



Boletín del Museo Chileno de Arte
Precolombino

ISSN: 0716-1530

atorres@museoprecolombino.cl

Museo Chileno de Arte Precolombino
Chile

RODRÍGUEZ CURLETTO, SILVINA; ANGIORAMA, CARLOS
EL ARTE RUPESTRE DEL SUR DE LA CUENCA DE POZUELOS (900 -1535 DC)
Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 21, núm. 2, 2016, pp. 25-46
Museo Chileno de Arte Precolombino
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359953501003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



EL ARTE RUPESTRE DEL SUR DE LA CUENCA DE POZUELOS (900-1535 DC)

THE ROCK ART OF THE SOUTHERN POZUELOS BASIN (900-1535 DC)

SILVINA RODRÍGUEZ CURLETTO^A & CARLOS ANGIORAMA^B

Abordamos desde una perspectiva crítica las modalidades estilísticas del arte rupestre de los Períodos de Desarrollos Regionales e Inka en el sur de la cuenca de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina). En tanto aspecto emergente de los paisajes culturales de cada momento y en constante interacción e intra-acción con otros aspectos materiales y sociales, el arte rupestre juega un importante rol en la configuración de los paisajes sociales pasados. Nos basamos en los estudios sobre los estilos ya definidos a nivel regional, poniendo énfasis en los procesos y configuraciones locales y microrregionales de dichas manifestaciones. Nuestro marco teórico-metodológico se sustenta en el análisis estilístico, el estudio contextual y la arqueología del paisaje, que nos permitieron abordar la variabilidad, las continuidades, las dinámicas, los conflictos, las interacciones y los vínculos entre los grupos humanos que vivieron los paisajes sociales del área.

Palabras clave: Arte rupestre, modalidades estilísticas, Pozuelos, Jujuy.

This paper defines and analyzes from a critical perspective the stylistic modes of rock art from the Regional Developments and Inka periods in the southern Pozuelos basin (Puna de Jujuy, Argentina). As a feature of the cultural landscape in both periods that emerged in constant interaction and intra-action with material and social aspects, rock art played an important role in shaping the cultural landscapes of the past. In this paper we examine studies of styles already defined at the regional level, with emphasis on local and micro-regional processes and configurations linked to these expressions. We use a theoretical and methodological framework of stylistic analysis, contextual research and landscape archaeology to address the variability, continuity, dynamics, conflicts, interactions and links among the different human groups that inhabited the social landscapes of the southern Pozuelos basin.

Keywords: Rock art, stylistic modes, Pozuelos, Jujuy.

INTRODUCCIÓN

Durante los Períodos de Desarrollos Regionales (900-1430 DC) e Inka (1430-1535 DC), se evidencia una suerte de “explosión” en el arte rupestre del sur de la cuenca de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina), no solo por el incremento en la cantidad de sitios con manifestaciones rupestres, sino también por el aumento de la complejidad sincrónica y diacrónica de motivos realizados en cada espacio plástico de ejecución. Este fenómeno se ve acompañado por un aumento en la cantidad de evidencias arqueológicas de todo tipo respecto de momentos anteriores (Angiorama 2011).

En este trabajo, presentamos las modalidades estilísticas definidas para el arte rupestre de Pozuelos correspondientes a los períodos señalados, las características que adoptaron los diversos motivos y la intra-acción de diferentes tipos de espacios plásticos y paisajes.

Para nuestra investigación, tomamos como referencia general los estilos ya conocidos en los estudios regionales (Aschero 1979), y definimos, desde una perspectiva microrregional, nuevas modalidades estilísticas (*sensu* Aschero 2006) específicas para el sur de Pozuelos (Rodríguez Curletto 2014). Nuestro marco teórico-metodológico se sustenta en el análisis estilístico, el estudio contextual de las manifestaciones rupestres y la arqueología del paisaje. Esta perspectiva nos brindó la base necesaria para llevar adelante análisis específicos sobre las características de los soportes, la

^A Silvina Rodríguez Curletto, Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Universidad Nacional de Tucumán. Departamento de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina, email: silvina.curletto@gmail.com

^B Carlos Angiorama, Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Universidad Nacional de Tucumán, email: carlosangiorama@gmail.com

configuración interna del espacio plástico de los paneles, la composición, la disposición, la distribución y la lógica de los diferentes elementos y motivos, junto con el emplazamiento y configuración de estos paneles en relación con las rutas de tránsito y paisajes con los que se reproducen y resignifican constantemente.

Considerando los límites que implica no contar hasta el momento con dataciones absolutas sobre las manifestaciones rupestres, nos apoyamos en la asignación de su cronología relativa para interpretar, aunque sea parcialmente, la variabilidad de motivos y diseños, así como su relación con los paisajes socioculturales en los Períodos de Desarrollos Regionales e Inka.

ACERCA DEL ÁREA DE ESTUDIO

La Puna de Jujuy es parte del extremo meridional del altiplano surandino. Comprende una compleja topografía que supera los 3600 msnm, e incluye cuencas de drenaje atlántico como la del río Grande de San Juan, Yavi y Sansana, y cuencas endorreicas como las de Miraflores-Guayatayoc, Salinas Grandes y Pozuelos. La cuenca de Pozuelos constituye una depresión de unos 100 km de largo y unos 20 km de ancho, marginada por dos fallas de rumbo submeridiano que actuaron como planos de corrimiento sobre los que se elevaron los bloques de la sierra de Rinconada y Carahuasi al oeste y la sierra de Cochinoa-Escaya al este (Caffé 2002; Prezzi & Klingner 2010).

Nuestra área de estudio se ubica en el sector sur de la cuenca de Pozuelos, conformada por sedimentos cuaternarios en las zonas llanas, formaciones montañosas de rocas sedimentarias de diversos colores y altas terrazas de rocas volcánicas entre las que fluyen los principales ríos de la microrregión: Candado, Herrana, San José y Cincel, el último de los cuales desemboca en el sur de la laguna de Pozuelos (figs. 1-2).

Las investigaciones arqueológicas previas a las nuestras en el sur de Pozuelos, básicamente se habían limitado al Pukará de Rinconada, el asentamiento emblemático de la cuenca (Ambrosetti 1902; Alfaro & Suetta 1970; Boman 1992; Ruiz 1996; Ruiz & Albeck 1997). Asimismo, las referencias más antiguas del arte rupestre del área se remontan a principios del siglo xx, cuando Boman recorrió esta zona y relevó varios de los paneles con arte rupestre que se encuentran emplazados en las paredes de ignimbrita del Pukará de Rinconada

(Boman 1992 [1908]). Estas manifestaciones fueron luego objeto de nuevas publicaciones, incluyendo también otros paneles con arte rupestre que rodean el asentamiento (Alfaro & Suetta 1970; Fernández 2007; Ruiz & Chorolque 2007, 2012).

En el año 2004 iniciamos trabajos arqueológicos de campo en el área. Como resultado, hemos registrado más de 300 sitios arqueológicos no publicados previamente, 24 de los cuales presentan arte rupestre. Las investigaciones desarrolladas han permitido, entre otras cosas, formular un marco cronológico preliminar para la zona, identificar relaciones entre las ocupaciones del sur de Pozuelos y regiones vecinas, así como proponer las primeras interpretaciones sobre los modos de uso del territorio y sus transformaciones a lo largo del tiempo. Los estudios sobre el arte rupestre local consistieron en un análisis de la configuración del paisaje cultural y los estilos de las manifestaciones rupestres, que abarcan un amplio marco temporal y sociocultural, desde el Arcaico Temprano (Angiorama & Del Bel 2012) hasta momentos de contacto hispano-indígena (Angiorama & Rodríguez Curletto 2014; Rodríguez Curletto 2014).

Diferentes autores coinciden en que el Período de Desarrollos Regionales constituyó un tiempo de cambios en la vida social, política y productiva de los grupos que ocuparon la puna, tal como ocurrió en el seno de casi todas las comunidades que vivieron en los Andes centro-sur. En el sur de la cuenca de Pozuelos durante los primeros siglos del Período de Desarrollos Regionales (900-1250 DC), la población parece haber sido aún relativamente escasa, distribuida por el territorio en comunidades pequeñas, con una orientación pastoril y/o agrícola que dependía fundamentalmente de la disponibilidad de los recursos locales (Angiorama 2011).

A partir del 1250 DC, aproximadamente, y posiblemente relacionado con la expansión de un clima de conflicto a nivel regional (Nielsen 2002, 2007), sus habitantes se habrían concentrado en el Pukará de Rinconada, incorporando a las terrazas contiguas y a los cerros más cercanos (Cóndor, Blanco y Rojto) como su propio espacio rural, mientras que en el resto del área se habrían desarrollado pequeños caseríos vinculados directamente a actividades agrícolas y pastoriles. La incorporación de Pozuelos al Tawantinsuyu provocó transformaciones importantes en las redes de tráfico interregional, en el propio Pukará de Rinconada y en la organización de la producción agrícola de las tierras aledañas. La variabilidad morfológica y constructiva observada en las estructuras

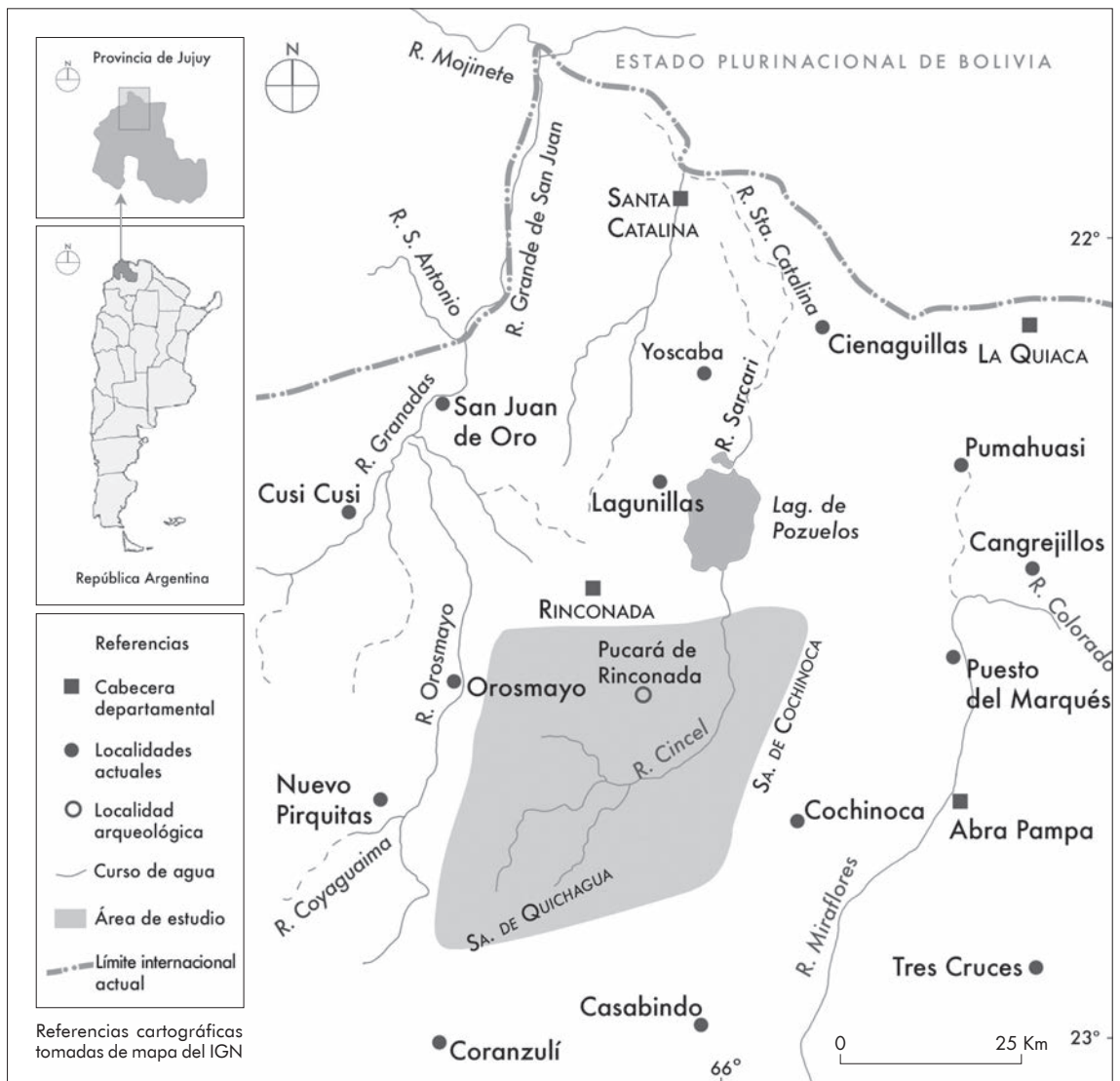


Figura 1. Mapa de ubicación del área de estudio. *Figure 1. Map showing the location of the area of study.*

agrícolas y recintos domésticos asociados al pukará nos permite suponer que parte de ellos datarían de época Inka. Sin embargo, la conquista no ocasionó alteraciones dramáticas en los modos de vida de las comunidades rurales de otros sectores del sur de Pozuelos (Angiorama 2011).

En este marco, las características del arte rupestre y el emplazamiento particular de estos asentamientos para el control físico y visual de las rutas de tránsito nos lleva a considerar el rol de dichas manifestaciones rupestres respecto de la activación, articulación e interacción social entre grupos humanos de diferentes microrregiones de la Puna.

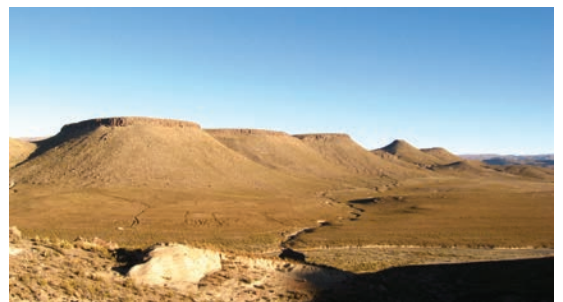


Figura 2. Fotografía del sur de la cuenca de Pozuelos, sector río Herrana. *Figure 2. Photograph of the southern Pozuelos basin, Herrana river sector.*

LA EMERGENCIA DEL ARTE RUPESTRE

La metafísica moderna ha planteado al mundo como algo inerte, previamente formado y significado por la intervención humana (Olsen 2012), y el arte rupestre no es la excepción. Ha sido estudiado como un material pasivo, totalmente dependiente de la intención y acción humanas. Sin embargo, el acto de pintar o grabar no es un flujo unidireccional de acción e intención del actor humano hacia el soporte (la roca), sino que el acto en sí mismo, así como las imágenes y diseños, emergerían de una intra-acción interactiva (*sensu* Barad 2008) entre el ejecutor(a) y la roca, lo que se advierte, por ejemplo, en la utilización de la microtopografía de la roca como parte de los motivos, como encuadre de las imágenes o como paisaje virtual en la escala del soporte (Aschero 1997, 2007; Tilley 2004). Por este motivo, el arte rupestre no es un fenómeno aislado en el entramado social; por el contrario, desde la forma del trazo hasta su disposición espacial, está profundamente entrelazado con lo social, lo político y la realidad del grupo que lo origina (*sensu lato* Troncoso 2002).

Por eso es importante reflexionar sobre las propiedades de los materiales (Ingold 2007, 2008) y considerar que las manifestaciones rupestres se encuentran contextualizadas por la cadena operativa de procesos y las técnicas de producción que han intervenido en su elaboración (Ingold 2001; Arnold & Espejo 2013). De este modo, las agencias distribuidas en el mundo de la vida (humano y no-humano) permiten considerar que las cosas no son inertes, sino que son retroalimentadas gracias a la relación entre su propia substancia y esos medios que las rodean, en un flujo de materia y energía (Ingold 2001). Teniendo en cuenta estos aspectos, nuestro trabajo gira en torno a tres lineamientos centrales: el análisis estilístico, el estudio contextual de las manifestaciones rupestres y la arqueología del paisaje.

El estilo en arte rupestre se expresa entonces en la generación de motivos que presentan cierta localización y organización espacial, con una determinada técnica de producción, en un tipo de soporte particular y en una articulación específica de los motivos al interior del panel (Troncoso 2002, 2006). Así, el estilo estaría definido por la cadena de procesos operativos, interacciones y decisiones que originan los motivos (Ingold 2001; Aschero 2007; Arnold & Espejo 2013), pero no desde una perspectiva representacional del mundo (una realidad pasiva que los individuos representan a través del arte

rupestre), sino desde el poder generativo de la práctica de pintar o grabar en las rocas en tanto herramienta mediante la cual performan sus mundos (Barad 2008; Woolger & Lezaun 2013).

Según Aschero (2006), el arte rupestre se vincula estrechamente con la esfera de las actividades cotidianas, relacionado con el concepto de la temporalidad del paisaje, ya que la cotidianeidad forma parte del acto de habitar el mundo, de la relación de los seres humanos con su entorno. Dentro de esta línea, se propone trabajar con los conceptos de modalidad estilística (*sensu* Aschero 1979, 2006), la cual se caracteriza por reunir patrones, temas, selecciones de emplazamientos y uso de los soportes semejantes ocurridos de modo relativamente sincrónico. El concepto de grupo estilístico, por su parte, se refiere a una trayectoria temporal, a códigos transmitidos entre generaciones y que muestran cambios que no afectan a la temática y a los cánones. Estos conceptos definen distintas situaciones que pueden ocurrir en un mismo espacio físico de circulación e interacción (Aschero 2006).

El estudio contextual, siguiendo a Aschero (2000), atañe a la interpretación de los contextos de producción y de significación de las manifestaciones rupestres. El contexto de producción corresponde a los individuos, acciones, elementos materiales y características del sitio que intervienen en la cadena operativa que produjo esas manifestaciones, mientras que el contexto de significación involucra a los referentes objetivos o imaginarios externos que pudieran haber sido seleccionados en esa producción (Aschero 2000, 2007). Sin embargo, el concepto contextual aquí no es tomado solo como un recurso explicativo considerado como el contexto “de” la acción, sino como contexto “en” acción, es decir, como una propiedad emergente de la interacción de los agentes (humanos y no humanos) (Woolger & Lezaun 2013).

Por último, el paisaje se entiende como un fenómeno ligado a la percepción humana, y puede definirse como el mundo tal como es conocido por aquellos que viven en él, que habitan sus lugares y que viajan a través de los caminos que los conectan (Ingold 1993, 2000). Los lugares, diferenciados del espacio abstracto, constituyen el paisaje como puntos cargados de significación humana, cuya singularidad se expresa a partir de los valores, sentimientos y pensamientos que les son atribuidos por la gente, al mismo tiempo que esta última es transformada o “tocada” por el paisaje (Ingold 1993; Tilley 2004).

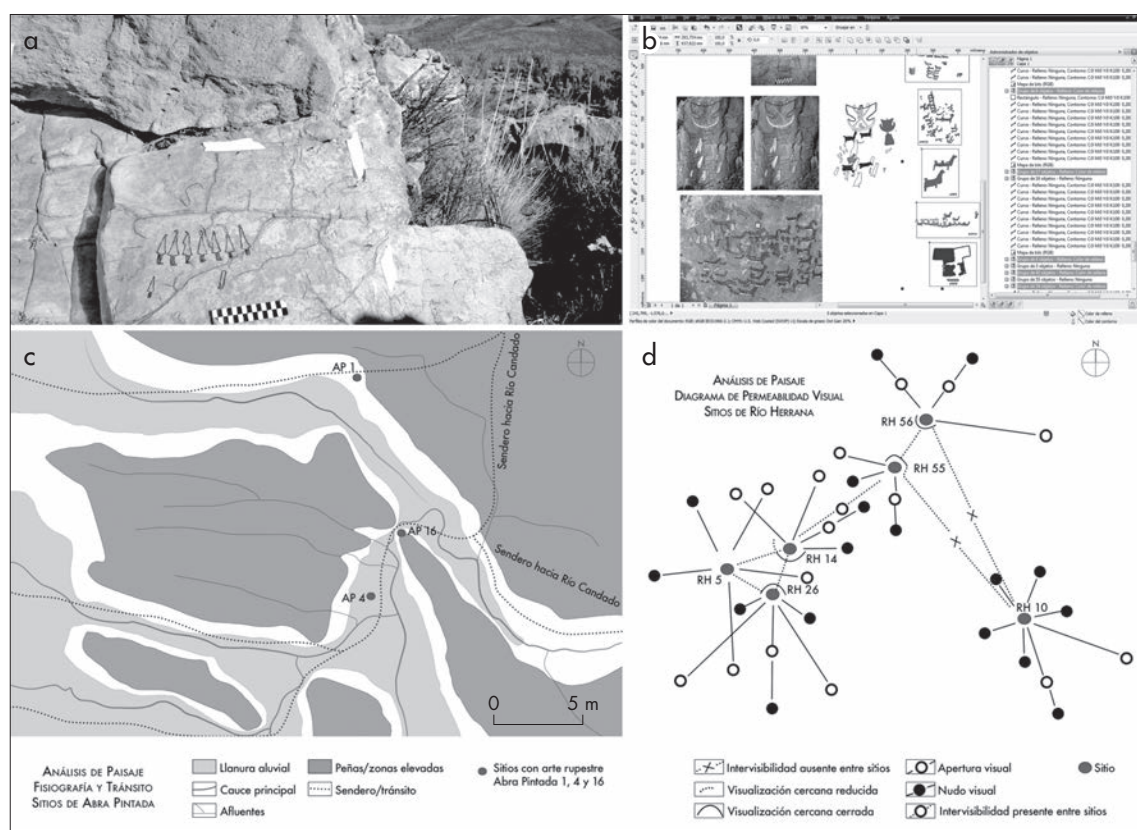


Figura 3: a) Relevamiento del arte rupestre en el campo; b) procesamiento digital de imágenes y calcos en gabinete; c) análisis de fisiografía y tránsito de los sitios de Abra Pintada; d) análisis de permeabilidad visual de los sitios de río Herrana. *Figure 3:* a) Surveying of rock art in the field; b) digital processing and copying of images in the office; c) physiography and transit analyses of Abra Pintada sites; d) visual permeability analysis of the río Herrana sites.

METODOLOGÍA

El objetivo de la metodología fue la generación de información que nos aproximara al conocimiento de los estilos, la espacialidad y los contextos de las manifestaciones rupestres del sur de la cuenca de Pozuelos. Para ello, implementamos técnicas y métodos de documentación de las manifestaciones rupestres que permitieron las extrapolaciones intra e intersitio de los diferentes rasgos observados. De este modo, se trabajó en detalle en la recuperación de información de los sitios con arte rupestre en general, y de las manifestaciones de cada panel en particular.

La documentación se obtuvo a través de relevamientos de campo, mientras que el análisis de la información se realizó mediante procesamientos en laboratorio, utilización de programas específicos para el tratamiento

de las imágenes y para el análisis de las manifestaciones rupestres. Asimismo, se analizó la disposición espacial de los paneles y las características de emplazamiento de los sitios. Para la definición de modalidades estilísticas, realizamos un estudio técnico, formal, de contenido y paisajístico de los sitios con arte rupestre.¹ Esto incluyó, por un lado, el análisis de los motivos y la configuración de los diseños, de la diversidad de las técnicas de ejecución y de la organización del espacio plástico. Y por otro, la caracterización de lugares, emplazamientos y formas de significar el espacio, relacionando el uso con las asociaciones contextuales y las maneras de marcar el paisaje (fig. 3).

La información obtenida en los diferentes niveles de análisis se integró a través de la complementariedad y la interacción de los datos, lo que nos permitió obtener una primera caracterización de los sitios y su espacialidad,

los contextos asociados, los soportes y sus manifestaciones rupestres. Así, fue posible comprender, aunque sea parcialmente, las lógicas de los estilos del arte rupestre de la zona. A partir de la información generada en estos niveles de análisis, se realizaron propuestas de cronología relativa de los estilos, como también se consideraron evidencias de movilidad y circulación de información detectadas en los diferentes estilos del sur de la cuenca de Pozuelos en relación a las manifestaciones rupestres registradas para la región puneña.

MATERIALES

Los 24 sitios que hemos relevado suman un total de 79 unidades topográficas (UT)² con manifestaciones rupestres, 57 de ellas con motivos adscribibles a tiempos prehispánicos tardíos (900-1430 DC) y solo una con motivos vinculados también a la presencia inkaica en la zona (1430-1535 DC).

Nuestro estudio contempló el análisis de 12 sitios, con 57 UT y un total de 993 elementos que incluyen antropomorfos, zoomorfos, geométricos e indeterminados (tabla 1). Del total de las figuras registradas hasta el momento, encontramos 15,2% de antropomorfos, 67,06% de zoomorfos, 2,31% geométricos, mientras que un 15,4% no fueron identificadas. A estos paneles debemos agregar los relevados y publicados hasta el momento, hallados en el Pukará de Rinconada y en las peñas aledañas (Alfaro & Suetta 1970; Boman 1992 [1908]; Ruiz & Chorolque 2007, 2012).³

En cuanto a la técnica de ejecución de las manifestaciones rupestres, se distinguieron figuras pintadas y grabadas, y solo algunos casos que combinan ambas técnicas. Para las pinturas, identificamos los colores rojo, negro, amarillo y blanco, que generalmente fueron usados por separado, aunque encontramos varios ejemplos de bicromías y tricromías.

MODALIDADES ESTILÍSTICAS DEL ARTE RUPESTRE EN EL SUR DE LA CUENCA DE POZUELOS

Diferentes autores han propuesto para el Noroeste Argentino que, durante los Desarrollos Regionales, la producción del arte rupestre adopta una serie de pausas y rasgos que habrían alcanzado a gran parte de los

Andes centro-sur, a través de una estandarización en los patrones de diseño de determinados motivos (sobre todo de camélidos y algunas figuras antropomorfas), una menor variabilidad en los temas (Aschero 1996, 2006), cierta imposición iconográfica de algunos motivos sobre otros (Martel & Aschero 2007) y una gran variabilidad en el control de diferentes paisajes (Aschero 1999, 2006).

Tal como lo plantea Aschero (1979), hemos ubicado al arte rupestre de los momentos de Desarrollos Regionales e Inka dentro del grupo estilístico C, subgrupo estilístico C1 de su propuesta. En nuestra área de estudio, ciertos rasgos observados en la definición de los estilos nos permiten delinear, desde una perspectiva microrregional, tres modalidades estilísticas⁴ comprendidas dentro de este subgrupo estilístico C1. Estas han sido definidas sobre la base de (1) los puntos de continuidad y de ruptura propias de estas manifestaciones rupestres (morfología, técnica de ejecución, configuración de los elementos y motivos, etc.) y de (2) ciertas particularidades en la conformación de los paisajes seleccionados y sus vínculos con los contextos arqueológicos correspondientes.

Dos de aquellas que interactúan en diferentes grados son las que hemos denominado modalidad estilística Ciénega Rodeo (en adelante, MECIR) y modalidad estilística Río Herrana (en adelante, MERH) (tabla 2). Ambas corresponderían a momentos de los Desarrollos Regionales, mientras que la modalidad estilística Inkaica (MEI en adelante) obedecería a la presencia inkaica en el área.

Si se divide el sur de la cuenca de Pozuelos con una línea imaginaria de oeste a este, tomando como punto de referencia el extremo sur del río Cincel, se aprecia una mayor presencia de la MECIR hacia el sur del río, y lo mismo ocurre con la MERH hacia el norte. Sin embargo, existen dos sitios en los que confluyen ambas modalidades, y en cada uno se observan diferentes relaciones en la configuración de las manifestaciones. La MEI, como profundizaremos más adelante, se halla exclusivamente en dos sitios que resultan estratégicos para el acceso y control del sur de la cuenca de Pozuelos (fig. 4).

Modalidad estilística Ciénega Rodeo

Las manifestaciones rupestres de la MECIR

A nivel de técnica de ejecución, la MECIR presenta pintura plana, lineal y puntiforme (en menor proporción). Los

Tabla 1. Caracterización general de los sitios analizados. *Table 1. General features of the sites analyzed.*

Localización geográfica		Sitio	Cantidad de Unidades Topográficas	Emplazamiento	Técnica de ejecución	Motivos	Cronología relativa	Modalidad Estilística	
Sector de la cuenca	Unidad								
Margen sudoccidental del sur de la cuenca de Pozuelos, Sierra de Carahuasi.	Margen izquierda de río de altura. (AP1).	Abra Pintada 1 (AP1).	UT1	Bloque en ladera de cerro, borde de llanura aluvial de altura.	Pintura color rojo.	Antropomorfo antecediendo camélidos en caravana. Uncus.	Desarrollos Regionales	MEGR	
	Llanura aluvial de río de altura. (AP4).	Abra Pintada 4 (AP4).	UT1	Bloque aislado en margen de llanura aluvial de altura.	Pintura colores rojo, amarillo y blanco.	Cuadripedos (algunos camélidos en rebaño?).			
	Confluencia de ríos de altura. (AP16).	Abra Pintada 16 (AP16).	UT2 UT3 UT4	Pared en afloramiento rocoso en confluencia de ríos de altura.	Pintura colores rojo, amarillo, negro y blanco.	Antropomorfo de perfil, uncu, camélido y cuadripedos.	Antropomorfo de frente y camélido. Antropomorfos de frente y perfil en filas y aislados. Camélidos en grupos y aislados.	Desarrollos Regionales e Inka	MEGR y MEI
					Pintura color rojo.	Camélidos en grupos (rebaños?). Camélidos aislados.		Desarrollos Regionales	MEGR
Sector central del sur de la cuenca de Pozuelos.	Confluencia de ríos de altura, cercano a laguna de altura.	Ciénega Rodeo 1 (CGR1).	UT1 y UT2 UT3 UT4 UT5 UT6	Paredes en afloramiento rocoso en confluencia de ríos de altura.	Pintura color rojo.	Camélidos en fila y antropomorfo. Uncu.			MERH
					Pintura colores negro y rojo.	Camélidos en grupos y aislados, antropomorfos de perfil, escutiformes.			
					Pintura colores rojo, amarillo, negro y blanco.	Cuadripedos.	Camélidos.		
					Grabado	Pintura colores rojo, blanco y amarillo.			
Sector central del sur de la cuenca de Pozuelos.	Elevaciones suaves (cerros pequeños) en fondo de cuenca.	Almacén Cincel 18 (AC18).	UT1 y UT2 UT3	Bloques aislados sobre cerro pequeño.	Grabado	Antropomorfo de frente y camélido. Antropomorfo de frente.			MERH
					Grabado y pintura color rojo.	Antropomorfo de frente y camélidos.			
					Grabado.	Camélidos en fila (caravana?). Antropomorfo de frente.			
					Grabado.	Cuadripedos (camélidos?). Antropomorfo de frente y cuadripedo.			
Sector septentrional del sur de la cuenca de Pozuelos.	Terrazas de ignimbrita.	Rio Herrana 10 (RH10). Rio Herrana 26 (RH26).	UT1 a UT9 UT1	Bloques aislados en ladera de terrazas. Alero en cima de terraza.	Grabado.	Antropomorfos de frente, camélidos, zoomorfos, huellas humanas y de fauna. Cuadripedos, posibles camélidos.			MEGR, MERH y MEI
		Pukara de Rinconada (PuR).		Paredes sobre terraza.	Grabado, pintura colores negro, rojo, blanca y amarillo.	Antropomorfos (frente y perfil), camélidos, uncus, escutiformes y figuras geométricas.	Desarrollos Regionales e Inka	MEGR	
		Casa Colorada 1 (CC1).	UT1 a UT3 UT4 UT6	Afloramiento rocoso al borde de cauce.	Pintura colores rojo y negra.	Antropomorfos de perfil y de cuarto perfil, camélidos, huellas de fauna.	Desarrollos Regionales	MEGR	
					Grabado.	Figuras geométricas.			
Sector meridional del sur de la cuenca de Pozuelos.			UT9 a UT16 UT1 a UT11	Cuadripedos en grupo (camélidos?).	Pintura color rojo.	Cuadripedos en grupo (camélidos?).			MEGR
	Fondo de quebrada.	Tabladitas 1 (TT1).		Afloramiento rocoso al borde de cauce.	Grabado y pintura colores rojo negro.	Cuadripedos, camélidos en fila, antropomorfos.			
					Pintura color rojo.	Cuadripedos, camélidos, antropomorfos de frente. Camélidos en grupos (rebaños?).			MEGR

Tabla 2. Comparación en niveles de análisis entre modalidades estilísticas del Período de Desarrollos Regionales.
Table 2. Comparative analysis of stylistic modalities of the Regional Developments Period.

Comparaciones en niveles de análisis Soporte y motivos. Técnico/morfológico	MECIR	MERH
Técnica de ejecución	Pintura	Grabado
Variabilidad temática	Baja	Alta
Repetición de motivos	Alta	Baja
Variabilidad técnica dentro de la modalidad estilística	Baja	Alta
Estandarización de morfología en elementos similares	Alta	Baja
Estandarización de vínculos entre elementos	Alta	Baja
Unku y escutiforme	Presente	Ausente
Relaciones anecdóticas entre antropomorfos	Alta recurrencia	Baja recurrencia
Superposiciones entre elementos/motivos	Muy alta	Ausente
Paisajes y contextos arqueológicos asociados		
Visibilidad	Alta	Media
Visibilización	Alta	Baja
Accesibilidad física	Alta	Media
Asociación a recursos minerales	Baja	Media
Control de rutas de tránsito a larga distancia	Alta	Baja
Asociación a recursos de pastoreo	Alta	Alta
Asociación a recursos agrícolas	Baja	Alta
Asociación a sitios de vivienda	Media	Alta

colores utilizados en las manifestaciones son negro, rojo, amarillo y blanco, mientras que los principales motivos ejecutados son los antropomorfos, los *unkus*, los escutiformes y los camélidos. Además, se advierte una gran estandarización en la morfología de los camélidos, que poseen un cuerpo subrectangular alargado, con dos patas cortas en relación a su torso, y el cuello alargado, en algunos casos con presencia de pechera. En su mayoría, la cola aparece curvada hacia atrás y la oreja hacia adelante.

Los camélidos registrados hasta el momento se encuentran en color rojo (sitios CC1, T1, AP1, AP16, CIR1), en blanco (CIR1), en combinación de estos dos colores (AP4, AP16, CIR1), en blanco con puntiformes

rojos en su interior (AP16) y otros en combinación de negro y blanco (CIR1) (fig. 5). En las relaciones entre camélidos se pueden observar configuraciones grupales, como si fueran de rebaños (T1, AP1, AP4, AP16, RC2, CIR1, CC1), y filas a modo de caravana (AP1, CIR1, CC1), las que en dos de los tres casos son acompañadas por una figura antropomorfa (CIR1, AP1) (fig. 6).

La figura antropomorfa también varía poco en su ejecución: la mayoría exhibe forma subtriangular dispuesta de perfil, pintada en color rojo (CC1, CIR1, PR), en blanco (CIR1), combinando ambos colores (CIR1, AP16), combinando negro, rojo y blanco (AP16), con y sin extremidades inferiores, sin extremidades superiores

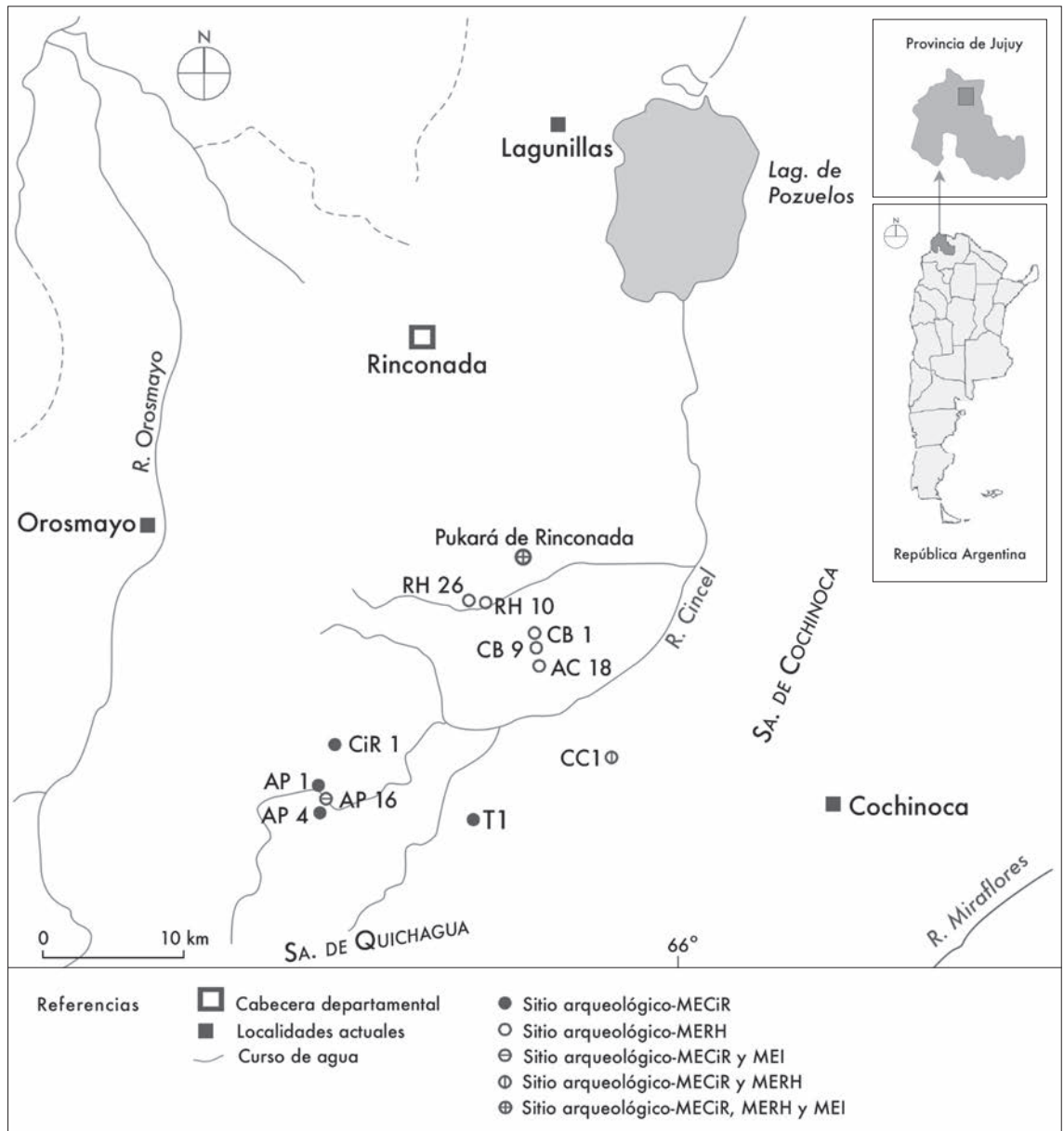


Figura 4. Ubicación de los sitios con arte rupestre con las modalidades estilísticas del subgrupo estilístico C1. *Figure 4.* Location of sites with rock art showing the stylistic modalities of the C1 stylistic subgroup.

y con presencia de tocado o emplumadura (AP16, CIR1, CC1). En los pocos casos en que se encuentra de frente, se presenta la cabeza de forma subcircular unida al cuerpo sin el cuello, con presencia de adornos cefálicos de color rojo, nuevamente sin las extremidades superiores (AP1, CIR1), combinando blanco y rojo (CIR1, AP16), y de color amarillo y rojo (AP16) (fig. 7). Una excepción la constituye una figura de cuerpo subtriangular en posición

frontal con dos círculos ubicados en la posición de los brazos, pintada en blanco, rojo y amarillo, que ocupa una posición superior y aislada dentro del panel (AP16).

Las relaciones entre antropomorfos se repiten en un número reducido de posibilidades. En varios casos están dispuestos en fila, con postura de perfil uno detrás de otro (CC1, CIR1, AP16); también hallamos el mismo motivo pero dispuesto en columnas (PR), al

inicio o encima de una fila de camélidos (caravana) (AP1, CIR1), enfrentados en clara postura de lucha (CIR1, CC1, PR); e incluso se aprecia la figura del *unku* (túnica andina), con y sin presencia de la cabeza (T1, AP1, AP16, CIR1, PR) (fig. 8).

Encontramos la figura del escutiforme o ancoriforme en el sitio CIR1, tanto en rojo, en blanco o en una combinación de ambos, aunque siguiendo una misma morfología general. En el Pukará de Rinconada, si bien existe una gran cantidad de escutiformes pintados, la morfología y composición de la figura es diferente a la encontrada en CIR1.

Paisajes y contextos de la MECIR

Algunos sitios comparten características similares en la composición de los paisajes, como Casa Colorada 1 (fig. 9a), Ciénega Rodeo 1 (fig. 9d), Abra Pintada 16 y Pukará de Rinconada, situados en puntos de inflexión, donde las unidades geológicas y geomorfológicas generan una fisiografía de paisajes abiertos al mismo tiempo que destacables en el entorno. Se localizan estratégicamente, en paisajes que los destacan de un modo particular (cambio de unidades fisiográficas como peña/llanura aluvial, por ejemplo), todos junto a un curso de agua inmediato, con una alta permeabilidad visual,⁵ siempre relacionados con rutas de tránsito, y con manifestaciones rupestres de gran complejidad temática y diacrónica.

Esto se refuerza al analizar los otros tres sitios que comparten esta modalidad estilística: Tabladitas 1 (fig. 9b), Abra Pintada 1 (fig. 9c) y Abra Pintada 4, los cuales están cerca de sendas de tránsito aunque con una permeabilidad visual levemente menor que en los casos anteriores. Si bien el tránsito como eje articulador parece ser lo más relevante, el sitio Tabladitas 1 destaca dentro de esta modalidad estilística, ya que comparte varios rasgos de los anteriormente mencionados, es decir, está emplazado en las proximidades de un río, en un lugar accesible y abierto, con motivos de camélidos en rebaño y dos *unkus* (que comparten la morfología y configuración con los sitios anteriormente mencionados), y también se encuentra próximo a una senda antigua que ingresa al sitio. Sin embargo, en Tabladitas 1 encontramos las estructuras de viviendas, terrazas y corrales en donde se desarrollaba la vida agropastoril, un fuerte componente cotidiano que hace a la vida del grupo en la interacción con el medio y con otros agentes. Quizá, por este motivo, en Tabladitas 1 existe un arte rupestre sin superposi-

ciones, con motivos de rebaños de camélidos en mayor porcentaje y solo dos *unkus* en un bloque de gran tamaño inserto en medio de las estructuras mencionadas, que presentan en superficie abundante cantidad de palas líticas y fragmentos de cerámica.

De este modo, podemos afirmar que los sitios donde se ha registrado la MECIR cuentan con una gran accesibilidad física y un fuerte vínculo con las rutas de tránsito (gran control físico y visual de las mismas). Además, las manifestaciones de esta modalidad estilística presentan mayor complejidad diacrónica y sincrónica. Sus emplazamientos se ubican en puntos de inflexión del paisaje no solo en términos fisiográficos, sino también en términos de circulación: conforman puntos neurálgicos del tránsito de la zona.

Modalidad estilística Río Herrana

Manifestaciones rupestres de la MERH

A nivel de técnica de ejecución, los motivos de la MERH son grabados mediante picado en surco, picado plano y en punto (en menor proporción). Se observan dos excepciones: pintura sobre grabado y pintura sola, de colores rojo, amarillo y blanco; pero la morfología de estos motivos pintados correspondería a los cánones de la MERH. Los principales motivos ejecutados son los camélidos, los antropomorfos (mayormente con brazos alzados y portando objetos) y, en menor proporción, los motivos zoomorfos (posible taruca, ave, felino y suri), como también los serpentiformes y los círculos concéntricos grabados, mascariformes, las huellas humanas y de camélidos (fig. 10).

Esta modalidad estilística ofrece una gran variedad de temas, aunque ninguno de ellos es privilegiado por sobre otro en particular. Si bien la técnica usada para la ejecución de los motivos es el grabado, existe una gran variabilidad en la combinación y en la manera de implementar los diferentes tipos de grabado. Otro aspecto singular es la variedad en la morfología y configuración de las manifestaciones rupestres, algo que no ocurre en la modalidad estilística de Ciénega Rodeo, en la que se nota una fuerte estandarización en las técnicas y la morfología de la figura humana, de los camélidos y también de los vínculos establecidos entre ambos dentro de un espacio plástico definido.

Respecto de los camélidos de la MERH, hay ciertas variantes tanto en su técnica de ejecución como en

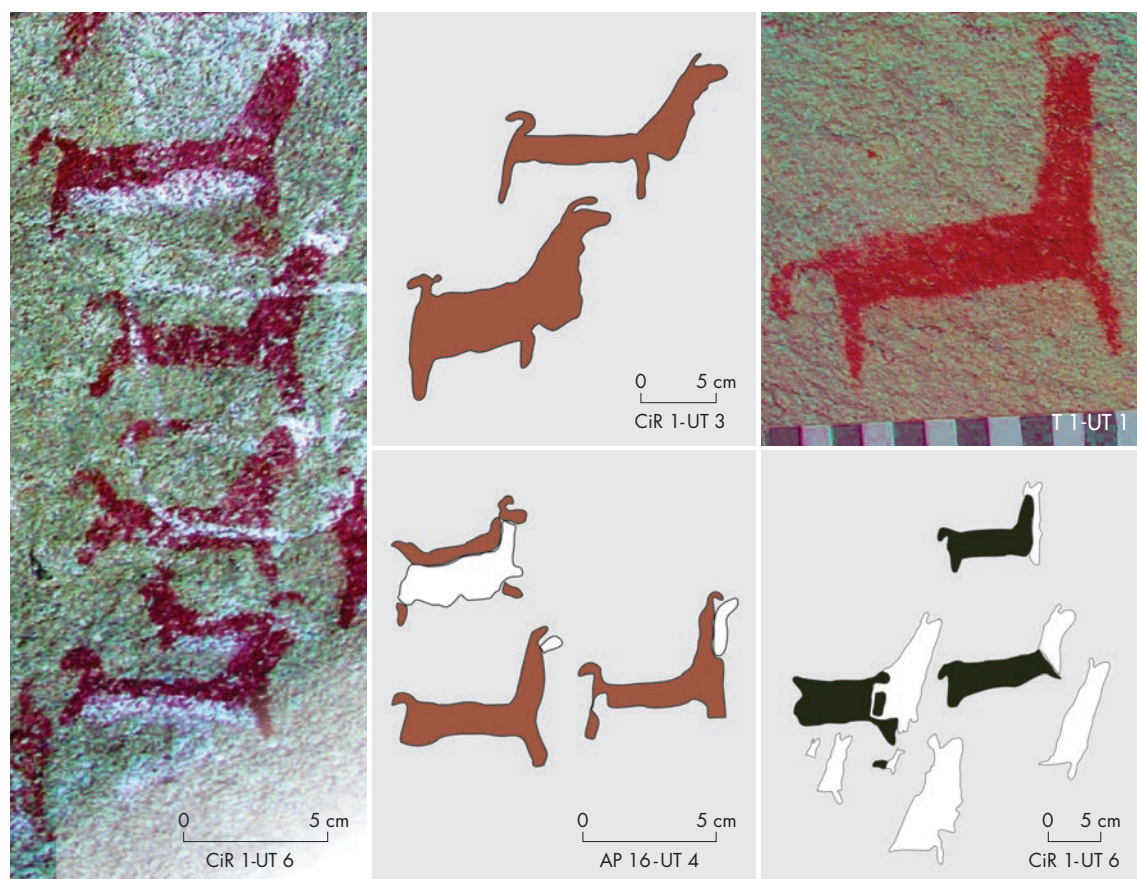


Figura 5. Características generales de los camélidos de MECir. *Figure 5. General characteristics of the MECir camelids.*

su morfología, pero en líneas generales presentan un cuerpo subcuadrangular corto en relación a sus patas. Algunos de ellos cuentan con pechera o *jabot* (CC1, RH10, CB1), carga en el lomo (RH10, AC18) y vientre abultado (¿preñez?) (RH26). Si bien todos los camélidos poseen dos patas, la posición de las orejas y de la cola, así como la postura del cuello, son diferentes en cada caso. Esta misma variabilidad se detecta en el resto de los zoomorfos cuadrúpedos, identificados como posibles taruca, felino y cánido, entre otros (CC1, RH).

En la MERH, la figura humana presenta cuerpo subcuadrangular a subrectangular, con el interior picado plano o el contorno lineal picado en surco, lo que podría interpretarse como personajes ataviados con *unkus* (*sensu* López Campeny & Martel 2014). En este punto, resalta otra diferencia entre ambas modalidades: la ausencia en la MERH del escutiforme, motivo recurrente en la MECir. En la mayoría de los casos, sus brazos alzados portan objetos de forma circular (CC1, RH10), cuadrangular

(RH10, CB9), rectangular (CB9), triangular (RH10) o semicircular (CB9). Asimismo, presentan cuello con cabeza pequeña y, en varios casos, falo (fig. 11).

La configuración y la relación entre las figuras de camélidos y antropomorfos son variables también. En algunos paneles, aparecen solo camélidos sin un orden definido, mientras que los tamaños y las posiciones dentro de un mismo panel son diversos. Solo se pueden mencionar tres casos de camélidos en fila a modo de caravana en Cerro Blanco 1, Pukará de Rinconada y, menos claro, en Río Herrana 10. En algunos paneles, vemos figuras de antropomorfos portando objetos rodeados de camélidos en diferentes posiciones, y zoomorfos de especie indeterminada (RH10, CC1, PuR). En otros paneles, hay únicamente zoomorfos en diferentes posiciones, algunos atados (CC1, RH10), otros asociados con huellas de pisadas animales y humanas (RH10, AC18) y, en varios casos, de uno a tres cuadrúpedos aislados por panel (AC18, CB1, CB9).

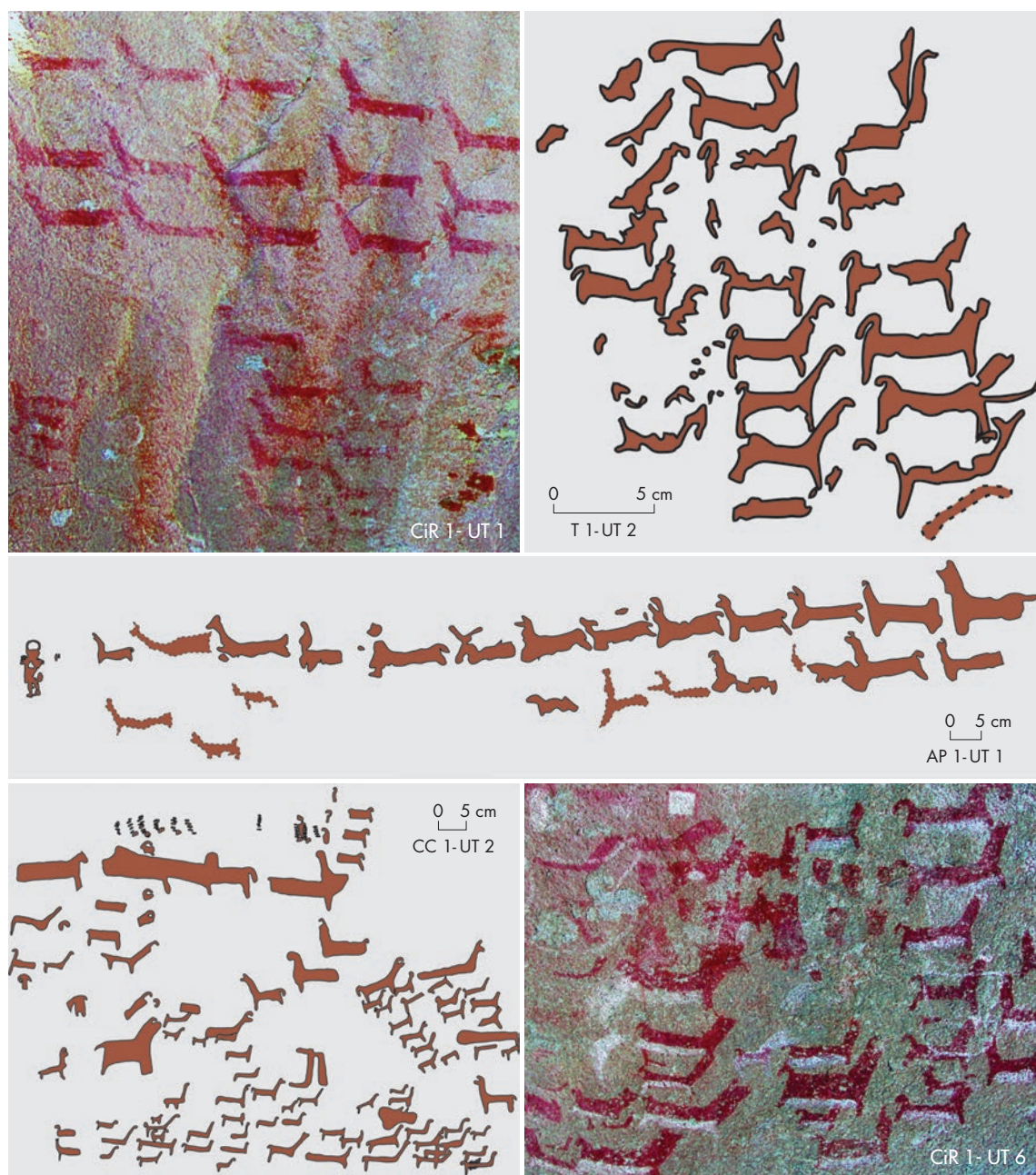


Figura 6. Relaciones entre los camélidos de la MECir. *Figure 6. Relations among MECir camelids.*

Paisajes y contextos de la MERH

Los análisis de emplazamiento, tránsito y permeabilidad visual de los sitios arqueológicos de la MERH informan de una mayor variabilidad en los tipos de emplazamientos, que también podríamos relacionar a la mayor variabilidad

técnica y temática de las manifestaciones rupestres de esta modalidad estilística.

Para el caso particular del sitio Río Herrana 10, que cuenta con viviendas y refugios de morfologías variables, construidos entre estructuras de cultivo y corrales, el arte rupestre, emplazado en nueve unidades topográficas

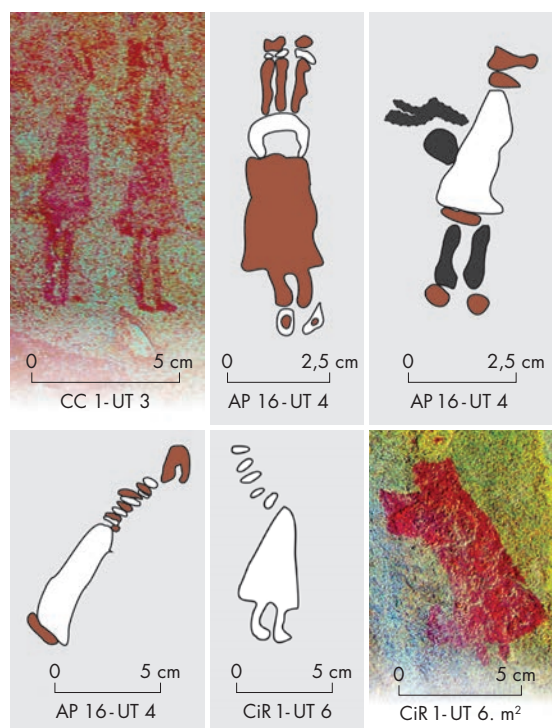


Figura 7. Características generales de los antropomorfos de la MECiR. **Figure 7.** General characteristics of the MECiR anthropomorphic motifs.

dispersas por el sector, presenta una alta accesibilidad visual y física, pero considerada desde dentro del mismo sitio. Ello sugiere que estos puntos marcados en el paisaje han cumplido un rol importante en su dinámica interna, como parte de la vida cotidiana y pública en el asentamiento. Sin embargo, debido a que estos paneles están mimetizados con las características intrínsecas del lugar, su accesibilidad y visibilización desde el exterior del sitio disminuye considerablemente (fig. 12b).

Los sitios Cerro Blanco 1 (fig. 12a), Cerro Blanco 9 (fig. 12d) y, en menor proporción, Almacén Cíncel 18, que se encuentran a una distancia de 4 y 5 km de Río Herrana 10, respectivamente, podrían tener un vínculo importante con este último, no solo como ya lo expresan las manifestaciones rupestres, sino como vínculo visual y físico por medio de las sendas de la zona que muestran una relación casi exclusiva de Almacén Cíncel 18, Cerro Blanco 1 y Cerro Blanco 9, con Río Herrana 10 y Pukará de Rinconada. Esto se suma a los recursos minerales (cantera de cuarcita gris) de Almacén Cíncel y los buenos recursos para el pastoreo de animales y la agricultura de Cerro Blanco 1 y Cerro Blanco 9.

Entre otros indicios, se puede mencionar un vínculo particular que muestran los paisajes con las manifestaciones rupestres de dos paneles del Pukará de Rinconada, uno de Río Herrana 10 y uno de Cerro Blanco 1. En ellos, se observa una relación de “escala” especial entre la figura humana y la figura zoomorfa, ya que en todos los casos son elementos centrales o únicos de cada panel, comparten prácticamente el mismo tamaño entre ambas figuras y, además, gozan de una alta visibilización desde el entorno cercano.

Si bien el concepto convencional de escala ha tenido como referencia, por defecto, al cuerpo humano, esta puede ser considerada también en función de la intensidad relativa de los cuerpos (*sensu* Alberti 2013). De este modo, la intensidad de las relaciones figura/fondo, visible/invisible y figura humana/figura animal, en nuestro caso, se reflejaría accidentalmente en los tamaños similares entre el humano y el animal, característica ausente en la MECiR.

Por otra parte, un rasgo que destaca en todos estos casos es la alta proximidad entre las figuras, junto con otras características, como la presencia de posible atadura que une humano con animal en Río Herrana 10, el vientre abultado del camélido en posible estado de preñez en el Pukará de Rinconada y en Cerro Blanco 1, y el camélido con *jabot* o pechera abultada en este último también. Consideradas en conjunto con las relaciones especiales, estas características de las figuras nos llevan a pensar en el cuidado y en los vínculos establecidos entre los pastores y sus animales; es probable que dichas intensidades, igualadas en la escala de los cuerpos, estén reforzando la información contextual relevada y los paisajes pastoriles en que se ubican estos sitios (fig. 13).

Así, podemos sostener que los sitios donde se ha registrado la MERH cuentan con mayor variabilidad en sus paisajes y están asociados a espacios de vivienda permanente y puestos de pastoreo (fig. 12c). En general, los paneles con arte rupestre exhiben un menor grado de accesibilidad tanto física como visual (más allá de la alta accesibilidad interna dentro del mismo sitio) y un menor control de las rutas de tránsito a larga distancia, aunque muestran un gran vínculo visual y físico con sendas menores que unen los sitios que comparten esta modalidad estilística.

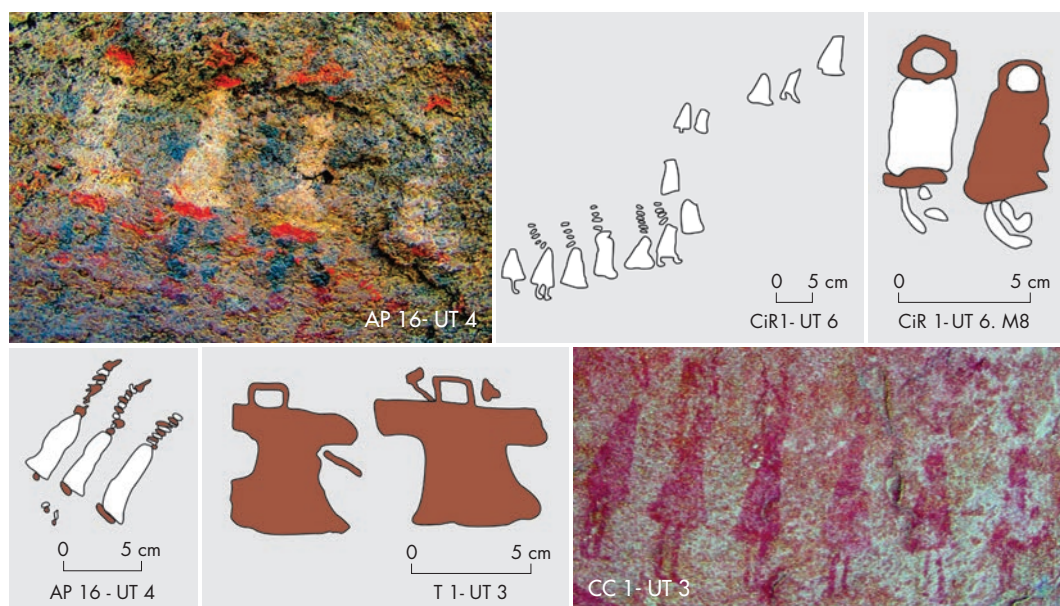


Figura 8. Relaciones entre los motivos antropomorfos de la MECir. *Figure 8. Relations among MECir anthropomorphic motifs.*



Figura 9. Paisajes de la MECir: a) vista desde Casa Colorada 1; b) vista de Tabladitas 1; c) vista de Abra Pintada 1; d) vista desde Ciénega Rodeo 1. *Figure 9. MECir landscapes: a) view from Casa Colorada 1; b) view of Tabladitas 1; c) view of Abra Pintada 1; d) view from Ciénega Rodeo 1.*

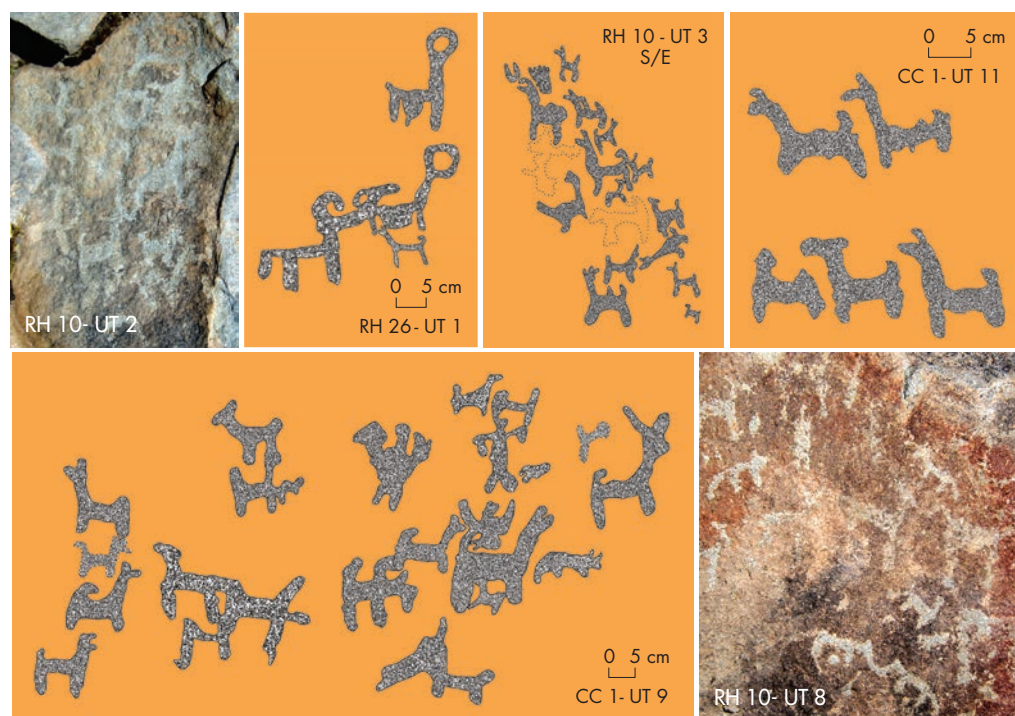


Figura 10. Características generales de los motivos de la MECir. *Figure 10. General characteristics of the MECir motifs.*



Figura 11. Características generales de los motivos antropomorfos de la MERH. *Figure 11. General characteristics of the MERH anthropomorphic motifs.*



Figura 12. Paisajes de la MERH: a) vista de Cerro Blanco 1; b) vista de uno de los bloques con arte rupestre entre estructuras agrícolas de Río Herrana 10; c) vista de estructura de Río Herrana 26, en el interior presenta un panel con arte rupestre; d) vista de uno de los bloques con arte rupestre de Cerro Blanco 9. *Figure 12. Landscapes of the MERH: a) view of Cerro Blanco 1; b) view of one of the rock art blocks among agricultural structures at Río Herrana 10; c) view of the structure of río Herrana 26, with a panel of rock art inside; d) view of one of the blocks with rock art at Cerro Blanco 9.*

Modalidad estilística Inkaica

Manifestaciones rupestres de la MEI

Hasta el momento, los diseños adscribibles a la MEI son escasos y no exentos de cierta discusión. Varios autores plantean la problemática de abordar la presencia inkaica desde el arte rupestre en el área surandina, y aún constituye un desafío relacionar e interpretar un estilo de arte rupestre con la llegada de los Inkas al Noroeste Argentino.

En nuestra área de estudio, encontramos dos sitios que presentan manifestaciones rupestres adscribibles a esta modalidad estilística: Abra Pintada 16 y Pukará de Rinconada. Las manifestaciones rupestres de la MEI en Abra Pintada 16 constituyen una ruptura en la manera de componer la figura humana en el área de estudio. Se trata de antropomorfos con el cuerpo de forma subrectangular, de color negro, con extremidades inferiores rectas hacia abajo pintadas en color rojo, con cabeza de forma subcircular y un tocado envolvente que se

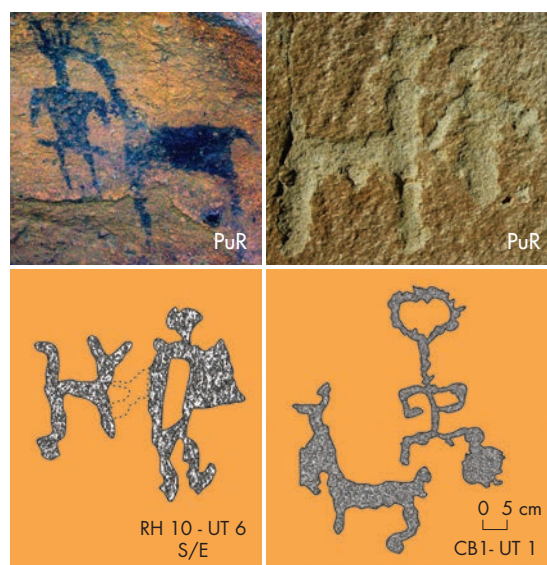


Figura 13. Vínculo animal/humano en la MERH. *Figure 13. Human/animal link at the MERH.*

prolonga en dos líneas rectas hacia arriba a modo de cuernos. Todos ellos presentan una postura erguida y frontal, destacándose los dos últimos motivos de la derecha, que incorporan un elemento semicircular de color amarillo a la altura del hombro. En el último antropomorfo destacan, además, líneas rectas irradiadas de este elemento amarillo, sumado a una banda de color rojo en diagonal que atraviesa el cuerpo del individuo.

Además de estos antropomorfos ubicados en el centro del panel, destacan otros a su alrededor, pero con cuerpo subtriangular, sin extremidades inferiores, con tocado de líneas paralelas intercaladas en color rojo y blanco y con la extremidad superior extendida hacia arriba. Portan un objeto en “actitud ofrendataria” hacia los personajes centrales, como si estos fuesen justamente los ofrendados, los que además se encuentran superpuestos a algunos de los antropomorfos subtriangulares de la MECir. En este sentido, destacan tres antropomorfos erguidos (con miembros inferiores y sin miembros superiores) que, si bien comparten la misma morfología general de los ofrendatarios, no se distinguen con claridad, pues sobre ellos se han superpuesto los antropomorfos de color negro. Consideramos que la cobertura de estos personajes locales en disposición erguida puede ser intencional, con el objetivo de mostrar su nueva “posición” subalterna, evidenciada en la actitud de ofrenda (fig. 14).

Para el caso del arte rupestre del Pukará de Rinconada, Ruiz y Chorolque (2007, 2012) mencionan la existencia de arte asociado a la presencia inkaica en la zona, basados en los motivos registrados en el denominado “Panel Boman”, en el Alero de los *Unkus* y la Meseta de Chacuñaoc (fig. 14).

Los autores señalan que, por el detalle de los atuendos y los tocados de los personajes, estas pictografías “representan” ceremonias y/o encuentros de Topa Inka Yupanqui u otros funcionarios inkaicos de importancia con grupos locales, quizás cochinos, casabindos, chichas, lípez o uros, diferenciados en el panel por sus vestidos. Sostienen que a través de los *unkus* con escaques (y con *tokapus* en “Z”) los pobladores del pukará habrían “representado” a sus dominadores cusqueños (Ruiz & Chorolque 2007, 2012, comillas nuestras).

Con las dificultades que presenta esta definición estilística, sugerimos continuidades y rupturas evidenciadas en el arte de nuestra área de estudio que, provisoriamente, podemos interpretar como consecuencia de una transformación en las relaciones sociales entre los grupos locales. Se trataría de una visión del mundo que

cambia ante la llegada de los Inkas a la zona, a partir de lo cual se refuerzan ciertas imposiciones y desigualdades y se crea una visión diferente del paisaje cultural que, de alguna manera, se retroalimenta con el arte rupestre.

Es difícil saber si estos personajes inkaicos fueron ejecutados por los pobladores locales o por los propios Inkas, en una clara intención de mostrar su imposición frente a estos grupos, pero de acuerdo a las características observadas en los motivos antropomorfos ejecutados en momentos previos (MECir), hay varios puntos de continuidad: comparten las mismas técnicas de pintura y morfología de los individuos de momentos previos, por lo que podríamos pensar que son los grupos locales activando sus relaciones con el inkario en el arte rupestre. En este sentido, a partir del estudio del arte rupestre asociado a la presencia Inka en Chile, Bolivia y Argentina, Berenguer (2013) afirma que el arte rupestre del Período Inka fue procesado local o regionalmente, y fue resultado de los rituales de anexión que pretendían reafirmar la lealtad de los grupos conquistados al *Tawantinsuyu*.

Paisajes de la MEI

Los dos sitios mencionados gozan de una gran accesibilidad física, una permeabilidad visual media a alta y un fuerte vínculo con las rutas de tránsito a larga distancia. En el caso de Abra Pintada 16 (fig. 15a), la visibilidad es restringida debido a la fisiografía de la zona, ya que se localiza en la confluencia de dos cursos de agua; si bien estos poseen llanuras aluviales amplias, a larga distancia la visibilidad desde el sitio es afectada por varios nudos visuales generados por la presencia de afloramientos rocosos de gran altura. Asimismo, el panel con las manifestaciones rupestres cuenta con una alta visibilización desde la senda de tránsito que pasa a unos pocos metros del mismo, siendo una vía de acceso muy importante para el ingreso a la cuenca de Pozuelos por el sector oeste, que según nuestros trabajos, constituyó la principal vía de comunicación del Pukará de Rinconada con la puna occidental y Atacama (Angiorama 2011).

En el caso del Pukará de Rinconada (fig. 15b), los conjuntos de manifestaciones rupestres se hallan en diferentes paneles que rodean la base de los farallones volcánicos con morfología mesetiforme, encima de una de los cuales se encuentra el pukará. Por la ubicación en el sector central de la cuenca, sus características fisiográficas, la alta permeabilidad visual constituida por una alta visibilidad y visibilización tanto del sitio en

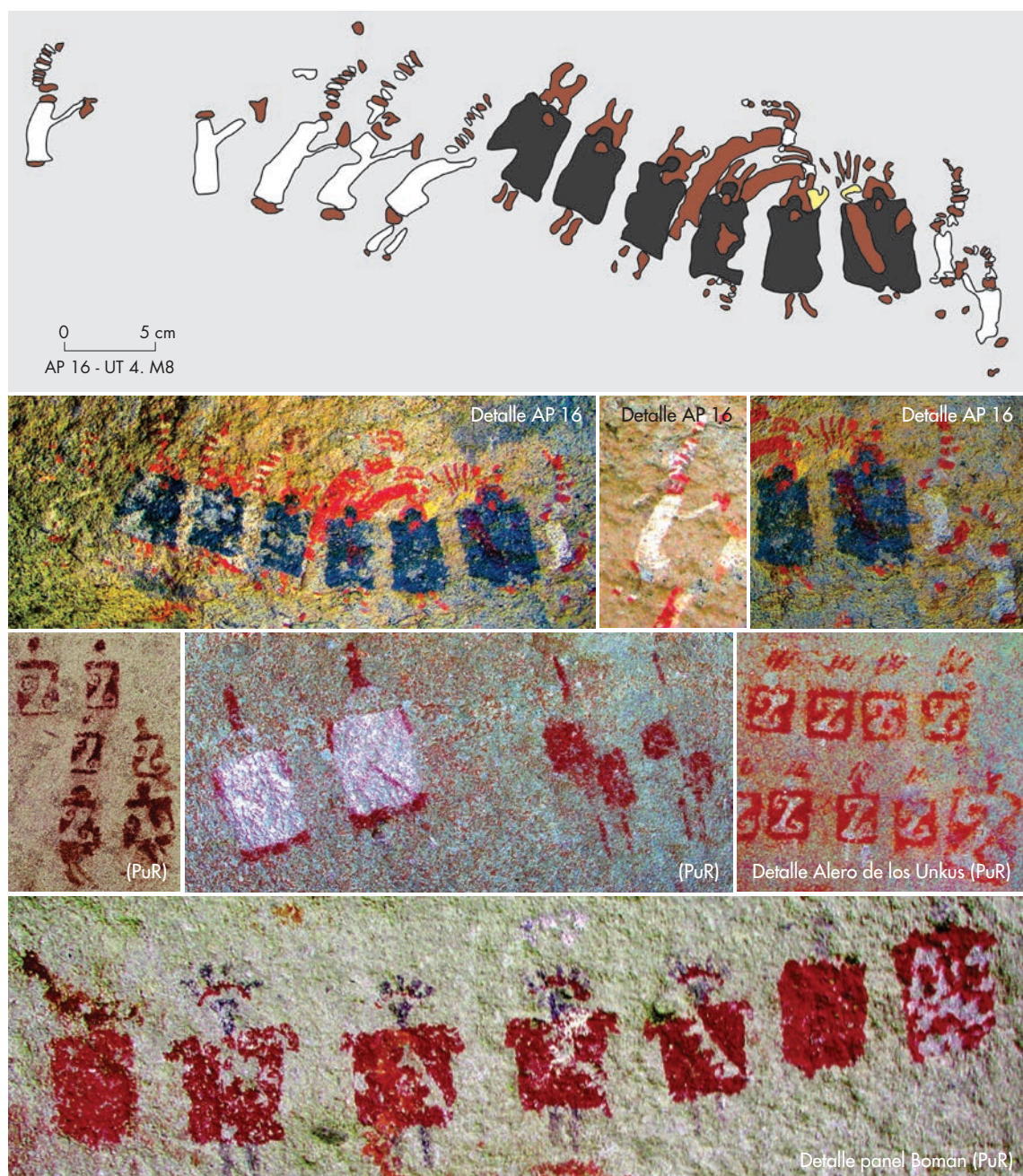


Figura 14. Características generales de los motivos de la MEI en Abra Pintada 16 y en Pukará de Rinconada. *Figure 14.* General characteristics of the MEI motifs at Abra Pintada 16 and at Pukara de Rinconada.

general como de los diferentes paneles con arte rupestre en particular, destaca el rol central de este asentamiento en el control físico y visual de las rutas de tránsito del sur de la cuenca de Pozuelos, como también de los asentamientos y recursos que lo rodean.

Dado que Abra Pintada 16 es un punto importante en el ingreso y egreso de la cuenca de Pozuelos hacia el oeste, y el Pukará de Rinconada su centro de control, ambos se transforman en coyunturas en la microrregión, que no solo articulan lugares y marcan territorios, sino

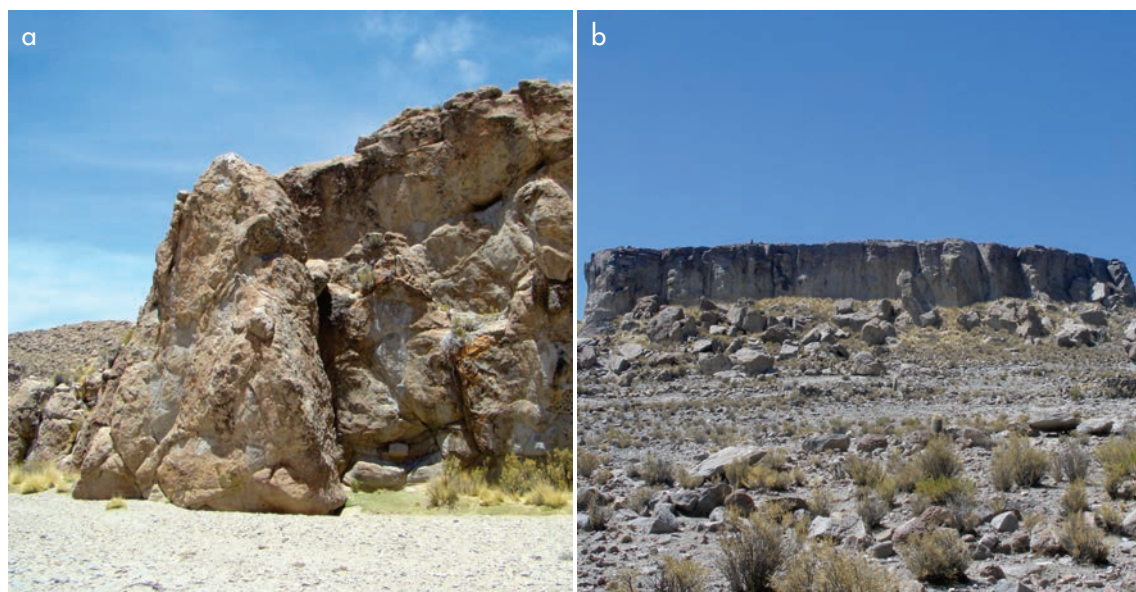


Figura 15. Paisajes de la MEI: a) vista de Abra Pintada 16; b) vista del Pukará de Rinconada. *Figure 15. Landscapes of the MEI: a) view of Abra Pintada 16; b) view of Pukara de Rinconada.*

que además conforman la materialización, en el paisaje, de los vínculos establecidos entre los pobladores locales y la autoridad Inka en el proceso de “integración” al *Tawantinsuyu*. En este sentido, Berenguer (2013) remarca, entre la denotación textil de estas manifestaciones rupestres, su posible connotación como elementos de dominación militar y las características de los emplazamientos elegidos para realizar estas manifestaciones en parajes amenazantes o imponentes, interpretando a estos paisajes seleccionados como gigantescas camisetas o *unkus* a modo de un macrosoporte material. De esta manera, considera que este tipo de manifestaciones basadas en significantes textiles tienen como finalidad inscribir la autoridad del Inka en el paisaje, mostrando públicamente las alianzas establecidas con los señores locales (Berenguer 2013).

REFLEXIONES FINALES

Tal como plantea Aschero (1999), la estandarización ocurrida en el Noroeste Argentino durante tiempos prehispánicos tardíos estaría unida con la aparición de las figuras del *unku*, a las figuras ancoriformes o escutiformes y a personajes ataviados con distintos trajes y tocados. Si bien en general se advierte una reducción

en los temas elegidos, como hemos visto, en el sur de la cuenca de Pozuelos también podemos encontrar diferencias internas en las microrregiones, como sucede con las modalidades estilísticas Río Herrana y Ciénega Rodeo.

De acuerdo a los aspectos desarrollados acerca de la configuración del arte rupestre de Pozuelos, podríamos pensar en la existencia de una articulación de las manifestaciones rupestres con los paisajes y las rutas de tránsito del momento, evidenciado en las tres modalidades estilísticas mencionadas. En este sentido, los sitios que se ubican en lo que hemos denominado “puntos de inflexión del paisaje” –con emplazamientos fisiográficos estratégicamente seleccionados, en relación directa con el tránsito del área, y con alta permeabilidad y control visual– presentan una articulación de los paneles y una configuración de las manifestaciones rupestres con una alta complejidad temática y diacrónica (superposiciones), que justamente refuerza su conformación como paisajes coyunturales.

Del mismo modo, aquellos sitios que no constituyen puntos de inflexión en el paisaje o centros neurálgicos en el ingreso y control de la cuenca, y que se encuentran asociados a estructuras de vivienda donde se desarrolla la vida agropastoril, con un fuerte componente cotidiano que hace a la vida del grupo en la interacción con el medio y con otros agentes; aquellos sitios albergan

manifestaciones rupestres con una menor complejidad diacrónica y una menor estandarización en las temáticas y técnicas de ejecución.

El arte rupestre de tiempos prehispánicos tardíos ha sido interpretado y discutido en múltiples ocasiones desde sus vínculos con el tráfico de caravanas. La gran estandarización técnica, formal y configuracional de las manifestaciones rupestres observadas en la modalidad estilística Ciénega Rodeo, sumado a los motivos de llamas en caravana con una figura humana que las acompaña, la alta permeabilidad visual de estos sitios y la asociación de este tipo de manifestaciones con senderos que comunican la cuenca con diferentes sectores de la puna, pueden ser considerados como fundamentos para apoyar la relación de este tipo de manifestaciones con la práctica caravanera. Sin embargo, en algunos sitios de esta modalidad estilística la existencia de camélidos en grupos (rebaños) y la alta presencia de figuras humanas ataviadas y dispuestas en filas también nos llevan a reflexionar sobre otros aspectos que van más allá de las caravanas y las vías de circulación de este sector.

Como hemos planteado, la MECir muestra una fuerte estandarización en cuanto a técnicas de ejecución de las manifestaciones rupestres y a los temas seleccionados. La presencia de varios antropomorfos en fila (en la mayoría de los casos con adornos cefálicos muy elaborados), de escenas de enfrentamientos y de repetidas superposiciones, que podrían evidenciar ciertas luchas (reales o simbólicas) por los territorios, recursos y/o control de las rutas, hace suponer la presencia de una práctica muy establecida, marcada por una alta imposición de ciertos motivos como los *unkus* y los escutiformes (*sensu* Martel & Aschero 2007).

Por otro lado, ninguno de los sitios registrados hasta el momento para la MERH presenta superposición de motivos, aunque sí se advierte una complejidad sincrónica (variabilidad y diversidad temática) que aún no alcanzamos a comprender. Esta baja estandarización en la elaboración del arte rupestre nos lleva a pensar en un arte individual, que implica una independencia mayor de las personas que realizan las manifestaciones. En efecto, si bien los motivos comparten ciertos aspectos, como ya mencionamos, su ejecución parece corresponder a diferentes autores y ser el producto de una cotidianeidad vivida en el sitio, en la que diferentes personas de la comunidad pueden plasmar su visión del mundo sin que patrones rigurosos controlen la ejecución del tema.

Por otra parte, a juzgar por la configuración y las superposiciones de los motivos en general y de los antropomorfos en escenas de lucha, podríamos pensar en la existencia de enfrentamientos entre grupos, que se han repetido en varias oportunidades antes de la llegada de los Inkas a la región. Algunos cambios y combinaciones en la configuración de la figura humana posteriores a las escenas de lucha generan preguntas sobre lo que ocurrió después de los enfrentamientos intergrupales: cómo reaccionó cada grupo, cuáles fueron las estrategias que se implementaron para configurar la vida colectiva y cotidiana luego de las disputas. Lo que surge, de lo que vemos en las manifestaciones rupestres, podría ser interpretado como una negociación y/o asimilación de ciertos rasgos de un grupo en el otro (Angiorama & Rodríguez Curletto 2014).

Es importante mencionar que, más allá de las escenas de conflicto anteriores a la llegada del Inka, parece haber existido una articulación, una negociación de ciertos espacios importantes para estos grupos. Así, en los sitios Casa Colorada 1 y Pukará de Rinconada, en los que hemos registrado ambas modalidades estilísticas (MECir y MERH), no hemos registrado ningún tipo de superposiciones entre ellas, algo que sí ocurre con la modalidad estilística Incaica, que se superpone a los motivos previos. En este sentido, algunos autores plantean que en el arte rupestre del Pukará de Rinconada no se observa resistencia a la ocupación incaica (Ruiz & Chorolque 2007, 2012; Berenguer 2013); planteamiento que, de acuerdo a nuestros estudios, compartimos.

De este modo, estos paisajes articulan grupos y marcan territorios. Es importante desatacar, sobre todo, que los paisajes culturales, durante los Desarrollos Regionales e Inka, son en diferentes grados accesibles, abiertos y denotados con la presencia de la figura humana (con sus diferentes rasgos). Ello se explica por la intención de marcar identidad y pertenencia territorial, no solo para su propio grupo, sino principalmente para todo el que circula, para quien ingresa a su mundo, para quien se moviliza por las rutas de esos paisajes. En esto parece fundamentarse el énfasis en la elección de ciertos motivos para ser emplazados junto a las sendas, así como la configuración de las manifestaciones rupestres en cada caso.

En definitiva, en este trabajo sugerimos continuidades y rupturas halladas en el arte rupestre de nuestra área de estudio que provisoriamente hemos interpretado, en primera instancia como consecuencia de cambios en las

relaciones sociales entre los grupos locales, y luego de una situación que se transforma con la llegada de los Inkas a la región, momento a partir del cual se aprecian ciertas imposiciones y desigualdades en el arte rupestre local. Estos rasgos sobre la elección de temáticas recurrentes y la intra-acción de las manifestaciones rupestres y paisajes con las rutas de tránsito podría mostrar una nueva manera de percibir las relaciones que se desarrollan en el seno de estos grupos, una nueva manera de manifestar la pertenencia a escala regional, pero reconociendo las diferencias internas a escala microrregional. Siguiendo a García Canclini (*sensu lato* 1999), lo que podría parecer –como lo han planteado diferentes autores– un proceso de homogenización cultural e ideológica subyacente en diferentes sectores del Noroeste Argentino, percibido en la estandarización temática del arte rupestre, por ejemplo, se presenta al mismo tiempo como una segmentación de los mundos, una diferenciación interna local que, si bien no busca eliminar las desigualdades existentes bajo un cierto orden consensuado, intenta organizarlas e identificarse en ellas.

RECONOCIMIENTOS A cada uno de los numerosos colegas y amigos que participaron en los trabajos de campo. Con ellos hemos compartido el hallazgo y el registro del arte rupestre del área de estudio. Damos las gracias muy especialmente a todas las comunidades del sur de Pozuelos, quienes nos reciben desde hace diez años con gran hospitalidad e interés en nuestras pesquisas. Ninguno de ellos es responsable por las ideas vertidas en este artículo.

NOTAS

¹ La mayoría de las fotografías con arte rupestre presentadas en este trabajo cuentan con la aplicación de descorrelación de bandas. Para ello, utilizamos la aplicación de Descorrelación Stretch (DStretch) para el programa ImageJ, desarrollada por el Dr. Jon Harman (2008).

² Unidad Topográfica (UT) es entendida como el espacio plástico definido por la topografía natural de la roca que presenta una orientación particular (horizontal y vertical), en la que registramos un grupo determinado de elementos, motivos y temas específicos.

³ El Pukará de Rinconada estaba siendo investigado por otro equipo de arqueólogos en el momento del inicio de nuestras investigaciones en Pozuelos. Nosotros no hemos realizado trabajos de campo en el asentamiento ni en las terrazas que lo circundan.

⁴ A dos de ellas las hemos denominado Ciénega Rodeo y Río Herrana, debido a que es en estas localidades arqueológicas donde se encuentra de una manera más completa el repertorio iconográfico que las define. Esto nos permite tomarlas como puntos de referencia para realizar las extrapolaciones necesarias con otros sitios que comparten algunos elementos de dicho repertorio.

⁵ Análisis de las condiciones de visualización. Incluye el estudio de la visibilización (o forma en que un elemento arqueológico es visto desde otros puntos del paisaje), de la visibilidad (o panorámica

que se domina desde elemento arqueológico en sí mismo) y de la intervisibilidad (o relación visual entre ese elemento y otros, sean o no arqueológicos). Este análisis nos permitió establecer mapas y diagramas de visibilidad, intervisibilidad y permeabilidad visual (*sensu* Criado 1999).

REFERENCIAS

- ALFARO, L. & J. M. SUETTA, 1970. Nuevos aportes para el estudio del asentamiento humano de la Puna de Jujuy. Revisión del pucará de Rinconada. *Antiquitas* 10: 1-10. Buenos Aires.
- AMBROSETTI, J., 1902. Antigüedades Calchaquíes. Datos arqueológicos sobre la provincia de Jujuy. *Anales de la Sociedad Científica Argentina* LII-LIII-LIV. Buenos Aires: Pablo Coni.
- ANGIORAMA, C. & E. DEL BEL, 2012. Representaciones de manos en el sur de Pozuelos (Jujuy, Argentina). *Arqueología* 18: 39-48. Buenos Aires.
- ANGIORAMA, C. & S. RODRÍGUEZ CURLETT, 2014. La representación humana durante el Tardío en la cuenca sur de Pozuelos. Argentina. En *Serie Jornadas Tarija*, D. Vacaflores, Ed., pp. 58-69. Tarija: La pluma del escribano.
- ANGIORAMA, C., 2011. La ocupación del espacio en el sur de Pozuelos (Jujuy) durante tiempos prehispánicos y coloniales. *Estudios Sociales del NOA* 11: 125-142.
- ARNOLD, D. & E. ESPEJO, 2013. *El textil tridimensional. La naturaleza del textil como objeto y como sujeto*. La Paz: Fundación Albó-ILCA.
- ASCHERO, C., 1979. Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Dpto. Humahuaca, Jujuy). En *Actas de las Jornadas de Arqueología del NOA*, pp. 383-459. Buenos Aires: Universidad del Salvador.
- ASCHERO, C., 1996 [1998]. Arte y arqueología. Una visión desde la puna Argentina. *Chungará* 28 (1-2): 175-197.
- ASCHERO, C., 1997. De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael* xvi (1-4): 17-28.
- ASCHERO, C., 1999. El arte rupestre del desierto puneño y el Noroeste Argentino. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, J. Berenguer & F. Gallardo, Eds., pp. 97-134. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- ASCHERO, C., 2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en la Argentina*, M. M. Podestá & M. de Hoyos, Eds., pp. 17-44. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología-Asociación Amigos del INAPL.
- ASCHERO, C., 2006. De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la sierra y la cuestión de la complejidad en la puna meridional argentina. En *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, D. Fiore & M. M. Podestá, Eds., pp. 103-140. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.
- ASCHERO, C., 2007. Íconos, huancas y complejidad en la puna sur argentina. En *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino*, A. Nielsen; M. Rivolta, V. Seldes, M. Vásquez & P. Mercolli, Comps., pp. 135-165. Córdoba: Brujas.
- BARAD, K., 2008. Living in a posthumanist material world: Lessons from Schrödinger's Cat. En *Bits of life: Feminism at the intersections of media, bioscience, and technology*, A. Smelik & N. Lykke, Eds., pp. 165-176. Seattle-Londres: University of Washington Press.

- BERENGUER, J., 2013. Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tawantinsuyu: ¿la estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En *Las tierras altas del área centro sur andina entre el 1000 y el 1600 DC*, M. E. Albeck, M. Ruiz & B. Cremonte, Eds., pp: 311-352. Jujuy: EDIUNJU.
- BOMAN, E., 1992 [1908]. *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- CAFFE, P. J., 2002. Estilos eruptivos del complejo volcánico dómico Pan de Azúcar-Puna Norte. *Revista de la Asociación de Geología Argentina* 57 (3): 232-250.
- CRÍADO, F., 1999. Del terreno al espacio, planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. *Cadernos de Arqueología e Patrimonio* 6: 1-82.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A., 2007. Motivo relacionado con el conflicto en el arte rupestre del Período de Desarrollos Regionales en la arqueología del Noroeste Argentino. *Zephyrus* 60: 269-277.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1999. *La globalización imaginada*. México-Buenos Aires-Barcelona: Paidós.
- INGOLD, T., 1993. The art of translation in a continuous world. En *Beyond boundaries: Understanding, translation and anthropological discourse*, G. Palsson, Ed., pp. 210-230. Oxford: Berg.
- INGOLD, T., 2000. *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge.
- INGOLD, T., 2001. Beyond art and technology: The anthropology of skill. En *Anthropological perspectives on technology*, M. B. Schiffer, Ed., pp. 17-31. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- INGOLD, T., 2007. Materials against materiality. *Archaeological Dialogues* 14: 1-16.
- INGOLD, T., 2008. Bindings against boundaries: Entanglements of life in an open world. *Environment and Planning* 40: 1796-1810.
- LÓPEZ CAMPENY, S. & Á. MARTEL, 2014. La vestimenta del poder. Comparando los registros textil y rupestre en el noroeste de Argentina (siglos XIII a XV). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXIX (1): 21-55.
- MARTEL, Á. & C. ASCHERO, 2007. Pastores en acción: imposición iconográfica vs. autonomía temática. En *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino*, A. Nielsen; M. Rivolta, V. Seldes, M. Vásquez & P. Mercolli, Comps., pp. 329-349. Córdoba: Brujas.
- NIELSEN, A., 2002. Asentamientos, conflicto y cambio social en el altiplano de Lípez (Potosí). *Revista Española de Antropología Americana* 32: 179-205.
- NIELSEN, A., 2007. Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. En *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (1): 9-41.
- OLSEN, B., 2012. Symmetrical archaeology. En *Archaeological theory today*, I. Hodder, Ed., pp. 208-229. Cambridge: Polity Press.
- PREZZI, C. B. & F. L. KLINGER, 2010. Nuevas evidencias geofísicas de la existencia de una caldera cubierta en laguna Pozuelos: puna norte. *Revista de la Asociación Geológica Argentina* 66 (1-2): 282-295.
- RODRÍGUEZ CURLETTO, S., 2014. Paisajes y estilos del arte rupestre en la cuenca sur de Pozuelos, Jujuy. Tesis para optar al grado de Arqueóloga, Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán.
- RUÍZ, M., 1996. Algunas reflexiones sobre las agrupaciones G-I-K del pucará de Rinconada, Puna de Jujuy, República Argentina. En *xxx Aniversario Museo Arqueológico Dr. Eduardo Casanova*, pp. 137-144. Tilcara: Instituto Interdisciplinario Tilcara.
- RUÍZ, M. & D. CHOROLQUE, 2007. *Arte rupestre del pukara de Rinconada: una larga historia visual*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- RUÍZ, M. & D. CHOROLQUE, 2012. Arte rupestre y la presencia inka en el pukara de Rinconada, Puna de Jujuy, Argentina. *Investigaciones Sociales* 16 (28): 343-349. Lima: UNMSM-IIHS.
- RUÍZ, M. & M. ALBECK, 1997. El fenómeno pukara visto desde la puna jujeña. *Cuadernos* 9: 233-255.
- TILLEY, C., 2004. *The materiality of stone*. Nueva York: Berg.
- TRONCOSO, A., 2002. Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile. *Complutum* 13: 135-153.
- TRONCOSO, A., 2006. Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder. Tesis para optar al grado de Doctor en Arqueología, Departamento de Historia, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Santiago de Compostela.
- WOOLGER, S. & J. LEZAUN, 2013. The wrong bin bag: A turn to ontology in science and technology studies? *Social Studies of Science* 43 (3): 321-340.