



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Pinturas rupestres y asentamientos cerámicos tempranos en la Puna argentina

Autor:
Aschero, Carlos A.

Revista -
Arqueología

1991, 1, 9-49



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

PINTURAS RUPESTRES Y ASENTAMIENTOS CERAMICOS TEMPRANOS EN LA PUNA ARGENTINA

**ASCHERO, Carlos A.
PODESTA, María Mercedes
GARCIA, Lidia Clara**

1. INTRODUCCION

El caso que desarrollamos se refiere a las pinturas del Grupo Estilístico B (GEB) definido en la Quebrada de Inca Cueva (Depto. Humahuaca, Jujuy) (Aschero 1979), en relación a la ampliación de la documentación del arte rupestre (campañas Aschero y Podestá 1985 y 1990) como así también a la nueva información arqueológica recuperada en el ámbito de Inca Cueva (García 1988 y García y Carrión 1990) y en sitios próximos (Fernández Distel 1983a, Lanzone 1988 y Fernández 1988-89 y 1989).

En 1979 se definió el GEB como parte integrante de una secuencia local que se iniciaba con el Grupo Estilístico A (GEA) asociado a ocupaciones precerámicas (Aschero, *op. cit.*, 1983-85; Aschero y Podestá 1986) y finalizaba con el Grupo Estilístico C (GEC), factiblemente asociado a entidades agroalfareras de épocas tardías (Humahuaca, Humahuaca-Inca y Contacto Hispano-Indígena).

El análisis del GEA motivó un trabajo específico al cual remitimos para una caracterización mas precisa de esta primera etapa del arte rupestre local (Aschero y Podestá, *op. cit.*). El mismo se caracteriza por la presencia de representaciones de tipo abstracto geométrico simple que incluyen alineaciones de trazos y/o puntos, figuras lineales tales como pectiniformes, almenados, escaliformes y otros diseños más complejos, con una mínima cantidad de figuras zoomorfas (camélidos). Fue dividido en tres subagrupaciones a partir de superposiciones y distintas características morfológicas, dimensionales y de distribución espacial tales como diseño de los motivos, tamaño, organización espacial de los conjuntos tonales y alturas de las representaciones sobre el soporte. Las asociaciones arqueológicas fueron señaladas con sitios del precerámico temprano (ICc4) y del precerámico tardío (ICc7).

El interés para ampliar el estudio del GEB radica en:

a) La constatación de la existencia de ocupaciones cerámicas tempranas con datación

C14 y/o indicadores de estos momentos en los sitios o en las proximidades de aquellos con pinturas del GEB (García, op. cit.), hecho que fundamenta una asignación cronológica mas firme que la sostenida en un trabajo anterior, donde se planteó una posible asociación con ocupaciones precerámicas tardías o cerámicas tempranas (Aschero 1979).

b) Sobre la base del conjunto de asociaciones de las representaciones del GEB, ampliar el repertorio de motivos que pudiera estar vinculado con esas ocupaciones cerámicas tempranas en la Quebrada de Inca Cueva y ponerlo en relación con otros sitios relevados en áreas próximas del noreste de la Puna argentina.

c) Tomando en cuenta las consideraciones cronológicas factibles de hacer en a), precisar los cambios en los sistemas de expresión plástica ocurridos entre el GEA y el GEB y dejar planteadas algunas hipótesis que pudieran explicarlos como reflejo posible de lo ocurrido en los inicios del proceso de sedentarización, el cual se constituye en una característica central para la definición de las **Sociedades Formativas** en el área Circumpuneña.

La hipótesis que se sostiene en este trabajo es que las representaciones contenidas en el GEB de la Quebrada de Inca Cueva son expresiones del arte rupestre de momentos iniciales de los **Sistemas Formativos** (Olivera 1988) en los que se evidencia un cambio en las estrategias adaptativas respecto de los sistemas cazadores-recolectores. Sostener esta hipótesis implica:

1- La existencia de asociaciones espaciales y/o contextuales entre sitios con arte rupestre del GEB y algún tipo de asentamiento con vestigios arqueológicos asignables a los referidos **Sistemas Formativos**.

2- Que el repertorio de motivos que constituyen el sistema de expresión plástica GEB sea factible de aislarse de otros repertorios - GEA y GEC para Inca Cueva - configurando una unidad discreta a los fines analíticos.

3- Que el repertorio GEB pueda ser diacronizado respecto a los del GEA Y GEC, descartando la posibilidad que las diferencias en las representaciones de uno y otros sean resultado de la variabilidad funcional de los conjuntos de motivos que constituyen el sistema de expresión plástica de las sociedades en estudio.

2. EMPLAZAMIENTO Y CARACTERIZACION DE LOS SITIOS

El ambiente de la Quebrada de Inca Cueva ha sido descrito en repetidas publicaciones. (Fig. 1 A).

Baste indicar aquí que se trata altimetricamente de un microambiente puneño (3.600-3.700 m.s.n.m.) con alta disponibilidad de vegetales propios de la “vegetación compleja de los afloramientos rocosos” y “matorral y bosquecillo de queñoas” (Ruthsatz y Movia 1975) y presencia de agua permanente.

Inca Cueva 1 (ICc1)

Se trata del sitio designado **Gruta de Chulín** por Boman (1908), **Inca Cueva** (Cigliano 1965) o **Gruta del Inca** (Fernández 1968-71) que ha sido objeto de numerosas referencias y/o trabajos anteriores por parte de distintos investigadores (ver Aschero 1979). Constituye el único sitio dentro de la Quebrada en que se encuentran representados los tres grupos estilísticos que integran la secuencia del arte rupestre local. Recientemente, Schobinger resumió la secuencia propuesta para ICc1 en un trabajo de síntesis del arte rupestre del NOA y Cuyo (Schobinger y Gradín 1985).

Consiste en un alero ubicado sobre la margen izquierda del arroyo Inca Cueva, de orientación O-SO y amplias dimensiones (52.70 m por 9.30 m.). Está separado del arroyo por una explanada de pendiente O-NO que acaba formando una barranca de 3 m. sobre el cauce. La altura del techo sobrepasa los 9 m. La inclinación de la pared con pinturas varía entre los sectores de menor reparo (I-V) de los de mayor reparo (VI-VIII) (fig. 1 B). En los primeros es vertical mientras que en los segundos presenta mayor inclinación y abovedamiento coincidiendo con una menor altura del techo y una mayor acumulación de sedimentos.

En el área de mayor reparo del alero, Fernández realizó una extensa excavación cuyos resultados no son factibles de ser utilizados a los fines de este trabajo por la ausencia de una secuencia estratigráfica clara y su separación en “áreas culturales” que no permiten distinguir asociaciones contextuales entre las tecnofacturas recuperadas (Fernández 1968-71; ver nota 1 en Aschero 1979).

Las pinturas del GEB, 69 motivos simples y compuestos, se disponen en los sectores I a V, ocupando la zona de mayor insolación y luminosidad sobre un frente de 40 m. Al igual que las representaciones del GEA, estas se encuentran muy desvaídas, factiblemente por incidencia de los rayos solares. Esto surge como un contraste de valor cronológico en relación a las del GEC, de mayor visibilidad y conservación, las

que además se localizan en los sectores VI a VIII de mayor reparo.

Dentro de la totalidad de representaciones del GEB, la tipología de los motivos puede resumirse de la siguiente forma:

- Motivos figurativos: figuras humanas aisladas, agrupadas o articuladas, "vulvas", camélidos y zoomorfos indeterminados.

- Motivos no-figurativos: puntiformes alineados y agrupados, trazos de la misma disposición, pectiniformes, trazos anchos aislados, trazos segmentados, líneas onduladas, figuras en "U" invertida, figuras de contornos ondulados, elipses y óvalos.

El análisis de las superposiciones de motivos en ICc1 ha sido una de las principales herramientas utilizadas en la diferenciación de los grupos estilísticos que integran la secuencia de arte rupestre de la quebrada (Aschero 1979). Posteriores observaciones han permitido confirmar la secuencia establecida en primer término y definir subagrupaciones en el GEA con diferencias temporales en su ejecución (Aschero y Podestá, op. cit.). Los nuevos registros permitieron identificar diez casos de superposiciones de motivos del GEB sobre otros del GEA y doce del GEC sobre el GEB. Entre motivos del GEB sólo han sido indicadas cuatro superposiciones, dos casos en que el orden de superposición es diferenciable y dos no diferenciables, sin que ninguno de ellos sugiera una diacronía significativa en la ejecución. Esto, unido a la semejanza temática y de diseño de las representaciones, al comportamiento espacial de los conjuntos tonales y al similar grado de conservación de las pinturas, no permite la distinción de subagrupaciones en el GEB. De aquí surge una evidencia que nos permite sostener que las pinturas de este Grupo corresponderían a un lapso relativamente sincrónico de ejecución.

Los tonos utilizados en las pinturas se resumen en el cuadro No.1, donde, además, puede consultarse la distribución de motivos en el sitio según los sectores definidos, distinguiendo motivos aislados o independientes, conjuntos tonales, número de los motivos incluidos y el código de designación tipológica (ver referencias de tipos de motivos en fig. 2).

Inca Cueva alero 1 (ICa1)

Se ubica en la margen izquierda del arroyo Inca Cueva, y sus dimensiones son 7,80 m. por 4 m. Los sedimentos al pie del alero fueron excavados en distintas campañas a cargo de Aschero, Yacobaccio y García. Las pinturas del alero, asignadas en su totalidad al GEB, se distribuyen en tres sectores. El sector I, a la izquierda del

observador, presenta pinturas a la altura de la línea de inflexión entre el techo y la pared del alero, sobre los 3 m. de altura respecto del piso con sedimentos y en posiciones de difícil acceso y escasa visibilidad. Las pinturas del sector II, en la zona central y máximo reparo del alero, presentan la misma posición y altura que las anteriores, pero se diferencian de ellas por su alta visibilidad. El sector III corresponde a la pared derecha del alero y los dos motivos relevados se encuentran a una altura inmediatamente por encima del campo manual y tienen alta visibilidad. (fig. 1B).

Se han definido tres conjuntos que incluyen tricromías, monocromías y motivos aislados o independientes que repiten los tonos de las mismas. El conjunto tonal RO-N-V incluye el único motivo figurativo del total de las representaciones (fig. 9, motivo 11). Un sólo caso de superposición del motivo 11 sobre el 12 puede sugerir una relativa diacronía en la ejecución de las pinturas blancas (anteriores) a las ejecuciones en rojo oscuro, negro y verde.

En el cuadro No.2 se sintetizan los conjuntos y motivos según su numeración, tipología, distribución espacial y tonalidad.

Menciones a este sitio se encuentran en Aguerre, Fernández Distel y Aschero, 1973 y 1975; Fernández Distel 1983b; García 1988a. y b. y García y Carrión 1990.

Los trabajos de excavación llevados a cabo por García en el alero (con un total de más de 20 metros cuadrados decapados), indican la presencia de dos ocupaciones: una post-hispánica (capas 1 y 2) y una cerámica temprana, considerada como parte de un sistema de asentamiento y subsistencia de tipo Formativo (capas 5 y 6).

De las capas superiores se extrajeron: un fragmento de tejido caracterizado como post-hispánico, restos faunísticos de cabra (*Capra sp.*) y excrementos de cabra y oveja (determinados por Rolandi de Perrot, Yacobaccio y Figuerero Torres respectivamente), vestigios que prueban la asignación tardía de esta ocupación. Cuatro estructuras circulares fueron localizadas en el relieve terrazado donde se encuentra el alero. Este conjunto de estructuras (ICD) proporcionó indicadores ergológicos de asignación post-hispánica como cuentas de vidrio y una moneda de plata fechada en 1802 que debe haber sido perdida entre 1802 y 1830 (determinación de Casa Cooke y Cia). Consecuentemente, las capas superiores del Alero (capas 1,2) se relacionan con un posible espacio de corral y/o basural de dichas estructuras.

Las capas 5 y 6 del alero evidenciaron una ocupación de corta duración, caracterizada por una estructura de combustión central, ubicada bajo la línea de reparo del alero (E3, capa 5), alrededor de la cual se hallaron restos faunísticos, instrumentos y

desechos de talla lítica, además de tuestos cerámicos. El análisis de carbón vegetal por el método de C14 dio una antigüedad de 2.900 ± 70 años B.P. (Beta 25116) para dicha estructura de combustión.

El estudio de los desechos de talla indica una tecnología expeditiva en cuarcita rosada -presencia de lascas de tamaño grande con rastros complementarios- cuya cantera está próxima. En contraposición, se da una tecnología conservada referente a las puntas de proyectil líticas. Entre éstas, existen especímenes pequeños pedunculados, de limbo triangular, realizados en sílice y basalto y otro apedunculado lanceolado en cuarcita gris semejante a los recuperados en el sitio precerámico tardío ICc7 (Aguerre et. al. 1973, fig. 3B). Si bien los sílices y las cuarcitas son locales, no han sido hallados desechos de talla vinculados con la producción de estas piezas en el alero. Lo mismo ocurre con el basalto, que en este caso se trata de una roca no local (García y Carrión 1990). Consecuentemente, todas las puntas de proyectil habrían ingresado ya confeccionadas al sitio y descartadas en él.

De acuerdo a los análisis realizados, la cerámica podría haber sido manufacturada con arcillas e inclusiones de fuentes localizadas en la zona inmediatamente próxima de Alto Sapagua (García 1988a). Los tipos característicos son: color marrón profundo, marrón rojizo y marrón rojizo claro (7,5 YR 3/2; 5 YR 5/4; 5 YR 5/3; 5 YR 6/4 respectivamente del código Munsell). Se trata de vasijas no restringidas, por lo que la coloración antes citada corresponde a la cara interna.

Las inclusiones son de carácter no uniforme, gruesas a muy gruesas, de forma angular, de distribución irregular en la mayoría de los casos. La pasta tiene un aspecto general no compacto, arenoso, denso. Se observan cavidades. El color es desparejo, difuso, observándose en el corte diferencias de coloración entre el núcleo y las paredes. El interior está engobado. Por fractura, es una cerámica quebradiza, irregular y la cocción puede caracterizarse como oxidante incompleta. Estas observaciones fueron realizadas en lupa binocular. Como ya dijimos, se trata de vasijas no restringidas cuyas bocas - en los casos en que podemos calcularlas - estarían entre 300 y 460 milímetros. Un fragmento fue analizado a través de un corte delgado en microscopio petrográfico por B. Cremonte. Este estudio reveló la no-orientación preferencial de las inclusiones, lo cual indica un amasado no muy acabado de la pasta y la presencia de cuarzo (5,90 %), feldespato potásico (5,53 %), plagioclasas (3,32 %), micas (biotitas: 1,47 %; muscovitas: 2,58 %) y fragmentos de roca (11,07%). Esta determinación confirma lo observado por el Dr. Iñiguez a través de la difracción de rayos "X", por cuanto se constató la presencia de cuarzo, feldespato, illita y esmectita en la primera muestra cerámica remitida y de los mismos componentes salvo la esmectita en el segundo caso.

El único resto faunístico determinado de estos niveles consiste en una pata delantera de camélido fuertemente meteorizada (determinación de Yacobaccio).

Inca Cueva alero 3 (ICa3)

Este sitio es adyacente a Inca Cueva cueva 5 (ICc5), una pequeña cueva de 3,50 por 2,50 m., orientada hacia el E., cuyo perfil estratigráfico se encuentra en estudio. Una breve síntesis fue publicada por A. F. Distel (1983b), fruto de sus excavaciones de 1971. Una posterior reapertura del sitio (Aschero-Yacobaccio 1983 y García 1987), corroboró la asignación cerámica temprana indicada por A. F. Distel (*op. cit.*) para la ocupación de los niveles inferiores, con la aparición de tiosos lisos pulidos, toscos y engobados y un fragmento grande con pulido interno y exterior corrugado o imbricado, todos de piezas no restringidas. La cerámica corrugada presenta una total similitud con los fragmentos recuperados en la cueva de Cristóbal por J. Fernández (*op. cit.* 1989). La secuencia se completa con por lo menos dos niveles posteriores que incluyen cerámica negro sobre rojo y otros indicadores de filiación Humahuaca (nivel II, A. F. Distel 1983b). El nivel superior (I, A. F. Distel, *op. cit.*), está constituido por cerámica negro sobre rojo y cerámica incaica, posiblemente "cuzco policromo".

En esta cueva también aparece arte rupestre que incluye una representación de camélido asignable al GEC en negro y otras representaciones de antropomorfos esquemáticos lineales en blanco y negro, además de una representación de puntiformes blancos.

El alero 3 (ICa3) está localizado sobre la margen izquierda del cauce superior del arroyo Inca Cueva denominado localmente Atujarita; sus dimensiones son 13.30 m por 2.50 m de reparo máximo, considerando la línea de goteo (Fig. 1 B). Las pinturas rupestres se distribuyen en un sector de 6 m. correspondiente al centro y extremo norte del alero. Con excepción de una parte del conjunto tonal violáceo-ocre desvaído, todas las demás representaciones se encuentran dentro del campo manual y guardan una alta visibilidad. De la totalidad de dieciseis motivos, tres de ellos (3, 4 y 9) han sido asignados al GEC y no se incorporan a este análisis. Los asignados al GEB se disponen en motivos aislados y en dos conjuntos tonales que incluyen una monocromía rojo-violácea y una bicromía (violáceo-ocre desvaído). Otros tonos utilizados son el rojo oscuro desvaído y el ocre claro desvaído. Predominan las figuras humanas (tipos B1a-b; B4a-b) y representaciones de tocados cefálicos (B8) y se destacan también dos figuras de camélidos (fig. 11 y 12). Entre los motivos no-figurativos hay alineaciones de trazos, puntos, un pectiniforme y una figura en "U" invertida interpretada como "laberintiforme" (Aschero 1973).

En el cuadro No. 3, se sintetiza la numeración, distribución espacial y tonalidad de los motivos y conjuntos tonales del GEB.

En 1987, García practicó dos sondeos debajo del alero, luego de haber realizado una recolección de superficie. Los mismos, que totalizan dos metros cuadrados de excavación, se efectuaron muestreando la superficie reticulada al azar, en dirección sur con respecto a las pinturas rupestres. El material recuperado consiste en una punta de proyectil triangular de base escotada, con tendencia unifacial en sílice blanco, lascas con rastros complementarios, tiestos toscos y otros con decoración (en un caso hay posible presencia de "Inca local"), fragmentos óseos, un instrumento activo para hacer fuego, maderas, posibles pigmentos, lascas y microlascas. También aparece cerámica engobada roja y con interior negro, además de algunas preformas líticas. En el sondeo más próximo a las pinturas, aparecieron una base de punta pedunculada de obsidiana y microlascas, además de una cuenta de valva. Este material posiblemente tardío, se vincularía con las ocupaciones correspondientes a los niveles superiores de la cueva 5 y también con las ocupaciones tardías de Alto Sapagua. En ambos sondeos se llegó a niveles estériles. Un análisis detallado está en curso. Ello implica, que no hay evidencias de ocupaciones cerámico tempranas, las que sí se han registrado en el sitio inmediatamente adyacente ICc5. A éstas referimos la ejecución de las pinturas adscriptas al GEB en ICa3.

3. CARACTERIZACION DEL GRUPO ESTILISTICO B.

3.1 Las representaciones y sus asociaciones.

Considerando el total de las representaciones de los tres sitios, (noventa y tres motivos que constituyen el 100% de la muestra), las mismas se distribuyen de la manera siguiente:

	Totales	ICel	ICa1	ICa3
Tot.motivos	93(100%)	69(100%)	12(100%)	12(100%)
Figurativos	47(50,53)	38(55,07)	01(8,33)	08(66,66)
figs.humanas	42(45,16)	34(47,82)	01(8,33)	07(58,3)
zoomorfos	03(3,22)	02(02,89)	—	01(8,33)
vulvas	02(2,15)	02(02,89)	—	—

	Totales	ICcl	ICa1	ICa3
No figurativos	39(41,93)	24(34,78)	11(91,60)	4(33,33)
tipos 1-4:GEA	28(30,10)	18(26,08)	07(58,33)	2(16,66)
“ 5-13:GEB	12(12,90)	6(8,69)	04(33,33)	2(16,66)
Indeterminados	07(7,52)	07(10,14)	_____	_____
(Motivos combinados*)	11(11,82)	03(4,34)	03(25)	5(41,66)

(*) Los motivos combinados se consideran dentro de la muestra total (93=100%).

Las figuras humanas (grupo tipológico B) se destacan dentro del conjunto por constituir, numéricamente, los motivos de mayor presencia en los tres sitios considerados. En su clasificación han sido tomadas como características diagnósticas: a) la proporción de la figura según una medida longitudinal en cantidad de alturas de la cabeza (exceptuando el tocado), b) el tratamiento de la forma en su ejecución (lineal, cuerpo lleno y combinado) y la presencia de rasgos como: c) tocados, d) hombros, y e) falo. Estos tres últimos definen distintos subtipos dentro de los tipos que se mencionan a continuación:

- de tratamiento lineal y cuerpo largo (5 a 7 alturas de la cabeza), tipos B1a, b y c, que se presentan en agrupaciones, alineaciones o en forma aislada. El caso de las alineaciones incluye figuras tomadas de los brazos o separadas vistas de frente entre las cuales, ocasionalmente, se intercalan figuras humanas similares de menor tamaño así como también elementos geométricos simples como puntos y trazos. Estas representaciones muestran, en algunos ejemplos, una posición oblicua que sugiere una imagen en movimiento por lo cual han sido denominadas “danzantes” (tipo B1b, fig. 3 y 9, ver también Fernández Distel 1983b: 18). El tipo B1c incluye también figuras de “danzantes” que utilizan intencionalmente fracturas o resaltes naturales del soporte como línea de apoyo para los torsos, sin figuración de extremidades. Otro recurso plástico es el diseño de “línea de piso” o “línea de apoyo” sobre la cual se representa una figura humana (fig. 12).

- de tratamiento combinado, cuerpo largo (5, 6 ó mas alturas de la cabeza), tipos B2a, b y c. Las figuras se disponen en agrupaciones o aisladamente. Dos variantes en el diseño de la cabeza son: repetir el ancho del cuerpo sin indicación de hombros (B2b y c) o marcando los hombros con diferenciación de la cabeza (B2a, fig. 12).

-de tratamiento combinado, cuerpo corto (4 ó menos alturas de la cabeza), sin diferenciación de hombros , tipo B3 (fig. 5).

-de tratamiento lineal esquemático y cuerpo corto, tipos B4a, b y c, que se disponen alineados o aislados, existiendo algunos ejemplos de parejas de brazos unidos (fig. 4 y 12).

-de tratamiento combinado y cuerpo corto engrosado (tipo B5), con proporciones semejantes al B4 pero con un cuerpo mas ancho por uso de pintura plana (fig. 12).

-trazo único lineal sin extremidades, con tocado cefálico, tipo B6 (fig. 5).

-de tratamiento lineal de contorno (sensu Arheim 1983), carente de extremidades superiores (tipo B7). Las figuras de este tipo se presentan alineadas y muestran repintado en el interior del cuerpo (fig. 6).

-representaciones de posibles tocados cefálicos, tipos B8a y b (fig. 10).

La presencia de los que se denominan tocados cefálicos se da en todos los casos con excepción del tipo B5 y como representación característica en los tipos B8a y b. Esta representación podría estar referida al uso de algunas formas de adornos cefálicos con plumas tales como los recuperados en la costa de Arica (Chile), en relación a contextos precerámicos tardíos (Rivera et. al. 1975). La ausencia de indicación de hombros como en los ejemplos citados, puede estar ligada a una implícita referencia al uso de máscaras o coberturas faciales.

La representación de la actitud en las figuras humanas corresponde, por lo general, a una forma estática con excepción de los citados "danzantes" (B1b). Los tipos B1c y B7 podrían corresponder a formas esquemáticas de representar danzas. Es de destacar también que los tres tipos mencionados presentan "tocados cefálicos" y que los tipos B1b y B7 se articulan con elementos geométricos ovoides o elípticos -tipos 10b y 10c (motivos combinados)- que se yuxtaponen a una figura del extremo de las alineaciones humanas (fig. 9).

Dentro del grupo de motivos figurativos se encuentran figuras de animales que fueron observadas y relevadas con posterioridad a la primera descripción del GEB (Aschero 1979). Dos de ellas corresponden a representaciones de camélidos y la tercera a la de un zoomorfo no diferenciado (¿cánido?). Tanto en ICc1 como en ICa3 se asocian a figuras humanas (fig. 12).

Por último las figuras de “vulvas”, presentes solo en ICc1 componen un tercer grupo tipológico (C) dentro del cual se distinguen los subtipos C1a y C1b (fig. 5).

Observando las distintas asociaciones entre motivos y/o elementos de los grupos tipológicos que incluyen motivos figurativos, en particular las que ocurren entre figuras humanas y/o motivos no figurativos, se registraron los siguientes casos:

1- En un mismo motivo o entre motivos pertenecientes a un mismo conjunto tonal: las asociaciones mas frecuentes incluyen distintos tipos de figuras humanas. Un buen ejemplo lo constituye el conjunto tonal rojo violáceo (CTRV) de ICa3, donde se asocian por yuxtaposición en un mismo motivo los subtipos B1b, B2a y b, B4a y b y B5 (fig. 12). Otro tipo de asociación se da entre figuras humanas y de “vulvas”.

2- Entre motivos y/o elementos de diferentes conjuntos tonales o motivos aislados. Al igual que en el caso anterior, lo mas frecuente es la asociación entre figuras humanas de diferente tipo y en segundo lugar, entre éstas y representaciones de “vulvas” (figura 5).

3- Entre representaciones del GEA, es decir con motivos expuestos en el soporte preexistentes a las ejecuciones del GEB y pinturas de este último grupo. Estas asociaciones se dan por yuxtaposición, superposición o proximidad espacial de motivos. Figuras de “danzantes” se asocian al único motivo figurativo del GEA, constituido por dos figuras de camélidos esquemáticos (fig. 3).

Dentro de los motivos no figurativos, que han sido ordenados según las consideraciones tenidas en cuenta en la clasificación del GEA (Aschero y Podestá op. cit.:36), prevalecen los geométricos simples. Los grupos de puntiformes y trazos alineados o agrupados guardan alguna relación, en cuanto a su diseño, en comparación con los del GEA. Otras formas mas complejas involucran pectiniformes (6a, 6b), trazos ondulados (8a y b) y figuras ovales de contorno ondulado con diseños internos (9b y c).

Las asociaciones mas notables entre motivos o elementos figurativos y no figurativos se dan en relación a las figuras humanas y comprenden los mismos tipos de asociación señalados anteriormente:

-Entre motivos o elementos de un mismo conjunto tonal:

Figuras humanas:	Elementos o motivos no figurativos:
B1a	1c,1d,N6b,3b.
B1b	8a,3g,12a,1b,3a.
B3	13a,13b.

Figuras humanas:	Elementos o motivos no figurativos:
B4a	N6b.
B5	N6b. (consultar cuadro de motivos-tipo en fig. 2 y en Aschero y Podestá op. cit.: 38).

Dentro de los casos tabulados, las figuras B1b son las que presentan mayor número de asociaciones con motivos geométricos: líneas onduladas (8a), alineaciones horizontales de trazos (3g) y alineaciones verticales simples de puntos (1a; figs. 4, 9 y 12).

2- Entre motivos o elementos de diferentes conjuntos tonales o motivos aislados. Figuras humanas B3 y B1b se asocian por proximidad espacial con los tipos 8a, 9a, 10a, 9c y 5b, entre otros (figs. 5 y 12).

3- Entre motivos del GEB y del GEA. Estas se evidencian entre figuras humanas B1b con motivos ovals, en "U" invertida, escaliformes y alineaciones de trazos y puntos (tipos W1 a 3, L1, M1, A1, A2, C2 y C3; Aschero y Podestá, op. cit.: 38 y fig. 3).

3.2 Conjuntos tonales y campo manual.

En la diferenciación de conjuntos y series tonales de los tres sitios considerados se mantuvo la propuesta formulada en 1979 (Aschero, op. cit.), incorporándose nuevos tonos de motivos relevados con posterioridad. La composición y distribución de los conjuntos tonales en los sitios así como la tonalidad de los motivos aislados puede verse en los cuadros adjuntos a la caracterización de cada sitio y en el gráfico de la fig.7 los correspondientes a ICc1.

Los tonos empleados en las pinturas de cada sitio se discriminan seguidamente; se indica el equivalente al código Munsell (Munsell Soil Color Charts 1988) en aquellos motivos accesibles, no fué posible tomarlo para aquellos motivos en alturas no accesibles.

ICc1

OCD: ocre claro desvaído (código Munsell 7.5 YR/2, 4, 5, 6); ROD: rojo oscuro desvaído (código Munsell 2.5 YR 5/2); OD: ocre desvaído; AM: amarillo; BDac: blanco acuoso; BDpt: blanco pastoso; MC: marrón claro (código Munsell 7.5 YR 6/4); OV: ocre verdoso (código Munsell (5 YR 5/3).

ICa1

RO: rojo oscuro; RC: rojo claro; N: negro; V: violáceo; BD: blanco.

ICa3

RV: rojo violáceo (código Munsell 2.3 YR 5/2, 4/2); ROD: rojo oscuro desvaído (código Munsell 2.5 YR 5/4); V: violáceo; OD: ocre desvaído (código Munsell 10 YR 6/6); OCD: ocre claro desvaído.

Para los tonos rojos, las diluciones aparentan ser mas acuosas que para los blancos, ocre claros y amarillos que tienen un aspecto mas pastoso. Si bien se ha diferenciado, en visión directa, un blanco de característica acuosa de otra pastosa, no se descarta que la primera apariencia pueda deberse a pérdida de materia por desprendimiento de partes superficiales. En algunos casos de motivos marrón claro (motivo Nro. 375) y amarillo (Nro. 126, fig. 5), la carga de materia colorante genera un relieve apreciable sobre la superficie del soporte.

Los tonos más utilizados son el OCD y el ROD en ICc1, el RO en ICa1 y el RV en ICa3. Los casos de bi y tricromías en un mismo motivo son muy escasos habiéndose registrado sólo en tres motivos de ICa1, en dos de ICc1 y en uno de ICa3.

Hasta el momento, no se han llevado a cabo análisis del soporte, pero la apariencia de algunas zonas en ICc1 sugiere preparaciones previas a las ejecuciones.

En ICc1, como se mencionó, las representaciones del GEB, al igual que las del GEA, se disponen en los sectores menos reparados del alero (sectores I-V). Dentro de éstos, los motivos del GEB se concentran con mayor intensidad en los sectores III y V, existiendo una amplia zona del soporte sin utilizar correspondiente a una parte del sector IV. La serie tonal OCD es la de mayor distribución espacial, seguida por la serie ROD que coincide espacialmente con la primera en los sectores I, II y III.

Observando el gráfico de distribución de conjuntos tonales y motivos aislados en ICc1 (fig. 7), puede obtenerse información acerca del campo manual del ejecutor. Se comprende con este término "la superficie a que se puede llegar con el brazo extendido, llevando el instrumento de grabar o de pintar, sin desplazar de forma apreciable los pies" (Leroi Gourhan 1984: 199, ver también Aschero 1988: 134). Considerando los conjuntos tonales más representados en este sitio (OCD, ROD, BDac, BDpt. y OD), la altura de éstos y de los motivos aislados - estimando un campo manual de un individuo de una altura de 1.70 m. y un alcance de 2.35 m. - se observa que un 56.25 % de los motivos se ubican dentro del alcance normal, operando sin medios de elevación y en desplazamientos horizontales entre 1 y 1.50 m. Recurren-

temente, dentro de un mismo conjunto tonal, los motivos de menor altura quedan incluidos dentro del campo manual, mientras que algunos de mayor altura se disponen fuera de él, requiriendo medios de elevación que posibiliten alcanzar alturas entre 2.85 y 3.85 m. y excepcionalmente de 4.85 m. (CTOCD en fig. 7), todas por encima del punto más elevado del campo manual equivalente a 2.35 m.

En el siguiente cuadro se grafican, sobre un total de treinta y dos motivos de ICc1 los casos que se disponen dentro o fuera del campo manual:

TONOS	FUERA CAMPO MANUAL	DENTRO CAMPO MANUAL
ROD	4	5
OCD	7	8
BDac	1	2
BDpt	1	-
OD	1	3
TOTAL DE MOTIVOS: 32	14 (43.75%)	18 (56.25%)

En el gráfico de la figura 7, la línea-base horizontal de la figura “en abanico” que señala la distribución de cada conjunto tonal, se trazó tomando la altura al piso de la parte basal del motivo o elemento más bajo. Es de destacar la posición del mencionado CTOCD 8 en relativo aislamiento y fuera del alcance del campo manual, que incluye también las representaciones de mayor tamaño registradas, lo que guardaría una directa relación con su visibilidad. Tal como fue considerado con anterioridad en el análisis del GEA, no hay evidencias arqueológicas conocidas para el área del uso de medios de elevación pero se sugiere que éstos han debido ser utilizados. (Aschero 1979, Aschero y Podestá, *op. cit.*).

4. UNA VISION DE CONJUNTO: EL GEB EN INCA CUEVA

El GEB presenta un cambio en relación al tipo de representación abstracto-geométrica simple característica del GEA. Los motivos abstractos son frecuentes en el GEB, encontrando tipos semejantes a los del GEA (1 y 3), estos representan el 30.10% de la totalidad de motivos considerando los tres sitios de la quebrada. Los mismos se asocian a figuras humanas en un gran número de casos, conformando un mismo motivo o formando parte de un mismo conjunto tonal. Este cambio en la tendencia representativa es recurrente en otros yacimientos con arte rupestre de la Puna

argentina vinculados a sitios asignados a momentos precerámicos y formativos, tales como Antofagasta de la Sierra y Laguna Blanca en la Puna sur argentina. (Podestá 1986-87 y 1990 ms.).

Como se mencionó, en el GEB no son diferenciables momentos distintos en la ejecución de las pinturas o subagrupaciones, tales como se distinguieron en el desarrollo del GEA (Aschero y Podestá, op. cit.). Esta relativa sincronía de ejecución de las manifestaciones de ICc1, ICa1 e ICa3 se evidencia en:

1- La inexistencia de superposiciones de motivos que sustenten una diacronía significativa, tal como ocurre con las pinturas del GEA.

2- La semejanza en el diseño de las representaciones, manifestadas sobre todo en las figuras humanas y en la temática que surge de la recurrente asociación de determinados motivos o elementos. Interesa destacar que en ICa3 diversos tipos de figuras humanas (B1b, B2a y b, B4a y b y B5) se integran en un mismo motivo compuesto, lo que sustenta una más fuerte sincronía en la ejecución de los diferentes tipos de figuras humanas determinados en el GEB.

ICc1 es el sitio de mayor variabilidad en cuanto a la presencia de tipos de figuras humanas, seguido por ICa3 y por último por ICa1, donde exclusivamente se representa el tipo B1c. La temática es también común a los tres sitios: agrupaciones y alineaciones de figuras humanas y entre éstas la representación de "danzantes", asociación de figuras humanas y motivos o elementos geométricos y pocos casos que combinan la representación humana con la del camélido. En relación a esta última manifestación, hay que señalar que si bien su ausencia había sido mencionada como una característica en el repertorio del GEB (Aschero 1979), los relevamientos posteriores permitieron indicar la presencia de un bajo número de casos en ICc1 e ICa3.

5. EL GRUPO ESTILISTICO B EN LA SECUENCIA LOCAL

Una visión de conjunto del GEB en relación con la secuencia de arte rupestre de la quebrada de Inca Cueva, sintetizando lo presentado en estas páginas y lo anteriormente publicado (Aschero 1979, Aschero y Podestá, op. cit.), puede esquematizarse como sigue:

La secuencia se inicia con el GEA 1, cuyas primeras manifestaciones estarían en relación con las ocupaciones precerámicas datadas en la capa 2 del sitio ICc4, entre 10.620 ± 140 y 9.230 ± 70 años A.P. Como se ha resumido antes, el repertorio lo

constituyen motivos no figurativos geométricos simples, sin figuraciones humanas y con sólo dos posibles figuraciones esquemáticas de camélidos. Se planteó el repintado de motivos de esta subagrupación para un momento anterior a la datación de 5.200 ± 110 A.P. de la capa 1A del mismo sitio (Aschero y Podestá, op. cit.).

-Otra segunda etapa del GEA se ha propuesto en relación a la subagrupación GEA 2 que fue vinculada con los motivos de arte mobiliario recuperados en el sitio ICc7, datado en 4.080 ± 80 A.P. Aquí se introducen elementos almenados manteniéndose las características generales de una expresión geométrica no figurativa (Aschero y Podestá, op. cit.) No es descartable la existencia de un hiato entre las manifestaciones del GEA1 y GEA2.

-Una tercera subagrupación del GEA (GEA 3), aislada en ICc1, incluye algunos elementos curvilíneos en un modo de expresión plástica semejante a los anteriores. Su vigencia puede estar temporalmente acotada entre la datación arriba citada y el comienzo del GEB c. 3.000 A.P.

-El GEB se presenta como una expresión distinta, con énfasis en la figuración humana, cuya repetición y asociación de tipos en los distintos sitios permite plantear una relativa sincronía de ejecución. Entendemos por ésto que las representaciones habrían sido realizadas en un lapso no muy extenso que proponemos equiparar al marco cronológico proporcionado por las ocupaciones datadas en ICa1 y Cueva de Cristóbal, c. 3.000 a c. 2.500 años A.P. (García 1988a y Fernández 1989).

A semejanza del GEA las representaciones del GEB se agrupan en otros dos sitios además de ICc1. Ocurre algo semejante con la altura de las representaciones en las paredes, que debió implicar en algunos casos el uso de medios de elevación y campos visuales que requirieron observaciones a cierta distancia de la pared. Estas dos semejanzas entre GEA y GEB plantean recurrencias en el uso del espacio de la quebrada en relación al emplazamiento de los sitios y la organización de las representaciones en los soportes respectivos. Se separan, sin embargo, en el repertorio de motivos sugiriendo que en el lapso hipotético entre el 4000 al 3000 A.P, se habrían producido cambios en los sistemas de expresión plástica.

-En la secuencia local le sigue el grupo estilístico C (GEC) con un uso del espacio y repertorio de motivos diferentes. Estas representaciones se concentran en ICc1, marcando una específica elección de emplazamiento. Aquí el gran alero es usado en toda su extensión, distribuyendo los motivos a distintas alturas del piso, cubriendo espacios bajos y altos del soporte. Predominan las figuras de camélidos (llamas o alpacas) en filas o grupos, figuras humanas con adornos o atavíos, y escasos elementos geométricos no figurativos. Se distinguieron distintas subagrupaciones y pudo re-

lacionárselo con elementos de la decoración cerámica y la orfebrería Humahuaca (Aschero 1979). Su ubicación temporal ocuparía desde comienzos del Período de Desarrollos Regionales hasta el contacto Hispano-Indígena. Es estrecha su relación con sitios de arte rupestre del norte de la quebrada de Humahuaca y Puna (Aschero, op. cit.; Hernández Llosas y Podestá 1979-1982; Lanzzone 1988 y Podestá 1986-87) como asimismo con la fase Santa Bárbara en el Alto Loa (Berenguer y otros, 1985)

6. OTROS SITIOS DE LA REGION

En Abrigo 1 del Río Doncellas, Cueva QII de Quichagua (ambas en el Dpto. Cochino) y en Cueva de Cristóbal (Dpto. Humahuaca), localizadas dentro de un radio no mayor a 60 Km. de la quebrada de Inca Cueva, fueron relevados conjuntos de pinturas que guardan semejanzas temáticas y de diseño con algunas de las del GEB de Inca Cueva (véase Lanzzone 1988, Fernández Distel 1983a y Fernández 1989 y 1988-89, respectivamente) (Fig. 1 A). Se destacan las representaciones de figuras humanas con tocado cefálico, de cuerpo alargado, tratamiento lineal de contorno, sin diferenciación cuello-hombros, similares al tipo B7 de Inca Cueva y posibles representaciones de tocados cefálicos (tipo 8b de Inca Cueva). La analogía con el tipo B7 había sido ya mencionada por los dos últimos autores señalados. Entre estos sitios, a su vez, las semejanzas morfológicas más concretas se dan entre el Abrigo 1 y QII que están próximos entre sí (figs. 13 y 1A). En el segundo de ellos, cueva QII, las figuras humanas con representación de arco y flecha se asocian a series de puntos y figuras de camélidos. Fernández Distel correlaciona la ejecución de las pinturas con un nivel de ocupación de esa cueva caracterizado por la presencia de cerámica lisa ante pulida y tosca gris, instrumentos líticos sobre lascas, moletas, palas de piedra y restos óseos de camélidos, que ubica temporalmente, en forma relativa, hacia el 500 A.D. Actualmente creemos necesario rever esta cronología ante las nuevas dataciones obtenidas para cerámicas tempranas en el área.

En Abrigo 1, las figuras eran representadas en su parte superior y media quedando así el contorno de la figura abierto, lo que las asemeja más estrechamente con el tipo B8b de Inca Cueva. Al igual que en algunas representaciones de "danzantes" de este último yacimiento, un elemento ovalado o circular se yuxtapone a la figura de uno de los extremos de la alineación (fig. 9 y 13).

En Cueva de Cristóbal, las representaciones humanas ejecutadas en yeso son las que guardan mayor similitud con las del tipo B7 de Inca Cueva, con la particularidad de que algunas presentan brazos flexionados hacia arriba. La ejecución de las mismas ha sido asociada por Fernández, a través del hallazgo de vestigios de producción de las

pinturas, a un nivel de ocupación fechado entre los 2.860 ± 160 (AC 1210) y los 2.530 ± 100 A.P. (AC 1209), caracterizado por un contexto con cerámica lisa e imbricada, puntas pedunculadas de obsidiana e instrumentos de molienda, enteramente comparable con las ocupaciones tempranas de ICa1 e ICc5 (Fernández 1989; García y Carrión, op. cit.). Asimismo, Fernández ha comunicado que el estudio de algunos componentes de las cerámicas aquí recuperadas indica el uso como antiplástico de granitos procedentes de la zona de Mina Aguilar, hecho que confirma la producción local de esta cerámica tal como fuera indicado por García para la cerámica de ICa1 (Fernández, op. cit. y García 1988a)

7. EL GRUPO ESTILISTICO B EN UNA PERSPECTIVA REGIONAL

El conjunto de sitios citados en el acápite anterior comparte con Inca Cueva algunas semejanzas en torno al repertorio de motivos y también a su emplazamiento. En todos los casos, se encuentran vinculados a ambientes con agua permanente y disponibilidad de recursos vegetales aptos para dieta, tecnofacturas y pasturas. En Cueva de Cristóbal, ICa1 y Cueva QII de Quichagua, las excavaciones han demostrado la existencia de asentamientos con cerámica temprana. El primero de los casos es significativo en cuanto el registro estratigráfico sugiere un único componente en relación a las tecnofacturas recuperadas (Fernández, op. cit.).

El repertorio de motivos relevados permite señalar una misma tendencia estilística en un ámbito regional restringido de la Puna nor-occidental. Esto se traduce en el énfasis temático que adquiere la figura humana y en semejanzas generales de diseño en el trazado del cuerpo y posibles tocados cefálicos.

Son los tipos B7 y B8b de Inca Cueva los que presentan características morfológicas comunes con los otros sitios, a saber:

a) Tratamiento lineal de contorno; b) ausencia de hombros o puntos de inflexión entre tronco y cabeza, lo que da a las figuras una silueta elíptica alargada que ha sido también descrita como el aspecto de "cigarro" o "cardón" (según Fernández 1989); c) selección de un módulo dimensional alargado en la relación longitud-anchura de la figura, siendo las de la cueva QII de Quichagua las de proporciones mas cortas y asumiendo que las del Abrigo 1 de Doncellas tendrían su porción inferior deteriorada. (Lanzzone 1988) ; d) presencia de tocados cefálicos a modo de "emplumaduras" de inserción radial en relación al contorno de la cabeza.

Las variaciones entre sitios se reflejan en la diferenciación de rasgos, actitudes y en

la articulación temática de las representaciones humanas. En este sentido se propone que - hasta tanto el muestreo microregional de sitios, a partir de los antes citados, amplíe la base comparativa - resulta adecuado sostener la existencia de una variación estilística microrregional como hipótesis plausible para explicar las diferencias observadas entre ellos. Nuestro planteo es que tal hipótesis podría ser compatible con las expectativas de defensa o competencia territorial por recursos de pastura, recolección y caza entre poblaciones en proceso de sedentarización y control de rebaños de camélidos, durante los momentos tempranos de los sistemas formativos.

Dijimos que asignábamos el GEB a un momento temprano del desarrollo de tales sistemas formativos; con mayor precisión, a una entidad sociocultural formativa que utiliza el ámbito de la quebrada de Inca Cueva, entre el 3000 y 2500 A.P., con asentamiento en ICa1 y posiblemente en ICc5. La evidencia estratigráfica muestra en el primero de estos sitios una ocupación temporaria con baja variabilidad instrumental. Observado, sin embargo, en el marco de la información arqueológica regional actual, cobra sentido como un posible sitio de actividades complementarias respecto a otros sitios de residencia prolongada, ubicados fuera del ámbito de Inca Cueva pero aún no detectados por las prospecciones arqueológicas.

Esos posibles sitios de residencia prolongada o semi permanente son ya conocidos en la vertiente occidental andina, inmediatamente al oeste de nuestra área de investigación. Sitios como Tulán 54 y 85 (Núñez 1988), y Chiu-Chiu 200 (Benavente A. 1982) muestran la existencia de estos asentamientos complejos entre el 1.200 y 900 A.C. (3.150 a 2.850 A.P.) en el extremo sur de la cuenca del Salar de Atacama y sobre la cuenca del Loa. En los primeros citados, ubicados a unos 270 Km. al oeste de Inca Cueva, con cerámicas lisas e imbricadas y puntas de proyectil similares a las de los sitios ICa1 y Cueva de Cristóbal, la existencia de estos asentamientos complejos estaría sostenida por una economía pastoril y la presencia de posibles cultivos altoandinos (quinoa) (Núñez 1988 y com. pers. a Carlos Aschero).

Pero, además, la complejidad mostrada por los sitios Tulán 54 y 85 en cuanto a tamaño de las formaciones monticulares, potencia de los estratos antropógenos y variedad del registro eco/artefactual, sugiere que se está tratando - en contraste con el Precerámico - de unidades sociales mayores, habitando en sitios con notable redundancia de ocupación y una más compleja organización espacial del asentamiento. De ello se infiere que se trataría de agregaciones permanentes o semipermanentes (observaciones personales de C. Aschero de la visita a sitios Tulán, 1990, por gentileza de sus investigadores L. Núñez y F. Tellez).

Para lo que es de nuestro interés esta información del área de San Pedro de Atacama

sugiere, entonces, un modelo de asentamiento en el que sitios de ocupación temporaria como los de Inca Cueva son previsibles en la trashumancia estacional para el aprovechamiento de pasturas desde sitios de residencia más prolongada y con énfasis en la economía pastoril.

Siendo las cerámicas de ICa1 y Cueva de Cristóbal de manufactura local, como muestran los análisis de arcillas e inclusiones (García 1988, Fernández 1989), se sugiere que estamos tratando con una tecnología cerámica ya estabilizada lo cual es compatible con la profundidad temporal sugerida por los sitios Tulán (1.200 A.C.), descartando por ello su carácter de tecnofacturas exóticas obtenidas por intercambio u otros medios de interacción. Resulta también coherente la difusión y popularización de las pequeñas puntas de proyectil pedunculadas que van a ser comunes en posteriores sitios formativos del NOA (Escola 1988). Todos estos datos refuerzan el carácter formativo de los sitios que tratamos en Inca Cueva y la hipótesis sostenida en relación al GEB.

8. DISCUSION

Consideramos que la información aquí presentada valida las exigencias de asociación contextual con vestigios arqueológicos, de configuración de unidades discretas de análisis para las representaciones y de diacronía, planteadas en nuestra introducción, para sostener la hipótesis de que el GEB es una expresión del arte rupestre propia de momentos iniciales de los sistemas formativos. En el caso particular del GEB de Inca Cueva agregamos que se trataría de una expresión idiosincrática de una entidad cultural formativa que utiliza el ámbito de Inca Cueva para su explotación económica - como parte de un territorio de explotación anual más amplio - y que puede diferenciarse de otras expresiones del arte rupestre regional con las que comparte, sin embargo, una temática común (ver punto 7).

Esa temática se diferencia del arte rupestre precerámico por un énfasis notable en la figuración humana. En Inca Cueva, este énfasis prioriza la representación de grupos de figuras, en agrupaciones simples, alineaciones o bajo la forma "escenificada" de individuos tomados por los brazos sugiriendo danzas o alguna otra actividad de carácter colectivo.

Asimismo, contrariamente a lo que podría esperarse en una economía de base pastoril, el énfasis no está aquí puesto en la representación del camélido - como ocurre posteriormente en el arte rupestre del GEC - sino en la del grupo social, en su reunión o en la actividad colectiva que la genera. ¿Es ésto una expresión ligada a la

importancia que han tenido, en el proceso de sedentarización, la ampliación y reestructuración de las unidades sociales de explotación y consecuentemente en la solidaridad social que surge de las nuevas formas de agregación ?.

Nuestro planteo apunta a utilizar la información del arte rupestre para sugerir que esa "solidaridad social" - es decir, el vínculo socialmente acordado entre los grupos familiares que conformarían esos sitios mayores de agregación - puede ser un elemento perceptivamente enfatizado y denotado por los sistemas simbólicos como un aspecto importante de lo que ocurrió en ese proceso de sedentarización. Esto es, una pista abierta que nos presenta el arte rupestre para acentuar el estudio, dentro de ese proceso de sedentarización, de los fenómenos de agregación humana, sin sobredimensionar el de la domesticación animal como explicación única de las causas de tal proceso. Otros aspectos, como la incidencia que pudieron haber tenido las variaciones climáticas en la organización colectiva de la caza, la existencia de mayor presión demográfica o el conocimiento de antiguas prácticas de cautiverio y/o domesticación de camélidos en momentos del precerámico tardío, pueden citarse entre estos otros aspectos causales múltiples que deben ser investigados con estrategias adecuadas de muestreo microrregional.

El arte rupestre puede proporcionar algunas de estas pistas para ajustar estas estrategias microrregionales, asumiendo que los comportamientos simbólicos pueden no ser generalizables en grandes áreas y estar fuertemente condicionados por los procesos culturales particulares de cada región o sector del Area circumpuneña.

BIBLIOGRAFIA

AGUERRE, A., A.A. FERNÁNDEZ DISTEL Y C. A. ASCHERO.
1973 Hallazgo de un sitio acerámico en la quebrada de Inca Cueva (Pcia. de Jujuy).
Relaciones de la Soc. Arg. de Antropología. N.S. t. VII. Bs. Aires.

AGUERRE, A., A.A. FERNÁNDEZ DISTEL Y C. ASCHERO.
1975 Comentarios sobre nuevas fechas en la cronología arqueológica precerámica de la Provincia de Jujuy. **Relaciones de la Soc. Arg. de Antropología, N.S., T. IX.**
Buenos Aires.

ARHEIM, R.
1983 **Arte y percepción visual.** Alianza. España.

ASCHERO, C. A.

1973 **Motivos laberínticos en América. Relaciones de la Soc. Argentina de Antropología, N.S. t. VII. Buenos Aires.**

ASCHERO, C. A.

1979 **Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Depto. Humahuaca, Jujuy). Actas de las jornadas de Arqueología del NOA. Univ. del Salvador. Buenos Aires.**

ASCHERO, C. A.

1983-85 **Pinturas rupestres en asentamientos cazadores recolectores: dos casos de análisis aplicando difracción de rayos X. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología, T. X. Buenos Aires.**

ASCHERO, C. A.

1988 **Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales. Un encuadre arqueológico. Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y perspectivas. Ed. Búsqueda, Buenos Aires.**

ASCHERO, C. A. Y M. M. PODESTÁ

1986 **El arte rupestre en asentamientos Prececerámicos de la Puna argentina. Runa, vol XVI. Inst. de Cs. Antrop. Fac. de Filosofía y Letras, U.B.A., Buenos Aires.**

BENAVENTE A., M. A.

1982 **Chiu-Chiu 200. Una comunidad pastora temprana en la provincia del Loa (II región). Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena. La Serena, Chile.**

BERENGUER, J., V. CASTRO, C. ALDUNATE, C. SINCLAIRE Y L. CORNEJO.

1985 **Secuencia de arte rupestre en el alto Loa, una hipótesis de trabajo. Estudios de arte rupestre. Museo Chileno de arte precolombino. Santiago, Chile.**

BERENGUER, J. Y. L. MARTÍNEZ.

1986 **El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. Boletín del Museo Chileno de arte precolombino, No. 1. Santiago, Chile.**

BERENGUER, J. E I. CÁCERES.

1989 **Correlaciones entre arte rupestre y asentamientos de pastores en el Alto Loa, N. de Chile. Nota preliminar. Boletín Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia, No. 3. La Paz, Bolivia.**

BOMAN, E.

1908 **Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du desert d'Atacama.** Imprimerie Nationale. París.

CIGLIANO, E. M.

1965 **El arte rupestre de la gruta de Inca Cueva.** La Prensa. Buenos Aires, Argentina.

ESCOLA, P.

1988e.p. **Puntas de proyectil de contextos Formativos: Acercamiento tecno-tipológico a través de cuatro casos de análisis. Ponencia al XI Congreso Nac. de Arq. Chilena.** Santiago, Chile. Octubre.

FERNÁNDEZ, J.

1968 **Instalaciones humanas en la gruta del Inca. Anales de arqueología y etnología.** T. XXIII. Mendoza, Argentina.

FERNÁNDEZ, J.

1968-71 **La gruta del Inca. Nueva contribución al estudio de la evolución de las culturas en el Noroeste argentino. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología T. VII.** Buenos Aires.

FERNÁNDEZ, J.

1988-89e.p. **Ocupaciones alfareras (2.860 ± 160 años A.P.) en la Cueva de Cristóbal, (Puna de Jujuy, Argentina. Relaciones de la Soc. Arg. de Antropología. N.S. T. XVII/ 2.** Buenos Aires.

FERNÁNDEZ, J.

1989 **Caracterización de un motivo guía del arte rupestre del Período Temprano (2.880-2.530 años A.P.) de la Puna Jujeña. Resúmenes de ponencias del Encuentro "El arte rupestre en la Arqueología contemporánea".** FECIC. Buenos Aires.

FERNÁNDEZ DISTEL, A. A.

1983a. **La cueva QII de Quichagua y su área (Dep. de Cochinoqa, Jujuy, Arg.). Scripta Ethnologica. Supplementa 2, CAEA, Buenos Aires.**

FERNÁNDEZ DISTEL, A. A.

1983b. **Mapa arqueológico de Humahuaca. Scripta Ethnológica. Supplementa 4, CAEA, Buenos Aires.**

GARCÍA, L. C.

1987_{m.s.} Beca de Perfeccionamiento CONICET. Primer informe.

GARCÍA, L. C.

1988a. e.p. Las ocupaciones cerámicas tempranas en cuevas y aleros en la Puna de Jujuy, Arg. - Inca Cueva, alero 1. Presentado al 46 Congreso Internacional de Americanistas. Amsterdam, julio. En prensa: Las cerámicas más tempranas de América del Sur. Paleontológica. C.A.E.A. Buenos Aires.

GARCÍA, L. C.

1988b. Inca Cueva Alero 1 y su significado. Resúmenes de las ponencias científicas presentadas al IX Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Octubre-Noviembre. Buenos Aires.

GARCÍA, L. C.

1989_{m.s.} Beca de Formación Superior CONICET. Informe Final.

GARCÍA, L. C. Y F. I. CARRIÓN.

1990_{e.p.} El formativo en la Puna de Jujuy. Inca Cueva-Alero 1. II Jornadas regionales de Humanidades y Ciencias Sociales. UNJU. Octubre. S. S. de Jujuy, Argentina.

GRADÍN, C.

1978 Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. Revista del Museo Provincial. Arqueología. T. I. Neuquén, Argentina.

HERNÁNDEZ LLOSAS, M. I. Y M. M. PODESTÁ.

1979-82 Las pinturas rupestres del alero de las Circunferencias (Depto. Humahuaca, Pcia. de Jujuy). Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología T. IX. Buenos Aires, Argentina.

LANZONE, L. C.

1988 Investigación en la cuenca del río Doncellas. Depto. de Cochinoca. Pcia. de Jujuy. Argentina.

LEROI GOURHAN, A.

1984 Arte y grafismo en la Europa prehistórica Colegio universitario. Istmo. España.

MUNSELL SOIL COLOR CHARTS.

1988 Munsell color. Macbeth division SF. Maryland, USA.

NÚÑEZ, L.

1983 **Paleoindio y arcaico en Chile: diversidad, secuencias y procesos.** Serie Monografías. Cuicuilco. Mexico.

NÚÑEZ, L.

1988e.p. **Secuencia y cambio en el transecto Tulán (Puna de Atacama).** Ponencia al XI Congreso Nacional de Arqueol. Chilena. Octubre. Santiago, Chile.

OLIVERA D.E.

1988 **La opción productiva: apuntes para el análisis de sistemas adaptativos de tipo Formativo del Noroeste argentino. Precirculados de las ponencias científicas IX Congreso Nacional de Arqueología Argentina.** Buenos Aires. Argentina.

PODESTÁ, M. M.

1986-87 **Arte rupestre en asentamientos cazadores-recolectores y agroalfareros en la Puna Sur Argentina: Antofagasta de la Sierra, Catamarca. Relaciones de la Soc. Arg. de Antropología, N. S. T. XVII/1.** Buenos Aires.

PODESTÁ, M. M.

1990m.s. **Informe de beca de Formación Superior presentado al CONICET.**

RIVERA, M., R. SOTO, L. ULLOA Y D. KUSHNER.

1975 **Aspectos sobre el desarrollo tecnológico en el proceso de aculturización en el Norte prehispánico, especialmente Arica (Chile).** Chungara 3. Arica, Chile.

RUTHSATZ, B. Y C. MOVIA.

1975 **Relevamiento de las estepas andinas del Noreste de la Provincia de Jujuy, Rep. Arg. FECIC.** Buenos Aires, Argentina.

SCHOBINGER, J. Y C. GRADÍN.

1985 **Cazadores de la Patagonia y Agricultores andinos. Arte rupestre de Argentina.** Encuentro. Madrid, España.

Figura 1A: Localización de los sitios Quichagua II (QII), Abrigo 1 del Río Doncellas, Quebrada Inca Cueva y Cueva de Cristóbal. Provincia de Jujuy.

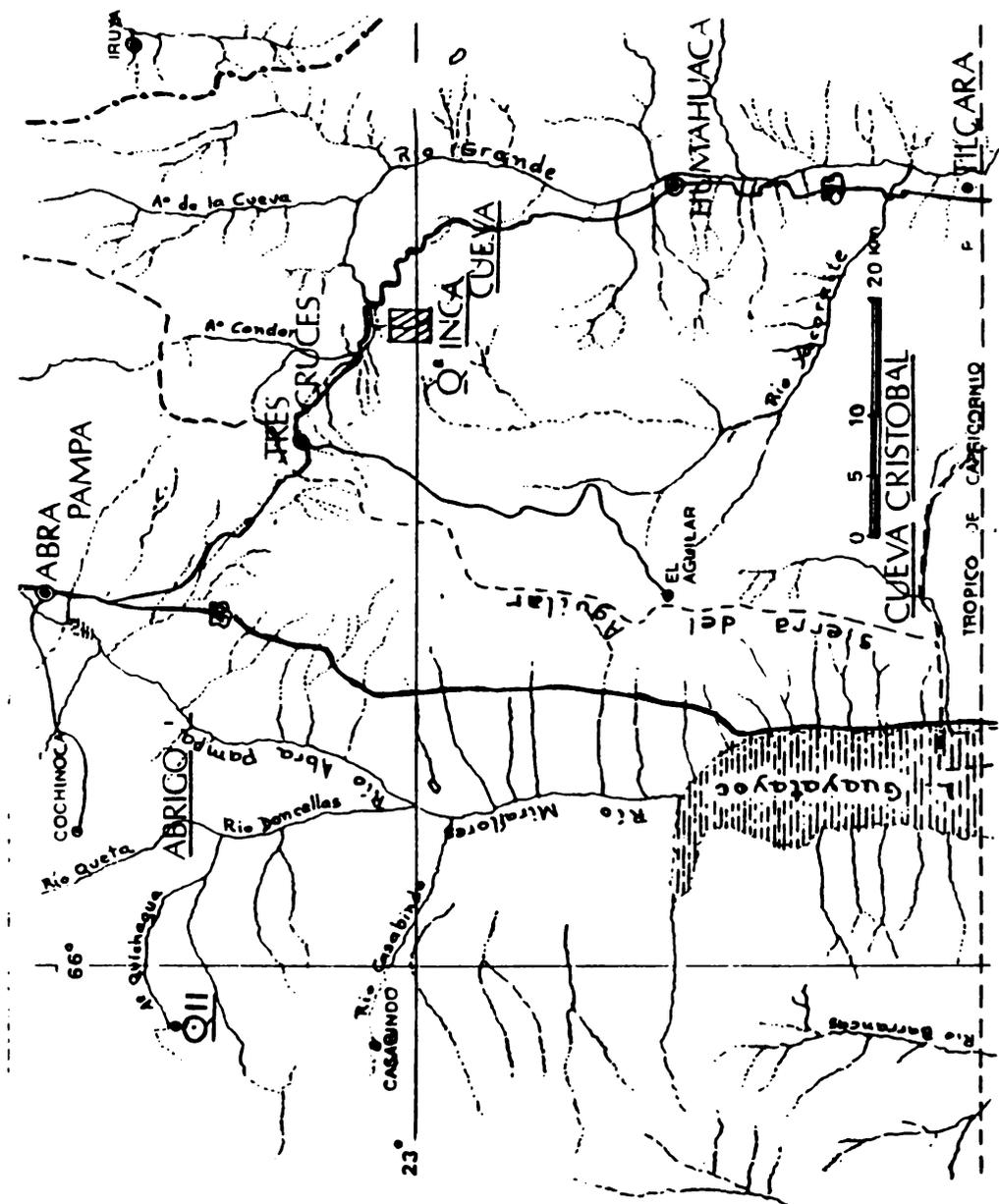


Figura 1B: Plantas de los sitios ICc1, ICc3 e ICa1 con indicación de los sectores con pinturas.

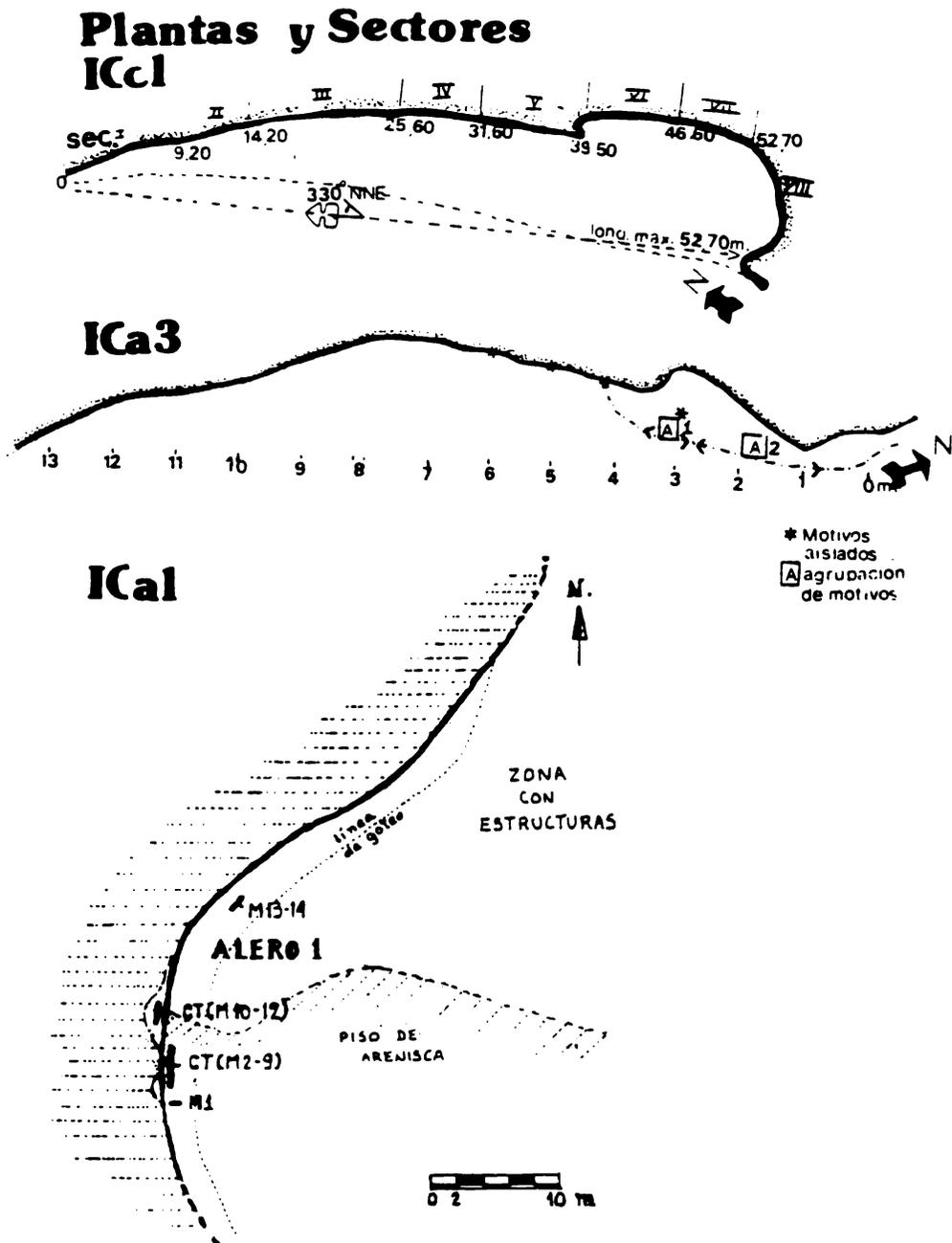


Figura 2: Motivos-Tipo del Grupo Estilístico B (GEB) de Inca Cueva.

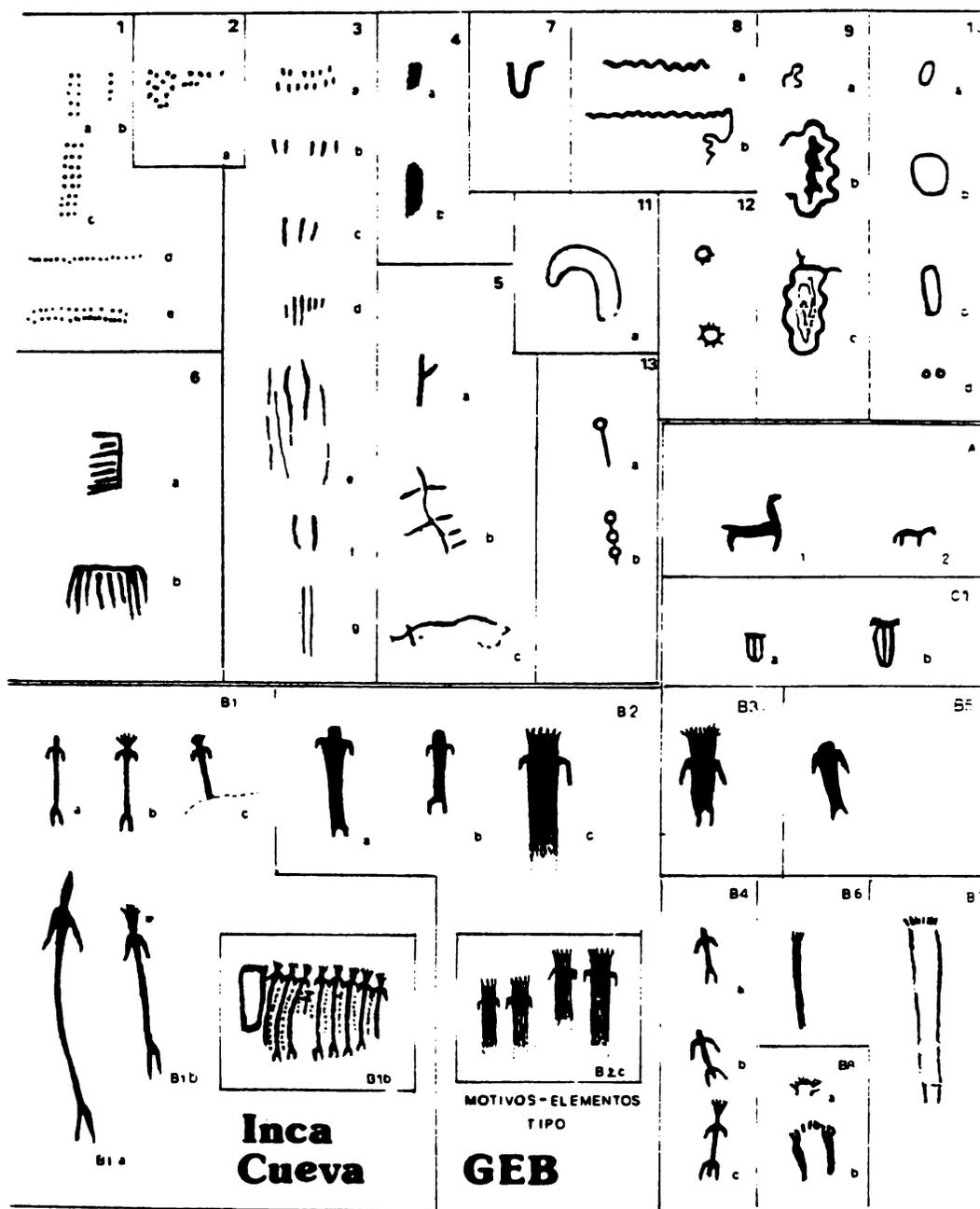


Figura 3: Sitio ICc1. Sector II. Figuras humanas en ocre claro desvaído del GEB superpuestas a figuras de camélidos en violáceo del GEA.

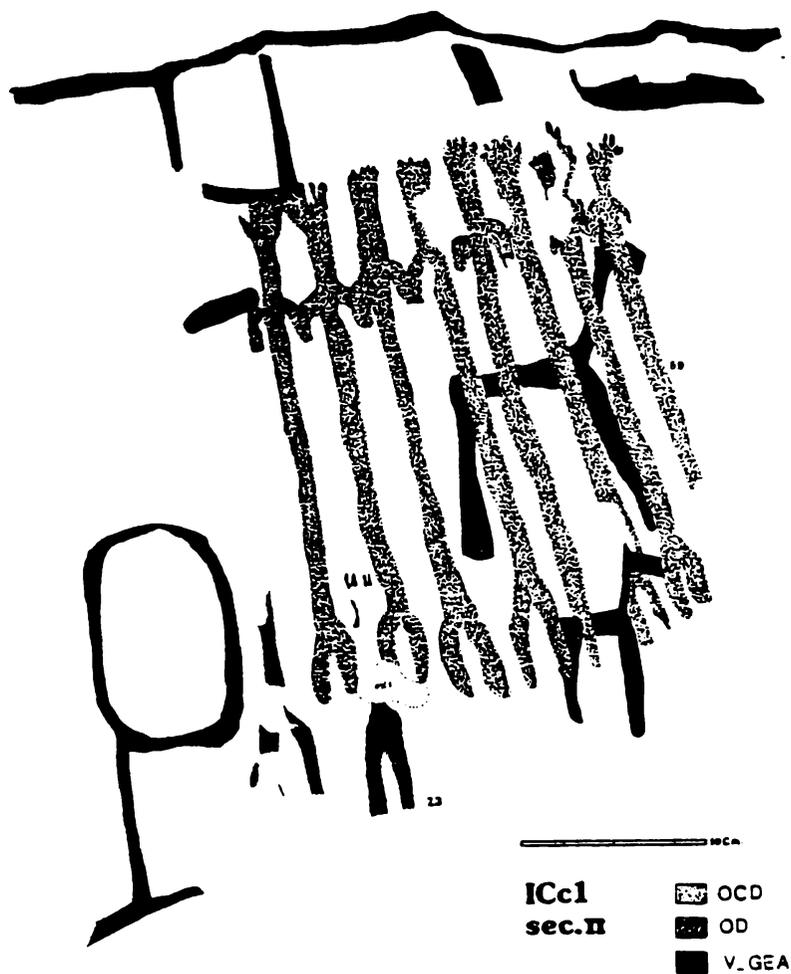


Figura 4: Sitio ICc1. Sector III. Figuras humanas y motivos abstractos en ocre claro desvaído del GEB.

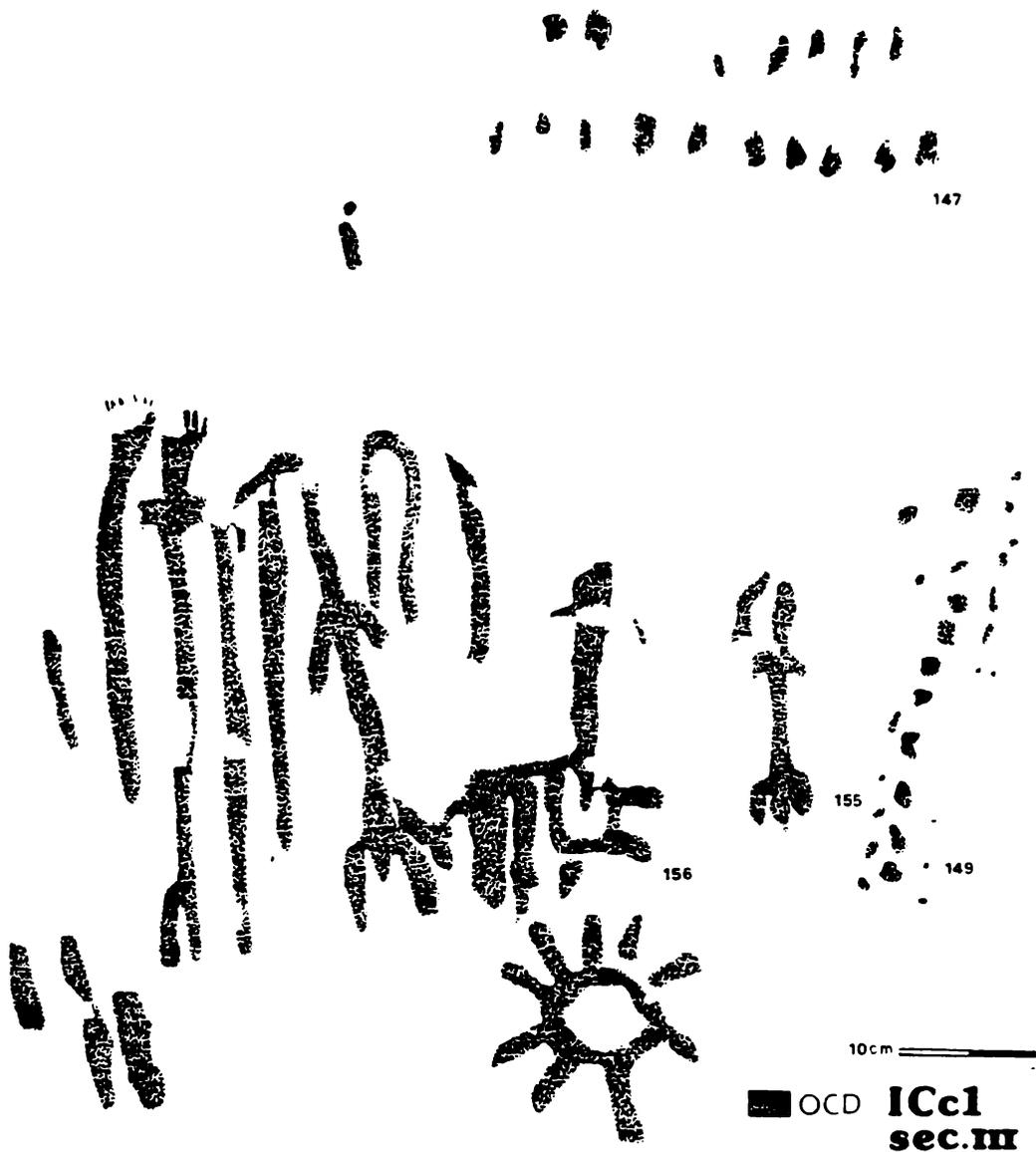


Figura 5: Sitio ICc1. Sector III. Figuras humanas, de "vulvas" y líneas en zig zag en ocre, amarillo, ocre desvaído y blanco del GEB.

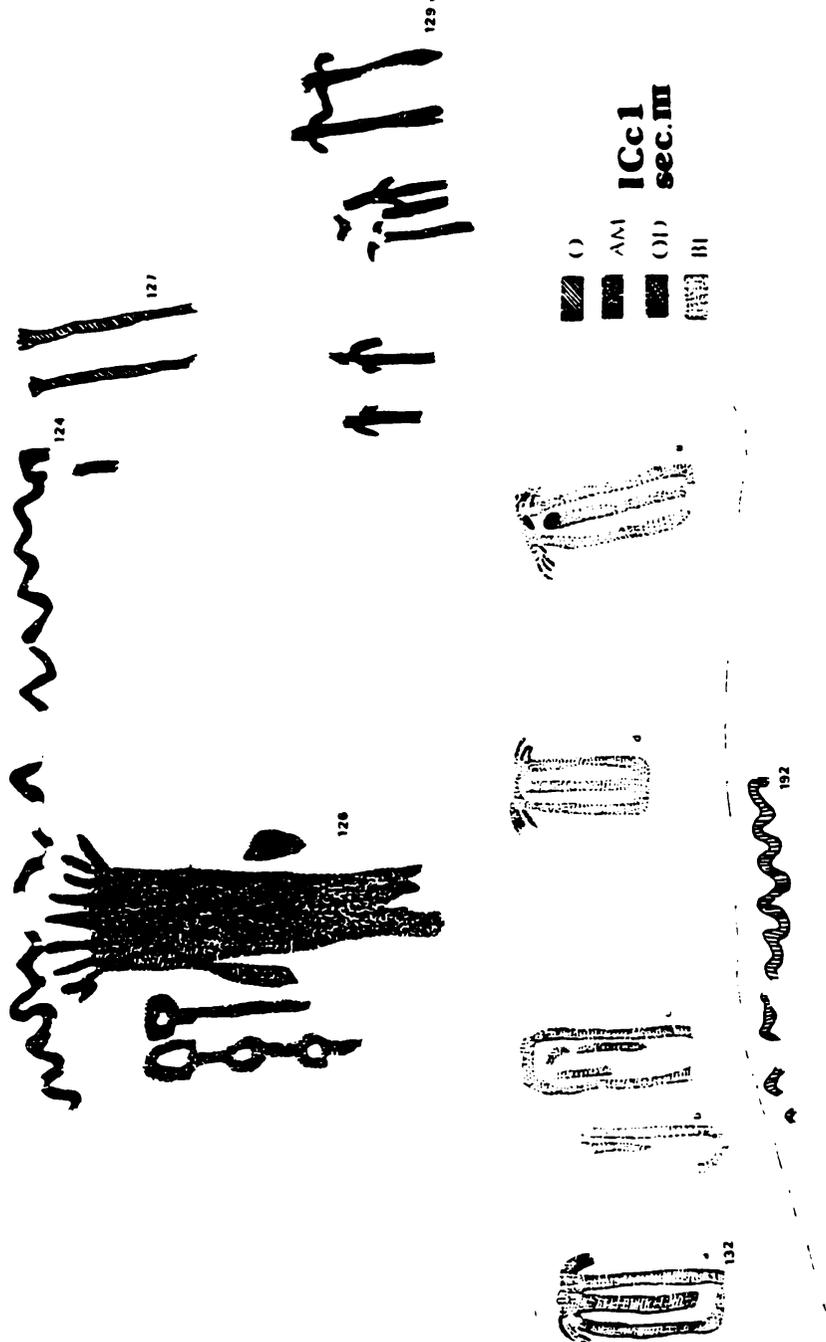


Figura 6: Sitio ICc1. Sector V. Figuras humanas tipo B7 en ocre y ocre desvaído del GEB bajo figuras de camélidos en negro del GEC. El color blanco es repintado.



	N (GEC)	ICc1 sec.v
	BL	
	OD	
	O	

Figura 7: Sitio ICc1. Distribución espacial de motivos aislados y conjuntos tonales. Indicación del campo manual del ejecutor.

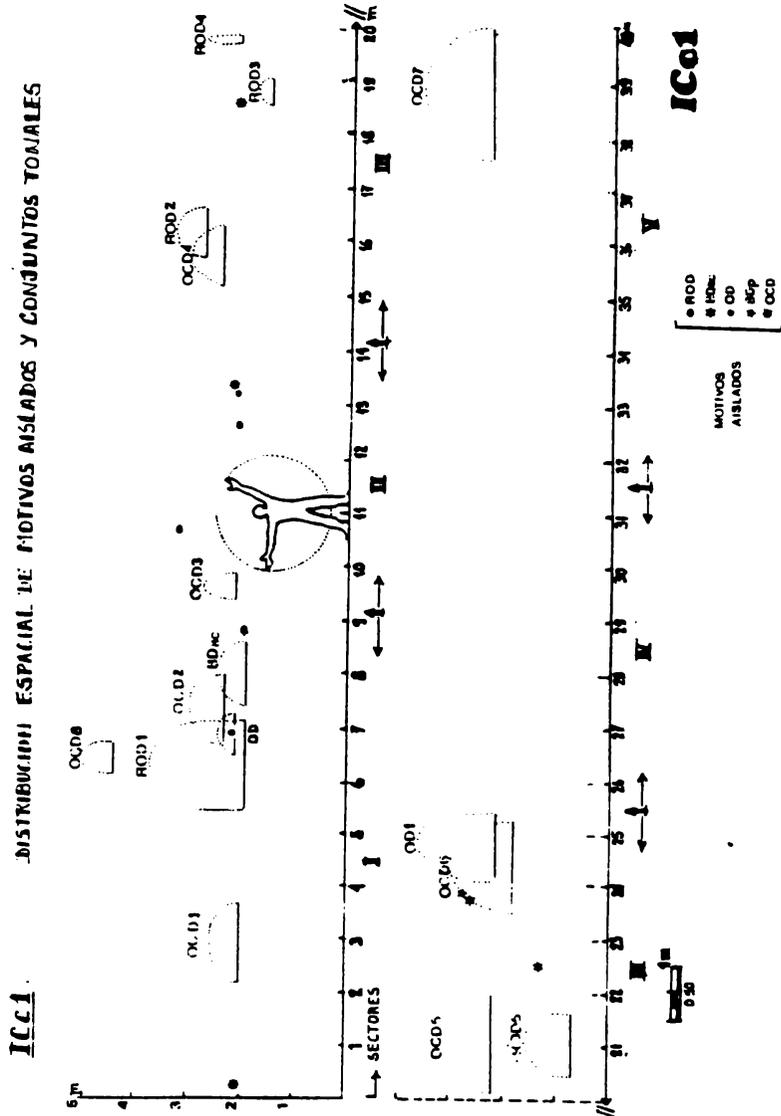


Figura 8: Sitio Ica1. Agrupación de motivos abstractos del GEB en rojo oscuro, rojo claro y negro.

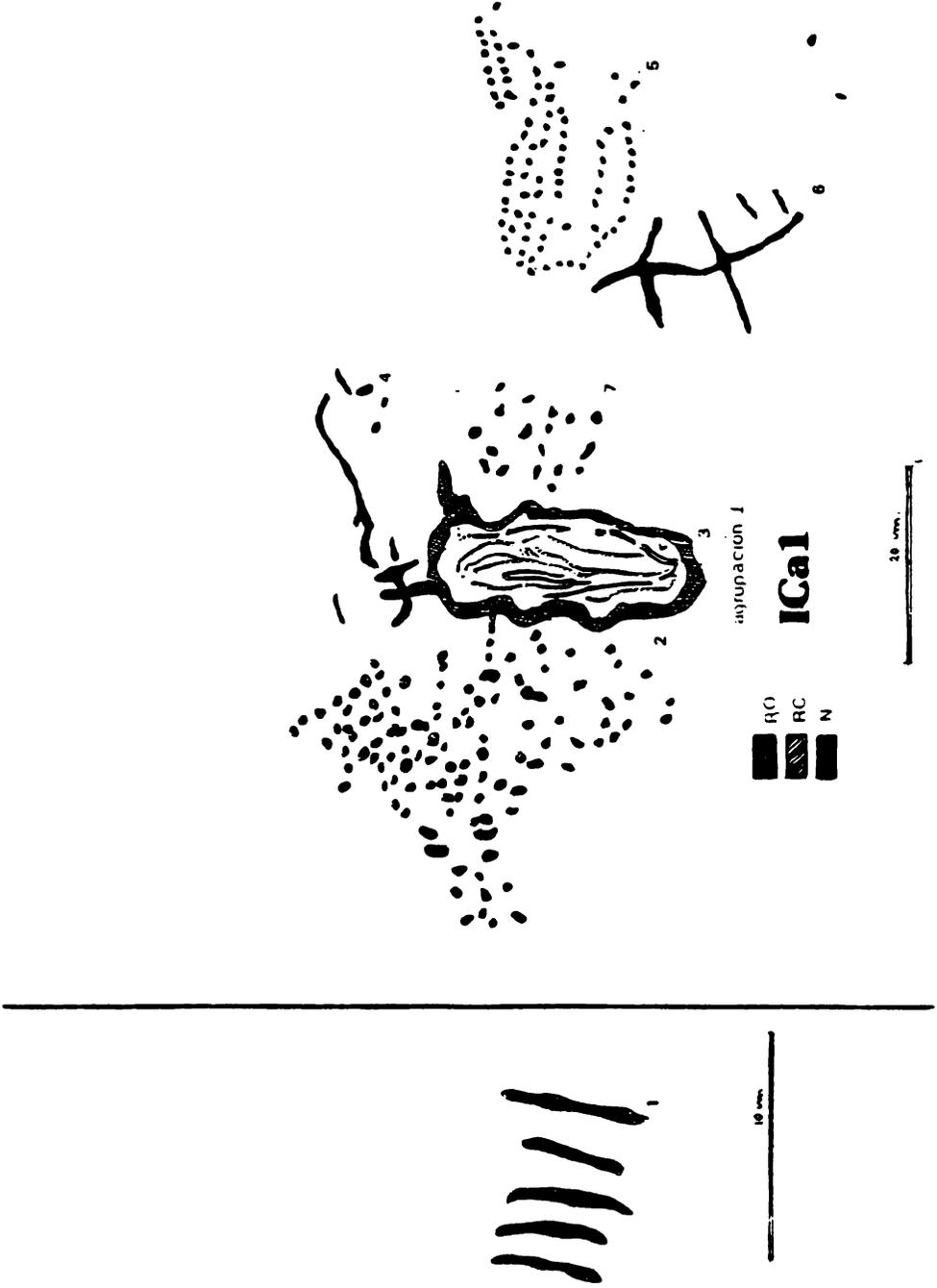


Figura 9: Sitio Ica1. Figuras humanas en rojo oscuro del tipo B1b con puntiformes intercalados en negro. Alineaciones de puntiformes en verde y blanco. GEB.

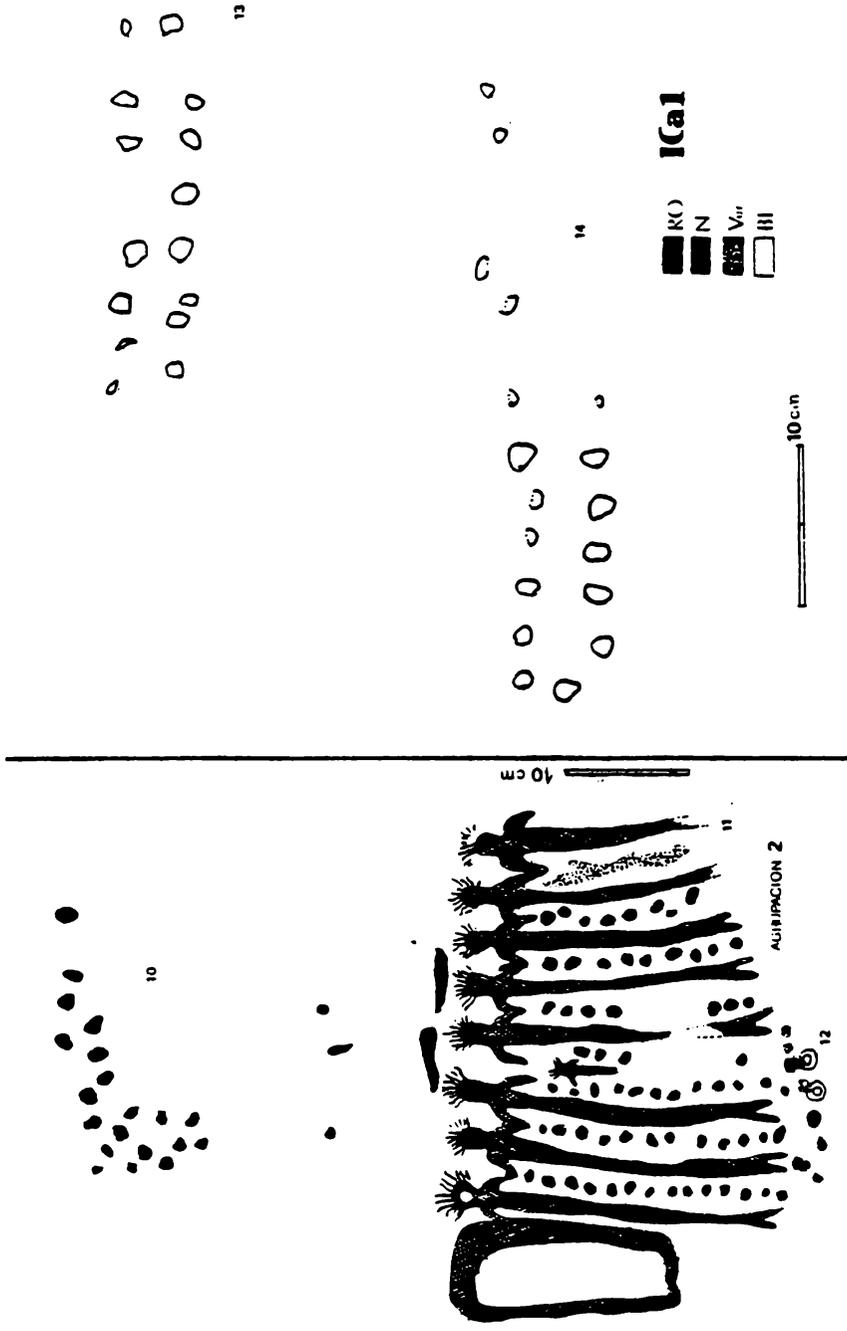


Figura 10: Sitio ICa3. Motivos de "tocados cefálicos" tipo 8a y 8b en violáceo y ocre desvaído. GEB.

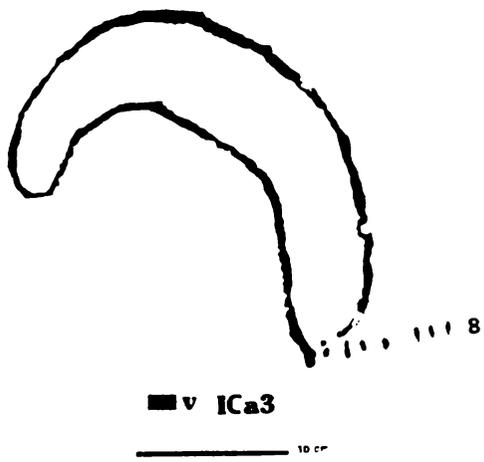
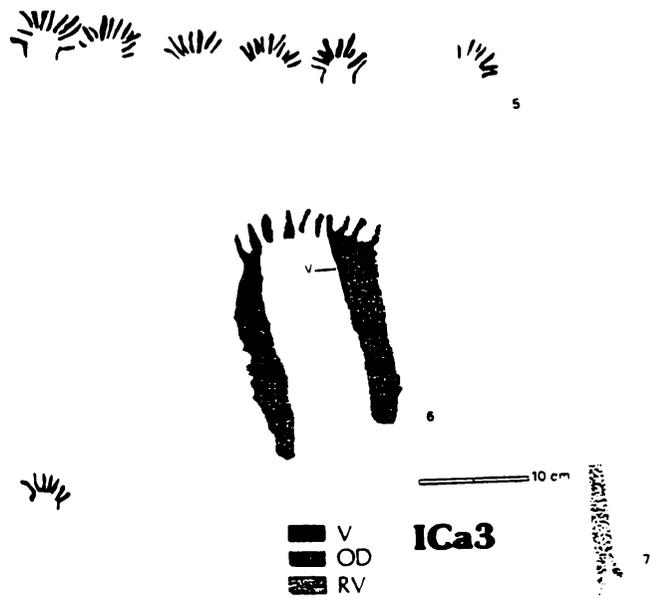


Figura 11: Sitio ICa3. Motivo abstracto en violáceo. GEB.

Figura 12: Sitio ICa3. Conjunto de figuras humanas de diferentes tipos y motivos abstractos en rojo oscuro desvaído y rojo violáceo. Nótese las figuras zoomorfas (motivo 16). GEB

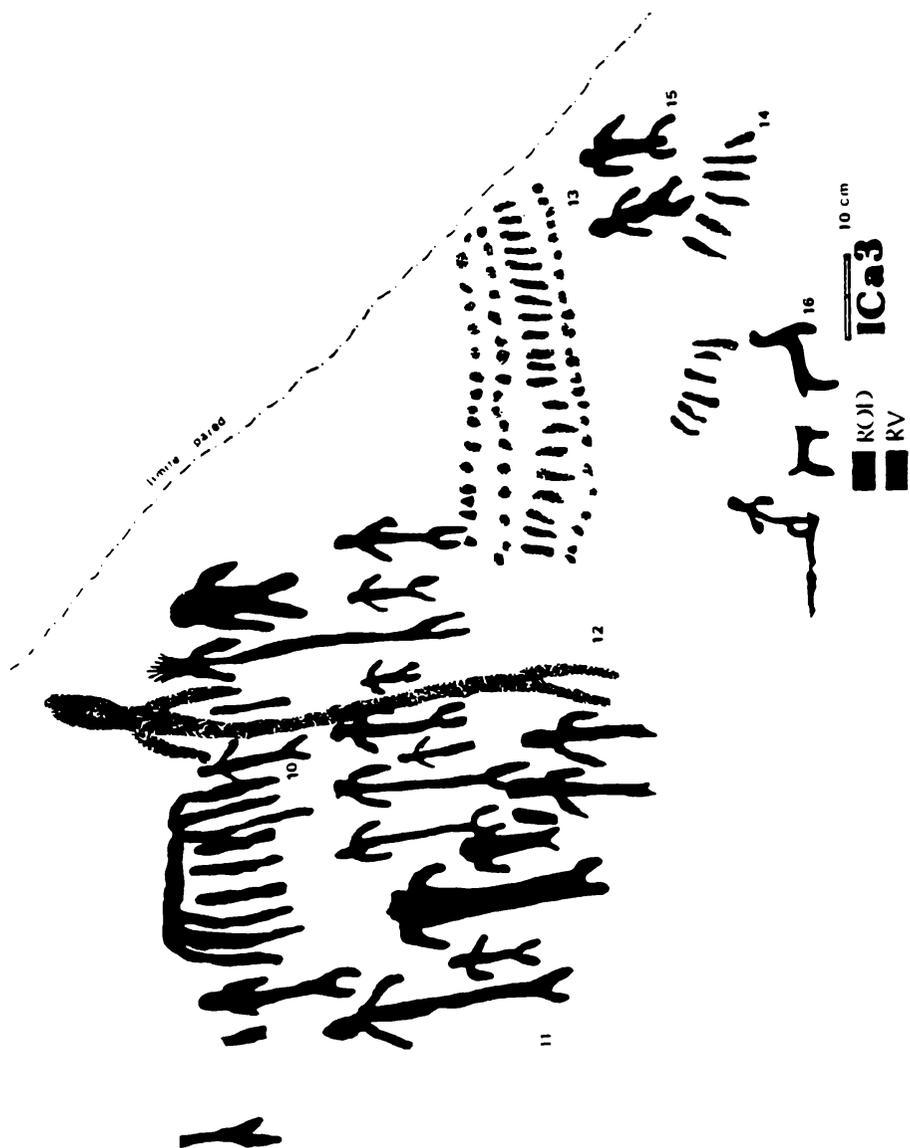
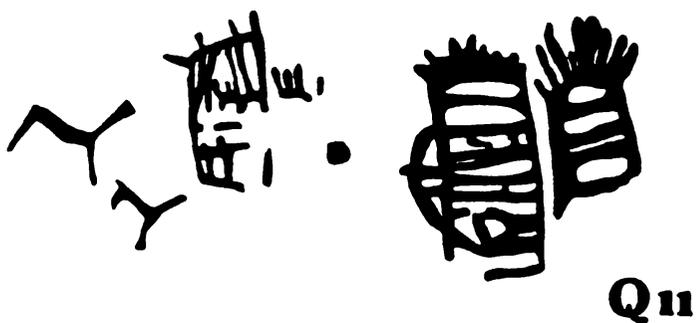
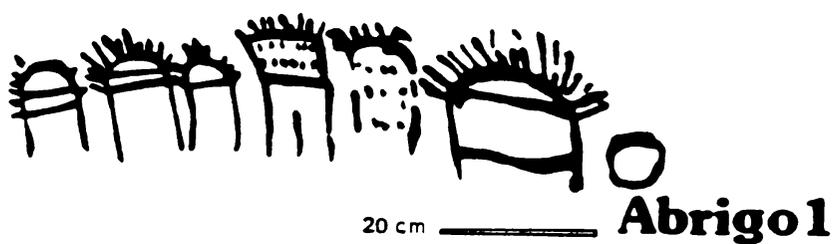


Figura 13: Alineación de figuras humanas del abrigo 1 del Río Doncellas y figuras humanas, una de ellas con arco y flecha, y de camélidos del sitio Quichagua II.



CUADRO 2: Sitio ICa1

Ubicación de los motivos por sectores según tonalidades y tipología

(Consultar figura 2)

TONOS	SECTOR I	SECTOR II	SECTOR III
RO	$\begin{array}{c} \underline{M} \quad \underline{M} \\ \underline{1} \quad \underline{9} \\ 3c \quad 3e \end{array}$		
N	$\begin{array}{c} \underline{M} \\ \underline{8} \\ 8c^* \end{array}$		
RO-RC-N	$\begin{array}{c} \underline{\quad CT \quad} \\ \underline{2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \quad 6 \quad 7} \\ 2a \quad 9c \quad 5c \quad 1e \quad 5b \quad 2a \end{array}$		
RO-N-Ver		$\begin{array}{c} \underline{\quad CT \quad} \\ \underline{10 \quad 11} \\ 2a \quad B1b+1b \end{array}$	
BL		$\begin{array}{c} \underline{M} \\ \underline{12} \\ 10d \end{array}$	$\begin{array}{c} \underline{\quad CT \quad} \\ \underline{13 \quad 14} \\ 1e \quad 1e \end{array}$

TOTAL DE MOTIVOS: 14

M: Motivo

CT: Conjunto tonal

RO: rojo oscuro, N: negro, RC: rojo claro, Ver: verde, BL: blanco.

*: Motivo de trazos filiformes, cortos y largos curvilíneos, con extremos en gancho. Por razones de composición topográfica, no fue incluido en el cuadro de la fig. 2.

CUADRO 3: Sitio ICa3

Ubicación de los motivos según tonalidad y tipología.

UBICACION DE LOS MOTIVOS SEGUN TONALIDAD Y TIPOLOGIA (Consultar figura 2)

TONOS

RV M M M _____ CT _____
 1 3 7 10 11 15 16
 B1b B1b | 6b B2a+B1a+B4a B4b+B4a B4a+A1

OCD M
 2
 B1a

V-OD CT
 5 6
 B8a B8b

ROD _____ CT _____
 12 13 14
 B1a 1e+3b+3d 3b

V M
 8
 11a

TOTAL DE MOTIVOS: 14

M: Motivo

CT: Conjunto tonal

I: Motivo indeterminado.

RV: rojo violáceo, OCD: ocre claro desvaído, ~~V: violáceo~~, ~~OD: ocre desvaído~~,

ROD: rojo oscuro desvaído.