, en este estilo la pintura morada se presenta en bandas sobre el labio y borde de los pucos (Raffino *et al* 1986: 91) mientras que en las piezas aquí analizadas los diseños pintados se distribuyen en toda la superficie interna.

⁹ Presenta también diseños pintados en negro desleído comunes en las piezas yavi que no pueden distinguirse en su totalidad.

Una olla similar a las “ollas simples” que Ávila (2006: 47) describe para el estilo Yavi pero cuyo tratamiento alisado impide adscribirla con certeza al mismo.

Una vasija que podría incluirse en el tipo “vasija de boca ancha restringida simple” (Ávila 2006: 47) aunque los diseños pintados -triángulos con líneas paralelas diagonales bordeados con línea blanca- son propios de la quebrada.

Dos “escudillas hemisféricas simples” (Ávila 2006: 40) con el tratamiento de superficie de color ante, característico de las piezas Yavi, pero con diseños pintados y un patrón de estructuración habitual para piezas de la quebrada que corresponde a “triángulo con reticulado” con patrón cuatripartito y “banda recta con reticulado” y “banda curvilínea con reticulado c” con patrón lineal.

Dos vasos chatos b con diseños pintados que corresponden a “triángulo con reticulado” y “líneas en V” con patrón tripartito, propios de la quebrada, pero con tratamiento color ante, característico de las piezas Yavi.

Por último, una “escudilla hemisférica simple” (Ávila 2006: 40) con tratamiento ante pero con diseños pintados y estructuración que no son comunes ni a las piezas de la quebrada ni a las yavi.

El vaso biglobular, la jarra y la olla simple proceden de Peñas Blancas. El vaso de Campo Morado y la vasija de boca ancha de Tilcara. La escudilla con “triángulo con reticulado” proviene Hornillos al igual que la restante escudilla con diseños que no pueden adscribirse ni a la quebrada ni a yavi. La otra escudilla con “banda recta con reticulado” y “banda curvilínea con reticulado c” procede de Volcán. Los vasos chatos b de Puerta de Juella.

Ortiz y Delgado (2002b) han denominado como Volcán-La Paya a un conjunto de vasijas procedentes del primer sitio que muestran características mixtas.

Dos pucos y una olla pequeña presentes en la muestra estudiada podrían corresponder a este grupo de piezas que combinan características de la quebrada y de los estilos de La Paya (Calderari 1988) (Fig. 24).

Ambos pucos tienen tratamiento negro/rojo pintado pulido, uno decorado con una serie de “triángulos negros” en el borde de la superficie externa y el otro con “triángulos con reticulado” dispuestos en el mismo sector de la pieza mientras que en la superficie interna presenta dibujos estilizados que representan suris.

La presencia de diseños pintados a modo de banda horizontal en la superficie externa es poco frecuente en la quebrada al igual que los motivos figurativos, en este caso suris estilizados -siendo únicos en el conjunto de la piezas relevadas-, mientras que tienen cierta semejanza con la decoración presente en las piezas de La Paya.

Por su parte, los diseños presentes en la olla que corresponden a “bandas triangulares reticuladas” y “triángulos reticulados con espiral”, también remiten a los que se presentan en La Paya.

La olla y el puco con diseños de suris provienen de Volcán mientras que el restante puco de Angosto Chico.

3- Cerámica inca

Un conjunto de 97 piezas enteras y fragmentos de partes diagnósticas de la muestra relevada se clasificaron como cerámica inca.

Debido a la baja cantidad de piezas enteras que en base a su morfología pudieron clasificarse como “inca”, se consideraron también fragmentos de partes diagnósticas o

fragmentos con diseños pintados característicos del estilo inca para obtener una muestra más completa de este tipo de cerámica y su procedencia, a diferencia del análisis realizado para las piezas locales donde solo se incluyeron vasijas completas. Por el mismo motivo, también se incorporaron al análisis algunas piezas que no han podido ser directamente observadas pero de las cuales se poseen referencias bibliográficas, lo cual ha permitido complementar la información obtenida.

Las piezas relevadas se distribuyen de la siguiente manera: 37 platos ornitomorfos (24 piezas completas y 13 fragmentadas), 24 pelikes, 22 aríbalos y/o aribaloides (14 piezas completas y 8 fragmentadas)¹⁰, 4 platos, 4 puchuelas, 3 aysanas y 3 ollas de pie (1 completa y 2 fragmentadas).

Platos ornitomorfos

El tratamiento de superficie corresponde a negro/rojo pintado pulido (16 piezas enteras y 12 fragmentadas), negro/ante pintado pulido (6), rojo pintado pulido (2) y morado y ante pintado pulido (1) en la cara interna mientras que la externa en todos los casos se presenta pulida.

Las unidades de diseño pintadas que han podido registrarse sobre la cara interna de las piezas enteras y en algunas de las piezas fragmentadas corresponden a:

Negro/rojo (Fig. 25):

- Línea recta (en el labio) + triángulos unidos por sus vértices combinados con líneas paralelas verticales (patrón lineal) (6).
- Líneas paralelas rectas (en el labio) (5).
- Triángulos unidos por sus vértices combinados con líneas paralelas verticales (patrón lineal) (2).
- Línea recta (en el labio) + líneas cortas distribuidas irregularmente + triángulos unidos por sus vértices (patrón cobertura total) (2).
- Manchas de pintura distribuidas regularmente (patrón cobertura total) (2).
- Líneas paralelas rectas (en el labio) + línea quebrada negra (en la cara externa) (patrón continuo) (1).
- Línea recta (en el labio) (1).
- Línea recta (en el labio) + bandas cruzadas con damero reticulado (patrón cuatripartito) (1).
- Línea recta (en el labio) + cruz (patrón central) (1).
- Línea recta (en el labio) + líneas paralelas rectas cruzadas (patrón cuatripartito) (1).
- Línea recta (en el labio) + línea recta (en la cara externa) + triángulos reticulados unidos por el vértice (patrón cobertura total) (1).
- Llamitas (patrón cobertura total) (1).

Negro/ante (Fig. 26):

- Líneas paralelas rectas (en el labio) (2).
- Diseños indeterminados en negro desleído (1)

¹⁰ Se consideran en conjunto ya que no puede determinarse a que categoría pertenecen las piezas fragmentadas.

- Línea recta (en el labio) + diseños indeterminados en negro desleído (1)
- Línea recta (en el labio) + diseño cruciforme con terminación en forme de peine (patrón central) (1).
- Rombos concéntricos + fila de triángulos + línea recta espiralada (patrón lineal) ¹¹ (1).

Puede observarse que los platos ornitomorfos presentan una variedad de unidades de diseño pintadas, algunas de las cuales son comunes en las formas de la quebrada (línea recta en el labio, cruz, líneas paralelas rectas cruzadas), otras son características del estilo Yavi (diseños en negro desleído) y otras que pueden considerarse propias de la cerámica inca (líneas paralelas rectas en el labio, triángulos unidos por sus vértices combinados con líneas paralelas verticales, bandas cruzadas con damero reticulado, diseño cruciforme con terminación en forme de peine, triángulos reticulados unidos por el vértice, rombos concéntricos, fila de triángulos, línea recta espiralada). Por su parte, las “manchas de pintura distribuidas regularmente” y las “llamitas” son diseños característicos del estilo denominado como Inca Pacajes, considerado como un tipo de cerámica “Inca Provincial” de la zona de Arica (Chile) (Munizaga 1957).

Cabe destacar también que se presenta la combinación de una pauta de decoración frecuente en las piezas de la quebrada como la línea recta en el labio con diseños inca.

Pelikes

El tratamiento de superficie corresponde a negro/rojo pintado pulido (11), negro/ante pintado pulido (7), rojo/crema pintado pulido (2), negro/morado pintado pulido (1), negro/ante y morado pintado pulido (1), ante pintado pulido (1) y alisado (1).

Las unidades de diseño pintadas que han podido registrarse sobre estas piezas corresponden a:

Negro/rojo (Fig. 27):

- Banda recta con reticulado (patrón banda horizontal) (2).
- Línea recta (en el labio) + líneas paralelas rectas (en el borde interno) (1).
- Triángulo negro (patrón banda vertical) (1).
- Triángulo negro (borde interno) + banda recta con reticulado (patrón banda vertical) (1).
- Triángulo con espiral + triángulo con apéndices paralelos (patrón banda horizontal) (1).
- Línea recta (en el labio) + líneas paralelas rectas (en el borde interno) + banda recta con reticulado + líneas paralelas rectas + triángulo con apéndices paralelos (patrón banda horizontal) (1).
- Línea recta (en el labio) + banda recta con reticulado + líneas paralelas rectas + triángulo con apéndices paralelos (patrón banda horizontal) (1).

¹¹ En este caso la estructuración de los diseños pintados no se ajusta a los patrones propuestos para el análisis por tratarse de un motivo complejo similar a los de los estilos cuzqueños (Pardo 1939; Rowe 1944).

- Línea recta (en el labio) + bandas paralelas rectas (en el borde interno) + banda recta con reticulado + triángulo con apéndices paralelos (patrón banda horizontal) (1).
- Línea recta (en el labio) + líneas paralelas rectas (en el borde interno) + banda recta con reticulado + triángulo con apéndices paralelos + triángulo con espiral (patrón banda horizontal) (1).
- Línea recta + arriñonado reticulado compuesto + figura negra d (patrón banda horizontal) (1).

Negro/ante (Fig. 28):

- Línea recta (en el labio) + triángulo con espiral (en el borde interno) + línea recta + triángulo con espiral (patrón banda horizontal) (1).
- Triángulo con espiral (en el borde interno) + línea recta + triángulo con espiral (patrón banda horizontal) (1).
- Línea recta (en el labio) + semicírculo negro (en el borde interno) + línea recta + triángulo con espiral (1).
- Línea recta (en el labio) + banda recta con reticulado + línea recta + triángulo con espiral (1).
- Línea recta + triángulo con espiral (patrón banda horizontal) (1).
- Banda recta con reticulado + línea recta + triángulo con espiral (patrón banda horizontal) (1).
- Línea recta + líneas paralelas rectas + triángulo con espiral + espiral (patrón banda horizontal) (1).

Rojo/crema:

- Triángulo con espiral (en el borde interno) + banda recta con reticulado + línea recta + triángulo con espiral (patrón banda horizontal) (2).

Negro/morado:

- Banda recta con reticulado + triángulo con espiral (patrón banda horizontal) (1).

Negro/ante y morado:

- Diseños indeterminados en negro desleído (1).

Los pelikes también presentan una variedad de unidades de diseño pintadas siendo algunas propias de la quebrada como la línea recta en el labio, líneas paralelas rectas en el borde interno, banda recta con reticulado (patrón banda horizontal y vertical), triángulo negro (patrón banda vertical) y arriñonado reticulado compuesto, mientras que aquellos que combinan fundamentalmente banda recta con reticulado, triángulo con apéndices paralelos y triángulo con espiral con una estructuración en banda horizontal se asemejan al patrón de decoración del estilo Yavi.¹²

¹² Si bien estos diseños pintados también son frecuentes en la quebrada, se presentan fundamentalmente en la superficie interna de los pucos subhemisféricos y no necesariamente combinados entre sí.

Aríbalos y aribaloides

El tratamiento de superficie corresponde a negro/rojo pintado pulido (10 piezas enteras y 2 fragmentadas), policromo (2 piezas enteras y 3 fragmentadas), negro/naranja pintado pulido (2 piezas fragmentadas) y ante y marrón pintado pulido (2).

Las unidades de diseño pintadas que han podido registrarse sobre estas piezas y en algunas de las partes fragmentadas corresponden a:

Negro/rojo (Fig. 29):

- Línea recta + banderines (patrón banda vertical) (5).
- Líneas paralelas rectas (en el borde interno) + línea recta + banderines (patrón banda vertical) (2).
- Línea recta (en el labio) + bandas paralelas rectas (en el borde interno) + línea recta + banderines (patrón banda vertical) (1).
- Línea recta (en el labio) + línea recta + banderines (patrón banda vertical) (1).
- Bandas paralelas rectas (en el borde interno) + línea recta + banderines (patrón banda vertical) (1).

Policromo (Fig. 30):

- Diseños zoomorfos (1).
- Fila de rombos (2).
- Helecho + líneas quebradas paralelas combinadas con líneas verticales + líneas rectas paralelas combinadas con líneas verticales (1).
- Filas de triángulos + líneas quebradas paralelas combinadas con líneas verticales (1).
- Fila de rombos + líneas quebradas paralelas combinadas con líneas verticales + líneas rectas paralelas combinadas con líneas verticales (1).¹³

Negro/naranja:

- Fila de rombos (2)

Sobre los aríbalos y aribaloides se presentan dos grupos de unidades de diseño, aquellas que se presentan en piezas de la quebrada (líneas y bandas paralelas rectas en el borde interno, banderines) y aquellas que conforman motivos complejos similares a los de los estilos cuzqueños.

Platos

El tratamiento de superficie corresponde a negro/rojo pintado pulido en la cara interna (4) mientras que la externa en todos los casos se presenta pulida.

¹³ En estas piezas con tratamiento policromo y motivos similares a los de los estilos cuzqueños, la estructuración de los mismos no se ajusta a los patrones definidos para la quebrada.

Las unidades de diseño pintadas que han podido registrarse sobre estas piezas corresponden a (Fig. 31):

- Línea recta (en el labio) (1)
- Línea recta (en el labio) + cruz (patrón central) (1).
- Línea recta (en el labio) + línea recta + banda recta con reticulado + círculo (patrón radial) (1).
- Línea recta (en el labio) + líneas curvas concéntricas + banda cerrada con reticulado a (patrón cobertura total) (1).

Se observa que sobre los platos se presentan solo diseños pintados que suelen presentarse sobre los pucos de la quebrada.

Puchuelas

El tratamiento de superficie corresponde a ante pintado pulido (2) (Fig. 32), negro/rojo pintado pulido (1) y morado pintado pulido (1).

Las unidades de diseño pintadas que han podido registrarse sobre las piezas negro/rojo corresponden a:

Línea recta + triángulo negro + banda recta con reticulado (patrón banda vertical), observándose que se presentan solo diseños propios de la quebrada.

Aysanas

El tratamiento de superficie corresponde a negro/ante pintado pulido (2) y negro/rojo pintado pulido (1).

Las unidades de diseño pintadas que han podido registrarse sobre estas piezas corresponden a:

Negro/ante:

- Diseños indeterminados en negro desleído (2) (Fig. 33).

Negro/rojo:

- Fila de triángulos (patrón en serie).

En este caso, se presentan diseños pintados que caracterizan al estilo yavi e inca.

Ollas de pie

El tratamiento de superficie corresponde a alisado (2) y negro/rojo pintado pulido (1). La unidad de diseño pintada corresponde a banda recta negra, que se presenta en la quebrada.

El conjunto de piezas inca cuyas referencias han sido tomadas de la bibliografía comprenden:

- Un aribaloide negro/rojo con filas de triángulos y líneas quebradas paralelas combinadas con líneas verticales en la cara delantera y líneas oblicuas que parten de

una línea vertical y el motivo de helecho en la posterior (Salas 1945: 141-44, Figura 54) (Fig. 34).

- Un aríbalo negro/rojo con un complejo motivo que incluye triángulos, triángulos con espiral, figuras zoomorfas que parecen representar suris, diseños en forma de “E”, entre otros, que remiten al estilo Inca Paya o Casa Morada Policromo (Salas 1945: 144-48, Figuras 55 y 56) (Fig. 35).
- Un aríbalo policromo con triángulos unidos por sus vértices combinados con líneas paralelas verticales y motivo de helecho (Salas 1945: 159-160, Figura: 59) (Fig. 36).
- Una puchuela (Salas 1945: 137, Figura 47) (Fig. 37).¹⁴
- Tres fragmentos de cabezas correspondientes a platos ornitomorfos (Salas 1945: 121-122, Figura: 29) (Fig. 38).
- Una aysana policroma con bandas verticales de triángulos unidos por el vértice y líneas paralelas horizontales (Debenedetti 1930: Lámina XIX) (Fig. 39).

La Tabla 232 muestra la distribución del total de las piezas inca en los sitios de la quebrada (se incluyen las piezas relevadas y aquellas referidas en la bibliografía) y la Tabla 233, la distribución de acuerdo a los diferentes diseños pintados que se presentan sobre las mismas.

4- Cerámica Yavi

Aquí incluimos aquellas vasijas presentes en sitios de la quebrada que ya han sido clasificadas como “yavi” (Ávila 2006) y aquellas que por su forma, tratamiento de superficie y diseños pintados claramente pueden ser adscriptas a este estilo, conformando un conjunto de 59 vasijas.¹⁵

El grupo más numeroso está conformado por las “escudillas hemisféricas simples” (Ávila 2006: 40) que incluyen:

- 5 escudillas con tratamiento de superficie rojo, sin diseños pintados.
- 2 con tratamiento de superficie rojo, con diseños:
 - 1 con “líneas paralelas rectas” y “espiral rayada” en la cara interna y otra con una “línea recta” en la cara externa.
- 22 con tratamiento ante, sin diseños pintados.
- 6 con tratamiento ante, con diseños pintados:
 - 2 presentan “líneas paralelas rectas” en el labio y dos “triángulos negros” unidos por el vértice en la cara interna.
 - 1 presenta “líneas cruzadas” y otra “líneas paralelas rectas” en el labio en bisel.
 - 1 con dos filas de “triángulos negros enfrentados” en el borde de la cara externa.
 - 1 con configuración radial (Ávila 2006: 67) en la cara interna donde se combinan figuras elípticas negras y reticuladas que se entrelazan.
- 2 con tratamiento de superficie morado, sin diseños pintados.

¹⁴ El autor indica que no es posible describir el tratamiento de superficie, aunque parece haber estado pintada y pulida.

¹⁵ Como fue indicado en el Capítulo VII, utilizo la caracterización propuesta por Ávila (2006) para la descripción de la piezas yavi.

- 1 con tratamiento policromo, sin diseños pintados (la superficie externa presenta dos bandas, una morada y otra ante, sobre fondo marrón y la superficie interna es morada).
- 3 con tratamiento policromo, con diseños pintados:
 - 1 posee la superficie externa roja con “damero cruzado” en el borde de la cara externa y la superficie interna ante.
 - 1 tiene la superficie externa ante con “damero cruzado” en el borde de la cara externa y la superficie interna ante más claro.
 - 1 posee la superficie externa ante y la superficie interna roja con “banda recta con reticulado” y “tridígitos”.

Otro grupo lo constituyen las “escudillas hemisféricas con inflexión pronunciada” (Ávila 2006: 40) que incluye:

- 1 escudilla con tratamiento de superficie rojo, con diseños que corresponden a “banda recta con reticulado” en la cara interna.
- 1 con tratamiento ante, sin diseños pintados.
- 2 con tratamiento ante, con diseños pintados:
 - 1 presenta una “banda curvilínea negra continua” en el borde de la cara externa y 4 “espirales” agrupadas de a dos y enfrentadas en la cara interna.
 - 1 posee “triángulos con espiral” en el borde de la cara externa y “triángulos con espiral” y “banda recta con reticulado” en la cara interna distribuidos de manera circular.
- 1 con tratamiento policromo, sin diseños pintados (la superficie externa presenta dos bandas, una naranja y otra morada, sobre fondo ante y la superficie interna es ante).
Otras formas menos numerosas incluyen:
 - 3 “cuencos con un pico simples” (Ávila 2006: 46). Los tres con tratamiento rojo, uno presenta una “línea recta” en la superficie externa y los otros dos, “triángulo con espiral”.
 - 2 “cántaros simples” (Ávila 2006: 41) con tratamiento ante, con diseños pintados. Uno con una “figura negra” en el borde de la superficie externa y otro con “banda recta con reticulado”.
 - 2 “cantaritos compuestos bajos simples” (Ávila 2006: 42). Uno con tratamiento rojo y diseños que corresponden a “banda recta con reticulado” y “triángulos con espiral” dispuestos en bandas horizontales y el otro con tratamiento ante, sin diseños pintados.
 - 1 “cantarito con un pico con cuello” (Ávila 2006: 46) con tratamiento ante y diseños que corresponden a banda con reticulado.
 - 1 “cantarito compuesto bajo bicónico” (Ávila 2006: 42) con tratamiento rojo y diseños pintados que corresponden a paneles alternos rellenos, unos con “bandas recta con reticulado” y otros con “triángulos con espiral” y “triángulos con apéndices paralelos”.
 - 1 “cántaro simple bicónico” (Ávila 2006: 42) con tratamiento rojo y tres paneles rellenos con “banda recta con reticulado”.
 - 1 “botella subglobular con asas asimétricas con cuello evertido” (Ávila 2006: 45) con tratamiento ante, sin diseños pintados.
 - 1 “escudilla troncocónica simple” (Ávila 2006: 39) con tratamiento ante, sin diseños pintados.

- 1 “cuenco con asa lateral” (Ávila 2006: 41) con tratamiento rojo, sin diseños pintados.

Es interesante destacar que algunos de los diseños pintados presentes en la vasijas Yavi relevadas, también están presentes en la quebrada: espiral rayada, triángulo negro, banda recta con reticulado, damero con líneas cruzadas, tridígito, espiral, banda curvilínea negra continua, triángulo con espiral y triángulo con apéndices paralelos.

Por último, a excepción de Coctaca, Campo Morado y Juella los restantes sitios de la quebrada presentan al menos una pieza Yavi: Peñas Blancas (4), Yacoraite (5), Los Amarillos (3), La Huerta (3), Angosto Chico (7), Puerta de Juella (2), Huichairas (3), Tilcara, (20), Hornillos (1), Ciénaga Grande (1) y Volcán (10).

CAPÍTULO IX. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La interpretación de conjuntos de objetos con atributos similares (estilos) como materialización de la identidad de grupos sociales pasados conlleva una visión homogénea y estática de los mismos, simplificando la complejidad intrínseca en toda sociedad. Sin embargo, partiendo de una concepción de identidad como una propiedad dinámica, flexible y contingente y entendiendo la cultura material como expresión de significados culturales que juega un rol simbólico activo en la relaciones sociales, podemos avanzar en la comprensión del complejo interjuego entre la producción y el consumo de cultura material y los procesos identitarios de una sociedad.

Ya no es posible pensar en una única identidad social sino en múltiples identidades que se desarrollan al interior de una sociedad en función de las distintas prácticas económicas, políticas y simbólicas en las que intervienen sus miembros, donde -al mismo tiempo- la participación de la cultura material es dinámica, resignificándose continuamente en los distintos contextos en donde es utilizada. Entonces, si bien hay una unidad que da coherencia a las expresiones materiales de una sociedad que conforman el “estilo” que la identifica, este ya no puede ser considerado como un conjunto monolítico, cerrado y homogéneo de objetos sino como un sistema dinámico y abierto a expresiones variables de los significados culturales recreados y comunicados a través de él.

Retomando los objetivos y preguntas que formulamos al comienzo de esta investigación, se procurará ahora dar cuenta de la existencia de diferencias locales en la producción y consumo de pautas estilísticas para acercarnos al entramado de identidades sociales puestas en juego en la Quebrada de Humahuaca antes de la llegada de los inca, para luego considerar aquellos aspectos estilísticos que fueron resignificados y/o incorporados en momentos incaicos cuando las identidades locales debieron ser recreadas frente al poder estatal.

La Quebrada de Humahuaca en el período Tardío: un complejo entramado de identidades sociales

Varios son los modelos que han procurado dar cuenta de la organización socio-política de las sociedades que vivieron en la Quebrada de Humahuaca antes de la llegada de los inca (ver Capítulo III).

Recapitulando la información presentada, interesa destacar que los estudios etnohistóricos coinciden en señalar que la quebrada estuvo habitada por distintos grupos de gran afinidad cultural los cuales podrían definirse como unidades políticas organizadas bajo el mando de un curaca. Estos mantenían cierta independencia entre sí -llegando incluso a sostener conflictos entre ellos- pero podían aliarse frente a un objetivo común. En éste último caso, se ha sugerido la existencia de dos grandes parcialidades (*omaguacas* y *tilcaras*) cuyos curacas tendrían suficiente poder como para aglutinar bajo su mando a las parcialidades menores. A partir de la información etnohistórica se sabe también que estas comunidades mantuvieron su identidad aún en tiempos muy posteriores a la conquista (Sánchez 2004). En relación a esto, Nielsen (2007a: 43) indica que los pueblos de la quebrada conservaron importantes aspectos de su cultura y modo de vida durante el siglo

XVI, sugerido por la continuidad en la ocupación de algunos poblados y en las prácticas funerarias.

La información arqueológica da cuenta -coherentemente con la información histórica- de la presencia de grupos sociales asentados a lo largo de la quebrada, los cuales estarían en conflicto entre sí o con poblaciones externas (Nielsen 1996, 2001, 2003; Palma 1998) dando pie a una incipiente jerarquización sociopolítica. En principio, a estos grupos se les ha atribuido características de “jefaturas” (Albeck 1994; Nielsen 1996; Palma 2000) y más recientemente han sido caracterizados como sociedades con una organización comunitaria y descentralizada bajo una autoridad corporativa (Nielsen 2006, 2007a). Los mismos muestran una importante unidad cultural manifiesta a través de su arquitectura, formas de inhumación y, en especial, en los objetos de uso cotidiano como la cerámica.

Las vasijas recrean en sus diferentes morfologías y decoraciones un estilo regional producido y consumido en los asentamientos del área y que identifica lo *omaguaca*. El análisis presentado en el capítulo anterior permitió dar cuenta de estas características generales que dan unidad estilística a las vasijas de producción local.

A manera de síntesis se puede mencionar que el repertorio morfológico está conformado por un conjunto de vasijas abiertas y cerradas (pucos, jarras, vasos, ollas y cántaros) donde las más abundantes son los pucos subhemisféricos. Este conjunto de piezas presenta tratamientos de superficies diversos (alisado rojo, gris, marrón pintado pulido) sobre los cuales, en algunos casos, se han añadido unidades de diseño pintadas en negro o blanco y negro, unidades de diseño incisas y modelados. Las unidades de diseño pintadas -solas o combinadas entre sí- son las únicas que se presentan en los cuatro sectores de las piezas donde se registra la decoración (labio, borde interno, cara externa e interna). Entre estas puede observarse un repertorio más limitado para el labio y el borde interno de las piezas, que se amplía para la cara externa de las piezas cerradas mientras que la cara interna de las piezas abiertas es la que presenta la mayor variedad de unidades de diseño pintadas. Las unidades de diseño incisas restringen su presencia al labio y cara externa de las piezas cerradas, no habiendo ningún caso de incisiones en el borde interno o cara interna de piezas abiertas. Por su parte, los modelados se presentan siempre en la cara externa tanto de piezas abiertas como cerradas. En cuanto a la estructuración, en consonancia con la mayor variedad de unidades de diseño pintadas que presentan la cara externa e interna de las piezas, son estos sectores los que muestran la mayor cantidad de patrones de estructuración.

Si consideramos cada uno de los grupos morfológicos estudiados, las tendencias observadas son las siguientes:

Entre las piezas abiertas, los pucos subhemisféricos son los que tienen la mayor variedad de tratamientos de superficie tanto en la cara externa como en la interna. Junto con los pucos troncocónicos son los únicos que presentan el tratamiento marrón pintado pulido para la cara externa que siempre aparece combinado con el tratamiento gris pintado pulido en la cara interna. En ningún caso, los pucos subhemisféricos y troncocónicos presentan la superficie interna alisada, mientras que algunos pucos con asa sí la poseen; asimismo, en los pucos con asa aparece la combinación cara externa roja pintada pulida y cara interna gris pintada pulida que en los primeros no se presenta.

Los vasos chatos presentan la superficie externa mayoritariamente alisada; el gris pintado pulido es el tratamiento de superficie predominante en la cara interna de los vasos chatos a, en tanto que para los vasos chatos b el gris pintado pulido, el negro/rojo pintado pulido y el rojo pintado pulido se presentan en frecuencias similares.

Entre las piezas cerradas, las ollas subglobulares y cántaros subglobulares son los que tienen la mayor variedad de tratamientos de superficie en tanto que las jarras simples (a, b, c y d) se presentan solamente alisadas y en muy pocos casos rojas pintadas pulidas.

Asimismo, el tratamiento de superficie blanco y negro/rojo pintado pulido se presenta en muy bajas proporciones pero aparece tanto en piezas abiertas (pucos subhemisféricos) como cerradas (ollas subglobulares y compuestas), mientras que existe solo un caso de tratamiento blanco/rojo y blanco/gris pintado pulido en la cara interna de pucos subhemisféricos.

En relación a la decoración, las formas abiertas poseen unidades de diseños pintadas en negro en la cara interna siendo los pucos subhemisféricos los únicos que tienen unidades de diseño pintadas en cara externa e interna. En el caso de los pucos subhemisféricos y troncocónicos se agregan los modelados en la cara externa; sin embargo, únicamente los pucos subhemisféricos presentan la combinación de unidades de diseño pintadas y modelados en la cara externa. Ninguna forma abierta muestra unidades de diseño incisas.

La decoración de las formas cerradas (ollas, cántaros, jarras de cintura y jarros con y sin asa) consiste principalmente en unidades de diseño pintadas en el labio y/o cara externa y/o borde interno, en tanto que algunas ollas subglobulares, un cántaro subglobular y una jarra asimétrica tienen unidades de diseño incisas siendo las ollas subglobulares las únicas que presentan incisiones en el labio; el borde interno en ningún caso muestra incisiones. Por su parte, los yuros son la única forma cerrada que presenta modelados o la combinación de diseños pintados y modelados.

Cabe destacar que las jarras simples (a, b, c y d) son las únicas piezas que no poseen decoración en tanto que el resto de las piezas pueden presentarla o no en porcentajes variables, siendo la cara interna de los pucos subhemisféricos la que aparece mayoritariamente decorada con una amplia combinación de unidades de diseño pintadas.

Correlacionando el tratamiento de superficie con la decoración, se observa que las superficies rojas pulidas son las únicas que se decoran con diseños pintados negros o blancos y negros (existiendo solo un caso de blanco/gris). Los modelados que aparecen en la cara externa de los pucos pueden presentarse indistintamente sobre superficies alisadas, marrones pintadas pulidas, rojas pintadas pulidas o negras/rojo pintadas pulidas. En tanto, las unidades de diseño incisas en las piezas cerradas se presentan sobre tratamientos alisados o gris pintado pulido pero nunca sobre superficies rojas pintadas pulidas. Los modelados que aparecen en los yuros se presentan sobre superficies rojas pintadas pulidas y en algunos casos están combinados con diseños pintados.

Con respecto a las unidades de diseño que aparecen en el labio de las piezas, la "línea recta" es común a formas abiertas y cerradas (exceptuando las jarras) en tanto que las "líneas paralelas rectas" se presentan solamente en el labio de los pucos subhemisféricos y troncocónicos, mientras que las incisiones sólo en el labio de las ollas subglobulares.

Entre las formas abiertas, los pucos subhemisféricos son los únicos que tienen unidades de diseño pintadas en negro/rojo en la cara externa, con un claro predominio de la "banda curvilínea negra".¹

Los modelados (pequeñas asas y apéndices mamelonares) se presentan en la cara externa tanto de pucos subhemisféricos como troncocónicos, dándose solo dos casos de apéndices zoomorfos en pucos subhemisféricos.

¹ Son los pucos que comúnmente se identifican como "estilo Poma".

Entre las formas cerradas, el tipo de decoración preponderante son las unidades de diseño pintadas con mayoría de “banda recta con reticulado” en las ollas subglobulares y compuestas y en los cántaros subglobulares, en tanto que las ollas subglobulares son las que más exhiben unidades de diseño incisas con preponderancia de los tipos A y B². Los yuros son los únicos que presentan modelados correspondientes al tipo cara modelada.

Con relación al tipo de decoración en la cara interna de las piezas abiertas, son los pucos subhemisféricos los que presentan la mayor diversidad de unidades de diseño pintadas -solas o combinadas entre sí- seguidos por los pucos troncocónicos y los vasos chatos b. La distribución de estas unidades de diseño es más uniforme en la relación a la cara externa (donde claramente predomina la “banda curvilínea negra”), habiendo varios casos que aparecen solo una o dos veces representados en el total de las piezas. No se observa ninguna recurrencia significativa entre las unidades de diseño pintadas presentes en la cara externa con las de la cara interna.

Respecto al tipo de decoración presente en el borde interno, todas las formas muestran al menos un caso de unidades de diseño pintadas, predominando las “bandas paralelas rectas” y las “líneas paralelas rectas”.

Con relación a la estructuración, para el labio predomina la unidad de diseño aislada con patrón continuo, en correspondencia con la preponderancia de la “línea recta” como unidad de diseño principal tanto de piezas abiertas como cerradas.

Entre las piezas abiertas, son los pucos subhemisféricos los que presentan la mayor variedad de tipos de estructuración en la cara interna, tanto para las unidades de diseño aisladas como para el grupo de unidades de diseño, con predominio del grupo de unidades de diseño con patrón lineal seguido por la unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito. Entre las piezas cerradas, las ollas subglobulares son las que presentan la mayor variedad de tipos de estructuración para la cara externa, siendo las más representadas las unidades de diseño aisladas con patrón disperso seguido por el patrón tipo banda horizontal y luego el grupo de unidades de diseño con patrón tipo banda horizontal y banda vertical. En el caso del borde interno, en todas las piezas la estructuración predominante es el patrón en serie que corresponde a unidades de diseño aisladas y un único caso de grupo de unidades de diseño.

Entonces, a partir de la síntesis antes presentada, puede decirse que hay un lenguaje plástico común -manifestado en criterios compartidos sobre la producción de ciertas formas, el uso de determinados tratamientos de superficie y unidades de diseño y la manera de combinarlas y estructurarlas en distintos sectores de las piezas- que otorga unidad estilística al conjunto de vasijas que identifica a las sociedades de la quebrada en el período Tardío.

Como señala Bawden (2001: 286) la identidad social es el resultado de la interacción entre un grupo y las circunstancias particulares que encuentra en su tiempo y espacio. Este proceso conduce al desarrollo de un conjunto de principios estructurales que engendran reglas y valores cuya aceptación implícita promueve la cohesión social y las formas apropiadas de discurso, comportamiento y simbolismo material que manifiestan en su vida diaria. Estos conjuntos de construcciones conceptuales, conductuales y materiales, constantemente afirmados y reconstituidos a través de la interacción social, generan el reconocimiento de pertenencia compartida que conforma la identidad colectiva. Sin

² Son las ollas que comúnmente se identifican como “estilo Angosto Chico Inciso”.

embargo, mientras que las estructuras profundas que atraviesan todos los segmentos de la población crean un lenguaje compartido, las realidades construidas por individuos y grupos a partir de esas estructuras compartidas representan diferentes discernimientos de su experiencia a través de los cuales construyen sus identidades particulares.

Volviendo a las vasijas de la quebrada, cuando se profundizó en el análisis de las piezas presentes en los distintos sitios, comenzaron a surgir particularidades que diferencian sutilmente a las vasijas producidas y consumidas entre los distintos grupos sociales en el marco de la unidad estilística regional. Esta particularidades fueron sintetizadas en las Tablas 209 a 213, destacándose que:

- En sitios del sector norte y medio de la quebrada (Peñas Blancas, Yacoraite, Campo Morado) algunas jarras simples poseen el tratamiento rojo pintado pulido que no se presenta en los restantes sitios mientras que algunas procedentes del sector medio (Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Huichairas) poseen diseños incisos, lo que no se observa en los otros sectores.

- Algunos vasos chatos b que proceden de sitios del sector norte y medio (Peñas Blancas, Yacoraite, La Huerta, Angosto Chico, Puerta de Juella, Huichairas) presentan unidades de diseño pintadas, principalmente “bandas paralelas rectas” y “triángulo con reticulado”, característica que desaparece en los sitios al sur de Huichairas.

- Se presenta un único caso de un puco con asa con unidades de diseño pintadas en cara interna (“banda recta con reticulado”) procedente de Angosto Chico. Asimismo, una jarra asimétrica con incisiones de tipo A y otra con el asa horizontal en Yacoraite, característica que también posee una jarra asimétrica de Los Amarillos.

- Los pucos subhemisféricos, las ollas subglobulares y los cántaros subglobulares son las formas decoradas abiertas y cerradas que presentan la mayor diversidad entre las variables analizadas que se distribuyen diferencialmente entre los distintos sitios.

Para los pucos subhemisféricos con diseños pintados en la cara externa y/o interna se observa que las diferencias entre sitios se manifiestan a partir de la presencia de apéndices y de las unidades de diseño pintadas en el labio y en la cara interna.

En relación a los apéndices, los pucos de Huichairas se distinguen por no presentarlos, los de Campo Morado sólo poseen el tipo “pequeñas asas” y los de Puerta de Juella sólo “mamelonares”.

Por su parte, sólo los pucos de Peñas Blancas, La Huerta, Angosto Chico y Tilcara tienen “líneas paralelas rectas” en el labio, característica vinculada a la presencia inca que será analizada más adelante.

Entre los diseños pintados en la cara interna, el Grupo 5 aparece sólo en La Huerta y Puerta de Juella presenta casi exclusivamente el Grupo 17 (a excepción de un caso que corresponde al Grupo 3).

Los restantes sitios comparten algunos Grupos (1 y 17) en tanto que otros caracterizan a los sitios ubicados en los distintos sectores de la quebrada. Los Grupos 7, 8, 13, 19 y 21 parecen concentrarse en los sitios del sector norte y medio la quebrada (Coctaca, Peñas Blancas, Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, Angosto Chico, Juella, Puerta de Juella, Tilcara, Hornillos); otros (4, 6, 11 y 12) se presentan solo en sitios del sector medio (Los Amarillos, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Tilcara, Hornillos) y otros (2, 3, 9, 10, 14, 15, 16, 18, 20 y 22) en sitios del sector medio y sur de la quebrada (Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Huichairas, Tilcara, Hornillos, Ciénaga Grande, Volcán).

Asimismo, de los 14 sitios estudiados 9 presentan diseños pintados o combinaciones de los mismos y formas de estructuración que no se repiten en otros sitios (Grupo 23). También se agregan pequeños “detalles” que particularizan y distinguen algunos pucos dentro de la tendencia general que caracteriza a los Grupos definidos.

Con respecto a los pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa, no parece existir una tendencia clara en cuanto a la distribución de las variantes consideradas entre los distintos sitios. Sin embargo, resulta interesante notar que en Angosto Chico, Juella, Tilcara y Hornillos algunos pucos se distinguen por presentar apéndices, observándose también en los mismos sitios (a excepción de Juella) pucos con forma ovalada.³ Por último, Juella es el único sitio donde un puco con “banda curvilínea negra” en la cara externa presenta diseños pintados en la cara interna.

En el caso de las ollas y cántaros subglobulares, no se observan diferencias entre los sitios en cuanto a la presencia de “línea recta” en el labio, correlación entre las unidades de diseño pintadas del borde interno y la cara externa y vasijas con diseños incisos. En relación a aquellos que presentan diseños pintados, los distintos Grupos parecen concentrarse en los sitios del sector medio de la quebrada. Asimismo, al igual que en el caso de los pucos, algunos sitios presentan diseños pintados que no se repiten en otros (Grupo 8 para las ollas y Grupo 5 para los cántaros) o se agregan pequeños “detalles” que los particularizan.

Entonces, si bien hay una unidad estilística que permite identificar una vasija como “*omaguaca*” no es posible concebir el estilo como un conjunto cerrado de características invariables y comunes sino como un sistema abierto y dinámico donde constantemente se recrean y recombinan los elementos que conforman la unidad estilista.

A partir de la síntesis antes presentada, puede señalarse, en primer lugar, una distribución diferencial de algunas piezas con características que las particularizan (jarras simples, vasos chatos, pucos con asa, jarras asimétricas).

En segundo lugar, si bien hay tratamientos de superficie y unidades de diseño pintadas que se comparten entre los pucos subhemisféricos y las ollas y cántaros subglobulares existen dos repertorios decorativos que se construyen fundamentalmente a través de la combinación particular de los diseños pintados y su estructuración sobre las morfologías abiertas y cerradas (que conforman los diferentes Grupos). En relación a esto cabe mencionar que las otras formas abiertas que se presentan decoradas (pucos troncocónicos y vasos chatos) repiten los mismos diseños pintados y estructuración que los pucos subhemisféricos y de igual manera sucede con las ollas bicónicas, compuestas y subhemisféricas.

Finalmente, cuando se analiza la presencia de características como los apéndices, las unidades de diseño pintadas en el labio y la representación de los Grupos en los sitios ubicados en los sectores norte, medio y sur de la quebrada surgen diferencias en su distribución.

De esta forma, puede decirse que hay una producción y consumo diferencial de algunas pautas decorativas presentes en las vasijas de los sitios de los tres sectores de la quebrada.

Es interesante notar, en coincidencia con esto, que los estudios tecnológicos realizados sobre cerámicas de la quebrada señalan una producción local, a nivel de sitio, de las vasijas (Cremonte y Garay de Fumagalli 1997a y b; Cremonte y Solís 1998; López

³ Sólo en Tilcara se presenta 3 pucos donde se combinan apéndices y forma ovalada

2004). El proceso de producción -desde la obtención de la materia prima en la cercanía de los sitios (Cremonte, Solís y Botto 1999; López 2004) hasta la decoración- queda en manos de artesanos que trabajan en su unidad doméstica para distintos ámbitos de consumo (doméstico, extra-doméstico) pero sin el control de una jerarquía política sobre la producción (López 2004). Esto, seguramente, permitió cierto grado de libertad en cuanto a la selección de los atributos decorativos que los artesanos plasmaron en las vasijas en el marco del conjunto de referentes simbólicos que conforman el estilo regional, de manera que es posible distinguir ciertas idiosincrasias locales que diferencian las vasijas producidas y consumidas en los distintos sitios.

Como señala Wells (1998: 243), el análisis de objetos creados y usados por miembros de comunidades específicas y compartidos por individuos en contacto con ellos, permite reconocer los elementos del estilo y la decoración que la gente emplea para comunicar información significativa sobre patrones de igualdad y diferencia dentro y entre grupos. De esta forma, considero que la elección diferencial de las pautas decorativas entre los distintos sitios manifiestan identidades locales, formas de comunicar a través de expresiones materiales sutiles distinciones entre comunidades o grupos de comunidades ubicadas en los distintos sectores de la quebrada. En este sentido, acordamos con Scattolin (2007: 313) en que dada la disponibilidad de variantes que existen para los alfareros y consumidores, la elección y uso de pautas decorativas puede haber operado en función de diferentes estrategias por parte de los agentes sociales, contribuyendo a conformar patrones de identidad compartidos por grupos.

Pero además de la distribución diferencial de ciertas pautas decorativas a través de las comunidades, también se han registrado diseños pintados o combinaciones de los mismos y formas de estructuración que no se repiten en otros sitios así como pequeños "detalles" que particularizan y distinguen algunas piezas dentro de la tendencia general que caracteriza a los Grupos definidos. En relación a esto, Wells (1998: 243) señala que para construir la identidad individual, los individuos deben crear combinaciones únicas de elementos, propias, diferentes a las combinaciones de los otros. De esta manera, esas características que hacen a las piezas "únicas" dentro del repertorio estilístico de la quebrada, podrían considerarse como señas que particularizan a productores individuales, como modos de expresar su identidad en el marco más amplio de las pautas estilísticas propias de la quebrada en tanto, como indica Alvarado (2004: 229), el artesano posee una estrategia constituida por dos fuentes, la tradición y su concepción creadora, donde la creación propia se combina con una concepción organizada por la tradición cultural.

Por otro lado, también se han relevado un conjunto de vasijas que han sido clasificadas como "indeterminadas". Coincidimos con Wells (1998: 241) en que la mayoría de los enfoques tradicionales en arqueología han sido fuertemente normativos enfatizando el desarrollo de secuencias tipológicas y las entidades que no se ajustaban a las generalizaciones tendían a ser ignoradas o descartadas como excepciones que no requieren explicación. El resultado de este enfoque ha sido el des-énfasis de la individualidad y de la variabilidad en los patrones de la evidencia arqueológica.

La Quebrada de Humahuaca no es una excepción y las tipologías construidas tempranamente han sido cuestionadas (Palma 1996; Nielsen 1997b; Rivolta 1997c). En consideración a ello, la metodología utilizada en este trabajo ha permitido dar cuenta de la variabilidad existente entre las piezas de producción local, señalando asimismo un conjunto de vasijas "indeterminadas" debido a que sus formas y/o tratamiento de superficie y/o decoración no se ajustan exactamente a las variables de análisis propuestas prefiriendo no

forzar su clasificación en las categorías definidas. Como señala Scattolin (2007: 294) *“no se puede dar cuenta completa del uso de los estilos si no se incluye en la explicación la misma ‘desviación’ de un estilo definido en un momento, aquellos ‘inclasificables’ que desde cierta perspectiva podrían considerarse ejecuciones heterodoxas de los cánones estilísticos más típicos y frecuentes, de las convenciones estilísticas que se consideran más distintivas”*.

El conjunto de vasijas “indeterminadas” incluye dos grupos: uno, comprende formas que no se presentan habitualmente en la quebrada pero sí su tratamiento de superficie y diseños pintados y el otro, piezas cuyas formas y/o tratamientos de superficie y/o diseños pintados remiten a cerámicas procedentes de áreas vecinas como Casabindo, Yavi y el Valle Calchaquí aunque no es posible establecer que estrictamente pertenezcan a los estilos característicos de cada una.

En el caso del primer grupo, es interesante notar que si bien algunas vasijas pudieron ser agrupadas en categorías generales (vasos, jarras, ollas pequeñas, etc.) al interior de las mismas no existe homogeneidad entre las piezas (ver Fig. 20). Si bien no es posible afirmar con certeza que sean vasijas de producción local, considero que al igual que aquellas vasijas “únicas” son producciones donde -en un caso a través de la combinación particular de los diseños pintados o el agregado de “detalles” y en el otro a través de la morfología- se expresa la individualidad de quien las produjo.

El segundo grupo de vasijas “indeterminadas” está conformado por piezas que combinan características de la quebrada y de los estilos de regiones vecinas. Las relaciones entre la quebrada y las áreas cercanas se registran desde el período Medio e incluso antes (ver Capítulo III). A pesar de las distancias y las particularidades de sus poblaciones se trata de áreas donde las fronteras son permeables con una importante circulación de personas, recursos y objetos que se intercambian. Testimonio de ello son las vasijas de estilo Yavi (cuya descripción se realizó en el capítulo anterior) que se presentan en sitios de la quebrada por lo menos desde el período Medio (Debenedetti 1910). Asimismo, Albeck (1997) señala la presencia de piezas estilo Casabindo en sitios de la quebrada y entre las vasijas procedentes del sitio Tilcara (correspondientes a la colección del Museo “E. Casanova”) se ha registrado una urna santamariana y una vasija con forma de loro (cuyo origen probablemente sea la zona chaqueña). También se ha señalado la presencia de algunos fragmentos Famabalasto Negro sobre Rojo reportados por Raffino y Palma (1993: 108, 117) para el sitio La Huerta.

De esta forma, en la quebrada se consumen vasijas de otras regiones al mismo tiempo que los artesanos locales toman elementos de estas tradiciones y los incorporan a sus propias producciones. Es decir que ciertas formas y tratamientos de superficie pero principalmente algunos diseños pintados son compartidos con áreas vecinas aunque cada una produce estilos que las particularizan e identifican. En relación a esto, Nielsen (2007a: 34-36) sugiere que a partir del 1200 d.C. los motivos de las vasijas y otros objetos de las regiones circumpuneñas comienzan a diferenciarse en cada área, de manera que es posible distinguir formas regionalmente distintivas dentro de un vocabulario iconográfico compartido.

Entonces, debemos entender el estilo como un sistema abierto que se reconfigura no sólo al interior del mismo, sino también a partir de la incorporación de elementos externos procedentes de otras tradiciones estilísticas. Al igual que con las vasijas “indeterminadas” del primer grupo, si bien no es posible afirmar con certeza que las vasijas “indeterminadas” con características mixtas sean de producción local, pienso que se tratarían de piezas

producidas en la quebrada donde ciertos elementos procedentes de otras tradiciones se incorporan y se resignifican en las vasijas que producen los artesanos locales.

En relación a esto, es interesante el caso de las vasijas cerradas con unidades de diseño incisas (clasificadas comúnmente como Angosto Chico Inciso) donde el origen de esta tradición alfarera parece estar en los valles orientales (Ottonello 1994) y posteriormente comenzó a ser producida localmente en los distintos sitios de la quebrada (Cremonte y Garay de Fumagalli 1997; Cremonte y Solís 1998).⁴

Finalmente, es importante notar que tanto las vasijas “indeterminadas” del primer grupo como las del segundo, así como aquellas con diseños incisos y las de estilo Yavi se presentan distribuidas en la mayoría de los sitios, de manera que la circulación y el consumo de los elementos foráneos pareciera no estar concentrada en un asentamiento en particular de la quebrada.

En síntesis, de acuerdo a la información arqueológica y etnohistórica, las sociedades que habitaron la Quebrada de Humahuaca antes de la llegada del estado inca constituyen unidades políticas con una organización fragmentada, es decir grupos que permanecían más o menos independientes entre sí en cuanto a su organización socio-política aunque podían establecer alianzas frente a un objetivo común. En términos generales, se observan entre ellas similitudes en el patrón de asentamiento, forma de las viviendas, prácticas funerarias y objetos de uso cotidiano como la cerámica, lo cual muestra un grado importante de afinidad cultural entre los grupos asentados a lo largo de la Quebrada de Humahuaca en el período Tardío.

Específicamente en el caso de la cerámica, hay patrones de producción y consumo que se comparten en el marco de la integración cultural regional, pero también ciertas pautas decorativas que particularizan a productores y consumidores. Estas particularidades expresadas a través de sutiles distinciones dentro del patrón estilístico general ponen de manifiesto distintos niveles donde se expresan identidades individuales y locales a las que se agregan la incorporación de elementos de tradiciones estilísticas de áreas cercanas que se resignifican e integran en la conformación de la identidad regional, junto con el consumo de bienes provenientes de las mismas. Todo esto configura un complejo entramado de identidades sociales construidas sobre esta compleja estructura de producción, circulación y consumo de las vasijas cerámicas.

La Quebrada de Humahuaca en el período Inca: identidades reconfiguradas

El proceso de dominación del estado inca sobre los territorios conquistados no fue homogéneo sino que dependió, en gran medida, de las características propias de las poblaciones dominadas. Como consecuencia, el estado empleó diferentes estrategias en cada caso, aunque hay modos reiterativos a lo largo del vasto territorio imperial. Ciertas políticas y prácticas junto con el uso de materialidades como la arquitectura, los tejidos y la cerámica fueron comunes en la mayoría de los territorios conquistados y esenciales para la articulación de las nuevas relaciones sociales y la dominación, aunque cada escenario social conlleva sus particularidades.

⁴ Asimismo, en el capítulo anterior se mencionó que algunos pocos correspondientes al Grupo 3 parecen mostrar alguna influencia del estilo Yavi, especialmente en la estructuración más abigarrada de los diseños pintados.

En la primera mitad del siglo XV la Quebrada de Humahuaca fue incorporada al estado incaico, produciéndose algunos cambios en relación al período Tardío. En algunos de los asentamientos pre-incaicos (Tilcara, La Huerta) se instalaron grandes complejos arquitectónicos que fueron edificados en sectores privilegiados de los mismos. Otros sitios fueron total o parcialmente abandonados (Juella, Los Amarillos) y se instalan, también, sitios construidos bajo supervisión estatal, vinculados a la administración (santuarios de altura, postas de enlace, sitios de almacenaje) (Nielsen 2001). Asimismo, la producción agrícola experimentó un gran incremento producto de la tecnificación introducida por el estado en algunos sitios de cultivo pre-incaicos (Coctaca, Rodero) (Nielsen 1996). De esta forma, el estado parece reestructurar la organización quebradeña a través de su intervención en los aspectos políticos y económicos.

Es interesante destacar también que algunos investigadores (González 1982; Krapovickas 1994; Zanolli 2003; Raffino, Vitry y Gobbo 2004) señalan el traslado de *mitimaes* chicha (grupo étnico asociado a la cultura arqueológica Yavi) hacia la Quebrada de Humahuaca para cumplir funciones agrícolas y militares. En relación a esto, Raffino (1993: 308) indica que la cerámica Yavi que aparece en la quebrada podría ser manufacturada por estos individuos trasladados.

Asimismo, de la información etnohistórica presentada en el Capítulo III, dos cuestiones mencionadas por Sánchez (2004) son de importancia para nuestro análisis. En primer lugar, indica que el vocablo *purumarca* proviene de la unión de las palabras quechuas *purum auca*, que denominan a las poblaciones que fueron renuentes a ser conquistadas por los incas. Por lo tanto, sostiene que los habitantes de esta zona (actualmente Purmamarca) primero resistieron a la conquista incaica -de ahí su denominación- y luego los españoles conservaron el nombre por lo que connotaba (2004: 118-120). A su vez, destaca que los documentos mencionan a *Viltipoco* y los subsiguientes dirigentes étnicos de Tilcara en relación a *Purumarca*, como base del poder de la jerarquía política en momentos incaicos (2004: 121-122). De esta forma, Purmamarca y Tilcara aparecen unidas a través de la figura del cacique *Viltipoco* que se desplazaba con autoridad entre ambos territorios. De acuerdo con la autora, el vínculo entre ambas regiones se habría dado a través del parentesco mediante el intercambio de mujeres, asociado a la posesión de tierras. Posteriormente, los incas se valieron de esta organización sociopolítica y alianzas, aprovechando o distorsionando el juego de poder local para amalgamar bajo un único sistema de jerarquía las sociedades del centro-sur de la Quebrada de Humahuaca, donde los habitantes de Tilcara habrían tomado parte en la reorganización política mientras que los grupos del sur lucharon hasta el final para no perder su autonomía frente a la estructura estatal (2004: 127-128).

En este nuevo contexto sociopolítico, se procuró dilucidar la influencia estatal sobre la producción y consumo de cerámica local en la quebrada, particularmente aquellos aspectos estilísticos que pudieron ser resignificados o adquirieron mayor prominencia en contacto con el poder estatal. Y también, la circulación y consumo de vasijas en estilo inca y estilos vinculados al estado, así como la producción de vasijas que combinan pautas morfológicas y decorativas locales con aquellas introducidas por los Inca.

Previamente a analizar estas cuestiones, describiré brevemente la organización de la producción cerámica en el estado incaico en tanto, como antes se mencionó, existen formas y prácticas comunes en la organización de las políticas imperiales y estrategias de dominación, que también se aplicaron en la Quebrada de Humahuaca.

La cerámica inca se caracteriza por un estilo distintivo y estandarizado con un número limitado de formas y diseños geométricos fácilmente reconocibles (Bingham 1915; Pardo 1939; Rowe 1944). La producción de esta cerámica forma parte de la compleja organización político-económica desarrollada por el *Tawantinsuyu* para sustentar las actividades estatales. Las vasijas en este estilo predominaban en el Cuzco pero también se las encontraba en las provincias en tanto que la distribución provincial de objetos de estilo cuzqueño servía para integrar las poblaciones bajo el dominio estatal. Como señala Bray (2004: 365): “*El significado y la importancia de la distintiva alfarería policroma asociada con el Tawantinsuyu está fuertemente involucrada en las prácticas y procesos políticos del imperialismo Inca*”.

El estado utilizó estas vasijas en ceremonias de hospitalidad y generosidad propiciadas por el mismo donde se las usaba fundamentalmente para beber y servir alimentos así como para prepararlos y almacenarlos. El uso de esta cerámica en las actividades políticas, principalmente en los centros provinciales, enfatizaba la dominación estatal a través del despliegue visual de cultura material (D’Altroy 1997). El aspecto visual de las vasijas remite a la presencia estatal, revistiendo de un significado particular los símbolos presentes en las mismas. Su uso por parte de las poblaciones dominadas simbolizaba algún grado de identificación e integración en el orden socio-político promovido por el *Tawantinsuyu* (Cantarutti y Mera 2002-2005: 201).

Las vasijas en estilo cuzqueño se usaban fundamentalmente en el Cuzco pero también se las encontraba en las provincias. Sin embargo, la distribución de cerámica producida en Cuzco parece haber estado restringida a regiones limitadas. Esta idea se sostiene a partir de las variaciones estilísticas de la cerámica inca a través del imperio. La cerámica inca que procede de distintos centros provinciales puede distinguirse una de otra y de la cerámica proveniente del mismo Cuzco, lo cual indica que la mayoría de la cerámica inca fue producida para consumo regional (D’Altroy, Lorandi y Williams 1994: 79).

La organización de la producción cerámica de estilo inca en las provincias depende de un conjunto de factores que se vinculan a los intereses del estado y a las características particulares del área dominada. Entre ellos se encuentran la disponibilidad de alfareros y de fuentes de arcilla, la intensidad y los fines de las actividades económicas del estado, la duración del dominio y la naturaleza de la demanda estatal (D’Altroy, Lorandi y Williams 1994: 77).

Mas allá de las particularidades que asume en cada escenario provincial, la cerámica inca era producida en dos contextos organizacionales principales. El más común eran los enclaves de productores especialistas que formaban parte de la red de individuos relocalizados denominados *mitmaqunas*. Aquí el estado controlaba todos los aspectos de la producción, desde la extracción de arcilla hasta la distribución de las vasijas. Una segunda opción de manufactura para el estado era el control de las materias primas, entregándoselas a los artesanos locales y obligándolos a manufacturar un cierto número de vasijas de un tipo dado. Una tercera opción menos común era la requisición directa de cerámicas terminadas que se limitó a áreas espacialmente periféricas o administrativamente marginales del imperio; en este caso el estado no tenía capacidad de regular el tipo y la calidad del estilo (D’Altroy 1997).

Sin embargo, Hayashida (1994) señala que si bien los enclaves artesanales fueron establecidos por el estado, el rol preciso de este como administrador de la producción no está claro. Indica que mientras que el estado producía la alfarería para su propio uso en ambientes controlados, no prohibía que los alfareros locales imitaran las formas y motivos

incas. Entonces, el grado de influencia en los estilos locales depende, en cierta medida, de la aceptación o resistencia a la dominación estatal y, en consecuencia, además de las formas o motivos inca presentes en las tradiciones locales es posible que haya cierta influencia local en las vasijas manufacturadas por el estado. Incluso, la producción en estilo local pudo haber sido fomentada por el estado para señalar la contribución de un grupo particular.

Analizando el caso de la producción cerámica en la costa norte peruana en momentos incaicos, la autora observa que las comunidades locales no fueron combinadas en una gran unidad de producción sino que permanecieron segregadas y producían vasijas usando los estilos y técnicas tradicionales a los que se les incorporaba ciertas formas y diseños inca. A partir de estos resultados indica que la visión tradicional de enclaves de especialistas con una producción altamente controlada es un contexto pero no el único, en tanto que para servir a las diferentes necesidades del estado existían diferentes tipos de producción patrocinada por el mismo y, por consiguiente, no es sorprendente que haya tantas variaciones estilísticas en la cerámica manufacturada en los contextos estatales (Hayashida 1994).

En este sentido, los análisis composicionales realizados sobre cerámica inca proveniente de diferentes regiones del imperio indican una producción a nivel regional en consonancia con una limitada circulación de vasijas de origen cuzqueño (D'Altroy y Bishop 1990). Igualmente, en diferentes contextos provinciales a lo largo del *Tawantinsuyu* es frecuente que se imiten formas y motivos inca o que las formas incas se decoren con diseños locales o una combinación de diseños locales e inca dando lugar a lo que comúnmente se denomina como estilo Inca Provincial e Inca Mixto (Calderari 1988; Hayashida 1994, 1999; González Carvajal 1998; Williams 1999; Cantarutti y Mera 2002-2005; Valle y Horna 2002; Mackey 2003, entre otros).

Específicamente, Hayashida (1999) menciona para el valle de La Leche (costa norte peruana) que si bien los alfareros adoptaron algunas convenciones decorativas de la cerámica inca, continuaron utilizando la estructura de diseño y ejecución propia de la cerámica chimú; de igual modo, el estado introdujo técnicas de cocción sin precedentes en el área para la manufactura de aríbalos lo cual permitió una mayor dureza y por lo tanto mayor durabilidad de tales piezas pero se mantuvieron los otros pasos de la secuencia de producción, incluyendo la aplicación de tratamientos de superficie locales y el uso de moldes, una técnica típica de la costa norte. Es decir, el estado respetó las tradiciones tecnológicas existentes como símbolos de la identidad y el prestigio de los señores locales y sólo introdujo cambios para lograr mayor duración de ciertas piezas.

En otras regiones, también se ha reportado diferentes niveles de influencia y control estatal sobre la producción en función del grado de relación de las poblaciones locales con el *Tawantinsuyu* (Morris 1988: 241-5).

Entonces, si bien las vasijas en estilo inca se constituyen como símbolos del poder estatal en las regiones dominadas, los contextos de producción, circulación y consumo son variados a lo largo del territorio imperial así como el grado de intervención del estado en los mismos.

En el noroeste argentino, de acuerdo con Williams (2004: 229-234), la manufactura y uso de cerámica en momentos incaicos presenta cuatro características principales:

Primero, los ceramistas continuaron manufacturando cerámica en sus propios estilos en los asentamientos incas de manera que hay una alta proporción de cerámica no inca usada en los asentamientos estatales.

Segundo, existieron grupos trasladados desde sus asentamientos originales (*mitmaqunas*) que manufacturan la cerámica propia de su lugar de origen en los asentamientos incas donde fueron trasladados. Es el caso del sitio Potrero Chaquiago (asentamiento inca ubicado en el valle de Andalgalá, provincia de Catamarca) donde los colonos *mitmaq* instalados allí manufacturaban cerámica en estilo Famabalasto Negro sobre Rojo y Yocavil Policromo (ambas procedentes de Santiago del Estero) y Yavi Chico Policromo (procedente del sur de Bolivia y puna de Jujuy).

Tercero, es muy probable que los incas hayan valorado los estilos cerámicos de ciertos grupos étnicos cuya distribución se realiza por canales paralelos a la distribución de cerámica inca policroma en el noroeste argentino y zonas de Chile y Bolivia. Esas vasijas podrían haber sido distribuidas en asociación con las vasijas inca como un bien de prestigio entre los centros estatales de la región. Algunos de los estilos más importantes son el Pacajes o Saxamar (procedente del área circuntitica) (Munizaga 1957), el Yavi Chico Policromo (procedente del sur de Bolivia y puna de Jujuy) (Krapovickas 1975) y el Inca Paya o Casa Morada Policromo (procedente de sitios inca del noroeste argentino) (Bennett, Bleiler y Sommer 1948). González y Tarragó (2004a y b) agregan a estos estilos el Famabalasto Negro Grabado (procedente del valle de Santa María).

Cuarto, la cerámica con patrones estilísticos cuzqueños fue manufacturada y distribuida a nivel regional más que exportada del mismo Cuzco.

¿Qué sucede con la producción y consumo de vasijas en la Quebrada de Humahuaca a partir de la llegada del estado inca a la región?

En primer término es importante destacar que las vasijas características del período Tardío continuaron siendo utilizadas y no presentan mayores variaciones durante el momento de ocupación incaica de la quebrada. Si bien, debido al origen de la muestra de vasijas analizadas en esta tesis, no se puede establecer una distinción entre las vasijas locales producidas en el Tardío y aquellas producidas en momentos incaicos, el análisis estilístico realizado revela un conjunto homogéneo donde no parece existir un quiebre en la morfología y/o decoración que podría atribuirse a la influencia del estado sobre la producción de cerámica local.

Este hecho también ha sido observado por otros investigadores. Cremonte, Ramírez y Peralta (2007: 65) señalan que en Volcán no se presentan diferencias de manufactura entre la cerámica correspondiente a los períodos Tardío e Inca lo que indicaría que el estado no habría impactado en la producción alfarera local. Por su parte, López (2004) indica, en relación a La Huerta, que en momentos incaicos no habrían ocurrido modificaciones lo suficientemente importantes en la secuencia total de producción como para sostener que esta fue altamente modificada. Finalmente, Nielsen (1997b, 2007c) menciona que no hay cambios significativos en los conjuntos cerámicos locales que continuaron siendo utilizados en momentos incaicos.

Entonces, el estado incaico parece no haber intervenido sobre la producción y consumo de vasijas locales a nivel de las comunidades, permitiendo incluso que los artesanos incorporen diseños de las vasijas inca.

En relación a esto, algunos pucos subhemisféricos y troncocónicos negro/rojo provenientes de Peñas Blancas, La Huerta, Angosto Chico y Tilcara, presentan “líneas paralelas rectas” en el labio, característica que no es frecuente en la quebrada y aparece también en los platos ornitomorfos.

En el caso de Peñas Blancas se trata de dos pucos subhemisféricos, uno correspondiente al Grupo 1 y el otro sin diseños pintados en la cara interna. En La Huerta

se presentan cinco pucos subhemisféricos y uno troncocónico. De los cinco primeros, uno corresponde al Grupo 20, otro no presenta diseños y los tres restantes corresponden al Grupo 5, incorporando uno de ellos el diseño de “tridígito” como “detalle”; el puco troncocónico también corresponde al Grupo 5.⁵ De Angosto Chico proviene un solo puco subhemisférico perteneciente al Grupo 20 con la particularidad de que las “líneas paralelas rectas” son blancas y negras, igual que los diseños pintados con uno de los “arriñonados reticulados simples” blanco y otro negro. En Tilcara se presentan tres pucos subhemisféricos correspondientes a los Grupos 2, 18 y 20.

Como puede observarse, no existe uniformidad en cuanto a los diseños pintados plasmados en el interior de los pucos. Asimismo, en el caso de La Huerta un puco presenta “detalles” que lo particulariza dentro del Grupo 5 al cual pertenece y se presentan pucos pertenecientes al mismo Grupo pero con “línea recta” o sin diseños pintados en el labio. A partir de esta variabilidad se puede pensar que los artesanos locales tomaron este diseño de las piezas inca y lo incorporaron a sus producciones, en el marco de un escaso o nulo control estatal sobre la manufactura y consumo de las vasijas locales. En relación a esto, otros dos pucos subhemisféricos negro/rojo procedentes de Ciénaga Grande y Tilcara presentan “triángulos reticulados unidos por el vértice” y “bandas cruzadas con damero reticulado” respectivamente, diseños que pueden adscribirse como incas (Pardo 1939).

Finalmente, en relación a las vasijas locales, pueden hacerse algunas reflexiones en torno a aquellos pucos subhemisféricos con “banda curvilínea negra” en la cara externa, clasificados tradicionalmente como Poma negro sobre rojo.

En primer término, es interesante notar que hay coincidencia en atribuir estas vasijas a los últimos momentos del Período Tardío. En el antiguo cuadro cronológico propuesto por Bennett, Bleiler y Sommer (1948: Figura 7) el estilo Poma negro sobre rojo se ubica casi al finalizar el período Tardío, hecho que posteriormente parecen corroborar los fechados radiocarbónicos. En este sentido, Nielsen (2001: 213, 2007a: Figura 1.7) señala la aparición de estos pucos alrededor del 1350 d.C. correspondiendo a lo que anteriormente definió como Fase Pukara (1350-1430 d.C) (1997b: 112) y en el basural PS.1 de La Huerta la cerámica Poma aparece a partir de la capa XII (Raffino y Alvis 1993: Cuadro 2.1) fechada en 1326 d.C. (Palma 1997/98: Cuadro 2). Asimismo, los investigadores coinciden en señalar que se continuaron usando en momentos incaicos.

En relación a su manufactura, Cremonte (1992) a partir del análisis de estándares de pasta de una muestra de fragmentos procedentes de Tilcara señala que las pastas de los pucos Poma son las más uniformes de todo el universo cerámico analizado y reflejan un patrón de manufactura con un rango de variación limitado. También indica que debido a las recurrencias que se observan en los patrones de manufactura pudo haber existido cierta especialización en su fabricación y dado que los pucos Poma representan el 30% de las piezas decoradas de Tilcara -con una alta presencia en los ajuares que supera ampliamente a la de los otros sitios de la quebrada- plantea que este sitio pudo ser un centro de producción y distribución a nivel regional de este tipo de vasijas (Cremonte 1994).

⁵ En este caso vale la pena notar que en La Huerta se presentan también otros tres pucos (dos subhemisféricos y uno troncocónico) correspondientes al Grupo 5. Uno de forma subhemisférica no presenta diseños pintados en el labio mientras que el otro presenta “línea recta” agregándose como “detalle” al Grupo 5 un diseño de “cruz”. El troncocónico presenta “línea recta” en el labio.

Por otro lado, señala que las pastas de los pucos Poma de Volcán no se relacionan con las pastas de los demás fragmentos que aparecen en el sitio y también son diferentes a las de los pucos Poma del sector central de la quebrada. Por lo tanto, plantea una manufactura no local para los primeros, cuya procedencia probablemente sea el Valle Calchaquí (Cremonte y Garay de Fumagalli 1997a y b; Cremonte y Solís 1998).

En cuanto a la decoración, si bien es recurrente el uso de la “banda curvilínea negra” en la cara externa y la ausencia de diseños pintados en la cara interna (a excepción de un caso en Juella) se observa, como ya se mencionó, cierta variabilidad en relación a la disposición de la “banda curvilínea negra” (variantes A, B, C, D y E) y en otros atributos como la presencia o no de “línea recta” en el labio, de apéndices y la forma ovalada de algunos pucos.

Entonces, si bien por su pasta y patrón de manufactura podría pensarse en cierta producción especializada en Tilcara -como señala Cremonte- la variabilidad en los otros atributos considerados, incluyendo las variantes mencionadas, podrían conducir a pensar en una producción donde no existiría un control que condujera a la estandarización en todos los atributos morfo-decorativos de estas vasijas, sino tan solo en la presencia de la “banda curvilínea negra” que parece ser lo importante a representar como elemento altamente visible de la decoración.⁶

Más allá de ser producidos en uno o varios sitios, interrogante que no es posible resolver a partir de los datos disponibles, es importante destacar que estos pucos son los más ampliamente distribuidos y consumidos en la quebrada en tanto que de los 14 sitios relevados se presentan con al menos un ejemplar en 11 de ellos (Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Huichairas, Tilcara, Hornillos, Ciénaga Grande y Volcán), con una importante representación en Tilcara -como indica Cremonte- pero fundamentalmente en Juella (ver Tabla 215).

Recapitulando, hay tres características a destacar de estos pucos: su aparición hacia finales del período Tardío y la continuidad de su uso en el período Inca, la recurrencia en la utilización de la “banda curvilínea negra” en la cara externa (en tanto la decoración más compleja en los restantes pucos se plasma en la cara interna) y su consumo en la mayoría de los sitios de la quebrada.

A modo de hipótesis podría plantearse que por algún motivo -probablemente relacionado con el desarrollo de ceremonias públicas en el marco del establecimiento de vínculos políticos, integración y alianzas entre comunidades que comienza a desarrollarse a partir del 1300 d.C. (Palma 2000; Nielsen 2001, 2007a; Sánchez 2004)- las sociedades quebradeñas de finales del Tardío comenzaron a producir estas vasijas con características distintivas en su decoración. Como señala Tarragó (2000: 287), estas pudieron desempeñar un papel socialmente emblemático con una funcionalidad específica como recipiente para beber chicha y tapa de las vasijas que la contenían, usadas en distintos eventos sociales.⁷

⁶ Por el momento, la falta de análisis sobre manufactura y procedencia de materias primas de los pucos con “banda curvilínea negra” de otros sitios de la quebrada, impide evaluar si la manufactura de los mismos se realizaba exclusivamente en Tilcara o en varios sitios y complementar la información estilística aquí presentada.

⁷ Cabe destacar, también, que entre las vasijas provenientes de tres sepulcros vinculados a ceremonias relacionadas con el culto a los antepasados en Los Amarillos se hallan pucos con “banda curvilínea negra” (Nielsen 2007a: Figura 3.15). Asimismo, Nielsen (2007a: 112) menciona la presencia de grandes pucos con asas laterales o fuentes con asas que se asocian al servicio de alimentos en el contexto de esas ceremonias. Estos grandes pucos (de más de 30 cm. de diámetro de boca) también han sido reportados para La Huerta

Posteriormente, con la llegada incaica se habría enfatizado la producción y consumo de estas vasijas que ya se distinguían entre el repertorio de vasijas utilizadas hasta ese momento. En este sentido, varios autores señalan que el uso de un estilo distintivo y generalizado constituye una forma de manifestar integración grupal y expresar pertenencia e identidad, especialmente en situaciones de negociación del poder como el contacto con un estado expansivo (Wells 1998; Schjellerup 2002; Sillar y Dean 2002; Stovel 2005).

De esta forma, los pucos con “banda curvilínea negra” se habrían constituido en el medio material adecuado para comunicar aspectos vinculados a la identidad regional en momentos de reconfiguración del orden socio-político a partir de la presencia del estado incaico. La manufactura y consumo de estos pucos a nivel regional habría sido posible en un contexto donde, como ya se mencionó, el estado parece no intervenir sobre la producción de cerámica local. De acuerdo con Cantarutti y Mera (2002-2005: 202), la alfarería empleada por las sociedades relacionadas con el estado inca debió comportarse como soporte propicio para comunicar conceptos vinculados no sólo al estado sino también referidos a los propios grupos integrados. Entonces, la producción y consumo de estas vasijas distintivas por su decoración en momentos incaicos habría reforzado el rol estilístico emblemático (en el sentido de Wiessner 1983: 257) que ya desempeñaban, incluso compartido con otras regiones.⁸

Por otro lado, además de la cerámica local que continuó siendo utilizada, también se incorpora cerámica inca en varios sitios de la quebrada. Esta incluye un conjunto limitado de formas inca y una amplia variedad de diseños pintados plasmados sobre las mismas que comprenden copias de diseños cuzqueños, diseños de las poblaciones locales o de Yavi y una mezcla de ambos.

Sintetizando la caracterización presentada en el capítulo anterior y resumida en las Tablas 232 y 233, el conjunto de vasijas inca incluye:

Formas que pueden adscribirse a este estilo con tratamiento de superficie negro/rojo y un conjunto de unidades de diseño pintadas y patrones de estructuración que se presentan sobre las formas de la quebrada. En este caso, las formas más abundantes son los aribaloides negro/rojo con “banderines”, seguidos por los pelikes, platos, platos ornitomorfos, una puchuela y una olla de pie.

(López 2007) y, a partir del relevamiento de piezas realizado, se ha podido registrar su presencia -además de los sitios mencionados- en Yacoraité, Angosto Chico, Juella, Tilcara y Volcán donde también se presentan pucos con “banda curvilínea negra”. Sin embargo los grandes pucos, a diferencia de aquellos con “banda curvilínea negra” que muestran una decoración más estandarizada, presentan diversos diseños pintados correspondiendo a los Grupos 3, 4, 9, 10, 16, 19 y 20.

⁸ En base a los análisis tecnológicos (Cremonte 1992, 1994) asumo como válida la idea de que los pucos con “banda curvilínea negra” procedentes de la quebrada son de manufactura local. Escapa a los objetivos de esta tesis analizar la producción, distribución y consumo de pucos con decoración similar en otras regiones del noroeste, por ejemplo La Poma en el Valle Calchaquí o Tastil y Morohuasi en la Quebrada del Toro así como los pucos de Volcán que parecen proceder de esta última área (Cremonte y Garay de Fumagalli 1997a y b). Sin embargo, es importante mencionar que a pesar de la existencia de variación en sus morfologías (por ejemplo, los pucos de La Poma tienen bases cóncavas y los de la quebrada bases planas), el uso recurrente de este diseño pintado podría indicar que se trata de un recurso simbólico altamente valorado por distintas sociedades.

También se presentan formas inca con tratamientos de superficie que corresponden principalmente a negro/rojo y negro/ante, con unidades de diseño pintadas características del estilo Yavi. Aquí, las formas más abundantes son los pelikes negro/rojo y negro/ante con una combinación de unidades de diseño que incluyen principalmente “banda recta con reticulado”, “triángulo con espiral” y “triángulo con apéndices paralelos”, seguidos por los platos ornitomorfos y las aysanas.

Asimismo, algunas formas -fundamentalmente platos ornitomorfos, dos aysanas y un aribaloide- exhiben unidades de diseño inca (“triángulos unidos por sus vértices combinados con líneas paralelas verticales”, “bandas cruzadas con damero reticulado”, “triángulos reticulados unidos por el vértice”, “diseño cruciforme con terminación en forme de peine”, “rombos concéntricos”, “filas de triángulos”, “helecho”, entre otros) sobre tratamientos negro/rojo y negro/ante.

También se presentan tres platos ornitomorfos que corresponden al estilo Inca Pacajes, procedente del norte de Chile, y un aribalo que puede adscribirse al estilo Casa Morada Policromo o Inca Paya, procedente de sitios inca del noroeste argentino.

Finalmente, un conjunto reducido de piezas y fragmentos (aribalos y aribaloides y una aysana) muestran tratamiento policromo con diseños que conforman motivos complejos similares a los de las piezas cuzqueñas.

En primer término, es interesante destacar la amplia variabilidad que presentan los tres primeros grupos recién mencionados en cuanto a la combinación de los diseños pintados.

En el caso de los aribaloides con “banderines”, si bien este es el diseño pintado recurrente, algunos pueden incluir “línea recta” en el labio mientras que otros no la presentan y lo mismo sucede con las “bandas paralelas rectas” o “líneas paralelas rectas” en el borde interno.

Algo similar ocurre con los pelikes donde las tres unidades de diseño principales (“banda recta con reticulado”, “triángulo con espiral” y “triángulo con apéndices paralelos”), si bien están recurrentemente representadas, se combinan entre sí y con otros diseños pintados en formas diversas. En algunos casos también se combinan con “línea recta” en el labio y pueden presentar “bandas paralelas rectas”, “líneas paralelas rectas” u otros diseños pintados (“triángulo con espiral”, “semicírculo negro”) en el borde interno.

Asimismo, algunos de los platos ornitomorfos del tercer grupo muestran “línea recta” o “líneas paralelas rectas” en el labio mientras que unos pocos no las poseen.

Esto podría llevar a pensar, como ya se propuso para la manufactura de cerámica local en momentos incaicos, en un escaso control de la producción de la cerámica inca por parte del estado; sin embargo, la misma así como su consumo debió haberse realizado en diferentes contextos de acuerdo a los distintos tipos de vasijas.

En el caso de las formas inca con diseños locales (donde las más abundantes son los aribaloides negro/rojo con “banderines”), podemos plantear un escenario similar al de los pocos subhemisféricos que presentan “líneas paralelas rectas” en el labio o diseños inca en la cara interna. Así como en este caso los artesanos locales habrían incorporado estos diseños a sus producciones, de igual forma podrían haber imitado las formas incas a las que incorporaron motivos locales, en un contexto donde el estado no intervenía sobre la manufactura y consumo de estas vasijas en diferentes sitios de la quebrada (Coctaca, Yacoraita, Los Amarillos, La Huerta, Angosto Chico, Tilcara).

En cuanto a las formas inca unidades de diseño pintadas Yavi que corresponden principalmente a pelikes negro/rojo y negro/ante con una combinación de “banda recta con

reticulado”, “triángulo con espiral” y “triángulo con apéndices paralelos” podrían plantearse dos escenarios. Primero, debe recordarse que el intercambio de piezas entre la quebrada y Yavi se remonta al período Medio. Para momentos tardíos, Nielsen (2007b: 407) interpreta la presencia de una escudilla Yavi en un sepulcro sobreelevado en el Sector Central de Los Amarillos como una forma de significar la integración multiétnica en tanto que una de las obligaciones de los curacas era establecer relaciones con otras colectividades para lograr acceso a espacios y recursos distantes. La circulación de piezas constituye, entonces, un proceso de importancia entre ambas regiones, hecho que se evidencia a través de la presencia de cerámica Yavi en la mayoría de los sitios de la quebrada.

En momentos incaicos, el Yavi es uno de los estilos que los incas valoraron y distribuyeron junto con la cerámica inca policroma en el noroeste argentino y zonas de Chile y Bolivia (Williams 2004: 231). Asimismo, es sugerente el planteo del traslado de *mitimaes* chicha a la quebrada. La información etnohistórica indica que su función principal fueron las tareas agrícolas y militares aunque Raffino (1993: 308) propone que la cerámica Yavi de la quebrada podría haber sido manufacturada por estos individuos trasladados, lo cual ha sido comprobado que sucede en otras regiones del noroeste argentino (Lorandi, Cremonte y Williams 1991) y posiblemente en el norte chileno (Cantarutti y Mera 2001).

Entonces, dada la importancia que tenía este estilo desde momentos pre-incaicos para las poblaciones de la quebrada, es probable que los inca -ya sea a través de la circulación de piezas manejada por el estado o producidas por *mitimaes* trasladados a la quebrada, hecho que por el momento no podemos dilucidar⁹- hayan controlado la distribución y consumo de un bien de importancia simbólica para las poblaciones locales como forma de desestructurar las alianzas y establecer diferencias de estatus entre los curacas locales a través de un acceso diferencial a estos bienes.¹⁰ En relación a esto, Cremonte (1994: 182) señala que en Tilcara las piezas Yavi se asocian fuertemente con las piezas inca. Este hecho, junto con la presencia de piezas inca provenientes de otras regiones (ver más abajo) parece indicar que Tilcara jugó un lugar de importancia en la reestructuración socio-política instaurada por el estado en la quebrada.

Otra cuestión que con la información disponible no es posible definir, es el de las formas inca con tratamientos negro/rojo y negro/ante y diseños inca (que comprenden fundamentalmente platos ornitomorfos) para las cuales resta evaluar en qué contexto se desarrolló esta producción y el grado de control del estado sobre la misma.¹¹ Sin embargo, puede observarse que sobre estas vasijas -tanto las que tienen tratamiento negro/rojo como negro/ante- se plasman diseños inca en su mayoría aislados que claramente se diferencian de los complejos motivos que habitualmente presentan estas piezas, lo que podría indicar

⁹ Cremonte *et al* (2007) en base al análisis petrográfico de una muestra de fragmentos con pastas yavi-chicha señalan la producción no local de las vasijas con estas pastas procedentes de sitios de la quebrada. A partir de este valioso estudio preliminar, sin embargo no es posible distinguir formas ni asociaciones cronológicas por lo tanto restaría evaluar la posible producción local o foránea de las formas inca con diseños pintados yavi.

¹⁰ En este sentido, es interesante notar que de los 14 sitios relevados, 11 presentan al menos una vasija yavi (ver capítulo anterior) mientras que las vasijas inca con diseños yavi restringen su presencia a 5 sitios (Coctaca, Los Amarillos, La Huerta, Angosto Chico, Tilcara).

¹¹ El negro/rojo es utilizado en la quebrada y en Yavi y el negro/ante es característico de este último estilo; también son colores utilizados en la decoración de las piezas inca (Matos 1999: 133), por lo tanto es difícil evaluar, sin análisis tecnológicos específicos, el grado de intervención del estado en relación a la mayor o menor autonomía que pudieron tener los artesanos en relación a las elecciones en la decoración, el desarrollo de la producción en sus propios asentamientos o en un contexto especializado con mayor control estatal así como su posible manufactura a cargo de los *mitimaes* o su traslado desde el área vecina.

que no hay un importante grado de intervención estatal en la producción aparte de la reproducción de ciertas formas y quizás tratamientos de superficie.

Más allá de su contexto de producción, lo cual por el momento no es posible definir con claridad, la presencia mayoritaria de estas vasijas en Tilcara y Coctaca (ver Tabla 233) podría conducir a pensar que el control del estado se establece sobre la distribución y su consumo por parte de cierto sector de la población local, más que sobre la producción.

Finalmente, se presentan un conjunto de piezas de fabricación no local, algunas de las cuales pueden identificarse como procedentes de regiones cercanas (platos ornitomorfos Inca Pacajes, aríbalo Casa Morada Policromo) mientras que otras (aríbalos y aribaloides y una aysana con motivos complejos similares a los de las piezas cuzqueñas) podría pensarse que fueron producidas en alguno de los centros de producción estatal y trasladadas a la quebrada.

Además de considerar los diferentes contextos de producción de estas vasijas es necesario analizar más específicamente la distribución de las piezas y su consumo en los diferentes sitios.

La Tabla 232 muestra la distribución de las piezas inca en los sitios de la quebrada donde puede observarse que se presentan en 8 de los 14 estudiados.

Tilcara y Coctaca presentan la mayor concentración (41 y 31 respectivamente) y a su vez en ambos está representado todo el repertorio morfológico de vasijas inca que se presenta en la quebrada (a excepción de las ollas de pie que no se presentan en Tilcara).

Coctaca es el sitio que presenta la mayor cantidad de piezas con unidades de diseño inca sobre tratamientos negro/rojo y negro/ante (principalmente platos ornitomorfos) mientras que en Tilcara se concentran las formas inca con tratamientos de superficie y unidades de diseño pintadas que corresponden al estilo Yavi (principalmente pelikes) así como las piezas Inca Pacajes y aquellas con motivos complejos similares a los cuzqueños. Finalmente, en Ciénaga Grande, si bien la cantidad de piezas inca no es muy abundante, se destaca la presencia de un aríbalo Casa Morada Policromo y otros dos con motivos incaicos que imitan los cuzqueños.

Varios investigadores señalan la importancia de Tilcara y su vínculo con el estado incaico (González 1982; Palma 2000; Nielsen 2001). La presencia de vasijas en estilos asociados al estado (Yavi, Pacajes) así como de piezas con motivos cuzqueños da cuenta de la estrecha relación de este asentamiento con el estado. Como señala Nielsen (2001: 221) estas vasijas podrían funcionar como marcadores de rango, llegando a la región bajo la forma de presentes destinados a la jerarquía política quebradeña en retribución por los servicios prestados al estado.

Aquí resulta interesante reiterar la información presentada por Sánchez (2004: 118-128). La autora indica que el vocablo *puruamarca* proviene de la unión de las palabras quechuas *purum auca*, que denominan a las poblaciones que fueron renuentes a ser conquistadas por los incas y, entonces, sostiene que los habitantes de esa zona (actualmente Purmamarca, donde se ubica Ciénaga Grande) habrían resistido a la conquista incaica. También menciona un estrecho vínculo entre los territorios de Tilcara y *Puruamarca* señalando que los documentos mencionan a *Viltipoco* y los subsiguientes dirigentes étnicos de Tilcara en relación a *Puruamarca* como base del poder de la jerarquía política en momentos incaicos. El vínculo entre ambas regiones, de acuerdo con la autora, se habría dado a través del parentesco y la posesión de tierras y posteriormente los incas se habrían valido de esta organización sociopolítica, aprovechando o distorsionando el juego de poder

local, para amalgamar bajo un único sistema de jerarquía a las sociedades del centro-sur de la quebrada.

Asimismo, es importante notar que Ciénaga Grande se asocia a la red vial (Raffino *et al* 1986; Palma 1998) y presenta vestigios de arquitectura incaica (Raffino 1978; Raffino *et al* 1986).¹²

La cerámica inca formaba parte del conjunto de objetos preciados como regalos y como bienes de intercambio en los gestos de reciprocidad hacia los curacas sometidos (D'Altroy 1997; Matos 1999; Bray 2004). Dado el vínculo que parece existir entre Tilcara y Ciénaga Grande a partir de la autoridad que ejercía el curaca de Tilcara en ambas regiones y el uso de esta organización previa a favor del estado, la presencia en ambos sitios de cerámica con simbología estatal estaría en relación con las estrategias de dominio inca en la región a través de la entrega de objetos como reciprocidad por la participación en la estructura de poder estatal y la colaboración en el dominio sobre las poblaciones locales teniendo en cuenta que -como señala Sánchez (2004: 127)- los habitantes de Tilcara habrían tomado parte en la reorganización política mientras que los grupos del sur lucharon hasta el final para no perder su autonomía frente a la estructura estatal.¹³

Por otro lado, la presencia de cerámica con unidades de diseño inca sobre tratamientos negro/rojo y negro/ante en Coctaca podría vincularse al hecho de que una parte de ese complejo agrícola fue utilizada por el *Tawantinsuyu* lo cual se evidencia en la ampliación y complejización de las áreas de cultivo por parte del estado. Los trabajadores debieron ser movilizadas desde las comunidades locales para trabajar allí (Nielsen 1997a, 2001) y usado esa cerámica ya que, como sostiene Murra (2002: 292), "*cuando los campesinos cumplan con su mit'a estatal, utilizaban los recursos y herramientas del estado, inclusive sus vasijas*".

De esta forma, podríamos plantear diferentes contextos de producción y consumo de cerámica inca en la quebrada.

En cuanto a los contextos de producción, si bien la información disponible no es abundante, esta podría estar a cargo de los artesanos locales en sus propios asentamientos y de los *mitimaes* que manufacturarían cerámica como complemento de las actividades principales que desarrollaban, de acuerdo al planteo de D'Altroy (1997) para las zonas periféricas -como la Quebrada de Humahuaca- donde el estado requería a las poblaciones locales la entrega de vasijas terminadas, sin tener entonces la capacidad de controlar la "calidad" del producto.¹⁴ Parecería que en estos casos, lo importante es la reproducción de la forma de las vasijas como símbolo distintivo de la presencia estatal mientras que no hay un estricto control sobre la decoración. La importante variabilidad presente en los conjuntos de vasijas inca analizados apoya esta idea del escaso control estatal sobre la producción de cerámica inca donde los artesanos reproducían ciertas formas pero plasmaban sus propios diseños así como imitaban algunos diseños inca, hecho que es frecuente en otras regiones del imperio (Calderari 1988; González Carvajal 1998; Williams 1999; Cantarutti y Mera

¹² Salas (1945: 178-9) también reporta el hallazgo de dos queros grabados de adscripción incaica en el sitio.

¹³ Es significativo, en este sentido, que los otros sitios considerados de importancia en el Tardío (Los Amarillos, Yacoraite) incluso algunos con arquitectura inca (Peñas Blancas, La Huerta) no presenten el tipo de piezas inca que hay en Tilcara y Ciénaga Grande, hecho que quizás se vincule con el rol que jugaron estos dos sitios en el proceso de dominación incaica en la región.

¹⁴ También es necesario evaluar la posibilidad de que las vasijas inca con tratamiento y/o diseños yavi hayan sido traídas a la quebrada como parte de la circulación de piezas manejada por el estado y no producidas por los *mitimaes*.

2002-2005; Mackey 2003, entre otros). Por ejemplo, Hayashida (1994, 1999) indica para la costa norte peruana que los artesanos no fueron reunidos en una única unidad de producción sino que permanecieron separados y producían vasijas usando los estilos y técnicas tradicionales a los que se incorporaban ciertas formas y diseños inca e, incluso, en algunas formas inca se incorporaban tratamientos y la estructura de diseño propia de la cerámica local (chimú).

En este sentido, Hyslop (1993, citado en Uribe 2004: 322) en relación a la variabilidad de los materiales incaicos señala que en la cerámica se copiaron las formas más que la decoración y esto no es contradictorio con la conquista e incorporación al imperio sino que, al contrario, se trataría de construcciones sociales particulares donde se involucran conceptos significativos para ambas partes y que implicaban una representación del mundo en cuya construcción participaban conquistadores y conquistados.

Donde parece que el estado ejerció mayor control es en la distribución y consumo de estas vasijas vinculado a diferentes estrategias de dominación por parte del mismo. De acuerdo a la distribución de las piezas en los distintos sitios (ver Tabla 233), podrían plantearse distintos circuitos de consumo. Uno más restringido, de piezas en estilos asociados al estado (Pacajes, Casa Morada Policromo) y piezas con motivos cuzqueños en ciertos sitios (Tilcara y Ciénaga Grande) vinculados a la administración estatal en la región. Otro más amplio, que incluye piezas inca con tratamiento y diseños Yavi y piezas con tratamiento negro/rojo y negro/ante y diseños inca fundamentalmente en Tilcara y Coctaca (aunque también, pero en menor medida, en Yacoraite, Los Amarillos, La Huerta, Angosto Chico y Ciénaga Grande). Finalmente, uno más generalizado de piezas inca con tratamiento y diseños de la quebrada o piezas locales (pucos subhemisféricos y troncocónicos) con diseños inca en mayor cantidad de sitios.

Los Inca emplearon la alfarería, más allá de su función utilitaria, para crear y reforzar relaciones hegemónicas con las poblaciones dominadas siendo un medio para comunicar y materializar las nuevas relaciones socio-políticas impuestas por el poder estatal. En este contexto, una serie de estrategias habrían sido utilizadas en función de las necesidades estatales en la región.

Por un lado, la distribución y consumo de vasijas en estilos asociados al estado (Yavi, Pacajes, Casa Morada Policromo) y con motivos cuzqueños en el marco de una estrategia que implicaba el acceso restringido a bienes con simbología estatal altamente reconocible por parte de un sector de la población local involucrado en la administración estatal. Como sostienen Cantarutti y Mera (2002-2005: 209), el estado requería popularizar estos símbolos materiales entre quienes reconocía como más estrechamente vinculados a él y servían eficientemente al sistema mientras que los usuarios se identificaban o por lo menos aceptaban su uso en tanto les reportaba un reconocimiento especial.

Por el otro, una política estatal que procuraba la reproducción de las formas pero permitía a los alfareros locales imitar los diseños inca o plasmar sus propios diseños en vasijas que circulaban entre los distintos asentamientos de la quebrada como parte de su integración en el orden socio-político más amplio promovido por el *Tawantinsuyu* a nivel regional. En este contexto, la alfarería se convierte en uno de los medios empleados por el estado para materializar nuevos conceptos y significados y, de esta forma, el uso de la misma se enmarcaba en un contexto ideológico más amplio que hacía participar a las poblaciones locales en el nuevo orden político, social y económico impuesto por el estado (Cantarutti y Mera 2002-2005: 209).

En este punto, es necesario retomar la reflexión sobre la producción y consumo de los pucos con “banda curvilínea negra” en relación a la presencia estatal. Se planteó que estos pucos, en momentos incaicos, habrían jugado un rol estilístico emblemático como manifestación de la identidad regional frente al estado. ¿Por qué el estado consintió que continuara la producción y uso de estas vasijas?

En primer término, la expresión de la identidad de los grupos dominados era permitida por el estado (Decoster 2005; Hayashida 2003). Específicamente en relación a la producción cerámica, Hayashida (2003) señala que el estado fomentaba la producción de estilos locales ya sea para señalar la contribución de un grupo en particular con las políticas o el trabajo estatal o como símbolo de la identidad y respeto a la autoridad tradicional de las regiones dominadas.

Además de su rol en la materialización de la identidad en la quebrada, se postuló que estas vasijas se usarían en contextos especiales como celebraciones públicas en momentos anteriores a la llegada incaica. Una de las prácticas comunes a los territorios conquistados es el desarrollo de ceremonias de hospitalidad y generosidad efectuadas por el estado donde se usaba cerámica con simbología estatal. Probablemente el uso de referentes simbólicos significativos para la población local -como los pucos con “banda curvilínea negra”- junto con la cerámica distintiva del *Tawantinsuyu* en celebraciones que ahora propiciaba el estado, constituyó una forma de apropiación ideológica que le permitió materializar las nuevas relaciones socio-políticas establecidas. La resignificación de estas vasijas a través de su uso en nuevos contextos vinculados a las ceremonias estatales facilitó la integración al nuevo orden instaurado en la región. Como señala Patterson (1992, citado en Schjellerup 2002: 45), las entidades políticas incorporadas al estado imperial ya no pudieron reproducir las estructuras de relaciones preincaicas en tanto el imperio formó identidades colectivas nuevas que materializaron y deformaron los antiguos patrones culturales para dar la ilusión de continuidad de antiguas instituciones y prácticas en nuevos contextos.

Entonces, este nuevo contexto de reorganización socio-política y de cambios en la producción y consumo de vasijas cerámicas -donde los artesanos locales incorporaron formas y diseños incas a sus producciones, donde parte de la población tenía acceso a materialidades vinculadas al estado cuyo uso implicaba un “estatus” especial y donde el estado se apropia de un referente material de importancia- seguramente complejizó los vínculos entre las comunidades e individuos y conllevó la reconfiguración de las antiguas relaciones e identidades locales a partir del dominio inca en la región.

Palabras finales

El objetivo general de esta tesis fue realizar un análisis estilístico de la cerámica de la Quebrada de Humahuaca, centrándose en la producción, circulación y consumo de vasijas en estilos locales, inca y otros de regiones cercanas para ayudar a comprender distintos aspectos de la organización social y de los procesos económicos, políticos y simbólicos que se desarrollaron en las sociedades que habitaron esta región durante los periodos Tardío e Inca, poniendo el énfasis en los procesos identitarios y su reconfiguración en momentos incaicos.

La perspectiva de análisis adoptada considera que es necesario entender las actividades económicas, entre ellas la producción y consumo de vasijas cerámicas, como actividades que incluyen una profunda dimensión simbólica, constituyéndose no sólo como

una práctica material sino como una práctica donde confluyen múltiples dimensiones culturales. De esta manera se consideró la interrelación entre los aspectos simbólicos y materiales de las sociedades, partiendo de la idea de que la cultura material es un medio utilizado por diferentes actores sociales que permite comunicar las pautas y significados culturales de la sociedad a la que pertenecen.

El proceso de manufactura cerámica es un ámbito donde la cultura es continuamente recreada a través de la expresión de múltiples significaciones simbólicas plasmadas en los estilos de las comunidades que producen y consumen las vasijas. Asimismo, como objetos de amplia circulación entre individuos y comunidades constituyen un importante medio para la negociación de relaciones sociales y expresión de la identidad.

Se evaluaron dos escenarios: uno, durante el Tardío, donde los alfareros trabajando en sus comunidades creaban y recreaban diferentes pautas estilísticas en sus vasijas en el marco de la tradición alfarera quebradeña y otro, en momentos incaicos, donde la producción y consumo de vasijas se complejiza a partir de la intervención estatal, especialmente en el manejo de la circulación y consumo de ciertas piezas.

De esta forma, a partir del presente trabajo se procuró entender cómo las comunidades quebradeñas expresaron sus identidades y experimentaron el dominio incaico a través de la producción, distribución y consumo de símbolos materiales, locales y asociados al estado, que permitieron la construcción y reconfiguración de las identidades antes y después de la llegada del *Tawantinsuyu* a la región.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera agradecer al Dr. Jorge Palma por la dirección de la tesis y los muchos años de trabajo compartidos, así como a los compañeros que han integrado el equipo de investigación.

A Gabriela Amirati, Silvia Manuale, Victoria Coll y Alejandra Reynoso (Depósito de Arqueología, Museo Etnográfico), Jorge Kraideber y Gabriel Alarcón (Museo de La Plata) y Armando Mendoza (Museo E. Casanova) por haberme facilitado el acceso a las colecciones. Un reconocimiento especial a Silvia por su gran predisposición, a Alejandra por su ayuda para la localización de las piezas “difíciles” y a Armando por compartir sus observaciones y reflexiones sobre las vasijas.

A Irene Lantos por su orientación para la construcción de la base de datos.

A Ana Rocchietti, Vicky Fernández y Alicia Campos por su amistad y los muchos años compartidos en el estudio del pasado y presente andino.

Finalmente, quiero expresar mi profundo agradecimiento a mis padres, abuelos, amigos y muy especialmente a César, quienes han confiado en mí y siempre me han brindado su apoyo.

CAPÍTULO X. BIBLIOGRAFÍA

Albeck, M. E.

1985. Cultivos experimentales en recintos de piedra arqueológicos. *Novedades del Museo de La Plata* Vol. 1, N° 9.

1992. El ambiente como generador de hipótesis sobre la dinámica sociocultural prehispánica en la Quebrada de Humahuaca. *Cuadernos* 3: 95-106. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

1994. La Quebrada de Humahuaca en el intercambio prehispánico. En: *Taller "De Costa a Selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur"*. M. E. Albeck (ed.). Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

2001. La puna argentina en los períodos Medio y Tardío. En: *Historia argentina prehispánica*. Tomo I. E. Berberían y A. Nielsen (eds.). Editorial Brujas. Córdoba.

Albeck, M. E. y M. Ruiz

1997. Casabindo: las sociedades del período Tardío y su vinculación con áreas aledañas. *Estudios Atacameños* 14: 211-222.

Albeck, M. E. y C. Scattolin

1991. Cálculo fotogramétrico de las superficies de cultivo de Coctaca y Rodero. *Avances en Arqueología* 1: 43-58. Tilcara.

Alvarado, M.

2004. Widün, el mundo mapuche de la arcilla. En: *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. A. M. Llamazares y C. Martínez Sarasola (eds.). Editorial Biblos. Buenos Aires.

Ambrosetti, J. B.

1907. Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de La Paya. *Publicaciones de la Sección Antropológica* N° 3. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

1910. Resultados de las exploraciones arqueológicas en el pukará de Tilcara (provincia de Jujuy). *XVII Congreso Internacional de Americanistas*. Buenos Aires.

1917. Los vasos del pukará de Tilcara tipo pelike comparados con los de Machu Picchu. *Proceedings of the 2nd. Pan American Scientific Congress*. Sección Antropología I. Washington D. C.

Angiorama, C.

2004. Acerca de incas y metales en Humahuaca. Producción metalúrgica en Los Amarillos en tiempos de Tawantinsuyu. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXIX: 39-58.

Ardissone, R.

1928. Coctaca. *Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos*. Tomo III. Buenos Aires.

1937. Silos en la Quebrada de Humahuaca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 1.

1942. Una instalación indígena en la Quebrada de Purmamarca, el antigal de Ciénaga Grande. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 3.

Appadurai, A.

1991. Introducción. En: *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. A. Appadurai (ed.). Grijalbo. México D.F.

Ávila, M. F.

2006. *Un mundo ante sobre morado. Estudio sobre el estilo cerámico yavi de la puna oriental de Jujuy*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas con orientación en Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Balesta, B. y N. Zagorodny

2002. Los frisos antropomorfos en la cerámica funeraria de La Aguada de la Colección Muñiz Barreto. *Estudios Atacameños* N° 24: 39-50.

Basílico, S.

1992. Pueblo Viejo de la Cueva (Dpto. de Humahuaca, Jujuy). Resultados de las excavaciones en un sector del asentamiento. *Cuadernos* 3: 108-127. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

1994. Análisis de las pastas de fragmentos de Pueblo Viejo de la Cueva y su correspondencia con la morfología y el diseño pintado. En: *Taller "De Costa a Selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur"*. M. E. Albeck (ed.). Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Bawden, G.

2001. The symbols of late Moche social transformation. En: *Moche art and archaeology in ancient Peru*. J. Pillsbury (ed.). National Gallery of Art. Washington DC.

2005. Ethnogenesis at Galindo, Peru. En: *Us and them. Archaeology and ethnicity in the Andes*. R. Reycraft (ed.). Monograph 53. The Cotsen Institute of Archaeology. University of California. Los Angeles.

Beaudry, M., L. Cook y S. Mrozowski

1991. Artifacts and active voices: material culture and as social discourse. En: *The archaeology of inequality*. R. McGuire y R. Paynter (eds.). Basil Blackwell. Oxford.

Bennett, W., F. Bleiler y F. Sommer

1948. Northwestern Argentine Archaeology. *Yale University Publications in Archaeology* N° 38. New Haven.

Bingham, H.

1915. Types of Machu Picchu pottery. *American Anthropologist* 17: 257-271

Bordin Tocchetto, F.

1996. Possibilidades de interpretação do conteúdo simbólico da arte gráfica Guarani. *Revista do Museu de Arqueologia y Etnologia* 6: 33-45. Sao Paulo.

Bourdieu, P.

1999. Sobre el poder simbólico. En: *Intelectuales, política y poder*. Eudeba. Buenos Aires.

Bovisio, M. A.

1994. Reconstrucción de una identidad: metodología para el análisis de modelos cognitivos andinos en la plástica precolombina argentina. En: *Arte, Historia e Identidad en América Latina. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Braithwaite, M.

1982. Decoration as ritual symbol: a theoretical proposal and an ethnographic study in Southern Sudan. En: *Symbolic and structural archaeology*. I. Hodder (ed.). Cambridge University Press. Cambridge.

Bray, T.

2004. La alfarería imperial inka: una comparación entre la cerámica estatal del área de Cuzco y la cerámica de las provincias. *Chungara* 36(2): 365-374.

Bregante, O.

1926. *Ensayo de clasificación de la cerámica del noroeste argentino*. Estrada. Buenos Aires.

Brumfiel, E. y T. Earle

1987. Specialization, exchange, and complex societies: an introduction. En: *Specialization, exchange, and complex societies*. E. Brumfiel y T. Earle (eds.). Cambridge University Press. Cambridge.

Calderari, M.

1988. Estilos cerámicos incaicos de La Paya. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomo II: 151-163. Santiago.

Cantarutti Rebolledo, G. y R. Mera Moreno

2001. Alfarería de la fase inca en el valle de Limarí: evidencias de influencia yavi o chicha en jarros antropomorfos. *Actas del IV Congreso Chileno de Antropología*. Santiago.

<http://rehue.csociales.uchile.cl/antropología/congreso/index.html>

2002-2005. Variabilidad estilística alfarera y reflexiones sobre la dominación incaica en el valle de Limarí a la luz del sitio Estadio Fiscal de Ovalle. *Xama* 15-18: 199-215.

Casanova, E.

1932a. Observaciones preliminares sobre la arqueología de Coctaca. *Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas*. Tomo II. La Plata.

1932b. Notas sobre el pucará de Huichairas. *Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas*. Tomo II. La Plata.

1933. Tres ruinas indígenas en la Quebrada de la Cueva. *Anales del Museo Nacional de Historia Natural "Bernardino Rivadavia"*. Tomo XXXVII: 255-320.

1936. La Quebrada de Humahuaca. En: *Historia de la nación argentina*. Vol. I, pp. 207-249. Buenos Aires.

1942a. El yacimiento de Angosto Chico. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 3.

1942b. El pucará de Hornillos. *Anales del Instituto de Etnografía Americana*. Tomo II. Mendoza.

1950. *El pucará y su restauración*. Asociación Amigos de Tilcara. Tilcara.

1968. *El pucará de Tilcara*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Casanova, E., H. Difrieri, N. Pelissero y J. L. Balbuena

1976. Un corte estratigráfico en el pucará de Tilcara. *Actas del IV Congreso Nacional de Arqueología*. *Revista de Historia Natural* 3: 1-4. San Rafael.

Cigliano, E.

1959. Una pieza novedosa en el yacimiento de Juella. *Notas del Museo de La Plata* 19.

1961-64. Prácticas funerarias en Juella. *Revista del Instituto de Antropología*. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba.

1967. Investigaciones en el yacimiento de Juella. *Revista del Museo de La Plata. Sección Antropología (NS)* Vol. 6 N° 34: 123-249.

Conkey, M. y C. Hastorf (eds.)

1990. *The uses of style in archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge.

Costin, C.

1996. Craft production and mobilization strategies in the Inka empire. En: *Craft specialization and social evolution: in memory of V. Gordon Childe*. B. Wailes (ed.). pp. 211-225. The University Museum of Archaeology and Anthropology. University of Pennsylvania. Philadelphia.

Costin, C. y M. Hagstrum

1995. Standardization, labor investment, skill, and the organization of ceramic production in late prehispanic highland Peru. *American Antiquity* 60(4): 619-639.

Cremonte, B.

1989/90. La alfarería tradicional actual: reflexiones y posibles aplicaciones para la arqueología a través de dos casos de estudio. *Runa* XIX:117-133.

1991. Análisis de muestras cerámicas en la Quebrada de Humahuaca. *Avances en Arqueología* 1: 7-42.

1992. Algo más sobre el pucará de Tilcara. Análisis de una muestra de superficie. *Cuadernos* 3: 35-52. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

1994. Tendencias en relación a la producción y distribución de la cerámica arqueológica de la Quebrada de Humahuaca. En: *Taller "De Costa a Selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur"*. M. E. Albeck (ed.). Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

2006. El estudio de la cerámica en la reconstrucción de las historias locales. El sur de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina) durante los Desarrollos Regionales e Incaico. *Chungara* 38(2): 239-247.

Cremonte, B. y M. Garay de Fumagalli

1997a. El enclave de Volcán en las vinculaciones transversales de la región meridional del valle de Humahuaca (noroeste de Argentina). *Actas del 49 Congreso Internacional de Americanistas*. 7 al 11 de julio de 1997. Quito, Ecuador.

www.naya.org.ar/congresos/indices/indice-ica_arqueologia.htm

1997b. El pucará de Volcán en el sur de la Quebrada de Humahuaca ¿un eje articulador de la relación entre las yungas y las tierras altas? (provincia de Jujuy, Argentina). *Estudios Atacameños* 14: 159-172.

Cremonte, B. y N. Solís

1998. La cerámica del pucará de Volcán: variaciones locales y evidencias de interacción. En: *Los desarrollos locales y sus territorios*. B. Cremonte (comp.). Universidad Nacional de Jujuy.

Cremonte, B., N. Solís y L. Botto

1999. Materias primas empleadas en la manufactura cerámica de la Quebrada de Humahuaca (Dto. Tilcara y Dto. Tumbaya). En: *Los tres reinos. Prácticas de recolección en el cono sur de América*. C. Aschero, M. A. Korstange y P. Vuoto (eds.). Instituto de Arqueología y Museo. Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo. Universidad Nacional de Tucumán.

Cremonte, M. B., A. Ramírez y S. Peralta

2007. Identificación de manufacturas cerámicas no locales del pukará de Volcán. Petrografía de pastas y fluorescencia de rayos. En: *Cerámicas arqueológicas. Perspectivas arqueométricas para su análisis e interpretación*. M. B. Cremonte y N. Ratto (eds.). Universidad Nacional de Jujuy. San Salvador de Jujuy.

Cremonte, M. B., L. Botto, A. Díaz, R. Viña y M. Canafoglia

2007. Vasijas Yavi-Chicha: distribución y variabilidad a través del estudio de sus pastas. En: *Resúmenes ampliados. XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo II: 189-194. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

Childs, T.

1991. Style, technology and iron smelting furnaces in Bantu-speaking Africa. *Journal of Anthropological Archaeology* 10: 332-359.

D'Altroy, T.

1997. State goods in the domestic economy: the Inka ceramic assemblage. En: *Empire and domestic economy*. T. D'Altroy y C. Hastorf (eds). Smithsonian Institution Press. Washington D.C.

D'Altroy, T. y R. Bishop

1990. The provincial organization of Inka ceramic production. *American Antiquity* 55 (1): 120-138.

D'Altroy, T., Lorandi, A. M. y V. Williams

1994. Producción y uso de cerámica en la economía política Inka. *Arqueología. Revista de la Sección Arqueología. Instituto de Ciencias Antropológicas* 4: 73-131.

Dant, T.

1999. *Material culture in the social world*. Open University Press. Buckingham, Philadelphia.

Deambrosis, M. S. y M. De Lorenzi

1973. La influencia Incaica en la Puna y Quebrada de Humahuaca, República Argentina. *Anales del Instituto de Antropología* N° IV: 129-139.

1975. Definición de nuevos tipos cerámicos (análisis de materiales procedentes de Peña Colorada, provincia de Jujuy). *Actas y Trabajos del Primer Congreso de Arqueología Argentina*. pp. 451-461. Rosario.

Debenedetti, S.

1909-10. *Quinta expedición arqueológica a las regiones del noroeste Argentino*. Libreta de viaje.

1910. Exploración arqueológica en los cementerios prehistóricos de La isla de Tilcara (Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy). *Publicaciones de la Sección Antropológica* N° 6. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.

1912. Los cementerios prehistóricos de La Isla de Tilcara (Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy). *Actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas*. pp. 502-508. Buenos Aires.

1917-18. *La XIV expedición arqueológica de la Facultad de Filosofía y Letras*. Libreta de viaje.

1918a. La XIV expedición arqueológica de la Facultad de Filosofía y Letras. Nota preliminar sobre los yacimientos de Perchel, La Huerta y Campo Morado. *Publicaciones de la Sección Antropológica* N° 17. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.

1918b. Las ruinas prehispánicas de Alfarcito (departamento de Tilcara, provincia de Jujuy). *Publicaciones de la Sección Antropológica* N° 18. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.

1918-19. *La XV expedición arqueológica de la Facultad de Filosofía y Letras*. Libreta de viaje.

1919. Las ruinas del pucará de Tilcara, Jujuy. *Revista Continental* 1.

1930. Las ruinas del pucará de Tilcara, Quebrada de Humahuaca. *Archivos del Museo Etnográfico* Tomo 2. Primera Parte. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.

Decoster, J.

2005. Identidad étnica y manipulación cultural: la indumentaria inca en la época colonial. *Estudios Atacameños* N° 29: 163-170.

Deetz, J.

1965. The dynamics of stylistic change in Arikara ceramics. *Illinois Studies in Anthropology* 4. University of Illinois.

1977. *In small things forgotten*. Garden City. Doubleday.

Dietler, M. e I. Herbich

1998. *Habitus*, techniques, style: an integrate approach to the social understanding of material culture and boundaries. En: *The archaeology of social boundaries*. M. Stark (ed.). Smithsonian Institution Press. Washington D.C.

Difrieri, H.

1978. Aspectos de la vegetación de altura y el Jardín Botánico de Tilcara. *Entregas del Instituto Interdisciplinario Tilcara* 2.

Dillenius, J.

1909. Alfarería funeraria de La Poma. *Publicaciones de la Sección Antropología* N° 5. Facultad de Filosofía y letras. Universidad de Buenos Aires.

Douglas, M. y B. Isherwood

1996. *The world of goods: towards an anthropology of consumption*. Routledge. New York

Durham, E.

1984. Cultura e ideologías. *Dados. Revista de Ciencias Sociales* 27: 71-89. Río de Janeiro.

Earle, T.

1990. Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms. En: *The uses of style in archaeology*. M. Conkey y C. Hastorf (eds.) pp. 73-81. Cambridge University Press. Cambridge.

Fernández Baca, C.

1953. La cerámica Inka Cuzco y sus motivos de ornamentación. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* Año 9, N° 15: 141-201. Universidad Nacional de Cuzco.

Field, Ch.

1966. *A reconnaissance of southern Andean agriculture terracing*. Universidad de California. Ms.

Garay de Fumagalli, M.

1998. El pucará de Volcán, historia ocupacional y patrón de instalación. En: *Los desarrollos locales y sus territorios*. B. Cremona (comp.). Universidad Nacional de Jujuy.

García Canclini, N.

1995. Cómo se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción y el consumo. En: *Ideología, cultura y poder*. N. García Canclini. pp. 59-92. Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común. Universidad de Buenos Aires. Cursos y Conferencias.

Gatto, S.

1932. Un granero o silo en la Quebrada de Coctaca. *Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas*. Tomo II. La Plata.

1941. Ruinas del pucará de Humahuaca. *Congreso de Historia Argentina en el Norte y Centro*. Vol. I. Córdoba.

1946. Exploraciones arqueológicas en el pucará de Volcán. *Revista del Museo de La Plata* IV(3).

Geertz, C.

1987. *La interpretación de las culturas*. Gedisa. México.

Gell, A.

1986. Newcomers to the world of goods: consumption among the Muria Gonds. En: *The social life of things: commodities in cultural perspective*. A. Appadurai (ed.). Cambridge University Press. Cambridge.

González, A. R.

1955. Contextos culturales y cronología relativa en el área central del noroeste argentino. *Anales de Arqueología y Etnología* 9: 699-725.

1974. *Arte, estructura y arqueología*. Nueva Visión. Buenos Aires.

1982. Las provincias inca del antiguo Tucumán. *Revista del Museo Nacional* XLVI: 317-380. Lima.

1998. *Arte precolombino. Cultura La Aguada. Arqueología y diseños*. Filmediciones Valero. Buenos Aires.

González, R. y M. Tarragó

2004a. Producción tecnológica e identidad durante el dominio incaico en el noroeste argentino. *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 191-207. Lima.

2004b. Dominación, resistencia y tecnología: la ocupación incaica en el noroeste argentino. *Chungara* Vol. 36, Nº 2: 393-406.

2005. Vientos del sur. El valle de Yocavil (Noroeste Argentino) bajo la dominación incaica. *Estudios Atacameños* 29: 67-95.

González Carvajal, P.

1998. Estructura y simbolismo de los diseños de la cerámica Diaguita-Inka. *Tawantinsuyu* 5: 60-70.

Gosselain, O.

2000. Materializing identities: an African perspective. *Journal of Archaeological Method and Theory* 7(3): 187-216.

Grebe, M. E.

1995/96. Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo sur-andino. *Revista Chilena de Antropología* N° 13: 137-154. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Hayashida, F.

1994. Producción cerámica en el imperio Inka. En: *Tecnología y organización de la cerámica prehispánica en los Andes*. I. Shimada (ed.), pp. 443-475. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.

1999. Style, technology and state production: Inka pottery manufacture in the Leche Valley, Perú. *Latin American Antiquity* 10(4): 337-352.

2003. Leyendo el registro arqueológico del dominio inka: reflexiones desde la costa norte del Perú. *Boletín de Arqueología PUCP* 7: 305-319. Lima.

Hegmon, M.

1992. Archaeological research on style. *Annual Review of Anthropology* 21: 517-536.

Hill, J.

1970. Broken K Pueblo: prehistoric social organization in the American southwest. *Anthropological Papers of the University of Arizona* 18. University of Arizona Press.

Janusek, J.

1999. Craft and local power: embedded specialization in Tiwanaku cities. *Latin American Antiquity* 10(2): 107-131.

Jernigan, E.

1986. A non-hierarchical approach to ceramic decoration analysis: a southwestern example. *American Antiquity* 51(1): 3-20.

Johnson, M.

1996. *Archaeology of capitalism*. Basil Blackwell. Oxford.

Jones, S.

1997. *The archaeology of ethnicity. Constructing identities in past and present*. Routledge. Londres y Nueva York.

Khün, F.

1923. Algunos rasgos morfológicos de la región Omaguaca. *Anales de la Facultad de Ciencias de la Educación*. Tomo I. Universidad del Litoral. Paraná.

Krapovickas, P.

1959. Un taller de lapidario en el pucará de Tilcara. *Runa* 9: 137-151.

1965. La cultura Yavi, una nueva entidad cultural puneña. *Etnia* 2: 9-10.

1968. Una construcción novedosa en la Quebrada de Humahuaca. *Etnia* 7: 5-8.

1969. La instalación aborígen en el pucará de Yacoraite. *Etnia* 10: 8-12.

1973. Arqueología de Yavi Chico (puna de Jujuy, República Argentina). *Revista del Instituto de Antropología* N° IV: 5-22. Córdoba.

1975. Algunos tipos cerámicos de Yavi Chico. En: *Actas y trabajos del I Congreso de Arqueología Argentina*. pp. 293-300. Rosario.

1981-82. Hallazgos incaicos en Tilcara y Yacoraite (una reinterpretación). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XIV*: 67-80.

1994. Algunas observaciones respecto a los vínculos entre el noroeste de la puna de la Argentina y las regiones colindantes. Síntesis. En: *Taller "De Costa a Selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur"*. M. E. Albeck (ed.). Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Kristiansen, K.

1984. Ideology and material culture: and archaeological perspective. En: *Marxist perspectives in archaeology*. M. Spriggs (ed.). Cambridge University Press. Cambridge.

Kusch, F.

1991a. Forma, diseño y figuración en la cerámica pintada y grabada de la Aguada. En: *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard (eds.). Salón Gráfico Integral SRL. Buenos Aires.

1991b. Forma y diseño. ¿Qué es lo que representan las formas? *Shincal* 3. Tomo 1: 63-72.

1999. Los sistemas simbólicos y sus transformaciones. La Aguada después de La Aguada. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo II: 108-115. La Plata.

Kusch, F. y M. Valko

1999. Los sistemas simbólicos y sus transformaciones. La Aguada después de la Aguada. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo II: 108-115. Universidad Nacional de La Plata.

Kusch, F., M. Hoffman y C. Abal

2000. Portezuelo: variabilidad estilística en torno a la iconografía humano-felínica durante el período Formativo (Catamarca y La Rioja). *Revista ANTI* Año 1, N° 3: 11-24. Buenos Aires.

Lafón, C.

1954. Arqueología de la Quebrada de La Huerta (Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy). *Publicaciones del Instituto de Arqueología* 1. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

1956. El horizonte incaico en Humahuaca. *Anales de Arqueología y Etnología* N° XII: 63-74.

1959. Ensayo sobre cronología e integración de la Cultura Humahuaca. *Runa* IX: 217-230.

1965. Tiempo y cultura en la provincia de Jujuy. *Etnia* 2: 1-5.

Lechtman, H.

1977. Style in technology. Some early thoughts. En: *Material culture. Styles, organization and dynamics of technology*. H. Lechtman y R. Merrill (eds.). West Publishing. St. Paul.

Leone, M.

1984. Interpreting ideology in historical archaeology: the William Paca garden in Annapolis, Maryland. En: *Ideology, Power and Prehistory*. D. Miller y C. Tilley. (eds.). Cambridge University Press. Cambridge.

Longacre, W.

1970. Archaeology as Anthropology: a case study. *Anthropological Papers of the University of Arizona* 17. University of Arizona Press.

López, M.

2000-2002. Técnicas de acabado de superficie de la cerámica arqueológica: indicadores macro y microscópicos. Una revisión sobre las técnicas de estudio más habituales. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 19: 347-364.

2004. *Tecnología cerámica en La Huerta, Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

2007. Complejidad social, especialización artesanal e innovaciones técnicas en la Quebrada de Humahuaca: un caso de cerámica ¿Inka Provincial? arqueométricamente analizada. En: *Cerámicas arqueológicas. Perspectivas arqueométricas para su análisis e interpretación*. M. B. Cremonte y N. Ratto (eds.). Universidad Nacional de Jujuy. San Salvador de Jujuy.

Lorandi, A. M.

1985. Pleito de Juan Ochoa de Zárate por la posesión de los indios ocloyas. *Runa* 14: 123-142.

Lorandi, A. M., B. Cremonte y V. Williams

1991. Identificación étnica de los mitmaquna instalados en el establecimiento incaico de Potrero Chaquiago. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomo II: 195-200. Santiago.

Llamazares, A. M. y R. Slavutsky

1990. Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo-culturalista a las alternativas postsistémicas. *Boletín de Antropología Americana* 22: 21-46.

Mackey, C.

2003. The socioeconomic transformation of Farfán under inca rule. *Boletín de Arqueología PUCP* 7: 321-353. Lima.

Madrazo, G.

1969a. Los sectores de edificación del pucará de Tilcara. *Etnia* 9: 21-27.

1969b. Reapertura de las investigaciones en Alfarcito. *Monografías* N° 4. Museo Etnográfico Municipal "Dámaso Arce". Olavarría.

1970. El complejo estilístico "Angosto Chico Inciso". *Etnia* 11: 24-28.

Madrazo, G. y M. Otonello

1965. Arqueología del noroeste argentino. *Etnia* 2.

1966. Tipos de instalación prehispánica en la región de la puna y su borde. *Monografías* 1. Museo Municipal "Dámaso Arce". Olavarría.

Maidana, O.

1963. *A propósito de un viaje arqueológico al pucará de Hornillos*. Salta.

Marengo, C.

1954. El antigal de Los Amarillos. *Publicación del Instituto de Arqueología 2*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Márquez Miranda, F.

1939. Cuatro viajes de estudio al más remoto noroeste Argentino. *Revista del Museo de La Plata* (NS) Tomo I. Sección Antropología.

1945. Dos investigaciones en el pucará de Humahuaca. *Revista del Museo de La Plata* (NS). Sección Oficial. 1944.

Matos, R.

1999. La cerámica inca. En: *Los incas. Arte y símbolos*. Banco de Crédito del Perú. Lima.

McGuire, R.

1988. Dialogues with the dead. Ideology and the cemetery. En: *The recovery of meaning*. M. Leone y P. Potter (eds.). Smithsonian Institution Press. Washington D.C.

Miller, D. y C. Tilley

1984. Ideology, power and prehistory: an introduction. En: *Ideology, Power and Prehistory*. D. Miller y C. Tilley. (eds.). Cambridge University Press. Cambridge.

Morris, C.

1988. Progress and prospect in the archaeology of the Inca. En: *Peruvian Prehistory*. R. Keatinge (ed.) Cambridge University Press. Cambridge.

Munizaga, C.

1957. Secuencias culturales de la zona de Arica. En: *Arqueología Chilena. Contribuciones al estudio de la región comprendida entre Arica y La Serena*. R. Schaedel (ed.). Centro de Estudios Antropológicos. Publicación 2. Universidad de Chile. Santiago.

Murra, J.

2002. Los olleros del Inka: hacia una historia y arqueología del Qollasuyu. En: *El mundo andino. Población, medio ambiente y economía*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial e Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

Nastri, J.

2005. *El simbolismo en la cerámica de las sociedades tardías de los valles Calchaquíes (siglos XI-XVI)*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Nielsen, A.

1995. Architectural performance and the reproduction of social power. En: *Expanding Archaeology*. J. Skibo, W. Walker y A. Nielsen (eds.). University of Utah Press. Salt Lake City.

1996. Demografía y cambio sociocultural en la Quebrada de Humahuaca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXI*: 307-385.
- 1997a. Nuevas evidencias sobre la producción agrícola inca en el sector norte de la Quebrada de Humahuaca. *Estudios Sociales del NOA* 1(1): 31-57.
- 1997b. *Tiempo y cultura material en la Quebrada de Humahuaca, 700-1650 d.C.* Instituto Interdisciplinario de Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
2001. Evolución social en Quebrada de Humahuaca (AD 700-1536). En: *Historia argentina prehispánica*. Tomo I. E. Berberían y A. Nielsen (eds.). Editorial Brujas. Córdoba.
2003. La edad de los *Auca Runa* en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *Memoria Americana* 11: 73-107. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
2006. Plazas para los antepasados: descentralización y poder corporativo en las formaciones políticas preincaicas de los Andes circumpuneños. *Estudios Atacameños* 31: 63-89.
- 2007a. *Celebrando con los antepasados. Arqueología del espacio público en Los Amarillos, Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina*. Mallku Ediciones.
- 2007b. Bajo el hechizo de los emblemas: políticas corporativas y tráfico interregional en los Andes circumpuneños. En: *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*. A. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. V. Vázquez y P. Mercolli (comps.). Colección Historia Social Precolombina 2. Editorial Brujas. Córdoba.
- 2007c. El Período de Desarrollos Regionales en la Quebrada de Humahuaca: aspectos cronológicos. En: *Sociedades Precolombinas Surandinas. Temporalidad, interacción y dinámica cultural del NOA en el ámbito de los Andes Centro-Sur*. V. Williams, B. Ventura, A. Callegari y H. Yacobaccio (eds.). Taller Internacional del NOA y Andes Centro Sur. Buenos Aires.

Nielsen, A. y M. C. Rivolta

1997. Asentamientos residenciales de ocupación breve en la Quebrada de Humahuaca, (Jujuy, Argentina). *Chungara* Vol. 29, Nº 1: 19-33.

Nielsen, A., M. I. Hernández Llosas y M. C. Rivolta

2004. Nuevas investigaciones arqueológicas en Juella (Jujuy, Argentina). *Estudios Sociales del NOA* 7(7): 93-116.

Olivera, D. y J. Palma

1986. Sistemas adaptativos prehispánicos durante los períodos agroalfareros en la Quebrada de Humahuaca. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 11: 75-98.

Ortiz, M. G. y A. Delgado

2002a. Estilo y variabilidad cerámica intra-regional. Un caso de estudio en la quebrada de Humahuaca. *Estudios Sociales del NOA* Año 5, Nº 5: 136-177.

2002b. Un lugar en el mundo. Estilo y territorio en Humahuaca. *Gaceta Arqueológica Andina* 26: 193-206.

Orton, C., P. Tyers y A. Vince

1997. *La cerámica en arqueología*. Crítica. Barcelona.

Otero, C.

2006. Análisis cerámico del recinto 2 de la unidad 1, sector corrales, del asentamiento urbanizado de Tilcara (SjujTil1-UH1). Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas con orientación en Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Ottonello, M.

1994. La cerámica Angosto Chico Inciso en el sitio de Volcán en el sector meridional de la Quebrada de Humahuaca. En: *Taller "De Costa a Selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur"*. M. E. Albeck (ed.). Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Palma, J.

1989. *Proceso cultural agroalfarero prehispánico en la Quebrada de Humahuaca*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. MS.

1991. Arquitectura Inka Provincial en Peñas Blancas, Quebrada de Humahuaca. *Comechingonia* 7: 5-13.

1993. Aproximación al estudio de una sociedad compleja: un análisis orientado en la funebria. *Arqueología. Revista de la Sección Arqueología. Instituto de Ciencias Antropológicas* 3: 41-68.

1996. Estructuras de descarte en un poblado prehispánico de la Quebrada de Humahuaca. *Arqueología. Revista de la Sección Arqueología. Instituto de Ciencias Antropológicas* 6: 47-67.

1997. Patrones de intercambio de la Quebrada de Humahuaca, noroeste argentino. *Estudios Atacameños* 14: 121-129.

1997/98. Ceremonialismo mortuario y registro arqueológico: apuntes sobre complejidad social. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXII-XXIII*: 179-202.

1998. *Curacas y Señores. Una visión de la sociedad política prehispánica en la Quebrada de Humahuaca*. Instituto Interdisciplinario de Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

2000. Urbanismo y complejidad social en la región Humahuaca. *Estudios Sociales del NOA* Año 4, Nº 2: 31-57.

2003. La funebria de Campo Morado, Quebrada de Humahuaca (Dpto. de Tilcara, Pcia. de Jujuy). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVIII*: 61-74.

2007. Prehispanic use of domestic space at La Huerta de Huacalera. *Andean Past* Vol. 8: 50-88.

Palma, J. y M. López.

2000. Tecnología cerámica: propuesta para su estudio. *Estudios Sociales del NOA* 3.

Palma, J., S. Fernández Do Río, M. A. Runcio y L. Capizzi

2006. Control imperial inka en Campo Morado (Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy). *Runa* 26: 165-182.

2007. Museo Arqueológico e Histórico de Huacalera: un trabajo junto a la comunidad. *Revista Intersecciones en Antropología* 8: 163-171.

Pardo, L.

1939. Clasificación de la cerámica cuzqueña. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* Año 4, N° 6-7: 3-27. Universidad Nacional de Cuzco.

Parker Pearson, M.

1982. Mortuary practices, society and ideology: an ethnoarchaeological study. En: *Symbolic and structural archaeology*. I. Hodder (ed.). Cambridge University Press. Cambridge.

1984. Economic and ideological change: cyclical growth in the pre-state societies of Jutland. En: *Ideology, Power and Prehistory*. D. Miller y C. Tilley. (eds.). Cambridge University Press. Cambridge.

Pauketat, T. y T. Emerson

1991. The ideology of authority and the power of the pot. *American Anthropologist* 93: 919-941.

Pelissero, N.

1968. Una nueva fecha de radiocarbono para el yacimiento de Juella. *Runa* 11.

1969. *Arqueología de la Quebrada de Juella: su integración en la cultura Humahuaca*. Dirección Provincial de Cultura. Jujuy.

1977. Geomorfología de la Quebrada de Juella, Jujuy. *Entregas del Instituto Tilcara* N° 6.

Peregrine, P.

1991. Some political aspects of craft specialization. *World Archaeology* 23(1): 1-11.

Pérez, J.

1973. Arqueología de las culturas agroalfareras de la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy, República Argentina). *América Indígena* 33(3): 667-679.

Raffino, R. (ed.)

1993. *Inka. Arqueología, historia y urbanismo del Altiplano Andino*. Ed. Corregidor. Buenos Aires.

Raffino, R.

1978. La ocupación inca en el noroeste argentino: actualización y perspectivas. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XII: 95-121.

1993. Sobre conquistadores y conquistados. En: *Inka. Arqueología, historia y urbanismo del Altiplano Andino*. R. Raffino (ed.). Ed. Corregidor. Buenos Aires.

Raffino, R., R. Alvis, D. Olivera y J. Palma

1986. La instalación Inka en la sección andina meridional de Bolivia y extremo boreal de Argentina. En: El imperio Inka. Actualización y perspectivas por registros arqueológicos y etnohistóricos. Volumen Homenaje al 45° Congreso Internacional de Americanistas. Bogotá, Colombia (1985). *Comechingonia Número Especial* T. I: 63-131.

Raffino, R. y R. Alvis

1993. Las "ciudades" Inka en Argentina: arqueología de La Huerta de Humahuaca. El sistema de poblamiento prehispánico. En: *Inka. Arqueología, historia y urbanismo del Altiplano Andino*. R. Raffino (ed.). Ed. Corregidor. Buenos Aires.

Raffino, R., V. García Montes y A. Manso

1993. Las "ciudades" Inka en Argentina: arqueología de La Huerta de Humahuaca. La funebria de La Huerta de Humahuaca. En: *Inka. Arqueología, historia y urbanismo del Altiplano Andino*. R. Raffino (ed.). Ed. Corregidor. Buenos Aires.

Raffino, R., A. Iñiguez Rodríguez y M. Manassero

1993. Petrografía y difractometría de la cerámica Inka del Kollasuyu. En: *Inka. Arqueología, historia y urbanismo del Altiplano Andino*. R. Raffino (ed.). pp. 131-143. Ed. Corregidor. Buenos Aires.

Raffino, R. y J. Palma

1993. Las ciudades Inka en Argentina: arqueología de La Huerta de Humahuaca. Los artefactos. En: *Inka. Arqueología, historia y urbanismo del Altiplano Andino*. R. Raffino (ed.). pp. 93-129. Ed. Corregidor. Buenos Aires.

Raffino, R., C. Vitry y D. Gobbo

2004. Inkas y chichas: identidad, transformación y una cuestión fronteriza. *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 247-265.

Rice, P.

1987. *Pottery analysis: a sourcebook*. Chicago University Press. Chicago.

Rivolta, M. C.

1997a. El registro arqueológico en la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy, Argentina): tendencias a casi cien años de historia. *Actas del 49 Congreso Internacional de Americanistas*. 7 al 11 de julio de 1997. Quito, Ecuador.

www.naya.org.ar/congresos/indices/indice-ica_arqueologia.htm

1997b. Terrazas domésticas: un caso de estudio en la Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy. *Estudios Sociales del NOA* Año 1, N° 1: 59-79.

1997c. Revisión crítica de la obra de Bennett y colaboradores sobre la definición y asignación cronológica de algunos estilos cerámicos de la Quebrada de Humahuaca. *Avances en Arqueología* 3: 131-145.

2000. Quebrada de Sarahuaico: nuevas perspectivas (Dpto. de Tilcara, Pcia. de Jujuy). *Estudios Sociales del NOA* Año 4, N° 3: 73-91.

2004. Un modelo interpretativo para los sitios agroalfareros de la Quebrada de Humahuaca. *Estudios Sociales del NOA* Año 7, N° 7: 73-91.

2007. Las categorías de poblados en la región Omaguaca.: una visión desde la organización social. En: *Procesos sociales prehispánicos en el sur andino. La vivienda, la comunidad y el territorio*. A. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. V. Vázquez y P. Mercolli (comps.). Colección Historia Social Precolombina 1. Editorial Brujas. Córdoba.

Rocchietti, A. M.

1991. Estilo y diferencia: un ensayo en área espacial restringida. En: *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*. M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.). Salón Gráfico Integral SRL. Buenos Aires.

1995. El arte rupestre del sitio El Ojito (Dpto. de Río Cuarto, Provincia de Córdoba, República Argentina). *Revista de la Universidad Nacional de Río Cuarto* 15 (1-2): 81-93.

2002. Arte rupestre en ambiente granítico de la sierra de Comechingones: formación arqueológica y marco teórico. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo II: 65-74. Córdoba.

2008. *Una propuesta de conceptos para abordar el arte rupestre*. Trabajo presentado al III Simposio Nacional de Arte Rupestre. 29 de octubre al 2 de noviembre de 2008. Huaraz, Perú.

Rowe, J.

1944. An introduction to the archaeology of Cuzco. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* Vol. XXVII, N° 2. Harvard University. Cambridge.

Runcio, M. A.

2001. *Análisis del diseño de la cerámica del sitio La Huerta (Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy)*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas con orientación en Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

2007a. Las vasijas inca de la Quebrada de Humahuaca: análisis preliminar. Resúmenes ampliados. Tomo III: 215-220. XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

2007b. El estilo en arqueología: diferentes enfoques y perspectivas. *Revista Espacios de Crítica y Producción* 36: 18-28. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Sackett, J.

1977. The meaning of style in archaeology: a general model. *American Antiquity* 42: 362-380.

Salas, A.

1942. Excavación arqueológica en Ciénaga Grande. *Anales del Instituto de Etnografía Americana* Tomo III. Universidad Nacional de Cuyo.

1945. El antigal de Ciénaga Grande. *Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras. Museo Etnográfico*. Serie A, V.

Sánchez, S.

2004. Discursos y alteridades en la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy, Argentina): identidad, parentesco, territorio y memoria. *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 111-132. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Sánchez, S. y G. Sica

1991. Algunas reflexiones acerca de los Tilcaras. *Avances en Arqueología* 1: 83-99. Tilcara.

1992/93. Curacazgo y territorios en la Quebrada de Humahuaca. *Avances en Arqueología* 2: 36-55. Tilcara.

Scattolin, C.

2006. Contornos y confines del universo iconográfico precalchaquí del valle de Santa María. *Estudios Atacameños* 32: 119-139.

2007. Estilos como recursos en el noroeste argentino. En: *Procesos sociales prehispánicos en el sur andino. La vivienda, la comunidad, el territorio*. A. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. V. Vázquez y P. Mercolli (comps.). Colección Historia Social Precolombina 1. Editorial Brujas. Córdoba.

Schjellerup, I.

2002. Reflections on the Chachapoya in the Chinchasuyu. *Boletín de Arqueología PUCP* 6: 43-56. Lima.

Schortman, E. y P. Urban

2004. Modeling the role of craft production in ancient political economies. *Journal of Archaeological Research* 12(2): 185-226.

Schuel, K.

1930. *Ruinas de las poblaciones indígenas de la provincia de Jujuy*. Quinta Reunión de la Sociedad de Patología Regional del Norte Argentino. Jujuy. Tomo II.

Shanks, M. y C. Tilley

1982. Ideology, symbolic power and ritual communication: a reinterpretation of Neolithic mortuary practices. En: *Symbolical and structural archaeology*. I. Hodder (ed.). Cambridge University Press. Cambridge.

1987. *Social theory and archaeology*. Polity Press. Cambridge.

1992. *Re-constructing archaeology. Theory and practice*. Routledge. London.

Shennan, S.

1982. Ideology, change and the European Early Bronze Age. En: *Symbolical and structural archaeology*. I. Hodder (ed.). Cambridge University Press. Cambridge.

Shepard, A.

1956. *Ceramics for the Archaeologist*. Publication 609. Carnegie Institution of Washington. Washington.

Sica, G. y S. Sánchez

1992. Testimonio de una sociedad en transición: el testamento de un curaca. *Cuadernos* 3: 53-62. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

Sillar, B. y E. Dean

2002. Ethnic identity under inka rule: an archaeological and ethnohistoric assessment of the effects of the inka state on the Canas ethnic group. *Boletín de Arqueología PUCP* 6: 205-264. Lima.

Stovel, E.

2005. The archaeology of identity construction. Ceramic evidence from northern Chile. En: *Global archaeology theory. Contextual voices and contemporary thoughts*. P. Funari, A. Zarankin y E. Stovel (eds.). Kluwer Academic/Plenun Publishers. New York.

Suetta, J.

1966. Construcciones agrícolas prehispánicas en Coctaca. *Antiquitas* 4: 1-9.

1969. Aportes a la arqueología de Volcán, provincia de Jujuy. *Antiquitas* 8.

Tarragó, M.

1977. Relaciones prehispánicas entre San Pedro de Atacama (norte de Chile) y regiones aledañas: la quebrada de Humahuaca. *Estudios Atacameños* 5: 50-63.

1992. Áreas de actividad y formación del sitio de Tilcara. *Cuadernos* 3: 64-74. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

1994. Intercambio entre Atacama y el borde de puna. En: *Taller "De Costa a Selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur"*. M. E. Albeck (ed.). Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

2000. Chacras y pukara. Desarrollos sociales tardíos. En: *Los pueblos originarios y la conquista*. Nueva Historia Argentina. Tomo I. M. Tarragó (directora). Sudamericana. Buenos Aires.

Uribe Rodríguez, M.

2004. El Inka y el poder como problemas de la arqueología del Norte Grande de Chile. *Chungará* Vol. 36, N° 2: 313-324.

Valle Álvarez, L. y N. Horna Gálvez

2002. Cerro Ilucán. Evidencias arqueológicas en Cutervo, Cajamarca. *Revista Arqueológica Sian* Año 7, Edición N° 13: 15-20. Trujillo.

Welbourn, A.

1984. Endo ceramics and power strategies. En: *Ideology, Power and Prehistory*. D. Miller y C. Tilley. (eds.). Cambridge University Press. Cambridge.

Wells, P.

1998. Identity and material culture in later prehistory of Central Europe. *Journal of Archaeological Research* 6(3): 239-298.

Whallon, R.

1968. Investigations of late prehistoric social organization in New York state. En: *New perspectives in archaeology*. S. Binford y L. Binford (eds.) pp. 223-234. Aldine Press. Chicago.

Wiessner, P.

1983. Style and social information in the Kalahari San projectile points. *American Antiquity* 48(2): 253-276.

Williams, V.

1999. Organización de la producción de cerámica inka en los Andes del sur. *Arqueología. Revista de la Sección Arqueología. Instituto de Ciencias Antropológicas* 9: 71-111.

2004. Poder estatal y cultura material en el Kollasuyu. *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 209-245. Lima.

Wobst, H.

1977. Stylistic behavior and information exchange. En: *Papers for the Director: research essays in honor of J. Griffin*. C. Cleland (ed.). Ann Arbor. University of Michigan. Museum of Anthropology. Anthropological Papers N° 61: 317-342.

Wynveldt, F.

2007. La estructura de diseño decorativo en la cerámica Belén (noroeste argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* Vol. 12, N° 2: 49-67.

Zanolli, C.

1993. Estructuración étnica de la Quebrada de Humahuaca. El caso de los Omaguacas. Estudios preliminares. *Población y Sociedad* 1: 67-78.

1995a. En busca de los Omaguacas. *Cuadernos* 5: 37-48. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

1995b. Omaguaca: la tierra y su gente. Presencia Chicha hacia el sur de Talina. Siglo XVI. En: *Espacios, etnias, frontera. Atenuaciones políticas en el sur del Tawantinsuyu, siglos XV-XVIII*. A. M. Presta (ed. y comp.). Ediciones ASUR 4. Sucre.

2003. Los chichas como mitimaes del inca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXVIII: 45-60.