

ARTE Y ARQUEOLOGÍA: UNA VISIÓN DESDE LA PUNA ARGENTINA

Carlos A. Aschero *

RESUMEN

En este trabajo se indican semejanzas y diferencias en las temáticas del arte rupestre de la Puna argentina con las del Alto Loa y del Salar de Atacama, intentando explicar las selecciones icónicas y el uso de los espacios visuales, así como rasgos de jerarquización y/o actitudes de camélidos y de figuras humanas, en relación a distintos factores causales vinculados con las estrategias socioeconómicas. La comparación cubre tres situaciones críticas en el proceso Arcaico/Formativo: el surgimiento de la economía pastoril, la sedentarización y la aparición de jerarquías de poder vinculadas con la expansión de las economías agrícolas.

ABSTRACT

In this paper some differences and similarities in rock art thematic are pointed out between Argentinian Puna and Eastern valleys, the Chilean Upper Loa River and the Atacama Salar. The aim is to explain representation patterns of figures and use of visual spaces, attitudes and/or hierarchical features in human figures and camelids, as well as the effect of different causal factors within socioeconomic strategies. The comparison includes three critical situations in the Archaic/Formative process: the raise of husbandry economies, sedentariness and the appearance of power hierarchies linked with the growth of agricultural economies.

PLANTEO DEL PROBLEMA

Las ideas aquí planteadas cubren aspectos generales acerca de los cambios en la temática del arte rupestre del Área circumpuneña, en relación a bloques temporales determinados por distintas modalidades de subsistencia y asentamiento.

El marco espacial de estas observaciones incluye dos microrregiones investigadas en el noreste y centrosur de la Puna argentina, que son, a su vez, comparadas con otros tres ámbitos, espacialmente restringidos, ubicados al oeste y este de la región puneña. En tal sentido he tomado la información de Azul Pampa (Dpto. Humahuaca, Jujuy) y de Antofagasta de la Sierra (Depto. Antofagasta de la Sierra, Catamarca) más la procedente del ámbito de Valliserrano (Valle del Bolsón y Quebrada de Las Cuevas, Depto. Belén), hacia el oriente de las anteriores, todas éstas en territorio argentino. También tomo información de sitios al oriente del Salar de Atacama y del Alto Loa, en el Norte Grande chileno. Algunas distancias lineales en km son las siguientes (Figura 1):

	Alto Loa * (S. Bárbara)	S.P. de Atacama (Peine)	* Azul Pampa (Inca Cueva)	* Antofagasta de la Sierra	* V.y Quebradas (Hualfín)
S. Bárbara (Ch)	0	150	320	470	590
Peine (Ch)	150	0	270	320	440
Inca Cueva (Ar)	320	270	0	380	480
A.d.l. Sierra (Ar)	470	320	380	0	120
Hualfín (Ar)	590	440	480	120	0

* CONICET. Instituto de Arqueología. Universidad Nacional de Tucumán. San Martín 1545-4000 Tucumán, Argentina.
Recibido: Junio 1996
Aceptado: Diciembre 1997



Figura 1.

Aquí puede observarse que habría una distancia máxima de 600 km para puntos extremos del área que incluye los sitios y localidades aquí tratados. Dentro de este ámbito intento puntualizar diferencias y semejanzas temáticas y de uso del espacio visual, entendiendo esas diferencias en el marco de las interacciones —intercambio de información, recursos

diversos y/o tecnofacturas— que habría existido desde *ca.* 10000 aP¹. Éstas formarían, hacia finales del Arcaico, parte de una etapa *inicial* en la secuencia de patrones de movilidad giratoria propuesta por Núñez y Dillehay (1995). En el citado modelo de tráfico caravanero (donde juegan gran cantidad de recursos y producciones aptos para intercambio) el arte rupestre podría ser utilizado como un indicador sensible de interacciones ocurridas en la esfera de lo simbólico y lo ideológico.

Dado que el arte rupestre aparece en el área indicada desde el Arcaico y está desde sus inicios asociado a espacios domésticos y a espacios vinculados con buenos recursos de caza y recolección, muestra una vinculación estrecha con los lugares donde las actividades de obtención, producción y consumo son llevadas a cabo. Esta asociación permite sostener que una *función* posible de las representaciones —sin abordar sus *significados*— tiene que ver con la denotación de espacios de retorno previsto, dentro de un territorio de límites geográficos y sociales fluctuantes, donde la movilidad y programación anual de estos grupos cazadores-recolectores y/o pastores incipientes habría operado. En esta perspectiva las representaciones rupestres conformarían un nexo particular entre grupo social y paisaje, entre trabajo y recursos, en la identificación social de espacios económicos mediante signos visuales.

Partiendo de esta función posible y pensando estos significantes visuales operando dentro de entidades relativamente autónomas desde el punto de vista económico, ¿qué ocurre a medida que se va ampliando la interacción interregional a través de estas redes de intercambio tempranas? Mi expectativa es que, *esta parte del subsistema simbólico —que respecta al arte rupestre— será menos receptiva que otros subsistemas a integrar rasgos o esquemas compositivos novedosos producidos en entidades distintas*. Entonces el planteo es que, en los momentos iniciales de esas redes, puede esperarse una baja incorporación de ítem iconográficos rupestres junto con una alta incorporación de otros ítem que pudieren ingresar por intercambio, como materias primas, bienes suntuarios, de uso o consumo.

Observando el arte rupestre del área indicada, en una escala temporal de rangos amplios, sería plausible esperar para las primeras etapas de desarrollo del modelo una baja recurrencia y circulación de rasgos compartidos en lo iconográfico, en lo temático o en las modalidades compositivas.

Planteo un proceso que ocurre en el arte rupestre de ambas vertientes andinas, y que va de un mayor a un menor grado de particularismo microrregional, temático e iconográfico. El mismo parecería tener un fuerte correlato con esa identificación social de los espacios económicos, durante el Arcaico tardío y aun durante el Formativo del Área circumpuneña. El punto de inflexión de esta hipotética función de las representaciones rupestres en el subsistema simbólico, ocurre hacia *ca.* 1000 dC, cuando —durante los Desarrollos Regionales— se observa un marcado cambio hacia diseños y temas compartidos. Éste es visible, en la escala macrorregional, por una estandarización en la selección y la temática de lo que es representado; estandarización que coincidiría con lo que Núñez y Dillehay mencionan como una menor variación o pobreza del repertorio iconográfico:

“(…) las caravanas más tempranas, de larga distancia, estimularon un desarrollo cultural acelerado por el rápido desplazamiento de ideologías nucleares, más tecnologías, nuevas formas de subsistencia, (...) Cuando se desarrollan los Señoríos locales, en el momento de *climax* de los *Pukarás* de las tierras altas, se advierte un “empobrecimiento” cultural, con escaso cuidado en la elaboración de artesanías y un notable déficit de iconografía” (*op.cit.*: 114).

¹ Es el caso de las estrechas semejanzas que muestran los diseños de artefactos y la selección de materias primas líticas en las ocupaciones tempranas de sitios como Tuina y San Lorenzo, en la vertiente chilena, y de Inca Cueva-4 y Huachichocana III, en la Argentina (Núñez 1991, Aschero 1985, Yacobaccio 1990, Fernández Distel 1986).

Ese cambio en el arte rupestre se da conjuntamente con una restricción de los espacios de interacción caravanera, con la ampliación de los enclaves coloniales (*sensu* Murra 1973) y con la existencia de conflictos interétnicos (Núñez y Dillehay 1985:114-115). Vista como un cambio contrastante, se muestra como una situación inversa a lo que presente en este trabajo, a lo que ocurre en el lapso anterior a esa estandarización: *cuanto más amplios los espacios de interacción, menos compartidas las selecciones icónicas del arte rupestre y, cuando estos espacios se reducen, tanto más compartidas se vuelven estas selecciones*. Pero aquí debe considerarse el papel que ha jugado ese dilatado proceso de interacción circumpuneña.

Dado que el modelo de movilidad giratoria opera bajo situaciones de desarrollo socio-económico comparables, habría dos preguntas de interés inmediato referidas a ese proceso y a esa situación de cambio: ¿existen elementos similares en la forma de estructurarse diseños de figuras y sus espacios-fondo, aun dentro de esas diferencias microrregionales que muestran los conjuntos de representaciones rupestres?². Luego, ¿qué es lo que cambia durante el incremento del intercambio propuesto para las etapas I a III de *amplificación* de la movilidad giratoria, entre el 1800 aC y el 1000 dC? (*op.cit.*: 65-106).

Para responderlas me interesa seleccionar, en relación a lo icónico y por su recurrencia e importancia en el área, las *figuraciones humanas* y de *camélidos*, en las proporciones de sus diseños, su composición y/o articulación con esos espacios-fondo.

Para comparar las representaciones importa, además, diferenciar los aspectos arqueológicos que hacen a sus contextos de producción y uso. Ambos tienen que ver con el manejo de las representaciones como significantes, expresamente seleccionados para ser soportes materiales de cierta(s) significación(es). El *contexto de producción* tiene que ver con los aspectos funcionales de la ejecución y los aspectos temáticos de la representación (Aschero 1988: 116). El *contexto de uso* tiene que ver con los modos en que esas representaciones son utilizadas como materia de significación y administradas para su observación y reproducción.

Otra cuestión es el que estas representaciones pueden ser utilizadas y administradas en distintas formas para su observación y reproducción o copia dentro de esos mismos contextos de producción. Esto es: pueden integrarse a distintos *contextos de uso*, durante y después de haber sido producidas. Cada una de estas situaciones implica que, para representaciones semejantes de un mismo sitio o de sitios distintos, pueden esperarse contextos de uso diferentes.

Para el caso de interacción regional que nos interesa, estas representaciones rupestres pueden ser observadas en sus soportes fijos y retenidas como imágenes eidéticas, para luego circular —a modo de objetos virtuales— dentro de esas redes de intercambio. Entonces pueden ser nuevamente reproducidas en determinado contexto de producción y sus contextos de uso variar independientemente del lugar y modo en que son ejecutadas e identificadas con algún referente real o imaginario.

Cuando las semejanzas entre representaciones se basan en distintos atributos o caracteres comunes, puede plantearse una equivalencia en la identificación de lo que es representado en uno u otro caso. Por ejemplo, la postura y rasgos de la representación del “sacrificador” en un disco metálico de La Aguada o del personaje entronizado en el “altar bicápite” de la fase La Isla, implicaría una relación equivalente entre éstas y el referente real o imaginario.

² Intencionalmente dejo de lado el uso del concepto “estilo” reservándolo para designar la forma particular en que se estructuran semejanzas y diferencias entre conjuntos de representaciones, relativamente sincrónicos, observadas desde una escala microrregional a regional de análisis y en relación a los contextos arqueológicos de producción y uso de tales representaciones. En este sentido, es una herramienta analítica utilizada para explicar cómo se interrelacionan esos contextos en distintos espacios económicos y para detectar “estrategias” de expresión simbólica de ciertos grupos sociales. Por ello, el concepto no me es útil a los fines de este trabajo, en el que quiero abordar el problema de ciertos iconos, formas o “recetas” compositivas que pudieran ser compartidas en un área geográfica amplia independientemente de la estructuración particular de cada “estilo”.

Pero los contextos de uso, en uno y otro caso, pueden ser distintos. Lo que asumo, tras esa potencial variabilidad de contextos de uso, es que en el área de interacción supuesta, las semejanzas que pudieran reconocerse entre estas selecciones icónicas y aspectos compositivos no serían azarosas; indicarían selecciones funcionalmente ligadas a contextos de producción que comparten modalidades o estrategias de organización socioeconómica, surgidas dentro de procesos temporal y espacialmente conectados por esas redes de interacción.

Fijando un vector tiempo entre el 3000 aC y el 700 dC y tres puntos de observación desde la Puna y el ámbito Valliserrano argentino, nuestras preguntas apuntan a obtener respuestas sobre el papel que han tenido —como factores incidentes en el arte rupestre— tres condiciones procesuales críticas:

1. el surgimiento y estabilización de una economía pastoril (Arcaico Tardío a Formativo inicial) para la que el camélido doméstico representa una provisión móvil de carne, una provista de lana *en pie* y un animal de carga, que comienza a articularse tempranamente desde una base cazadora-recolectora (Arcaico Temprano a Medio);
2. el afianzamiento del sedentarismo y de la implementación de un espacio residencial fijo (caseríos y aldeas), como *locus* anual de articulación de recursos naturales y sociales, sostenido por una economía agraria (pastoril/hortícola) apoyada en la familia y sus redes de interacción como unidad social de producción (Formativo Inicial a Temprano);
3. la aparición de jerarquías de poder apoyadas en el control y expansión de los espacios de producción agrícola, pastoril y almacenaje (provisión de consumo y excedentes de intercambio) como condiciones necesarias, también, para el crecimiento de los núcleos aldeanos (Formativo Temprano a Medio).

ARTE RUPESTRE Y SURGIMIENTO DE LAS ECONOMÍAS PASTORILES

Una respuesta a la primera condición citada es que, entre los ámbitos puneños y los del Salar de Atacama y alto río Loa, hay desde antes del 3000 aC (Arcaico Tardío) una marcada diferencia en la importancia que adquieren las representaciones de camélidos dentro de los conjuntos rupestres. En la Puna son muy escasos y no repetitivos a nivel intra o inter-sitios, mientras que son dominantes y repetitivos en los otros ámbitos. La expectativa de que, dada su importancia económica en estas épocas, el camélido sea un referente objetivo recurrentemente seleccionado —como lo es en las Sierras de Arica y Arequipa— no se verifica en la Puna septentrional y meridional argentina. Aquí las representaciones de camélidos constituyen dos únicos casos en dos sitios geográficamente distantes. En Inca Cueva-1 (Azul Pampa, Jujuy) representan 1,5% sobre 65 motivos y en Quebrada Seca-2 (Antofagasta de la Sierra, Catamarca) el 2,2% sobre 45 motivos predominantemente geométricos simples, no figurativos, que caracterizan estos sitios (Figura 2), (Aschero 1979 a y b; Aschero y Podestá 1986)³.

³ Las asociaciones contextuales y cronologías propuestas en relación a estos conjuntos geométricos simples, no figurativos, pueden consultarse en Aschero 1975, 1979a y b, 1983-85 y Aschero y Podestá 1986. Incluyen relaciones entre arte rupestre y mobiliario (Inca Cueva-7 e Inca Cueva-1), exfoliaciones de soportes preparados con yeso en niveles estratificados (Inca Cueva-4), determinaciones por difracción de Rayos-X de mezclas pigmentarias preparadas con yeso, en molinos planos y soportes (Inca Cueva 4, Quebrada Seca-3) y superposiciones de conjuntos de pinturas de grupos estilísticos diferentes (Inca Cueva-1, Potrerito-3 y, recientemente en el sitio Cacao-1A de Antofagasta de la Sierra, Catamarca). Todas ellas vinculadas a ocupaciones de cazadores-recolectores, desde ca. 10600 aP, con evidencias diversas sobre fibras —vellones, cordeles y/o pieles— comparables con las del actual morfotipo *llama* (ver referencias en texto).

PUNTA DE LA PEÑA 5
Arte rupestre (det.)

Pinturas rojas ———
Borde del panel - - - -
Exfoliaciones - · - -

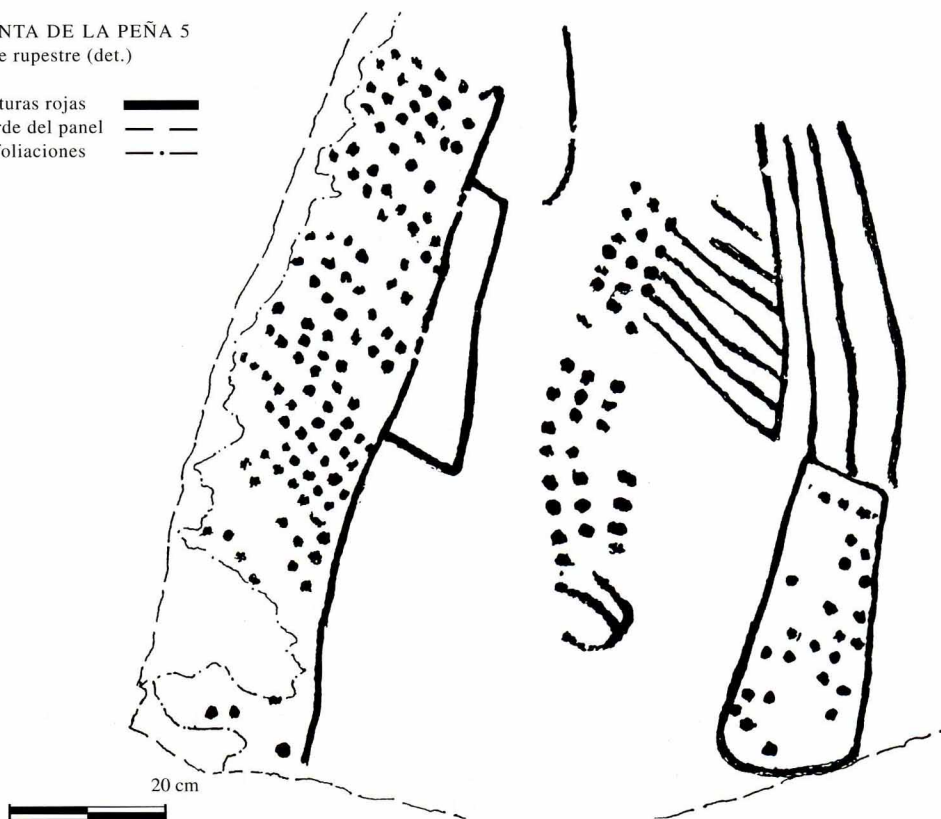


Figura 2.

Por el contrario, en Chile sitios como Kalina en el Alto Loa (Berenguer *et al.* 1985) o Puripica-1 en el área NO del Salar de Atacama (Núñez y Santoro 1988), muestran diversas representaciones de camélidos grabados, con tendencia a una captación figurativo-analítica de las formas y actitudes del camélido, que ocurren en soportes fijos de abrigos rocosos (Kalina, La Damiana) o en bloques integrados a los recintos habitacionales (Puripica-1). En estos sitios no hay figuras humanas representadas.

Arqueológicamente se ha sostenido la hipótesis que hacia fines del Arcaico Tardío las prácticas pastoriles están ya establecidas y que Puripica-1 es un caso de estos manejos zootécnicos (Núñez 1981). Por otra parte, el estudio microscópico de fibras de camélidos ha proporcionado argumentos para pensar la existencia de estos manejos en tiempos anteriores al 5000 aP. en ámbitos como el de Inca Cueva-4 o Quebrada Seca-3 (Reigadas 1992, 1994). En todos esos sitios, a los que podría sumarse el de Kalina, las asociaciones del arte rupestre con espacios habitacionales o domésticos estarían adecuadamente sustentadas.

Presentaré seguidamente algunas características de las representaciones y de la problemática arqueológica conexas en el territorio argentino, para luego pasar a la vertiente chilena.

Tanto en Inca Cueva-1 como en Quebrada Seca-2 (QS2) los camélidos son representados en actitudes estáticas y con dos resoluciones de diseños diferentes. Los primeros aparecen por debajo de una secuencia de superposición de motivos asociados a otros grupos

estilísticos y son de un marcado esquematismo lineal, con una síntesis figurativa que apunta a lo geométrico, coherente con la no-figuración geométrica que se les asocia en el arte rupestre (Aschero *op. cit.*; Aschero, Podestá *op. cit.*) y con lo que nos es conocido del arte mobiliario (Aschero 1975). La diferencia de tamaño y posicionamiento de las figuras sugiere que se trata de la representación de una hembra con su cría. La otra representación, en QS2, es una figura muy deteriorada por exfoliación del soporte, realizado en pintura plana con un cuerpo engrosado de cuatro patas y cuello sin detalles de movimiento. En ambas el tratamiento del espacio es estrictamente bidimensional, las figuras no interactúan con el fondo y sólo se posicionan en él. En este último sitio vale destacar que el camélido aparece asociado, en un mismo conjunto tonal, a dos ñandúes o *suris*, un felino puntiforme y una figura humana esquemática (Figura 3).

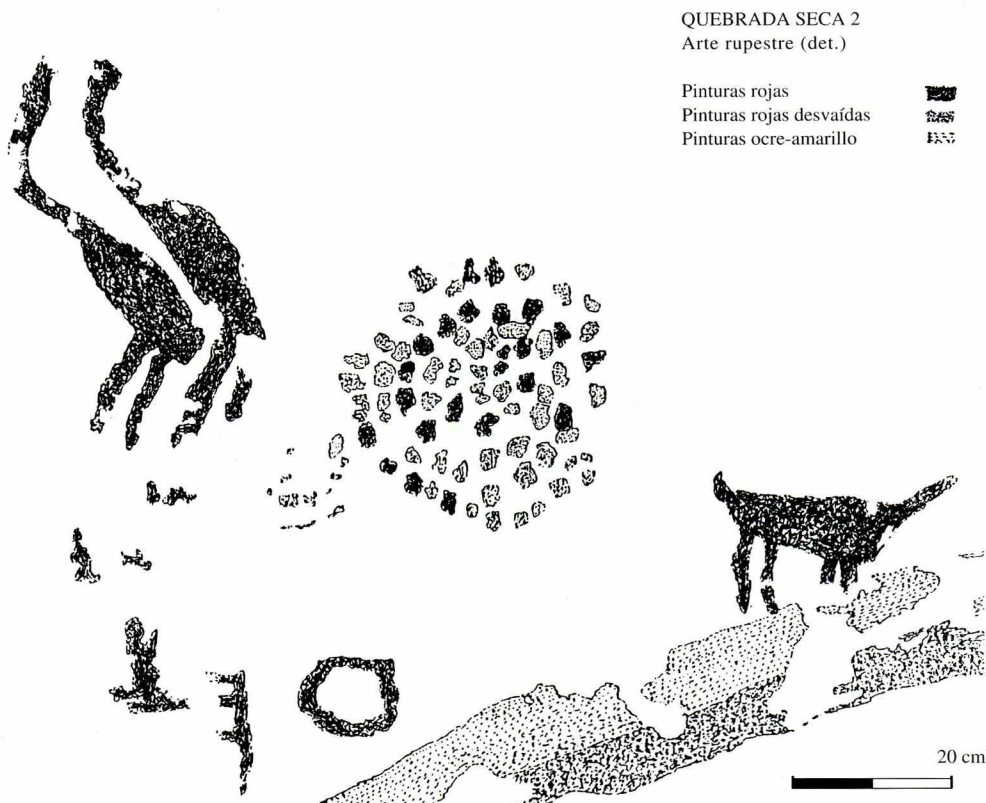


Figura 3.

Esto es todo lo que tenemos en representaciones de camélidos, zoomorfos y figuras humanas para momentos que podrían relacionarse con el Arcaico medio y tardío⁴. Otros sitios en

⁴ Recientemente, para el área de Susques, H. Yacobaccio nos ha indicado la existencia de camélidos en actitudes dinámicas, pintados en negro, en un alero con una datación que ubica un momento final de ocupación hacia los 8000 años aP (Yacobaccio, com. pers. 1996). Esto sería de particular interés para discutir situaciones de mayor variabilidad (diacrónica o relativamente sincrónica) entre sitios no muy distanciados entre sí, como los de Inca Cueva y éste de Susques, en relación a la movilidad cazadora-recolectora temprana.

el entorno de los mencionados ofrecen sólo representaciones de motivos geométricos simples no-figurativos. Esto vale para lo que nos es conocido en Inca Cueva y la periferia norte de la Quebrada de Humahuaca, como el sitio Peña Aujero (Fernández Distel *et al.* 1981), en la zona de Corral Blanco —sitio Corralito 3, al norte de Laguna Blanca, en Catamarca— (Podestá 1990 *ms*) y en distintos sitios de la microrregión de Antofagasta de la Sierra. En esta última todos los sitios coinciden con vegas (bofedales) o fuentes de agua permanente y pueden diferenciarse en dos categorías:

- A. sitios con una mayor concentración relativa de motivos, que muestran evidencias o se encuentran adyacentes a sitios con evidencias de ocupaciones redundantes; con componentes precerámicos y vestigios indicadores de actividades múltiples. Tal es el caso del sitio Punta de la Peña-4 (Alero Don Vicente) y de los sitios Quebrada Seca 1 a 3 (QS1-3).
- B. Sitios con escasos motivos y sin indicios de ocupaciones precerámicas. Es el caso de Real Grande-3 (RG3) y de Cacao 1A.

Los casos (A) son campamentos o bases residenciales temporarias de grupos reducidos (familia o grupo de tareas). Los casos (B) son sitios dentro de zonas muy aptas para la caza de camélidos que se manejan desde otras bases o campamentos ubicados a cierta distancia, tal como ocurre con QS3 y RG3 o Cacao 1A.

La evidencia osteológica del consumo de camélidos en QS3 —donde dijimos que existen determinaciones sobre fibras comparables al morfotipo llama, como así también a vicuña y guanaco, sobre la base de grosor y medulación (Reigadas *op.cit.*)— indica predominio de vicuñas y guanacos, que en los distintos niveles de ocupación precerámica estarían representados, en su ingreso al sitio, por las distintas partes esqueléticas (Elkin 1996). Esto permitiría sostener la existencia de campamentos de residencia redundante y programada de grupos pequeños o unidades familiares —en base a las dimensiones del sitio— donde se realiza el consumo o descarte de las distintas partes de las presas cazadas en la vega local o en vegas próximas, como la de Real Grande o de Cacao, generando allí sólo otros sitios de actividades restringidas (de baja visibilidad arqueológica). En esos espacios próximos, explotados desde esos sitios residenciales, los escasos motivos geométricos simples están demarcando esos buenos territorios de caza y/o recolección, en relación con su uso por parte de individuos o grupos de tareas.

Para lo que queremos plantear QS3 está indicando que, independientemente de la posibilidad de manejos zootécnicos tempranos, el consumo de camélidos silvestres (vicuña y/o guanaco) es una constante en la mayoría de los dieciocho niveles de ocupación, con dataciones entre 4510 ± 80 (Beta 27801: nivel 2b2) y 8640 ± 80 (Beta 59929: nivel 2b18). Si pensamos que hacia fines del Arcaico los circuitos de movilidad estacional de estas bases residenciales podrían estar altamente programados, la discrepancia entre prácticas pastoriles y actividades de caza podría ser minimizada por la división del trabajo dentro del grupo familiar y la movilidad entre microambientes con buenos recursos forrajeros (vegas). Por lo demás, si la diferenciación de las fibras entre camélidos silvestres y la del *tercer grupo* de Reigadas —comparable con la del morfotipo llama (Reigadas 1994)— ocurre en épocas tempranas, es posible que antes del Arcaico tardío este morfotipo hubiera podido ser claramente diferenciado en sus rasgos específicos. Éste es un supuesto importante para discutir el grado de captación de los referentes objetivos en las imágenes visuales producidas por el arte rupestre, concretamente en la identificación visual de camélidos domésticos enlanados (llamas/alpacas) *versus* guanacos o vicuñas. Frente a esto, vemos que los códigos visuales utilizados en las dos representaciones mencionadas no permiten diferenciar unos u otros.

La situación es distinta en la vertiente occidental de la Puna. Las evidencias de Puripica-1 para asociación de grabados de camélidos con recintos habitacionales datados en 4050 ± 95 aP sitúa la cuestión en el Arcaico tardío, y reafirma la ubicación contextual y cronológica

de la fase Kalina del Alto Loa (Núñez y Santoro 1988, Berenguer *et al.* 1985). Hay estrecha semejanza en el diseño de los camélidos de uno y otro sitio, tal como Núñez lo ha señalado (*op. cit.*: 52), con una línea de contorno a veces abierta que capta analíticamente los detalles de las formas y movimientos (*ibid.*: lám.17). En el panel ilustrado de Kalina (Berenguer *et al. op.cit.*: fig.3) el tratamiento del espacio-fondo sugiere una ruptura de lo estrictamente bidimensional, manejando alineaciones de camélidos encolumnados, variaciones de tamaños e inclusión de figuras, que anticipan el juego entre figuras y fondo que caracteriza al sitio Taira⁵.

En cuanto se ha sostenido que Puripica-I refleja el acceso de estas comunidades cazadoras-recolectoras al modo de vida pastoril, la asociación de este arte parecería reforzar su relación con los rebaños domésticos (Núñez y Santoro *op.cit.*). Sin embargo quisiera introducir una hipótesis contraria a esta relación basándome en lo que indican las representaciones en cuanto a sus referentes objetivos, en las actitudes de los camélidos y sus asociaciones temáticas y en el papel que la caza habría continuado jugando —paralelamente a las prácticas pastoriles— tal como se evidencia en sitios con secuencias largas de ocupación, como Quebrada Seca-3.

Dos sitios son particularmente importantes para discutir este punto; uno es el propio sitio de Taira y el otro, es el gran panel de Tulán-60. Para el primero remito al lector a los distintos trabajos de Berenguer y coautores (Berenguer 1995; Berenguer y Martínez 1986; Berenguer y Cáceres 1989). El segundo incluye grandes camélidos de grabado en surco lineal, en actitudes dinámicas, de contornos repetidos y/o superpuestos; algunos de éstos están espacialmente articulados con un gran felino y con aves que aparecen en la periferia del panel. Se integran algunos camélidos de diseño semejante a los grabados o *pictograbados* (*sensu* Berenguer 1995) de Taira, cuya ubicación en la periferia del conjunto central sugiere una ejecución más tardía. Con Taira comparte también un concepto similar en el manejo de las figuras en el espacio del soporte; una forma de tridimensión por transparencia y ambigüedad, donde la repetición de contornos, superposiciones, tamaños y alineaciones sugieren un posicionamiento de las figuras en planos sucesivos que se transparentan, intercalan y/o interceptan. No hay aquí figuras humanas pero un gran felino, en la zona central del panel, cumple un papel importante en el total de la composición y en medio de camélidos en carrera.

El sitio mencionado se encuentra en las proximidades de otros con ocupaciones de distintas cronologías, pero en relación al arte rupestre local y a los vestigios hallados en Tulán-54 —vasos de piedra grabados con motivos de camélidos, grabados de camélidos en bloques incorporados a los espacios construidos— se sostiene una probable asociación con las ocupaciones de la Fase Tilocalar (Núñez 1994; Berenguer 1995). En rigor de verdad la ubicación temporal de Tulán-60 y de Taira, que Núñez y Berenguer sostendrían, parece en todo coherente por la mayor complejidad formal de los conjuntos de representaciones respecto a Kalina-Puripica, así como por las asociaciones de las proporciones propias de los camélidos Taira en los sitios del Alto Loa (véase Berenguer e.p. para una detallada descrip-

⁵ Otras formas de representación de los camélidos pueden observarse en el interior de la cueva de La Damiana (Alto Loa) y en la continuación exterior del techo. Son figuras grabadas, de cuerpo lleno con cuatro patas rectilíneas, en actitudes dinámicas, en asociación primaria o secundaria a alineaciones de puntos, también grabados mediante perforaciones profundas. En nuestra visita a este sitio (1990) pudimos observar que una parte de los camélidos grabados en el sector externo quedó parcialmente tapada por el desprendimiento y desplazamiento de un gran bloque desprendido de la pared. Éste dejó espacios del soporte libres que fueron, a su vez, posteriormente utilizados para otros grabados y pinturas, incluyendo un gran camélido cuyo diseño se relaciona con los de Taira. Esta observación vale para pensar una posible mayor antigüedad de los diseños de camélidos antes citados. Al respecto Berenguer y Cáceres citan para esta cueva la existencia de posibles niveles precerámicos expuestos en el talud de la misma (1989:57).

ción de los camélidos Taira). Las dataciones radiocarbónicas vinculadas con la fase Tilocalar se ubican entre 1190 a 470 aC (Núñez 1994: 97) y en este rango temporal se ubica también la datación más temprana obtenida hasta el momento en Taira (650 aC; citada en Berenguer 1995: 22).

Desde otra línea de evidencias, se ha planteado que la merma de los recursos naturales ha sido una de las causas que impulsaron el cambio entre las economías cazadoras-recolectoras a las pastoriles-hortícolas (Grosjean y Núñez 1994: 283). Si a esto agregamos la existencia de un episodio de extrema sequedad hacia los 3500 aP, que precede en la Puna Seca al primer impacto humano en el paisaje —sugerido por el incremento de las *taxa* herbáceas en las secuencias polínicas— hacia los 3000/2000 aP (Baied y Wheeler 1993: 154), resulta un panorama crítico para los recursos de pasturas naturales que sostenían las poblaciones de camélidos silvestres. Esto ciertamente apoya el razonamiento de Núñez (1994), pero también afecta a los recursos de caza de guanacos y vicuñas que sabemos fueron un recurso económico de extrema importancia durante y después del Arcaico.

En cuanto a los referentes objetivos de las representaciones parece claro —para alguien que ha visto tropas de guanacos y vicuñas en movimiento y carrera y/o para la propia visión de los pastores locales (Gallardo y Castro 1992)— que las representaciones de Kalina y Taira serían guanacos y que las diferentes representaciones, de cuerpos más angostos y esbeltos del río Salado (Gallardo *et al.* 1996) podrían ser vicuñas. En ambos casos las asociaciones de ambas con hombres portando dardos o formas como “bastones” (Gallardo y Castro *op.cit.* fig. 8; Berenguer y Martínez 1986) dejan abiertas discusiones respecto a situaciones de caza, rodeo y/o captura. En Tulán-60 no hay cazadores ni figuras humanas, pero un felino en medio de los camélidos en carrera puede estar figurando al cazador. Lo que planteo, en síntesis, es que lo que aquí se está representando no es el animal quieto de una tropa amansada, al camélido como *provista disponible*, sino al animal en movimiento de una tropa silvestre, al camélido como *presa posible*. Lo que esta figuración explicita —en sitios como Kalina o Puripica y luego en Taira o Tulán— no es el potencial de la tropa doméstica a reproducirse sino una posible rogativa de multiplicación de las tropas de camélidos silvestres —dada en la repetición, superposición e imbricación de las representaciones— por una situación crítica de merma en la caza. Esto, profusamente figurado en ese ámbito chileno, está ausente o no claramente explícito en el arte rupestre de la Puna argentina.

Esta hipótesis de la merma de la caza y la representación de especies silvestres no invalida el argumento central de la rica interpretación de Berenguer y Martínez para Taira: la “producción” y la “multiplicación” (1986: 95). No sería de extrañar que lo que es hoy aplicable a la reproducción y multiplicación del ganado doméstico lo haya sido antes a las tropas silvestres. Precisamente esa doble lectura de lo silvestre o salvaje en lo doméstico y viceversa, característica de la reflexión andina (Berenguer, comunicación personal) es lo que debe llevarnos a repensar qué es lo que fueron momentos anteriores de ese proceso hacia el sedentarismo en relación al cambio en los sistemas simbólicos. El dato analógico de base etnográfica o etnohistórica —para una analogía histórica directa— es una preciada fuente de hipótesis mientras no perdamos de vista que es *el resultado* de un proceso de cambios sucesivos que lo fundan o constituyen.

Resumiendo, este arte rupestre vinculado con las economías pastoriles tempranas muestra una notable diferencia en selecciones icónicas y tratamientos de figura-fondo entre ambas vertientes andinas. No hay semejanzas formales ni elementos compositivos compartidos. La figura humana jugaría un papel importante recién en los conjuntos rupestres chilenos posteriores al Arcaico tardío. Pero en ambas vertientes habría una relación entre arte rupestre y campamentos o bases residenciales, aun considerando las diferencias entre los sitios excavados en la vertiente chilena (sitios con estructuras habitacionales a cielo abierto) y en la argentina (abrigos rocosos con abundantes y variados vestigios de ocupación). Las

diferencias en la disímil importancia que adquieren las representaciones de camélidos en ambas vertientes permiten sugerir que:

- a) el camélido ha jugado un rol distinto en las selecciones icónicas del Arcaico tardío y Formativo y esto ocurre antes y durante posibles situaciones de mermas en los recursos forrajeros, con evidencias puntuales para el ámbito atacameño (Núñez y Grosjean 1994);
- b) su selección en el Arcaico tardío de Loa/Atacama es un antecedente inmediato para el énfasis en esta figuración y la notable captación figurativo-analítica que caracteriza al fenómeno Taira y post-Taira (Berenguer y Martínez *op.cit.*, Berenguer y Cáceres *op.cit.*) y los conjuntos en estudio del río Salado (Gallardo *et al.op.cit.*);
- c) esa captación figurativo-analítica (*sensu* Leroi-Gourhan) de formas y actitudes, como las de Taira o del río Salado, indicaría que esa selección tiene que ver, preferentemente, con camélidos silvestres (guanacos y vicuñas) como referentes objetivos de las representaciones y con la multiplicación de las especies de caza como significados posibles⁶;
- d) que la asociación camélido/felino/ave⁷ podría constituir un tema particular, presente desde el Arcaico tardío en la Puna argentina.

ARTE RUPESTRE Y SEDENTARISMO

Aceptamos aquí como *sedentarismo* una situación de asentamiento en la que una base residencial es usualmente utilizada —por toda o parte de la unidad familiar— durante todo el ciclo anual (Rafferty 1985) y que ésta conlleva un posicionamiento “central” de ese asentamiento respecto a la interacción de esa unidad familiar con los recursos naturales y sociales de su medio. Para una economía que acrecienta su base pastoril, la expectativa es la de una dinámica de movilidad estacional importante para parte de esa unidad familiar (Olivera 1991); campamentos de caza periféricos, “puestos” de pastoreo o sitios para actividades de explotación específicas (canteras u otros) son resultados esperables de esta dinámica. En el sector argentino del área circumpuneña los comienzos de esta situación no tienen aún datos que integren información sobre esos asentamientos complejos, con espacios residenciales

⁶ Esta afirmación tuvo y tiene una respuesta contraria por parte de J. Berenguer que fue pública y también formó parte de sus comentarios al presente trabajo. A raíz de ella he revisado mis datos y si bien sigo manteniendo mis planteos acerca de la representación de tropas de camélidos salvajes y de un impacto de las condiciones ambientales sobre los recursos de caza, debo reconocer que la complejidad de paneles como los del sitio Taira o Tulán-60 no sería explicable desde la perspectiva de la representación explícita del acto de caza. Que las tropas de camélidos domésticos se representen o incluyan animales en carrera —o en actitudes estáticas pero con lomos curvados característicos de la captación analítica del guanaco— no parece coherente con representaciones que tengan que ver con la multiplicación de animales en cautiverio o con la imagen de un morfotipo de la llama actual, comparable al *intermedio* de Reigadas (1994), de acuerdo a lo que se conoce por las fibras arqueológicas. Es cierto que en Taira no hay elementos claros que indiquen cacerías. Las posibles figuras de cazadores están en movimiento pero en actitudes expectantes y hay unas figuras humanas sonando un posible instrumento a percusión (¿tambor?) y otras, de distinta factura (¿agregadas posteriormente?), en actitud de danza. En consecuencia modifiqué mi planteo en el sentido que las representaciones de las tropas de camélidos de Taira y Tulán-60 tendrían que ver con su fertilidad, su multiplicación y con el incremento de las posibilidades de captura. No con la representación del acto de la caza y la muerte, sino con el de la fertilidad y la multiplicación de la vida como posibilidad de una mejor caza futura. Ésta podría ser una base común de acuerdo para mantener nuestro disenso sobre lo doméstico vs. lo salvaje, hasta esperar nuevos datos sobre arqueofauna y prácticas de consumo en el Alto Loa, más información paleoambiental del lado argentino y sobre las asociaciones arqueológicas del arte rupestre en el área del río Salado (Chile) y de Susques (Argentina. Ver nota 4).

⁷ Retengo y agradezco la observación de uno de los comentaristas de la primera versión de este trabajo sobre el hecho de que, algunas de las representaciones de aves, en los sitios chilenos, podría ser de especies voladoras y no solamente no-voladoras como sugerí oportunamente.

estructurados, de uso redundante. Evidencias ergológicas comparables con las de sitios chilenos como Chiuchiu-200 o Tulán-54 y la Fase Tilocalar, provienen de aleros, que representarían esos sitios periféricos o “puestos” (Aschero *et al.* 1991). La existencia de tales espacios residenciales están datados en momentos cercanos al comienzo de la era para la Puna meridional (Olivera *op.cit.*) y desde el 500 aC en el ámbito prepuneño (Raffino 1977 y 1988).

El arte rupestre vinculado a esos primeros componentes cerámicos en abrigos rocosos datados hacia el ca.1000 aC en la Puna septentrional —Inca Cueva Alero-1, Cueva Cristóbal, Alero Tomayoc (García 1988, Fernández 1988-89, Lavallee *et al.e.p.*)— muestran continuidad con momentos anteriores por la escasa presencia de las representaciones de camélidos y por el cambio hacia un notable predominio de la figuración humana. Esa baja presencia de camélidos —2 sobre 93 motivos en Inca Cueva (Aschero *et al.* 1991)— es importante dentro de lo que puede considerarse el Formativo inicial (1200-500 aC) de la Puna jujeña porque:

- dichos sitios se ubican en zonas sobre los 3.600 msnm, particularmente aptas para el manejo pastoril y/o para actividades de caza;
- porque reafirman la fuerte discrepancia con los sitios chilenos citados (Taira, Tulán-60) por la no selección de la imagen del camélido como referente objetivo para el arte rupestre de la vertiente argentina.

La distribución espacial de los sitios conocidos para el Formativo de la Puna sur y ámbito valliserrano colindante, donde aún no disponemos de información para el lapso 1200-500 aC, fue señalada en un trabajo anterior (Aschero y Korstanje 1996) en el que se analizó el arte rupestre de tres distintas zonas altimétricas del NOA, entre los valles de Hualfín y Yokavil, El Tolar y El Bolsón y para Laguna Blanca, correspondientes a espacios de productividad potencialmente diferente. Tras reseñar las características del arte rupestre para esta área de investigación, observamos que la distribución espacial de las asignaciones estilístico-temporales (Lorandi 1966; González 1980,1989; Aschero y Podestá 1986, Podestá 1986-87,1990, Podestá *et al.* 1991) indicaban:

- a) una presencia de arte rupestre asignado al Arcaico sólo en los pisos altos sobre los 3.000 msnm. (sitio Potrerito en Laguna Blanca, Catamarca);
- b) arte del Formativo Inferior o Temprano en todos los pisos, pero con más frecuencia de sitios en pisos sobre los 2.500 msnm;
- c) presencia de conjuntos rupestres asignados al Formativo Medio o a la transición Temprano/Medio en zonas bajo los 2.700 msnm.

Asimismo, tomando en cuenta patrones de diseño y temas en la representación de la figura humana, marcamos una primera modalidad, correspondiente al Formativo Temprano, que ocurre en las zonas o emplazamientos de mayor potencial pastoril (mod. I), donde representaciones de máscaras y/o figuras de cuerpo elongado tendrían posibles relaciones simbólicas con máscaras de piedra y monolitos. Las representaciones de máscaras juegan un papel importante en la Puna sur y el borde sudoeste del ambiente valliserrano. Casos como El Tolar (González 1989), El Potrerito-3 y Cueva Pintada (Aschero y Korstanje 1996) muestran la relación existente entre lugares de acceso a buenas zonas de pastoreo, su demarcación con conjuntos de representaciones emplazados en la proximidad de sendas y la relación de dichas representaciones con monolitos, figuraciones en monolitos y máscaras de piedra (Aschero y Korstanje, *op.cit.*). Una hipótesis sobre los aspectos simbólicos de éstas ha sido planteada a partir de la obra de Duviols (1976), entre otros autores, que permite entrever una relación entre la litomorfización del ancestro, su papel en la fertilidad de los campos y como “marca” territorial, la asociación máscaras de piedra-cadáveres (González *op. cit.*) y su representación en paneles rupestres y monolitos. Una parte de estos conjuntos rupestres con máscaras y figuras elongadas (Figuras 4-8), tendrían que ver con la represen-

tación de ese vínculo entre vivos y muertos —con las unidades productivas familiares y la potencia generadora de sus ancestros— como aspectos simbólicos que refuerzan un temprano modelo de producción y manejo de excedentes para la Puna y su borde sudoriental; de base cazadora-pastoralista, con alta movilidad estacional y capacidad de intercambio, donde la familia —con sus tierras, ganados y redes de interacción— es el eje social del trabajo y la reproducción del sistema productivo.

Las representaciones de máscaras también han sido indicadas para Huachichocana, en la Puna septentrional, en momentos cerámicos tempranos (Fernández Distel 1976,1980).

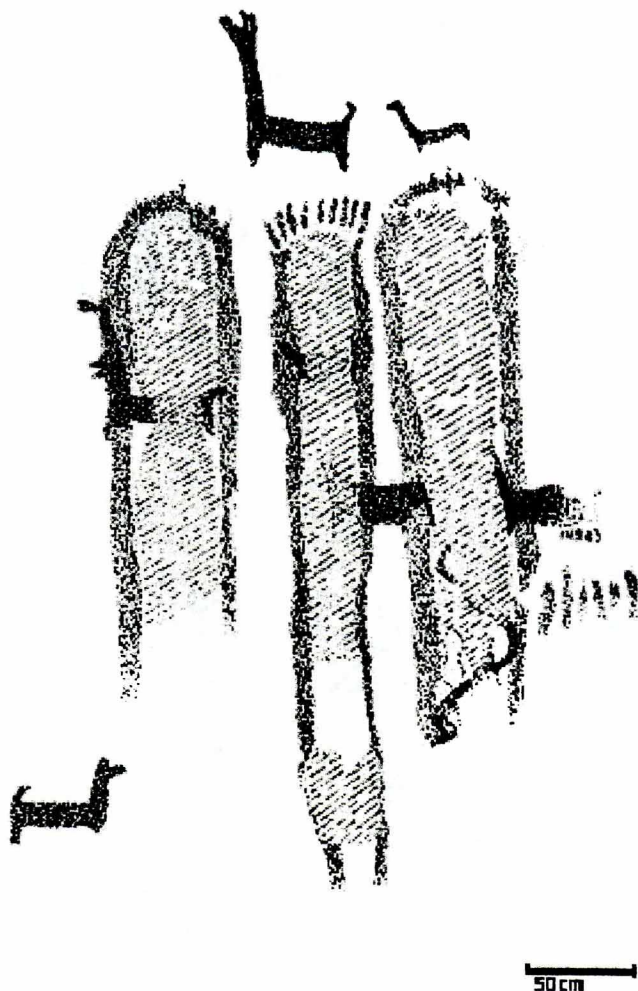


Figura 4.

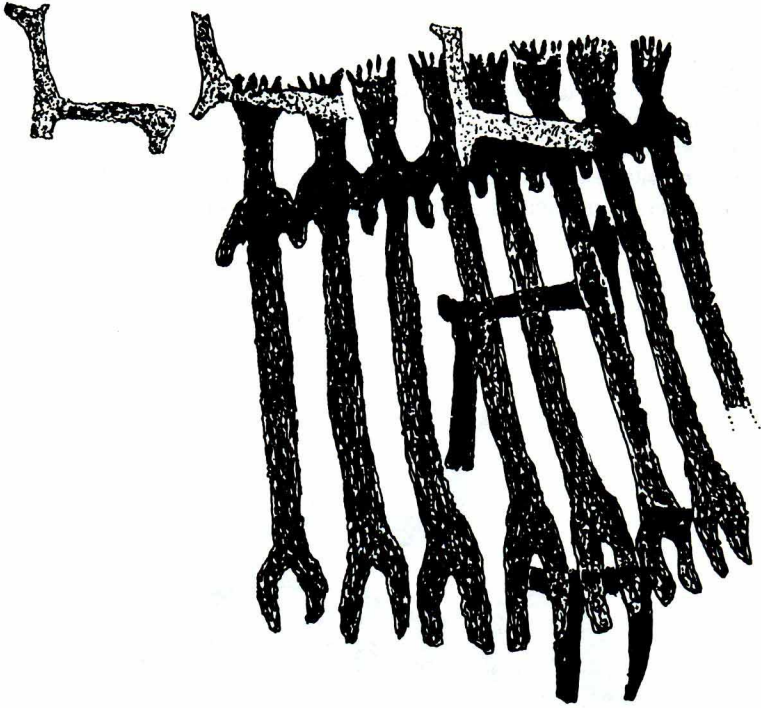


Figura 5.

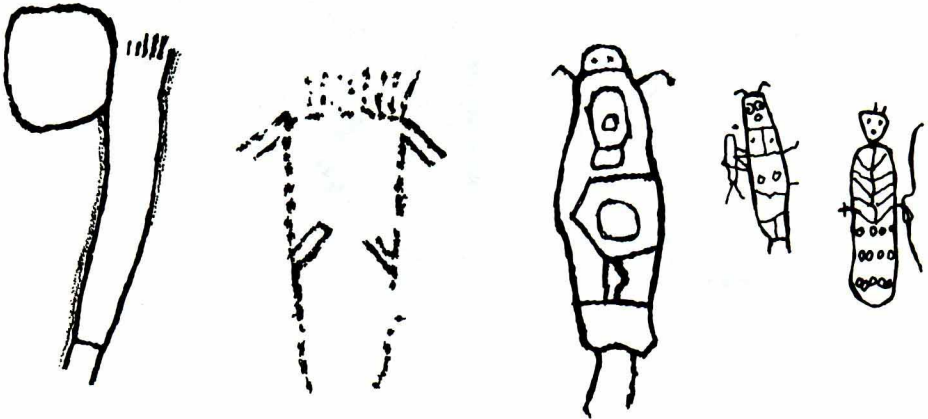


Figura 6.

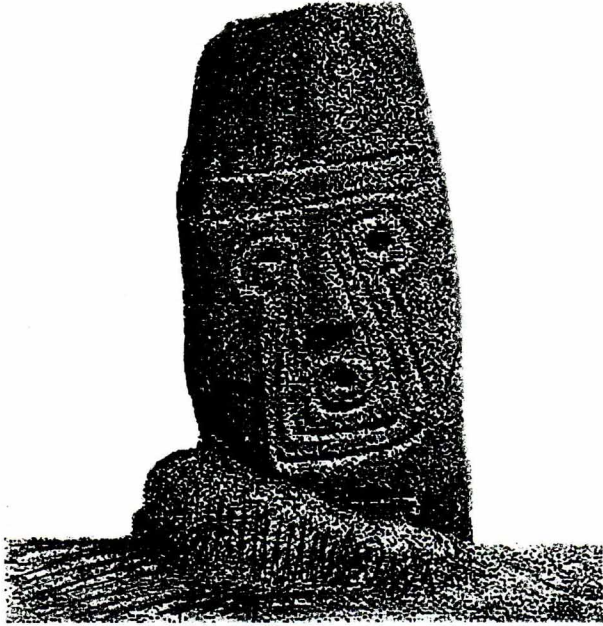


Figura 7.

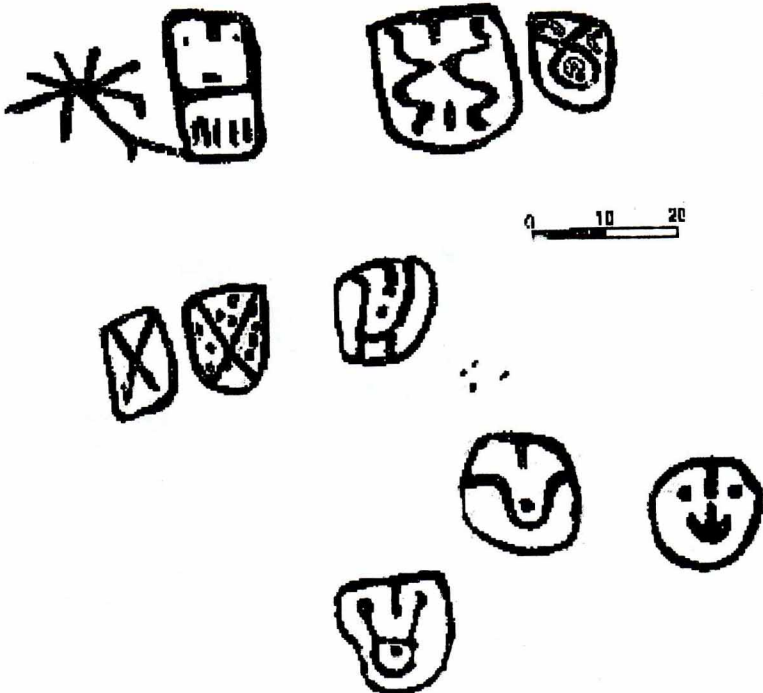


Figura 8.

La respuesta de arte rupestre y mobiliario en estas economías agrarias tempranas, indica que buena parte de la imaginería de los inicios y consolidación de las sociedades agropastoriles sedentarias, en la vertiente argentina, está asociada con el énfasis en la figuración humana y la articulación del vínculo social como núcleo temático. Figuras de danzantes (Aschero *et al. op.cit.*), grupos de figuras humanas con diferencias jerárquicas en las composiciones o conjuntos por tamaños y/o características formales —la de esos cuerpos muy alargados o prominentes— y de máscaras, definen formas distintas distribuidas sobre un espacio estrictamente bidimensional, sin juegos de articulación figura-fondo. Aun dentro de la Puna argentina pueden marcarse diferencias que pueden llegar a darse en lo microrregional. La tendencia a cuerpos muy alargados, con o sin representación de brazos y piernas— muy cortas —y ausencia de cuellos que ocurren en Inca Cueva (sitios ICc1, ICA1, ICA3: Aschero 1979 y Aschero *et al. op.cit.*), en Cueva Cristóbal (Fernández 1988-89) tienen un referente en los cuerpos elípticos alargados que se observan en Antofagasta de la Sierra (Peñas Coloradas-1, Real Grande-3; Podestá 1986-87: fig.2,11 y 1990: fig.2,e5), en Puerta de Corral Quemado (Lorandi 1966) y otros sitios del borde de la Puna sur. Parecería que son estas representaciones de cuerpo alargado las que luego incorporan tocados complejos y/o máscaras felínicas (El Potrerito-1; Podestá *ms.*; véase González 1980: fig. 331) y van diferenciándose por perspectiva jerárquica con otras figuras (Figura 9).

Con respecto a los camélidos éstos recién son incorporados reiterativamente en los conjuntos del sur de la Puna argentina (Antofagasta de la Sierra-Zona de Corral Blanco, Laguna Blanca) factiblemente durante el Formativo temprano (después del 500 aC), a juzgar por asociaciones posibles con la estilística cerámica. Hay diversas modalidades de ejecución que tienden a la captación sintética de proporciones y contornos, sin llegar nunca al grado analítico alcanzado en los sitios del Loa, el Salado o Tulán. En el caso de los grandes camélidos de Peñas Coloradas-1 y 2 (Antofagasta de la Sierra) los contornos son grabados

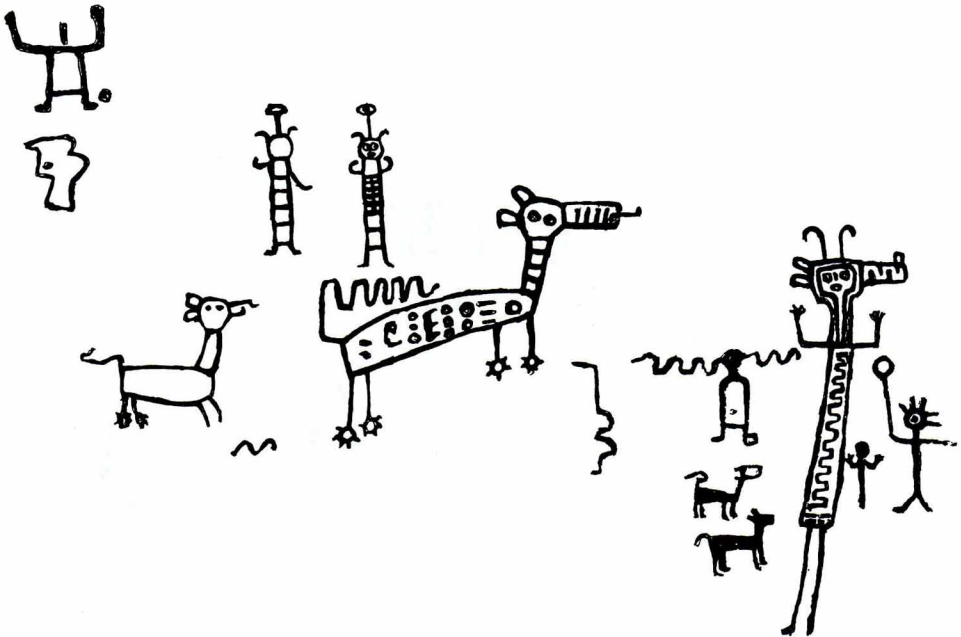


Figura 9.

lineales, de surco picado, introduciendo el caso de formas abiertas (contornos sin cerrar) que interactúan con el espacio-fondo. Parte de éstos son los que González integró en su “Estilo III: De auquénidos o de Antofagasta de la Sierra” (González 1980: 376-377). Lo interesante es que estas figuras abiertas parecen copiar los esquemas usados desde el Arcaico en el Loa y Salar de Atacama (Kalina y Puripica), lo cual puede indicar una receta de articulación figura-fondo que continúa siendo vigente en momentos post-Taira en el ámbito atacameño y circula desde allí a la Puna meridional.

Otra modalidad para los camélidos son figuras pintadas —escasas— con tintas planas sin trazo de contorno o de figuras combinadas de trazo lineal y tratamiento puntiforme (Cacao-1A y Real Grande-3, respectivamente, Antofagasta de la Sierra). Otra es el grabado de cuerpo lleno que aparece en camélidos de El Potrerito-3, asociados con figuras mascariformes semejantes a las de monolitos Tafi. Una tercera son figuras de esquematismo geométrico, resueltas por grabado en surco picado. Las tres modalidades convivirían en la Puna meridional.

Éste sería un panorama para la situación del norte y sur de la Puna argentina y su borde oriental —en las áreas de investigación citadas— entre *ca.* 1200 aC a 200 dC. Veremos cuáles son las diferencias con lo que ocurre en los ámbitos chilenos mencionados.

Allí, ese arte centrado en la imagen del camélido pareciera conectarse y continuarse —a través de lo que Gallardo y colaboradores muestran para el río Salado y de las características recurrentes con las figuras humanas asociadas en el sitio Taira— con escenas anecdóticas destacadas por una fuerte captación analítica de las figuras humanas y de camélidos. La pintura como técnica preferentemente utilizada, ayuda a definir las actitudes y los detalles de vestimentas, armas u objetos portados, en figuras predominantemente pequeñas, articuladas en un espacio-fondo bidimensional pero en el que la microtopografía del soporte juega un papel activo como fondo y emplazamiento. Lo anecdótico se refiere a la figuración de situaciones tomadas de lo cotidiano o lo imaginario, cuyos detalles o rasgos gráficos conforman una suerte de narrativa visual que varía de sitio a sitio. Casos, por ejemplo, como el de la representación de una mujer hilando su ovillo de lana blanca unida por un trazo a un camélido bicolor rojo-blanco, con la de otras mujeres con detalles de vestimentas y la de una figura masculina con un enorme tocado, que nos mostrara L. Núñez en la Cueva de San Lorenzo. También las figuras de hombres cargando lanzas o dardos, que se observan en el río Salado (Gallardo y Castro 1992) y en la cueva del pueblo de Peine⁸.

Con relativa sincronía podrían ubicarse los numerosos sitios con representaciones de camélidos que mantienen algunas características de las de Taira (post-Taira) tanto en el Alto Loa (Cueva La Damiana, por ejemplo), sobre el río Salado y el Caspana, en la proximidad de Caspana, o en Tulán (observación personal). En ellos sin el uso de los recursos de superposición y transparencia que caracterizaban a Taira, Tulán-60 y otros sitios (véase por ejemplo Gallardo y Castro 1992: fig.6).

Lo importante es que en este lapso, estimado entre el 500 aC y el 200 dC, la figuración humana acrecienta su importancia a semejanza de lo que ocurre en la Puna argentina. Pero las formas de representación son diferentes. En estos sitios chilenos los cuerpos humanos se presentan en movimiento, en tres cuartos de perfil, guardando cierta proporción entre torsos y extremidades. Por otro lado, las representaciones con camélidos predominantes pueden incluir figuraciones de llamas alineadas (Tulán) o de cierto estatismo —como la que se observa en la margen norte del Salado, en el cruce de la ruta entre Ayquina y Caspana—

⁸ Debo a la gentileza a L. Núñez y de F. Téllez las diversas visitas a Tulán, Cueva de Peine y de San Lorenzo; a A. Llagostera la visita al sitio de Cupo y otros de la zona de Toconce y Caspana; y particularmente a C. Moragas su apoyo y guía para llegar a conocer el Alto Loa.

aquí nuevamente asociada a la representación del felino y el ave (observación personal). Parecería también que los conjuntos con camélidos predominantes se diferencian de esas escenas anecdóticas con figuras humanas predominantes no sólo en su temática sino en su emplazamiento y selección de soportes. Esto implicaría posibles contextos de uso diferentes dentro de un mismo sistema de producción.

Otro caso, aún no ubicado en una cronología relativa pero que podría encuadrarse en este lapso cronológico, son los conjuntos con grandes figuraciones esquemáticas de antropomorfos —algunas superiores a los 2 m de altura— pintadas en rojo o violáceo, con cuerpos semiflexionados y signos geométricos, que se observan en cueva La Damiana y otros sitios del alto Loa⁹. Algunas son figuras de difícil lectura, generalmente fálicas, y de trazado lineal. Ninguna de éstas, a excepción de las posturas semiflectadas, tienen paralelos en el lado argentino.

Estas diferencias remarcan cierta diversidad regional y microrregional que mantiene la figuración visual durante el afianzamiento de las economías agrarias. Hay, empero algunas tendencias compartidas como es el mayor énfasis en la figuración humana y el tratamiento figura-fondo de ciertos camélidos. Para la Puna sur los camélidos comienzan a ser numéricamente importantes en los conjuntos, pero su integración con las figuras humanas y máscaras resulta algo reiterado y distinto a lo que ocurre en el lado chileno. Allí habría posibles distintos contextos de uso entre escenas anecdóticas con figuras humanas predominantes (en cuevas o aleros) y agrupaciones o alineaciones de camélidos (paredones, paneles exteriores).

En Antofagasta de la Sierra o en Inca Cueva las representaciones están asociadas a espacios de actividad doméstica o inmediatamente próximos a ellos y también están relacionadas con caminos o sendas. Se separan claramente de las esquemáticas-geométricas, de notable estandarización en el Área circumpuneña, que van a caracterizar algunos conjuntos del Formativo medio y a los de los Desarrollos Regionales.

Todo esto ocurriría en momentos de una marcada interacción regional, implícita en la circulación de bienes mobiliarios (alfarerías u otros), correspondiente a finales de la Amplificación I (Movilidad Transicional) y comienzo y desarrollo de la Amplificación II (Modalidad productiva) de Núñez y Dillehay (*op.cit.*). Durante este lapso hay unos 14 casos de intercambio registrado entre el noroeste argentino y los ámbitos chilenos aludidos (*ibid.*: 67 y 85-87).

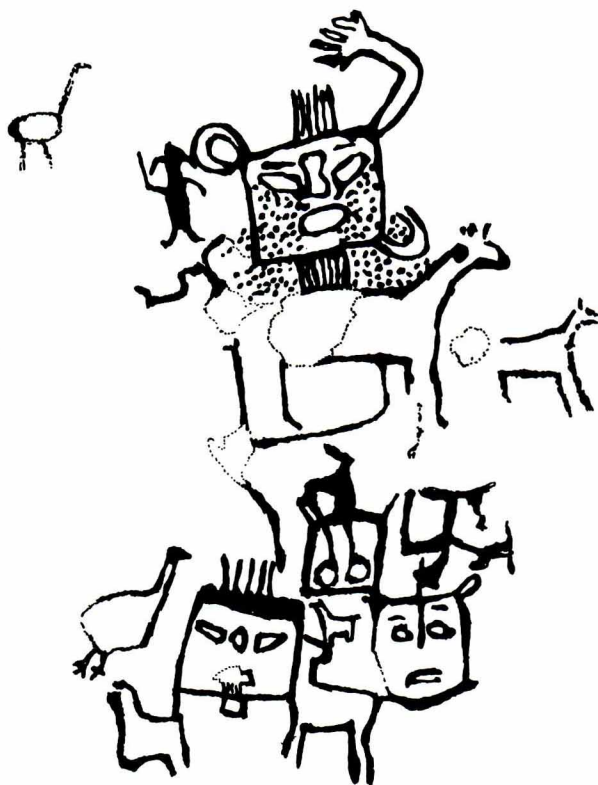
DIFERENCIACIÓN SOCIAL Y ARTE RUPESTRE

La tercera situación que plantearemos tiene que ver con un arte rupestre en el que es característica la representación del vínculo social como *status* o poder, destacado por rasgos particulares como tocados cefálicos, armas, cabezas-trofeo, asociados con la esquematización y estatismo de la imagen del camélido. Tiene que ver con los inicios de la Fase La Isla en el Alto Loa (300-1100 dC; Berenguer *et.al.*1985) y la circulación de elementos y/o información desde Tiwanaku (desde el 180 AD en S.P. de Atacama, según Torres y Conklin 1995:104). Numerosos sitios con arte rupestre de la Puna meridional argentina estarían vinculados a la expansión de las economías agrarias y de los espacios productivos; con contextos de pro-

⁹ No he encontrado referencias bibliográficas para estas grandes figuras humanas o con rasgos antropozoomorfos que se observan en el frente de la Cueva La Damiana, en un panel lateral hacia el sur de la entrada a la cueva y en otros sitios entre la referida cueva y Santa Bárbara. Son figuras en rojo-violáceo de dimensiones de 1,40 a más de 2 m, cuya característica es una semiflexión de piernas y torso.

ducción que tienen que ver con diferencias de prestigio, con la constitución de grupos o elites de poder —como formas de cohesión social— y con cambios en las redes de interacción extra-aldeanas.

Habría dos momentos posibles de diferenciar en la Puna meridional y el SO del área valliserrana del NOA. El primero ubicado tentativamente entre el 200 al 500 dC, coincidente con la iconografía de la estilística Ciénaga, Condorhuasi y Tafí (Formativo Temprano), y un segundo momento, hacia el *ca.* 500/700 dC. (fines del Formativo Temprano y Formativo Medio). Para el primero cobran importancia los tocados como representaciones de *status*, así como las armas y rasgos felínicos en la figuración humana y de camélidos. Los primeros y segundos aparecen como elementos de diferenciación en conjuntos de figuras humanas y los rasgos felínicos aplicados a tocados y representaciones de camélidos y/o máscara. En el segundo, tentativamente ubicado entre el 500 y el 700 dC y coincidente con la estilística de La Aguada en el ámbito valliserrano, aparecen las figuras del llamado “sacrificador”, cuerpos en actitud rampante con rasgos felínicos y figuras zoomorfas adosadas a la espalda u hombros. Se asocia con una marcada geometrización de los camélidos (desde contornos abiertos a figuras rectilíneas cerradas) donde continuaría su felinización en fauces, cola y garras, apareciendo camélidos, bi y cuadricápites, en coincidencia con la Fase La Isla (Figuras 10 y 11).



I

Figura 10.

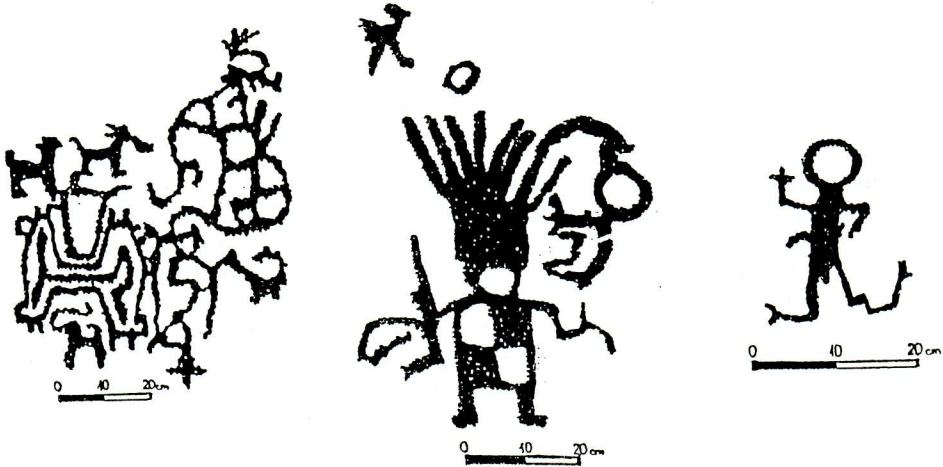


Figura 11.

En este segundo momento y en zonas de campos de cultivo y o pastoreo, o en asociación a caminos, son recurrentes conjuntos con figuras curvilíneas complejas (abstractas), particularmente en bloques aislados a agrupados, asociadas a antropomorfos con tocados, pisadas de hombres, felinos y aves. Estos últimos conjuntos —bien ejemplificados en el sitio El Overito, en El Bolsón, Catamarca (Korstanje 1994)—, muestran representaciones humanas en que se destacan los atributos del poder (tocados distintivos, portación de armas u objetos, rasgos felínicos), ropaje diferenciado y el uso de una perspectiva jerárquica (mayor tamaño) en relación a otras figuras de rasgos más simples. Aquí se marca su relación con figuras de camélidos cuadrícéfalos, pisadas de felino y a esas figuras curvilíneas complejas, adosadas e irregulares —comparables con las del estilo II de Lorandi (1966)— pudiéndose marcar una estrecha relación de diseño y proporciones entre esas figuras humanas y las grabadas en hueso y cerámica de los contextos Aguada de Ambato (Gordillo 1990). En nuestra interpretación estas figuraciones humanas con los atributos de poder indican diferenciación social relacionada con el control e importancia de la producción agrícola y explicitan el cambio entre una estrategia económica pastoril/ hortícola —con unidades sociales productivas basadas en las redes familiares— a una agrícola/ pastoril con diferenciación social y laboral de mayor complejidad (Aschero y Korstanje *op.cit.*).

Ahora bien, si uno amplía la escala de observación desde sitios en el borde oriental del ámbito valliserrano —como La Tunita— al Alto Loa y piensa el concepto de “Integración Regional”, aplicado en los últimos años a la arqueología del NOA valliserrano, desde el presupuesto de la existencia de un núcleo ideológico compartido por un amplio número de sociedades (Pérez 1991)— cabría esperar una cierta estandarización temática y en patrones de diseño para el arte rupestre figurativo, como un indicador sensible de los aspectos iconográficos y socioeconómicos de estas sociedades. Pero en rigor de verdad, en esta faja temporal que nos interesa (400-700 dC) hay modalidades estilísticas y temáticas distintas entre Alto Loa (La Isla), la Puna norte y sur, y los distintos sectores del área Valliserrana. Los rasgos felínicos adquieren importancia desigual según las áreas; los altares bicápites de La Isla no son para nada comunes en la vertiente oriental del área Circumpuneña y la figura del “sacrificador”, recurrente en la cerámica, dista de ser temáticamente recurrente en el arte rupestre.

Lo que sí ocurre es esta denotación del poder a través de esos rasgos o elementos distintivos que afectan a la figuración humana y en cierta medida a los camélidos. Notamos también que entre Puna sur y el ámbito Valliserrano sur hay una tendencia hacia una representación humana de cuerpos cortos y cabezas proporcionalmente muy grandes (en forma de círculos, circunferencias con punto interior, óvalos o trapezoides invertidos). Quizás sería posible tipificar un cierto canon, que está presente en La Tunita y que podría incluir ciertas actitudes como la de las piernas semiflectadas en cuerpos de tres cuartos de perfil. Pero esto cae dentro de pautas de diseño que circulan como “información” en el ámbito Circumpuneño desde el Arcaico Tardío. La real estandarización va a ocurrir posteriormente, durante los Desarrollos Regionales y afecta marcadamente a la figuración humana y a la de los camélidos. Aún más, ese canon es algo que está claro en la figuración humana Tiwanaku, junto a la figura con los cetros o la del sacrificador y con otros elementos de la ergología como los grandes “*topus*” circulares (o de círculo y medialuna) de metal que debían conformar parte de los tocados cefálicos (por lo que conocemos de los tocados del Norte de Chile), y las hachas ancoriformes (metal y piedra) que van a ser imitadas en los diseños de las figuras antropomorfas del arte rupestre circumpuneño (*uncus* y escutiformes). Entonces, desde este arte rupestre, este concepto de integración parecería responder mejor a diversos procesos locales o microrregionales de cambio hacia condiciones de diferenciación social y establecimiento de jefaturas, que, en el ámbito circumpuneño (Yungas aparte) ocurren desde una base socioeconómica pastoril/ hortícola. Algunas de estas sociedades pudieron estar tempranamente vinculadas con la explotación de metales (Núñez 1994) y otras intercambiando semillas de cebil. Hay abundante cebil en distintos puntos del faldeo oriental de las Cumbres Calchaquies y del Aconquija y poca información arqueológica para discutir aún “rutas” para estos intercambios. Intercambios e interacción multiecológica existen desde el Arcaico temprano; el punto es entender la variabilidad de esos procesos microrregionales considerándolos como condiciones o componentes necesarios desde el inicio de nuestros análisis.

Desde el arte rupestre la hipótesis más económica es la de un proceso gradual, con facetas distintas, variable según zonas o microrregiones pero co-participado en relación a información que circula, y a componentes ideológicos comunes.

BIBLIOGRAFÍA

ASCHERO, C.A.

- 1975 Motivos y objetos decorados del sitio Inca Cueva-7 (Pcia. de Jujuy). *Antiquitas* 20-21: 2-7. Instituto de Arqueología, Fac. de Historia y Letras. Universidad del Salvador. Buenos Aires.
- 1979 a Aportes al estudio del arte rupestre del sitio Inca Cueva-1. *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste argentino*. pp. 159-183. Instituto de Arqueología. Universidad del Salvador. Buenos Aires.
- 1979 b Un asentamiento cerámico en la Quebrada de Inca Cueva (Jujuy). Informe preliminar sobre el sitio Inca Cueva-4. *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste argentino*. *Antiquitas* 2: 159-189. Buenos Aires.
- 1983-85 Pinturas rupestres en asentamientos cazadores recolectores: dos casos de análisis aplicando difracción de Rayos X. *Cuadernos* 10: 291-306. Instituto Nacional de Antropología. Buenos Aires.
- 1988 Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales. Un encuadre arqueológico *Arqueología Contemporánea argentina: actualidad y perspectivas*. pp. 109-145. Ediciones Búsqueda. Buenos Aires.

ASCHERO, C. y M.M. PODESTÁ

- 1986 El Arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna argentina. *Runa*. Vol XVI. Instituto de Ciencias Antropológicas. UBA, Buenos Aires.

ASCHERO, C., M.M. PODESTÁ y L.C. GARCÍA.

- 1991 *Pinturas rupestres y asentamientos cerámicos tempranos de la Puna argentina*. Arqueología T. II. Instituto de Ciencias Antropológicas, Sección Prehistoria. UBA, Buenos Aires.

- ASCHERO, C.A. y M. A. KORSTANJE
 1996 *Sobre figuraciones humanas, producción y símbolos. Aspectos del Arte Rupestre del Noroeste argentino*. Volumen del XXV Aniversario del Museo Arqueológico "Dr. Eduardo Casanova". Instituto Interdisciplinario Tilcara (UBA), Tilcara, Jujuy.
- BAIED, C. y J. WHEELER.
 1993 Evolution of high andean puna ecosystems: environment, climate and culture change over the last 12,000 years in the Central Andes. *Mountain Research and Development* 13(2): 145-156.
- BERENGUER, J.
 1995 El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungara* 27 (1): 7-43. Arica.
- BERENGUER, J. e I. CÁCERES.
 1989 Correlaciones entre Arte Rupestre y asentamientos de pastores en el Alto Loa, Norte de Chile: Nota preliminar. SIARB. *Boletín* N° 3: 57-60. La Paz.
- BERENGUER, J. y J.L. MARTÍNEZ
 1986 El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 79-99. Santiago.
- BERENGUER, J., V. CASTRO, C. ALDUNATE y C. SINCLAIRE
 1985 Secuencia del Arte Rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo. *Estudios en Arte Rupestre* (Aldunate, Berenguer y Castro eds.). pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.
- DUVIOLS, M.
 1976 Un symbolisme andin du double: le litomorphose de l'ancestre. *Actes du XLII Congrès des Americanistes*. Paris.
- FERNÁNDEZ, J.
 1988-89 Ocupaciones agroalfareras (2860 ± 160) en la Cueva de Cristóbal. Puna de Jujuy, Argentina. *Relaciones* T. XVII (2). Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A.
 1976- El arte rupestre del área de Huachichocana. *Runa* Vol XII:69-77. Instituto de Ciencias Antropológicas
 1980 (UBA), Buenos Aires.
 1986 Las cuevas de Huachichocana, su posición dentro del precerámico con agricultura incipiente del Noroeste Argentino. *Beitrag zur allgemeinen undvergleichenden archaologie*. *Ban* 8:353-430. Manz am Rhein.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A.
 1981 Arqueología de una quebrada transversal al valle de Huamahuaca: Coraya. Arte rupestre y fechado radiocarbónico de la cueva "Peña Aujero". *Publicaciones del Instituto de Arqueología* XXXVI: 23-45. Nueva Época, Córdoba.
- GALLARDO, F.; F. VILCHES; L. CORNEJO; y C. REES
 1996 *Un estilo de arte rupestre en la subregión del río Salado (II Región)*. Comunicación presentada al Simposio Internacional de Arte Rupestre Andino. Resúmenes, Arica.
- GALLARDO, F y V. CASTRO
 1992. El poder de las imágenes: Etnografía en el río Salado (Desierto de Atacama). *Creces* 92, 4 (13):16-21. Santiago.
- GARCÍA, L.
 1988. Las ocupaciones cerámicas tempranas en cuevas y aleros en la Puna de Jujuy, Argentina. Inca Cueva, alero I. Comunicación al XLVI Congreso Internacional de Americanistas, Amsterdam.
- GONZÁLEZ, A.R.
 1980 Arte Precolombino de la Argentina. *Film ediciones Valero*, Buenos Aires.
 1989 El Arte Rupestre. Summa Andina. Apéndices. Edición Bidas, Buenos Aires.
- GORDILLO, I.
 1990 Entre Pirámides y Jaguares. *Ciencia Hoy* N° 8, Buenos Aires.
- GROSJEAN, M. y L. NÚÑEZ
 1994 Lateglacial, early and middle Holocene environments, human occupation, and resource use in the Atacama (Northern Chile). *Geoarchaeology: An International Journal* 9 (271-86)
- KORSTANJE, M.A.
 1994 Sobre el uso del espacio durante el Formativo en el Valle del Bolsón (Belén-Catamarca). *Actas del XIº Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. San Rafael, Mendoza (en prensa).