



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

G

La representación de la figura humana en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca (prov Jujuy, Argentina)

Autor:

Charlin, Judith

Tutor:

Hernández Llosas, Maria Isabel

2002

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Ciencias Antropológicas

Grado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

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

TESIS 9-1-14

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Nº 80270 MESA
19 FEB 2002
Agr. ENTRADAS

Para Lau
por todo lo que
compartimos
juntas
Te quiero
mucho.



***LA REPRESENTACION DE LA FIGURA HUMANA EN EL
ARTE RUPESTRE DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA
(PROV. JUJUY, ARGENTINA)***

Judith Charlin

***Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas con orientación
en Arqueología***

Directora: Dra. Maria Isabel Hernández Llosas

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

2001

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas**

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	Pág. 1
2. ANTECEDENTES	Pág. 3
3. CONSIDERACIONES TEORICAS	Pág. 16
4. OBJETIVOS E HIPÓTESIS	Pág. 32
5. METODOLOGÍA	Pág. 34
6. MARCO ESPACIAL Y TEMPORAL	Pág. 42
7. DISCUSIÓN	Pág. 47
8. CONCLUSIONES	Pág. 75
9. MAPAS, CUADROS E ILUSTRACIONES.....	Pág. 78
10. BIBLIOGRAFÍA Y AGRADECIMIENTOS.....	Pág. 92
11. APÉNDICE	Pág. 99

1. Introducción

1. INTRODUCCIÓN

En la presente tesis se analiza diacrónicamente el modo de representación de los motivos antropomorfos en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, relacionando los cambios operados en la expresión plástica con aquellos ocurridos en el contexto social de los grupos humanos que lo produjeron.

Se pone especial atención en el análisis de los procesos de surgimiento de la desigualdad social, desarrollo de la centralización socioeconómica y jerarquización social, política y económica y su legitimación y resistencia a través de las representaciones rupestres, especialmente en relación con la figuración antropomorfa.

Nuestro interés en el análisis de los cambios operados en los contextos sociales a través del arte rupestre responde a las hipótesis generales sostenidas en esta tesis, en las cuales se postula que los sitios con arte rupestre constituyen solo una parte de la dimensión espacial del ámbito territorial dentro del cual se desarrollaron los distintos grupos humanos que lo produjeron, desempeñando una funcionalidad específica según el tipo de emplazamiento en el cual se localizan y dependiendo de las características organizativas (sociales, económicas y simbólicas) de los grupos humanos que lo produjeron, las cuales variaron a través del tiempo. En este sentido, sostenemos que las transformaciones sociales se reflejan en el arte rupestre, manifestándose en los cambios representativos de los grupos o modalidades estilísticas a través del tiempo.

En base a los objetivos que perseguimos y de acuerdo con las hipótesis planteadas, consideramos como marco teórico de nuestra investigación los postulados fundamentales del Neomarxismo, de base materialista.

En cuanto a los conceptos, clasificaciones y categorías analíticas utilizadas en el estudio particular del arte, consideramos fundamentalmente las líneas de investigación desarrolladas por Gradin (1978), Aschero (1979, 1988) y Hernández Llosas (1985 a y b).

La metodología de análisis no se basa en un relevamiento directo, sino en la información bibliográfica publicada hasta el presente. La mayor parte de esta información se encuentra almacenada en la base de datos computarizada del Programa de Arte Rupestre, que se desarrolla en el Instituto de Ciencias Antropológicas, bajo la dirección de la Dra. Hernández Llosas. La información publicada restante fue consultada en diferentes bibliotecas.

Los datos adquiridos fueron registrados en dos tipos de fichas, una *general*, en la cual se recupera la información espacial y representativa de los sitios con arte rupestre y una *específica*, referida a los motivos antropomorfos, en la cual se registran las variables que consideramos relevantes a tener en cuenta según nuestros objetivos de análisis.

Estos datos han sido fichados según las consideraciones teórico-metodológicas, las categorías analíticas y las hipótesis de cada investigador. Nuestro análisis en particular se desarrolla en el apartado de Discusión.

La escala de análisis que hemos considerado en nuestra investigación es regional en relación al marco espacial, considerando la totalidad de sitios con arte rupestre que se localizan en la Quebrada de Humahuaca y es diacrónica con respecto al marco temporal, utilizando como segmentación cronológica la categoría de Bloque Temporal (Ver Hernández Llosas 1998, 2000).

En este sentido, y para concluir, en nuestro análisis consideramos las unidades espaciales y representativas de los sitios con arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, agrupados en bloques temporales según los fechados radiocarbónicos disponibles y los procesos de desarrollo involucrados en cada caso. Abordamos a través de las manifestaciones rupestres el desarrollo de los grupos humanos que ocuparon el área desde el poblamiento temprano, hace aproximadamente 11.000 años antes del presente, hasta la penetración hispánica en el noroeste argentino en 1535 de nuestra era.

2. Antecedentes

2.1 El tratamiento histórico y teórico-metodológico del “arte” en la Arqueología Argentina

2.2 Antecedentes de investigación sobre arte rupestre en la Quebrada de Humahuaca

2. ANTECEDENTES

2.1 El tratamiento histórico y teórico-metodológico del “arte” en la Arqueología Argentina

En este apartado abordaremos críticamente cómo fue utilizado el concepto de *estilo* por investigadores de distintas orientaciones teóricas a través del desarrollo histórico de la Arqueología del NOA (Ver Catá *et al.* MS).

Distinguimos dos momentos fundamentales en la Arqueología del Noroeste argentino: una etapa inicial, que se extiende desde fines del siglo XIX hasta aproximadamente los años '50, dominada por un marco teórico difusionista implícito de corte idealista (modelo europeo) y un segundo momento que comenzó hacia 1960, dominado por un marco teórico procesual, el evolucionismo cultural (escuela norteamericana), que implicó la introducción de una perspectiva materialista en los estudios del NOA. Si bien esta etapa continúa en la actualidad, desde los años '90 se está produciendo una apertura hacia los enfoques postprocesuales.

Nos vamos a centrar en el tratamiento de la información sobre las diferentes manifestaciones plásticas, clasificadas genéricamente como arte rupestre y arte mobiliario.

El concepto de estilo en la Arqueología tradicional: el modelo europeo

Hacia 1875-1900, comienza a desarrollarse en nuestro país el proceso de formación del Estado-Nación y la generación de un sentimiento nacionalista, necesario para la unificación requerida. Estos aspectos se materializaron en la creación de los primeros museos, como el Museo Antropológico de Buenos Aires, creado en 1877 bajo la dirección de Moreno.

En estos momentos, se destacan dos tendencias en la producción científica. Por un lado, la postura **naturalista** de Moreno y Liberani cuya misión era realizar expediciones al interior del país -financiadas por el Estado- con el fin de observar, registrar y medir antiguas “ruinas” indígenas y coleccionar “objetos interesantes” (Haber 1994). Por otro lado, los **humanistas** Lafone Quevedo y Adán Quiroga, basaron mucho de su obra en el estudio de colecciones procedentes del área Valliserrana, realizaron descripciones detalladas de las “obras de arte” (en especial de la cerámica) e interpretaron su iconografía.

El interés principal de estos autores se centraba en objetos enteros, los cuales procedían de tumbas excavadas asistemáticamente por huaqueros, quienes luego las vendían a coleccionistas o consistían en materiales obtenidos por ellos mismos por compra o recolección. Debido a las prácticas de huaqueo y excavación / recolección asistemática se perdió valiosa información sobre el contexto primario de depositación de los materiales y sobre los procesos de formación involucrados. Por lo tanto, los datos sobre la procedencia son deficientes y permiten asignar las piezas sólo a escala de localidad o región, desconociéndose las condiciones de los

artefactos y de este modo, perdiendo las asociaciones contextuales con el resto de los vestigios. La cultura material de uso doméstico carecía de importancia y muchas veces estos materiales eran descartados pues no brindaban “información relevante”.

La práctica usual era fundamentalmente descriptiva e interpretativa, pero no explicativa. En la mayoría de los ‘relatos’ en los cuales se describe el arte rupestre, por ejemplo Ambrosetti (1903), se realiza una interpretación del mismo haciendo referencia a rituales históricos, desarrollados por las poblaciones locales, como por ejemplo el de la Pachamama.

Las representaciones iconográficas son interpretadas como producto de actividades relacionadas con la religión o la magia. El registro arqueológico es interpretado a través del método histórico, lo que resulta paradójicamente ahistórico, ya que se postula una relativa sincronía entre la mayoría de los restos. Creemos que la negación de la profundidad temporal de los restos culturales es acorde con el contexto sociohistórico que se está viviendo, en plena conformación del Estado-Nación. Las tradiciones locales son subsumidas y se les asigna una temporalidad muy acotada, referida a los momentos previos de la conquista española (Lumbreras 1984).

En este momento no existe un marco teórico explícito, ni una definición explícita de ESTILO. En la mayoría de los trabajos se habla de SERIES o GRUPOS. Sin embargo, el paradigma subyacente puede bosquejarse a través de los temas enfatizados por los autores: el arte, la religión, el folklore y la lengua. Todos estos aspectos forman parte de la cultura, pero la cultura entendida dentro de una concepción filosófica idealista, donde estilo, religión y cultura, aparecen íntimamente relacionados. Se trata de una concepción poco interesada en los aspectos socio-económicos y sus relaciones mutuas.

El estudio de la **cerámica** se basa en el análisis de los estilos en los que predomina el elemento figurativo, ya que se considera que solo estos motivos permiten interpretar el simbolismo (Boman 1908). Dichos estudios se centraron especialmente en las urnas santamarianas y los vasos incluidos en lo que se denominó Alfarería.Draconiana

El modelo funciona de la siguiente manera: en primer lugar se describe la forma y la decoración de la pieza (técnicas decorativas e iconografía). Luego se identifican los personajes o símbolos representados en las vasijas y se los relaciona con personajes mitológicos que se mencionan en las crónicas históricas o en las tradiciones orales locales.

En relación al **arte rupestre** se procede de la misma manera: primero descripción y luego interpretación histórico-cultural. Los primeros autores en estudiarlo fueron Liberani y Hernández, quienes en 1871 relevaron la región de Loma Rica, del valle de Santa María, dando a conocer una serie de “petroglifos”, interpretados como jeroglíficos (Lorandi 1966).

La visión histórico-cultural y difusionista es evidente en Ambrosetti en su artículo de 1902 donde el autor “(...) utiliza los elementos mítico-ornamentales de los petroglifos para sostener que hubo relaciones entre los calchaquíes y los indios del SO de EE UU. Piensa que ese

contacto debe remontarse a una gran antigüedad y que debió producirse por una invasión progresiva de norte a sur o viceversa ...” (Ambrosetti 1902: 21).

Adán Quiroga en su libro “La cruz en América” (1901) aísla este motivo y compara su presencia en diferentes lugares de América con su manifestación en el Valle Calchaquí. Además, compara el motivo de la cruz en las urnas santamarianas con los petroglifos del área. Mas allá de tomar como unidad de análisis un motivo aislado, observamos que esta comparación es sincrónica, al tratar a las distintas manifestaciones plásticas como si fueran contemporáneas.

El simbolismo del arte es interpretado bajo parámetros etnográficos, en este caso folklóricos. Así, tras una larga descripción de la forma y los motivos de las urnas funerarias halladas en el valle de Santa María, Lafone Quevedo (1908) interpreta el simbolismo de la siguiente manera: “(...) es de observar que los ofidios acentelleados no siempre tienen la cabeza que los declara verdaderas serpientes, y no centellas o rayos: fue el hallazgo de unos cuantos ejemplares así que confirmó la sospecha del profesor Ambrosetti, quien se inclinaba a creer que estos figurines no eran más que la serpiente como símbolo del rayo, llamador de la lluvia. En el folklore de la región calchaquí la serpiente se considera tan llamativa del rayo que por nada quieren tenerla en sus casas ni viva ni muerta cuando amenaza la tormenta. Es decir que la serpiente puede considerarse como símbolo acuático (...)” (Lafone Quevedo 1908: 323).

Hay un énfasis en conocer el significado de las representaciones pero no hay una metodología arqueológica rigurosa para ponerlo a prueba. A pesar de las limitaciones teórico-metodológicas del contexto histórico, estos investigadores generaron un valioso corpus de documentación, sobre todo material gráfico y descripciones que usadas críticamente pueden ser útiles para la comparación a escala regional. Sin embargo, la falencia de esta documentación es la falta de información sobre los aspectos contextuales, tecnológicos y funcionales.

Los mayores exponentes de esta etapa, caracterizada por un paradigma histórico-cultural, difusionista y particularista, fueron Boman, Ambrosetti y sus discípulos; aunque posteriormente, Ambrosetti comienza a inclinarse hacia el positivismo, por lo cual sería considerado padre de la arqueología del noroeste, debido a que proporcionó “registros detallados del contexto de los materiales excavados y realizó la primer seriación de tumbas del NOA” (Politis 1992: 72). El contexto histórico de producción científica no permitió que se tomaran en cuenta las ideas de diacronía planteadas por Max Uhle en 1912, quien propuso que la cerámica que hoy asignamos al Estilo Aguada era anterior a la de Estilo Santamariano (Tartusi y Nuñez 1993). Por lo tanto, la visión idealista y sincrónica del pasado prehispánico del NOA siguió siendo predominante y sería reforzada en los años siguientes.

Desde 1930, al caer el gobierno popular de Irigoyen y hasta 1946, con el gobierno democrático de Perón, la Argentina estuvo dominada por gobiernos militares. Es lo que se conoce como la Década Infame durante la cual se produjo la Restauración Conservadora, que

favoreció la influencia de la escuela histórico-cultural de Viena. Esta influencia se materializó con la llegada de investigadores europeos para ocupar altos cargos: Imbelloni como Director del Museo Etnográfico y Metraux como Director del Instituto de Tucumán. Aunque Serrano y Márquez Miranda eran de ideas evolucionistas y políticamente liberales, no criticaron la escuela histórico-cultural (Politis 1992).

Sin embargo, algunos autores como Serrano y Debenedetti comienzan a interesarse por la cronología, aunque de manera germinal. En Serrano (1958) puede observarse la transición entre la visión tradicional y un procesualismo incipiente. En primer lugar su visión holística del arte, que caracterizaría la etapa posterior, fue expuesta cuando escribió que: “En la cerámica podemos apreciar una parte importante del arte de un pueblo. Es claro que esto no basta para una tesis final sobre el panorama artístico ni el nivel alcanzado por dicho pueblo, pues para ello habría que considerar el trabajo de la piedra, la madera, textiles y metales” (Serrano 1958: 13).

Si bien el trabajo de Serrano sobre la cerámica indígena es fundamentalmente descriptivo, hay un intento por definir los conceptos utilizados como: tipo, cerámica, complejo, “estilo-horizonte”. Sin embargo, en la práctica el concepto de estilo es utilizado como sinónimo de cerámica o tipo y es asociado con lo decorativo. Estos conceptos derivan del paradigma histórico-cultural boasiano, aunque contienen ciertos elementos procesuales. Esto se manifiesta a través de las referencias a autores como Willey y Phillips que representan la transición entre ambas visiones que se estaba produciendo en los EE UU.

La preocupación por la cronología y la contextualización espacial de las expresiones artísticas es clara en Serrano cuando dice: “El estudio de cada tipo debe ser complementado con su distribución y sus relaciones. En la primera debe anotarse su distribución geográfica y su colocación cronológica y en el segundo sus relaciones con otros tipos.” (*op. cit.*: 28). También se interesa por los aspectos tecnológicos a diferencia de la mayoría de los autores del momento.

Otro autor en el que se manifiesta una visión diacrónica incipiente de los materiales del NOA es Debenedetti, quien ya en 1917 planteaba que “(...) las urnas draconianas pertenecen a una época muy antigua, que habrá que referirlas al período en que florecían, en territorio extranjero, adelantadas culturas como la de Tihuanaco, Nazca y otras (...)” (Debenedetti 1917: 403, en Tartusi y Nuñez 1993: 12).

Así, dentro del marco idealista de la escuela histórico-cultural aparece el germen de una visión procesual y materialista. Elementos de ambas perspectivas coexisten, aunque durante esta etapa es dominante la visión tradicional.

En general y a modo de síntesis, podemos concluir siguiendo a Tartusi y Nuñez (*op. cit.*), en que el interés principal de esta etapa se centró en la interpretación de las imágenes representadas en los objetos arqueológicos y en la descripción de artefactos, en especial la cerámica (en términos de tipos, alfarerías y estilos) que era asignada a pueblos o culturas distintos. Visión acorde con los criterios clasificatorios idealistas y sincrónicos de la escuela

normativa. En la práctica esto implicó poco interés por el contexto y los aspectos materiales (tecnológicos y funcionales) de la cultura.

El estilo y la revolución del C14: el modelo norteamericano

Varios autores coinciden en que el hito para la arqueología del NOA se produjo en 1948 con la aparición de la obra de Bennett, Bleiler y Sommer que significó “ (...) un intento por ordenar cronológicamente los materiales arqueológicos del NOA” (Tartusi y Nuñez 1993: 15), realizando la primer secuencia cronológica para el área. Esta se basó en el método de seriación estilística del material cerámico publicado.

Sin embargo, esta es la etapa de auge de la escuela histórico-cultural en la Argentina (a pesar de estar en decadencia en Europa) representada por Imbelloni quien desde los años '30 era el Director del Museo Etnográfico y titular de la cátedra de Antropología en la carrera de Historia de la UBA. Así, existían en el momento dos corrientes de orientación filosófica, científica y metodológica contrapuestas (Rex González 1991). Las ideas de Bennett fueron tomadas por autores como Rex González, cuyos trabajos tenían lugar paralelamente a la visión oficial. La alternativa Neoevolucionista estaba en La Plata, Rosario y Córdoba y no en la UBA (Politis 1992).

Por lo tanto, la aparición de la obra de Bennett, unida a la posibilidad de obtener fechados absolutos por medio del C14, implicó un gran interés por la cronología y esto, junto con un interés creciente en el contexto, es lo que diferencia principalmente a esta etapa de la anterior.

A estos avances se suma un nuevo rigor metodológico basado en la excavación sistemática y el uso del método estratigráfico. De esta manera, se produjo la introducción de una perspectiva materialista en la Arqueología Argentina enmarcada en el modelo norteamericano de la evolución cultural, el cual fue puesto en práctica y renovado a partir de las investigaciones de Rex González y sus discípulos. Este autor propuso la primer cronología del valle de Hualfin, correlacionando la información estilística del material (sobre todo cerámico) contenido en las tumbas excavadas por la Expedición Muñiz Barreto con fechados radiocarbónicos (González y Cowgill 1955).

En cuanto al análisis estilístico de la **cerámica** se toman en cuenta la forma, la tecnología de manufactura, las técnicas decorativas, la iconografía y la función. El énfasis en la **FUNCIÓN** se relaciona con el nuevo interés en los contextos de uso. Para eso se toma en cuenta tanto la cerámica no utilitaria como la doméstica y se utiliza información de piezas enteras y fragmentos.

Esta etapa podría caracterizarse como procesual en tanto que se comienza a pensar en un proceso histórico a largo plazo y en el cambio social. Esto se manifiesta en los trabajos de Rex González, investigador clave del momento, en los que una de sus preocupaciones

principales es la evolución estilística y las transformaciones del sistema simbólico. Si bien se sigue hablando en términos de cultura, se maneja un concepto totalizador que integra los aspectos sociales, económicos, políticos y religiosos, a diferencia de la etapa anterior, en la cual se considera solamente los aspectos ideales de la misma.

El concepto de ESTILO predominante es holístico porque integra los múltiples soportes en que pueden realizarse las manifestaciones plásticas de un momento histórico específico. Estas connotaciones del estilo permiten la comparación estilística regional, considerando las diversas expresiones plásticas de una época como múltiples medios de comunicación visual que forman parte de un sistema simbólico complejo. Esta nueva conceptualización del estilo implicó un énfasis cada vez mayor en el estudio del contexto de producción y uso de las expresiones plásticas.

Esta visión holística del arte es puesta en práctica por Lorandi (1966) en su estudio del arte rupestre de la región Valliserrana, comparando los motivos de la iconografía cerámica con los de los “petroglifos”, lo que le permite establecer una cronología relativa para los diferentes estilos que define en la región. Además esta autora propone una definición explícita de estilo, basándose en Schapiro: “Por estilo entiendo la forma constante -y a veces los elementos constantes, cualidades y expresión- en el arte de un individuo o grupo (Shapiro 1962). El arqueólogo, utiliza el estilo para ubicar temporalmente los trabajos. A través de un estilo puede establecer áreas de dispersión cultural y tradiciones culturales. Por último el estilo de arte refleja las pautas de conducta del grupo y como tal es un extraordinario vehículo de comunicación fijando ciertos valores de la vida religiosa, social y moral (...) Para definir un estilo, según Schapiro es necesario tener en cuenta tres premisas generales: elementos formales o motivos, relaciones formales y cualidades ” (Lorandi 1966: 17).

El enfoque procesual se manifiesta en los esfuerzos por explicitar la metodología de trabajo y es esbozado por Lorandi cuando plantea: “Nadie puede abordar el estudio del arte rupestre de una región si no conoce a fondo la historia cultural de la misma. Ocasionalmente, se lo ha enfocado como un tema aislado, sin conexión con las culturas locales, como si el arte fuera una entidad supracultural que pudiese ser hecha de la misma manera por los hombres de cualquier lugar y cualquier época. Toda expresión de arte lleva implícita una forma y una temática acorde con las ideas, creencias y mitos, concepciones filosóficas y estéticas del grupo o individuo que lo ejecutó.” (*op. cit.*: 16).

Sin embargo, no logra desprenderse completamente del marco tradicional, evidente en el énfasis dado a los aspectos ideales de la cultura.

Desde esta perspectiva, el estilo aparece anclado en la cultura como un todo y hay un interés creciente en la explicación del arte y su función social en relación a ese todo del que forma parte. El principal difusor de esta visión fue Rex Gonzalez y su interés por la contextualización de las diversas manifestaciones artísticas se evidencia a través de toda su producción científica y

es resumido en el concepto de “contexto cultural”. Su interés por analizar la iconografía incluye el análisis de los motivos representados en diversos soportes: las vasijas, las figurinas y pipas de cerámica o piedra, las placas de bronce y las hachas metálicas y las representaciones sobre hueso, cestas y textiles. Al abordar el problema de la evolución estilística lo hace desde esta perspectiva, comparando el conjunto de expresiones plásticas de un período con las de otro. Sin embargo, creemos que esta concepción globalizante oculta las relaciones estructurales entre cultura y sociedad.

Coincidimos con Tartusi y Nuñez (1993) en que hasta los ‘70 la producción científica de la Arqueología Argentina se orientó a determinar los contextos culturales y su secuencia cronológica en términos de culturas sucesivas en el tiempo. De esta manera, Krapovickas (1961), Lorandi (1966) y Rex González (1977) plantean las primeras secuencias estilísticas para el arte rupestre del NOA. Por lo tanto, si bien esta es una etapa procesual de la Arqueología, observamos que aún persisten ciertos elementos del paradigma histórico-cultural. Aunque en esta ocasión y a diferencia del momento anterior, predominan los primeros.

Pero desde los ‘70 dentro de la perspectiva procesual, que coincide con el auge de los movimientos de descolonización a escala mundial, comienzan a introducirse ciertos elementos del materialismo histórico (por ejemplo Nuñez Regueiro) que implicaron el comienzo de una transformación de la unidad de análisis desde la cultura hacia entidades socio-culturales concretas. Esto coincide con el desarrollo de la Arqueología Social en Latinoamérica, basada en el marxismo, sobre todo en la obra de Gordon Childe y cuyo máximo exponente fue Lumbreras en Perú (Tartusi y Nuñez 1993). Sin embargo, en la Argentina el debate teórico fue retrasado desde 1976 por un nuevo período de dictadura militar que implicó la interrupción de las líneas de trabajo que se venían desarrollando (*op. cit.*).

Sin embargo, desde mediados de los ‘70, en la investigación del **arte rupestre** se destacan los trabajos de Gradin (1978) y Aschero (1979), en los cuales se definen categorías teórico-metodológicas (conceptos y clasificaciones) y se estructuran los proyectos de investigación, haciendo hincapié en el método hipotético-deductivo, que continúan, con leves modificaciones, en la actualidad. Si bien con respecto a la metodología hay un cambio, pues esta deja de ser meramente descriptiva, también se diferencia de los enfoques que en los ‘90 comienzan a hacer una crítica al método positivista. El “motivo” es tomado como unidad de análisis y se definen los conceptos necesarios para una investigación de arte rupestre, partiendo de una escala de sitio (conjunto y grupo estilístico) y concluyendo con un análisis regional (modalidad estilística y estilo).

A partir de los ‘70 la importancia de la metodología y su explicitación es planteada en la mayoría de los trabajos. Se formulan hipótesis y objetivos desde un comienzo. La investigación se encuentra orientada, a diferencia de la fase descriptiva. Los métodos y técnicas para el relevamiento y documentación del arte rupestre consideran las características

ambientales y ecológicas del emplazamiento del sitio, las características estilísticas de las representaciones y el contexto arqueológico.

Luego de recolectados los datos, se intenta contrastar las hipótesis, por medio del análisis y realizar una adscripción cultural y cronológica a través de la determinación de *grupos estilísticos* dentro del sitio y de *modalidades estilísticas* a nivel regional (Gradin 1978).

La importancia que adquirió la cronología en este periodo, ha llegado a exacerbarse en los '90 gracias a los avances físico-químicos. Ahora es posible realizar dataciones absolutas del arte rupestre por medio del AMS / C14. Este método ha generado en varios investigadores una desestimación hacia los análisis estilísticos, por la imprecisión de las cronologías relativas planteadas a través de las secuencias estilísticas. Esta postura ha disminuido la importancia del concepto de estilo como herramienta de análisis y todo lo que este plantea mas allá de una cronología.

Hacia un nuevo concepto de estilo

Desde los años '80, cuando se retorna a un gobierno democrático tras 7 años de gobierno inconstitucional, se normaliza la actividad académica y se reabre el debate teórico que había comenzado en la década anterior. Esto coincide con las discusiones que se vienen dando a nivel mundial, donde la cuestión del rol de los estudios estilísticos es uno de los temas más tratados y que está relacionado con el surgimiento de los enfoques postprocesuales. Como mencionamos anteriormente, a principios de los '90 ha surgido una controversia con respecto a la importancia de los análisis estilísticos como herramienta útil o no en la arqueología (Lorblanchet 1993; Clottes 1993). Fundamentalmente, la crítica que plantea Lorblanchet se refiere al estilo como indicador cronológico. A partir de los nuevos avances en los métodos de datación por medio del AMS, es posible obtener fechas absolutas de los pigmentos que conforman las pinturas rupestres. De esta forma, es factible la datación precisa de la ejecución de las representaciones parietales, la cual, la mayoría de las veces no coincide con la cronología relativa establecida por criterios estilísticos. De esta manera, Lorblanchet plantea la arbitrariedad de las divisiones de tiempo establecidas por los estilos y junto con otros autores, considera que el estilo ha dejado de cumplir un rol dominante en las investigaciones modernas sobre arte rupestre, debido a la insatisfacción con las cronologías estilísticas tradicionales y gracias a las posibilidades abiertas por las nuevas técnicas de datación. Es por ello que muchos arqueólogos hablan de una "era postestilística" en dichos estudios (Lorblanchet 1993).

Sin embargo, como afirma Clottes, por un lado muchos de estos métodos están aún en una etapa experimental y su aplicación es limitada, y por el otro en muchos estudios actuales, el concepto de estilo y los criterios estilísticos siguen siendo utilizados, aunque frecuentemente se les cambie de nombre. Aunque tengamos docenas de fechas, estamos aún obligados a extrapolar

estos resultados a otras figuras y a otros sitios a través de consideraciones estilísticas. Esta es la única manera de construir una idea coherente del arte bajo estudio (Clottes 1993). Más allá de toda esta discusión con respecto al estilo y su valor cronológico, Clottes rescata el significado social del estilo.

Los diversos criterios que nos permiten reconocer un estilo particular, su extensión espacial y temporal, sus modificaciones en forma y contenido, su interrelación con otras áreas de la vida social y cómo es afectado por estas (o viceversa), son las vías de investigación propuestas por Clottes como una forma de revalorar el concepto de estilo y sus múltiples implicancias.

El estilo, no es meramente un referente espacio - temporal. Las asociaciones recurrentes de determinadas formas y / o figuras o determinadas combinaciones de las mismas, están representando un modo particular de concebir, segmentar y representar la realidad. Cada grupo (o determinados sectores dentro de un grupo), aplica principios selectivos particulares que recortan la realidad (tanto natural como social) de un modo específico, el cual se manifiesta, entre otras cosas, en la elección del tema, la forma de representarlo y el lugar que ocupa en la composición total (Kusch 1991). Estas selecciones son importantes porque “muestran categorizaciones que son en sí ideológicas” (Aschero 1988: 110).

Lo que unifica a la diversidad de estos nuevos enfoques es su preocupación por los aspectos de la superestructura social, en especial en cuanto al rol de la ideología y las relaciones de poder. La crítica postprocesual rechaza concebir a la ideología como un epifenómeno cultural. Algunos incluso plantean que la ideología puede ser un factor causal del cambio social y en la conformación de las relaciones sociales de producción.

En la Argentina la penetración de los enfoques postprocesuales comienza en los '90 a partir de los trabajos de autores como Florencia Kusch. Los trabajos de esta investigadora contienen elementos del estructuralismo y el neomarxismo y se centran en el análisis estilístico del arte del Período Medio y específicamente en los patrones de diseño de la cerámica Aguada, con énfasis en el estudio de la iconografía.

Uno de los conceptos fundamentales que aporta Kusch es considerar a la expresión plástica como totalidad “(...) en virtud de la forma que la contiene y en razón de lo que en ella se ha representado” (Kusch *et al.* 1987: 47).

La autora retoma la definición de estilo de Levine según la cual el estilo “expresa el mundo perceptual de un individuo condicionado por su historia particular y por el grupo humano al que pertenece” (Levine 1957 en Kusch 1991: 14). El estilo involucra una forma compositiva recurrente que opera a partir de la aplicación de ciertos principios selectivos o comportamientos pautados a nivel plástico y que involucran la elección del tema, la forma de representarlo y su ubicación en el espacio plástico (*op. cit.*). Se interesa además por la transformación de los sistemas de representaciones y plantea que el rol y la naturaleza de la

imagen van cambiando de acuerdo a las distintas situaciones sociales en las que interviene. Asimismo, Kusch enfatiza el carácter comunicativo del estilo que permite definirlo como un modo de comunicación no verbal. Creemos que esto último es fundamental para abordar el problema de la producción estilística.

2.2 Antecedentes de investigación sobre arte rupestre en la Quebrada de Humahuaca

Las investigaciones de arte rupestre en la Quebrada de Humahuaca comenzaron a desarrollarse a fines del siglo XIX.

Los primeros trabajos corresponden a la misión sueca encabezada por Erland Nordenskiöld, realizada a principios de siglo, la cual contó con la participación de Eric Boman, quien ha relevado el arte rupestre de las quebradas de Huachichocana e Inca Cueva.

A pesar de ser uno de los primeros relevamientos efectuados, muchas de las definiciones estilísticas realizadas por Boman son tomadas posteriormente por Aschero (1979), contribuyendo con una reevaluación de las mismas.

Si bien no hay una definición de *estilo*, Boman (1908) diferencia las pinturas de Inca Cueva en dos *series*, según estilo, dimensiones y colores, como así también atribuye las superposiciones entre las series a diferencias temporales entre las mismas.

A pesar de que el motivo no había sido propuesto aun como unidad de análisis, Boman realiza una descripción detallada de las representaciones por número de figura, observando la importancia de la representación de antropomorfos y camélidos.

Algunos de los aportes de Boman al estudio de las manifestaciones rupestres, además de aspectos metodológicos, ha sido la refutación de los postulados de Ambrosetti (1899, 1901, 1902), quien en base a correlaciones estilísticas “de los objetos de industria y arte prehispánico encontrados en la región Diaguita y en Jujuy”, proponía que los “Omaguacas” eran “Calchaquíes”.

Si bien se reconocen diferencias temporales en la ocupación del NOA, la mayoría de los análisis se centralizaron en los momentos previos a la conquista hispánica, realizándose una descripción etnográfica de los grupos humanos que habitaban el NOA.

Entre los años '30 y '50, contamos con los aportes de Fernando Márquez Miranda (1936 – 41, 1945, 1954) sobre el arte rupestre de Tres Cruces, y en los '60, de distintos investigadores como Ciro Rene Lafón (1964 y 1969), quien releva los sitios de Cerro Pircado y Ovejera, vinculándolos con los estudios realizados para la Cultura Humahuaca a nivel local y regional, Eduardo Cigliano (1965) con su caracterización del arte rupestre de Inca Cueva y sus observaciones con respecto a las opiniones de Eric Boman (análisis sobre series y etapas), y

Pellisero (1968) con los trabajos en Ucumazo sobre las figuras humanas y los temas de caza y pastoreo.

Sin embargo, la continuidad de las investigaciones en arte rupestre fue desarrollada y continua en la actualidad por Jorge Fernández (1968, 1968 – 71, 1972 – 73, 1988 - 89, 1997, 2000), relevando los sitios Caverna del Indio, El Portillo, Cueva Cristóbal, El Morado, etc. y Alicia Fernández Distel (1969, 1973, 1974 b, 1976, 1976-80, 1977, 1983 b, 1983 c, 1983 d, 1985), quien ha detectado gran cantidad de yacimientos con manifestaciones rupestres en el área de Huachichocana, Hornaditas, Sapagua, Rodero, Chayamayoc, Angosto de la Cueva, Coctaca, Cerro Negro, etc.

Los trabajos iniciales de Jorge Fernández (1968, 1968-71) se basan en una descripción generalizada de las manifestaciones rupestres de los sitios bajo estudio, sin identificar ni definir grupos estilísticos. Sin embargo esto no resulta llamativo, ya que para esa época aun no se contaba con los aportes teórico-metodológicos sobre el análisis del arte rupestre de Gradin (1978) y de Aschero (1979), quienes fueron los principales propulsores de la metodología, las clasificaciones y las categorías analíticas fundamentales para el estudio del arte rupestre.

Si bien la secuencia rupestre planteada por Aschero (1979) para Inca Cueva, no fue propuesta a escala regional, ha sido utilizada por la mayoría de los investigadores como un marco temporal de referencia y su uso generalizado la ha convertido en la secuencia “tipo” para la asignación de las representaciones rupestres a grupos estilísticos de la Quebrada de Humahuaca, que abarca desde los primeros momentos de ocupación hasta la conquista hispánica.

En la mayoría de sus trabajos posteriores, Fernández correlaciona las manifestaciones rupestres detectadas en sus investigaciones, con los grupos estilísticos de Inca Cueva. A pesar de ello, en uno de sus últimos artículos (Fernández 2000), da a conocer grupos estilísticos, principalmente de la Puna Occidental, que no concuerdan con esta secuencia.

Fernández rescata la “funcionalidad” del esquema secuencial propuesto por Aschero, considerándolo “un sólido modelo estilístico y cronológico” (*op. cit.*: 45). Sin embargo, a pesar de haber detectado grupos estilísticos que no se correlacionan con este esquema, no realiza crítica alguna a estas periodizaciones que encubren variabilidad.

Si bien Inca Cueva es el único sitio de la quebrada que presenta tal variabilidad de manifestaciones, que abarcan un lapso temporal muy amplio, los grupos estilísticos han sido asignados a determinados “Periodos” o “Etapas culturales”, las cuales han sido definidas y propuestas desde un paradigma Histórico-Cultural, por lo cual los acontecimientos tomados como relevantes para la diferenciación y definición de cada periodo, dependen de la teoría, que en este caso es difusionista. Esta periodización propuesta para el NOA por González (1977), González y Pérez (1976) y Nuñez Regueiro (1974) se basa en una reevaluación de la primera secuencia temporal que ordeno cronológicamente los estilos cerámicos de la Quebrada de

Humahuaca, realizada por Bennett y un grupo de investigadores norteamericanos en 1948. Para la época en que fue planteada, esta secuencia fue útil para ordenar la información disponible, pero con el avance de las investigaciones, las nuevas propuestas teóricas y discusiones surgidas, este marco temporal no resulta adecuado debido a los factores anteriormente mencionados (Ver Hernández Llosas 1998, 2000).

Como resabios de esta postura, Fernández habla de “zonas de difusión” y toma la propuesta de Menghin, es decir, clasificaciones que fueron postuladas desde un marco teórico Histórico-Cultural. Del mismo modo, se siguen manteniendo muchas de las interpretaciones “idealistas” de esa época. Determinados grupos estilísticos son interpretados como manifestaciones de rituales o ceremonias propiciatorias. El “arte primitivo” es interpretado con caracteres mágicos, sin otorgarle una base material.

También en los ‘60 comienzan los trabajos en el área de Alicia Fernández Distel, manteniendo las tendencias teóricas de esa época. En este sentido, habla de “tradiciones”, caracterizando a las manifestaciones rupestres de la quebrada como parte integrante de la “tradición representativa Humahuaca”. La descripción de las representaciones tampoco es realizada por motivo o grupo estilístico, sino que se van enumerando representaciones por separado, según diversos atributos, que ella considera relevantes para sus interpretaciones “idealistas”. Por ejemplo, en su descripción de los motivos de Cerro Negro (Depto Humahuaca) algunos son interpretados como representaciones “fantasiosas”, debido al cuerpo en forma de escudo y a las emplumaduras cefálicas que la autora describe como “rayos que salen en todos los sentidos” (Fernández Distel 1969: 19). Los antropomorfos con uncu que aparecen asociados a camélidos son interpretados como “divinidades protectoras de los ganados (...), como presidiendo la vida de aquellos (...)” (*op. cit.*: 21).

Por último, la representación de dos antropomorfos con emplumaduras cefálicas y uncu, son llamados “brujos”, “por poseer un tocado muy fantasioso de plumas irregularmente dispuestas” (*op. cit.*, el subrayado es nuestro). A partir de este tipo de representaciones es que la autora define el “estilo de los brujitos”, característico del 500-700 DC (*op. cit.*).

A fines de los ‘70, con los trabajos de Gradin (1978) y Aschero (1979), ha sido propuesta la metodología de análisis para el estudio del arte rupestre que se utiliza en la actualidad, constituyendo una guía fundamental en la investigación del arte.

Estos autores definen la unidad de análisis y los atributos que es necesario registrar para lograr identificar una asociación sincrónica de motivos, como lo es el grupo estilístico.

Sin embargo, como señalamos anteriormente, los grupos estilísticos identificados, son correlacionados con los “Periodos” propuestos desde la arqueología tradicional (Ver Antecedentes 2.1 y Marco Temporal 6.2).

Aschero ha analizado en profundidad el arte rupestre de Inca Cueva, proporcionando evidencias para la asociación contextual de las mismas, lo que ha su vez le ha permitido realizar

las asignaciones temporales del arte rupestre (Aschero 1979, Aschero 1983-85, Aschero 1988, Aschero y Podestá 1986, Aschero, Podestá y García 1991). En el análisis de los motivos se toman en cuenta tanto las unidades espaciales, es decir, su modo de distribución en el soporte, como así también las unidades representativas, es decir, las características morfológicas y técnicas de las representaciones *per se*.

Este modo de análisis es utilizado por la mayoría de los investigadores del área (Hernández Llosas y Podestá 1982, 1983; Hernández Llosas 1991, 1992; Hernández Llosas *et al.* 2000) desde un marco teórico procesual. En estos trabajos fundamentalmente se describe la distribución espacial de las representaciones rupestres dentro del sitio analizado y sus relaciones con otros sitios de la región; se procede a describir las representaciones por motivo, para luego, al realizar el análisis general del sitio, definir nuevos estilos o correlacionarlas con los diferentes grupos estilísticos propuestos para el área.

Es de destacar que entre los aportes recientes se han desarrollado críticas y nuevas propuestas en base a los modos de periodización del arte rupestre, en un intento por remediar las falencias de los esquemas tradicionales (Hernández Llosas 1998, 2000, 2001).

En los últimos años, a partir de las críticas y los nuevos postulados propuestos por los enfoques postprocesuales, han comenzado a abrirse diferentes vías de análisis, apuntando hacia otros aspectos que manifiestan las representaciones rupestres, como el simbolismo y la ideología. Sin embargo, estos aportes se encuentran en una etapa preliminar y no han encontrado aun gran desarrollo en la Quebrada de Humahuaca.

3. Consideraciones teóricas

3.1 La expresión plástica

3.2 El marco teórico de la investigación

3. CONSIDERACIONES TEORICAS

3.1 La expresión plástica

Los productos de las artes visuales o plásticas pueden ser abordados desde distintas perspectivas: en el estudio de las Artes Plásticas se focaliza en la valoración estética del objeto, se analizan las técnicas intervinientes para su realización y las formas y las características de los diseños. Por su parte, la Historia del Arte estudia las formas de desarrollo de las manifestaciones plásticas a través del tiempo, considerando las variaciones en las técnicas aplicadas y en la construcción y valoración estética. En ambas perspectivas, los conceptos teóricos y estéticos utilizados son fundamentalmente occidentales (Hernández Llosas 2001). De esta forma, los productos de las artes visuales son habitualmente identificados con objetos denominados *obras de arte*, es decir, “como cosas tangibles y transportables que por ser artísticas halláanse exentas de toda utilidad practica” (Acha 1980: 9). Esta concepción de los teóricos y críticos del arte sobrestima el objeto y no toma en cuenta que las obras de arte son *productos socioculturales*, que recurren a lo material y a lo perceptual.

El objeto u obra, es solo uno de los medios o instrumentos del fenómeno sociocultural. El verdadero producto del arte es la *subjetividad estética* de cada sociedad, en tanto esta nutre la producción del arte, y simultáneamente es su producto y su destinataria (Acha 1980).

Que criterios utilizamos en el estudio del arte?

El **criterio morfológico**, si bien reviste importancia ya que la percepción de la *forma* es inevitable en todo producto cultural y en toda comunicación grafica, además de las características sensitivo-visuales que entraña, pierde su primordial importancia ya que recurre a la clasificación de los productos de las artes visuales por su *formato*, es decir, “por la configuración anatómica del continente y no por las formas contenidas (...) o mecánicas significantes” (Acha 1980:11). De esta manera, se deja de lado de la naturaleza del arte “el tiempo y espacio concretos de su gestación” (Acha 1980:12).

El **criterio funcional**, que valora los productos artísticos a partir de sus *finalidades* (estipuladas exclusivamente por los “artistas”), no reconoce el rol decisivo que desempeña el receptor en la configuración de sus funciones. Las funciones de un producto visual son mas relacionales que ontológicas, considerando los determinantes sociales y culturales del receptor (Acha 1980).

El **criterio relacional**, que consideramos decisivo, se centra en el arte como *fenómeno sociocultural* e interrelaciona tres actividades ligadas (*apud* Acha 1980):

- Producción
- Distribución

- Consumo

Cuando aprehendemos una manifestación visual, no lo hacemos de forma objetiva, sino que nos encontramos influenciados por los procesos relacionales y significativos de lo percible en el producto. En las causas sociales de su producción interviene la correlación entre estas tres actividades (*op. cit.*).

El arte rupestre como expresión plástica

Nuestra investigación aborda el estudio del arte rupestre como una manifestación mas de la expresión plástica. De esta manera, nuestra forma de interrogación arqueológica del arte rupestre apunta en dos sentidos (*apud* Aschero 1988 y 2000):

1. El contexto de producción de las manifestaciones rupestres
2. El contexto temático de la representación

En el *contexto de producción* incluimos los siguientes aspectos:

1- Espaciales: emplazamiento del sitio con manifestaciones rupestres y sus características topográficas.

2- Temporales: momento de ejecución de la representación (cronología absoluta en el caso de poder contar con fechados directos y relativa en los otros casos) y su posible relación con la/s ocupaciones del sitio arqueológico que la contiene.

3- Sociales: grupo humano o unidad social asociada a la ejecución de las representaciones.

4- Actividades desarrolladas en los asentamientos: contexto social en el cual se inserta la producción de las representaciones rupestres y su función relativa.

De esta manera consideramos a la representación rupestre como el producto de una practica socioeconómica determinada, condicionada por el medio natural y cultural en que dichas actividades son llevadas a cabo (Aschero 2000).

En el *contexto temático* tenemos en cuenta los referentes de lo que es representado y cómo son representados (*op. cit.*):

1- La iconografía: referentes objetivos o imaginarios a los que recurre la creación plástica (formas naturales, geométricas o imaginarias).

2- La organización espacial de las representaciones en el soporte: articulación de las representaciones en el espacio plástico y sus interrelaciones.

A través del estudio de ambos contextos (de producción y temático) es posible intentar acceder al contexto de la función social que cumplió determinada asociación de representaciones, mostrando, evocando, generando y / o transmitiendo imágenes de significancia en la memoria social del grupo (Aschero 1988).

Potencialidades arqueológicas de los estudios de arte rupestre

El estudio del arte rupestre ha sido abordado desde distintas perspectivas dentro de la arqueología, pero la mayoría de la comunidad científica aun no ha tomado conciencia de la importancia de este tipo particular de vestigio, dejándolo de lado y relegándolo en la investigación arqueológica (Hernández Llosas 1997).

Por el contrario, las representaciones rupestres "(...) deben ser utilizadas como un indicador relevante, que puede brindar mas y mejor información, complementaria de la que brindan vestigios de otra naturaleza y deben tomarse como un medio para elaborar y contrastar hipótesis (...)" (Hernández Llosas 1991: 53).

Además de las diferencias históricas y teórico-metodológicas de los distintos investigadores, resulta de interés hacer notar dos factores que estuvieron interviniendo en el "olvido" del arte rupestre.

En primer lugar, y considerando los enfoques tradicionales dentro de la arqueología, la construcción de secuencias arqueológicas, basadas en los métodos de datación absolutos y en los sitios tipo, era el objetivo principal de una investigación. Dado que solo recientemente el arte rupestre ha logrado ser datado por métodos absolutos, anteriormente era descartado como un vestigio no relevante (*op. cit.*).

En segundo lugar, la misma naturaleza grafica de este fenómeno, fue utilizada para producir especulaciones interpretativas, sin el sustento que es requerido y aplicado sobre los demás vestigios materiales. El rechazo de estas especulaciones fue acompañado por el rechazo mismo del arte (*ibid*).

Frente a esta situación es de nuestro interés recalcar las potencialidades y la información aportada por el arte rupestre en una investigación arqueológica. Siguiendo a Hernández Llosas (*op. cit.*), una amplia gama de temas pueden ser estudiados:

1. Las mezclas pigmentarias, desde la obtención de los pigmentos minerales, los aditivos y utensillos utilizados, hasta las formas y técnicas de aplicación.
2. La cronología de los grupos estilísticos, por medio de fechados absolutos.
3. La realización de diversas actividades, como actividades de subsistencia, actividades sociales, rituales, guerras, etc.
4. Objetos específicos, como la vestimenta, los instrumentos utilizados, las construcciones, etc.
5. Las formas de uso del espacio, utilizando las representaciones rupestres para estudiar la funcionalidad de los sitios, los radios de movilidad y la territorialidad de un grupo.
6. La interacción intra e intergrupal, a partir de la recurrencia de determinados motivos, que nos pueden estar indicando la comunicación y circulación de información entre regiones.
7. La composición social del grupo, a través de la representación de diferencias sociales.
8. El sistema de creencias, a partir de las representaciones figurativas que muestren seres no reales con atributos especiales.

Según nuestros intereses, de los tópicos enumerados pondremos especial atención, en primer lugar, sobre la determinación cronológica de los grupos o modalidades estilísticas, ya que no concordamos con las periodizaciones tradicionales propuestas para el NOA (González 1977; Núñez Regueiro 1974) y que han sido tomadas por la mayoría de los investigadores como marco temporal para el estudio del arte rupestre. En segundo lugar, la representación de diversas actividades (de subsistencia, sociales o rituales), de rasgos específicos como la vestimenta y / o los objetos portados y de las diferencias sociales en la composición del grupo, serán utilizados como indicadores del contexto social en el cual fueron realizadas las representaciones rupestres y como una de las formas de manifestación de las actividades socioeconómicas desarrolladas a través del tiempo, como así también de los procesos de complejización y surgimiento de la desigualdad y jerarquización social dentro de los grupos humanos que poblaron la Quebrada de Humahuaca.

Definiciones, clasificaciones y categorías analíticas

Entendemos al *Arte Rupestre* como “la representación visual de un código simbólico y estético que es utilizado como vía de expresión de una determinada gente, que ocupa un determinado espacio social y geográfico y cumple un determinado rol económico dentro de su comunidad” (Aschero 2000: 17).

Consideramos que toda manifestación rupestre debe ser entendida como una *representación*, es decir, “una expresión grafica que materializa una imagen mental mediante el uso de diversas materias primas y técnicas de manufactura, cuya motivación y contenido significativo es específico de cada caso particular” (Hernández Llosas 1985 a: 13).

Una representación es el resultado final de un proceso de percepción, elaboración de la percepción según criterios individuales y / o culturales y su materialización a través de la exteriorización, por medio de diferentes técnicas y modos de manufactura (Hernández Llosas 1985 a).

Si bien toda representación rupestre es convertida en objeto al ser puesta fuera del aparato mental y físico del individuo, integra un contexto social de significaciones, recursos, limitaciones e interacciones (Aschero 1994). Sin considerar el espacio y el tiempo de los ámbitos de producción de las representaciones rupestres, su análisis se encuentra descontextualizado (*op. cit.*).

Analíticamente, las representaciones rupestres son clasificadas como *motivos*. Siguiendo a Gradín (1978) entendemos por motivo a la menor unidad artística atribuida a un acto unitario de realización, es decir, aquella representación que posee unidad de ejecución y de sentido. Por ello entendemos que fue realizada en un mismo momento con una motivación determinada.

Para identificar un motivo del total de representaciones hay que tener en cuenta una serie de criterios:

- constitutivos (la cantidad de elementos que la constituyen);
- morfológicos (forma de la representación) en referencia a modelos reconocibles reales o imaginarios;
- tecnológicos (modos de ejecución);
- estado de conservación (intensidad tonal)

Un motivo puede estar constituido por un solo elemento, siendo un motivo simple, o por más de uno, conformando un motivo compuesto. Por lo tanto, consideramos el motivo como *unidad de análisis*, ya que constituye “una entidad unitaria no solo en su dimensión representativa sino también en sus dimensiones cultural, espacial y temporal” (Hernández Llosas 1985 a: 15).

Ponemos especial énfasis en el análisis de los *elementos* (*sensu* Gradin 1978) que constituyen el motivo, ya que nuestro principal objetivo de investigación es aprehender los cambios en los modos de representación de la figura humana a través del tiempo y en qué medida se relacionan con los cambios ocurridos en los contextos sociales (surgimiento de la desigualdad social, procesos de jerarquización y legitimación de las diferencias sociales, control político y económico, etc). Es por ello que nos interesa analizar los *rasgos* (*sensu* Aschero 1994) que intervienen en la configuración de los elementos que constituyen un motivo, la articulación entre los elementos y sus características particulares, en el sentido de lo que está significando como indicador social.

La recurrente aparición de determinados motivos, constituidos por los mismos elementos, con determinados rasgos, justamente nos está indicando que la asociación de los mismos es concebida como una *unidad*, con determinada función social.

La adición y sustracción de rasgos en la configuración de la figura humana actúa como un indicador del contexto social de producción. Es por ello que nos interesa ver “qué es lo que se selecciona, qué se reemplaza y qué persiste en el largo plazo en los distintos repertorios” (Aschero 2000: 19).

En este sentido, entendemos al motivo como una *configuración o estructura representativa*. “Cada motivo (...) en su dimensión representativa es un conjunto de partes estructuradas en un todo organizado, en el cual la alteración de una sola parte modifica las características del todo. Es decir que la totalidad de la representación es el resultado de la articulación específica de partes componentes (...)” (Hernández Llosas 1985 a: 18).

Teniendo en cuenta las unidades representativas y su distribución espacial, es posible deslindar dos niveles de inferencia: uno a escala de sitio y otro a escala regional. En el primer nivel incluimos la noción de *grupo estilístico*, cuya definición depende del estudio de las representaciones de un solo sitio. El segundo nivel de inferencia involucra la comparación de las representaciones de varios sitios de la región, lo cual permite establecer *temas y modalidades estilísticas* (Hernández Llosas 1985 b).

Estos conceptos analíticos han sido propuestos y definidos por Gradin (1978). Así, por *grupo estilístico* entendemos la vinculación entre conjuntos de motivos y / o motivos independientes, a través de asociaciones temáticas o morfológicas, y por sus rasgos técnicos. Las diferencias técnicas no desvirtúan el repertorio temático, ya que la unidad de motivación se mantiene. No obstante, cuando los rasgos representativos y el repertorio temático aparece realizado con otra técnica, los mismos también pueden corresponder a una variante del mismo grupo o modalidad estilística. Además, estas variantes son posibles ya que para la conformación de un grupo estilístico se admite un lapso de ejecución mucho mayor, a diferencia de la sincronía que es asumida para la realización de un motivo. Un grupo estilístico no sería tanto

una expresión plástica unitaria, sino la consecuencia de sucesivas ejercitaciones artísticas enlazadas por motivaciones similares (*Ibid*).

Debido a que nuestro relevamiento de los datos se basa en la información publicada, las inferencias posibles variaran de acuerdo con la calidad de esta información. A pesar de ello, pretendemos poner énfasis en el análisis de la figura humana y sus transformaciones o continuidades a través del tiempo en una escala regional, a partir de la manera en que la misma se presenta en los diferentes *grupos y modalidades estilísticas*. Es por ello que intentaremos identificar los *temas* que fueron manifestados sucesivamente en el área. El concepto de *tema* hace referencia a la recurrencia de asociación de determinados motivos dentro de los grupos estilísticos (Gradin 1978), y la *modalidad estilística* se refiere a la correlación entre grupos estilísticos de diversos sitios, lo cual involucra la asociación morfológica y temática de sus motivos, es decir, la recurrencia de tipos y temas con tratamiento formal y técnico similar en varios grupos estilísticos de un área (*op. cit.*)

Mas allá de las categorías operativas definidas anteriormente, dentro del estudio que nos proponemos hay tres conceptos que consideramos de suma importancia debido a sus implicancias: la ideología, el tema y el modo de representación.

Con respecto a la *ideología* y siguiendo a Aschero (1988), consideramos que “el arte rupestre como parte de los sistemas de expresión plástica permite conocer distintas formas de creación y expresión simbólica que recurren a la percepción y selección de elementos del entorno natural y cultural en que el hombre actúa (Levine 1957). Sean estos elementos tomados del mundo material o del imaginario, lo importante para la distancia temporal en que se sitúa nuestra observación, es que en esa selección, muestran categorizaciones que son en sí ideológicas” (Aschero 1988:110).

El concepto de *tema* adquiere importancia en tanto tiene que ver con la construcción de una “imagen unitaria” (Aschero 1994), la cual va modificándose de acuerdo con el número y tipo de elementos y rasgos que la constituyen. Es por ello que nuestro interés se centraliza en identificar los elementos que conforman esa “imagen unitaria” y que adiciones y sustracciones de rasgos van transformándola, para acceder a las prácticas sociales y / o ideológicas que subyacen. De este modo intentamos “entender el cómo se estructuran y cambian, en el tiempo, las relaciones entre imágenes y prácticas sociales. (...) Lo temático (...) comporta una adscripción a ciertas significaciones que ocurren como expresiones simbólicas y elecciones. Tienen que ver con lo ideológico del sistema actuando a través, o por debajo, de los códigos visuales de la representación” (Aschero 1994: 10).

En último lugar, por *modo de representación* “hacemos referencia al conjunto de pautas compositivas que intervienen en la configuración del tema y que lo hacen comprensible en términos de estilo. En este sentido el modo de representación, es el resultado de un proceso selectivo que opera en relación al conjunto de atributos que definen al modelo como tal, y que

hacen fundamentalmente a la identificación formal del mismo” (Kusch 1991: 15). Es por ello, que nos interesa analizar el repertorio de posibilidades compositivas del motivo antropomorfo desarrollado por cada formación social, a través del tiempo, haciendo especial énfasis en los elementos representados, la forma o modo de la representación y la ubicación del tema en la composición total (Levine 1957 en Kusch 1991). En este sentido, a partir de determinados principios selectivos y de una forma compositiva recurrente, el estilo puede ser entendido como “la interpretación que hace una sociedad del espectro temático que le preocupa” (Kusch 1991: 14).

3.2 El marco teórico de esta investigación: El Neomarxismo

Introducción

Nuestra investigación ha sido llevada a cabo tomando en cuenta determinados postulados teóricos que es necesario explicitar. Es por ello que a continuación desarrollaremos brevemente los tópicos principales de la teoría Marxista.

El Neomarxismo constituye la base de nuestro enfoque y ha generado mucho de nuestros intereses analíticos que nos han llevado a considerar aspectos puntuales del desarrollo de la sociedad pasada.

Dentro de la doctrina Marxista encontramos variados enfoques, los cuales pueden ser agrupados fundamentalmente en dos tipos generales: el Marxismo Clásico u Ortodoxo, de base materialista, que sostiene la causalidad de la base económica en la determinación de la superestructura ideológica y el Revisionismo o Neomarxismo, el cual reúne enfoques diversificados pero que básicamente sostienen una relación recíproca entre ambos niveles, enfatizando el rol de la ideología como causativa del cambio. Es por ello que son calificados como “Idealistas”.

Los mayores logros del Revisionismo se encuentran en la investigación de tópicos que previamente no habían sido considerados en profundidad por el Marxismo Clásico, principalmente sobre determinados aspectos de las sociedades precapitalistas considerados causativos del cambio social.

A continuación expondremos los postulados básicos de ambos enfoques, para luego proceder específicamente a las consideraciones teóricas del Neomarxismo en el análisis del arte rupestre.

El Marxismo Clásico y el Materialismo Histórico

Ni Marx ni Engels realizaron una exposición sistemática de su teoría del cambio social. Sin embargo, resulta claro que su concepción del cambio otorga una primacía a los factores económicos en el desarrollo de la sociedad, dentro de un marco evolucionista.

Una de las exposiciones más explícitas que realizara Marx de su teoría del cambio, se encuentra en el Prefacio de "Contribución a la crítica de la economía política" (1859):

En la producción social de su vida, los hombres entran en determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política e intelectual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, es su ser social el que determina su conciencia. Al llegar a una determinada fase de desarrollo, las fuerzas productivas materiales de la sociedad entran en contradicción con las relaciones de producción existentes (...). De formas de desarrollo de las fuerzas productivas, estas relaciones se convierten en trabas suyas. Y se abre así una época de revolución social. Al cambiar la base económica se conmociona, más o menos rápidamente, toda la inmensa superestructura erigida sobre ella. (Marx 1973: 7-8)

Del párrafo anteriormente citado, se desprende claramente que las contradicciones entre las fuerzas productivas (fuerza de trabajo, tierra, herramientas, materias primas, conocimiento técnico) y las relaciones sociales de producción (relaciones que entablan los hombres entre sí y con la naturaleza en el proceso de producción) constituyen el mecanismo general del cambio social. Marx asigna a la base económica una causalidad privilegiada con respecto a la superestructura; ésta puede o no favorecer el cambio, pero no es causativa.

En el Prefacio se expone claramente el núcleo de la teoría general sobre los modos de producción y las formaciones socioeconómicas. En consecuencia, constituye un instrumento fundamental para el estudio e interpretación de las estructuras sociales y sus procesos de desarrollo (Palerm 1986).

Marx y Engels repudiaron la idea Iluminista de que el cambio tecnológico ocurre como resultado del uso de la razón humana para controlar más efectivamente la naturaleza. En su lugar, ellos argumentaron que *todo cambio ocurre en contextos sociales específicos*. Además, el progreso tecnológico es una condición necesaria, pero no suficiente del cambio social (Trigger 1993).

La propia sociedad encierra tendencias que tanto se oponen como promueven el cambio, y por lo tanto, es este *antagonismo entre las clases sociales* lo que constituye la dinámica social. La lucha de clases es el motor de la historia, entendiendo por clase, un grupo de personas unidas por una relación idéntica de propiedad de los medios de producción y por ende, por los mismos intereses económicos, sociales y políticos, opuestos a otros grupos.

Su concepción evolucionista del proceso histórico, condujo a Marx y a Engels a concebir el desarrollo de la sociedad humana consistiendo en sucesivas etapas, caracterizada cada una de ellas por un Modo de Producción dominante: 1- Tribal o Comunismo Primitivo, 2- Antiguo o Esclavista, 3- Feudal, 4- Capitalista y 5- Socialista.

Aunque a primera vista dicho modelo aparece como evolucionista unilineal, sus discusiones sobre los modos de producción Asiático, Germano y Eslavo, sugieren un evolucionismo multilineal.

El análisis de los modos de producción no capitalistas, obedece fundamentalmente a un interés por resaltar el carácter transitorio, temporal e histórico del modo de producción capitalista. La reconstrucción del comunismo primitivo no se basa en datos arqueológicos sino en los postulados evolucionistas de L. Morgan. Es por ello que es necesario una construcción puramente arqueológica de teoría marxista que sea aplicable a las sociedades prehistóricas.

La filosofía marxista repudia la división entre historia/evolución y entre historia/ciencia, y se propone crear una ciencia unificada de la conducta humana.

La influencia Hegeliana se hace notar en la insistencia de Marx en un enfoque holístico para entender la conducta humana y la historia (Trigger 1993).

El Neomarxismo

A pesar de los trabajos pioneros de Gordon Childe en la década del '30, el Marxismo tuvo poca influencia directa en el desarrollo de la arqueología occidental.

A fines de los '70, comienzan a adoptarse enfoques marxistas explícitos en EEUU e Inglaterra, como una forma de rechazo al Positivismo que caracterizaba a la Nueva Arqueología (Neoevolucionismo, Teoría de Sistemas, Ecología Evolutiva, etc.). Estos enfoques procesuales abordan las causas del cambio social considerando factores externos a las relaciones sociales. Por el contrario, desde una perspectiva marxista, la explicación del cambio social otorgan un papel central a las relaciones sociales. Los conflictos sociales que surgen de intereses contradictorios son la fuente principal del cambio. Esto se diferencia de los postulados de la Nueva Arqueología que considera a los seres humanos como objetos pasivos que son moldeados por factores externos (Trigger 1992).

Sin embargo, las versiones más modernas del Marxismo, no derivan directamente del Marxismo Clásico o de la Arqueología Soviética, sino del Marxismo antropológico francés, especialmente de Levi-Strauss y Louis Althusser.

A pesar de los variados enfoques, todos ellos señalan la complejidad de los modos de producción, el rol significativo de la conciencia humana en el desencadenamiento del cambio social, la importancia del antagonismo entre “grupos de interés” en el surgimiento de conflictos en las sociedades sin clases y la inevitable carga ideológica de toda actividad humana, incluyendo la investigación científica (Trigger 1992).

Los antropólogos marxistas franceses criticaron muchas de las ideas marxistas tradicionales sobre las “sociedades primitivas” y buscaron construir nuevas teorías sobre las sociedades precapitalistas, a partir del conocimiento antropológico y etnográfico moderno (Trigger 1993).

En este punto, es importante tener en cuenta que las explicaciones de las formaciones sociales precapitalistas realizadas por Marx apuntaban principalmente a esclarecer el modo de producción capitalista. “Su punto de partida y su hilo conductor hacia el pasado son las características de la sociedad burguesa moderna (...). Su tipología de las sociedades precapitalistas tiene, en cada caso, el cometido de explicar cómo y por qué surgieron de ellas tendencias hacia el capitalismo, o bien cómo y por qué no llegaron a aparecer” (Palerm 1986: 29).

El objetivo de Marx al explicar los sociedades precapitalistas era realizar una crítica al propio capitalismo, poniendo en evidencia su historicidad y así desnaturalizándolo, por lo tanto, la construcción de teoría puramente arqueológica sobre las sociedades precapitalistas se vuelve imprescindible.

Si bien la teoría sobre los modos de producción constituye un instrumento fundamental para analizar la estructura, funcionamiento y desarrollo histórico de una sociedad determinada, Marx solamente realiza esto de forma completa en relación al capitalismo.

Es por ello, que para su aplicación en la arqueología, y como señala Pearson (1984), ciertos aspectos de la teoría marxista necesitan ser reexaminados, principalmente:

1. La naturaleza de las relaciones entre la economía y la ideología, es decir, si ésta última se encuentra determinada por la economía o si existe una relación reflexiva entre ambas.
2. La aplicación de la teoría de la lucha de clases en las sociedades “igualitarias”, como una explicación adecuada del cambio social.

Respecto al primer punto, Marx y Engels sostienen dos aspectos fundamentales de la ideología. En primer lugar, la conciben como “Falsa conciencia”, es decir, un conjunto de creencias que distorsionan la verdadera naturaleza de las relaciones sociales, enmascarando el interés de las clases dominantes como el bien común. En este sentido, el concepto de ideología solamente se atribuye a las clases dominantes y es por ello que ha sido cuestionado desde los enfoques revisionistas, a partir del concepto de ideologías de resistencia. En segundo lugar, consideran que las condiciones materiales de vida determinan la conciencia social, por consiguiente, la ideología es el producto de la acción humana en el mundo.

Los Neomarxistas consideran que esta relación entre la práctica social y la ideología es determinista y ha sido recientemente discutida por varios autores, desde una perspectiva idealista. Pearson sostiene que “ Ideology is an active part of human practice and (...) is present in all material practice” (Pearson 1984:60); Giddens afirma que la práctica social está compuesta por una relación reflexiva entre acción y pensamiento (Giddens 1979, en Pearson 1984); si bien Gilman (1984) sostiene que la economía juega un rol dominante en la formación de la superestructura de todas las sociedades, no excluye una relación recíproca entre estos dos niveles. En otras posturas la reciprocidad es enfatizada hasta el punto que se niega la primacía de la base económica, y como sostiene Kristiansen, la ideología puede dirigir las actividades económicas. Finalmente, Kus (1984) y Gathercole (1984) cuestionan la propia distinción entre base y superestructura (Trigger 1992).

De esta manera, los compartimentos en los cuales lo social, lo político, lo económico y lo ideológico son frecuentemente separados, carece de fundamentos, ya que “Since artifacts are the product of human actions and are also used to carry out actions it follows that their meaning derives from their relationship with beliefs. Each and every artifact has an ideological component” (Pearson 1984: 61).

De esta forma, la división de los artefactos en técnicos, sociotécnicos e ideotécnicos (Binford 1962), pierde sentido. “All practice and the technology employed to implement that practice is mediated through ideology with each item taking its meaning from the whole set of material conditions, social practices and beliefs systems” (Ingold 1980: 8-9 en Pearson 1984).

En referencia al segundo punto, Pearson propone:

1. Reemplazar el término *clase* por *grupo de interés* para las sociedades precapitalistas sin clases económicamente segregadas. Sin embargo, es aún importante definir a estos grupos a partir de su relación con la producción, el intercambio y el consumo.
2. Los grupos de interés, como los viejos y los jóvenes, los hombres y las mujeres o los miembros de clanes o linajes diferentes, tienen intereses antagónicos y luchan de la misma manera en que lo hacen las clases en las sociedades más avanzadas.

Es por ello, que en la mayoría de los estudios Neomarxistas se considera que las relaciones de explotación existen en todas las formaciones sociales y que la “falsa conciencia” es una característica tanto de las sociedades preclasistas como clasistas. Sin embargo, “estas visiones tan uniformes de la sociedad, divergen de la tradicional idea marxista de que la naturaleza humana se transforma de manera sustancial con los cambios sociales” (Trigger 1992: 320). En este sentido, M. Godelier (1978) argumenta que en las sociedades preindustriales, el parentesco, la política y aún la religión jugaron el rol central en la organización de las relaciones de producción.

Este tipo de explicaciones, bajo la influencia de L. Althusser, tienden a otorgar una mayor importancia a las relaciones sociales de producción que a las fuerzas productivas.

El estudio del arte desde el Neomarxismo

Frente a los análisis adaptacionistas y ecológicos del arte, los cuales postulan explicaciones tecno-ambientales y demográficas (Conkey 1978, Gamble 1982, Champion *et al.* 1984, Jochim 1982) desde el Marxismo se plantea la necesidad de “re-socializar el arte” (Bender 1989).

Las diferencias teóricas entre los enfoques materialista e idealista dentro del Marxismo, expuestas anteriormente, también se encuentran reflejadas en el análisis del arte.

Si bien desde el materialismo se pone mayor énfasis en la función social del arte como parte de los medios de legitimación de la ideología dominante, se lo concibe como un medio para la negociación y renegociación de las relaciones sociales.

En este sentido, Bender (1989) define el arte tomando a Wolf (1984) como “part of insistent signification, part of the ideological imprinting. It is the coercion of a fan of potential connotations into a few licensed meanings”.

En su crítica a la noción linear y progresiva de “complejidad” sostenida por la mayoría de los enfoques arqueológicos, los cuales consideran que el inicio de la agricultura es el punto de partida para el desarrollo de la complejidad, ella remarca que la desigualdad social es inaugurada e institucionalizada en las sociedades cazadoras-recolectoras. El desarrollo de la agricultura simplemente involucra un mayor grado de institucionalización de la desigualdad. Es por ello que en su análisis del arte rupestre de los cazadores recolectores del Paleolítico Superior europeo, e intentando mostrar evidencias del surgimiento de diferencias sociales entre los mismos, sostiene que el arte “is part of a process of institutionalization, not only of what is to be said and thought, but how it is to be said and who is to say it” (Bender 1989: 88).

El arte es considerado como una de las formas de materialización de la ideología. “(A)rt must be seen as a facet, no more, of ideological and ritual expressiveness. It reiterates and

elaborates concepts that permeate every material and non-material aspect of life” (Bender 1989: 89).

Si bien la materialización de la ideología a través del arte involucra una reiteración, confirmación y continuidad de determinados constructos ideológicos, por medio de la reutilización, estas relaciones pueden ser subvertidas, reevaluadas y realineadas, por ejemplo, cuando una pintura es reincorporada a través del repintado, adquiriendo estas referencias un nuevo significado (Bender 1989).

Para comprender este proceso de reevaluación y resignificación, y consecuentemente de cambio, es necesario considerar el tiempo de duración o de estabilidad del “discurso” transmitido por medio de expresiones visuales. Por ejemplo, en un contexto doméstico, el mensaje es accesible a todos los miembros del grupo, desde su nacimiento hasta su muerte, formando parte de su proceso de socialización. A través del tiempo “el dominio del discurso” puede variar. “Form, distribution and significance changed at different times and places. (...) (T)here are times, and places, when part of the art and ritual becomes circumscribed, when there is a degree of social closure – by gender, age or status. Access to social knowledge is curtailed and thereby inequalities, however minor, are institutionalized and legitimized” (Bender 1989: 90). Cuando la accesibilidad a las manifestaciones rupestres es dificultosa y limitada, la difusión del “discurso” es cerrada y exclusiva para determinados sectores sociales, siendo proscripta para otros. “Social differentiation hinges, in the first instance, on differential access to social knowledge” (Bender 1989: 92).

Esta situación se encuentra evidenciada en el arte rupestre del Paleolítico Superior europeo, por lo tanto, Bender concluye que “the art was part of a process of social negotiation, part of a symbolic “naturalization” of increased social differentiation” (*op. cit.*)

Para finalizar es necesario aclarar que en la mayoría de los trabajos Neomarxistas idealistas, y como una forma de crítica al “determinismo económico” de los enfoques materialistas y ortodoxos, se remarcan los aspectos rituales, más que económicos de las manifestaciones rupestres.

El enfoque de esta investigación

A partir de las consideraciones expuestas anteriormente, tanto en cuanto a las categorías analíticas utilizadas en esta investigación como al marco teórico adoptado, creemos necesario dejar explicitado los aspectos que consideramos relevantes.

Tomando elementos de Levine (1957) y Kusch (1991), el *estilo* puede ser entendido como un modo de representación visual que expresa el mundo perceptual y simbólico de un individuo o grupo social de acuerdo a sus condiciones materiales de existencia, involucrando múltiples variables que incluyen aspectos morfológicos, tecnológicos e iconográficos. Estos

aspectos interactúan entre sí para cumplir una función de un modo particular, dependiendo del contexto de producción, distribución y consumo de las manifestaciones plásticas en que se expresa.

Esto significa centrarnos en el estudio de la producción estilística dando gran importancia al *contexto*. Sin embargo, el estudio de la producción, presupone el análisis de la distribución, intercambio y consumo de las expresiones plásticas. Como plantea Marx en el prefacio de "Contribución a la crítica de la Economía Política": "Considerar la producción sin tener en cuenta la distribución, incluida en ella, es, manifiestamente una abstracción vacía (...) El resultado al que llegamos no es el de que la producción, la distribución, el intercambio, el consumo sean idénticos, sino al de que son todos elementos de una totalidad (...) hay acción recíproca entre los distintos momentos" (Marx 1973: 40).

Si consideramos que los productos gráficos son portadores de un mensaje, en la medida en que funcionan como medio de comunicación visual, centrarnos en su producción presupone tomar en cuenta tanto al *emisor* como al *receptor* del mensaje, que no siempre coinciden en un mismo sujeto social, pero ambos intervienen en la configuración de sus funciones.

Emprender un análisis de la distribución y el consumo de los productos gráficos implica tomar en cuenta dos aspectos fundamentales: 1. los modos y el contexto de circulación de estos productos y 2. el acceso a los mismos, que puede ser igualitario para todo el grupo social o restringido a ciertos individuos o sectores sociales (diferenciados por sexo, edad, posición socioeconómica, etc.). La interrelación entre estos aspectos determina las características de la producción simbólica y la función social de las expresiones plásticas dentro de una formación social determinada.

De esto se desprende que la unidad de análisis que consideramos fundamental para nuestro propósito es la *Formación Social* productora de arte rupestre, en el más amplio sentido de este término, cuya definición se ajusta más a nuestros intereses que las distintas definiciones de "cultura". Por Formación Social entendemos "las relaciones sociales y económicas que caracterizan una sociedad en una época determinada" (Godelier 1978: 176).

Sin embargo, no planteamos abandonar el concepto de cultura, sino enmarcarlo dentro de la superestructura social para poder analizar sus relaciones estructurales con la base económica.

Adherimos a la concepción holística del arte según la cual el estilo se manifiesta a través de múltiples soportes. Las expresiones gráficas emplazadas en un determinado tipo de soporte y no en otro, significa que la elección de los mismos implica distintos medios para transmitir mensajes, dependiendo de los contextos en los que circulan, desarrollando, de esta manera, distinta función social. Desde esta perspectiva, consideramos que el estilo puede ser usado tanto para legitimar una situación o posición social (desde arriba) como para resistirla y transformarla (desde abajo). Esto nos permite plantear el problema en términos de cultura

hegemónica (o de élite) versus culturas subalternas (de los grupos productores). Es por eso que enfatizamos el estudio de los contextos de producción, distribución y consumo de las manifestaciones plásticas. Que las decisiones sobre la producción se tomen dentro de las unidades domésticas (economía doméstica) tiene implicancias muy diferentes a si estas decisiones se toman a escala de la comunidad, la localidad o la región (economía pública).

Pero al hablar de cultura no la concebimos en términos abstractos. Al contrario, coincidimos con García Canclini (1984) cuando plantea que el concepto más abarcador de cultura tiene al menos dos inconvenientes: “ ... (Por un lado) su tratamiento ha llevado a igualar a todas las culturas pero no da elementos para pensar sus desigualdades. Por otra parte, engloba bajo el nombre de cultura todas las instancias y modelos de comportamiento de una formación social – la organización económica, las relaciones sociales, las estructuras mentales, las prácticas artísticas, etc. - sin jerarquizar el peso de cada una. (...) La noción de cultura se vuelva así el sinónimo idealista del concepto de formación social ” (*op. cit.*: 41).

4. Objetivos e hipótesis

4.1 Objetivos

4.2 Hipótesis

4. OBJETIVOS E HIPOTESIS

4.1 Objetivos

Objetivos generales

1. Analizar diacrónicamente el modo de representación de los motivos antropomorfos en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, realizando un estudio estilístico comparativo.
2. Investigar los cambios operados en la expresión plástica de la representación de la figura humana en relación con los cambios ocurridos en los contextos sociales de los grupos productores a través del tiempo.

Objetivos específicos

- 1.1. Analizar las posibilidades compositivas de los motivos antropomorfos dentro de cada grupo estilístico, a través de la descripción y clasificación de los atributos morfológicos, la expresión de las formas, la articulación de las unidades compositivas y las características técnicas y métricas de los motivos.
- 1.2. Identificar los *rasgos* y *elementos* recurrentes que constituyen el motivo antropomorfo dentro de cada grupo estilístico y su adición, sustracción, y variabilidad, entre los diferentes grupos estilísticos.
- 1.3. Analizar la asociación recurrente de los motivos antropomorfos entre sí o con otros motivos, para determinar unidades temáticas.
- 2.1. Intentar adscribir contextualmente los distintos momentos de producción de manifestaciones rupestres, a través de los siguientes pasos: A) Asociación de las manifestaciones rupestres a otro tipo de vestigios arqueológicos hallados en excavación (bloques caídos, pigmentos, instrumentos relacionados con la ejecución de las representaciones, etc.) o a través de la asociación de las características representativas del arte rupestre y el arte mobiliario, con la intención de aprehender el contexto social en el cual se inserta la producción rupestre. B) Relacionar esta asociación intrasitio con la información disponible sobre distintos tipos de sitios del área que cuenten con fechados radiocarbónicos que los adscriban a los mismos bloques temporales. C) Describir y analizar las características de las *formaciones sociales* de dicho contexto temporal y espacial y que podemos considerar como las productoras

del arte rupestre. D) Analizar su variación a través del tiempo, según sus aspectos políticos, económicos y simbólicos.

2.2. Analizar los procesos de surgimiento de la desigualdad social y de jerarquización social, política y económica y su legitimación y resistencia a través del arte rupestre, específicamente en relación con la figuración humana.

4.2 Hipótesis

Hipótesis generales

1. Los sitios con arte rupestre constituyen solo una parte de la dimensión espacial del ámbito territorial dentro del cual se desarrollaron los distintos grupos humanos que lo produjeron.
2. Los sucesivos grupos humanos establecieron asentamientos funcionalmente complementarios en distintos emplazamientos, dentro de los cuales los asentamientos asociados a la producción de arte rupestre cumplían una función específica.
3. La funcionalidad de los sitios con arte rupestre en sus distintos emplazamientos fue diferente según el momento de la secuencia temporal que se considere.
4. Los cambios funcionales de los asentamientos ubicados en distintos emplazamientos obedecen a transformaciones en las características organizativas (sociales, económicas e ideológicas) de los diferentes grupos a través del tiempo, reflejándose en la producción de arte rupestre.

Hipótesis específicas

1. La organización productiva de una formación social se refleja en las representaciones rupestres según el lapso temporal considerado y según la funcionalidad económica del tipo de emplazamiento en el cual se localizan los sitios con arte rupestre.
2. El arte rupestre puede constituir tanto un medio de legitimación como de resistencia de los cambios organizativos ocurridos en la formación social, según el momento temporal que se considere.

5. Metodología

5.1 La metodología aplicada en el Programa de Arte Rupestre

5.2 La metodología usada en esta tesis

5. METODOLOGIA

5.1 La metodología aplicada en el Programa de Arte Rupestre

Nuestro análisis sobre sitios de arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca no se basa en un relevamiento directo, sino en los datos publicados actualmente sobre los mismos.

Contamos con la información almacenada en la base de datos computarizada del Programa de Arte Rupestre (PAR) de la UBA, dirigido por la Dra. Maria Isabel Hernández Llosas, en el cual se encuentran registrados los trabajos publicados e inéditos sobre arte rupestre de la Argentina hasta 1988. A partir de esta fecha, la información compilada cuenta con los artículos publicados, obtenidos de las bibliotecas del Museo Etnográfico, del Instituto Nacional de Antropología, del Instituto de Ciencias Antropológicas y del Programa de Estudios Prehistóricos.

A partir de los objetivos de trabajo planteados, pondremos en práctica el funcionamiento de la base de datos computarizada de arte rupestre, tanto en sus aspectos descriptivos como analíticos, para la obtención, procesamiento y análisis de los datos de los sitios arqueológicos con arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca.

La base de datos computarizada del Programa de Arte Rupestre es la continuación de un proyecto anterior denominado PROINDARA (Programa de Investigación y Documentación de Arte Rupestre Argentino), en el cual se organizó la primera compilación sistemática de arte rupestre argentino (Charlin *et al.* en prensa).

La base documental y la biblioteca especializada desarrollada por el PROINDARA fueron tomadas como punto de partida para el desarrollo de la base de datos computarizada del PAR. Esta comenzó a organizarse a partir del registro existente, el cual contaba con la catalogación de más de 1800 sitios, publicados en un total de 800 artículos sobre arte rupestre.

Dicha base de datos cuenta con dos fases de desarrollo, las cuales consideran diferentes unidades de análisis para el registro de la información y proporcionan distintas herramientas analíticas.

La *fase descriptiva* considera al *sitio* como unidad de análisis, ya que incorpora la información geográfica-política de la ubicación de los sitios con representaciones rupestres del país. Por *sitio* entendemos “la forma de agrupación espacio – geográfica bajo la cual se presentan las representaciones al iniciar la investigación, no llevando implícito, en principio, la consideración de aspectos cronológicos y/o culturales de las mismas ... (siendo por lo tanto)... una unidad espacial convencional y operativa definible en cada caso particular según los criterios que se tomen en consideración” (Hernández Llosas 1985 a: 52-53).

En la *fase analítica*, la unidad de análisis es el *elemento*, entendiendo como tal a las “mínimas unidades de contenido gráfico que presentan unidad de sentido y de ejecución”

(Hernández Llosas 1985 a). Las mismas pueden presentarse solas, en cuyo caso entrarían dentro del concepto de *motivo simple* o estar formando unidades mayores como *motivos compuestos*.

La elección del elemento como unidad de análisis en la fase analítica responde principalmente a dos factores: en primer lugar, como una forma de reducir al mínimo los aspectos subjetivos que pueden estar interviniendo en la definición de un motivo, cuyos criterios pueden variar de un investigador a otro. Es por ello que con fines operativos, para la carga de los datos en la base computarizada y teniendo en cuenta sus potencialidades, utilizamos la categoría de elemento, para evitar asumir *a priori* que dos o más elementos forman parte de un mismo motivo.

En segundo lugar, la implementación de la inteligencia artificial como una herramienta complementaria para la búsqueda de patrones gráficos, invisibles muchas veces al ojo del investigador, requiere que los datos sean cargados utilizando las categorías de contenido mínimo definidas por el investigador, posibilitando de esta manera la búsqueda de patrones que no han sido percibidos por el mismo o que no se adecuan a la definición de sus categorías analíticas.

La base de datos descriptiva utiliza elementos de inteligencia artificial (PROLOG) para la descripción y el análisis de categorías arqueológicas. En la fase analítica, estos elementos se encuentran complejizados, utilizando además herramientas gráficas e inferenciales, como las redes neuronales y el data mining.

Dentro del PAR, la información sobre los sitios con manifestaciones rupestres es relevada en base a dos tipos de fichas de registro que se corresponden con las dos fases de desarrollo de la base de datos.

La ficha n° 1 hace especial énfasis en las *Unidades Espaciales* en que fue efectuado el relevamiento. "Se consideran *Unidades Espaciales o Topográficas* a las referidas al emplazamiento de las representaciones en el paisaje regional, incluyendo la localización de los sitios en el espacio así como la distribución de las representaciones dentro de los sitios" (Hernández Llosas *et al.* en prensa).

Como unidades espaciales menores son consideradas aquellas subdivisiones convencionales del sitio, como los *sectores*, es decir, "...las unidades métricas arbitrarias que se establecen para su relevamiento y / o subdivisiones coincidentes con accidentes topográficos relevantes ..." (Hernández Llosas 1985 a: 52) y la localización específica de las representaciones en la superficie rocosa, en referencia a la agrupación, concentración o aislamiento de las representaciones en determinados lugares del sitio, es decir, las *unidades topográficas* (Aschero 1979; Hernández Llosas 1985 b).

Por lo tanto, la ficha n° 1 cuenta con las siguientes entradas:

SITIO

1. DENOMINACION

1.1 **Nombre del sitio:**

1.2 **Otros nombres:**

2. LOCALIZACION

2.1 **Política:** país, provincia, departamento, localidad actual más cercana.

2.2 **Geográfica:** región, subregión, coordenadas (latitud y longitud) .

2.3 **Geológica:** formación, grupo, subgrupo.

2.4 **Ecológica:** dominio fitogeográfico y zoogeográfico.

3. CARACTERISTICAS DEL EMPLAZAMIENTO

3.1 **Tipo de sitio:** cueva, alero, paredon, bloques, etc.

3.2 **Tipo de soporte:** roca, color, pátina.

3.3 **Condición:** grado de exposición, agentes generales de deterioro, estado general del soporte.

4. DISTRIBUCION DE LAS REPRESENTACIONES

4.1 **Unidades métricas:** sectores.

4.2 **Unidades topográficas:** grupos topográficos, concentraciones, motivos aislados.

La ficha n° 2 pone su énfasis en las *Unidades Representativas*, es decir, las características de las representaciones rupestres en si mismas (Hernandez Llosas *et al.* en prensa).

En esta ficha se consideran las características formales (morfológicas) y técnicas (procesos de manufactura) de los elementos.

En los **atributos formales** se consideran dos tipos de representaciones: Figurativas y Abstractas, según posean o no un correlato formal con el mundo físico.

Los **atributos técnicos** hacen referencia a los procesos de manufactura involucrados, es decir, a los aspectos tecnológicos de las representaciones (Hernández Llosas 1985 a).

Consideramos tres tipos de técnicas:

- pintado
- grabado
- grabado-pintado.

En el caso de las *pinturas*, se tiene en cuenta: el color (monocromías, bicromías, etc.) y el tono (desvaído, intenso, etc.), la composición química de la misma, el tratamiento de la representación (si ha sido realizada mediante trazos discontinuos –puntiforme-, mediante un trazo continuo –lineal-, mediante el llenado de la superficie –plano- o una combinación de varias), y el tipo de técnica utilizada para realizarla, a partir del instrumento usado (pincel, hisopo, etc.).

Para los *grabados* se tiene en cuenta: el tipo de grabado (superficial, profundo, etc.), el tratamiento de la representación (como en el caso anterior) y la técnica utilizada (percusión directa, indirecta, etc.).

Para los *grabados-pintados* se observa cuáles de los items anteriores se presentan en cada caso (Hernández Llosas 1985 a).

Las variables que se registran son las siguientes:

ELEMENTO

1. SITIO

1.1 Nombre

2. LOCALIZACION

2.1 Sector

2.2 Unidad topografica

3. UBICACION

3.1 Distancias y tridimensionales

3.2 Orientación: derecha, izquierda, arriba, abajo / puntos cardinales

3.3 Relación con accidentes topográficos de la roca

4. MOTIVO

4.1 Simple

4.2 Compuesto (numero de elementos que componen el motivo)

5. TIPO DE MOTIVO y ATRIBUTOS MORFOLOGICOS

5.1 Figurativo: antropomorfo, zoomorfo, zooantropomorfo, objeto, indeterminable. Descripción de componentes formales: partes representadas, posición, objetos o detalles.

5.2 Abstracto: geométrico, no geométrico. Descripción de componentes formales: unidades representadas, posición, detalles.

5.3 Indeterminado

6. EXPRESIÓN DE LAS FORMAS

6.1 Figurativo: naturalista, estilizado, esquematizado.

6.2 Abstracto: rectilíneo, curvilíneo, combinado.

7. ARTICULACION DE LAS UNIDADES

7.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos

8. CARACTERISTICAS TECNICAS

9.1 Tipo de tecnica: Pintura, grabado, grabado-pintado.

9.2 Tipo de manufactura: Pintura: pincel, hisopo, etc.

Grabado: piqueteado, alisado, etc.

9.3 Tratamiento: puntiforme, lineal, plano, combinado.

10. CARACTERISTICAS METRICAS

10.1 Dimensiones

10.2 Proporciones

10.3 Módulos

5.2 La metodología usada en esta tesis

Sin embargo, en el caso particular de nuestro estudio, las fichas han sido reducidas y modificadas, ya que el análisis de la información publicada por otros investigadores, desde perspectivas teóricas y metodológicas diferentes, ha dificultado el registro de la información según estas variables.

Es por ello, que para el análisis bibliográfico hemos utilizado una *ficha general* para la caracterización del sitio, y una *ficha específica* para el análisis de los motivos antropomorfos.

La ficha de sitio cuenta con las siguientes variables:

FICHA GENERAL

Nombre del sitio:

Nº correlativo:

Fuente bibliográfica: Arqueológica y Geográfica

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento:

1.2 Localidad más cercana (referencia de distancia y ubicación):

1.3 Ubicación del sitio:

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta:

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua (margen, distancia, altitud):

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones (sendas cercanas, ecotono, etc.):

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca (composición, color, patina, fractura, dureza, etc.):

3.3 Tipo de sitio: cueva, alero, paredón, afloramiento plano, rocas sueltas

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones:

5. Características generales de los motivos

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: naturalista, estilizado, esquematizado. Descripción

6.2 Abstractos: curvilíneo, rectilíneo, combinado. Descripción

7. Técnicas

7.1 Tipo de técnica: pintura / grabado/ grabado - pintado

7.2 Tratamiento: lineal, puntiforme, plano, combinado

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas (geográficos, geológicos, topográficos):

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales:

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

En el análisis de los motivos antropomorfos tenemos en cuenta:

FICHA ESPECIFICA

1. Caracterización general de los motivos antropomorfos

2. Rasgos

2.1 Partes representadas (porciones corporales): cabeza, tronco, piernas, pies, brazos

2.2 Posición (de cada parte corporal): frontal, perfil, $\frac{3}{4}$ de perfil

2.3 Vestimenta (tocado, emplumaduras dorsales, tobilleras, etc)

2.4 Objetos portados

2.5 Indicación de Sexo

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos.

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: Largo x ancho del elemento

5.2 Orientación: derecha, izquierda, arriba, abajo, etc.

5.3 Actitud: dinámica, estática

6. Motivos con los que se asocia:

7. Escenas:

Las fichas han sido completadas en base a la descripción, clasificación y adscripción cronológico-cultural realizada por los diferentes autores. Si bien nuestro análisis no concuerda muchas veces con estas proposiciones, las fichas respetan y conservan estas asunciones.

Es necesario aclarar que existe una gran disparidad en la información procesada ya que varía muchísimo el modo en el cual es presentada la información por cada investigador. En algunos casos contamos con la contabilización, descripción y clasificación de cada motivo, finalizando el análisis con la definición de grupos estilísticos o su correlación con agrupaciones ya establecidas. En otros casos solamente se describen las figuras, generalmente solo algunas de ellas en base a los intereses particulares del autor, faltando por completo una estimación general de los motivos relevados y sin ninguna correlación con grupos estilísticos según las características representativas, solamente se realiza una asignación cronológica del arte, a través de su correlación con los "Periodos" de la secuencia tradicional (ver Marco Temporal 6.2).

En los casos en los que se presenta una sola ficha de registro (Ficha General), esto se debe o bien a que las representaciones rupestres de ese sitio no contienen motivos antropomorfos o a la ausencia de publicaciones específicas sobre el arte rupestre relevado en el sitio, es decir, la fuente bibliográfica consta solamente de una información muy breve sobre la presencia de representaciones rupestres en el sitio, pero no se realiza un análisis detallado sobre las mismas, es por eso que no contamos con la información necesaria para completar la ficha específica sobre motivos antropomorfos.

En las fichas (Ver Apéndice) se registra la información de los 37 sitios con arte rupestre que han sido detectados en la Quebrada de Humahuaca.

La mayoría de los sitios (n = 25) presentan solamente una agrupación estilística; los 12 restantes son multicomponentes en cuanto a grupos estilísticos.

De la totalidad de sitios con arte rupestre registrados, 30 contienen grupos estilísticos que presentan motivos antropomorfos, siendo esta la muestra analizada.

En el Cuadro 1 presentamos los sitios con arte rupestre de la Quebrada de acuerdo a las agrupaciones estilísticas que contienen según los diferentes bloques temporales.

En los mapas 1 y 2 se observa la localización de los mismos por Departamento, según sus coordenadas geográficas (Cuadro 2).

6. Marco espacial y temporal

6.1 Marco espacial

6.2 Marco temporal

6. MARCO ESPACIAL Y TEMPORAL

6.1 Marco espacial

La Quebrada de Humahuaca.

La Quebrada de Humahuaca se localiza en el Area Centro Sur Andina, en el tramo sur de la Cordillera Oriental. Nace en el sector norte de la Puna Argentina y desemboca en las Selvas Occidentales, de manera tal que es un vector de conexión entre el altiplano (tierras altas) y los bosques occidentales (tierras bajas). Por lo tanto, se trata de una region de transicion ambiental. Se caracteriza por presentar un ambiente muy diferente a los de la Puna y de las Selvas Occidentales, tanto por la topografía como por el clima y la biota, así como por las características de la red hidrográfica, dominada por el río Grande que discurre por la misma (Hernandez Llosas 1992; Hernandez Llosas *et al.* 2000).

El ambiente quebradeño comienza como tal en las nacientes de la Quebrada de Humahuaca a más de 4.000 m.s.n.m. y termina a unos 1.900 m.s.n.m., donde comienza el ecotono, a partir del cual el río Grande continúa su curso hacia el sur hasta penetrar en las Selvas Occidentales, para desembocar finalmente en el río Pilcomayo, tributario de la cuenca del Plata. El total del trayecto de la Quebrada de Humahuaca es de 166 km (*Ibid*).

La Quebrada de Humahuaca es una gran falla geomorfológica, dominada por una quebrada central, que corre en sentido N-S. Hacia este eje central discurren quebradas tributarias que nacen, hacia el oeste, en las sierras que la separan de la Puna, y hacia el este, en las sierras de la Cordillera Oriental, que la separan de los bosques occidentales (*Ibid*).

La característica topográfica principal de este ambiente es la presencia de diferentes escalones altitudinales, los cuales marcan diferencias ambientales expresadas en la diversidad de disponibilidad de recursos. Se consideran dos grandes divisiones altitudinales, según las diferencias ambientales y de recursos:

- 1) los “fondos de quebrada”, ya sea la principal por donde corre el río Grande como los tramos inferiores y desembocaduras de las quebradas tributarias, situados entre los 1.900 y los 3.000 m.s.n.m. Este ambiente se caracteriza por presentar una planicie aluvial ancha, con una gran dinámica del cauce que produce “remoción en masa” generando, según los tramos, erosión y / o transporte de materiales. Esta activa dinámica geológica es determinante para la visibilidad arqueológica de los yacimientos, ya que genera procesos postdepositacionales intensos que o bien “enmascaran” o bien “borran” sitios, aún los más recientes, tapándolos bajo gruesos mantos de detritos. Además, presenta vastos conos de deyección y suelos aptos par el desarrollo de una rica flora, con cactus columnares, y distinto tipo de vegetación arbustiva, como bosquecillos de churqui. Dada su ubicación hacia los cauces de las quebradas, la presencia de agua es casi permanente (*Ibid*).

2) las “*quebradas altas*”, correspondientes a los tramos medios y superiores de las quebradas tributarias, situados por encima de los 3.000 m.s.n.m. Este ambiente presenta una topografía disectada, con afloramientos rocosos con cuevas y aleros, vegas de altura en “mosaico” donde se concentran los nutrientes y por ende, las comunidades vegetales y animales, y extensas pasturas. Presentan mayor estabilidad geomorfológica que los fondos de quebrada y han sido afectadas con menor intensidad por la erosión y la remoción. Esta situación permite una visibilidad arqueológica más alta (*Ibid*).

Estas dos divisiones altitudinales del espacio regional, constituyen dos grandes opciones para el asentamiento humano, en relación a la explotación de recursos potenciales, así como por sus características ambientales.

El clima de los *fondos de quebrada* es el “subtropical serrano” (*apud* Buitrago y Larran 1994), caracterizado por condiciones climáticas que varían con la altitud y las direcciones de las sierras. La flora está comprendida dentro del Dominio Fitogeográfico Andino-Patagónico (Cabrera 1957) y dentro de éste, en las Provincias de la Puna y de la Prepuna (*apud* Ruthzas y Movia 1975); la primera se presenta con matorral de *Adesmia tucumanensis* mientras que la segunda se puede considerar como una estepa arbustiva o como un bosque muy abierto, donde predomina el churqui (*Prosopis ferox*); se caracteriza por su riqueza en cactáceas, sobre todo *Trichocereus pasacana*, especie columniforme, y varias especies rastreras del género *Opuntia*. La fauna corresponde al Dominio Andino, con gran variedad de especies de roedores, algunos aptos para la explotación humana (*Lagidium viscacia* y *Chinchilla brevicaudata*), además hay quirquinchos de la puna (*Chaetophractus vellerosus*) y carnívoros como zorros (*Dusycium culpacus*) y pumas (*Felis concolor*); entre los herbívoros predominan los camélidos (*Vicugna vicugna* y *Lama guanicoe*), en la actualidad y desde hace más de 3.000 años hay además camélidos domesticados (*Lama glama*); años atrás también había una especie de cérvido, (*Hippocamelus antisensis*), actualmente desplazado hacia el E. Hay también gran variedad de aves. En el pasado había ñandúes o suris (*Pterocnemia pennata*), que en la actualidad no habitan la zona.

En las *quebradas altas*, el clima es el “árido andino puneño”, seco y frío, con lluvias estivales torrenciales, condicionado por el relieve y caracterizado por la gran amplitud térmica diaria (*apud* Buitrago y Larran 1994: 28). La flora también está comprendida dentro del Dominio Fitogeográfico Andino-Patagónico (Cabrera 1957) y dentro de éste, en las Provincias Altoandina y de la Puna (*apud* Ruthzas y Movia 1975); la primera se caracteriza por el pastizal altoandino, con gramíneas y especies arbustivas, mientras que la segunda se presenta como una estepa de arbustos xerófilos cubriendo el piedemonte, interrumpida por algunos pastizales y por las comunidades asociadas a los ríos. La fauna es la misma que la descrita para los fondos de

quebrada, además hay martinetas (*Rhynchotus rufescens*), importante por su potencial económico y en los niveles más altos hay cóndores (*Vultur gryphus*).

6.2 Marco temporal

Es este apartado consideramos necesario realizar ciertas aclaraciones y críticas, que diferencian nuestra postura y las unidades de análisis temporal utilizadas por nosotros de la secuencia temporal que toman como punto de referencia la mayoría de los investigadores, previamente a abordar la caracterización de los distintos bloques temporales considerados.

La mayoría de los investigadores presentan la información relevada sobre los distintos modos de subsistencia y de organización social, basándose en las periodizaciones propuestas para el NOA por González y Pérez 1976, González 1977 y Núñez Regueiro 1974, las cuales responden, básicamente, a un paradigma Histórico-Cultural (Hernández Llosas 1998, 2000).

Los criterios utilizados en la división temporal propuesta por estos autores se basan en la economía y los rasgos tecnológicos básicos que acompañan a los diferentes modos de subsistencia a través del tiempo, enmarcados en un rango cronológico que diferencia los subsecuentes “Periodos” y en un marco espacial que distingue “áreas culturales”, es decir, las unidades temporales, espaciales y culturales se encuentran entremezcladas en la definición de cada Periodo. Categorías totalmente diferentes se encuentran involucradas en el mismo concepto (Hernández Llosas 1998).

En este sentido, concordamos con Nielsen (1996), cuando plantea que: 1. para explicar procesos es necesario medir el cambio con mayor resolución de lo que permite el esquema de Periodo Temprano, Medio, Tardío e Inka. 2. la periodización es un recurso analítico destinado a enfatizar cambios en las variables consideradas relevantes desde la teoría. Es por ello que los Periodos han sido definidos por eventos considerados significativos desde la perspectiva Histórico-Cultural. 3. toda segmentación de la secuencia es producto de las limitaciones de nuestras herramientas para medir el tiempo, no constituye discontinuidades inherentes al proceso mismo.

La periodización tradicional ha sido considerada para el análisis bibliográfico, ya que la información ha sido recopilada según lo propuesto por cada autor, sin embargo no ha sido tomada en cuenta en nuestra discusión.

El uso de estos conceptos “no solo sesga la investigación hacia esa postura teórica sino que, básicamente, enmascara la variabilidad existente tanto en el aspecto geográfico como cultural” (Hernández Llosas 1998: 27), además de dificultar la comparabilidad de los datos, ya que, en el rango temporal asignado a cada Periodo, el proceso cultural que se pretende dar cuenta se ajusta a lo ocurrido en algunos valles pero no es compatible con lo que estaba sucediendo en esos mismos momentos en otros lugares (Hernández Llosas 1998).

Basandonos en una vision critica de estas periodizaciones (Nielsen 1996; Hernández Llosas 1998, 2000) y considerando un criterio estrictamente cronologico, optamos por la utilización de “segmentos temporales” como unidades de análisis temporal, entendiendo como tales a divisiones arbitrarias del “tiempo continuo” en el que se desarrolló la vida humana en un espacio determinado (Hernandez Llosas *et al* 2000).

“El criterio fundamental para dividir el *continuum* temporal en estos segmentos es la manera en que se agrupan los fechados radiocarbónicos con que se cuenta para los distintos sitios conocidos para ese espacio. A partir de estas agrupaciones de ocurrencias en el tiempo, se intenta definir las características de los procesos sucedidos en cada segmento temporal en ese espacio de acuerdo con la evidencia disponible” (Hernández Llosas 1998: 30). Asi, los “segmentos temporales” se distribuyen en “bloques temporales” según las características de los procesos ocurridos.

En el siguiente cuadro se presenta una caracterización sintetica de los bloques temporales y su correlación con las secuencias tradicionales, especificando las asignaciones temporales que han sido atribuidas a determinadas manifestaciones de arte rupestre:

BLOQUES TEMPORALES	Características generales	Propuestas cronológico – culturales de otros autores	ARTE RUPESTRE de QUEBRADA DE HUMAHUACA
BLOQUE 1 ca. 11.000 - 5.000 AP ca. 9.050 - 3.050 AC	Primeras ocupaciones humanas del área, economía de caza - recolección.	Precerámico Temprano	Grupo Estilístico A de Inca Cueva, Subgrupo 1 (Aschero 1979; Aschero y Podestá 1986)
BLOQUE 2 ca. 5.000 - 3.000 AP ca. 3.050 - 1.050 AC	Sociedades con economía de transición entre la caza – recolección y la producción de alimentos.	Precerámico Tardío o Arcaico.	Grupo Estilístico A de Inca Cueva, Subgrupo 2 y 3 (<i>Ibid</i>)
BLOQUE 3 ca. 3.000 - 1.000 AP ca. 1.050 AC - 1.050 DC	Cambio económico, domesticación de plantas y animales. Persiste caza y recolección.	Formativo o Períodos Agroalfarero Temprano y Medio	Grupo Estilístico B de Inca Cueva 1 (Aschero <i>et al.</i> 1991)
Segmento temporal 1 ca. 3.000 - 2.000 AP	Aparición de nueva tecnología: cerámica		
Segmento temporal 2 ca. 2.000 - 1.500 AP			Modalidad Estilística Media Agua

Segmento temporal 3 <i>ca. 1.500 - 1.000 AP</i>			(Hernández Llosas en prensa 1 y 2) ???
BLOQUE 4 <i>ca. 1.000 - 550 AP</i> <i>ca. 1.050 DC - 1.450 DC</i>	Intensificación en la producción agrícola- pastoril.	Desarrollos Regionales o Período Agroalfarero Tardío	Motivos de “Escutiformes” y de “Caravana”
BLOQUE 5 <i>ca. 550 - 450 BP</i> <i>ca. 1.480 - 1.535 DC</i>	Conquista Inca, redistribución de sitios en función de intereses imperiales.	Ocupación Inka	Motivos de “Ancoriformes” ???
BLOQUE 6 <i>ca. 450 - 350 BP</i> <i>ca. 1535 - 1.600 DC</i>	Invasión europea, rebelión y conquista	Contacto Hispano / Indígena Invasión, rebelión y conquista	Motivos de “Jinetes” “Cruciformes” “Escenas de lucha” “Circunferencias”

7. Discusión

7. DISCUSION

Si bien los primeros bloques temporales correspondientes a la división cronológica propuesta no presentan manifestaciones rupestres figurativas, es importante realizar una descripción sumaria de los mismos, debido a que en ellos se generan procesos de nuestro interés y resulta provechoso para realizar comparaciones y apreciar las diferencias.

BLOQUE TEMPORAL 1 (ca. 11.000 - 5.000 AP)

Corresponde al primer poblamiento del área, en el límite Pleistoceno - Holoceno y al Holoceno temprano. Presenta las primeras evidencias arqueológicas de ocupación humana, correspondiente a grupos cazadores – recolectores altamente móviles.

Los sitios arqueológicos conocidos para estos momentos son cuevas o aleros ubicados en las quebradas altas de Humahuaca.

Las principales evidencias para caracterizar este bloque temporal provienen de las excavaciones de Inca Cueva cueva 4, cueva III de Huachichocana y Alero de las Circunferencias o Pintoscayoc 1. Los tres sitios presentan fechados radiocarbónicos que los ubican en este rango temporal.

En la capa 1 de Inca Cueva cueva 4 fueron recuperadas ocho inhumaciones de adultos y niños. Lamentablemente no contamos con información sobre los contextos fúnebres, ya que la extracción fue realizada por Torres Aparicio en 1936. Las características de esta capa corresponden a un depósito intencional de capas de paja destinado a contener las inhumaciones. Estas son primarias, con cuerpos flectados y cabezas aisladas (presentan deformación craneal), con momificación natural. No se han registrado evidencias que indiquen una ocupación de otra índole (Aschero 1979 b).

Una situación diferente se encuentra evidenciada en la capa 2. Las ocupaciones representadas corresponden a campamentos transitorios, donde se realizaron diversas actividades, como construcción y uso de pozos depósito, confección de bolsas y tientos con pieles y cueros, confección y reparación de instrumentos líticos y producción de pinturas rupestres (Yacobaccio 1983 - 84, 1988). Sin embargo, las características estratigráficas y las semejanzas en los conjuntos de artefactos recuperados sugiere que el depósito con las inhumaciones no se encuentra temporalmente alejado de la ocupación de la capa 2 (Aschero *Ibid.*).

A partir de la recurrencia de utilización de los mismos espacios y la explotación intensiva de los recursos locales, los cuales presentan una distribución discontinua y una disponibilidad estacional, el patrón de movilidad podría caracterizarse como estacional,

organizando el ciclo anual de movimientos con retorno a los mismos sitios campamento. Los fechados radiocarbónicos para estos depósitos van de 10.620 a 9.200 AP (Yacobaccio *Ibid.*).

La cueva III de Huachichocana (capa E3) (Fernández Distel 1974 a) contiene evidencias de un campamento transitorio que presenta un enterratorio y restos materiales correspondientes a talla de artefactos líticos y procesamiento de fibras vegetales y cuero (Yacobaccio *Ibid.*). Esta capa presenta fechados radiocarbónicos que se extienden de 10.200 a 8.400 AP y contiene evidencias tempranas de cultígenos. El enterratorio es secundario con selección de partes. De forma similar a los enterratorios de Inca Cueva cueva 4, no presenta ajuar, solamente una envoltura en paja y cabello humano sin hilar. No hay indicios de fosa y el conjunto ha sido protegido con lajas de la misma cueva (Fernández Distel 1986).

La excavación de Pintoscayoc 1 brindó tres momentos distintos de ocupación dentro de este bloque temporal (10.000, 9.100 y 8.000 AP), mostrando el uso del sitio como campamento temporario de caza, con la realización de actividades múltiples relacionadas con el procesamiento y consumo de las presas cazadas, trabajo de cueros y, en el segmento de 9.100 AP un enterramiento humano de dos individuos (Hernández Llosas 1998).

De estos tres sitios con ocupación, solamente Inca Cueva cueva 4 presenta manifestaciones rupestres.

Por su parte, Inca Cueva cueva 1, si bien no contiene ocupaciones ni fechados radiocarbónicos, presenta manifestaciones rupestres, en las cuales se encuentran representados variados grupos estilísticos, que se extienden desde el poblamiento inicial del área, hasta la conquista española.

El estudio de las superposiciones, la variación morfológica de las representaciones, los conjuntos tonales, la distribución espacial de los motivos y los grados de desvanecimiento de los colores en este sitio, ha resultado en la identificación de tres grupos estilísticos (A, B y C), que abarcan el lapso temporal anteriormente mencionado y que constituyen la secuencia rupestre tomada como referente por la mayoría de los investigadores del área.

El **Grupo Estilístico A**, adscrito a estos momentos, está caracterizado predominantemente por “motivos geométrico abstracto simples (...), series o alineaciones de puntos o trazos, formas en U invertidas, zig – zags y trazos almenados, entre otros” (Aschero y Podestá 1986), combinando caracteres rectilíneos y curvilíneos sin adscripción a formas geométricas definidas, con un tratamiento lineal de las formas.

Las pinturas rupestres de Inca Cueva cueva 4 y de Inca Cueva cueva 6 fueron atribuidas a este grupo estilístico por sus características formales, técnicas y temáticas (Aschero y Podestá 1986).

La ampliación de las excavaciones en esta cueva ha proporcionado evidencias sobre la cronología y el proceso de producción de las pinturas. El soporte sobre el cual se realizaron las pinturas se encuentra preparado artificialmente con yeso y esto ha posibilitado la asociación

contextual de las mismas, debido a que se recuperaron porciones de roca de la pared con presencia de yeso en la capa 2 y molinos con hematita y yeso en las capas 2 y 1B.

Las dataciones radiocarbónicas realizadas en un depósito de basura de la capa 2, sitúan los episodios de ocupación entre 10.620 y 9.200 años AP, por lo tanto las manifestaciones del GEA comenzarían hacia esta fecha.

Consiguientemente, debido a la amplitud del lapso temporal en el cual se desarrolla el GEA (10.620 – 3.000 AP), este ha sido segmentado en tres subagrupaciones estilísticas en base al análisis del comportamiento espacial de las series y conjuntos tonales, la composición tipológica de estos conjuntos, el tamaño y la altura de los motivos, y las superposiciones entre las series tonales en Inca Cueva cueva 1 (Aschero y Podestá 1986).

El GEA1 incluye representaciones abstractas de gran tamaño, que presentan la mayor distribución espacial de los grupos estilísticos definidos en el sitio. La altura de las representaciones sobrepasa los 2, 50 mts. del piso actual, es decir, se encuentran fuera del campo manual de un operador de pie.

No se observa ninguna relación en la disposición de los motivos que sugiera una organización del espacio plástico, ni tampoco hay repeticiones en la tipología de motivos.

Por el contrario, el GEA2 presenta una menor distribución espacial, se observan casos de repetición de motivos y una alta proporción de motivos compuestos que presentan una repetición rítmica de los elementos que los componen (alineaciones regulares de trazos, líneas almenadas y alineaciones de elementos en U invertida), denotando una mayor organización del espacio plástico. Las representaciones alcanzan alturas desde el metro hasta los 4 mts, de la misma forma que el GEA3. Pero esta tercera subagrupación presenta aun una mayor circunscripción espacial y motivos curvilíneos, como zig-zags, trazos con circunferencias interiores, etc.

A partir de la evidencia en capa proporcionada por Pintoscayoc 1, sobre los cambios en la forma de uso del espacio, las variaciones en las estrategias económicas, en la tecnología y en las prácticas mortuorias, ha sido posible subdividir este bloque temporal en tres segmentos menores en base al modelo de explotación, colonización y ocupación efectiva del espacio (*apud* Borrero 1994 en Hernández Llosas en prensa 1).

De esta forma es posible correlacionar la evidencia en capa de Pintoscayoc 1 con las subagrupaciones estilísticas definidas en Inca Cueva cueva 1 para el GEA.

La evidencia de los niveles iniciales de ocupación en Pintoscayoc 1 ha sido atribuida a una etapa de exploración que podría correlacionarse con el GEA 1 de Inca Cueva (Hernández Llosas en prensa 1).

Las ocupaciones entre los 9.000 – 8.000 AP relacionadas con la etapa de colonización o de ocupación efectiva del espacio, también podrían ser asignadas al GEA2 de Inca Cueva. Si bien esta subagrupación ha sido correlacionada con el arte mobiliario recuperado en Inca Cueva

cueva 7 (Aschero 1979 a, Aschero y Podestá 1986) con una fecha de 4.080 +/- 80 AP, sus inicios podrían retrotraerse debido a las evidencias proporcionadas por Pintoscayoc I.

“(L)os cambios detectados en excavación con respecto a la intensidad del uso de los sitios, la estructuración del espacio interno (...) y las características de los materiales depositados puede tener su contraparte en las representaciones rupestres en las cuales se observa mayor estructuración del espacio plástico y una articulación mas compleja de motivos para los denominados GEA2 y GEA3” (Hernández Llosas en prensa 1).

Hacia finales de este Bloque Temporal, coincidiendo con el Holoceno Medio caracterizado por cambios ambientales (Hipsitermal) que generaron un aumento marcado de la aridez, se registra un abandono del área (ca. 7.500 - 5.000 AP).

BLOQUE TEMPORAL 2 (ca. 5.000 - 3.000 A.P)

Corresponde a los inicios del Holoceno Tardío, con un mejoramiento de las condiciones de humedad, registrandose un “re poblamiento” del área a partir de la evidencia de sitios en cuevas o aleros de quebradas altas.

Para estos momentos estaba ocurriendo un proceso de cambio desde economías de caza y recolección hacia la producción de alimentos, ya que aparecen las primeras evidencias de domesticación de plantas (Fernández Distel 1974 a) y animales (Yacobaccio 1997).

El cambio en los sistemas económicos, en el uso del espacio, en la funcionalidad de los sitios y en el contexto social, evidenciado en los contextos fúnebres (aparición de “diferencias” sociales o rituales) muestra que se estaba desarrollando un proceso diferente al anterior (Hernandez Llosas 1998).

Las evidencias asignables a este bloque temporal, corresponden a los niveles inmediatamente superiores de los sitios anteriormente mencionados, y a nuevos sitios como Inca Cueva cueva 7 y Peña Aujero.

En la capa E2 de la cueva III de Huachichocana, fechada en 3.400 +/- 130 AP (Fernandez Distel *op. cit.*) fueron recuperadas dos inhumaciones y evidencias de cultígenos. Los contextos fúnebres proporcionan evidencias que nos pueden estar indicando el surgimiento de desigualdades sociales, entendiendo por este termino “ a clear difference in access to some commodity, position, or resource” (Aldenderfer 1993: 113).

Los dos esqueletos (3 y 4) recuperados, distanciados 1m. uno de otro, presentan las siguientes características en común (Fernández Distel 1986):

- disposición simple
- esqueleto articulado

- fosa levemente excavada en los sedimentos del fogón de la capa E3
- protección con piedras de la misma cueva
- rostro orientado hacia el fondo de la cueva, apoyando la calota craneana contra la pared rocosa natural
- huellas de deformación craneana artificial
- sexo masculino

Sin embargo, también existen diferencias notables que nos pueden estar indicando la existencia de desigualdades sociales entre ambos.

El esqueleto 3 presenta tres punzones óseos clavados entre la primera vértebra y la nuca y un ajuar de gran riqueza y variedad, compuesto por: collar de omóplatos de camélido, piezas de madera, collar de discos grandes de conchilla (perteneciente a una especie del Pacífico), punzón de asta, collar de cuentas de hueso, manojo de plumas negras y garras de felino, cráneo completo de llama, cesta tejida en espiral, tres caparazones de tortuga de tierra, pipas líticas, sonajeros de capullos, cordelería, discos (posiblemente utilizados como aros) y cuentas de turquesa, bastón con incrustaciones, bastones con grabados geométricos, instrumental para la obtención del fuego, aguja de madera con ojo, escultura en hueso, escultura zoomorfa en caliza, perforador y punzones de hueso, madero formatizado con aspecto de ave, valvas, apelmazamiento de cera vegetal conteniendo fibras, instrumental lítico: cuchillo bifacial, denticulado, perforadores, hoja, cincel, dos puntas de proyectil, una en vidrio traslúcido y otra en obsidiana negra, percutor con mastic, estólicas de madera, etc. (*Ibid.*)

Por el contrario, el esqueleto 4 solamente presenta una escasa protección de piedras, dispuestas anárquicamente, y restos de hilandería en cabello humano, que pudieron componer una pieza textil (*op. cit.*).

Como puede observarse, existe una gran diferencia entre ambos contextos funerarios y en la importancia asignada a cada individuo.

El esqueleto 3 se encuentra asociado con numerosos artefactos suntuarios y de prestigio, como collares, esculturas, pipas, bastones decorados, artefactos confeccionados con materias primas alóctonas, como la obsidiana, el vidrio traslúcido, la turquesa, las valvas del Pacífico, etc.

Los diferentes tipos de bienes de prestigio depositados en este contexto pueden ser interpretados como indicadores de la posición social que sustentaba ese individuo dentro del grupo, sobre todo, ante la existencia de otro enterratorio con la misma asignación temporal y con características totalmente distintas.

El esqueleto 3 puede ser correlacionado con un individuo que posiblemente haya desempeñado funciones de liderazgo o al menos, haya ocupado posiciones de poder y de control

o acceso a los bienes de intercambio, situación que no sería igualitaria para todos los miembros del grupo, como lo evidencia el esqueleto 4.

En este mismo sentido apunta el contexto recuperado en Inca Cueva cueva 7, el cual constituye una depositación intencional de difícil interpretación, compuesta por huesos de camélidos (en su mayoría manufacturados como instrumentos), cucharas, espátulas, bolsas de red, instrumentos musicales, etc. (Elkin *et al.* 1991). Este contexto excepcional de ofrendas de objetos de tecnología conservada, cuenta con un fechado radiocarbónico de 4.080 +/- 80 AP (Aschero 1980).

Las semejanzas estilísticas del arte mobiliario de Inca Cueva cueva 7 con las manifestaciones rupestres del GEA2, indica que esta subagrupación estilística perdura en estas fechas.

En Inca Cueva cueva 7, al igual que en el contexto fúnebre de la cueva III de Huachichocana, también encontramos numerosos bienes confeccionados en materias primas aloctonas, provenientes de los valles orientales o yungas: una espátula formatizada en una mandíbula de tapir, cueros de lagarto colorado, un bastón de guayacán con motivos geométricos grabados, restos de cebil en el interior de una pipa hecha en hueso de puma y otros artefactos confeccionados en vegetales tropicales (Yacobaccio 1997).

Nuevamente se registra una correlación entre materiales exóticos, confección de bienes de prestigio a partir de los mismos y un contexto que difícilmente pueda ser interpretado como de actividades domésticas, sino que más bien parece estar refiriéndose al desarrollo de actividades especiales (posiblemente rituales) por parte de un segmento social diferenciado.

Una situación diferente se registra en el sitio Peña Aujero capa D (Depto Coraya), el cual presenta una ocupación breve asociada a la producción de pinturas rupestres y retoque de instrumental lítico, con un fechado de 3.050 +/- 40 AP (Fernández Distel *et al.* 1981).

El arte rupestre que ha sido adscrito a estos momentos se asume que corresponde a la perduración del *Grupo Estilístico A*, por su similitud con motivos de arte mobiliario (Aschero 1975, 1979 a; Fernández Distel *et al.* 1981). En todos los casos se trata de motivos abstractos simples que forman composiciones más ordenadas, estructuradas en repeticiones rítmicas, asignadas al GEA2 y al GEA3, en las que la figuración animal o humana está ausente (Aschero 1975, 1979 a; Aschero y Podestá 1986). Estas subagrupaciones estilísticas han sido identificadas en las cuevas 1, 3 y 6 de Inca Cueva y en Peña Aujero.

El hallazgo de objetos con este arte mobiliario en estrecha asociación con cebil y elementos para su consumo (pipas) muestra la perduración de esta iconografía, en este caso relacionada con la temprana práctica de consumo de alucinógenos (Hernández Llosas 2000).

En términos generales, la evidencia arqueológica sugiere que entre 5.000 y 3.000 años antes del presente llegaba a su fin el modo de vida cazador - recolector, mientras las sociedades

transitaban hacia formas más complejas de organización económica, social e ideológica (Hernández Llosas 2000).

Para explicar estos cambios, que se manifiestan claramente en el bloque temporal siguiente, debemos partir de un factor clave: el crecimiento demográfico ocurrido entre el 5.000 y 3.000 AP (Yacobaccio 1997, Hernández Llosas 2000).

Tomando en cuenta la cantidad de sitios datados y la duración de su ocupación, podemos ver que luego del poblamiento inicial (11.000-7.000 AP) de la región, se produce una disminución en el índice de ocupación (7.000-5.000 AP), para luego aumentar entre el 5.000-3.000 AP. Según Yacobaccio (1997) este crecimiento es muy grande, aumentando en estos 2.000 años en más de un 30% respecto del período anterior.

El crecimiento demográfico condujo necesariamente a la reducción de los radios de movilidad de los grupos y consiguientemente a un aumento del sedentarismo. Estos cambios comienzan a evidenciarse en el bloque temporal siguiente, a través del surgimiento de la territorialidad y la circunscripción social.

Debemos tener en cuenta, que las sociedades cazadoras recolectoras tempranas debieron desarrollar como estrategia básica de subsistencia una alta movilidad, cubriendo territorios de explotación de cientos de Km², debido a la distribución irregular de los recursos en el ambiente.

A modo de síntesis, todos los sitios reseñados para estos momentos y que se corresponden con el Periodo Precerámico en la secuencia tradicional, se ubican en afloramientos rocosos situados en las quebradas altas, tributarias de Humahuaca. Estos sitios se localizan en microambientes favorables, con parches de recursos, en los cuales se concentran los nutrientes alrededor de vegas permanentes, lo cual condicionó los circuitos de movilidad (Yacobaccio *op. cit.*).

En este punto, es importante señalar dos tipos de tendencias. Por un lado, se manifiesta una continuidad entre los dos bloques temporales descriptos (11.000 – 5.000 y 5.000 – 3.000 AP) que los diferencia del siguiente. En este sentido, las asociaciones halladas en capa en Inca Cueva cueva 4 y en Peña Aujero, sugieren que las representaciones rupestres serían un producto más de la gama de actividades ejecutadas en los espacios domésticos de sitios de actividades múltiples, que funcionaron como asentamientos base para la explotación de recursos locales (Hernández Llosas en prensa 1). La perduración de las representaciones abstractas durante un lapso relativamente grande de tiempo, implicaría que las pinturas y su significación estarían funcionalmente vinculadas a la organización del asentamiento a lo largo de distintos episodios de ocupación (*Ibid*). Sin embargo, las primeras evidencias de domesticación que indican el surgimiento de cambios en los sistemas económicos, el uso diferencial del espacio y las distintas funcionalidades de los sitios, evidenciadas en la aparición de contextos de actividades específicas (como por ejemplo en la cueva III de Huachichocana y en Inca Cueva cueva 7) y los

indicios del surgimiento de diferencias sociales o rituales (sugeridas por los contextos anteriormente mencionados), marcan una diferencia notable entre los bloques temporales 1 y 2.

Estos procesos que comenzaron a gestarse en estos tiempos conducirán subsiguientemente a un gran cambio, que también se encuentra manifestado en el arte rupestre.

BLOQUE TEMPORAL 3 (ca. 3.000 - 1.000 AP)

Durante este rango temporal se produce el establecimiento de actividades de producción de alimentos, con economías mixtas de agricultura - pastoreo - caza a nivel regional.

El cambio económico comienza con una intensificación en las estrategias de subsistencia, en la cual la relación predador-presa habría estado expuesta a presiones selectivas, que condujeron a una estrategia mixta de caza-domesticación (Yacobaccio 1997). Este proceso se habría producido como respuesta a cambios demográficos que estarían operando desde fines del Pleistoceno (Yacobaccio 1997, Hernández Llosas 1998).

A lo largo de este bloque se observan diferencias importantes que permiten subdividirlo en segmentos temporales menores.

Segmento temporal 1 (ca. 3.000 - 2.000 AP)

Corresponde al desarrollo inicial del proceso que comenzó en el bloque temporal anterior y presenta evidencias de cambios concretos en las prácticas económicas así como la aparición de nuevas tecnologías, fundamentalmente cerámica.

Es en este segmento temporal en el cual los antropomorfos comienzan a ser tomados como un referente figurativo.

El grupo estilístico asignable a este lapso temporal ha sido definido por Aschero (1979 a) en Inca Cueva cueva 1, a partir de las características morfológicas y la superposición de las representaciones.

En la Quebrada de Inca Cueva y el área próxima han sido detectados seis sitios arqueológicos con representaciones rupestres que han sido correlacionadas con el grupo estilístico B (GEB) de Inca Cueva cueva 1. Estos sitios son Inca Cueva alero 1, Inca Cueva alero 3, Cueva Cristóbal, El Portillo y León Huasi I.

Estos sitios se localizan en la zona norte de la Quebrada de Humahuaca, correspondiente al Depto Humahuaca, a excepción de León Huasi I, que se ubica en el Depto Tumbaya. En su totalidad son cuevas y aleros ubicados en las quebradas altas. Estos sitios serían complementarios, en cuanto a su emplazamiento y funcionalidad, de bases residenciales, localizadas en el fondo de valle, que aun no han sido detectadas arqueológicamente. Es previsible que estos sitios de ocupación temporaria sean el resultado de la trashumancia

estacional para el aprovechamiento de pasturas desde sitios de residencia mas prolongada, localizados en escalones altitudinales mas bajos y con énfasis en la economía pastoril (Aschero, Podestá y García 1991).

Los sitios de este rango temporal, que presentan evidencias de ocupación, como Cueva Cristóbal, El Portillo, Inca Cueva alero 1 y Tomayoc, contienen vestigios de ocupaciones breves, donde se realizaron actividades domesticas de procesamiento y consumo de fauna, mantenimiento de artefactos líticos y presencia de cerámica.

Una situación diferente se encuentra evidenciada en el Alero de las Circunferencias o Pintoscayoc 1, donde ha sido recuperado un contexto funerario, con ausencia de vestigios de ocupación doméstica del sitio para esos momentos. El contexto funerario consistía en un entierro de las extremidades inferiores de un párvulo y sus dientes con un puco de cerámica negra con incrustaciones de mica que formaban un diseño abstracto puntiforme, todo el contexto estaba tapado por grandes morteros planos de piedra (Hernández Llosas 1998).

En Inca Cueva cueva 1 e Inca Cueva alero 3, solamente se registra arte rupestre, sin asociación con niveles de excavación. En Inca Cueva cueva 5, inmediatamente adyacente al alero 3, se recuperaron evidencias de ocupaciones cerámicas tempranas en los niveles inferiores, por lo tanto, a ellas ha sido adscripta la ejecución del arte rupestre del alero 3.

Las representaciones rupestres del Grupo Estilístico B, se caracterizan por el predominio de motivos antropomorfos. Solamente se registran tres casos de zoomorfos, correspondientes a dos camélidos y un posible canido.

Los antropomorfos característicos están representados de frente, con cuerpos alargados, extremidades cortas y con tocados cefálicos a modo de “emplumaduras” (Aschero 1979 a). Este tipo de representaciones pueden ser consideradas un *tema*, que se presenta en todos los sitios asignados a este grupo estilístico.

Sin embargo, se registran variaciones en cuanto a:

1. El largo y el grosor del cuerpo
2. La representación de extremidades superiores e inferiores
3. La indicación de hombros
4. La indicación de tocados cefálicos

A partir de la variación en estos atributos han sido definidos ocho tipos de representaciones (Figura 1), con subagrupaciones internas (Aschero, Podestá y García 1991), a saber:

1. Tipo B1: antropomorfos de tratamiento lineal y cuerpo largo

La longitud del cuerpo abarca de 5 a 7 alturas de la cabeza. Son antropomorfos alineados, tomados de los brazos o separados. En este último caso, entre los antropomorfos mayores se intercalan figuras humanas similares, pero de menor tamaño o elementos geométricos simples como puntos y trazos. Estas representaciones, que conforman escenas, han sido denominadas “danzantes” (Aschero 1979 a). En algunos casos, la posición oblicua del cuerpo sugiere movimiento y por consiguiente una actitud dinámica. En otros casos, se utilizan fracturas o resaltes naturales del soporte como línea de apoyo para los torsos, sin indicación de extremidades o directamente se diseña una “línea de apoyo” sobre la cual se representa a la figura humana. Las variantes en estas características diferencian los subtipos a, b y c.

2. Tipo B2: antropomorfos de tratamiento combinado y cuerpo largo

La longitud del cuerpo abarca de 5 a 7 alturas de la cabeza. La disposición de los antropomorfos es agrupada o aislada. La cabeza es representada repitiendo el ancho del cuerpo, sin indicación de hombros o marcando los hombros, con diferenciación de la cabeza. Las variantes en estas características diferencian los subtipos a, b y c.

3. Tipo B3: antropomorfos de tratamiento combinado y cuerpo corto

La longitud del cuerpo abarca 4 o menos alturas de la cabeza. No hay diferenciación de hombros.

4. Tipo B4: antropomorfos de tratamiento lineal y cuerpo corto

La longitud del cuerpo abarca 4 o menos alturas de la cabeza y su representación es esquemática. La disposición de los antropomorfos es agrupada o aislada. Hay parejas de brazos unidos y antropomorfos con indicación de falo. Las variantes en estas características diferencian los subtipos a, b y c.

5. Tipo B5: antropomorfos de tratamiento combinado y cuerpo corto engrosado

La longitud del cuerpo abarca 4 o menos alturas de la cabeza. Las proporciones son semejantes al B4, pero con cuerpo más ancho por el uso de pintura plana.

6. Tipo B6: antropomorfos de un solo trazo lineal, sin extremidades y con tocado cefálico

7. Tipo B7: antropomorfos de tratamiento lineal de contorno, sin extremidades superiores

Los antropomorfos se presentan alineados y con repintado en el interior del cuerpo.

8. Tipo B8: tocados cefálicos

Presenta los subtipos a y b.

A pesar de las variaciones enumeradas, determinados rasgos son constantes en la mayoría de las representaciones. Los **tocados cefálicos** se dan en todos los casos, excepto en el tipo B5, presente en Inca Cueva cueva 1 y en Cueva Cristóbal; la actitud de las representaciones es generalmente **estática**, con la excepción de las escenas de “danzantes”, motivo recurrente en Inca Cueva cueva 1 (Figura 2 b); las figuras son siempre representadas de **frente**, formando **motivos compuestos** por tres o más individuos y con un tratamiento pictórico **lineal**, en la mayoría de los casos en monocromía en blanco, negro o amarillo.

Las **asociaciones** de motivos mas frecuentes se dan: 1. entre **distintos tipos de figuras humanas**, ya sea en un mismo motivo o entre motivos pertenecientes a un mismo conjunto tonal. 2. entre antropomorfos y **motivos geométricos simples**, ya sean del GEB, como así también a través de yuxtaposiciones, superposiciones o proximidad espacial con motivos del GEA, expuestos en el soporte. Las figuras tipo B1b son las que presentan mayor numero de asociaciones con motivos geométricos. 3. entre antropomorfos y “**vulvas**”.

Otro rasgo recurrente es la representación de **escenas**, conformadas por alineaciones de varios antropomorfos “emplumados”. Las características de Inca Cueva cueva 1 son los “danzantes”, unidos por los brazos, en actitud dinámica. Sin embargo, también se registran variantes en cuanto a la composición de las escenas como cuando entre los “danzantes” principales aparecen otros mas pequeños de las mismas características, dispuestos alternadamente entre los cuerpos mayores (también en Inca Cueva cueva 1) o cuando entre los antropomorfos se presentan alineaciones de puntos, como en Inca Cueva alero 1 (Figura 1 f).

Además de las similitudes observadas entre las cuevas y aleros de la Quebrada de Inca Cueva, que conforman una localidad arqueológica, en los sitios próximos (localizados dentro de un radio no mayor de 60 Km.) se destacan las figuras humanas con tocado cefálico, de cuerpo alargado, tratamiento lineal de contorno, sin diferenciación cuello – hombros, y de forma esquemática, muy semejantes al tipo B7 de Inca Cueva (Figura 2 a), y las representaciones de tocados cefálicos, tipo B8.

Frente a estas semejanzas representativas, tanto en el diseño de los motivos, como en la temática tratada, sumadas a las semejanzas de emplazamiento, todos ellos en quebradas altas, vinculados a cursos de agua permanente, con disponibilidad de recursos vegetales aptos para la dieta, tecnofacturas y pasturas (vegas de altura), se sostiene la existencia de una misma tendencia estilística, restringida al sector noroccidental de la Quebrada de Humahuaca (Aschero, Podestá y García 1991).

Sin embargo, se registran variaciones entre los sitios del área en cuanto a rasgos y actitudes diferenciales, a pesar de compartir una temática común. Es por ello que Aschero,

Podestá y García (1991) sostienen la existencia de una variación estilística microregional, que obedecería a situaciones de “defensa o competencia territorial por recursos de pastura, recolección y caza entre poblaciones en proceso de sedentarización y control de rebaños de camélidos” (*op. cit.*: 27).

Por ejemplo, la Cueva Cristóbal presenta la particularidad de los brazos flexionados hacia el torso, como así también la representación de algún tipo de arreglo en los cabellos, quizás un posible trenzado (Figura 2 c). Así mismo, Cueva Cristóbal es el único sitio de los mencionados en el cual se han representado dos casos de antropomorfos con rasgos fisonómicos precisos, como ojos y boca.

Por su parte, en El Portillo y en León Huasi I, los antropomorfos presentan arcos (Figura 2 d).

A pesar de que el grupo estilístico B se encuentra asociado a economías pastoriles y que los sitios con arte rupestre se emplazan en todos los casos en las quebradas altas, territorios claves para este tipo de economías, el énfasis representativo no está puesto en la figuración de los camélidos, sino en el *grupo social*. De hecho, son muy pocos los casos en los cuales los antropomorfos se asocian con los camélidos (tres casos en total en Inca Cueva cueva 1 y en el alero 3).

Esto podría deberse a “la importancia que ha tenido en el proceso de sedentarización, la ampliación y reestructuración de las unidades sociales de explotación y consecuentemente la solidaridad social que surge de las nuevas formas de agregación” (Aschero, Podestá y García *op. cit.*: 29).

Si bien esta hipótesis no puede ser desechada, tampoco podemos dejar de lado la situación contraria. El desarrollo de economías cada vez más dependientes de la producción de alimentos, tanto agrícolas como pastoriles y el aumento de la sedentarización son evidentes. Sin embargo, estas transformaciones organizacionales y productivas no tienen por que entrañar *per se* situaciones de solidaridad grupal. Por el contrario, estos cambios pueden haber generado situaciones conflictivas, producto de la territorialidad y circunscripción social que se habría generado a partir del crecimiento demográfico que se produjo entre el 5.000 – 3.000 AP (Yacobaccio 1997).

Desde una perspectiva neomarxista materialista no podemos negar que el arte haya sido utilizado como un medio de legitimación de las diferencias sociales, enmascarando la desigualdad a través de la representación de grupos de antropomorfos reunidos. A su vez, puede especularse que el grupo representado podría corresponder a un sector “especial” del total del grupo social, realizando algún tipo de actividad ritual que reforzara su “diferencia” con el resto, no representado en el arte. En este sentido, si consideramos que el arte es una de las diversas formas de materialización de la ideología, debemos tener en cuenta que por medio del

arte determinadas significaciones son transmitidas, reiteradas y reforzadas, otorgándoles una continuidad simbólica, que no ocurre de hecho.

De todos modos, a pesar de no poder desechar esta alternativa, en las representaciones de antropomorfos no se observan rasgos diferenciales que nos puedan estar indicando la representación de distinciones, como pueden ser distintos tipos de vestimenta, la portación de diferentes objetos o escenas de lucha que estén revelando algún tipo de conflicto. Sin embargo, con respecto a este último caso, en El Portillo y Leon Huasi I, los antropomorfos son representados portando arcos.

De hecho, mas allá del arte rupestre, los contextos fúnebres recuperados en la cueva III de Huachichocana y el contexto de Inca Cueva cueva 7, si bien corresponden al bloque temporal anterior, han evidenciado ciertos indicios en este sentido.

Las evidencias de ambos contextos nos pueden estar indicando el surgimiento de desigualdades sociales.

Si esta situación se estaba dando en el segmento temporal inmediatamente anterior es esperable que para el segmento temporal al que ha sido adscrito el Grupo Estilístico B esta situación se este intensificando aún mas en el marco del desarrollo de una economía cada vez mas dependiente de la producción de alimentos y de territorios de explotación cada vez más restringidos.

Lamentablemente la información de los contextos de excavación es muy escasa para estos momentos, tal vez debido al uso diferencial del espacio realizado por las poblaciones humanas durante estos momentos y a los procesos postdepositacionales que pueden haber sufrido los sitios al aire libre (ver Hernández Llosas 1998). No obstante la evidencia subsecuente sugiere que el proceso de diferenciación social siguió un proceso de intensificación a medida que avanzamos en la secuencia arqueológica.

Segmento temporal 2 (ca. 2.000 – 1.500 AP)

Este segmento temporal corresponde al afianzamiento de las practicas económicas productivas y presenta varias diferencias con respecto al lapso anterior. En primer lugar, los sitios arqueológicos detectados se localizan en diferentes escalones altitudinales. No se restringen a cuevas y aleros de quebradas altas, sino que también se localizan en escalones altitudinales mas bajos, como el fondo de valle, donde se registran bases residenciales, como Estancia Grande y Alfarcito .

En segundo lugar, la mayoría de los sitios con arte rupestre asignados a este rango temporal (73 % del total), como Media Agua 1 o Abrigo de los Emplumados, Angosto de Hornaditas, El Portillo, Coctaca I, II y III, Inca Cueva cueva 1 y Pintoscayoc 1, no presentan evidencias de ocupación domestica, sino que su único vestigio lo constituye el arte.

Las evidencias de sitios ocupacionales han sido recuperadas en dos poblados dispersos localizados en el fondo de valle, anteriormente mencionados.

En tercer lugar, estos cambios obedecen a un cambio en la funcionalidad de los sitios con arte de las quebradas altas, los cuales, en base a su temática representativa, a la asociación de motivos, a la ubicación topográfica de las pinturas dentro de los sitios y de los sitios dentro del paisaje regional, indican una relación muy fuerte con las practicas de pastoreo (ver Hernández Llosas 2001).

En la representación de los camélidos, muchos detalles figurativos hacen alusión a las practicas de manejo de los rebaños de llamas, relacionados con la señalización, como:

- 1) la bicromía, ya que la utilización de dos colores nos pueden estar indicando mezclas en el pelaje, debido al cruzamiento de especies domesticadas.
- 2) las pecheras o ataduras del pelaje del pecho (jabot).
- 3) los adornos trenzados en las orejas.
- 4) los adornos o ataduras en la cabeza (pompones).

Sumado a estas características representativas, la mayoría de los sitios se ubican cercanos a cursos de agua, territorios de pastura y vías de transito que conducen a la Puna. En tanto que las bases residenciales del fondo de valle estarían mas relacionadas con la producción agrícola.

Las evidencias de conflicto entre grupos, expresada en las escenas de enfrentamiento de El Morado, Chayamayoc, El Portillo e Inca Cueva cueva 1, podrían responder hipotéticamente a conflictos por los territorios de pastura (Hernández Llosas en prensa 1).

En cuanto a las características estilísticas de las representaciones, también se observa un cambio fundamental con respecto al Grupo Estilístico B, tomado como referencia para describir el arte rupestre del segmento temporal anterior.

Hasta tiempos recientes la mayoría de estas representaciones eran agrupadas dentro del Grupo Estilístico C, subagrupación C1 de Inca Cueva (asignado al 1000 AP en adelante) o simplemente eran adscriptas al “Periodo Agroalfarero Tardío Preinka”, es decir “culturalmente Humahuaca” (Fernández Distel 1977, 1978, 1983), o eran correlacionadas con momentos mas tempranos de la secuencia en base a un análisis estilístico comparativo con la cerámica Isla – Alfarcito (Fernández Distel 1973, 1976, 1977). Por lo tanto, no constituían una unidad de análisis discreta.

Sin embargo, en base a un fechado directo de las pinturas realizado en Media Agua 1 (Hernández Llosas *et al.* 1998, 1999), esta modalidad estilística pudo ser definida y aislada, tanto en base a su cronología como a sus características representativas.

La datación radiocarbónica se efectuó sobre una muestra de pigmento de un motivo antropomorfo, brindando un fechado de 1.880 +/- 110 AP. Esta datación ha retrotraído los inicios de esta tendencia estilística hacia momentos mucho más tempranos, evidenciando la necesidad de establecer diferencias temporales dentro del conjunto de representaciones asignadas al GEC1. A partir de estas evidencias y en base a una revisión de los patrones representativos de antropomorfos y camélidos a nivel regional, Aschero (2000) ha planteado una diacronía interna del GEC1, subdividiéndolo en tres momentos: C1a, C1b y C1c. El subgrupo C1a correspondería a la Modalidad Estilística Media Agua.

Esta modalidad ha sido identificada a partir de la asociación recurrente de tres tipos de motivos (Figura 3 a):

- *hileras de antropomorfos* estilizados con detalles de vestimenta y portando objetos,
- *hileras de camélidos* con rasgos indicativos del manejo de los rebaños, como “pecheras”, colgantes en las orejas y bajo las pecheras, y
- *composiciones geométricas complejas*, formadas por la articulación de distintas unidades morfológicas mediante diversas operaciones de simetría.

Este conjunto de motivos (*apud* Gradin 1978) constituye un tema a nivel regional (Hernández Llosas y Podestá 1983).

Particularmente, con respecto a las figuras humanas, estas aparecen representadas de **perfil**, alineadas o encolumnadas, muchas veces conformando **escenas de enfrentamiento** entre grupos, con las piernas rígidas o semiflexionadas, con detallismo en la representación de la **vestimenta** (generalmente emplumaduras cefálicas y dorsales, pero en algunos casos también aparece indicado el calzado), **adornos** (tobilleras, brazaletes, collares) y **objetos portados** (“pipa”, arco y flecha, etc.). Este detallismo también se extiende a la representación de los camélidos.

También se registran diferencias técnicas con respecto al segmento temporal anterior, como el predominio de la pintura lineal, la policromía (utilizada para resaltar los detalles de la vestimenta) y la técnica fondo – figura, aprovechando el color natural de la roca, aplicada a las composiciones geométricas complejas. En cuanto a dimensiones, el tamaño de las representaciones es pequeño (5 – 10 cm), muchas veces calificado como “miniaturas” (Fernández Distel 1973).

La posición de las figuras es siempre de perfil, a diferencia de la posición frontal característica del GEB, rasgo que vuelve a formar parte de las representaciones en el segmento temporal siguiente, donde la transición hacia el esquematismo de los antropomorfos de frente, característica del segmento 3, se encuentra evidenciada en Angosto de la Cueva, entre otros.

La actitud es **dinámica**, justamente por la temática de conflicto enfatizada.

A pesar de todas estas características comunes, existen rasgos distintivos en cada uno de los sitios, pudiendo responder a diferencias estilísticas microregionales, como fue planteado en el segmento anterior.

Si bien la representación de escenas es un rasgo común, se registran diferencias en la “anécdota” representada.

En Media Agua 1, una de las hileras de antropomorfos se encuentra presidida por un personaje que porta una pipa de rama vertical, que podría corresponder al consumo de alucinógenos, actividad que también se encuentra representada en las pipas recuperadas en excavación y en el bloque temporal anterior.

En Inca Cueva cueva 1 hay varias hileras de antropomorfos en distintas actitudes, y en un caso, aparece un personaje enfrentado a una de las hileras, apuntando con arco y flecha. Esta misma escena se encuentra también en El Portillo, cuyo personaje enfrentado y con arco y flecha es de mayor tamaño (Figura 4 b).

La representación de enfrentamientos es clara en Chayamayoc y en El Morado (Figura 4 a y Figura 5 a y b), con escenas de enfrentamiento entre grupos de antropomorfos con indicaciones de vestimenta diferentes para cada grupo, y hasta la representación de estrategias de combate (representación de una “emboscada” en el alveolo 4 del sector B, en la cual los 10 antropomorfos alineados del fondo del alveolo se encuentran rodeados en el perímetro del ovalo por 13 arqueros en actitud de disparar sus flechas –Figura 5 c-).

La representación de los antropomorfos puede ser interpretada de varias maneras: en cuanto a la organización *intragrupal* no hay indicadores de marcadas diferencias sociales internas. Los antropomorfos aparecen representados en el mismo tamaño (exceptuando el caso de El Portillo), sin atributos que nos sugieran diferencias de rango, ni en la vestimenta, ni en los objetos portados. Tampoco encontramos una asociación diferencial de determinados antropomorfos con camélidos. Sin embargo en cuanto a las relaciones *intergrupales*, la marcación de diferencias es clara: en las escenas de enfrentamiento los grupos en combate se encuentran distinguidos por los rasgos de la vestimenta y la combinación de colores utilizada. Tomemos como ejemplo el caso de una de las escenas de El Morado: en el sector A encontramos 25 arqueros de tamaño pequeño y color negro, encolumnados, enfrentándose a 27 arqueros blancos, con collar ocre rojizo, igualmente dispuestos en columna. La vestimenta de los guerreros blancos no puede identificarse con el uncu y la cabeza no ha sido especialmente diferenciada. El collar que portan podría corresponder a una simbolización de linaje étnico. Mas modesta es la representación de los arqueros negros. Parecería que carecían de emplumaduras dorsales, que les fueron agregadas posteriormente por repintado. Los arcos se encuentran en todos los personajes negros, en tanto que están ausentes en muchos de los contendientes blancos (Fernández 2000).

La estrategia de enfrentamiento también se encuentra escenificada: los arqueros negros se hallan dispuestos en las partes intrincadas del soporte rocoso, como aprovechando el terreno. La línea de guerreros blancos no es uniformemente recta, sino que muestra puntos de inflexión por donde trata de interpenetrar a la columna negra. En esos tramos la línea atacante se multiplica en dos o tres cordones de arqueros (Fernández 2000).

Si interpretamos estas escenas como resultado del conflicto por los territorios de pastoreo, puede postularse cierta tendencia a la saturación del espacio regional a partir de este tipo de economía.

En este sentido, el crecimiento demográfico documentado entre el 5.000 – 3.000 AP condujo a una reducción en el acceso a los territorios anteriormente explotados o cuanto menos a una estabilización de sus límites. Este fenómeno tuvo dos consecuencias inmediatas: el desarrollo de la *territorialidad* y la *circunscripción social* (Yacobaccio 1997).

La territorialidad implica, en términos materiales, el control efectivo del territorio (definido por límites precisos) por parte de un grupo y la restricción del acceso a dicho territorio a los otros grupos.

La circunscripción social, definida como “the net benefit, or relatively lower cost, of remaining in a group for any individual member” (Beitzig 1986, en Aldenderfer 1993), es considerada por varios autores como uno de los factores básicos en el surgimiento de la complejidad social (Carneiro 1970; Price y Brown 1985; Aldenderfer 1993; Yacobaccio 1997).

La circunscripción social es un detonante para la emergencia de la desigualdad social y las jerarquías ya que limita las elecciones. La resolución de los conflictos por medio de los mecanismos de fisión de grupos (característicos en las sociedades cazadoras recolectoras simples) deja de ser una alternativa viable, surgiendo la necesidad de un líder que actúe como mediador en la resolución de los conflictos (Bender 1978).

“Individuals may tolerate increasing social inequality within groups because perceived benefits outweigh the cost of inequality, or to avoid some greater cost, such as the result of intra and intergroup conflict or resource shortfall” (Aldenderfer 1993: 117).

Como varios autores han señalado, existe una fuerte correlación entre el aumento del sedentarismo y el desarrollo de posiciones de liderazgo.

Según Lightfoot y Feinman (1982), el sedentarismo provoca problemas crecientes de gerenciamiento, que dieron paso a la toma de decisiones por sobre el nivel de la unidad doméstica, y por lo tanto al surgimiento de líderes, que controlan información clave a nivel regional y el intercambio a larga distancia.

Bender (1978) sostiene que el sedentarismo conduce a una situación de stress social y por consiguiente a la necesidad de un liderazgo para regular los conflictos intra e intergrupales.

A pesar que en la temática representada no sea posible detectar diferencias internas en los grupos humanos, es probable que dentro de las sociedades estuviera conformándose cierto

sector “guerrero” para la defensa de intereses, que no estarían involucrados en actividades productivas, ya que su tarea básica sería la defensa y el ataque. Este sector social va a tomar mayor relevancia en momentos posteriores, lo cual es manifestado a través de la representación de “escutiformes”, antropomorfos figurados con el cuerpo en forma de escudo e interpretados como guerreros, en muchos casos representados con atributos de jerarquía, por medio del tamaño de la representación y su asociación con otros motivos, como los camélidos u objetos de status, como los tocados en forma de tumi simple invertido.

La autoridad y legitimación lograda por este sector dentro de la sociedad, ha conducido a que estos grupos comiencen a dominar la organización social, política, económica e ideológica de los grupos. Esta situación se encuentra claramente evidenciada en el arte rupestre de momentos tardíos.

Segmento temporal 3 (ca. 1.500 - 1.000 AP)

Corresponde al establecimiento de las prácticas económicas desarrolladas en el segmento anterior. Está representado tanto en cuevas y aleros como en poblados dispersos o semi conglomerados (Hernández Llosas 2000).

Los sondeos efectuados en Antumpa, poblado disperso ubicado sobre un cono de deyección sobre el río Grande, brindaron un fechado de 1.360 +/- 70 AP, para la ocupación de un habitación circular ubicada dentro de un cuadro de cultivo.

Para este segmento temporal se planteó como hipótesis la continuidad funcional de las quebradas altas como “territorios de pastoreo” asociados a bases residenciales cada vez más importantes, en cuanto a tamaño y tipo de actividades, ubicadas en escalones altitudinales más bajos y donde la práctica económica principal sería la agricultura. La evidencia disponible sugiere una continuidad con los procesos descritos para el segmento anterior en cuanto a las bases económicas y tecnológicas, el inicio de conflictos entre grupos en función de la disponibilidad de territorios y la estructura social todavía sin diferenciaciones internas marcadas.

El arte rupestre asignable a estos momentos está aún en discusión; el Grupo Estilístico C1 de Inca Cueva (Aschero 1979 a) que originalmente fue adscrito a estos momentos y subsiguientes, ha sufrido re evaluaciones (Hernández Llosas en prensa 1 y 2; Hernández Llosas *et al.* 1998). Tampoco ha podido ser aislada alguna forma de representación característica de estos momentos y diferenciable de las inmediatamente anteriores o posteriores. En principio la evidencia sugiere que los motivos de camélidos que siguen un patrón semejante al descrito para la Modalidad Media Agua pero mucho más esquematizados y estáticos podrían corresponder a estos momentos. En los motivos antropomorfos se manifiesta esta misma tendencia hacia el esquematismo y se pasa de la figuración de perfil a una posición frontal de

los antropomorfos, los cuales aparecen vestidos con *uncu*, como en Angosto de La Cueva, Tocolera y Agua Salada (Figura 6). En este sentido, este tipo de representaciones constituyen una fase transicional entre ambas tendencias. Sin embargo, los antropomorfos continúan siendo de tamaño pequeño y estando asociados con hileras de camelidos y composiciones geométricas complejas, los tres tipos de motivos en base a los cuales fue definida la Modalidad Estilística Media Agua.

BLOQUE TEMPORAL 4 (ca. 1.000 - 550 AP)

Presenta una situación diferente a las descritas para los momentos anteriores, denotada por evidencias de intensificación tanto en las prácticas económicas productivas como en las formas de uso del espacio, así como la manifestación plástica de diferencias intragrupal.

El registro arqueológico muestra el surgimiento de grandes poblados conglomerados con agrupamiento de construcciones habitacionales dentro de los sitios, neta separación de las construcciones de producción de alimentos de los núcleos poblacionales e intensificación en la construcción de estructuras destinadas a la agricultura. Estos cambios operan en relación a la modificación de las características sociales y políticas de las distintas comunidades (Nielsen 1997 a y b).

El emplazamiento de la mayoría de los sitios conglomerados asignados a este momento, se ubica en el curso medio de la Quebrada de Humahuaca y en los tramos inferiores de las quebradas tributarias. Sin embargo, en las quebradas altas (Quebrada de Inca Cueva, Quebrada de Huachichocana y Quebrada de Pintoscayoc) han sido detectadas ocupaciones en cuevas y aleros, generalmente dispersas y estacionales, asociadas a vestigios de actividades restringidas, con menor producción de artefactos y densidad de construcciones, pero funcionalmente complementarias de los sitios ubicados en el fondo de valle (Hernández Llosas 1992).

Los asentamientos localizados en la quebrada principal y en los tramos inferiores de las tributarias, estarían vinculados fundamentalmente con la explotación agrícola, en tanto que los emplazamientos en quebradas altas estarían relacionados principalmente con la explotación animal (caza y pastoreo) (Hernández Llosas 1991).

Con respecto al arte rupestre, se evidencian grandes cambios, tanto en el emplazamiento de los sitios con manifestaciones rupestres, en el modo de representación como en las características técnicas.

Los sitios rupestres asignados a estos momentos se encuentran localizados en diferentes escalones altitudinales, tanto en las quebradas altas como en el fondo de valle, evidencia que concuerda con la menor intensidad en la ocupación de las quebradas altas y la mayor concentración de la población en los poblados conglomerados. Del mismo modo, también se

registra variabilidad en cuanto al tipo de sitio elegido para realizar las representaciones. Encontramos tanto cuevas y aleros, como paredones y rocas fijas (bloques) y sueltas. Con respecto a la técnica de manufactura, es la primera vez que se registran grabados, en cinco de los sitios asignados a este bloque.

En la caracterización representativa del Bloque temporal 3, segmento 2, señalamos el hincapie puesto en la marcación de las *diferencias intergrupales* y de las *situaciones de enfrentamiento*. Si bien en la representación figurativa de esos momentos no se expresaban aun las distinciones internas, hemos señalado este hecho a partir de la representación de situaciones belicas, lo cual implica el surgimiento de sectores especializados en estas tareas, fundamentalmente “guerreros” dedicados a las actividades de combate y por lo tanto, separados de las actividades productivas.

Sin embargo, esta situación ha comenzado a hacerse evidente en este bloque temporal, a través de las representaciones humanas con indicaciones jerárquicas a partir de la vestimenta y objetos portados, con un patrón formal definido como “escutiformes” (Figura 8) que recuerda a la iconografía mobiliaria conocida para entonces en la región del noroeste central, fundamentalmente en el estilo cerámico definido como “santamariano”, que ha sido interpretada como la representación de una nueva imagen de las relaciones de poder.

Si bien en el caso anteriormente mencionado no era posible deslindar una asociación de antropomorfos diferencial con respecto a los camelidos, en el presente caso, las figuras humanas con indicadores de estatus, comienzan a encontrarse asociadas con estos motivos, presidiendo las tropas de camelidos, como en Inca Cueva cueva 1, Sapagua y en Cerro Negro (Figura 8 a).

La representación de los camelidos presenta diseños más esquemáticos y estandarizados que muchas veces conforman motivos de “caravana” (Aschero 1999, 2000; Hernández Llosas en prensa 2). Estas escenas de tiro se encuentran representadas en ocho de los catorce sitios asignados a este bloque temporal y muestran la importancia que tuvo el tráfico de caravanas en las representaciones rupestres a partir del 900 DC. En este sentido, se observan semejanzas en los patrones de diseño y en la temática del arte rupestre con el arte mobiliario de los caravaneros (Aschero 2000).

Los antropomorfos son representados de **frente**, de forma **esquemática** y siempre **vestidos**, ya sea con *uncu* o con un atuendo en forma de **escudo** y con tocados cefálicos a modo de *tumis* simples invertidos. El tratamiento de la forma es generalmente plano y se encuentran representadas la totalidad de las partes anatómicas, aunque se registran variantes.

Cuando abordamos el estudio de la Modalidad Estilística Media Agua, señalamos la vinculación estrecha entre al arte rupestre y las actividades pastoriles. En estos momentos, esta vinculación continua, evidenciada tanto en el modo de representación como en el emplazamiento de los sitios sobre rutas de caravaneo. Sin embargo, el “peso relativo” de las prácticas pastoriles dentro de la organización económica de la sociedad ha ido cambiando en

relación con las otras practicas (por ejemplo agrícolas) integrantes de la economía de estas sociedades complejas, a partir del 900 – 1000 AD (*op. cit.*).

Para esta época se produce “el afianzamiento de una nueva jerarquía social y organización económica que habría originado cambios en las practicas sociales involucradas en la ganadería de camélidos” (*op. cit.*: 17).

Los pastores como unidades productivas son subsumidos bajo una organización socioeconómica que controla la producción y la distribución. Es por ello, que en esta situación “las representaciones de figuras humanas con poder o prestigio social – jefes o *curacas* – o los atributos indicadores de ese poder adquieren un papel central en (...) las representaciones de llamas y tropas de llamas” (*op. cit.*: 18).

La problemática socioeconómica impacta a las practicas sociales de los pastores. Hay una “concentración del poder de decisión en individuos o elites que habrían ejercido un progresivo control sobre la producción agrícola y pastoril” (*op. cit.*).

De esta forma, “la representación de figuras humanas *escutiformes* como hachas, de *tumis* de doble filo o de ciertos ornamentos pectorales o cefálicos, se convierten en una forma de metáforas visuales de ese poder asociándose a los conjuntos con camélidos” (*op. cit.*). Es posible observar una diferencia notable en los antropomorfos representados en las escenas de tiro. Por un lado se figura a un tipo de antropomorfo de cuerpo lineal que no presenta ningún detalle de vestimenta (Figura 7), el cual se distingue claramente de los “escutiformes” o de los antropomorfos con tocado en forma de tumi. En este sentido, podríamos interpretar que por un lado se esta representando a los pastores, como unidad productiva y por el otro, a la elite o a aquellos personajes que controlan la producción y distribución económica.

Los motivos “ancorados” (Fernández Distel 1974 b), es decir la figuración de una hachuela plana de doble filo (Figura 8 d), comienzan a ser representados con gran frecuencia en estos momentos, la mayoría de las veces asociados a las figuras antropomorfas esquemáticas, y resaltando su rol como atributos de poder.

“Ancorados dobles” y “ancorados simples” o “tumis” pueden ser figurados como símbolos en si mismos o confundirse con una figuración esquemática de los antropomorfos que tienen ese poder, es decir, se produce un sincretismo entre ambas figuras.

A continuación pasamos a describir específicamente el caso de Sapagua, por ser uno de los sitios donde estas características son muy notorias.

Describiremos una representación, que es la mas grande y ocupa una posición de preeminencia dentro del panel del sector A: el antropomorfo consiste en un tronco o cuerpo plano, que termina en grandes “alas” en su parte superior y en dos ganchos doblados hacia arriba, en su parte inferior. Coincidiendo con el eje central, en el extremo superior, aparece un apéndice, a modo de pequeña circunferencia y en el extremo inferior, dos cortas prolongaciones

a modo de piernas, con curvatura en los pies. Esta Figura se encuentra sujetando un camélido por medio de una cuerda (Fernández Distel 1974 b).

Esta representación constituye un “tipo” y presenta variaciones en relación con los siguientes rasgos (Figura 8 c), que también se evidencian en Cerro Negro:

1. *el tocado o cabeza*: se la representa a modo de media luna con extremos hacia abajo o hacia arriba, o mediante un trazo horizontal unido al tronco por un “cuello”. También como un apéndice en la parte superior del tronco o puede faltar por completo (junto con las piernas), presentando la mayor semejanza con el “motivo ancorado”.

2. *el tronco*: puede ser representado de forma absolutamente cuadrangular o estrechado hacia la mitad, a modo de “cintura” (a través de una suave concavidad o por el contrario, con un pronunciado vértice).

3. *las extremidades inferiores*: son representadas diferenciando piernas y pies o simplemente como dos apéndices paralelos. En algunos casos esta indicación falta por completo, logrando la mayor afinidad formal con los ancorados. Los pies son representados en una misma dirección (de perfil) o bien con las puntas opuestas (de frente).

4. *el tamaño*: varían desde los 26 cm. de la mayor de las figuras, a los 5, 5 cm. de la mas pequeña.

5. *la posición en el panel*: los antropomorfos aparecen totalmente independientes (motivos simples), conformando motivos compuestos con figuras adyacentes o representando escenas.

A pesar de estas variaciones, existen patrones en la representación antropomorfa:

1. Posición vertical, erguida (a pesar de representarse las extremidades inferiores de perfil).
2. Asociación espacial y técnica con los motivos ancorados
3. Mismo grado de patina que los motivos ancorados

En base a estas observaciones, podemos decir que los motivos antropomorfos esquemáticos y los motivos ancorados solamente difieren en sus tipos mas puros, es decir, el ancorado de mayor simetría y regularidad y el antropomorfo con todos sus rasgos. Sin embargo, las variaciones registradas en ambos motivos los acercan demasiado. Por medio de las modificaciones morfológicas descriptas, el motivo ancorado puede humanizarse (a través de la agregación de apéndices a modo de cabeza o de pies o por la asociación con motivos zoomorfos conformando una escena de tiro) y el motivo antropomorfo es llevado a un grado de esquematización tal, que pierde todos sus atributos característicos, convirtiéndose en una figura estrechada en el centro y con “ganchos” en sus extremos (Fernández Distel *op. cit.*).

De esta manera, un instrumento de gran prestigio, como la hachuela plana, es “personalizado”, transmitiéndose de un modo de representación a otro, el simbolismo del poder asociado con estos instrumentos y sus portadores (Fernández Distel *op. cit.*).

Los jefes o curacas (representados como figuras humanas destacadas a través de diferentes rasgos que enfatizan jerarquía o poder) aparecen asociados con los camélidos ya que introducen nuevas estrategias para la producción agro-pastoril y establecen su control sobre el trafico caravanero.

La constitución de esta nueva jerarquía también se encuentra asociada a situaciones de conflicto y a un aumento de la competencia por recursos y espacios productivos, que comenzó a manifestarse en las representaciones de la Modalidad Estilística Media Agua, a través de las escenas de enfrentamiento entre grupos, asociadas a hileras de camélidos con indicadores de manejo de los rebaños.

En este bloque temporal (1000 – 550 AP), la aparición de *pukards* y asentamientos defendidos forman parte de esta situación. Los sitios con arte rupestre se encuentran próximos a poblados estables y asentamientos principales fortificados. “Están en la periferia de las zonas de producción agrícola pero dentro de un territorio posible de defender desde esos asentamientos” (*op. cit.*: 41).

Las elites “acrecientan su poder en términos de control de los espacios productivos (territorios defendidos), de la redistribución de los excedentes de la producción pastoril y de lo que es requerido y prestigiado en el trafico caravanero” (*op. cit.*).

La situación de enfrentamientos bélicos, que comenzó a manifestarse en la Modalidad Estilística Media Agua, condujo al acrecentamiento del poder de jefes o elites, que comenzaron a intervenir en la organización de la producción y a controlar los medios productivos.

Debido a las disputas territoriales y al fortalecimiento de las cabeceras sociopolíticas se produce un desbalance en los grupos dedicados a la actividad pastoril “en relación a situaciones anteriores (lapso 1000/1200 AC - 500 DC) en todo lo que tiene que ver con las practicas sociales de los pastores y sus familias como fuerzas de trabajo y unidades productivas en

decisiones sobre territorios de pastoreo y sus límites, sobre las posibilidades de intercambio y rumbo de las caravanas” (*op. cit.*).

La centralización socioeconómica es requerida en tanto “las constricciones y competencia por los espacios productivos (...) excede la capacidad de resolverse desde las estrategias económicas y sociales de escala comunal” (*op. cit.*: 42).

BLOQUE TEMPORAL 5 (ca. 550 - 450 AP)

Corresponde a la conquista Inka del Noroeste argentino, episodio local de un proceso macrorregional que estaba operando en el Área Andina.

La conquista Inka implicó importantes cambios en las formaciones políticas locales, el desplazamiento de los centros de poder regional y la incorporación de artefactos de estilo “oficial” a los repertorios de bienes suntuarios (Nielsen 1997 a y b; Raffino 1993).

No han sido halladas hasta ahora modalidades o motivos en el **arte rupestre** que puedan ser asignadas con certeza a estos momentos. Esta situación es general para el Área Andina, pues no se ha identificado arte rupestre inkaico en el Cuzco.

Según Fernández Distel (1974 b) el motivo que representa la “hachuela ancoriforme” puede ser considerado como un indicador de la presencia inkaica en Humahuaca.

La situación socioeconómica que fue descripta para el bloque temporal anterior no se ha modificado sustancialmente: la economía local fue subsumida a una organización imperial de la producción. El poder asociado a los *curacas* no se ha reducido, sino que fue incorporado a una organización jerárquica mayor, pasando a depender del centro imperial.

Es posible que frente a esta dominación socioeconómica, política e ideológica, la representación de símbolos de poder, como los “ancoriformes” haya adquirido mayor amplitud. De hecho, en Sapagua, estos motivos son representados en tamaños mayores. Podríamos decir que en estos momentos los rasgos como tocados o la identificación personal de jefes, guerreros o personas notables, representados en el bloque anterior formando parte de la figura humana, ahora se convierten en emblemas de poder o prestigio, segmentándose de la representación antropomorfa como un todo (Aschero 2000) (Figura 9).

Como sucede en Ucumazo y Sapagua “los signos del poder de los jefes o curacas ocupan el centro del escenario, cobran tamaño y altura (...) y quiebran el sentido de la escena como vínculo o anécdota” (Aschero 2000: 38).

En el caso de Ucumazo, si bien hay una ausencia total de representaciones de antropomorfos, las hachas dobles se ubican entre los motivos más representados, junto con los camélidos, constituyendo el 30,7 % del total. Ambos tipos de figuras aparecen asociados recurrentemente, formando conjuntos.

Sin embargo, en la secuencia regional definida en base a las manifestaciones rupestres de Inca Cueva, no se observan cambios significativos entre el subgrupo estilístico C1, y el subgrupo estilístico C2, adscrito al Contacto Hispano-Indígena, que denoten modificaciones estilísticas producidas por la conquista inkaica.

BLOQUE TEMPORAL 6 (ca. 450 – 350 AP)

Corresponde a la invasión europea al área Humahuaca, que se encontraba bajo el poder político inkaico, a las guerras de rebelión indígena hacia finales de este rango temporal y a la conquista final española (Hernández Llosas en prensa 1).

La falta de información arqueológica no permite una caracterización específica de la situación. Solamente se cuenta con menciones esporádicas sobre hallazgos aislados de objetos españoles en contextos indígenas, pero no hay una caracterización de las modificaciones ocurridas en cuanto a las actividades de subsistencia en los distintos tipos de emplazamiento, ni en sus funciones (Hernández Llosas 1991).

Sin embargo ciertos indicios son revelados por el arte rupestre de las quebradas altas, sectores subutilizados en momentos inmediatamente anteriores y que ahora parecen retomar protagonismo.

Las manifestaciones rupestres se presentan en aleros y cuevas, tanto asociados a espacios de ocupación doméstica como disociadas de los mismos; en la mayoría de los casos los motivos alcanzan alta visibilidad.

Es posible distinguir claramente dos momentos y dos tipos de representación, que se suceden en un periodo muy breve de tiempo, debido a los cambios acelerados que comenzaron a producirse (Hernández Llosas en prensa 1).

Los momentos iniciales del contacto (Figura 9), se encuentran representados por motivos figurativos que retratan jinetes y animales europeos, con las mismas características representativas y colores típicos del subgrupo estilístico C1b. Los motivos son en negro, de forma estilizada, que conforman escenas de jinetes con hileras de antropomorfos, llamas y fauna exógena como perros y cabras (Hernández Llosas en prensa 1). Aun no habían ocurrido cambios sustanciales dentro del funcionamiento de la sociedad Humahuaca que pudieran reflejarse en las representaciones rupestres a través de variaciones en el patrón representativo (Hernández Llosas 1992).

Sin embargo, a finales de este segmento, operan profundos cambios debido a la situación de conflicto que se estaba viviendo. Hay una modificación significativa en las formas de la representación, en las técnicas y en los colores, módulos y proporciones de las figuras (Hernández Llosas 1992).

Aparece un componente abstracto centrado en la representación de grandes circunferencias en blanco y de tratamiento plano y un componente figurativo con una selección específica de referentes relacionados con el "tema" de la invasión y las guerras de rebelión, como las escenas de lucha armada entre jinetes y hombres a pie con arco (Figura 10) y antropomorfos en damero, con casco y lanza, representando al conquistador (Figura 11) (Hernández Llosas 1992, 1998 y en prensa 1). La recurrente asociación de estos tipos de representaciones en ambos momentos pueden ser consideradas como un *tema*.

Correspondientes al primer momento diferenciado encontramos seis sitios: Inca Cueva cueva, 1, Alero de las Circunferencias, Sapagua, Cerro Negro, la cueva V de Huachichocana, Caverna del Indio y El Portillo. La mayoría de estos sitios, representando el 71 % de los mismos, se localizan en el Depto Humahuaca y en las quebradas altas, siendo cuevas y aleros. Los únicos dos sitios que se encuentran emplazados en el fondo de valle, presentan como soporte bloques (Cerro Negro) y paredones (Sapagua).

Los motivos asociados incluyen jinetes, antropomorfos y zoomorfos. Sin embargo desaparecen los detalles de la vestimenta, los objetos portados y la policromía utilizada en momentos anteriores (especialmente en el Bloque 3, segmento 2). Por el contrario, la totalidad de las representaciones aplican la monocromía en negro y los únicos motivos que presentan armas (grandes lanzas) son los jinetes. La variabilidad de especies zoomorfas representadas, principalmente en el Bloque 4, son reducidas a camelidos y especies europeas como cabras, ovejas y perros, motivos encontrados en el Alero de las Circunferencias, Huachichocana V, Caverna del Indio y El Portillo. Aun no han comenzado a manifestarse las escenas de lucha entre los conquistadores y los grupos locales, sino que estos tipos de motivos enumerados aparecen asociados, en varios casos conformando escenas, pero sin la representación de escenas de enfrentamiento. Esta situación cambia con respecto a los momentos finales de este bloque temporal, cuando comienzan las rebeliones indígenas, frente al impacto que ocasiono la invasión en las sociedades locales.

Fundamentalmente, la invasión europea produjo tres impactos inmediatos:

- 1) la obstaculización de las vías tradicionales de circulación
- 2) la desarticulación subsecuente del manejo tradicional del espacio
- 3) las interferencias a los modos tradicionales de interacción social, los modos de comunicación y los sistemas de intercambio.

Frente a esta situación, se produjeron cambios de emergencia con respecto a las vías de circulación, las formas de asentamiento y los modos de subsistencia, concentrándose en las quebradas altas, debido a que:

1. el emplazamiento en los escalones altitudinales más elevados ofreció un ámbito de protección, ya que los asentamientos ubicados en la quebrada principal constituían blancos más vulnerables y la principal vía de penetración de los españoles.

2. la instalacion en las quebradas altas, ademas de proporcionar un ambito de proteccion frente al ataque, facilito las actividades de subsistencia relacionadas con la explotacion animal (tanto caza como pastoreo), como asi tambien proporciono vias alternativas de desplazamiento, subutilizadas en esos momentos.

La eleccion del emplazamiento y el tipo de sitio en el cual fueron realizadas las representaciones rupestres es acorde con los cambios que estaban ocurriendo en el sistema de asentamiento – subsistencia Humahuaca. De los seis sitios detectados, todos ellos excepto Sapagua se ubican en las quebradas altas y en cuevas y aleros. En todos ellos se encuentran representadas escenas de lucha entre jinetes armados e indigenas a pie, con los brazos en alto (en actitud de rendicion) en tres casos (Inca Cueva cueva 1, cueva IV de Huachichocana y Cerro Pircado) y enfrentandolos con arcos en otros dos casos (Alero de las Circunferencias y Sapagua).

En Inca Cueva cueva 1 y el Alero de las Circunferencias se encuentran representados antropomorfos con cuerpo rectangular, en damero, realizados en blanco y con juego fondo – figura con el color natural de la roca, o con un tono completamente desvaído, y con casco y lanza, en posicion frontal.

En este sentido y tomando en cuenta el analisis de todos los sitios correspondientes a estos momentos finales, podemos distinguir tres tipos de representaciones de antropomorfos:

- 1) antropomorfos con cuerpo en damero, indicando la vestimenta, referida posiblemente a alguna clase de pectoral recto; con indicacion de tocado correlacionable morfologicamente con un “casco”, y con largas lanzas paralelas al cuerpo.
- 2) antropomorfos sin indicacion de vestimenta con los brazos en alto.
- 3) pares de antropomorfos formando escenas de lucha, uno montado, con lanza y otro de pie con arco y flecha.

En todos los casos, excepto Sapagua, la técnica utilizada es la pintura monocroma blanca, con tratamiento plano. La actitud de los motivos es siempre estática, a pesar de constituir escenas, y el tamaño es mayor que los motivos del Subgrupo C1.

Los cambios observados en las representaciones en cuanto al referente objetivo considerado, las formas de representarlo, el tratamiento técnico, etc., se correlacionan con el subgrupo estilístico C2 definido en Inca Cueva (Aschero 1979 a) y son tomados como indicadores de los cambios que estaban operando dentro del sistema.

La asociación de las representaciones figurativas con un componente abstracto, relacionado con las grandes circunferencias, se observa claramente en el Alero de las Circunferencias, Inca Cueva cueva 1 y Sapagua.

En este sentido, “la presencia del Subgrupo Estilístico C2 en determinados sitios, puede ser tomada como un indicador arqueológico de la realización de actividades vinculadas con la

situación de enfrentamiento del sistema Humahuaca con los españoles” (Hernández Llosas 1991: 63).

Hacia el siglo XVI, el sistema colonial español queda firmemente establecido en el Noroeste argentino. Las comunidades indígenas son dominadas y sometidas, cesando consiguientemente la realización de arte rupestre, después de 10.000 años de desarrollo.



8. Conclusiones

8. CONCLUSIONES

A modo de conclusión a partir del análisis desarrollado, señalamos dos tópicos fundamentales: en primer lugar con respecto a las hipótesis planteadas al comienzo de la investigación y en segundo lugar, en cuanto a los estudios necesarios a futuro.

Con respecto al primer punto, observamos dos tendencias en los diferentes lapsos temporales considerados. En primer lugar, se observa una concentración de los sitios con representaciones rupestres en el sector norte de la Quebrada de Humahuaca, es decir, en el Depto Humahuaca (Mapa 1). En segundo lugar, se registra una elección del emplazamiento de los sitios con manifestaciones rupestres correspondiente al escalón altitudinal superior a los 3.000 m.s.n.m., denominado **quebradas altas**.

Dadas las características topográfico-ambientales y de disponibilidad de recursos atribuida a esta clase de emplazamiento, es posible sostener que las representaciones rupestres se encuentran relacionadas funcionalmente con la principal actividad económica desarrollada en este tipo de ambiente: el **manejo de fauna**.

Ya que estas actividades han ido cambiando a través del tiempo debido a las modificaciones organizativas (sociales, económicas y simbólicas) ocurridas en los sistemas sociales, a continuación describimos sintéticamente este proceso en relación con los cambios de funcionalidad del arte según los contextos en los que se encuentra inserto.

En los primeros bloques temporales considerados (Bloques 1 y 2), las manifestaciones rupestres de carácter abstracto, asignadas al Grupo Estilístico A, se localizan en sitios que funcionaron como campamentos transitorios de carácter estacional para la explotación de los recursos locales, concentrados en las vegas de altura, relacionados con actividades de **caza – recolección** y su procesamiento.

Las representaciones rupestres forman parte de las diversas actividades que se llevan a cabo en este tipo de asentamiento, integrando los contextos domésticos. Por lo tanto, la totalidad del grupo tiene acceso al mismo, esta es su esfera de circulación, la cual no se encuentra restringida. A esto se suma el carácter del GEA, caracterizado por la representación abstracta y por la no-repetición en la tipología de motivos, ya sea dentro de un mismo sitio, como entre los distintos sitios de la quebrada. Esta tendencia sugiere que estamos tratando con un sistema de significantes independientes (Aschero 1979 a). Como señala Bender (1989: 91) "Increased abstraction permits increased ambiguity (...), an individual sign may carry different meanings depending upon the context of use and specific juxtapositions".

Esta situación cambia en los bloques temporales siguientes, tanto en relación con las actividades económicas, así como también por sus características representativas.

Hacia finales del Bloque temporal 2 comienzan a gestarse cambios que se manifiestan claramente en el Bloque temporal 3. El crecimiento demográfico, el cambio económico hacia la

producción de alimentos y el surgimiento de diferencias sociales se encuentran vinculados al surgimiento del sedentarismo, la territorialidad y la circunscripción social.

El arte figurativo comienza a desarrollarse en el Bloque temporal 3 segmento 1. Para estos momentos, el arte podría haber estado funcionando como un modo de encubrimiento frente a los cambios sociales que comenzaron a operarse en relación con el surgimiento de sectores diferenciales dentro del grupo social, en base a los factores anteriormente mencionados. En este sentido, el arte rupestre pudo haber sido utilizado como un medio de legitimación de los cambios sociales que estaban ocurriendo.

En el Bloque temporal 3 segmento 2, la asociación representativa figura humana-camélido, indica una preferencia temática vinculada con la **actividad pastoril**. Las situaciones conflictivas entre grupos que comenzaron a manifestarse debido a los territorios de pastoreo son indicadas particularmente a través de la Modalidad Estilística Media Agua. Justamente lo que se resalta son las diferencias intergrupales y las situaciones de enfrentamiento.

Posteriormente, las modificaciones organizativas que han sufrido las prácticas pastoriles desde la producción doméstica hasta la inserción en sistemas productivos centralizados, en los Bloques 4 y 5, también se encuentran manifiestas en el arte rupestre. Para este tiempo las diferencias intragrupalas que se habían desarrollado y su institucionalización como sectores dominantes se manifiestan en las representaciones de antropomorfos con indicadores de estatus, como los “escutiformes”, los tocados en forma de tumi invertido, etc.

Hacia los momentos finales de la secuencia arqueológica, correspondientes al Bloque 6, la funcionalidad del arte cambia nuevamente. En estos momentos se relaciona con los cambios generados en el sistema por la invasión española y las rebeliones indígenas.

De este modo, en la secuencia rupestre de la Quebrada de Humahuaca es posible apreciar los cambios organizacionales que fueron operando en los grupos humanos a través del tiempo, cuyas modificaciones se evidencian en el cambio de funcionalidad de los sitios localizados en los diferentes emplazamientos, y por ende del arte rupestre.

La funcionalidad gráfica del arte en cuanto medio visual utilizado como una vía de legitimación de determinadas situaciones o de resistencia y cambio frente a otras, también ha ido cambiando a través del tiempo según los procesos de desarrollo de las sociedades.

Por lo tanto, tanto las hipótesis generales como específicas planteadas al comienzo de la investigación se encuentran confirmadas.

Sin embargo, para una mayor comprensión de las manifestaciones gráficas en cuanto medios de legitimación o resistencia, consideramos fundamental el desarrollo de investigaciones en las cuales se tome en cuenta **múltiples variables**. La correlación o contraposición entre las diferentes líneas de evidencia nos puede estar señalando diferentes situaciones, que pueden estar afectando a distintos sectores dentro de la sociedad y de este modo nos conduce a una mayor

aproximación con respecto a la funcionalidad que podría estar desempeñando el arte frente a estas situaciones .

Planteamos esta necesidad debido a casos concretos que han surgido en nuestro análisis. A modo de ejemplo se encuentra el caso del bloque temporal 3, segmento 1. Aquí hemos planteado que si bien no se registran diferencias internas en la representación de los antropomorfos del Grupo Estilístico B que nos puedan estar indicando el desarrollo de distinciones sociales dentro del grupo, esta alternativa no puede dejarse de lado tomando en cuenta las evidencias proporcionadas por los enterratorios.

Entonces, si bien esta tesis se centraliza en el estudio del arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca a través del tiempo, este es considerado como un vestigio arqueológico más, susceptible de ser estudiado como cualquier otro resto material del registro arqueológico, por lo tanto consideramos necesario el desarrollo de análisis multivariados. Es decir, debemos considerar múltiples vías de evidencias para una caracterización coherente y adecuada de los diferentes contextos. A esto se suma que la funcionalidad del arte rupestre varía contextualmente, por lo tanto su rol en cuanto medio de legitimación o de resistencia frente a una situación particular solo se manifiesta si comparamos los diferentes tipos de evidencia con los cuales contamos.

Como estudios a futuro, creemos que es necesario el desarrollo de prospecciones regionales que permitan detectar mayor cantidad de sitios, tanto habitacionales como rupestres, ampliando de este modo la base de datos con que se cuenta.

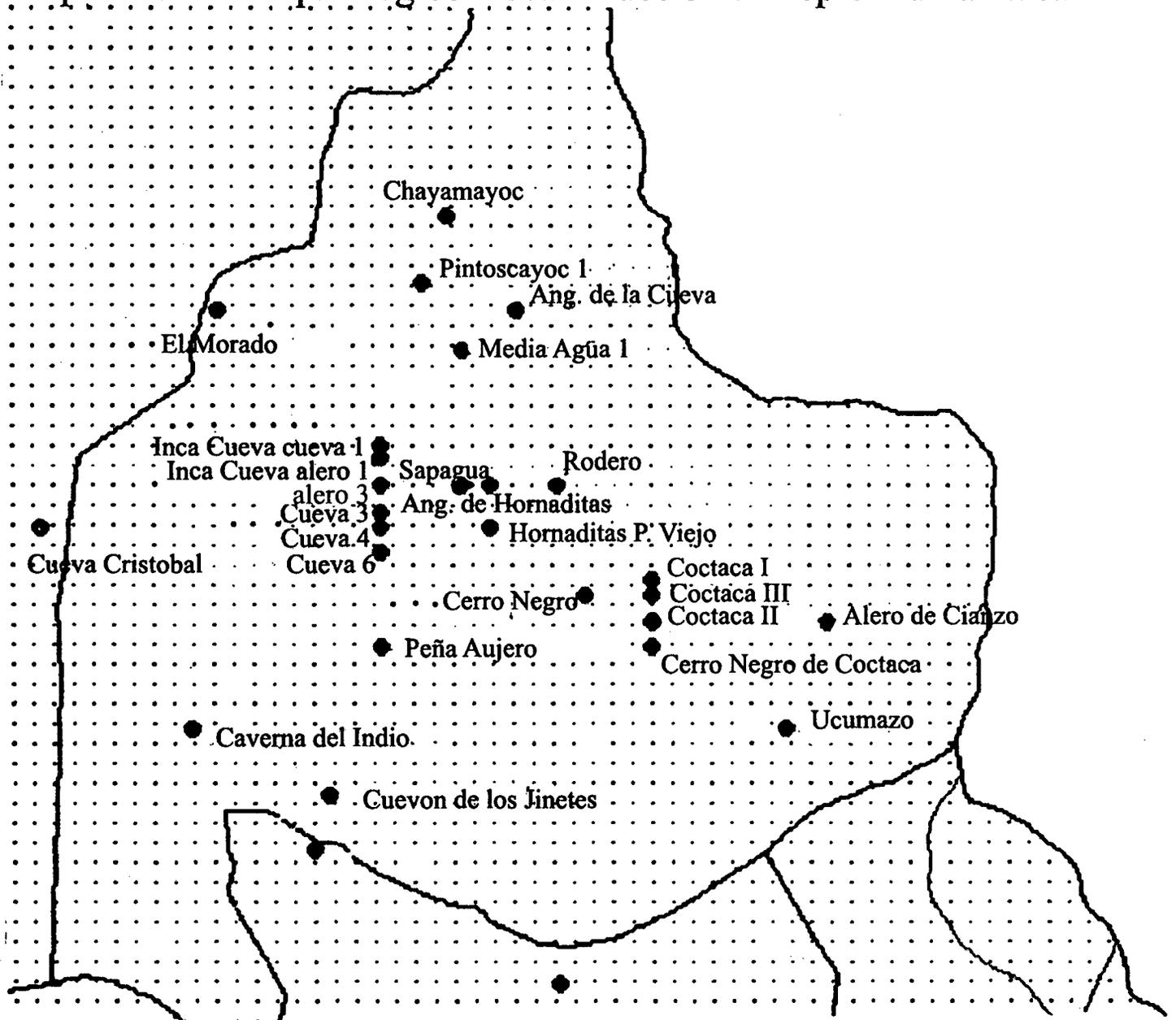
Al mismo tiempo, y como medio de afinar las correlaciones entre el arte rupestre y los otros vestigios del registro arqueológico, sería fructífero la realización de dataciones directas de las representaciones rupestres y mayores estudios estilísticos sobre el arte mobiliario.

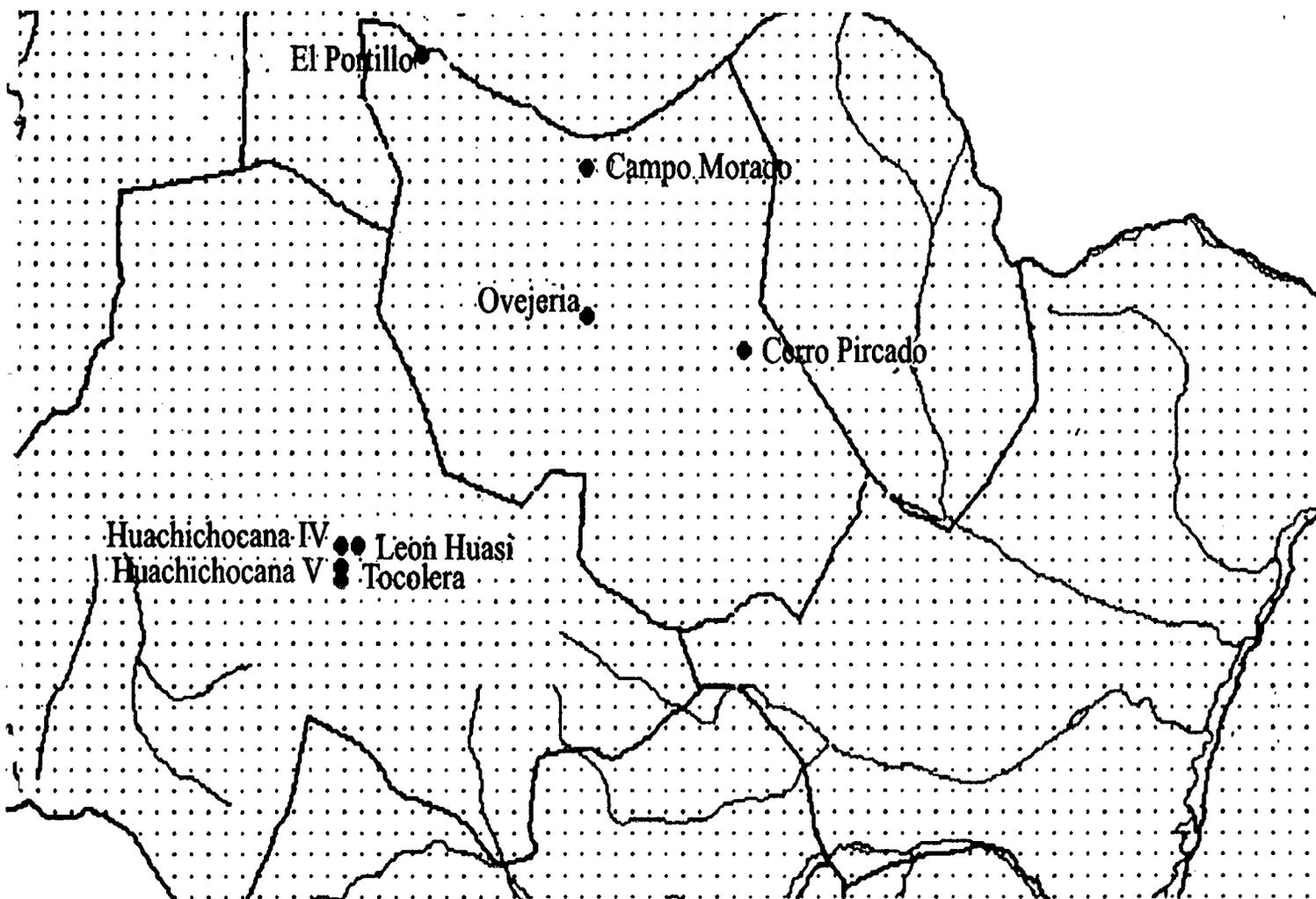
***9. Cuadros, mapas e
ilustraciones***

Cuadro 2: Coordenadas geográficas de los sitios arqueológicos de la Quebrada de Humahuaca, ubicados de norte a sur.

NOMBRE DEL SITIO	LATITUD	LONGITUD
Tres cruces / El Morado	22° 55'	65° 35'
Caverna del Indio	23° 23'	65° 60'
Alero de las Circunferencias / Pintoscayoc 1	22° 54'	65°26'
Alero de los Emplumados / Media Agua 1	22°57'	65°24'
Inca Cueva cueva 1/ Cueva Chulin	23°01'	65°28'
Inca Cueva alero 1	23°01'	65°28'
Inca Cueva cueva 3	23°01'	65°28'
Inca Cueva cueva 4	23°01'	65°28'
Inca Cueva alero 3	23°01'	65°28'
Inca Cueva cueva 6	23°01'	65°28'
Chayamayoc	22°51'	65°25'
Angosto de la Cueva	22°55'	65°22'
Sapagua	23°03'	65°24'
Angosto de las Hornaditas	23°03'	65°23'
Hornaditas pueblo viejo	23°05'	65°23'
Hornaditas pueblo defensivo	23°05'	65°23'
Rodero	23°03'	65°20'
Peña Aujero	23°10'	65°28'
Cerro Negro	23°08'	65°19'
Coctaca 1	23°07'	65°16'
Coctaca 2	23°07'	65°16'
Coctaca 3	23°07'	65°16'
Cerro Negro de Coctaca	23°07'	65°16'
Alero de Cianzo	23°09'	65°08'
Ucumazo	23°14'	65°10'
Cuevón de los Jinetes	23°17'	65°30'
Cueva Cristóbal	23°05'	65°43'
Cueva El Portillo	23°19'	65°31'
Campo Morado	23°25'	65°20'
Ovejera	23°33'	65°20'
Cerro Pircado	23°35'	65°10'
Huachichocana cueva IV	23°45'	65°36'
Huachichocana cueva V	23°45'	65°36'
León Huasi	23°45'	65°35'
Agua Salada	23°45'	65°36'
Yutiyaco	23°45'	65°36'
Tocolera	23°45'	65°36'

Mapa 1: Sitios arqueológicos localizados en el Depto Humahuaca





Mapa 2: Sitios arqueológicos en los Deptos Tumbaya y Tilcara

Fig. 1: GRUPO ESTILÍSTICO B - Tipología de motivos

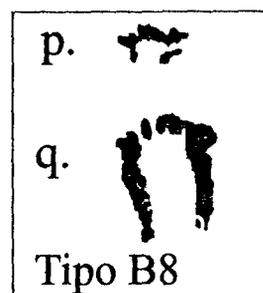
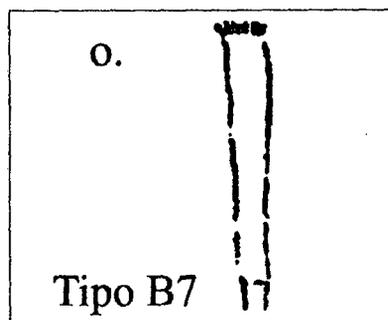
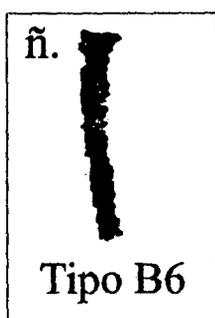
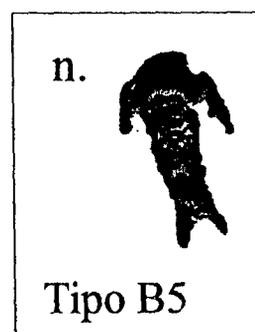
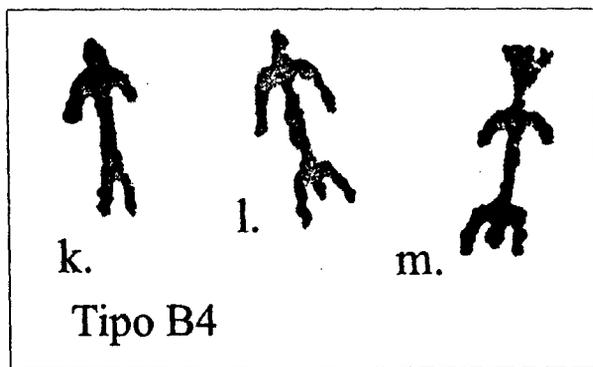
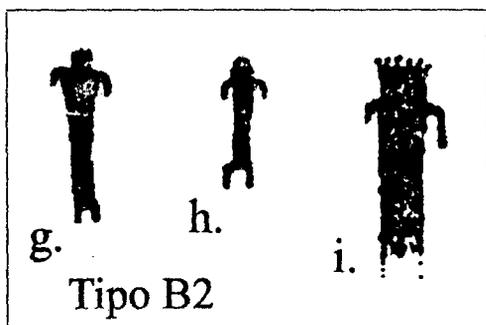
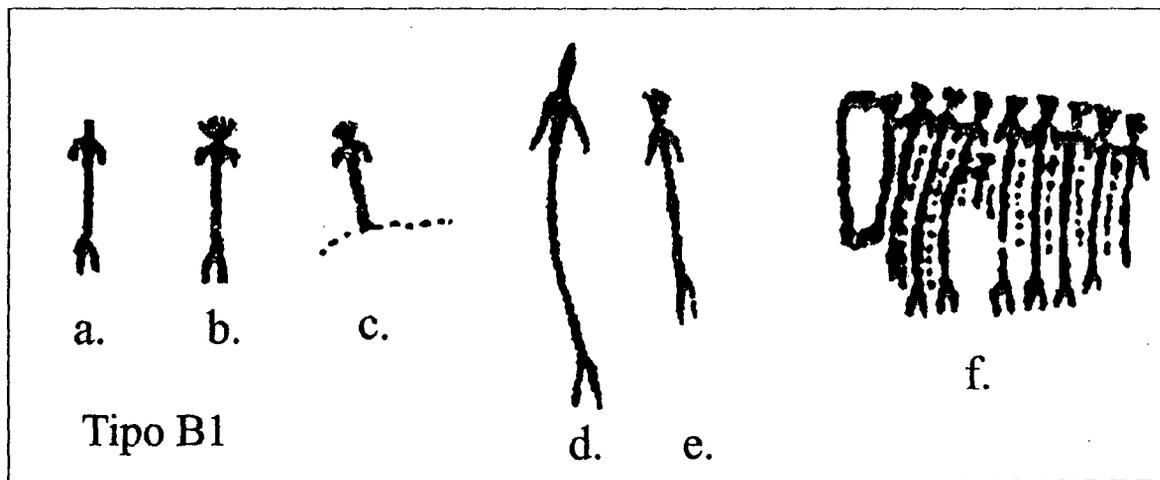
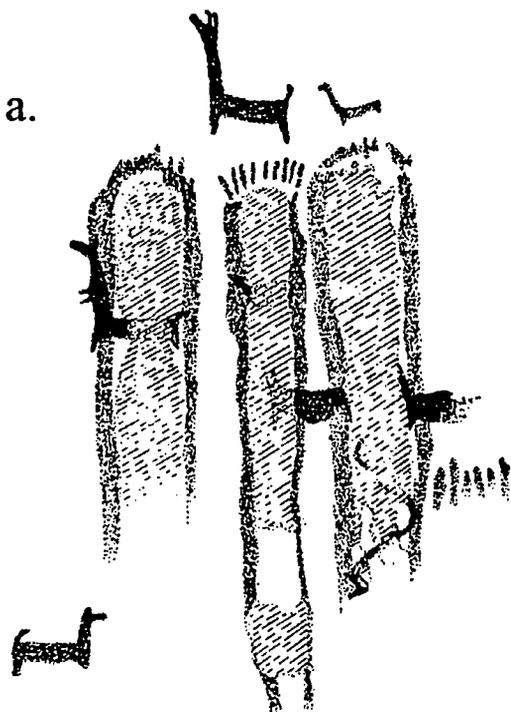


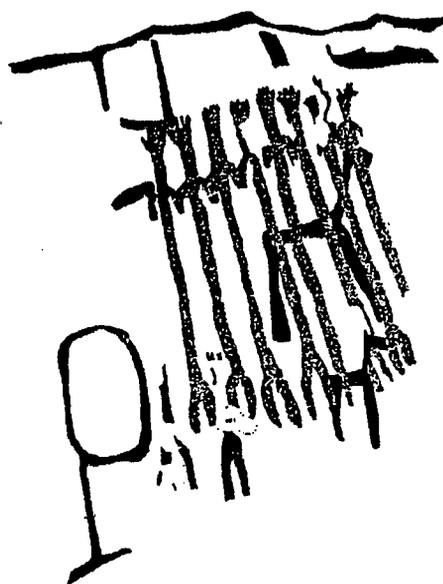
Fig. 2: GRUPO ESTILÍSTICO B

a.

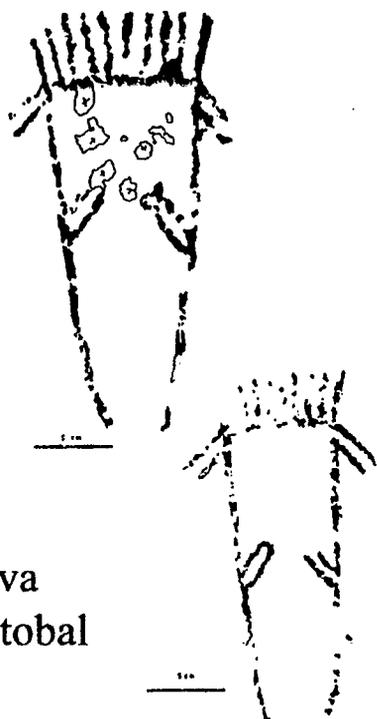


Inca Cueva Cueva 1

b.

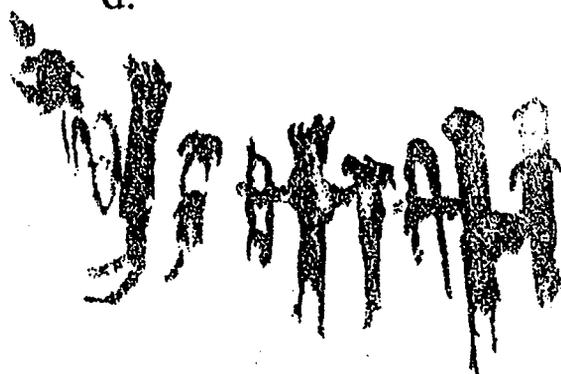


c.



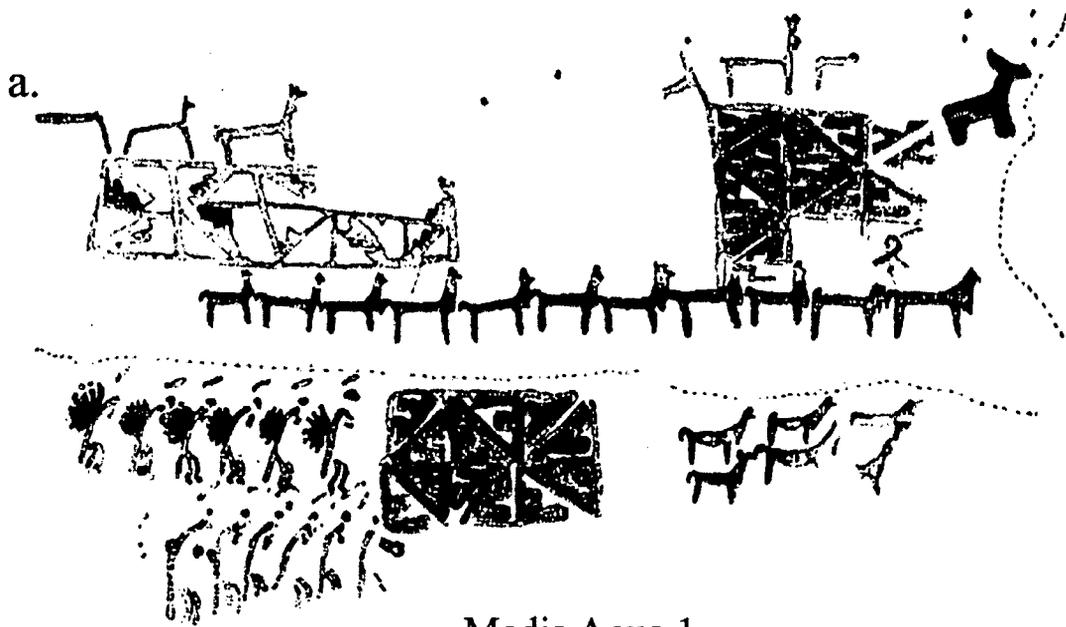
Cueva
Cristobal

d.



El Portillo

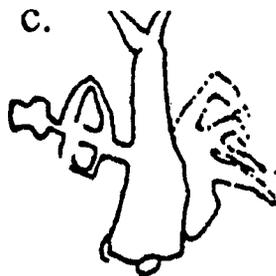
Fig. 3: MODALIDAD ESTILÍSTICA MEDIA AGUA



Media Agua 1



b.



Inca Cueva Cueva 1



d.



Angosto de Hornaditas



f.

El Portillo

Fig. 4: ESCENAS DE ENFRENTAMIENTOS

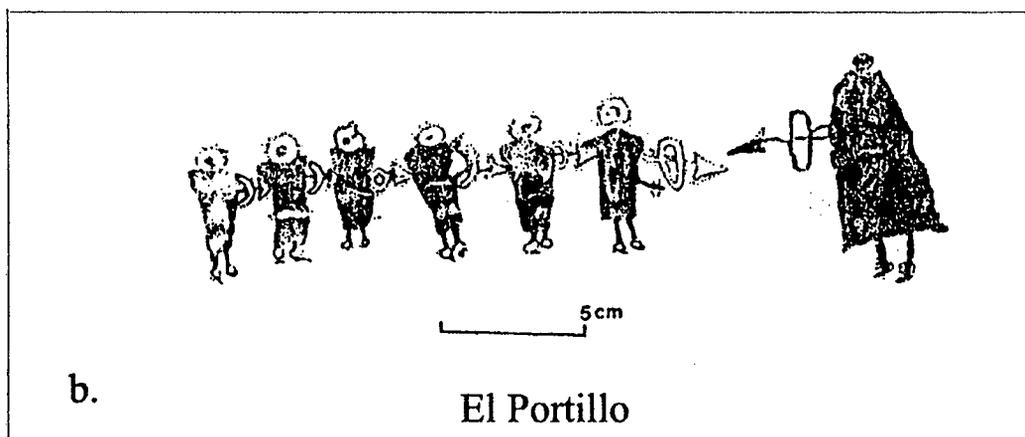


Fig. 5: ESCENAS DE ENFRENTAMIENTO - EL MORADO

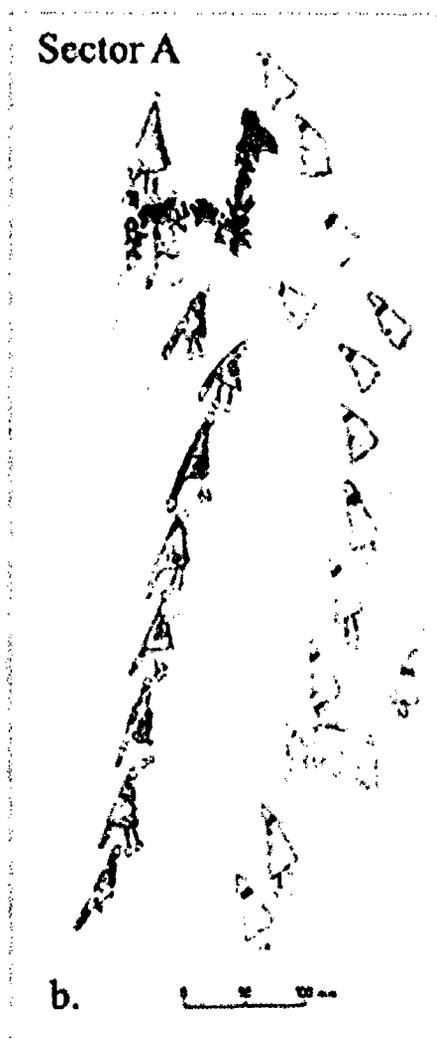
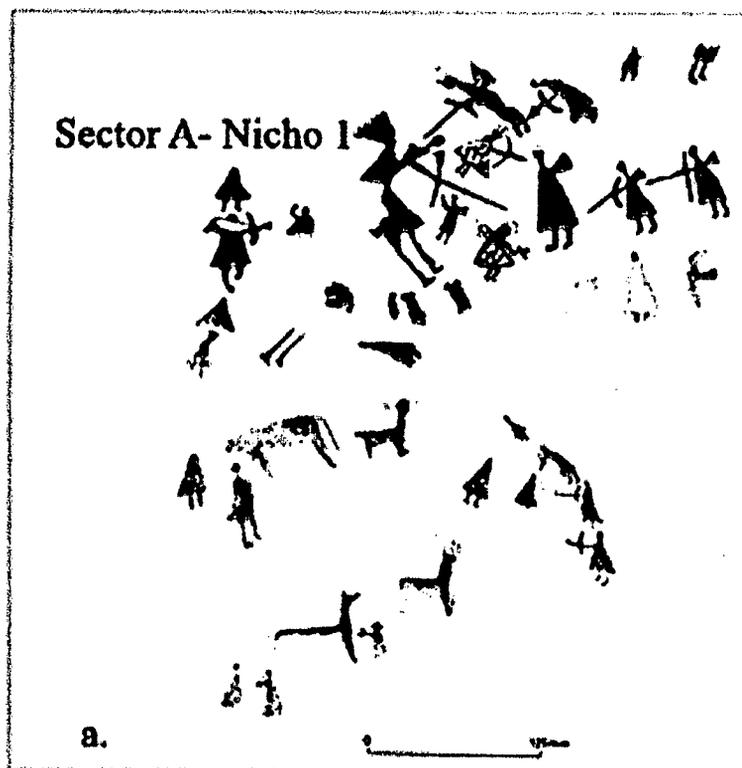
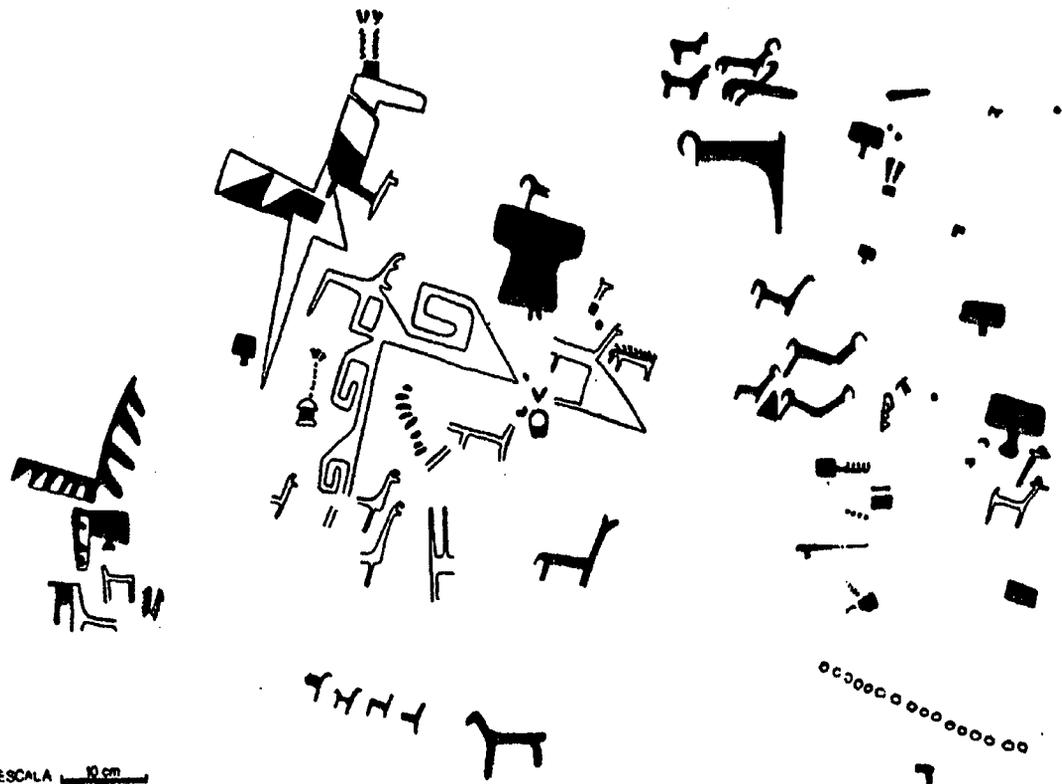


Fig. 6: Bloque 3 - Segmento 3
Angosto de la Cueva



ESCALA 10 cm

Fig. 7:
Escenas de tiro



a

Inca Cueva

Rodero



b.



c.

Inca Cueva

Fig. 8

INDICADORES DE DIFERENCIACIÓN SOCIAL
EN LAS FIGURAS HUMANAS

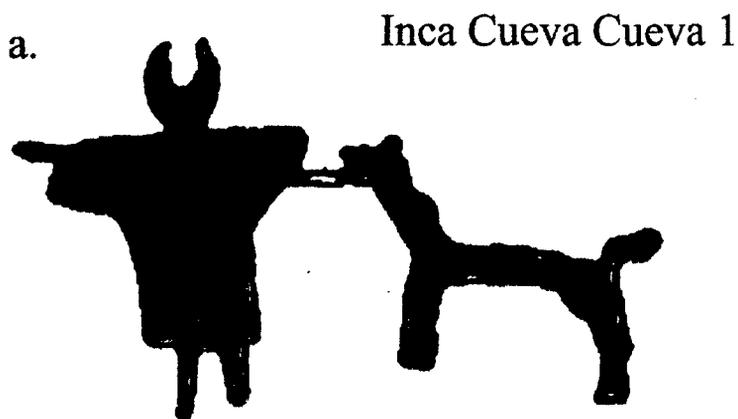
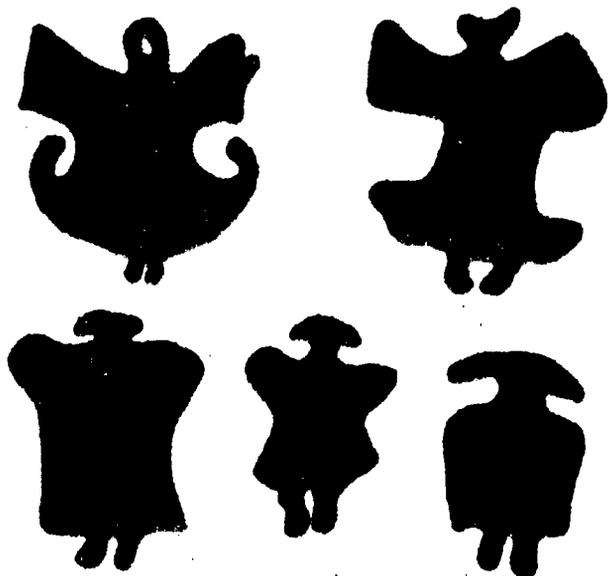


Figura humana con cabeza
o tocado en forma de tumi



Escutiforme

Representaciones de
Tumis o Ancoriformes



c.

Variaciones en la representacion
Escutiforme en Sapagua



Ucumazo



Sapagua

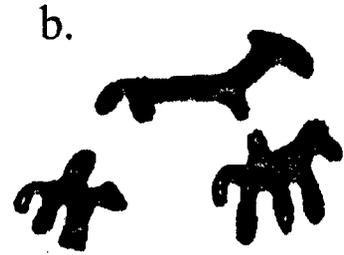


Inca Cueva

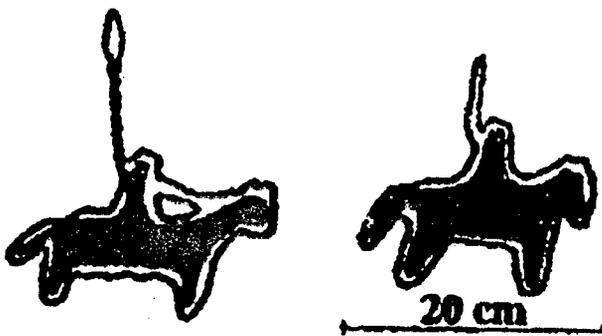
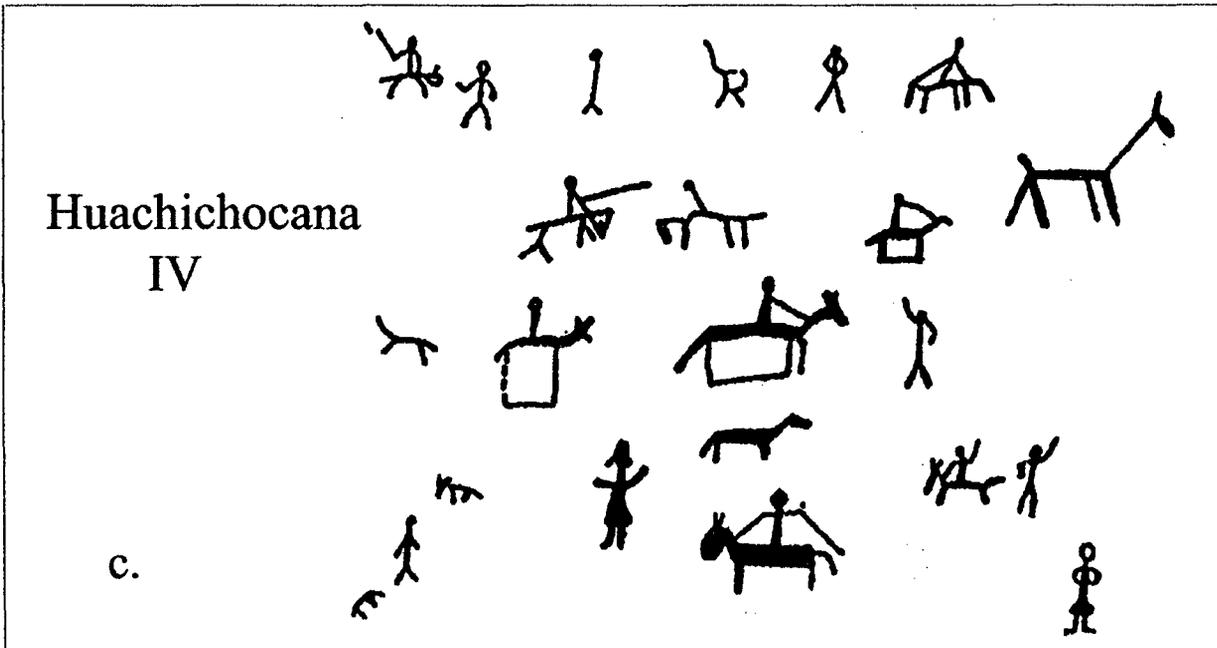
Fig. 9: PRIMEROS MOMENTOS DE CONTACTO



Caverna del Indio



Cerro Negro



Inca Cueva Cueva 1

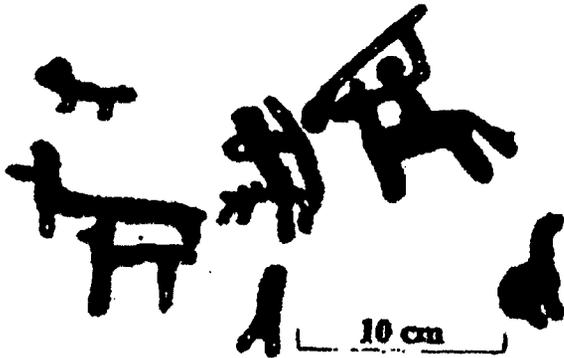
d.

Fig. 10

MOMENTOS FINALES DEL CONTACTO

- escenas de lucha -

a.



Sapagua

b.



Huachichocana IV

c.



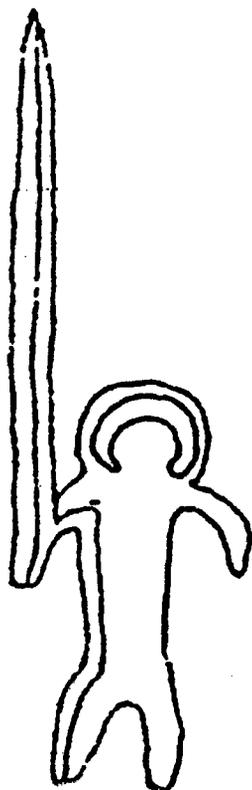
e.



Alero de las Circunferencias

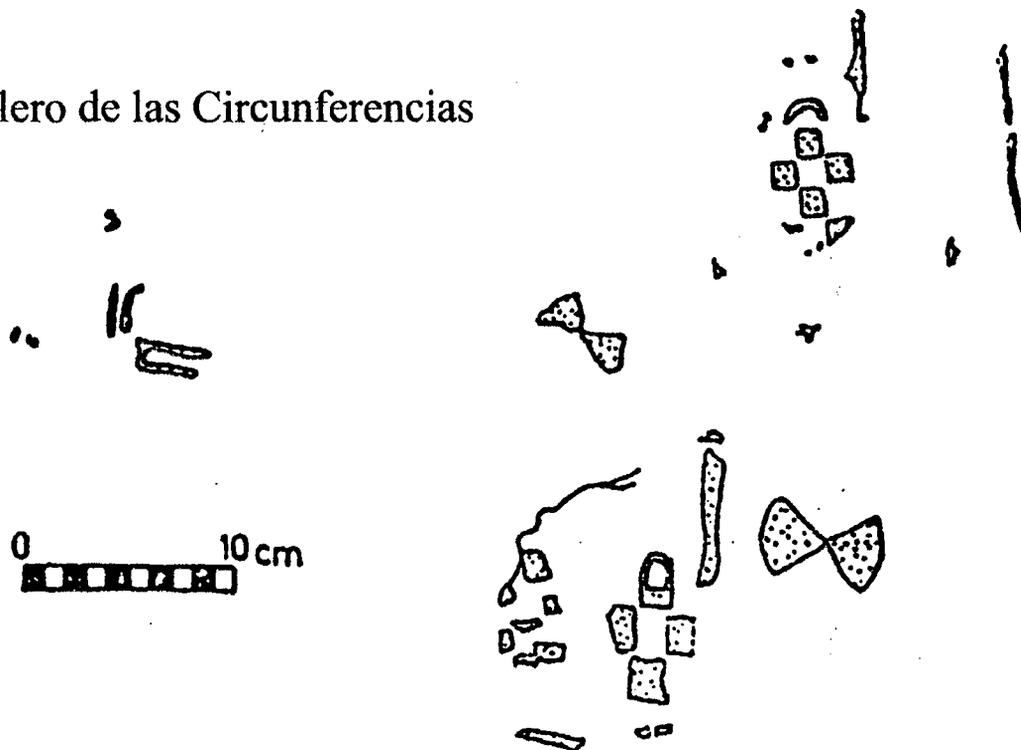
Fig. 11

MOMENTOS FINALES DEL CONTACTO
- grupo estilístico C2 -



Inca Cueva cueva 1

Alero de las Circunferencias



10. Bibliografía citada

ACHA, J.

1980. *Arte y sociedad latinoamericana. El producto artístico y su estructura*. Fondo de Cultura Económica, México.

ALDENDERFER, M.

1993. Ritual, Hierarchy, and Change in Foraging Societies. *Journal of Anthropological Archaeology* 12: 1-40.

ASCHERO, C.

1975. Motivos y objetos decorados del sitio precerámico Inca Cueva 7 (Provincia de Jujuy). *Antiquitas XX-XXI*, Bs. As.

1979 a. Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Depto. Humahuaca, Jujuy). *Actas de las Jornadas del Noroeste Argentino*, Universidad Nacional del Salvador, Bs. As.

1979 b. Un asentamiento acerámico en la Quebrada de Inca Cueva. Informe preliminar sobre el sitio Inca Cueva 4. *Actas de las jornadas de Arqueología del NOA*: 159-183.

1980. Comentarios acerca de un fechado radiocarbónico. *Actas del Simposio de Arqueología Atacameña*. San Pedro de Atacama, Chile.

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

1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. *Arqueología Contemporánea Argentina*. Ed. Búsqueda, Buenos Aires, pp. 109-145.

1994. De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. San Rafael, Mendoza.

1999. El arte rupestre del desierto puneño y el Noroeste argentino. *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. *Arte en las rocas*. Ed. por M. Podestá y M. de Hoyos, Buenos Aires, pp. 15-43.

ASCHERO, C. Y M. M. PODESTA.

1986. El arte rupestre en asentamientos Precerámicos de la Puna argentina. *Runa* vol. XVI, ICA, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A., Bs. As.

BENDER, B.

1989. The roots of inequality. *Dominación y resistencia*. Ed. por D. Miller, M. Rowlands y C. Tilley. *World Archaeology*, N° 3.

BOMAN, E.

1908. *Antiquites de la region andine de la Republique Argentine et du desert d'Atacama*. Imprimerie Nationale, Paris, 2 vols.

BUITRAGO, L. y A. LARRAN

1994. El Clima de la Provincia de Jujuy. Cátedra de Climatología y Fenología Agrícola. Facultad de Ciencias Agrarias - UNJu. Marzo 1994.

CABRERA, A.

1957a. *Los Mamíferos Sudamericanos*. Ed. El Ateneo, Buenos Aires.

CATA, M. P., CHARLIN, J. Y MARCHEGIANI, M.

MS. La producción simbólica como producción social.

CIGLIANO, Eduardo M.

1965. El arte rupestre de la gruta de Inca Cueva. *La Prensa*, Bs. As.

CHARLIN, J., DIAZ, D., DI VRUNO, A., GUERRERO, S., HERRERA, E., MARCHESE, L., MICELI, J., PALMA, F., TORRES, M., VALLADARES, F. Y VIGLIANI, S.

En prensa. Los cibernautas del Arte Rupestre: desarrollo de un conjunto de sistemas para el PAR/UBA. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*.

ELKIN, D., MADERO, C., MENGONI, G., OLIVERA, D. Y YACOBACCIO, H.

1991. Avances en el estudio arqueológico de los camélidos del NOA. *Actas de la VII Convención internacional de especialistas en camélidos sudamericanos*.

FERNANDEZ, 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*, vol. VII, Bs. As.

1968. Instalaciones humanas en la Gruta del Inca. *Anales de Arqueología y Etnología*, t. XIII, Mendoza.

1972 – 73. Arqueología de la Caverna del Indio (Pisungo, Dto Humahuaca, Jujuy). *Anales de Arqueología y Etnología*, Tomos XXVII-XXVIII: 19-36.

1988-1989. Ocupaciones alfareras (2860 +/- 160 años AP) en la cueva de Cristóbal, Puna de Jujuy, Argentina. *Relaciones, Nueva Serie*, Tomo XVII/ 2.

1997. Arqueología de la cueva El Portillo, Departamento Humahuaca, Provincia de Jujuy. *Avances en Arqueología* 3: 41-70. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A.

2000. Escenas de guerra en el arte rupestre de la Cueva del Cerro Morado, cerca de Tres Cruces, Jujuy. *Pacarina*: 86-103.

FERNANDEZ DISTEL, A.

1969. Petroglifos de Cerro Negro en la Quebrada de Humahuaca. *Publicación de la Dirección Provincial de Cultura*. Jujuy.

1973. Hallazgo de petroglifos dentro de poblados del periodo Tardío, en Hornaditas. *Antiquitas* vol. XVI: 13-17.
- 1974 a. Excavaciones arqueológicas en las cuevas de Huachichocana, Departamento Tumbaya, Provincia de Jujuy. *Relaciones* N.S. T. VIII: 101-127, Bs. As.
- 1974 b. Petroglifos de Sapagua. *Revista nro 1*. Dirección Provincial de Cultura de la Provincia de Jujuy, Jujuy.
1976. Relaciones entre la estación rupestre de Angosto de Hornaditas y la alfarería arqueológica del área inmediata. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* vol. XIII-XIV: 167-179.
- 1976 - 1980. El arte rupestre del área de Huachichocana. *Runa* vol. 13: 69 – 101.
1977. Un nuevo exponente del arte pictórico de la región Humahuaca: las pictografías del Agosto de la Cueva. *Cuadernos prehispánicos*. Seminario de Historia de América. Universidad de Valladolid. Valladolid.
- 1983 a. Mapa arqueológico de Humahuaca. *Scripta Ethnologica, Supplementa 4*, CAEA, Bs. As.
- 1983 b. Pictografías en Coctaca (Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina). *Indiana* 8: 279-292.
- 1983 c. Continuación de las investigaciones arqueológicas en la Quebrada de la Cueva: Chayamayoc (Pcia de Jujuy), Republica Argentina. *Scripta Ethnologica*, suplementa 2: 43-52.
- 1983 d. Additional petroglyphs in the central Humahuaca valey. *Latin American Indian Literatures*, University of Pittsburg, vol. 7, nº1
1984. Arqueología del Oriente del Departamento Humahuaca: Alero Rocosó y Fortaleza de Cianzo (Provincia de Jujuy, Argentina). *Ampurias* 45-46:30-41.
1985. Petroglifos poshispánicos y actuales en la Provincia de Jujuy. *Anuario*, Academia Nacional de Bellas Artes, Bs. As. nº 13, p.: 20-27.
1986. Las cuevas de Huachichocana, su posición dentro del precerámico con agricultura incipiente del Noroeste argentino. *Beitrage Zur Allegemeinen und vergleichenden Archaologie, Band 8, Verlag Phillip von Zabern Mainz Am Reim*. Pp. 353 – 430.
1989. Una cueva con maíz acerámico en el N.O. Argentino: León Huasi I, Excavación. *Comunicaciones científicas* I: 4-17, Jujuy.

FERNANDEZ DISTEL, A., M.I. HERNANDEZ LLOSAS, M. CASIRAGHI Y B. VENTURA.

1973. Hallazgo de petroglifos dentro de poblados del periodo Tardío, en Hornaditas. *Antiquitas* vol. XVI: 13-17.
- 1974 a. Excavaciones arqueológicas en las cuevas de Huachichocana, Departamento Tumbaya, Provincia de Jujuy. *Relaciones* N.S. T. VIII: 101-127, Bs. As.
- 1974 b. Petroglifos de Sapagua. *Revista nro 1*. Dirección Provincial de Cultura de la Provincia de Jujuy, Jujuy.
1976. Relaciones entre la estación rupestre de Angosto de Hornaditas y la alfarería arqueológica del área inmediata. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* vol. XIII-XIV: 167-179.
- 1976 - 1980. El arte rupestre del área de Huachichocana. *Runa* vol. 13: 69 – 101.
1977. Un nuevo exponente del arte pictórico de la región Humahuaca: las pictografías del Agosto de la Cueva. *Cuadernos prehispánicos*. Seminario de Historia de América. Universidad de Valladolid. Valladolid.
- 1983 a. Mapa arqueológico de Humahuaca. *Scripta Ethnologica, Supplementa 4*, CAEA, Bs. As.
- 1983 b. Pictografías en Coctaca (Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina). *Indiana* 8: 279-292.
- 1983 c. Continuación de las investigaciones arqueológicas en la Quebrada de la Cueva: Chayamayoc (Pcia de Jujuy), Republica Argentina. *Scripta Ethnologica*, suplementa 2: 43-52.
- 1983 d. Additional petroglyphs in the central Humahuaca valey. *Latin American Indian Literatures*, University of Pittsburg, vol. 7, nº1
1984. Arqueología del Oriente del Departamento Humahuaca: Alero Rocoso y Fortaleza de Cianzo (Provincia de Jujuy, Argentina). *Ampurias* 45-46:30-41.
1985. Petroglifos poshispánicos y actuales en la Provincia de Jujuy. *Anuario*, Academia Nacional de Bellas Artes, Bs. As. nº 13, p.: 20-27.
1986. Las cuevas de Huachichocana, su posición dentro del precerámico con agricultura incipiente del Noroeste argentino. *Beitrag Zur Allgemeinen und vergleichenden Archaologie, Band 8, Verlag Phillip von Zabern Mainz Am Reim*. Pp. 353 – 430.
1989. Una cueva con maíz acerámico en el N.O. Argentino: León Huasi I, Excavación. *Comunicaciones científicas* I: 4-17, Jujuy.

FERNANDEZ DISTEL, A., M.I. HERNANDEZ LLOSAS, M. CASIRAGHI Y B. VENTURA.

En prensa 1. Tres momentos, tres contextos, un lugar: variaciones temporales y contextuales en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Boletín N° 8 del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Santiago.

En prensa 2. Arte Rupestre del Noroeste Argentino. Orígenes y Contexto de Producción. Historia Argentina Prehispánica Editorial Brujas, Editores Berberian /Nielsen , tomo I pp. 389/ 446.

HERNANDEZ LLOSAS, M.I. y M.M. PODESTA

1982. Las pinturas rupestres del Alero de las Circunferencias (Departamento Humahuaca, Provincia de Jujuy). *Cuadernos del INA*, vol 9. Bs. As.

1983. Las pinturas rupestres del Abrigo de los Emplumados, Departamento Humahuaca, Provincia de Jujuy. *Cuadernos del INA*, vol. 10, Bs. As.

HERNANDEZ LLOSAS, M.I.; WATCHMAN, A. Y J. SOUTHON.

1998. Fechado absoluto y análisis de pigmentos para las pinturas rupestres de Pintoscayoc (Departamento Humahuaca, Jujuy). *Estudios Sociales del NOA*, Año 2, N° 1: 31-60. Revista del Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A.

HERNANDEZ LLOSAS, M.I.; WATCHMAN, A. Y J. SOUTHON.

1999. Pigment analysis and absolute dating of rock paintings. Jujuy, Argentina. *Dating and the earliest known rock art*. Ed M. Streker and P. Bahn. Oxbow Books.

HERNÁNDEZ LLOSAS, M. I., CHARLIN, J., DI VRUNO, A., LÓPEZ, M., MARCHESE, L., VALLADARES, F. Y VIGLIANI, S.

En prensa. Los grabados de Campo Morado. *Actas del V Simposio Internacional de Arte Rupestre*.

KUSCH, F.

1991. Forma, diseño y figuración en la cerámica pintada y grabada de la Aguada. *El Arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*. Buenos Aires, pp. 14-24.

LAFÓN, C. R.

1964. De arte antiguo Humahuaca. *Publicaciones del Seminario de Estudios Americanistas y el Seminario de Antropología Americana*. Universidad de Madrid y Sevilla, pp. 221-241.

1969. Dos notas de Arqueología Humahuaca. *Etnia* nro 9: 15-20.

LIGHTFOOT, K. Y FEINMAN, L.

1982. Diferenciación social y desarrollo del liderazgo en las aldeas tempranas en la región Mogollón, del SO Americano. *American Antiquity*, Vol. 47.

MARQUEZ MIRANDA, F.

1936-41. Cuatro viajes de estudio al más remoto noroeste argentino. *Revista del Museo de La Plata, sección antropología*, tomo I, n° 6, pp.: 93-243. Universidad Nacional de La Plata, Bs. As.

1945. Dos investigaciones en el Pucará de Humahuaca (1933 y 1944). *Revista del Museo de La Plata*, sección oficial, La Plata.

1954. Antigal del Km. 1333/500 y la Caverna con pictografías de Tres Cruces (En la Quebrada de Humahuaca, Argentina). *CLIA XXX*, I, Cambridge- Londres 1952.

MARX, C.

1973. *Contribución a la crítica de la economía política*. Ed. Estudio, Bs. As.

NIELSEN, A.

1996. Demografía y cambio social. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXI*: 307-384.

1997 a. Tendencias Temporales en la Cultura Material de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina) CA. 700 - 1650 D.C. *Avances en Arqueología 3*, pp. 147-190. Instituto Interdisciplinario Tilcara. Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A.

1997 b. *Tiempo y Cultura Material en la Quebrada de Humahuaca 700 - 1650 d.C.* Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A. Tilcara.

NÚÑEZ REGUEIRO, V.

1974. Conceptos instrumentales y marco teórico en relación al análisis del desarrollo cultural del Noroeste Argentino. *Revista del Instituto de Antropología V*. Córdoba.

PALERM, A.

1986. *Modos de producción y Formaciones socioeconómicas*. Ed. Gernika. Mexico.

PELISSERO, N.

1968. Los petroglifos del Angosto de Ucumazo. *Ampurias T. XXX*: 263-272.

RAFFINO, R.

1993. *Inka: Arqueología, Historia y Urbanismo del Altiplano Andino*. Corregidor, Buenos Aires.

RUIZ GADDA, M. y D. CASAS

1982. Arte rupestre de Coctaca. *El Pregón*, San Salvador de Jujuy. 11-12 de Septiembre.

RUTHSATZ, B. y C. P. MOVIA

1975. *Relevamiento de las estepas andinas del este de la Provincia de Jujuy*. FECIC, Buenos Aires.

SPRIGGS, M. (ed.)

1984. *Marxist Perspectives in Archaeology*. Cambridge University Press

TRIGGER, K.

1993. Marxism in Contemporary Western Archaeology. *Archaeological Method and Theory*, Vol. 5: 159-200. Ed. by M. Schiffer. University of Arizona Press.

1992. *Historia del pensamiento arqueológico*, Cap. 9. Ed. Crítica, Madrid.

YACOBACCIO, H.

1983-85. Explotación complementaria de recursos en sociedades de cazadores-recolectores surandinos. *Cuadernos del INA*, vol. 10. Buenos Aires.

1988. Close to the edge: early adaptations at the south Andean highlands. *The Pleistocene perspective: adaptations, strategies and human survival*. London.

1997. Sociedad y ambiente en el NOA pre colombino. Capítulo 3, *De Hombres y Tierras, una Historia Ambiental del Noroeste Argentino*. Reboratti, C. (compilador) Proyecto Desarrollo Agroforestal en Comunidades Rurales del Noroeste Argentino, Salta.

AGRADECIMIENTOS

Mi sincero agradecimiento a Maria Isabel por sus correcciones, tiempo y apoyo; a Antonela, mi segunda madre, por acompañarme en todo, escucharme y darme ánimos; a Fabián por su ayuda con los programas y las fichas; a papi y Adolfo porque vivieron mi histeria.

11. Apendice

Nombre del sitio: El Morado (Fernández 1971) – Caverna de Tres Cruces (Márquez Miranda 1954)

N° correlativo: 1

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Márquez Miranda 1954; Fernández 1971, 2000.

Geográfica: Turner 1972; Coira 1979; Ruthzas y Movia 1975.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: estación ferroviaria de Tres Cruces (FNGBelgrano)

1.3 Ubicación del sitio: a tres Km. de Tres Cruces, a la altura del Km. 1333 del tendido vial. El sitio se encuentra con una altitud de 3663 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua:

2.4 Relación con otros recursos naturales: la vegetación es pobre, característica de la Provincia Fitogeográfica Puneña, correspondiente a la formación de vegetación compleja de los afloramientos rocosos, capaz de sustentar el pastoreo y ramoneo de ovinos y caprinos. No es posible la agricultura. Concentración de productos vegetales subtropicales y animales, lanas de calidad, sal, papas y maíz.

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: formación Pirgua

3.2 Tipo de roca: arenisca calcárea

3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: se trata de una oquedad, de relativa amplitud (8 m. de ancho x 6 m. de alto x 5, 40 m. de profundidad). La superficie interior cubierta abarca entre 35 y 40 m². Márquez Miranda encontró restos humanos y de animales, cordelería y dos vasos de cerámica. Según Fernández la cueva no habría sido objeto de ocupación humana, sino un centro ofrendatorio, de función cültica. La mayor concentración de motivos se registra en la pared sur, dividida en dos sectores (A y B) por un plano de fallamiento. El tercer sector lo constituiría el Fondo de la cueva. En la porción inferior del sector A se diferencian dos nichos (N1 y N2) y por encima de estos una concentración de motivos (C-1). En el sector B se encuentra otro nicho (N3) y otra concentración de motivos (C-2), además de ocho alvéolos (A-1 a A-8), la mayoría de los cuales presentan motivos. En la parte superior de este sector, se encuentran dos motivos independientes de grandes camélidos en negro. El Fondo de la cueva presenta dos nichos y es el único sector con representaciones en el techo.

5. Características generales de los motivos: exclusivamente figurativos, sumando un total de 325 elementos representados, conformando motivos simples y compuestos de antropomorfos y zoomorfos y en un solo caso un objeto.

5.1 Escenas: escenas bélicas, escenas con camélidos

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: motivos compuestos de antropomorfos, conformando escenas de enfrentamiento entre dos grupos diferenciados por detalles de vestimenta y portando armas. También encontramos zoomorfos, en su mayoría camélidos, asignados a Lama Glama y otros no identificados a nivel específico, además de un cérvido.

6.2 Abstractos: -

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y plano

7.3 Colores: negro, blanco, rojo y amarillo

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de ubicación de la cueva.

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: foto de los afloramientos de calizas y areniscas en las cercanías de Tres Cruces; foto de la entrada a la cueva; foto desde el interior de la cueva; foto del sector izquierdo de la pared sur; foto del sector derecho de la pared sur; dibujo de la distribución sectorial de los motivos en la pared sur (Fernández 2000). Foto de la entrada al abrigo; dos fotos de los motivos representados (Márquez Miranda 1954).

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: tres grupos estilísticos:

Grupo Estilístico 1: representaciones de camélidos aislados, de tamaño grande, pintura negra desvaída, en actitud estática y ocupando una posición topográfica elevada. No hay antropomorfos ni escenas.

Grupo Estilístico 2: representaciones de camélidos y antropomorfos, independientes o asociados formando escenas. El color es principalmente negro y negro desvaído, el tamaño es pequeño. Escenas bélicas conformadas por series de antropomorfos encolumnados o alineados, enfrentándose.

Grupo Estilístico 3: representaciones de antropomorfos encolumnados y alineados, con detalles de vestimenta y adornos corporales. Se introduce la bicromía y la policromía. Se repintan muchos de los motivos del GE2.

A pesar de la diacronía entre el GE2 y el GE3, indicada por el repintado, existe una continuidad temática referida a la belicosidad. Los rasgos comunes en la representación de los antropomorfos entre GE2 y GE3 son los siguientes: figura humana de perfil, cuerpo de forma triangular, siempre vestidas, sin brazos, piernas rectas, sin flexionar, pies bien marcados, énfasis en el tocado, en las insignias de mando, en los emblemas y en la diferenciación de jerarquías.

11.2 Determinación de modalidades y estilos: pertenece a la modalidad estilística más temprana del Periodo Agroalfarero Tardío

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Desarrollos Regionales (100-200 DC)

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-intérpretaciones: considera las indicaciones de la vestimenta y los objetos portados como bienes de prestigio, indicadores de status. Las escenas conformadas por columnas o hileras de antropomorfos enfrentándose pueden ser interpretadas como temas bélicos de ambientación guerrera o como batallas rituales o celebratorias.

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

Predominan los motivos compuestos de antropomorfos, sumando 62 motivos sobre un total de 114 motivos representados. La contabilización de los elementos asciende a 249, lo cual representa el 76,6 % del total de unidades representadas. Los motivos consisten en grupos, columnas e hileras de individuos que conforman dos grupos en enfrentamiento, representados lateralmente, con indicaciones de vestimenta (tocados cefálicos o dorsales y tobilleras) y frecuentemente armados con arco y flecha.

GRUPO ESTILÍSTICO 2

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: el cuerpo es de forma de triángulo isósceles, siempre vestido; cabeza destacada; carecen de brazos, sin embargo sugeridos por los objetos que portan; las extremidades inferiores están representadas por segmentos rectos cortos; la representación de los pies ha sido destacada, mostrando alguna especie de calzado.

2.2 Posición: perfil

2.3 Vestimenta: atuendo en forma de triángulo isósceles, que no siempre parece ser el uncu; calzado; tocado cefálico y dorsal

2.4 Objetos portados: arco y flecha

2.5 Sexo:

2.6 Colores: monocromías en negro.

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: la mayoría de los elementos se encuentran alineados y enfrentados, pero existen también, en menor proporción, agrupaciones de motivos y motivos aislados.

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: de tamaño pequeño a muy pequeño, denominados "miniaturas"

5.2 Actitud: dinámica

6. Características técnicas: pintura lineal y plana en negro con repintado por el GE3.

7. Motivos con los que se asocia: camélidos

8. Escenas: escenas bélicas, escenas de antropomorfos asociados con camélidos

GRUPO ESTILÍSTICO 3

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo en forma triangular; no hay indicación de hombros; piernas; la cabeza en algunos casos se indica expresamente, en otros debe inferirse que ocupa el ápice de la representación.

2.2 Posición: perfil

2.3 Vestimenta: collar, atuendo triangular, tobilleras, calzado, tocado cefálico y dorsal

2.4 Objetos portados: arco y flecha

2.5 Sexo:

2.6 Colores: se introduce la policromía para destacar detalles suntuarios, particularmente en la vestimenta. Monocromías en blanco y en amarillo, bicromías en negro y amarillo, tricromías en blanco (cuerpo), negro (piernas) y ocre (collar).

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados y enfrentados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: pequeños

5.2 Actitud: dinámica

6. Características técnicas: pintura lineal y plana con repintado de los motivos del GE2.

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: escenas bélicas

Nombre del sitio: Caverna del Indio

Nº correlativo: 2

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.4 Departamento: Humahuaca

1.5 Localidad más cercana: Mina Aguilar, Tres Cruces

1.6 Ubicación del sitio: se encuentra ubicado a 1.500 metros al O del camino que une la localidad de Mina Aguilar con la de Tres Cruces, a la altura del Km. 24.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios (yacimiento integrado por tres sitios: la caverna, la terraza y el abrigo)

2.3 Relación con cursos de agua: río Pisungo, tributario del Yacoraite

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: areniscas calcáreas

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: se trata de una oquedad formada por la erosión del río Pisungo sobre los afloramientos de calizas y areniscas que se extienden con rumbo N-S. Este abrigo, donde fueron realizadas las pinturas, se encuentra a 6 m. de la caverna, y se limitan solamente a este sitio del yacimiento. Según el autor las manifestaciones de arte son "muy pobres"; además comenta que posiblemente algunas representaciones sean recientes. Con esta excepción, el resto de las pinturas son atribuidas a la época inmediatamente posterior a la conquista hispánica. El autor comenta que algunos dibujos antiguos, virtualmente borrados, han sido remarcados en tiempos relativamente recientes. Estas consideraciones valen solamente para los dibujos ubicados en la pared mas baja del abrigo, pero no para los que se encuentran ubicados a tres metros sobre la vaguada del río.

5. Características generales de los motivos:

5.1 Escenas: hay escenas pero no las describe

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: naturalistas y estilizados. Figuras humanas, jinetes, camélidos y perros

6.2 Abstractos:

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y plano

7.3 Colores: negro

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de ubicación del sitio.

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: foto de la Caverna del Indio y del Abrigo Los Molinos; foto de la entrada a la caverna; planta de la caverna y perfil de los sedimentos que la rellenan; dos calcos reducidos de los motivos del arte rupestre del abrigo;

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: la caverna ha sido habitada en momentos tardíos, existiendo una total coincidencia entre el valor cronológico de los materiales cerámicos, las puntas líticas y el arte rupestre. Específicamente este correspondería al Periodo de Contacto Hispano-Indígena.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: el arte rupestre de la Caverna del Indio corresponde al último periodo del arte en la subarea puneña, caracterizado por el abandono de la policromía, la preponderancia de la figura humana y la incorporación de jinetes y perros en las escenas.

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

Agrupaciones de jinetes

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo triangular o rectangular, cabeza y brazos, en la mayoría de los casos. No hay indicación ni de piernas, ni de pies.

2.2 Posición: izquierda y derecha

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados: armas (lanza)

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista y estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: agrupados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: pintura lineal y plana, en monocromía negra

7. Motivos con los que se asocia: antropomorfos, camélidos y perros

8. Escenas:

Nombre del sitio: Alero de las Circunferencias/ Pintoscayoc 1

N° correlativo: 3

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Hernández Llosas y Podestá 1982, Hernández Llosas 1999

Geográfica: Ruthzas y Movia 1972.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.7 Departamento: Humahuaca.

1.8 Localidad más cercana: a 8 Km. de Azul Pampa

1.9 Ubicación del sitio: se ubica en la margen izquierda de la Quebrada de Pintoscayoc, la cual es tributaria de la Quebrada de Corral Blanco, que desemboca en el río Grande a la altura del Km. 1313 del trazado de las vías de FCNGB, entre las localidades actuales de Azul Pampa e Iturbe.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada Alta.

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: el sitio se halla a unos 50 metros sobre el nivel de base local y 300 metros de la surgente de agua permanente que alimenta el cauce de la quebrada, no alcanzando a llegar a Corral Blanco, el cual esta seco todo el año.

2.4 Relación con otros recursos naturales: abundante leña y pastura.

2.5 Observaciones: el lugar es frecuentado por caravanas que provienen de Iruya (zona de borde de selva) a intercambiar productos de su tierra por carne de oveja del puesto actual que se ubica en esta quebrada; a su vez es transitado por los pobladores locales de la quebrada cercana.

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Salta, Subgrupo Balbuena, Formación Lecho

3.2 Tipo de roca: Arenisca

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: *Unidades métricas:* cuatro sectores (derecho, central, techo, derecho exterior) *Unidades topográficas:* tres grupos topográficos en el sector 2.

5. Características generales de los motivos: se relevaron 59 motivos en total, de los cuales 52 son motivos simples (zoomorfos, antropomorfos y abstractos) y 7 son compuestos (zoomorfos alineados no identificados con apéndices cefálicos curvados hacia atrás y camélidos alineados)

5.1 Escenas: zoomorfos (no identificados) alineados, con apéndices cefálicos, curvados hacia atrás, y camélidos alineados

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: prevalecen zoomorfos (camélidos) y antropomorfos. También hay jinetes. Estilizados y esquemáticos.

6.2 Abstractos: trazos verticales paralelos entre si dispuestos verticalmente en cuatro hileras irregulares, puntiformes alineados horizontalmente, grandes circunferencias. Rectilíneos y curvilíneos.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal, plano y puntiforme

7.3 Colores: monocromías en negro, blanco y rojo. Bicromías en rojo y blanco y rojo y amarillo

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapas de ubicación del sitio: IGM 1: 500.000/ 1: 50.0000.

9. Aerofotos: IGM 1: 50.000

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: Corte y planta del alero; reproducción en escala de los sectores 1, 2 y 4; fotos de los motivos del sector 1; foto de la escena "marcha de los prisioneros"; foto de los motivos del sector 2, grupo topográfico 1; foto de los motivos del sector 3

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: se determinaron varios conjuntos estilísticos adscribibles a la Modalidad Media Agua y a los grupos estilísticos determinados en Inca Cueva 1 como C 2 y 3, correspondientes al Periodo Agroalfarero Tardío.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Agroalfarero Tardío/Bloque temporal 3, segmento temporal 2

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

SECTOR 1

1. Caracterización general de los motivos

Predominan los motivos de jinetes (motivo 4, 6 y 9), en los cuales el caballo se encuentra representado desproporcionadamente grande. Estas figuras se hallan asociadas a tres antropomorfos atados por el cuello y llevando cargas (motivo 5) y con dos camélidos.

MOTIVO 5

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición: perfil

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados: llevan cargas en las espaldas y están atados por el cuello

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: 5 x 3 cm.

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento plano

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: escena compuesta por tres jinetes, una alineación de tres antropomorfos atados entre sí por el cuello y llevando cargas en sus espaldas y dos camélidos. Es interpretada como la "marcha de los prisioneros"

MOTIVO 4, 6 Y 9

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: 7 x 6 cm., 11 x 9 cm., 12 x 9 cm.

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento pictórico plano

7. Motivos con los que se asocia: antropomorfos atados y camélidos

8. Escenas: "marcha de prisioneros"

SECTOR 2 – GRUPO TOPOGRÁFICO 1

1. Caracterización general de los motivos

Antropomorfos con vestimenta, portando objetos. El motivo 10 – triángulos isósceles en negro con punto rojo en su vértice - clasificado como abstracto geométrico, puede corresponder a la representación del cuerpo de antropomorfos encolumnados. Lo mismo sucede con el motivo 24, que son trazos en negro dispuestos verticalmente en 4 o 5 hileras. Podría interpretarse como el torso de antropomorfos alineados.

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición: frente y perfil

2.3 Vestimenta: tocado, taparrabo

2.4 Objetos portados: arco y flecha, objeto no identificado

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: enfrentados y alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: 6 x 10 cm., 7 x 14 cm.

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento plano

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: hileras y columnas de antropomorfos; escena de lucha

SECTOR 2 – GRUPO TOPOGRÁFICO 3

1. Caracterización general de los motivos

Hilera de antropomorfos y un posible escutiforme. Con el motivo 42 – trazos verticales paralelos que forman hileras en bicromía - sucede lo mismo que con los motivos 10 y 24 del grupo topográfico 1

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo triangular o en forma de escudo ("Escutiforme") y en algunos casos extremidades inferiores.

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados: -

2.5 Sexo:

2.6 Colores: rojo y bicromía en rojo y amarillo y rojo y blanco

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: 13 x 3 cm., 12 x 7 cm.

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento plano y combinado

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas:

SECTOR 4

1. Caracterización general de los motivos

Antropomorfos con vestimenta, tocado y portando objetos, principalmente armas

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo rectangular alargado, extremidades inferiores y superiores desiguales; cuerpo en damero

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: tocado a modo de trazo semicircular

2.4 Objetos portados: arco, lanzas

2.5 Sexo:

2.6 Colores: blanco

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: enfrentados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: 10 x 25 cm., 8 x 12 cm., 6 x 12 cm.

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento lineal y combinado

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: escena de lucha

Nombre del sitio: Abrigo de los Emplumados/ Media Agua 1
--

N° correlativo: 4

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Hernández Llosas y Podestá 1983

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976; Freidberg 1972.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca.

1.2 Localidad más cercana: a 8 Km. de Azul Pampa según Hernández Llosas y Podestá (1983) y a 2 Km. según Fernández Distel (1983).

1.3 Ubicación del sitio: se ubica en la Quebrada Media Agua, la cual desemboca en el río Grande a la altura del Km. 1313 del FCNGB, en el tramo Azul Pampa - Iturbe. Esta quebrada tiene un rumbo N-S, ubicándose el sitio en su tramo superior.

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta.
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios
- 2.3 Relación con cursos de agua: la Quebrada de Media Agua se encuentra seca la mayoría del año, exceptuando temporadas de intensas lluvias; el afloramiento se halla a unos 50 metros del cauce de la quebrada y presenta un talud de apenas 6 metros con poca inclinación.
- 2.4 Relación con otros recursos naturales: si bien no hay poblado actual, las inmediaciones del sitio son utilizadas para las pasturas del poblado de Pintoscayoc, quebrada que se encuentra muy cercana a Media Agua.
- 2.5 Observaciones: la senda que pasa por Pintoscayoc con las derivaciones anotadas (ver Alero de las Circunferencias) pasa por Media Agua a la altura del sitio.

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Salta, Subgrupo Pirgua, Formación Los Blanquitos.
- 3.2 Tipo de roca: areniscas rojas.
- 3.3 Tipo de sitio: paredón.

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: se trata de un sitio de pequeñas dimensiones, correspondiente a un paredón con escaso reparo, que se abre en un pequeño afloramiento ubicado cerca del nivel de base actual de la quebrada, en su margen izquierda. Las pinturas se ubican a 15 m. sobre el nivel de base local y abarcan una superficie de 3 x 1, 5 m. de la pared del afloramiento.

Unidades métricas: todas las representaciones fueron realizadas en un solo sector. *Unidades topográficas:* se distinguieron dos grupos topográficos (1 y 2) y dos motivos aislados.

5. Características generales de los motivos: fueron relevados 19 motivos, entre los cuales la mayoría son compuestos, ascendiendo las unidades representadas a 90.

5.1 Escenas: hileras de camélidos estilizados, antropomorfos alineados con decorados.

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: hileras de antropomorfos con detalles de vestimenta, consistente en un gran manto emplumado dorsal y tobilleras, combinando blanco-rojo-amarillo. Estilizados. Los zoomorfos constituyen hileras de camélidos (posiblemente correspondientes a Lama Glama) con jabot y a dos colores: cabeza blanca y cuerpo rojo; en algunas hileras, en peor estado de conservación, los camélidos están realizados en blanco con indicación de pompones rojos en las orejas; se registro la representación de dos únicos ejemplares de camélidos bicolor negro-amarillo de factura mas descuidada que los mencionados. Estilizados.

6.2 Abstractos: seis registros geométricos que se caracterizan por presentar una figura rectangular en blanco, dividida en varios compartimentos, dentro de los cuales se han realizado motivos en rojo y amarillo tales como figuras escalonadas, triángulos, triángulos espiralados, etc. Rectilíneos y curvilíneos.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y plano

7.3 Colores: combinación blanco y rojo, y en algunos casos el amarillo, recurriendo al empleo de la técnica fondo / figura en las composiciones geométricas.

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: IGM 1: 50.000 y 1: 500.000

9. Aerofotos: IGM 1: 50.000

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: Calco, Diapositivas

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos: en este sitio ha sido definida la modalidad estilística Media Agua, integrada por *hileras de antropomorfos* (estilizados, representados de perfil, con detalles de vestimenta, emplumaduras dorsales y cefálicas, ornamentos en pies y

brazos), *hileras de camélidos* (con indicación de abultadas "pecheras" y aditamentos indicadores de la representación de llamas) y *composiciones geométricas complejas* (diseños geométricos formados por la articulación de unidades mediante operaciones de simetría). La asociación entre estos tres tipos de motivos conforma un tema a nivel regional, recurrente en otros sitios del área.

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Bloque temporal 3, segmento temporal 2 (ca. 2.000 – 1.600 AP)

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general de los motivos

Hileras de antropomorfos

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo lineal, cabeza como un apéndice que se extiende del tronco, piernas y pies

2.2 Posición: perfil

2.3 Vestimenta: emplumadura dorsal, tobilleras, tocado, ornamentos en pies y brazos.

2.4 Objetos portados: objeto acodado interpretado como una pipa.

2.5 Sexo:

2.6 Colores: blanco, rojo, amarillo y negro. Los detalles de la vestimenta son recalcados a través de la combinación de colores.

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño

5.2 Actitud: dinámica

6. Características técnicas: tratamiento lineal

7. Motivos con los que se asocia: camélidos y composiciones geométricas complejas

8. Escenas:

Nombre del sitio: Inca Cueva cueva 1(Aschero 1979)/ Gruta de Chulín (Boman 1908)/ Inca Cueva (Cigliano 1965)/ Gruta del Inca (Fernández 1968-71)
--

N° correlativo: 5

Fuente bibliográfica: Arqueología: Boman 1908; Cigliano 1965; Fernández 1968, 1968 -71y 1969 - 70; Aschero 1979; Aschero y Podestá 1986; Aschero, Podestá y García 1991.

Geografía: Ruthzas y Movia 1976; Freidberg 1972.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.2 Departamento: Humahuaca

1.3 Localidad más cercana: Tres Cruces, a 5 Km. de la ruta nacional 9

1.4 Ubicación del sitio: la Quebrada de Inca Cueva se sitúa en el Sector Oriental de la Puna, en una zona transicional a las cabeceras occidentales de la Quebrada de Humahuaca, con

una altitud de 3600-3700 m.s.n.m. Desemboca en el Río Grande a la altura de Esquinas Blancas. La cueva 1 se ubica en la margen izquierda del arroyo Inca Cueva.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: agua permanente en el arroyo Inca Cueva.

2.4 Relación con otros recursos naturales: alta disponibilidad de vegetales: vegetación compleja de los afloramientos rocosos, matorral y bosquecillo de queñoas. Esta vegetación ofrece leña abundante y pastura todo el año.

2.5 Observaciones: senda prehispánica que une Alto Sapagua y Hornaditas con el tramo superior de la Quebrada de Humahuaca

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Salta, Subgrupo Pirgua, Formación Lecho

3.2 Tipo de roca: areniscas rojas

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Es un alero de grandes dimensiones (53 m. de largo por 10 m. de profundidad por 9 m. de altura), con orientación O-SO. En base a la superposición y la variación morfológica de las representaciones han sido identificados tres grupos estilísticos (y sus subagrupaciones). Aschero (*op. cit.*) divide al sitio en 8 sectores, los cuales a su vez pueden subdividirse en grupos topográficos, concentraciones y motivos aislados. El total de motivos clasificados es de 240, de los cuales el 51, 25 % (123) se concentra en los sectores V y VI. Dado que la mayoría de los motivos son compuestos, el total de elementos se triplica (Aschero *op. cit.*).

El Grupo Estilístico A es el que presenta la mayor distribución espacial, ocupando un frente de 39, 50 m., correspondiente a los sectores I a V. La mayor proporción de motivos se concentra en el sector V (41, 5 %). El Grupo Estilístico B también se distribuye en los sectores I a V, ocupando la zona de mayor insolación y luminosidad del alero. Por el contrario, el Grupo Estilístico C, se localiza en los sectores VI a VIII, de mayor reparo. Estos factores condicionan el grado de desvanecimiento tonal y la conservación de los motivos, además de indicar diferencias temporales.

5. Características generales de los motivos:

Grupo Estilístico A: un total de 26 motivos relevados distribuidos en cuatro series tonales

(violáceo desvaído, rojo violáceo desvaído, rojo oscuro desvaído y negro desvaído). *Grupo*

Estilístico B: un total de 69 motivos relevados; distribuidos en cuatro series tonales (rojo oscuro

desvaído, ocre claro desvaído, ocre desvaído y blanco) con casos de bicromías. *Grupo*

Estilístico C Subgrupo C1: 131 motivos relevados distribuidos en dos series tonales (negro y

blanco). *Subgrupo C2:* un total de 21 motivos en blanco que se diferencian del subgrupo

anterior por la proporción de las formas y la mayor dimensión de las representaciones.

Subgrupo C3: solo 14 motivos en rojo oscuro.

5.1 Escenas: GEB: antropomorfos "emplumados" unidos por los brazos, en actitud dinámica;

antropomorfos "emplumados" unidos por los brazos entre los cuales se intercalan otros mas

pequeños con las mismas características y antropomorfos "emplumados" cuyas extremidades

no están bien diferenciadas y en actitud estática.

6. Forma de la representación

6.1 *Figurativos: Grupo Estilístico A:* dos camélidos esquemáticos en rojo violáceo desvaído.

Grupo Estilístico B: predominan los antropomorfos de cuerpo muy alargado, extremidades

cortas, y emplumaduras cefálicas. Solamente se registran tres zoomorfos (dos camélidos y un

posible cánido). *Grupo Estilístico C Subgrupo C1:* son los dominantes dentro de este subgrupo

y dentro de ellos los camélidos de diversos tipos y en distintas actitudes; también hay

antropomorfos naturalistas, con proporciones y representación de detalles; se registran otros

zoomorfos tales como aves (suri), cervidos enfrentados, un cánido y dos casos de camélidos

bicéfalos. *Subgrupo C2:* antropomorfos bicolores con cuerpo en damero, monocromo con

brazos en alto; camélidos escasos, de factura irregular con tendencia curvilínea, "hachuelas

ancoriformes". *Subgrupo C3:* antropomorfos estilizados, en parejas tomados de las manos sin

detalles representativos; los camélidos son pocos, esquemáticos y con cabeza en forma de "T".

6. 2 Abstractos: *Grupo Estilístico A*: gran variedad, combinando caracteres curvilíneos y rectilíneos, sin adscripción a formas geométricas definidas. *Grupo Estilístico B*: asociados a antropomorfos en ocre claro desvaído. Corresponden a trazos sinuosos, trazos verticales y trazos ramificados, circunferencias irradiadas, alineaciones de puntos y trazos, etc., con mayor tendencia curvilínea que los del grupo estilístico A. Prevalecen los geométricos simples. *Grupo Estilístico C* *Subgrupo C1*: son escasos, hay círculos bicolors (negro-blanco), bitriangulares, formas curvilíneas segmentadas y ganchos encolumnados, composición geométrica de triángulos negros horizontales bajo trazo blanco. *Subgrupo C2*: grandes circunferencias de cuerpo lleno. *Subgrupo C3*: trazos largos curvados, estrellas y bitriangulares. Motivos independientes: camélidos verde claro, camélidos en ocre amarillo en actitud dinámica, camélido grabado-pintado en blanco, dos antropomorfos encolumnados.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura y grabado

7.2 Tratamiento: lineal, puntiforme y plano

7.3 Colores: violáceo desvaído, rojo violáceo desvaído, rojo oscuro, ocre desvaído, blanco, negro, verde claro, ocre amarillo

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: I.G.M 1: 500.000/ 1: 50.000

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: planta del alero; reproducción y fotos de los motivos de los diferentes grupos estilísticos.

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: El **Grupo Estilístico A (GEA)** comprende un total de 65 motivos, caracterizados por un patrón de diseño abstracto-geométrico- simple, combinando caracteres rectilíneos y curvilíneos sin adscripción a formas geométricas definidas.

Los motivos figurativos se encuentran representados solamente por dos camélidos esquemáticos, estando los antropomorfos totalmente ausentes.

Hay un total predominio del tratamiento lineal de las formas y de las representaciones abstractas (99, 35 %) sobre las figurativas (0, 65 %).

El GEA ha sido segmentado en tres subagrupaciones en base al comportamiento espacial de las series y conjuntos tonales, la composición tipológica de estos conjuntos, el tamaño y la altura de los motivos, y las superposiciones entre las series tonales.

El **GEA1** incluye representaciones abstractas de gran tamaño, que presentan la mayor distribución espacial y alcanzan las mayores alturas en relación con la totalidad de motivos representados en el sitio.

No se observa ninguna relación en la disposición de los motivos que sugiera una organización del espacio plástico, ni tampoco hay repeticiones en la tipología de motivos.

Por el contrario, el **GEA2** presenta una menor distribución espacial, se observan casos de repetición de motivos y una alta proporción de motivos compuestos que presentan una repetición rítmica de los elementos que los componen (alineaciones regulares de trazos, líneas almenadas y alineaciones de elementos en U invertida), denotando una mayor organización del espacio plástico. El **GEA3** presenta aun una mayor circunscripción espacial y motivos curvilíneos, como zig-zags, trazos con circunferencias interiores, etc.

El **Grupo Estilístico B (GEB)**, se caracteriza por la presencia de motivos de antropomorfos de cuerpos alargados, extremidades cortas y con tocados cefálicos a modo de "emplumaduras".

Un motivo recurrente es el denominado "danzantes", el cual constituye una escena de varios antropomorfos "emplumados" unidos por los brazos, en actitud dinámica (Aschero 1979). A ellos se suman grandes antropomorfos sin brazos, de cuerpo alargado en forma de cigarro, con indicaciones de piernas y emplumaduras.

Este grupo estilístico también contiene motivos abstractos, que presentan recurrencias, una tendencia curvilínea acentuada y frecuentemente se encuentran asociados con los antropomorfos.

El total de motivos clasificados que se atribuyen a este grupo estilístico es de 42, representando el 17, 5 %.

El **Grupo Estilístico C (GEC)**, esta caracterizado principalmente por representaciones de camélidos y de antropomorfos con numerosos detalles de vestimenta.

A partir de diversos indicadores (fundamentalmente superposiciones), este grupo ha sido segmentado internamente en tres subagrupaciones, en cada una de las cuales aparecen representados antropomorfos, camélidos y motivos abstractos en diferentes proporciones y de distintas características.

En el **GEC1** predominan los camélidos (en su mayoría correspondientes a *Lama glama*), con numerosas variaciones morfológicas, pero que tienden a una expresión esquemática, rectilínea y estática de las formas. Estos motivos, son seguidos en abundancia por los antropomorfos, representados de forma naturalista y con detalles de vestimenta, tocado y objetos portados. Hay personajes enmascarados, con indicaciones de sexo, escenas de copula, con tocados en forma de "corona", "cuernos" o "medialuna", arqueros con y sin emplumadura dorsal, figuras con uncu y filas de pequeños personajes con tocados y objetos. La bicromía es utilizada para resaltar los rasgos o detalles de la vestimenta, como emplumaduras o tobilleras.

La representación de *jinetes* ha permitido sostener la perduración de esta subagrupación hasta momentos de contacto con los españoles.

Se observa una reducción en los tamaños de las representaciones con respecto a los grupos estilísticos anteriores.

Los antropomorfos y los camélidos aparecen frecuentemente asociados en escenas de caravanas.

Otros zoomorfos representados han sido suris, camélidos bicéfalos, ciervos enfrentados y un canido.

Los motivos abstractos geométricos son escasos.

Esta subagrupación contiene el mayor número de representaciones del sitio, representando el 54, 58 % del total de motivos clasificados.

A diferencia del anterior, el **GEC2** testimonia un cambio en el referente objetivo principal de las representaciones: prácticamente desaparecen los camélidos, siendo reemplazados por antropomorfos y abstractos, especialmente grandes circunferencias.

Dentro de los antropomorfos, se distinguen dos tipos: 1- con cuerpo en damero, lanza y casco, y 2- sin indicación de vestimenta, con los brazos en alto, generalmente conformando escenas de lucha.

Dentro de los motivos representativos los camélidos son escasos y son notables las "hachuelas ancoriformes".

Las representaciones abstractas están vinculadas con las grandes circunferencias.

La subagrupación **C3** incluye pocos motivos (5, 83 %), correspondientes a antropomorfos estilizados, aislados, con brazos abiertos y parejas de antropomorfos tomados de los brazos.

La factura es descuidada y no hay rasgos de tocados ni vestimenta (Aschero 1979). Los camélidos son pocos y esquemáticos, y los motivos abstractos son similares a los de la decoración alfarera Inka (Aschero 1979).

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Las asignaciones cronológicas dadas a los grupos estilísticos durante las primeras investigaciones, han sido posteriormente modificadas en base a nuevas evidencias: el GEA había sido asignado al Período Precerámico Tardío en base a la correlación con motivos de arte mobiliario recuperado en Inca Cueva cueva 7, en un contexto datado radiocarbónicamente en 4.080 +/- 80 AP (Aschero 1979). Posteriormente, la ampliación de las excavaciones en Inca Cueva cueva 4 ha proporcionado nuevas evidencias sobre la cronología y el proceso de producción de las pinturas asignadas al Período Precerámico, estableciendo los comienzos de las manifestaciones del GEA hacia el 10.620 AP (Aschero y Podestá 1986). La ampliación del lapso temporal en el cual se desarrolló el GEA, condujo a una subdivisión del mismo en tres subagrupaciones. Por consiguiente, el GEA1 fue asignado a los primeros momentos de ocupación de la quebrada, registrados en la capa 2 de ICc4, entre 10.620 +/- 140 y 9.230 +/- 70 AP. Para el GEA2 se sostuvo la correlación con las representaciones del arte mobiliario de ICc7, datado en 4.080 +/- 80 AP y el GEA3 ocuparía el lapso temporal entre esta última fecha y los comienzos del GEB hacia el 3.000 AP (Aschero y Podestá 1986).

Con respecto al GEB, este fue asignado primariamente a un momento transicional entre el Precerámico Tardío y el Cerámico inicial (Aschero 1979). Sin embargo, posteriormente, se recuperaron nuevas evidencias en la Quebrada de Inca Cueva y en sitios próximos que permitieron afinar la cronología. Las dataciones por C14 de ocupaciones cerámicas tempranas y / o indicadores de estos momentos en los mismos sitios con pinturas del GEB, o en sitios

próximos, fundamenta asignar esta agrupación estilística a un Periodo Cerámico Temprano (Aschero, Podestá y García 1991). El GEC y sus subagrupaciones es asignado al Periodo Agroalfarero Tardío, perdurando el subgrupo C1 hasta el contacto hispánico (Aschero 1979) (Ver Discusión).

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Las escenas de antropomorfos "emplumados" unidos por los brazos y en actitud dinámica sugerida por la inclinación del cuerpo del GEB, son interpretados como "danzantes".

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

GRUPO ESTILÍSTICO B

1. Caracterización general de los motivos

Antropomorfos de cuerpos alargados, extremidades cortas y con tocados cefálicos a modo de "emplumaduras".

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo alargado en forma de cigarro y extremidades cortas. Los brazos y las piernas no son representados en todos los motivos, aparecen en algunos casos y en otros no. La cabeza puede ser representada con el mismo ancho que el cuerpo y sin indicación de hombros o marcando los hombros con diferenciación de la cabeza.

2.2 Posición: frente

2.3 Vestimenta: emplumadura cefálica en la mayoría de los casos. La ausencia en la indicación de hombros puede estar indicando el uso de mascarás o coberturas faciales.

2.4 Objetos portados: -

2.5 Sexo: -

2.6 Colores: monocromías en ocre claro desvaído y rojo oscuro desvaído. Bicromías ocre claro desvaído con ocre desvaído y rojo oscuro desvaído con blanco

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: aislado, agrupados y alineados.

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud: estática, con excepción del motivo de los "danzantes", en el cual la posición oblicua del cuerpo sugiere movimiento.

6. Características técnicas: tratamiento pictórico lineal y combinado.

7. Motivos con los que se asocia: entre los distintos tipos de figuras humanas, con elementos abstractos y en mucho menor frecuencia con camélidos.

8. Escenas: escena de varios antropomorfos "emplumados" unidos por los brazos, en actitud dinámica y estática. En otros casos entre los antropomorfos mayores se intercalan figuras humanas similares pero de menor tamaño.

GRUPO ESTILÍSTICO C1

1. Caracterización general de los motivos

Caracterizado por antropomorfos naturalistas y con numerosos detalles de vestimenta, tocado y objetos portados, asociados a camélidos

Hay personajes enmascarados, con indicaciones de sexo, escenas de copula, con tocados en forma de "corona", "cuernos" o "medialuna", arqueros con y sin emplumadura dorsal, figuras con uncu y filas de pequeños personajes con tocados y objetos.

La representación de *jinetes* ha permitido sostener la perduración de esta subagrupación hasta momentos de contacto con los españoles

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: tocados en forma de emplumaduras, "corona", "cuernos" o "medialuna"; emplumaduras dorsales; uncus; mascarar.

2.4 Objetos portados: arcos y otro tipo de objetos no identificados

2.5 Sexo: hay indicaciones de sexo y escenas de copula

2.6 Colores: La bicromía es utilizada para resaltar los rasgos o detalles de la vestimenta, como emplumaduras o tobilleras.

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: entre 7 y 15 cm

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: Los antropomorfos y los camélidos aparecen frecuentemente asociados en escenas de caravanas. También hay escenas de copula

GRUPO ESTILÍSTICO C 2

1. Caracterización general de los motivos

Dentro de los antropomorfos, se distinguen dos tipos: 1- con cuerpo en damero, lanza y casco, y 2- sin indicación de vestimenta, con los brazos en alto (Hernández Llosas 1991), generalmente conformando escenas de lucha.

Según Hernández Llosas (1992) este subgrupo estilístico correspondería al momento nuclear de las rebeliones indígenas

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: Tipo 1: cuerpo en damero. Tipo 2: brazos en alto

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: Tipo 1: casco Tipo 2: sin indicación de vestimenta

2.4 Objetos portados: Tipo 1: lanza

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: escenas de lucha

GRUPO ESTILÍSTICO C3

1. Caracterización general de los motivos

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: antropomorfos aislados, con brazos abiertos y parejas de antropomorfos tomados de los brazos

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: no hay rasgos de tocados ni vestimenta

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas:

Nombre del sitio: Inca Cueva alero 1

N° correlativo: 6

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Aguerre, Fernández Distel y Aschero 1973, Fernández Distel 1983, Aschero, Podestá y García 1991.

Geografía: Ruthzas y Movia 1975

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Tres Cruces

1.3 Ubicación del sitio: esta situado en la margen izquierda del arroyo de Inca Cueva, frente a la desembocadura del arroyo Yuyochayo. Integra el complejo Chulín

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: esta situado en la margen izquierda del arroyo de Inca Cueva, frente a la desembocadura del arroyo Yuyochayo

2.4 Relación con otros recursos naturales: alta disponibilidad de vegetales: vegetación compleja de los afloramientos rocosos, matorral y bosquecillo de queñoas. Esta vegetación ofrece leña abundante y pastura todo el año.

2.5 Observaciones: senda prehispánica que une Alto Sapagua y Hornaditas con el tramo superior de la Quebrada de Humahuaca

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo salta, Subgrupo Pigua, Formación Lecho

3.2 Tipo de roca: arenisca roja

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: es un alero de 7, 80 m. de boca por 4 m. de profundidad. Se ubica entre 19 a 15 metros por encima del nivel del arroyo. Se abre hacia el E y no contiene sedimentos con ocupación.

5. Características generales de los motivos: conjunto representativo variado. La autora destaca el motivo 1, por consistir en una hilera de ocho antropomorfos longilíneos y esquemáticos tomados por las manos y con hileras de puntos entre medio; los puntos son frecuentes también en las restantes representaciones de este alero, combinados con líneas serpentiformes y figuras concéntricas.

5.1 Motivos simples:

5.2 Motivos compuestos:

5.3 Escenas: antropomorfos alineados, tomados de los brazos, con hileras de puntos entremedio.

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos esquemáticos en hilera

6.2 Abstractos: puntos, líneas serpentiformes, figuras concéntricas

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y puntiforme

7.3 Colores: rojo, negro y esporádicamente verde y blanco

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: Grupo Estilístico B

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Cerámico Temprano

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general de los motivos

Antropomorfos "emplumados", con extremidades cortas y tomados por los brazos, asignados al grupo estilístico B.

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo alargado en forma de cigarro y extremidades cortas.

2.2 Posición: frente

2.3 Vestimenta: emplumadura cefálica

2.4 Objetos portados: -

2.5 Sexo: -

2.6 Colores: rojo oscuro y negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados.

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud: estática

6. Características técnicas: tratamiento lineal y combinado.

7. Motivos con los que se asocia: con elementos abstractos

8. Escenas: escena de varios antropomorfos "emplumados" unidos por los brazos, entre los cuales se intercalan alineaciones de puntos.

Nombre del sitio: Inca Cueva cueva 3

N° correlativo: 7

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1983

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.4 Departamento: Humahuaca

1.5 Localidad más cercana: integra el complejo prehistórico de Chulín

1.6 Ubicación del sitio: aparece en la margen derecha del arroyo Inca Cueva, aguas arriba de las cuevas 1 y 2. Se accede por una pequeña quebrada llamada Yuyochayo, donde se encuentran puestos ganaderos.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: arroyo Inca Cueva

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: arenisca roja

3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: La cueva 3 esta parcialmente circunscripta por acumulaciones de piedras y se abre hacia el oeste. Tanto sus sedimentos como el arte rupestre se hallan muy dañados por visitantes ajenos al área

5. Características generales de los motivos: el principal motivo pintado es abstracto y simula un gran peine con tupidos trazos paralelos rojos. Hay también pinturas de momentos mas recientes. Lo mas antiguo se corresponde con Inca Cueva 4.

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos:

6. 2 Abstractos: gran peine, trazos paralelos

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal

7.3 Colores: rojo

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Precerámico Temprano.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Inca Cueva cueva 4

Nº correlativo: 8

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Aguerre, Fernández Distel y Aschero 1973

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana:

1.3 Ubicación del sitio:) se sitúa en el sector medio de la quebrada de Inca Cueva sobre la margen izquierda del arroyo, aproximadamente a 1km aguas arriba de la primer cueva detectada (IC c8), cuando el arroyo se bifurca en el Inca Cueva propiamente dicho y el arroyo Toliyara, entre 3800 y 4000 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: a 70 m. de la orilla del arroyo de Inca Cueva

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: formación Pirgua

3.2 Tipo de roca: arenisca roja

3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: es un sitio acerámico con presencia de Arte Rupestre. Se orienta al este y presenta un frente de 17, 60 m. y una profundidad de 6, 50 m.

5. Características generales de los motivos: todos los motivos son abstractos.

5.1 Motivos simples:

5.2 Motivos compuestos:

5.3 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos:

6.2 Abstractos: líneas y puntos.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y puntiforme

7.3 Colores: dominan las pinturas en monocromía roja, luego las bicromías blanco/rojo, negro/rojo y rojo/sepia y las monocromías blancas y negras

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: asentamiento de cazadores recolectores acerámicos en un momento medio en el desarrollo de la etapa precerámica en el Área Andina Meridional.

Forma parte de las denominadas culturas Arcaicas o Protoformativas del NOA

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Inca Cueva alero 3

N° correlativo:

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Aguerre, Fernández Distel y Aschero 1973, Fernández Distel 1983, Aschero, Podestá y García 1991

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Tres Cruces

1.3 Ubicación del sitio: margen izquierda del arroyo Inca Cueva, poco antes de llegar a la cueva 5.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: arroyo Inca Cueva

2.4 Relación con otros recursos naturales: alta disponibilidad de vegetales: vegetación compleja de los afloramientos rocosos, matorral y bosquecillo de queñoas. Esta vegetación ofrece leña abundante y pastura todo el año.

2.5 Observaciones: senda prehispánica que une Alto Sapagua y Hornaditas con el tramo superior de la Quebrada de Humahuaca

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Salta, Subgrupo Pirgua, Formación Lecho

3.2 Tipo de roca: areniscas rojas

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones:

5. Características generales de los motivos: las representaciones rupestres corresponden a antropomorfos esquemáticos, sin emplumadura, asociados a puntos y trazos cortos alineados, afines a las del alero 1.

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos esquemáticos, tocados cefálicos

6.2 Abstractos: puntos y trazos cortos alineados

7. Técnicas:

- 7.1 Tipo de técnica: pintura
- 7.2 Tratamiento: lineal y puntiforme
- 7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

- 8. Mapas:
- 9. Aerofotos:
- 10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

- 11. Observaciones de los autores consultados:
 - 11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: Grupo Estilístico B
 - 11.2 Determinación de modalidades y estilos:
 - 11.3 Inferencias cronológico-culturales: Cerámico Temprano
 - 11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general de los motivos

Antropomorfos de cuerpo alargado y extremidades cortas, asignados al grupo estilístico B.

2. Rasgos

- 2.1 Partes representadas: cuerpo alargado en forma de cigarro
- 2.2 Posición: frente
- 2.3 Vestimenta: los antropomorfos completos no aparecen con emplumadura cefálica, pero estas representaciones aparecen aisladas
- 2.4 Objetos portados: -
- 2.5 Sexo: -
- 2.6 Colores: rojo oscuro desvaído, rojo violáceo

3. Expresión de las formas

- 3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado –

4. Articulación de los elementos

- 4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

- 5.1 Dimensiones:
- 5.2 Actitud: estática

6. Características técnicas: tratamiento lineal y combinado.

7. Motivos con los que se asocia: principalmente entre diferente tipo de figuras antropomorfas, luego con elementos abstractos y con mucha menor frecuencia con camélidos.

8. Escenas:

Nombre del sitio: Inca Cueva cueva 6

N° correlativo: 10

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Agüere, Fernández Distel y Aschero 1973.
Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana:

1.3 Ubicación del sitio: integra el complejo prehistórico de Chulín. Inca Cueva 6 esta ubicada en el extremo sur de la quebrada, es el mas alejado de los sitios y se abre en las areniscas rojas de la margen izquierda del arroyo

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: arroyo Inca Cueva

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones: es el sitio más alejado con relación a los otros sitios del complejo

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Salta, Formación Pirgua

3.2 Tipo de roca: arenisca roja

3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: la cueva es pequeña, tiene una planta aproximadamente semicircular, bóveda no ahumada, sin sedimento factible de excavación y algunas rocas sueltas que cierran la entrada.

5. Características generales de los motivos: la totalidad de las representaciones están pintadas en violáceo y blanco desvaído, correspondientes quizás a dos momentos diferentes de ejecución. Dentro de los motivos en blanco se destacan formas de enrejados

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: -

6.2 Abstractos: enrejados

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal

7.3 Colores: violáceo, blanco desvaído

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: Los motivos de color blanco guardan relación con los diseños de las espátulas grabadas de lcc7, vinculados con la segunda subagrupación de lcc1. Las representaciones en violáceo podrían tener una mayor antigüedad debido a que presentan un mayor grado de desvanecimiento de la pintura que las representaciones en blanco.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Precerámico Temprano

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Chayamayoc

N° correlativo: 11

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1983, Fernández Distel *et al.* 1981
Geográfica: Freidberg 1972; Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

- 1.1 Departamento: : Humahuaca
- 1.2 Localidad más cercana: unos pocos Km. al sur de Pueblo Viejo (Quebrada de la Cueva)
- 1.3 Ubicación del sitio: el afloramiento se halla en la margen izquierda de la Quebrada de Chayamayoc, que es tributaria de la Quebrada de La Cueva. El sitio se ubica a 4 Km. aguas arriba de la desembocadura de Chayamayoc en La Cueva y a 3800 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios
- 2.3 Relación con cursos de agua: arroyo Chayamayoc
- 2.4 Relación con otros recursos naturales: tierras aptas para el cultivo
- 2.5 Observaciones: senda que conduce a la Puna.

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Mesón
- 3.2 Tipo de roca: areniscas silicificadas
- 3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: dos sectores: el observatorio y el faldeo. El observatorio es el sector mas amplio y con mejor visual. Sobre la pared del fondo y a 1, 50 m. del suelo, se encuentran las pinturas, ocupando una extensión de 8 m. de largo x 6 m. de alto. Se definieron cuatro concentraciones.

El faldeo se ubica más bajo y no tiene mayor protección. Posee gran cantidad de pinturas, agrupadas en cuatro concentraciones. Todas las representaciones se orientan hacia el N – E y están sobre una única cara del cerro.

5. Características generales de los motivos:

- 5.1 Escenas: escenas de camélidos y escenas de lucha.

6. Forma de la representación

- 6.1 Figurativos: camélidos de distintos tamaños, suris, antropomorfos bicromos con atuendo y armas, escenas de luchas entre guerreros emplumados
6. 2 Abstractos: escalerados, espiralados, composiciones geométricas complejas

7. Técnicas:

- 7.1 Tipo de técnica: pintura
- 7.2 Tratamiento: la mayoría lineal, pero también hay plano.
- 7.3 Colores: en su mayoría son bicolores, combinando siempre blanco o negro, y monocromos rojos

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: dos mapas con ubicación del yacimiento
9. Aerofotos:
10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

- 11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:
- 11.2 Determinación de modalidades y estilos:
- 11.3 Inferencias cronológico-culturales: las pinturas habrían sido realizadas por los pobladores del Pucara de la Cueva y del Pucara Morado, en el Periodo Agroalfarero Tardío, entre el 700 y 1000 DC. Los restos de Chayamayoc pertenecen a la Cultura Humahuaca, en un momento "medio" de su desarrollo, caracterizado por la cerámica tricolor
- 11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

la figura humana presenta nueve variantes. Sin embargo, en todas ellas se recalca el movimiento, la potación de objetos, y la representación de perfil

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: tocados cefálicos; las figuras del Observatorio no presentan detalles de vestimenta, en cambio en el Faldeo presentan "túnicas"

2.4 Objetos portados: lanza, arco y flecha

2.5 Sexo:

2.6 Colores: policromía para enfatizar detalles en rojo (en dos tonalidades), blanco y verde

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados, enfrentados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño ("miniaturas")

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia: camélidos y composiciones geométricas

8. Escenas: son frecuentes los antropomorfos enfrentados, los antropomorfos en hilera o encolumnados y los antropomorfos asociados (entremezclados) con los camélidos

Nombre del sitio: Angosto de la Cueva

N° correlativo: 12

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1977, 1978, 1983

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976, Freidberg 1972

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Poblado La Cueva

1.3 Ubicación del sitio: se ubica a 100 metros hacia el S del Angosto, sobre la margen izquierda del río. El angosto se ubica a aproximadamente una legua de la desembocadura del río de La Cueva en el río Grande, a 3400 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Fondo de valle

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua: Arroyo de La Cueva

2.4 Relación con otros recursos naturales: el agua es abundante todo el año, hay leña y suelos buenos para el cultivo

2.5 Observaciones: cerca de un antiguo camino a las tierras altas de Bolivia y Perú

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Salta, subgrupo Santa Bárbara
- 3.2 Tipo de roca: areniscas margosas
- 3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: el paredón posee una cara plana que se eleva unos 8 metros sobre el nivel actual del arroyo, orientada hacia el w. Se distinguen cuatro concentraciones de motivos: concentración central con mayor cantidad de motivos, concentración izquierda con muy pocos, concentración derecha con representaciones bastantes borradas y concentración al pie con escasas figuras. Según Hernández Llosas sería un panel completo constituido por las denominadas concentraciones izquierda, central y derecha, y otro panel mas pequeño ubicado al pie del gran panel que correspondería a la concentración del pie. Ambos paneles constituyen un solo grupo topográfico

5. Características generales de los motivos: Cantidad total: aproximadamente 12 motivos, la mayoría simples

5.1 Escenas: escena de camélidos en marcha

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: un zooantropomorfo con uncu, camélidos estáticos y dinámicos y ancoriformes simples.

6.2 Abstractos: una composición geométrica simple con triángulos espiralados rectilíneos de una sola vuelta, puntos alineados y otros motivos indefinibles, rectangulares y triangulares.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: plano, lineal y puntiforme

7.3 Colores: rojo bermellón y blanco

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de la ubicación del sitio

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: reproducción completa del panel. Fotos de los motivos

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: el empleo de una misma gama de colores, como así también de motivos lleva a creer que son atribuibles a un mismo momento con muy escasa diferencia temporal en la ejecución

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: La autora supone que las pinturas fueron realizadas por los habitantes del Pucara y del Pueblo viejo de La Cueva, en los cuales se registraron hallazgos muy abundantes de alfarería tricolor Isla. En base a esto la autora da para el sitio con arte una fecha que oscila entre los 700 y 800 años DC

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: este sitio con arte pudo tratarse de un conjunto representativo con un fin propiciatorio para las actividades ganaderas. La reproducción de la tropa debió constituir un punto fundamental para la economía del indígena y de importancia en la distinción de marcas personales refiriéndose a un camélido con aditamentos representativos. Las series de puntos pueden indicar vallas o simplemente recuentos. La figura antropomorfa central, quizás un auquénido divinizado, un patrono de los ganaderos, resume en muy escasos detalles lo que pudo ser la indumentaria indígena de finos tejidos de telar en lana de esas mismas llamas, decorados precisamente con los motivos de grecas que ilustra el panel. El conocimiento de la metalurgia es evidente por la reiterada aparición de las hachuelas. De las mismas se conocen ejemplos totalmente ceremoniales, atributos de rango, investidura o adorno, o también utilitarios, enmangados por el ápice que muestran en las representaciones.

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

Un antropozoomorfo con uncu

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cabeza de auquénido, cuerpo y piernas

2.2 Posición: cabeza de perfil, cuerpo de frente

2.3 Vestimenta: uncu

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud: estática

6. Características técnicas: pintura de tratamiento plano

7. Motivos con los que se asocia: camélidos y composiciones geométricas

8. Escenas:

Nombre del sitio: Sapagua

N° correlativo: 13

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Pelissero 1969; Lafón 1964; Cigliano y Calandra 1965; Fernández Distel 1974 Y 1983.

Geográfica: Friedberg 1972; Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Hornaditas

1.3 Ubicación del sitio: se ubica sobre la margen izquierda de la quebrada de Sapagua, que desemboca en la de Chorrillos, que es tributaria del río Grande. Su altitud es de 3450 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: fondo de valle

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua: arroyo Sapagua

2.4 Relación con otros recursos naturales: abundante leña

2.5 Observaciones: es camino hacia Alto Sapagua y de allí hacia Inca Cueva

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: cuarcita

3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: De la pared rocosa fue utilizada una sección cuadrangular de unos 12 m. de largo por 7 m. de alto a unos 90 cm. sobre el nivel actual del arroyo, orientada hacia el Norte. El panel ha sido dividido en dos sectores: sector A ubicado a la derecha y hacia abajo del panel, es el más extenso y el de mayor antigüedad y sector B situado en la parte izquierda y hacia arriba, es más reducido, y de menor antigüedad. Los sectores se corresponden con unidades topográficas.

5. Características generales de los motivos: el sector A presenta cuatro motivos fundamentales: antropomorfos, camélidos, suris y "ancorados". El sector B presenta jinetes, camélidos con cría, suris y otros zoomorfos indeterminables. A veces esos motivos componen escenas como la lucha entre un jinete y un antropomorfo a pie portando armas

5.1 Escenas: escena de lucha, escena de camélidos

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos con uncu, camélidos, suris, jinetes y ancorados

6.2 Abstractos: puntos aislados, circunferencias, cuadrángulos, zig-zags, dameros, serpentiformes

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabado. Los motivos se obtuvieron más que por un picado de la piedra en profundidad, por un descascaramiento o levantamiento de la película metálica que presenta la superficie de la roca, así es como los dibujos resaltan por el contraste establecido entre el tono claro del diseño en sí y el tono violáceo oscuro de su periferia

7.2 Tratamiento: tratamiento plano, y excepcionalmente lineal en el sector A. En el sector B se presenta la situación contraria, menos exactitud en el diseño y poca patina.

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: Fernández Distel presenta un corte de la roca

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: "la base del sector A se ve afectada por la embestida de las aguas en época de verano y, suponemos, que en el momento en que este sector de los petroglifos fue realizado, el nivel del río sería más bajo que el actual (...). Por el contrario los petroglifos del sector B contemplaron la amenaza de río y buscaron superficies más altas y alejadas. Esta observación nos conduce a atribuir mayor y menor antigüedad para uno y otro sector respectivamente". De esta manera, los grabados del sector A son adscriptos a un Periodo Tardío, atribuibles a la cultura Humahuaca Clásica, con posible Incanización y los del sector B a un momento inmediatamente Post-Hispánico.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: Fernández Distel considera que el "ancoriforme" es un motivo figurativo ya que representaría el hacha plana de piedra o metal utilizada durante el Periodo Agroalfarero Tardío en el área Andina Central y Meridional. Correlaciones con otros sitios del área: el motivo "ancorado" aparece, tanto pintado como grabado y en su tipo clásico (no con todas las variantes que se observan en Sapagua) en El Durazno, Cerro Negro, Inca Cueva y en Cerro Peñas Coloradas; el motivo del tumi aparece en el Durazno y en Inca Cueva; antropomorfos estilizados correlativos a la representación de jinetes aparecen en Cerro Negro, Laguna Colorada y Huachichocana, camélidos del tipo 1 (según la tipología de esta autora) aparecen en Hornaditas y Rodero y sus variantes en Cerro Negro, camélidos enfrentados en el Angosto de Yavi; camélidos con cría en Cerro Pircado (sic), camélido bicéfalo en Laguna Colorada y Cerro Peñas Coloradas; suris en Cerro Negro, Rodero, Laguna Colorada; jinetes en Huachichocana, Inca Cueva y Cerro Pircado, así como en los grabados del Cerro Negro. Como observaciones esta autora anota: "Los motivos ancorados y los motivos de antropomorfos esquematizados difieren en sus tipos más puros, pero las variantes de uno y otro se acercan de tal modo que ya es dudoso imponer una barrera entre ambos grupos. El motivo ancorado se humaniza y el antropomorfo esquematizado pierde sus atributos más característicos resultando una figura estrechada en el centro y con ganchos en

sus extremos. (...) Una posible tesis expresaría la personalización de un instrumento de gran prestigio como habría sido la hachuela plana, que condujo a los indígenas a verla directamente como forma humana. Es decir que atribuyeron al instrumento una voluntad y una figura, confiriéndole progresivamente los más característicos atributos humanos. Descartando la anterior probabilidad, podría creerse que el "motivo ancorado" implique una simple y cómoda representación humana, elaboración exclusiva de los pobladores regionales, a la que se adhirieron los indígenas por su especial contenido simbólico (...). Es definitoria la asociación de antropomorfos esquematizados con los "motivos ancorados" en los sectores del panel que consideramos más antiguos. Comparten ambos iguales características de patina y picado; jamás se superponen. Se trata de pueblos pastores, semisedentarios, cuya sede o centro pudo estar más o menos lejos de los "pintados" pero cuyo tránsito se verificó con seguridad muy cerca del sitio con petroglifos. Mas aun, los dibujos se debían hallar dentro de sus predios de pastoreo y cultivo". La autora citada considera que el sector A es el más antiguo y lo adscribe a la cultura Humahuaca que se situaría en un Periodo Tardío Superior; el motivo ancorado se difundiría por la misma área que la cultura Humahuaca, la cual se habría hecho eco de las innovaciones incaicas con este motivo que puede considerarse como peruano tardío. El hallazgo de dicho motivo en el yacimiento Cerro Peñas Coloradas de Yavi implicaría que dicho sitio es una "cuña" Humahuaca o que por allí penetra el motivo peruano hacia el ámbito quebradeño. El motivo de antropomorfo esquematizado con uncu es un motivo atacameño, por lo tanto, indica contacto o inmediata similitud en el porte y vestimenta de ambos grupos. "Respecto al posible proceso de estilización que creen haber detectado en Sapagua, posee el interés de no haberse registrado en otros yacimientos del área Humahuaca. Por ende puede creerse que el sitio tuvo un papel preeminente en la elaboración de los estereotipos que luego se difundirían por el área inmediatamente circundante." (Fernández Distel 1974). Por su parte Lafón (1965) esboza la tesis de que los grabados de la quebrada de Humahuaca podrían constituir un rasgo cultural ligeramente Pre-Humahuaca. Fernández Distel adhiere a esto agregando que con ello "encontrarían su razón de ser las extendidas planicies de cultivo, los túmulos, las plantas habitacionales circulares, los artefactos de molienda que aparecen dispersos... en los terrenos vecinos a los "pintados de Sapagua" (Fernández Distel 1974).

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

SECTOR A

1. Caracterización general de los motivos

antropomorfos esquemáticos con variantes

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cabeza, tronco, piernas y pies. Variaciones de la cabeza: puede representarse como un apéndice en la parte superior y central del tronco, o puede faltar por completo, logrando la mayor aproximación al motivo ancorado. Variaciones en el tronco: puede representarse de forma cuadrangular o estrechado hacia la mitad a modo de "cintura". El estrechamiento es logrado a través de una concavidad a los costados del tronco o a modo de un pronunciado vértice. Variaciones en las extremidades inferiores: se las representa diferenciando piernas y pies por medio de una curvatura o como dos pequeños apéndices paralelos. Los pies pueden encontrarse ambos para el mismo lado indicando la dirección de la marcha u opuestos por las puntas. Algunos motivos presentan solamente un único trazo representando las piernas o estar totalmente ausentes (es el caso de máxima semejanza con el ancorado).

2.2 Posición: tronco de frente; extremidades inferiores de frente o de perfil.

2.3 Vestimenta: cuerpo plano que acaba por arriba en grandes alas, una a cada lado, y por abajo en dos ganchos doblados hacia arriba. Tocado en forma de tumi o simplemente como un trazo horizontal unido al tronco por un cuello.

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: los tamaños varían desde los 26 cm. de la figura central, a los 5, 5 cm. que posee la mas pequeña representación antropomorfa.

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento plano

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: escena de tiro

SECTOR B

1. Caracterización general de los motivos

En el sector A, un camélido ha sido repintado con el objetivo de transformarlo en un caballo montado: se le agrega un apéndice en el lomo (que vendría a ser el jinete), la cola hacia abajo y modificaciones en las orejas. En el sector B son claras las representaciones de jinetes cabalgando.

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento lineal

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: lucha entre guerrero indígena y jinete armado. El indígena es representado de forma estilizada, sin vestimenta, con emplumadura dorsal y arco. El conquistador es representado montado en un caballo y armado con lanza.

Nombre del sitio: Angosto de Hornaditas

N° correlativo: 14

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel 1973, 1976, 1983

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca.

1.2 Localidad más cercana:

1.3 Ubicación del sitio: se halla ubicado en una pequeña quebrada transversal que transcurre de E a O. Su unión con las quebradas de Jallagua (que transcurre desde el Norte) y Sapagua (que llega por el Oeste) determina el cauce mayor del Arroyo Chorrillos. A unos 2 Km. de la desembocadura hay una afloración de areniscas que obstruye el curso del arroyo y así se forma el "angosto" donde se localizaron las pinturas. Su altitud es de 3500 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada Alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios (asociado al Poblado A de Hornaditas)

2.3 Relación con cursos de agua: cerca del Arroyo Chorrillos.

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones: asociado a campos de cultivo

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Mesón.

3.2 Tipo de roca: Areniscas ferruginosas del Cámbrico

3.3 Tipo de sitio: paredones

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: afloramiento dividido en dos sectores: Sector Angosto de Hornaditas I (sector derecho) y Sector Angosto de Hornaditas II (sector izquierdo), separados ambos por el cauce seco del arroyo. *Sector I:* Posee poca cantidad de pinturas, las que se agrupan en los paneles 1, 2 y 3. Los colores empleados son blanco en los paneles 1 y 2 y blanco y rojo en el panel 3. *Sector II:* Posee gran cantidad de pinturas agrupadas en los paneles 1 a 15. Los colores empleados son rojo y blanco en los paneles 1, 2, 3, 4, 6, 10 y 11, blanco en los paneles 7, 8, 9, 12, 13, 14 y 15 y blanco y negro en el panel 5.

5. Características generales de los motivos: Temáticas: a) figuras geométricas simples (zigzag, enrejados, dameros, círculos) b) figuras geométricas complejas (registros rectangulares con grecas en el interior realizadas a dos colores y empleando técnica negativa) c) figuras representativas estilizadas, zoomorfas y antropomorfas, realizadas a uno o dos colores, muchas de ellas componiendo escenas, resaltando la larga serie de personajes vestidos con uncu y las llamas bicolors. Se observa la pequeñez de los motivos representados. Resalta la representación de las practicas ganaderas. El camélido es representado en las más diversas actitudes y con decorados.

5.1 Escenas: escenas de antropomorfos y zoomorfos.

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: camélidos, camélidos con cuerdas, antropomorfos con uncu.

6.2 Abstractos: figuras geométricas simples y complejas.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal, plano, negativo y fileteado en un tono contrastante.

7.3 Colores: blanco, rojo y negro. Se aplica la bicromía blanco-rojo y blanco-negro

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de ubicación del sitio

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: fotos blanco y negro del Angosto de Hornaditas y de los paneles y determinados motivos del sitio.

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: Se sostiene la coetaneidad de todas las expresiones rupestres del Angosto de Hornaditas dada la homogeneidad de los tonos aplicados en ambos sectores, las mismas modalidades técnicas, tendientes todas al logro de miniaturas de factura perfecta y de completas y detalladas escenas. Se establecen correlaciones con los estilos cerámicos Isla - Alfarcito y con las pinturas de Inca Cueva I, sobre todo con las de la primera serie de Boman por el empleo de los mismos colores, en bicromía en representaciones zoo y antropomorfas; este uso de los colores sería previo a la utilización del negro exclusivamente.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Se utiliza como indicador cronológico la figura humana con uncu (que en este yacimiento aparece en el panel 6 del sector II) ubicada entre los 1200 y 1300 años D.C. Se establecen varios momentos en el desarrollo del arte rupestre Humahuaca:

1. realizaciones a dos o tres colores, combinando una temática naturalista (representaciones del mundo animal y antropomorfas), con otra de carácter abstracto; 2. caracterizado por el empleo del color negro. El impacto Incaico se denotaría por las representaciones de hachuelas "ancoriformes" y bucráneos.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

Hilera de antropomorfos

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cabeza, cuerpo y piernas, sin brazos

2.2 Posición: perfil

2.3 Vestimenta: uncu, posible tocado

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño de 2 cm. de alto

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: pintura con tratamiento plano

7. Motivos con los que se asocia: camélidos y grecas

8. Escenas:

Nombre del sitio: Hornaditas Pueblo Viejo (A)

N° correlativo: 15

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel 1973

Geografía: Ruthzas y Movia 1975

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

- 1.1 Departamento: Humahuaca
- 1.2 Localidad más cercana: 17 Km. al norte de Humahuaca
- 1.3 Ubicación del sitio: se encuentra la zona norte de la Quebrada de Humahuaca, a 3500 m.s.n.m., sobre la margen derecha del arroyo Chorrillos, próximo al lugar donde esta quebrada recibe por la margen izquierda al arroyo Churque Aguada. El poblado se emplaza en el reborde del sistema mesetado de Sapagua, allí donde este se interrumpe para dar paso a los fértiles plantíos de Hornaditas.

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Fondo de valle
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios
- 2.3 Relación con cursos de agua: los cursos de agua son permanentes: arroyo Chorrillos y arroyo Churque Aguada
- 2.4 Relación con otros recursos naturales: valle fértil para el cultivo
- 2.5 Observaciones: poblado cerca de plantíos

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación:
- 3.2 Tipo de roca: arenisca
- 3.3 Tipo de sitio: bloque suelto

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Se trata de un conglomerado sin construcciones defensivas, con habitaciones rectangulares, intercomunicadas y con entierros directos en el interior o en su periferia, en general sin cistas.

Aquí existe una roca suelta con petroglifos

5. Características generales de los motivos:

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: camélidos esquematizados, en distintas posiciones y un posible zorro

6.2 Abstractos: puntos sueltos

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabado de surco fino

7.2 Tratamiento: lineal

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de ubicación de los sitios (Poblado A y B)

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: foto del poblado A y el poblado B; dibujo de los petroglifos del poblado A y B

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: dada la técnica y las características representativas, las representaciones de ambos poblados se consideran contemporáneas, sin mayores diferencias temporales.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: debido a que las manifestaciones rupestres fueron halladas dentro de poblados pertenecientes al Periodo Humahuaca Clásico e Inka, se los incluye en estos lapsos temporales.

El poblado A debió estar habitado desde el inicio de la Cultura Humahuaca, hecho que queda testimoniado en la presencia de piezas cerámicas del estilo Isla Policromo y la representación escultórica. Hacia el advenimiento de la cultura Inca no debió despoblarse como lo prueba la presencia de los tiestos de estilos cerámicos incaicos y su cercanía con las instalaciones incaizantes de Churque Aguada. Sin embargo los petroglifos pueden ser considerados pre-incaicos, debido a la ausencia de motivos típicamente peruanos.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: Debió gozar de una misma área de influencia y desplazamientos que Rodero y Sapagua como lo demuestran los semejantes motivos de los grabados.

Nombre del sitio: Hornaditas Pueblo Defensivo (B)

N° correlativo: 16

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel 1973.

Geografía: Ruthzas y Movia 1975

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: 17 Km. al norte de Humahuaca

1.3 Ubicación del sitio: se encuentra en la zona norte de la Quebrada de Humahuaca, a 3500 m.s.n.m., sobre la margen derecha del arroyo Chorrillos, próximo al lugar donde esta quebrada recibe por la margen izquierda al arroyo Churque Aguada.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: fondo de valle

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: los cursos de agua son permanentes: arroyo Chorrillos y arroyo Churque Aguada

2.4 Relación con otros recursos naturales: valle fértil para el cultivo

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: arenisca roja

3.3 Tipo de sitio: bloque suelto

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: El sitio ha sido dividido en dos sectores (B1 y B2) debido a su extensión. El sitio B1 corresponde a lo que se denomina Pucara, aprovechando una formación cuarcítica a la cual le fueron agregadas murallas. Posee una buena visibilidad pues sobresale del generalizado sistema aterrazado de Sapagua, pudiéndose dominar desde su cumbre Alto Sapagua y la divisoria con el A. Chulín. Posee habitaciones rectangulares y entierros rectangulares y en cistas de la misma forma. Se denomina B2 a la prolongación del morro defensivo sobre la ladera del morro siguiente aguas abajo. Este posee también ruinas de habitaciones, corrales y dispositivos para el cultivo y contención. Hay en este sector una roca con petroglifos en un sector de viviendas, sobre un camino interno del poblado.

5. Características generales de los motivos: pocos petroglifos

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: camélidos esquematizados (llamas) y suris

6.2 Abstractos: puntos sueltos y alineados formando círculos

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabado

7.2 Tratamiento: lineal

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de ubicación de los sitios (Poblado A y B). Plancheta Rodero 1: 50.000 del IGM
9. Aerofotos:
10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: foto del poblado A y el poblado B; dibujo de los petroglifos del poblado A y B

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: dada la técnica y las características representativas, las representaciones de ambos poblados se consideran contemporáneas, sin mayores diferencias temporales.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: debido a que las manifestaciones rupestres fueron halladas dentro de poblados pertenecientes al Periodo Humahuaca Clásico e Inka, se los incluye en estos lapsos temporales.

Este poblado perteneció a la cultura Humahuaca y también se encuentra ocupado durante el Periodo Inca, por el énfasis en las construcciones defensivas y por la cerámica de formato aribaloide. Sin embargo los petroglifos pueden ser considerados pre-incaicos, debido a la ausencia de motivos típicamente peruanos.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Rodero

N° correlativo: 17

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1983
Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Humahuaca

1.3 Ubicación del sitio: se ubican poco antes de llegar al angosto de Rodero viniendo desde Humahuaca, entre los kilómetros 1.293 y 1.294 del Ferrocarril Belgrano, en la misma margen del río que las vías. Se calcula una altura absoluta media de 3.200 m. s. n. m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Fondo de valle

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: arroyo

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones: zona de FFCC y se encuentra cercano a una senda

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: pizarra

3.3 Tipo de sitio: paredón y rocas sueltas

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: los petroglifos se realizaron sobre los afloramientos de pizarras en zonas afectadas por el trazado del ferrocarril. Se divide al sitio en: 1) kilómetro 1293: a escasos 4 m. de las vías férreas. Se hallan grabados sobre rocas abiertas con dinamita en ocasión de la construcción del ferrocarril. 2) 50 m. vía arriba del kilómetro 1293, unos 15 m. alejados de las vías férreas, sobre un peñón. Este posee pircas de la misma roca que parecen haber servido de contención de derrumbes y que han determinado superficies mas o menos firmes donde asentarse. En ellas fueron grabados los motivos. 3)

kilómetro 1294: en una quebradita que se abre hacia la margen derecha del Río Grande. Tomando la senda que va a Hornaditas y ascendiendo desde las vías del ferrocarril, a unos 50 m. de estas, aparece un paredón que cae directamente al arroyo en forma abrupta. Este paredón posee 2,70 m. de ancho por 2,40 m. de alto. Esta orientado al este y tiene amplia visual sobre el Pucara de Rodero, que se halla sobre la otra margen del río Grande. Los grabados fueron realizados tanto en el paredón como en las rocas sueltas.

5. Características generales de los motivos: 1) grabados con signos recientes como ser letras y "diablos" del carnaval. 2) Algunos camélidos de escasa profundidad de picado y muy desleídos. 3) con frecuente representación de seres humanos con atuendo muy raros y objetos en la mano, camélidos con marcas, pisadas de ñandú, mascararas en gran cantidad. Si bien su picado es mas profundo que en el caso anterior, en las superficies de escurrimiento de aguas, los motivos se encuentran muy borrados.

5.1 Escenas: hileras de llamas

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: camélidos, antropomorfos, pisadas de ñandú., líneas de llamas, similares a las pintadas en Inca cueva I, llamas con jabot o protuberancias en el cuello

6.2 Abstractos:

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabado

7.2 Tratamiento: picado muy diluido, muy borrado.

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: plancha Rodero 1: 50.000 del IGM

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Se encuentran representados distintos momentos: El subsitio 1 corresponde al siglo XX; el 2 al momento de influencia Inca, y 3 al Periodo Humahuaca Clásico. Los petroglifos de Rodero están estrechamente vinculados a los de Angosto de Rodero y unidos por una senda de herradura, de intenso transito con el asentamiento Prehispánico de Hornaditas.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Rodero

N° correlativo: 17 bis

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Boman 1908

Geográfica: Freidberg 1972, Rhutzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Negra muerta (Iturbe), a unos 10 Km. al norte de la ciudad de Humahuaca

1.3 Ubicación del sitio: en el Angosto de Rodero, entre Iturbe y Humahuaca

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: fondo de valle.

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: río Grande.

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: esquisto.

3.3 Tipo de sitio: paredones y rocas sueltas.

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: se trata de dos sitios, uno ubicado en el lado Oeste del angosto, casi al comienzo del mismo y el otro a casi 2 Km. del anterior, en el lado Este, es decir, se localizan en ambas márgenes del río Grande

5. Características generales de los motivos:

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: línea de llamas atadas unas a otras y llevadas por un antropomorfo, varias representaciones de camélidos con distintivos tipos de jabot, un mascariforme

6.2 Abstractos: hay motivos abstractos, pero no los describe

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabado

7.2 Tratamiento: lineal y plano

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: correlaciona la figura de camélidos con jabot con Inca Cueva 1

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales:

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Peña Aujero de Coraya

N° correlativo: 18

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel *et. al.* 1981.

Geografía: Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: a 16 Km. al O. de la ciudad de Humahuaca

1.3 Ubicación del sitio: ubicado sobre la quebrada El Abra que desemboca en la de Coraya. Se accede por la Ruta Provincial N° 14, desde, Humahuaca, luego remontando a pie el arroyo unos 2 Km.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios o sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua: cerca de un arroyo

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones: cerca de un lugar de tránsito

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: arenisca solidificada

3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Es una oquedad formada por la separación entre dos estratos de arenisca solidificada. Se abre en sentido N-NO a 13 m de altura sobre la vaguada del arroyo, en su margen derecha. Tiene 10 m de boca por 8 m de fondo. Solo una quinta parte de su superficie interna posee sedimento, y en ella se excavo. Se realizaron pinturas en blanco y en dos tonos de rojo, en buen estado de conservación.

5. Características generales de los motivos: exclusivamente abstractos.

5.1 Escenas: -

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: -

6.2 Abstractos: puntos agrupados, arrastres paralelos, zigzag unidos por una línea.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y puntiforme

7.3 Colores: rojo y blanco.

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Agroalfarero Tardío

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: La cueva se halla en un sitio de continuo transito entre la cuenca Aguilar-Mal Paso y el Valle de Humahuaca, por lo tanto, el sitio debió servir de alto de las caravanas, sobre todo en épocas de la ocupación de la capa A, asignada a Humahuaca por su alfarería negro sobre rojo. Allí se comía y se llevaba el ganado de camélidos. Las restantes ocupaciones, por la pobreza de sus restos parecen ser ocupaciones pasajeras de cazadores de auquénidos y recolectores de fauna menor, donde se han realizado actividades de talla. El fechado radiocarbónico para la capa D es de 3450 A.P.

Nombre del sitio: Cerro Negro

Nº correlativo: 19

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel 1969 y 1970; Gradín 1965

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca.

1.2 Localidad más cercana: a 4 Km. hacia el NE de Humahuaca.

1.3 Ubicación del sitio: sobre los primeros contrafuertes del cerro, en su cima, a 3615 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: fondo de valle

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua: se halla alejado de cualquier curso o vertiente, por tratarse de la cima y faldeo de un cerro relativamente elevado. El curso de agua más cercano es el del río Grande (al pie del mismo, ubicado hacia el W) y el río Coctaca (ubicado hacia el E). Siendo

este cerro el que determina la división de estos ríos, los cuales van a unirse a la altura del pueblo de Humahuaca.

2.4 Relación con otros recursos naturales: leña abundante

2.5 Observaciones: es un lugar que determina una división geográfica

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: pizarras con areniscas ferruginosas

3.3 Tipo de sitio: agrupación de rocas sueltas y fijas

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: : *Unidades métricas:* Fernández Distel (1969) divide al sitio en dos agrupaciones naturales, el Faldeo y el Morrito; este ha sido dividido operativamente en cuatro sectores (NW, NE, SW, y SE). *Unidades Topográficas:* Fernández Distel registro dos unidades topográficas (faldeo y cumbre), no habiendo podido observar otros grupos topográficos debido a que en el sitio se halla sumamente depredado y prácticamente no hay ya rocas sueltas. Según la autora citada, en todos los casos los grabados, fueron realizados en rocas fijas y rodados; predominando en el Morrito en los sectores NW y NE las representaciones tanto sobre rocas fijas como en rodados, mientras que en los sectores SE y SW hay grabados solamente sobre rodados; en el faldeo localizo predominantemente representaciones sobre rodados.

5. Características generales de los motivos: La autora citada localizo aproximadamente 350 motivos claros (no discrimina simples de compuestos). En la prospección realizada por Hernández Llosas el número era sensiblemente menor debido al mencionado vandalismo.

5.1 Escenas: escenas de antropomorfos con llamas

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos, zoomorfos (camélidos, cervidos, suris y felinos) y jinetes

6.2 Abstractos: curvilíneos y rectilíneos, además de motivos que han sido adscriptos por Fernández Distel a representaciones de objetos, como "el tumi".

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabado

7.2 Tratamiento: Hay variaciones de técnica de grabado, que abarca desde raspados muy superficiales hasta picados profundos, observándose también grandes variaciones de patina según los tipos de motivo y sus variantes morfológicas.

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de la ubicación del sitio (Fernández Distel 1969)

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: la autora citada posee un relevamiento fotográfico importante, en blanco y negro, realizado en 1969; el relevamiento realizado por Hernández Llosas cuenta con 27 diapositivas color

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Los grabados son atribuidos a la cultura Humahuaca, aunque la ocupación del Cerro Negro se prolonga hasta tiempos post-hispanos y posiblemente coloniales.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: Los motivos que presenta el Cerro Negro son similares a los de otros sitios cercanos, hecho que indicaría contactos con yacimientos tales como Sapagua (que presenta "ancoriformes", antropomorfos con "uncu", y camélidos), Rodero (con camélidos grávidos, círculos con punto central, y mascariformes) y Ovejera (con "bucráneos" y otros motivos geométricos). Específicamente esta autora considera que los motivos geométricos curvilíneos son los más antiguos. Los geométricos rectilíneos no se pueden comparar con ningún motivo cerámico específico, ni a otros ejemplares rupestres de

la zona. Los motivos ondulados o en zig-zag representarían a serpientes o rayos. De las representaciones de camélidos el camélido simple es el que ha sido llevado a su máxima estilización. El camélido de cuerpo voluminoso sería uno de los patrones más antiguos para la representación de camélidos, el cual, acompañado de antropomorfos portándolos con cuerdas, indicaría una economía pastoril. Con respecto a los motivos antropomorfos considera que el tipo con detalles de vestimenta es el de mayor realismo. Con respecto a las representaciones de manos y pies los adscribe al "estilo de pisadas" definido por Menghin (1957) el cual le adjudica la mayor antigüedad en lo que a representaciones rupestres se refiere. En Cerro negro hubo otros muchos motivos que lo precedieron.

El motivo tipo 1 es interpretado como un "danzarín" por el movimiento indicado por la forma de representación de las partes anatómicas, que "parece reproducir una pose de baile". El tipo 2, según la autora, es una representación "fantasiosa", debido al cuerpo en forma de escudo y a las emplumaduras cefálicas que la autora describe como "rayos que salen en todos los sentidos". A diferencia de este motivo, plantea que en las representaciones de tipo 3 "ya hay acá un tipo de representación realista, combinada con una mayor observación del cuerpo humano". Sostiene lo mismo para los motivos tipo 4, en los cuales se evidencia "(...) una búsqueda para lograr la mayor similitud con la realidad, abandonando aspectos mágicos como en el caso del danzarín y el personaje-escudo, o propiciatorios, como por ejemplo los guerreros". Los antropomorfos con uncu que aparecen asociados a camélidos son interpretados como "divinidades protectoras de los ganados (...), como presidiendo la vida de aquellos (...)". Por último, la representación de dos antropomorfos con emplumaduras cefálicas y uncu, son llamados "brujos" "por poseer un tocado muy fantasioso de plumas irregularmente dispuestas". A partir de este tipo de representaciones es que la autora define el "estilo de los brujitos".

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general de los motivos

Todos los antropomorfos son de cuerpo entero y de frente.

Se identificaron seis tipos de variedades: 1. Antropomorfos esquemáticos. 2. Antropomorfos esquemáticos con cuerpo en escudo y cabeza con tocado. 3. Antropomorfos naturalistas con vestimenta, tocado, tobilleras, lanzas o escudos en la mano, indicando guerreros. 4. Antropomorfos naturalistas, pero sin vestimenta, con detalles anatómicos bien observados. Conforman escenas con representaciones de llamas grávidas. 5. Antropomorfos con uncu y tocado semilunar. Aparecen en medio de las llamas. 6. Jinetes esquemáticos y rectilíneos. Además se registran representaciones de mascariformes y partes anatómicas, como manos y pies. También hay hachuelas simples y dobles, diseños con ganchos y escudos (figuras de contorno rectangular con escotadura en los lados o en la base)

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: Exceptuando una máscara todas son de cuerpo entero. Motivo 1: cuerpo lineal; extremidades superiores e inferiores curvadas, una hacia arriba y otra hacia abajo. La cabeza es una prolongación del eje central. Motivo 2: cuerpo a modo de escudo, cabeza circular, extremidades inferiores indicadas por dos trazos. Motivo 3: cuerpo cuadrangular, cabeza, brazos, piernas y pies. Motivo 4: los brazos no están indicados, pero sí las piernas y los pies. Motivo 5: cara rectilínea, dos circunferencias indican los ojos, una figura cuadrangular la nariz, dos puntos en las mejillas y un rectángulo partido la boca; cabello

2.2 Posición: frente

2.3 Vestimenta: Motivo 1: sin indicaciones. Motivo 2: emplumadura cefálica. Motivo 3: atuendo cuadrangular, tocado, tobilleras. Motivo 4: uncu, tocado semilunar.

2.4 Objetos portados: Motivo 1: sin indicaciones. Motivo 2: cuerpo a modo de escudo. Motivo 3: lanza

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista y esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: grabado

7. Motivos con los que se asocia: Motivo 4: asociado con camélidos

8. Escenas:

Nombre del sitio: Coctaca I

N° correlativo: 20

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel 1983

Geográfica: Ruthzas y Movia 1975; Freidberg 1972, Turner 1964,

Cabrera 1971.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Coctaca

1.3 Ubicación del sitio: a 12 Km. al Este de la ciudad de Humahuaca, se halla sobre un extenso cono de deyección el cual apoya sobre una cadena montañosa que corre en sentido Norte-Sur, este cono está cruzado por diversos cauces que corren en sentido Este-Oeste, entre los que se destacan Coctaca Grande y Coctaca Chico, ambos con sus nacientes ubicadas en las serranías de Aparzo; el sitio se halla próximo a la desembocadura del arroyo Coctaca Chico y a 3800 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: margen derecha del arroyo Coctaca Chico.

2.4 Relación con otros recursos naturales: suelo apto para la agricultura y la ganadería.

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Grupo Mesón

3.2 Tipo de roca: cuarcita rosada consolidada

3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: el paredón se encuentra a 4 m. sobre el nivel del arroyo, en orientación S - E. Se determinaron tres "paneles" que coinciden con grupos topográficos, considerando que las pinturas debieron extenderse aun más de lo que se aprecia actualmente, lo cual abarca una superficie aproximada de 2 x 4 m.

5. Características generales de los motivos: el panel 1 está compuesto por una serie de camélidos blancos, blanco y rojo y blanco y negro (bicolores) todos dirigiéndose hacia la derecha, sin alineación y sin superposiciones. Hacia la base del panel aparecen dos series de rectángulos en blanco, tal vez restos de reducidas representaciones antropomorfas de 2 x 1, 5 cm. ; este es el panel más deteriorado. El panel 2 fue dividido en dos secciones: panel 2a y panel 2b; el panel 2a está ubicado a la derecha del panel 1 y al mismo nivel que este,

constituyendo una continuación del mismo. El panel 2b comprende dos fajas con grecas, en rojo y blanco, aplicando la técnica negativa. El panel 3 se ubica a la derecha del 1 y del 2; resalta la policromía en blanco, rojo y negro en un camélido entero; siendo el blanco el de uso mas frecuente. Este panel esta constituido por una serie de camélidos, unos de pelaje liso y otros combinado con y sin cargas al lomo todas realizadas en rojo, un solo camélido combina el blanco y el negro; como en los paneles anteriores todos se dirigen hacia la derecha; los motivos son muy pequeños.

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: camélidos, antropomorfos

6.2 Abstractos: composiciones geométricas

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y plano

7.3 Colores: blanco, rojo, negro

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa con la ubicación del sitio en el Depto Humahuaca y en el ámbito regional.

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: Fotos de la formación rocosa donde se realizaron las pinturas y de los paneles 2 a y 2 b. Dibujos a escala de los paneles 1, 2 a, 2 b y 3 y de las composiciones geométricas complejas.

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: "estilo miniaturístico o de los brujitos" (aunque en este sitio no hay antropomorfos claros, infiere que los rectángulos alineados serian las vestimentas de los "brujitos" cuyas extremidades estarían desvaídas) relacionado con los camélidos y las guardas geométricas.

11.2 Determinación de modalidades y estilos: define este estilo para varios sitios de la Quebrada de Humahuaca (Angosto de la Cueva y Angosto de Hornaditas y algunos sectores de Inca Cueva 1)

11.3 Inferencias cronológico-culturales: según la autora los restos de Coctaca, si bien son adjudicables a la cultura Humahuaca, son anteriores al impacto incaico que se ha hecho bien visible en la cerámica del sitio y los andenes de cultivo, las culturas que realizaron las pictografías serian las mismas que habitaron el valle y pertenecerían al Periodo Agroalfarero Tardío (Cultura Humahuaca en sus episodios finales), las cuales tenían una economía mixta con gran énfasis en la ganadería.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: compara los motivos geométricos con decoración incaica de kerus y textiles de distintas procedencias. Concluye diciendo que las pinturas fueron realizadas por un pueblo pastor y tejedor de la lana de sus camélidos. Los motivos del panel 2 b son patrones para la realización de fajas tejidas en telar. El motivo de la cruz, de este mismo panel, también tendría una derivación textil, en lana y cestería.

En la mayoría de las representaciones rupestres adscribibles al poblamiento Agroalfarero de la región se puso relieve en las actividades ganaderas.

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

Antropomorfos alineados con uncu y emplumaduras. Las extremidades y las emplumaduras se habrían borrado por estar realizadas en trazos mas finos que el cuerpo. Se conservo solamente el cuerpo de forma rectangular.

2. Rasgos

- 2.1 Partes representadas:
- 2.2 Posición: frente
- 2.3 Vestimenta: dos series de rectángulos que pudieron ser el cuerpo de pequeños antropomorfos, vestidos con uncu
- 2.4 Objetos portados: -
- 2.5 Sexo: -
- 2.6 Colores: blanco

- 3. Expresión de las formas**
- 3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

- 4. Articulación de los elementos**
- 4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

- 5. Características métricas**
- 5.1 Dimensiones: tamaño pequeño (2 x 1, 5 cm.)
- 5.2 Actitud:

- 6. Características técnicas:** tratamiento pictórico plano
- 7. Motivos con los que se asocia:** camélidos y abstractos (fajas con grecas)
- 8. Escenas:**

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

Alineación de antropomorfos blancos

2. Rasgos

- 2.1 Partes representadas:
- 2.2 Posición: frente
- 2.3 Vestimenta: dos series de rectángulos que pudieron ser el cuerpo de pequeños antropomorfos, vestidos con uncu
- 2.4 Objetos portados: -
- 2.5 Sexo: -
- 2.6 Colores: blanco

3. Expresión de las formas

- 3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

- 4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

- 5.1 Dimensiones: tamaño pequeño (2 x 1, 5 cm.)
- 5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento pictórico plano

7. Motivos con los que se asocia: camélidos y abstractos

8. Escenas:

Nombre del sitio: Coctaca II / Sitio I de la Quebrada de Coraniu (Ruiz Gadda y Casas 1982)
--

N° correlativo: 21

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1983; Ruiz Gadda y Casas 1982
Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

- 1.1 Departamento: Humahuaca.
- 1.2 Localidad más cercana: Coctaca.
- 1.3 Ubicación del sitio: a 20 km. al NO de Humahuaca, formando parte del complejo de Coctaca

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios
- 2.3 Relación con cursos de agua: Coctaca Chico es un arroyo que surca el cono aluvial de Coctaca y se ubica al sur del Corane, unos 12 Km. al este de Humahuaca.
- 2.4 Relación con otros recursos naturales:
- 2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación:
- 3.2 Tipo de roca:
- 3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Las pinturas aparecen sobre la margen izquierda del llamado angosto de Coctaca Chico a 3.400 m.s.n.m. Fueron realizadas en un paredón, situado a 4 metros por encima del nivel del arroyo. La extensión actual de las pinturas alcanza una superficie de 2 a 4 metros pero debieron tener mayor alcance en la antigüedad.

5. Características generales de los motivos: El conjunto se subdividió en tres paneles: Panel 1: camélidos en marcha en blanco o en combinación con rojo y negro, antropomorfos con uncu, en hilera. Panel 2: camélidos muy pequeños del estilo del panel 1 y dos fajas con complicadas grecas que utilizan el motivo de la cruz. Están realizadas en rojo y blanco y se aplica la técnica negativa. Panel 3: camélidos, unos con pelaje liso y otros combinado, con o sin carga del lomo realizados en negro, blanco y rojo, también muy pequeños.

5.1 Escenas: tropas de llamas

6. Forma de la representación

- 6.1 Figurativos: ornitomorfos, camélidos, lagartija, antropomorfos, hachas dobles
- 6.2 Abstractos: grecas, motivos en cruz, circunferencias

7. Técnicas:

- 7.1 Tipo de técnica: pintura
- 7.2 Tratamiento: negativo
- 7.3 Colores: negro, blanco y rojo

MATERIAL GRAFICO

- 8. Mapas:
- 9. Aerofotos:
- 10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

- 11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:
- 11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: el sitio es asociable con las instalaciones Agro-Alfareras de Coctaca. Su antigüedad no es mayor que las ruinas de este sitio y corresponde a la Cultura Humahuaca

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Coctaca III

N° correlativo: 22

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Hernández Llosas MS ; Aschero 1983.

Geográfica: Ruthzas y Movia_1976; Freidberg 1972.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: Coctaca

1.3 Ubicación del sitio: se encuentra en la Quebrada de Coroneo, que desemboca en la de Coctaca, a 2 Km. de esta localidad

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: margen izquierda de la quebrada de Coroneo, sobre la desembocadura de la misma en la Quebrada de Coctaca

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca:

3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Se determinaron tres unidades topográficas, pero no hay relevamiento completo

5. Características generales de los motivos: cantidad total: estimación 50, con un alto porcentaje de compuestos

5.1 Escenas: escenas de camélidos

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: camélidos lineales en blanco

6.2 Abstractos: composiciones geométricas

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento:

7.3 Colores: blanco y negro

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos: similitudes con los demás sitios del área que presentan composiciones geométricas complejas

11.3 Inferencias cronológico-culturales:

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Cerro Negro de Coctaca

N° correlativo: 23

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1983.

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca.

1.2 Localidad más cercana: al noroeste de la Escuela de Coctaca.

1.3 Ubicación del sitio: se halla frente a la desembocadura del Corane en el río de Coctaca.

Este ultimo, que corre de norte a sur, separa el cono aluvial con ruinas de la ladera empinada que da acceso al Cerro Negro, con una altitud de 3670 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios.

2.3 Relación con cursos de agua: cerca de la desembocadura del Corane.

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: arenisca ferruginosa de tono gris oscuro

3.3 Tipo de sitio: afloramientos y rocas sueltas

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: la cima del Cerro Negro fue aprovechada para realizar los grabados rupestres y para erigir una apacheta.

5. Características generales de los motivos: Predominan los dibujos de llamas atadas, con marcas, encerradas en cuadros, avestruces, pumas, cóndores, pisadas de aves y humanas, figuras humanas vestidas con uncu y espirales.

5.1 Escenas: llamas atadas

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos, llamas, cóndores, avestruces, pumas, pisadas de aves, mascararas

6.2 Abstractos: Zigzag, espirales

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabados.

7.2 Tratamiento:

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Ningún elemento parece Post-Conquista y la patina de las superficies grabadas es muy intensa. No hay hallazgos superficiales de cerámica o puntas

de flecha. Se sostiene la similitud entre este conjunto y el del Cerro Negro de Humahuaca, por lo tanto, se lo asigna a la Cultura Humahuaca, a partir del 1000 DC.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Alero de Cianzo

N° correlativo: 24

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1983 - 84

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: 56 Km. hacia el Este de Humahuaca, apoyando contra los cordones montañosos que limitan el departamento con la Provincia de Salta.

1.3 Ubicación del sitio: en la margen izquierda del arroyo Cianzo, frente al centro cívico homónimo. La altitud es de 3200 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta.

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua: arroyo de Cianzo.

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca:

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Alero marcadamente angosto y oblicuo, el cual se accede por el extremo más bajo y próximo al nivel de base de la quebrada. Todo a lo largo de los 20 m. de ancho que posee el alero, se registran indicios de pinturas, unas casi al ras del piso y otras elevadas varios metros por encima de este. A las pinturas se las clasifica en 7 concentraciones, de ellas la más significativa es la 1, pues además de ofrecer una posición central y gran visibilidad, posee un motivo inusual que recuerda a una gran iguana.

5. Características generales de los motivos: : zoomorfos y antropomorfos

5.1 Escenas: escena de ñandúes

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: La Iguana es la figura central, en color blanco. También hay camélidos en rojo y figuras antropomorfas en negro. Contrastan las dimensiones: el reptil posee 78 cm de largo, mientras que los camélidos son de apenas 8 cm. Las concentraciones 2 a 6 aplican la temática de los camélidos en blanco o en combinaciones de ocre y blanco, negro y naranja o negro y blanco. La concentración 7 representa dos aves en negro, quizás dos ñandúes. Hay también algunos motivos sueltos.

6.2 Abstractos: motivos abstractos sueltos.

7. Técnicas:

7.1 tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento:

7.3 Colores: blanco, rojo, negro, ocre y naranja.

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos: figura en el mosaico fotogeológico 8A 4 del NOA.

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: el sitio se adscribe a la cultura Humahuaca con fechas topes entre los 1300 y 1500 D.C.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

La ocupación del alero fue de tipo esporádico, por algún pastor que a su vez contactaba con la vertiente selvática oriental, como lo indica la intención de pintar una iguana, animal raro en la Quebrada de Humahuaca.

Nombre del sitio: Ucumazo

N° correlativo: 25

Fuente bibliográfica: Arqueología: Pellisero 1968

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.2 Departamento: Humahuaca

1.3 Localidad más cercana: SO de Humahuaca

1.4 Ubicación del sitio: Quebrada de Calete

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: sitio aislado

2.3 Relación con cursos de agua: río Horconal

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: -

3.2 Tipo de roca: esquistos micáceos

3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: *Unidades métricas:*

Pellisero trazo una línea basal aproximadamente a 2 m. sobre el nivel de playa, altura en la que se concentra la mayor cantidad de grabados. Dividió la línea en segmentos de 1 m. cada uno hasta completar los 40 m. de extensión del paredón. *Unidades topográficas:* 16 concentraciones.

5. Características generales de los motivos: Cantidad total: 140 (no discrimina si son simples o compuestos)

5.1 Escenas: escenas de llamas

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: solamente se registran zoomorfos y atributos relacionados con ellos, correspondientes a camélidos (*Lama glama*) simples, con cría y bicéfalos, serpentiformes y cornamentas ("bucranios"), con ausencia total de representaciones de antropomorfos. Sin embargo, se encuentran representaciones de hachas dobles, que forman conjuntos, aunque Pellisero los clasifica como motivos abstractos. Los motivos mayor representados corresponden a los camélidos (32, 85 %) y a los ancoriformes (30, 7 %), los cuales aparecen asociados recurrentemente. Cuantitativamente se registran 45 camélidos y 6 llamas dobles.

6.2 Abstractos: 43 hachas dobles, 3 serpentiformes, 12 círculos concéntricos, 25 laberintiformes, 5 cornamentas

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: grabado (picado por percusión)

7.2 Tratamiento: predomina el tratamiento plano, que representa el 72, 8 % de la muestra, seguido por el tratamiento puntiforme y lineal, ambos con un 13, 6 % del total de motivos.

7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: corte del paredón; reproducción de los principales motivos; fotografías de las áreas (sectores) de relevamiento

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: En base a las diferencias de patina, Pelissero plantea que pueden significar diferencias cronológicas en el uso del paredón, sin embargo no especifica a que lapso temporal corresponderían, aunque debido a la ausencia de representaciones de jinetes, afirma que su ejecución ha sido anterior a la conquista hispánica o que, por lo menos, su influencia se ha visto amortiguada por el hecho de estar este lugar algo alejado de la vía principal de acceso hacia el Sur. Otra posibilidad es que dicho lugar haya sido abandonado en una época más temprana. Con respecto a la diferencia cronológica de los grabados que presenta el sitio, piensa que podemos hablar de una superposición cronológica, que no se da con referencia a algunos de los tipos de grabado determinados, sino que todos o casi todos presentan ejemplares con diferencias de patina entre unos y otros. Esto significa que los motivos han gozado de una vigencia bastante considerable y que fueron representados en distintas épocas. Las hachas dobles y los círculos concéntricos, a juzgar por la patina que presentan y por el descascaramiento de la superficie, deben ser más antiguos que las representaciones inferiores ... aparentemente es una manifestación cultural que abarca un periodo largo, no hay superposiciones

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: los motivos más frecuentes son llamas, hachas dobles, cuchillo semilunar doble o tumi, laberintos o caminos perdidos o motivos geométricos curvilíneos. En las 16 concentraciones aparecieron en total 16 tipos de motivos con diversa frecuencia. El autor enumera las siguientes asociaciones de motivos: llamas, llamas con cría y hachas en las áreas II, IV, VIII, X, XIV y XV; hachas dobles, cornamentas y llamas en las áreas V y XV; círculos concéntricos, llamas, hachas dobles y cornamentas en áreas V, VIII, X, XI, XII. El autor correlaciona algunos de los motivos que presenta este sitio con otros sitios del área tales como Sapagua, Cerro Negro, Ovejera e Inca Cueva

Nombre del sitio: Cuevón de los Jinetes

N° correlativo: 26

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández 1976
Geográfica: Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: a 14 Km. de Mina Aguilar

1.3 Ubicación del sitio: Integra un complejo prehispánico en la cuenca del río Yacoraite, a 14 Km. aproximadamente en línea recta hacia el sureste de Mina Aguilar.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada alta.

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: cerca del río Yacoraite.

- 2.4 Relación con otros recursos naturales:
- 2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación:
- 3.2 Tipo de roca:
- 3.3 Tipo de sitio: cueva.

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: gran oquedad con abundantes sedimentos en el piso y arte rupestre

5. Características generales de los motivos: las pinturas representan en negro escenas de combate entre españoles montados e indios, acompañados de perros

- 5.1 Motivos simples:
- 5.2 Motivos compuestos:
- 5.3 Escenas: escenas de combate

6. Forma de la representación

- 6.1 Figurativos: jinetes, perros, antropomorfos
- 6.2 Abstractos:

7. Técnicas:

- 7.1 Tipo de técnica: pintura
- 7.2 Tratamiento:
- 7.3 Colores: negro

MATERIAL GRAFICO

- 8. Mapas (geográficos, geológicos, topográficos):
- 9. Aerofotos:
- 10. Plantas, cortes, dibujos, fotos:

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

- 11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:
- 11.2 Determinación de modalidades y estilos:
- 11.3 Inferencias cronológico-culturales: posteriores a la conquista española
- 11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Cueva Cristóbal

N° correlativo: 27

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández 1988 - 89
Geografía: Rhutzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

- 1.1 Departamento: Humahuaca
- 1.2 Localidad más cercana:
- 1.3 Ubicación del sitio: esta ubicado en el afloramiento rocoso de La Matadería, en el ambiente de la Puna (Cordillera Oriental) y a 3750 m. de altitud. La huella que une las localidades de El Aguilar y El Portillo bordea el fondo de una depresión interpuesta entre la pequeña sierra de Cajas (4200 m) y el macizo de Huerta Grande-La Matadería, quedando el sitio arqueológico al E de su trazado

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua: no existen cursos de agua permanentes; pero en las proximidades del abrigo existe un ojo de agua de caudal continuo

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: areniscas morado-rojizas

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: El sitio es de dimensiones reducidas. Cuatro bloques de areniscas, antiguos desprendimientos del macizo principal, disimulan el acceso a su interior, y aun la existencia misma del recinto. Donde los bloques se interrumpen, el espacio se encuentra delimitado por una pirca baja, de antigüedad desconocida. El sitio tiene 13, 50 m. de ancho x 5, 25 m. de largo En su bóveda se realizaron pictografías en blanco y en dos tonos de rojo, en buen estado de conservación.

5. Características generales de los motivos: sobre la pared orientada al O existen dos concentraciones pictóricas. Su estado de conservación es malo por causa de la poca calidad del soporte, una arenisca con alteraciones superficiales. Para su descripción, las representaciones rupestres fueron divididas arbitrariamente en dos grupos, designados A y B. El A esta formado por 5 motivos: 2 antropomorfos con forma de cigarro o cardón, 1 figura de contorno ondulado doble, 1 figura resultante de la combinación de trazos rectilíneos y curvilíneos y 1 rostro humano. El grupo B: trazos ondulados, 2 figuras a modo de cigarro o cardón y puntiformes.

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: caras, figuras humanas

6.2 Abstractos: líneas, figuras de contorno ondulado, figuras triangulares, trazos curvilíneos.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal, con participación menor de puntiformes

7.3 Colores: monocromías en blanco y rojo. Hay manchas de ocre anaranjado, de aplicación posterior.

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: ubicación regional y local del sitio

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: fotos del macizo de areniscas de Huerta Grande y de la Sierra de Cajas, del frente de la cueva y del sector excavado. Planta y corte de la cueva. Foto de los motivos A1, A2 y A5. Calco de los motivos A1 – A5. Reproducción de los motivos B1 – B3.

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: la ausencia de zoomorfos, las figuras con forma de cardones o de cigarrillos, con o sin figuración de los miembros superiores flexionados, así como los motivos con rasgos fisonómicos humanos (ojo, boca) son considerados motivos guías. En base a estos rasgos, las pinturas han sido asignadas al Grupo Estilístico B de Inca Cueva.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Según el autor fueron realizadas entre el 2860 y 2530 años AP

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Los antropomorfos en forma de cigarro, con emplumaduras cefálicas y los brazos orientados hacia el torso son interpretados como "suplicantes", en posición de oración.

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

Antropomorfos de cuerpos alargados, extremidades cortas y con tocados cefálicos a modo de "emplumaduras", asignados al grupo estilístico B.

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: Motivos A1, A2, B1 y B2: el cuerpo es representado en forma de cigarro, presentan los brazos flexionados hacia el torso y unos apéndices laterales inclinados, que sugieren algún arreglo del cabello. Los arreglos cefálicos no se encuentran en el B2. Motivos A5 y B2: además del torso se representan rasgos fisonómicos como ojos y boca. En ninguno de los motivos se encuentran indicaciones de piernas.

2.2 Posición: frente

2.3 Vestimenta: Motivos A1, A2 y B1: no hay indicaciones de atuendo, solamente el cuerpo en forma de cigarro; emplumaduras cefálicas; arreglo del cabello, posiblemente un trenzado.

2.4 Objetos portados: -

2.5 Sexo: -

2.6 Colores: blanco

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: A1: 24, 5 x 14 cm. A2: 22, 5 x 14 cm. A5: 19 x 22 cm. B1: 36 x 14 cm. B2: 21, 5 x 10 cm.

5.2 Actitud: estática

6. Características técnicas: pintura lineal

7. Motivos con los que se asocia: abstractos

8. Escenas: pareja de antropomorfos

Nombre del sitio: Cueva El Portillo

N° correlativo: 28

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández 1997

Geografía: Rhutzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Humahuaca

1.2 Localidad más cercana: a 27, 5 Km. al SO de Humahuaca, 25 Km. al O de Uquia y 13,7 Km. al SE de Mina Aguilar

1.3 Ubicación del sitio: se encuentra en el ambiente de la Puna (Cordillera Oriental), a una altitud de 3.570 metros, ocupando un sector relativamente bajo de su borde oriental, aunque se halla enmarcada por serranías elevadas, como las de Aguilar, Alta y Mal Paso.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado:

2.3 Relación con cursos de agua: cerca del río Yacoraite, que se une al río Grande a poca distancia de la localidad de Huacalera

2.4 Relación con otros recursos naturales: concentración de manadas de vicuñas, guanacos y suris, que pastan en las vegas cercanas.

La actividad preponderante en la zona es la ganadería de llamas, caprinos, lanares, vacunos y burros y el cultivo de habas, arvejas, cebada y alfalfa.

2.5 Observaciones: cerca del camino del Inca. Ubicado en un punto estratégico a la vera del camino de la sal, el Portillo ha sido paso obligado de las tropas salineras que, cargadas de bloques de sal en Salinas Grandes, trastornaban la loma del Mal Paso para su descenso a la Quebrada de Humahuaca y proseguir a los Valles

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación: Formación Pirgua

3.2 Tipo de roca: arenisca pardo rojiza

3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: no se trata de una verdadera cueva, sino de tres grandes bloques de areniscas desplomados de lo alto, que al quedar convenientemente apoyados contra la masa principal de arenisca, constituyeron un recinto protegido, abierto por su frente y fondo. La abertura del frente es amplia, orientada al NO. En la pared inclinada del E, como así también en el techo, existen representaciones rupestres. Hay concentraciones de motivos en el techo y paredes de la cueva, en un bloque rocoso ubicado en el exterior, frente a la entrada, y en algunos nichos existentes en los paredones de areniscas al E de El Portillo, a unos 200 metros de distancia.

5. Características generales de los motivos: exclusivamente figurativos

5.1 Escenas: escenas de camélidos y antropomorfos

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: zoomorfos: camélidos, équidos, perro. Antropomorfos: figuras humanas sin brazos, con cuello y vestimenta, jinetes, antropomorfos emplumados con arcos.

6.2 Abstractos: -

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal y combinado

7.3 Colores: monocromías en negro, amarillo y blanco, bicromías en negro y blanco

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa regional de ubicación del sitio

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: relevamiento topográfico de la cueva; dibujos de los motivos representados

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: ausencia de motivos abstractos, asignables al grupo estilístico A de Inca Cueva. En El Portillo se distinguen tres etapas con diferente asignación cultural. La más antigua es esquemática, los antropomorfos presentan un cuerpo alargado, los miembros inferiores cortos, faltando los miembros superiores, omitidos o reemplazados por la portación de arcos. Se encuentran representados los adornos cefálicos.

Corresponde al grupo estilístico B de Inca Cueva, perteneciente culturalmente a la etapa Agroalfarera Temprana. La siguiente etapa se destaca por siluetas humanas y de camélidos, ambos de pequeño tamaño y con detalles de vestimenta, ornamentación o pelaje. Se asocian en grupos y en filas, existiendo cierta tendencia a la policromía. Algunas escenas complejas integran el grupo estilístico C de Inca Cueva, siendo culturalmente asignable al Agroalfarero Medio y Tardío. El último componente de la secuencia estilística incluye antropomorfos y zoomorfos, de representación descuidada. Desaparecen los detalles de vestimenta. En los zoomorfos, los camélidos son reemplazados por cuadrúpedos, principalmente équidos.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Agroalfarero Temprano, Agroalfarero Medio y Tardío y Contacto Hispano-Indígena.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

GRUPO ESTILÍSTICO 1

1. Caracterización general

Correlacionado con el Grupo Estilístico B definido en Inca Cueva, caracterizado por antropomorfos de cuerpos alargados, extremidades cortas y con tocados cefálicos a modo de "emplumaduras".

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cuerpo alargado, representado por trazos verticales gruesos, extremidades inferiores cortas, faltan las extremidades superiores, pero son sugeridas por los objetos portados

2.2 Posición: frente

2.3 Vestimenta: adornos cefálicos

2.4 Objetos portados: arcos

2.5 Sexo:

2.6 Colores: monocromía en negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud: estática

6. Características técnicas: pintura lineal

7. Motivos con los que se asocia: antropomorfos

8. Escenas:

GRUPO ESTILÍSTICO 2

1. Caracterización general

tres motivos conformados por la alineación de antropomorfos

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: tronco y piernas. Los brazos se han omitido, sugeridos por los arcos portados

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: emplumaduras cefálicas y dorsales, tobilleras

2.4 Objetos portados: arcos

2.5 Sexo:

2.6 Colores: tendencia a la policromía en blanco y negro (cuerpo negro, emplumaduras blancas)

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño ("miniaturas")

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. **Motivos con los que se asocia:** camélidos

8. **Escenas:** escenas en asociación con camélidos, escena de lucha de 6 arqueros enfrentados a un arquero de mayor tamaño

GRUPO ESTILÍSTICO 3

1. Caracterización general

tres jinetes

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: dos motivos carecen de brazos y cuello, el tercero porta armas indicando los brazos

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: no hay indicaciones

2.4 Objetos portados: lanza o espada

2.5 Sexo:

2.6 Colores: monocromía en negro y en amarillo

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. **Motivos con los que se asocia:** perro

8. **Escenas:**

Nombre del sitio: Campo Morado

N° correlativo: 29

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Hernández Llosas *et al.* 2000

Geográfica: Cabrera 1957, Rhutzas y Movia 1975

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Tilcara

- 1.2 Localidad más cercana: Huacalera
- 1.3 Ubicación del sitio: tramo medio de la Quebrada de Humahuaca, próximo a la línea del trópico de Capricornio

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: fondo de valle
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios
- 2.3 Relación con cursos de agua: Río Grande
- 2.4 Relación con otros recursos naturales:
- 2.5 Observaciones: atravesado por el camino del Inka

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación:
- 3.2 Tipo de roca: areniscas rojas
- 3.3 Tipo de sitio: bloques

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: El sitio se emplaza en la primer terraza del río Grande en su margen izquierda. Los grabados fueron plasmados sobre 17 bloques desprendidos de un afloramiento de arenisca, siendo los únicos soportes rocosos disponibles en la zona. El relevamiento fue efectuado por roca y por cara.

5. Características generales de los motivos: el total de elementos analizados suma 178, con clara predominancia de motivos abstractos (107), mientras que los figurativos son 28, con motivos antropomorfos (19) y zoomorfos (9). En su mayoría los elementos corresponden a motivos simples con un total de 96. En algunos casos hay motivos compuestos, habiendo sido detectado 12, entre ellos 6 que corresponden a escenas, en su mayoría representando a antropomorfos enfrentados uno a uno (escenas de lucha)

5.1 Escenas: antropomorfos enfrentados

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos con tocados alineados, antropomorfos aislados muy esquemáticos, antropomorfos con armas, antropomorfos estilizados. Escasa representación de zoomorfos: 6 camélidos, en general aislados, uno de ellos fue reutilizado transformando la figura en un cervido a partir de la representación de la cornamenta, hay un ave representada que sería un cóndor, una representación de lagartija o matuasto, y una serpiente

6.2 Abstractos: en total 107, predominando los curvilíneos, serpentiformes, puntiformes, círculos y circunferencias, cruciformes, trazos, e indeterminados

7. Técnicas:

- 7.1 Tipo de técnica: grabado de piqueteado continuo y discontinuo
- 7.2 Tratamiento: lineal
- 7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:
9. Aerofotos:
10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: relevamiento fotográfico de la totalidad de motivos

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: El lapso de tiempo en el que podrían ubicarse estos grabados puede corresponder a los últimos 1000 años antes del presente. Este sitio se ubicaría en el bloque temporal 4 (CA. 1.000- 550 AP) previo a la conquista. Habría dudas con dos motivos de cruciformes (conquista), pero es una observación preliminar. El arte estaría caracterizado por sitios emplazados preferencialmente en los lugares más bajos del paisaje regional, en relación con los fondos de cuenca, con la elección de soportes correspondientes a rocas sueltas o afloramientos planos expuestos, con mayor énfasis en las técnicas de

producciones grabadas. Los motivos característicos serían figuraciones de antropomorfos vistos de frente con representación de vestimentas (a veces semejando "escutiformes"), en algunos casos con objetos portados, a veces de perfil enfrentados en grupos de a dos; figuraciones animales con mayor énfasis en serpentiformes y aves y menor énfasis en artiodáctilos (camélidos-cervidos). El sitio de grabados de Campo Morado está vinculado funcionalmente al camino Prehispánico que fue retomado por los Inkas y su característica distintiva es la serpiente como eje temático en el cual gira toda la producción temática plástica del lugar

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general de los motivos

Fueron relevados 19 motivos antropomorfos. En 6 casos corresponden a escenas, en su mayoría representando a antropomorfos enfrentados uno a uno (escenas de lucha)

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: todas las partes anatómicas, excepto en el caso de los escutiformes donde solamente se registra la vestimenta.

2.2 Posición: frente y perfil en las escenas de enfrentamiento

2.3 Vestimenta: escutiformes, tocado

2.4 Objetos portados: armas

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: estilizado y esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: alineados y aislados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud: estática

6. Características técnicas: grabado de tratamiento lineal

7. Motivos con los que se asocia: abstractos y camélidos

8. Escenas: escenas de lucha uno a uno

Nombre del sitio: Ovejera

N° correlativo: 30

Fuente bibliográfica: Arqueología: Lafón 1964 y 1969; Hernández Llosas, Aschero y Yafe 1984
Geográfica: Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Tilcara

1.2 Localidad más cercana: Alfarcito

1.3 Ubicación del sitio: planicie de altura (*apud* Lafón 1969) a la que se accede desde Alfarcito a través del cauce seco de un río que forma una amplia quebrada, correspondiente al Este de la Quebrada de Humahuaca. La planicie está situada sobre la margen izquierda de la quebrada de acceso (Hernández Llosas, Aschero y Yafe 1984).

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: sitio aislado
- 2.3 Relación con cursos de agua: riacho que corre de E a O.
- 2.4 Relación con otros recursos naturales: relacionado con campos de cultivo y pastoreo.
- 2.5 Observaciones: la senda para Alfarcito y Tilcara

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación:
- 3.2 Tipo de roca:
- 3.3 Tipo de sitio: rocas fijas y sueltas

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Unidades Topográficas: *grupo 1* con tres bloques, *grupo 2* con dos bloques, *grupo 3* con tres bloques, *grupo 4* con 6 bloques y 15 *bloques aislados*.

5. Características generales de los motivos:

- 5.1 Escenas: escenas de camélidos llevando cargas

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos, zoomorfos tales como camélidos, algunos presentando las cuatro patas (este detalle no se registra en otros sitios del área), suris, camélidos con carga y rienda, camélidos bicéfalos, cérvido, posible caso de zooantropomorfo (bloque 13) de cuerpo de lagarto

6.2 Abstractos: cruz con contorno tripartito o tridigitos, ancoriformes y bucráneos

7. Técnicas:

- 7.1 Tipo de técnica: grabado
- 7.2 Tratamiento: picado continuo y discontinuo
- 7.3 Colores:

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: Lafón presenta reproducciones que pueden ser producto de calco

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: Lafón determina seis grupos: 1- de llamas y otros animales, 2- de llamas y hombres asociados en relación directa, 3- de hombres solos en distintas actitudes y posiciones, 4- grupo de bucráneos, 5- de motivos geométricos rectilíneos y 6- de motivos geométricos curvilíneos.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Lafón considera que son la expresión de pueblos pastores.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: Observaciones de Hernández Llosas: los bloques corresponden a una roca de grano medio de color gris verdoso. Se presenta una patina rojiza en distintas caras, sin que se verifique constante alguna en la orientación de las caras patinadas (no se puede explicar por que unas lo están y otras no), no se aprecia tampoco una constante en la elección de las caras que fueron grabadas o del tamaño de los bloques que fueron elegidos (las orientaciones son variables y varios bloques de grandes dimensiones con caras aptas no han sido usados a diferencia de otros próximos, muy bajos o apenas visibles que si lo han sido). Hay casos de grabados muy recientes que según la exposición en la cara elegida del bloque muestran variantes de patina incipiente, tal es el caso de las caras orientadas hacia el W. Podría plantearse una mayor antigüedad de los grabados próximos a la estructuras habitacionales en base a criterios tipológicos, de patina y deterioro (casos bloques 12 a 14). Con respecto a la morfología de las representaciones importa

destacar la presencia de camélidos de cuatro patas así como zooantropomorfos con cuerpo de lagarto

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

GRUPO 2

1. Caracterización general de los motivos

El Grupo 2 esta integrado por zoomorfos y antropomorfos en asociación, muchas veces conformando escenas de tiro de una, dos o mas llamas.

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia: camélidos

8. Escenas: escenas de tiro

GRUPO 3

1. Caracterización general de los motivos

integrado por antropomorfos esquematizados, en variadas actitudes, con vestimenta y objetos.

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: algunos con piernas abiertas y brazos en ángulo recto, uno hacia arriba y otro hacia abajo; otros con piernas y brazos flexionados en ángulo recto; algunos con cuerpo circular.

2.2 Posición: frente

2.3 Vestimenta: adorno cefálico semilunar con la concavidad hacia abajo; especie de cola que puede corresponder a algún tipo de adorno dorsal

2.4 Objetos portados: armas o útiles no identificados, como objetos cuadrangulares

2.5 Sexo:

2.6 Colores:

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: variados tamaños, pero aclara que algunos son muy pequeños

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas:

Nombre del sitio: Cerro Pircado

N° correlativo: 31

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Lafón 1969

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Tilcara

1.2 Localidad más cercana: El Durazno

1.3 Ubicación del sitio: Se trata de un cerro muy conocido en la zona, ubicado en el camino al Durazno, antes de llegar al Abra de la Cruz.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta.

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: sitio aislado

2.3 Relación con cursos de agua:

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones: vía de circulación hacia los valles

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca:

3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: El nombre de Cerro Pircado parece haberse originado en algunas pircas antiguas, hoy desaparecidas a raíz de haber sido utilizadas para construir corrales y algunas viviendas vecinas. La cueva tiene 6 m. de ancho, una profundidad de 3, 50 m. y una altura de 3, 60 m. El humo de los fogones ha ennegrecido las paredes, sobre todo en el ángulo sudeste. Esto vuelve casi imperceptibles los dibujos en color negro, además de encontrarse semicubiertos por tierra, excrementos de ave y de murciélago, al punto que Lafón solo pudo hacer un relevamiento parcial.

5. Características generales de los motivos:

5.1 Escenas: escena de lucha entre un jinete armado y un individuo a pie, escena de tres antropomorfos y dos escenas de antropomorfos con objetos.

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: antropomorfos con vestimenta y portando objetos, jinetes

6.2 Abstractos:

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: lineal

7.3 Colores: negro y rojo

MATERIAL GRAFICO

- 8. Mapas:
- 9. Aerofotos:
- 10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: dibujos de los motivos

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos: Se correlaciona con el grupo estilístico C de Inca Cueva. El personaje con los brazos en alto coincide totalmente. El color utilizado es también el negro, aunque en la otra pared se observan algunos rastros que indicarían el uso del tono rojo.

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: La presencia de jinetes, es un indicador cronológico que permite ubicar las pinturas como pertenecientes al Periodo Hispano-Indígena.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

1. Caracterización general

No hay una cuantificación general. Según la descripción del autor, podemos diferenciar los siguientes motivos: un individuo a caballo, un jinete esgrimiendo una porra o una maza, una figura humana con los brazos en alto, un jinete portando una larga lanza junto a otro individuo sin armas, una serie de tres personajes, entre la cuales uno parece llevar sombrero, dos escenas de personajes enfrentados, con emplumaduras dorsales y otras vestimentas y con objetos en las manos.

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: cabeza circular, torso, extremidades superiores e inferiores, en algunos casos con indicación de pies.

2.2 Posición: frente

2.3 Vestimenta: dos motivos con emplumaduras dorsales, uno con sombrero (¿?)

2.4 Objetos portados: algunos con lanza, otros sin armas, otros portando objetos no identificados

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: Naturalista

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: enfrentados y alineados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud: estática

6. Características técnicas: pintura lineal en negro

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: escena de lucha entre un jinete y un individuo a pie

Nombre del sitio: Huachichocana Cueva IV
--

N° correlativo: 32

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel 1974 y 1976 – 80, Boman 1908.
Geografía: Ruthzas y Movia 1975.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

- 1.1 Departamento: Tumbaya
- 1.2 Localidad más cercana: Purmamarca
- 1.3 Ubicación del sitio: margen izquierda del arroyo Huachichocana, en el punto más próximo al Angosto. Integra el complejo del alto río Purmamarca, con una altitud de 3640 m.s.n.m.

2. Características del Emplazamiento

- 2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta
- 2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios. Integra un importante complejo arqueológico que cuenta con unos 12 sitios y subsitios.
- 2.3 Relación con cursos de agua: arroyo Huachichocana
- 2.4 Relación con otros recursos naturales:
- 2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

- 3.1 Grupo, subgrupo, formación:
- 3.2 Tipo de roca: roca andesítica
- 3.3 Tipo de sitio: cueva

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Es una cueva labrada por agentes naturales en la roca andesítica, de 8, 5 m. de boca, por 3 m. de profundidad. Se lograron distinguir cuatro concentraciones y dos motivos aislados. Las pinturas aparecen muy alto, en puntos donde no alcanza un hombre de pie. Pero también hay en alturas medias y bajas, en total contacto con el aluvión

5. Características generales de los motivos: motivos abstractos, camélidos, un escudo y jinetes

5.1 Escenas: Estilo F: escenas de lucha entre caballeros armados e indígenas a pie

6. Forma de la representación

- 6.1 Figurativos: camélidos, un escudo y jinetes
- 6.2 Abstractos: no identificables

7. Técnicas:

- 7.1 Tipo de técnica: pintura
- 7.2 Tratamiento: predominantemente lineal; se registran dos casos de tratamiento plano.
- 7.3 Colores: rojo carmín, negro, blanco, verde azulado y verde claro. Hay un caso de policromía.

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de localización de los sitios con arte rupestre

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: reproducción total y en escala de los motivos; planta (Fernández Distel 1976 - 80)

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos: se encuentra representado el Estilo A, definido para el área de Huachichocana, correspondiente a grandes camélidos, antropomorfos esquemáticos, "soles" y pequeños mascariformes, en rojo carmín, aunque puede aparecer en policromía con el blanco y el negro, y el Estilo F, hispano-indígena, en negro.

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Agroalfarero Temprano (aproximadamente 500 años DC) e Hispano- Indígena

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

ESTILO A

1. Caracterización general de los motivos
antropomorfos esquemáticos y pequeños mascariformes

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: rojo carmín, en algunos casos combinado con negro o blanco

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas:

ESTILO F

1. Caracterización general de los motivos
jinetes

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: enfrentados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas: escenas de lucha de caballeros armados e indígenas a pie

Nombre del sitio: Huachichocana cueva V

N° correlativo: 33

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Boman 1908, Lafón 1964, Fernández Distel 1974 y 1976 - 80.

Geográfica: Ruthzas y Movia 1975.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Tumbaya

1.2 Localidad más cercana: Purmamarca

1.3 Ubicación del sitio: se encuentra en el curso superior del río Purmamarca, a 3640 m.s.n.m .

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios. Integra un importante complejo arqueológico que cuenta con unos 12 sitios y subsitios.

2.3 Relación con cursos de agua: arroyo Huachichocana

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: andesita

3.3 Tipo de sitio: alero

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Es un alero rocoso de andesita de 12 m. de boca por 2, 5 m. de profundidad, que ofrece muy poco reparo. La facilidad con que el aluvión penetra en el alero y la casi ausencia de los rayos solares por su orientación hacia el sur, constituyen otros dos rasgos negativos. El arte rupestre está ubicado en posiciones muy altas, principalmente los estilos más antiguos. Los más recientes están en contacto con el sedimento e invadidos por el aluvión. Se identificaron ocho concentraciones y dos motivos aislados

5. Características generales de los motivos:

5.1 Escenas: Estilo D: escena de tiro.

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: grandes camélidos, antropomorfos esquemáticos, mascariformes, jinetes y perros

6.2 Abstractos: un "sol" y otros motivos geométricos

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento:

7.3 Colores: rojo carmín, negro y blanco. Hay dos casos de bicromía en rojo carmín y blanco y en rojo carmín y negro

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas:

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: ilustración parcial de los "frescos" en Nordenskiöld 1908 y Boman 1908. Reproducción total y en escala de los motivos en Fernández Distel 1976 - 80.

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos: se encuentra representado el Estilo A, definido para el área de Huachichocana, correspondiente a grandes camélidos, antropomorfos esquemáticos, "soles" y pequeños mascariformes, en rojo carmín, aunque puede aparecer en policromía con el blanco y el negro; el Estilo D, de camélidos bicolores, antropomorfos esquemáticos con vestido y tocado, todos en tamaño pequeño ("miniaturas"), en negro, en algunos casos combinado con el blanco; el Estilo E, de escutiformes en verde y el Estilo F, hispano-indígena, en negro.

11.3 Inferencias cronológico-culturales: el Estilo A y los hallazgos de la capa c, estarían representado el Periodo Cerámico Inicial, fijado aproximadamente en los 500 años después de Cristo. Luego se detecta un momento Humahuaca, correspondiente al Estilo D y a los Periodos Medio y Tardío. El Estilo E representa "la intromisión de elementos altiplánicos", también correspondiente al Periodo Tardío y finalmente el Estilo F, es asignado al contacto Hispano-Indígena.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

ESTILO A

1. Caracterización general de los motivos

antropomorfos esquemáticos y pequeños mascariformes

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: rojo carmín; en algunos casos combinado con negro o blanco

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia: grandes camélidos

8. Escenas:

ESTILO D

1. Caracterización general de los motivos

Figuras humanas esquemáticas con vestido y tocado, en "miniatura"

2. Rasgos

- 2.1 Partes representadas:
- 2.2 Posición:
- 2.3 Vestimenta: vestido y tocado
- 2.4 Objetos portados:
- 2.5 Sexo:
- 2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

- 3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

- 4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

- 5.1 Dimensiones: tamaño pequeño
- 5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

- 7. Motivos con los que se asocia: camélidos
- 8. Escenas: escenas de tiro

ESTILO E

1. Caracterización general de los motivos

Escutiformes

2. Rasgos

- 2.1 Partes representadas:
- 2.2 Posición:
- 2.3 Vestimenta: en forma de "escudo"
- 2.4 Objetos portados:
- 2.5 Sexo:
- 2.6 Colores: verde

3. Expresión de las formas

- 3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

- 4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

- 5.1 Dimensiones:
- 5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

- 7. Motivos con los que se asocia:
- 8. Escenas:

ESTILO F

1. Caracterización general de los motivos

Jinetes

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos: agrupados

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia: perros y ovejas

8. Escenas:

Nombre del sitio: Agua Salada

N° correlativo: 35

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1976 - 81 y 1983

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Tumbaya.

1.2 Localidad más cercana: muy próximo a las cuevas de Huachichocana.

1.3 Ubicación del sitio: en la margen opuesta del sitio Huachichocana, a unos 200 m. de altura, donde pasa la vieja Ruta Provincial N° 16. La altitud sobre el nivel del mar es de 3640 m.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta.

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: agrupación de sitios

2.3 Relación con cursos de agua: curso de agua temporario

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones:

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: andesita.

3.3 Tipo de sitio: bloque

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: el bloque se halla atravesando una vaguada, por lo tanto nunca pudo ser utilizado como reparo. Por ende, tampoco posee acumulación de materiales culturales. En este sitio, se relevaron dos concentraciones y dos motivos aislados realizados en blanco, negro y rojo bermellón.

5. Características generales de los motivos: camélidos policromos llevados por figuras humanas, además de motivos abstractos en rojo y negro

5.1 Escenas: escena de tiro

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: Estilo C: camélidos y antropomorfos esquemáticos con uncu. Estilo D: camélidos bicolors y antropomorfos esquemáticos con vestido y tocado.

6.2 Abstractos: Estilo C: geométricos rectilíneos, puntos y caminos perdidos.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura.

7.2 Tratamiento: lineal y plano

7.3 Colores: blanco, rojo y negro. Bicromía en negro y blanco en el Estilo D y blanco y rojo en el Estilo C

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de localización de los sitios con arte rupestre

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: reproducción total y a escala de los motivos en Fernández Distel 1976 - 81

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos: el Estilo C es asociado a una fase Agroalfarera Prehumahuaca y el Estilo D es asignado a la cultura Humahuaca.

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Agroalfarero Medio y Tardío, Fase Prehumahuaca y Fase Humahuaca.

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

ESTILO C

1. Caracterización general de los motivos

Antropomorfos esquemáticos con uncu

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: uncu

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: rojo bermellón. Hay bicromía en blanco y rojo

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño ("miniaturístico")

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. **Motivos con los que se asocia:** camélidos y composiciones geométricas complejas

8. **Escenas:** hileras de antropomorfos con uncu

ESTILO D

1. Caracterización general de los motivos

Figuras humanas esquemáticas con vestido y tocado, en "miniatura"

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: vestido y tocado

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia: camélidos

8. Escenas: escena de tiro

Nombre del sitio: Yutiyaco

N° correlativo: 36

Fuente bibliográfica: Arqueología: Fernández Distel 1976 - 80

Geografía: Ruthzas y Movia 1976

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Tumbaya

1.2 Localidad más cercana: 3 Km. aguas arriba de la Puerta Huanta

1.3 Ubicación del sitio: margen izquierda de la quebrada de Huanta, en un punto de gran angostamiento. Esta quebrada es subsidiaria a la de Huachichocana. La altitud sobre el nivel del mar es de 3.250 metros

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios. Integra el complejo de sitios de Huachichocana.

2.3 Relación con cursos de agua: Yutiyaco

2.4 Relación con otros recursos naturales: pasturas

2.5 Observaciones: vía de comunicación con las tierras altas

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: andesita

3.3 Tipo de sitio: roca suelta

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: El sitio posee una manifestación de arte rupestre y un hallazgo aislado superficial

5. Características generales de los motivos: Las manifestaciones rupestres consisten en una sola representación de gran tamaño (55 cm de altura por 70 cm de ancho), realizada en rojo bermellón. Se halla totalmente aislada, pero sus grandes dimensiones hace que sea visible desde el arroyo.

5.1 Escenas:

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos:

6.2 Abstractos: "sol" a modo de zigzag cerrado, con dos circunferencias internas

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento:

7.3 Colores: rojo bermellón

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de localización de los sitios con arte rupestre

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: reproducción total y a escala de los motivos

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos:

11.3 Inferencias cronológico-culturales: Periodo Agroalfarero, posiblemente Pre-Humahuaca

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones:

Nombre del sitio: Tocolera

N° correlativo: 37

Fuente bibliográfica: Arqueológica: Fernández Distel 1974 y 1976-1980.

Geográfica: Ruthzas y Movia 1976.

FICHA N° 1

ESPACIO GEOGRAFICO

1. Político

1.1 Departamento: Tumbaya

1.2 Localidad más cercana: Tres horas a pie desde Huachichocana y una hora de marcha hacia el sur pasando por el abra homónima desde la Ruta Provincial N° 16.

1.3 Ubicación del sitio: se halla en las cabeceras de la quebrada de Tocolera, tributaria de la de Huachichocana. Discurre en dirección sur-este. La altitud sobre el nivel del mar es de 3.900 metros.

2. Características del Emplazamiento

2.1 Fondo de valle o quebrada alta: Quebrada alta

2.2 Agrupación de sitios, sitio aislado: Agrupación de sitios. Integra el complejo arqueológico de Huachichocana, León Huasi y Huanta

2.3 Relación con cursos de agua:

2.4 Relación con otros recursos naturales:

2.5 Observaciones: vía de comunicación con la Puna

3. Características Geomorfológicas

3.1 Grupo, subgrupo, formación:

3.2 Tipo de roca: arenisca roja

3.3 Tipo de sitio: paredón

REPRESENTACIONES

4. Características del sitio y distribuciones de las representaciones: Es un yacimiento de arte rupestre que aprovecha las paredes de ambos costados del angosto, labrado en la arenisca roja.

5. Características generales de los motivos: Se distingue un panel con cinco concentraciones y fuera de este, dos concentraciones y dos motivos aislados.

Se observan superposiciones, pues las pinturas en negro al utilizar la técnica negativa, han sido en parte sobrepintadas con motivos diversos en rojo. No hay otros indicios de ocupación prehistórica

5.1 Escenas: Estilo C: hileras de antropomorfos con uncu

6. Forma de la representación

6.1 Figurativos: Estilo B: mascariformes. Estilo C: antropomorfos esquemáticos con uncu, camélidos en diversas posiciones y con atavíos.

6.2 Abstractos: Estilo C: geométricos rectilíneos en damero y zigzag, puntos y caminos perdidos.

7. Técnicas:

7.1 Tipo de técnica: pintura

7.2 Tratamiento: negativo (fondo – figura)

7.3 Colores: negro, blanco, rojo carmín y rojo bermellón. Hay policromía

MATERIAL GRAFICO

8. Mapas: mapa de localización de los sitios con arte rupestre

9. Aerofotos:

10. Plantas, cortes, dibujos, fotos: reproducción total y a escala de los motivos en Fernández Distel 1976 - 80

OBSERVACIONES

11. Observaciones de los autores consultados:

11.1 Determinación de conjuntos y grupos estilísticos:

11.2 Determinación de modalidades y estilos: dos estilos: B- mascarinas en negro y blanco con pintura negativa. C- geométricos rectilíneos, camélidos estáticos y antropomorfos esquemáticos con uncu.

11.3 Inferencias cronológico-culturales: El Estilo B, definido para el área de Huachichocana, correspondería al momento Cerámico Inicial, alrededor de los 500 años DC y el Estilo C al Periodo Agroalfarero Medio y Tardío (Humahuaca).

11.4 Observaciones generales sobre los motivos-interpretaciones: los motivos geométricos rectilíneos del Estilo C son interpretados como guardas o patrones para el tejido de fajas.

FICHA N° 2

MOTIVOS ANTROPOMORFOS

ESTILO B

1. Caracterización general de los motivos

Mascariformes en negro y blanco, con técnica negativa (tratamiento fondo – figura)

2. Rasgos

2.1 Partes representadas: solamente la mascara, no hay representación del torso

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta:

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: negro y blanco

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado:

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones:

5.2 Actitud:

6. Características técnicas: tratamiento fondo – figura

7. Motivos con los que se asocia:

8. Escenas:

ESTILO C

1. Caracterización general de los motivos

Antropomorfos esquemáticos con uncu

2. Rasgos

2.1 Partes representadas:

2.2 Posición:

2.3 Vestimenta: uncu

2.4 Objetos portados:

2.5 Sexo:

2.6 Colores: rojo bermellón. Hay bicromía en blanco y rojo

3. Expresión de las formas

3.1 Naturalista, estilizado, esquematizado: esquematizado

4. Articulación de los elementos

4.1 Aislado, agrupados, alineados, enfrentados, superpuestos:

5. Características métricas

5.1 Dimensiones: tamaño pequeño ("miniaturístico")

5.2 Actitud:

6. Características técnicas:

7. Motivos con los que se asocia: camélidos y composiciones geométricas complejas

8. Escenas: hileras de antropomorfos con uncu

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