

Los contornos de la figura humana en el arte rupestre del Período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.) en el sur de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina)

(The contours of the human figure in the rock art of the period of regional developments (900-1430 A.D.) in the south of Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina)

Silvina Vanesa Rodríguez Curletto* y Carlos Ignacio Angiorama**

Resumen

Este trabajo plantea una primera aproximación a la conformación de los contornos de la figura humana en el arte rupestre del sur de la cuenca de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina) durante el Período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.). Se propone un abordaje teórico alternativo al enfoque representacional, que pretende discutir la transposición y emergencia de sujetos en constante performatividad. Para ello, se analizan 192 figuras humanas ejecutadas mediante las técnicas de pintura y grabado, tomando como punto de partida los cánones y patrones previamente definidos para el Noroeste Argentino (NOA). Se consideran las técnicas, composición y relaciones de la figura humana dentro del espacio plástico, sus vínculos con las modalidades estilísticas definidas para la microrregión, el contexto arqueológico asociado y las propiedades de los paisajes en los que se emplaza. Se analizan tres planos de transposiciones de esta figura en relación a los referentes, los paisajes y los soportes materiales.

Los resultados alcanzados permiten caracterizar siete patrones de la figura humana en el sur de Pozuelos e identificar relaciones diferentes entre cada patrón y las modalidades estilísticas de la microrregión. Se definen los vínculos de la figura humana con diversos referentes, y una evidente transposición hacia diferentes soportes materiales y paisajísticos. Las diversas estrategias utilizadas en la manufactura de la figura humana como la estandarización de técnicas, morfologías, escalas y relaciones, permite reflexionar sobre la emergencia de sujetos performativos

Recibido el 11/06/19
Aceptado el 04/11/19

* Instituto de Arqueología y Museo (IAM) - Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo - Universidad Nacional de Tucumán (FCNeIML-UNT) - Instituto de Ciencias de la Tierra, Biodiversidad y Sustentabilidad Ambiental (ICBIA) - Facultad de Ciencias Exactas Físico-Químicas y Naturales - Universidad Nacional de Río Cuarto (FCEFYQ-UNRC) - CONICET. Ruta 36 - Km. 602 - CP X5804BYA - Río Cuarto - Córdoba - Argentina. Correo Electrónico: silvina.curletto@gmail.com

** Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán (FCNeIML-UNT). Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES-CONICET). San Martín 1545. (4000) San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina. Correo electrónico: carlosangiorama@gmail.com

diferentes para cada modalidad estilística. Y finalmente, se propone que los patrones definidos para el sur de Pozuelos, presentan transposiciones paisajísticas con un alcance macrorregional que permitiría repensar los vínculos entre ciertos paisajes socioculturales del NOA.

Palabras Clave: arte rupestre, figura humana, Jujuy, Pozuelos.

Abstract

This work presents a first approach to the conformation of the human figures depicted in rock art in the south of the Pozuelos basin (Puna de Jujuy, Argentina) during the Regional Development Period (900-1430 AD). An alternative theoretical approach to the representational approach is proposed, which aims to discuss the transposition and emergence of subjects in constant performativity.

To do this, 192 painted and engraved human figures are analyzed, taking as starting point the canons and patterns previously defined for the Northwestern Argentina (NWA). The techniques, composition and relationships of the human figure within the plastic space, its links with the stylistic modalities defined for the microregion, the associated archaeological context and the properties of the landscapes in which it is emplaced are considered. Three planes of transpositions of this figure are analyzed in relation to referents, landscapes and material supports.

The results achieved allow to characterize seven patterns of the human figure in the south of Pozuelos and to identify different relationships between each pattern and the stylistic modalities of the microregion. The links of the human figure with various references are defined, and an evident transposition towards different material and landscape supports. The various strategies used in the manufacture of the human figure as the standardization of techniques, morphologies, scales and relationships, allows us to reflect on the emergence of different performative subjects for each stylistic modality. And finally, it is proposed that the patterns defined for the south of Pozuelos, present landscape transpositions with a macrorregional scope that would allow rethinking the links between certain sociocultural landscapes of the NWA.

Keywords: human figure, Jujuy, Pozuelos, rock art.

Introducción

Dentro de la diversidad de manifestaciones rupestres del período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.) en el Noroeste Argentino (en adelante NOA), uno de los aspectos más estudiados ha sido la configuración de la figura humana. Frente a la existencia de complejas redes de interacción, tráfico interregional y situaciones de conflicto endémico, como refieren diferentes autores para los Andes Centro-Sur (Nielsen, 2007; 2013; Tarragó, 2000; Berenguer, 2004), el arte rupestre en general y la configuración de la figura humana en particular, pudo jugar un importante rol como herramienta política e identitaria activa en estos contextos socioculturales (Aschero, 2000; Podestá et al., 2013). Es posible pensar que distintas estrategias de interacción se generaron entre los grupos implicados y, ante ello, el arte rupestre pudo tener un papel central en los procesos de negociación, identificación grupal, apropiaciones culturales, disputas de recursos y demarcación de territorios (sensu Aschero, 2000; 2006; Martel y Aschero, 2007).

Para el período de Desarrollos Regionales, los tipos y cantidad de evidencias arqueológicas estudiadas en sur de Pozuelos, sustentan para estas comunidades un considerable crecimiento demográfico, una economía fundamentalmente pastoril y agrícola, y la existencia de rutas de tránsito y tráfico caravanero (Angiorama, 2011). En este contexto, el arte rupestre presenta un evidente aumento en la cantidad y diversidad de manifestaciones emplazadas y vinculadas a diferentes paisajes y contextos. Un primer abordaje de esta complejidad del arte rupestre local, permitió definir dos modalidades estilísticas que se encuentran interactuando de diferentes modos; la Modalidad Estilística Ciénega Rodeo (MECiR en adelante) y la Modalidad Estilística Río Herrana (MERH en adelante) (Rodríguez Curletto 2014, Ms.; Rodríguez Curletto y Angiorama, 2016). Las lógicas identificadas en las manifestaciones rupestres en general y de la figura humana en particular en relación a dichas modalidades, abren una serie de interrogantes a nivel micro y macrorregional.

En este sentido, el objetivo principal de este artículo consiste en abordar la configuración y transposición de los contornos de la figura humana en las distintas modalidades estilísticas, y contextos materiales y paisajísticos del sur de Pozuelos y de regiones aledañas.

Al analizar la figura humana en el arte rupestre, resaltamos nuestra distancia con el concepto de “representación”, considerando que la transposición de estas figuras entre diferentes paisajes y soportes materiales actualizan e interpelan

las identidades de quienes se enfrentan a ellos. De este modo, la interacción de las fracciones constituyentes de la figura humana, desde la configuración de los contornos, los vínculos que establece con otros elementos en el espacio plástico, su contexto arqueológico, su transposición a otros soportes materiales y paisajes, etc., permiten la “emergencia” no de la figura humana como una categoría aislada y abstracta que está “representando” otra cosa, sino de una corporalidad compleja, que produce a su vez la emergencia conceptual, sociocultural, política e identitaria de un sujeto performativo (sensu Butler, 2002; 2007).

Con fines analíticos y comparativos con estudios previos a nivel regional, tomamos como punto de partida la relación de la figura humana del sur de Pozuelos con cánones y patrones estilísticos ya definidos para el NOA (Aschero, 2000; Podestá et al., 2013). Esto permitió iniciar su estudio desde proporciones manejables, al menos para las herramientas teóricas con las que contamos actualmente, considerando que nuestras interpretaciones no deben concluir en ellas. En este sentido, consideramos que la composición de los contornos en estas manifestaciones rupestres pueden ser entendidos como “fronteras” dinámicas y caóticas socialmente establecidas que se encuentran en constante transformación (sensu Butler, 2002).

Desde este enfoque, se analizan 192 manifestaciones rupestres de la figura humana, ubicadas en diferentes paisajes del sur de la cuenca de Pozuelos. Se consideran las frecuencias y distribuciones de cada uno de los patrones y se realizan extrapolaciones formales de los contornos de dicha figura¹ detectando relaciones, diferencias, contradicciones, exclusiones. Se consideran sus caracteres técnico-estilísticos y de los contextos de ejecución. Se analizan las transposiciones de estos contornos en tres planos diferentes: desde el arte rupestre hacia otros soportes materiales como cerámica, metales, calabazas, etc.; desde diferentes materialidades como los textiles, escudos, hachas, diademas, transpuestas hacia la figura humana; y finalmente, entre paisajes con arte rupestre del NOA, sur de Bolivia y norte de Chile.

La transposición de las figuras humanas presentes en cada modalidad estilística entre diferentes paisajes del sur de Pozuelos, plantea una posible segmentación norte-sur de la microrregion. Una segregación relativa que puede ser extendida hacia una perspectiva interregional, situación que nos lleva a repensar la conformación de áreas geográficas que han sido consideradas como paisajes socioculturales relativamente diferentes, como por ejemplo la Quebrada de Humahuaca y la Puna jujeña.

Ciertas estrategias como la repetición, la estandarización, las relaciones anecdóticas, la diversidad de técnicas difieren también entre ambas modalidades estilísticas, estrategias que pueden ser manipuladas para definir las “fronteras” individuales y colectivas de las corporalidades emergentes. Reflexionamos entonces sobre la emergencia de sujetos diferenciales entre ambas modalidades estilísticas (MECiR y MERH), como así también performatividades diferentes en la emergencia iterativa de diferentes sujetos-agentes en cada modalidad.

Ambiente y arte rupestre del sur de la Cuenca de Pozuelos

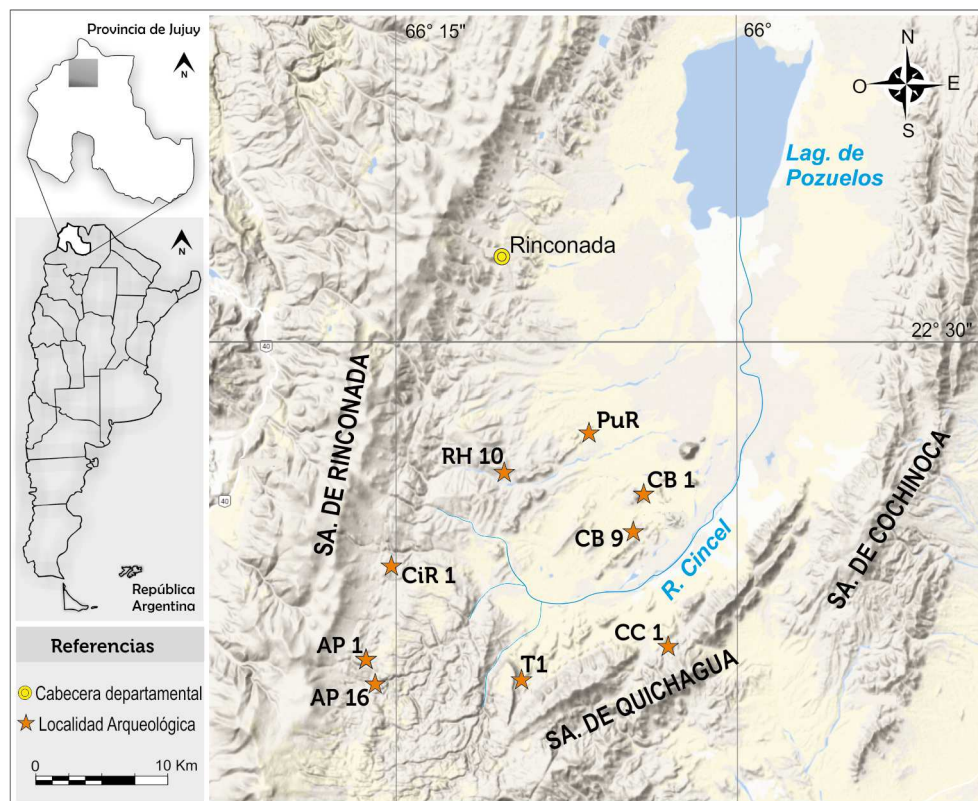
La cuenca endorreica de Pozuelos se ubica en la Puna de Jujuy, rodeada por serranías que alcanzan los 4.500 m.s.n.m.: la Sierra de Rinconada-Carahuasi al occidente y la Sierra de Cochinoa-Escaya al oriente. Nuestra área de estudio, se ubica en el sector sur de la cuenca de Pozuelos, y abarca hacia el oeste, el sector austral de la Sierra de Carahuasi, hacia el centro una planicie conformada por sedimentos cuaternarios que constituye el fondo de la cuenca, y hacia el sur y el este, las sierras de Quichagua y Cochinoa respectivamente (Figura 1). Estas formaciones montañosas que rodean el sur de la cuenca, están conformadas por rocas sedimentarias de diversos colores y altas mesetas ignimbríticas del complejo volcánico Coranzulí (Coira et al., 2004).

Las primeras menciones sobre el arte rupestre del sur de la cuenca de Pozuelos se remontan a principios del siglo XX, cuando Eric Boman recorre la zona y releva varios de los paneles con arte que se encuentran emplazados en las paredes de ignimbrita del Pukara de Rinconada (Boman, 1908). Estas referencias iniciales fueron objeto de nuevas publicaciones, incorporando otros paneles con arte rupestre que rodean al mencionado poblado (Alfaro de Lanzzone, 1969; Ruiz, 2002; Ruiz y Chorolque, 2007; 2012). De todos modos, las investigaciones arqueológicas en este sector sur de la cuenca se concentraron fundamentalmente en el Pukara de Rinconada (Ambrosetti, 1902; Boman, 1908; Alfaro y Suetta, 1970; Raffino, 1978; Ruiz y Albeck, 1997), quedando sus alrededores prácticamente desconocidos desde un punto de vista arqueológico.

A partir del año 2004, nuestro equipo de investigación inició trabajos de campo intensivos en el área que permitieron definir dos Modalidades Estilísticas para el período de los Desarrollos Regionales denominadas Modalidad Estilística Ciénega Rodeo (MECiR) y Modalidad Estilística Río Herrana (MERH) (Rodríguez Curletto, 2014 Ms.; Rodríguez Curletto y Angiorama, 2016). Dichas modalidades han sido ubicadas

dentro del Grupo Estilístico C, Subgrupo Estilístico C1 (Aschero, 1979). La MECiR presenta manifestaciones rupestres muy estandarizadas ejecutadas mediante las técnicas de pintura, grabado, y pictograbado. Los colores utilizados en las pinturas son el negro, rojo, amarillo y blanco. Los grabados, por su parte, están ejecutados mediante picado (muy regular) en surco, plano y en punto, y cuentan con bordes muy definidos y el interior con diferentes grados de abrasión (regular y alisado). La MECiR se caracteriza por la diversidad de figuras humanas y una gran cantidad de camélidos (varios con jabot y enflorados), dispuestos de perfil, formando motivos de caravanas (algunas con carga), en rebaño, con cría, enfrentados y aislados

Figura 1. Mapa de ubicación general del área de estudio y de los sitios arqueológicos con arte rupestre analizados.



La MERH cuenta con manifestaciones rupestres muy diversas ejecutadas mediante la técnica de grabado: por picado en surco sin abrasión interna en general, o directamente por abrasión muy irregular y raspado sobre la superficie rocosa, y solo

algunos casos excepcionales de pintura roja. La figura humana en la MERH es más escasa y presenta una baja variabilidad en su morfología, mientras que se destaca la diversidad de zoomorfos (posibles taruca, cánido y camélidos). La figura del camélido es la más frecuente entre los cuadrúpedos conformando motivos con cría, aislados, en corrales, o en fila (algunas posibles caravanas). Las propiedades de los paisajes en ambas modalidades estilísticas son diferentes, con una visualización media a alta en la MECiR y media a baja en la MERH. Esto quiere decir que mientras ambas manejan un campo visual similar hacia el entorno, la MECiR presenta mayor capacidad de ser observada desde los alrededores (Rodríguez Curletto y Angiorama, 2016).

Algunas reflexiones teóricas

Desde momentos muy tempranos encontramos menciones sobre los vínculos establecidos entre la figura humana en el arte rupestre y los posibles referentes materiales a los que remitirían el contorno de sus cuerpos (Ambrosetti, 1895). Aschero (2000) define para el NOA cánones y patrones de diseño sobre los contornos de los antropomorfos y detalla dos cánones para la figura humana, Canon- Hu-G y Canon Hu-H. El Canon Hu-G hace referencia a figuras humanas de perfil y piernas en $\frac{3}{4}$ de perfil, mientras que el Hu-H refiere a figuras humanas en postura frontal con las piernas en perspectiva torcida indicando la dirección de la marcha. A estas definiciones, sumamos también el escutiforme de perfil (Podestá et al., 2013).

Se considera que la complejidad de la figura humana en el arte rupestre involucra un entramado de prácticas, conocimientos y materiales de los cuales emergería una subjetividad transpuesta en constante transformación. Una transposición que puede darse entre diferentes contextos, materiales y paisajes, pero que siempre permitiría la emergencia de esta subjetividad performativa. A partir de la definición de ciertos rasgos (contornos en este caso), se propone abordar la constitución de la corporalidad, del sujeto/agente y las relaciones de poder involucradas en su materialización. Relaciones de poder que inicialmente pueden definir y someter a dichos sujetos y determinar las "fronteras" de su corporalidad, pero que en el mismo proceso, ese sujeto, puede subvertir y rearticular ese poder que lo subyuga (sensu Foucault, 2015; Butler, 2007).

La concepción de la corporalidad tiene profundas implicancias en la conformación de las identidades. Su definición trasciende la constitución física y biológica del

cuerpo y se convierte en un polo de significaciones, de expectativas y correlaciones dinámicas de discursos y prácticas (Butler, 2002). En la figura humana, la articulación de sus diferentes componentes (contornos, extremidades, atavíos cefálicos, etc.), genera la emergencia de sujetos que performan constantemente su interacción con la alteridad.

Hasta el momento en la arqueología prima la noción de lo material como algo que siempre está en lugar de algo más, y por lo tanto las cosas nunca son ellas mismas sino que siempre están “representando” algo más (Olsen, 2012). Con el enfoque propuesto, se toma cierta distancia de la perspectiva representacional, la cual considera que el mundo se conforma como una realidad pasiva que es observada y “representada” por los individuos, en este caso a través del arte rupestre, siendo de este modo, la figura humana lo que está en “lugar de otra cosa”, de algo que está ocurriendo más allá, dejando de lado que el poder generativo de la práctica de pintar/grabar en las rocas y la materialización de diferentes corporalidades, es performativa en sí misma. No se considera entonces una “representación” de cuerpos humanos con diferentes caracteres circunscriptos en patrones en el arte rupestre. Se propone la emergencia de un sujeto presente, “vivo”, que emerge de una intra-acción iterativa (sensu Barad, 2008), donde la iteratividad del “encuentro” entre ejecutor/observador y la figura humana en el arte rupestre, genera un nuevo proceso performativo de una subjetividad y una identidad (individual y colectiva) en constante transformación, interpelación, conflictividad.

Materiales y métodos

Para este estudio hemos considerado nueve sitios arqueológicos, que cuentan con un total de 35 Unidades Topográficas con manifestaciones rupestres, compuestas por un total de 192 figuras humanas adscribibles al Período de Desarrollos Regionales (900-1430 AD). Estas 35 UT se descomponen en 20 UT con un total de 112 elementos antropomorfos que se encuentran distribuidas en ocho sitios arqueológicos ubicados en el sur de la cuenca de Pozuelos (Rodríguez Curletto, 2014, Ms.; Rodríguez Curletto y Angiorama, 2016), y 15 UT con un total de 80 elementos antropomorfos que se ubican en un solo sitio, el Pukara de Rinconada y terrazas aledañas, cuyo arte rupestre ha sido presentado en diversas publicaciones (Boman, 1908; Alfaro de Lanzone, 1969; Ruiz y Chorolque, 2007; 2012). Las técnicas de ejecución identificadas para la realización de la figura humana son la pintura

(trazo lineal, plano y puntiforme), el grabado (picado en surco, plano y abrasión), registrándose en algunos casos la combinación de pintura y grabado (Tabla 1). En las mezclas pigmentarias identificamos los colores rojo, negro, amarillo y blanco, que generalmente fueron usados solos, aunque encontramos varios ejemplos de bicromías y tricromías. En el caso de los grabados registramos las técnicas de picado en surco en “U” y en “V”, picado plano de bordes e interior muy regulares, con evidencias de abrasión interna para lograr un acabado uniforme, y en otros casos, un picado plano de bordes e interior bastante irregulares.

Tabla 1. Caracterización de la muestra. Abreviaturas: aplicación de pintura: lineal (L), plana (Pl), en punto (Pu). Grabado ejecutado mediante: picado en surco (Ps.), picado plano (Ppl.), picado en punto (Ppu.); y por abrasión regular (Reg.), irregular (Irr.), alisado (Alis.) y raspado (Rasp.). Fuente: elaboración propia.

Sitio	UT (N)	Técnica de ejecución	Color	Figura humana (N)
Abra Pintada 1 (AP1)	1	Pintura (L., Pl.)	Rojo	7
Abra Pintada 16 (AP16)	3	Pintura (L., Pl., Pu)	Rojo, amarillo, negro y blanco	13
Ciénega Rodeo 1 (CiR1)	3	Pintura (L., Pl., Pu)	Rojo, amarillo, negro y blanco	32
Casa Colorada 1 (CC1)	4	Pintura (L., Pl., Pu)	Rojo y negro	42
Tabladitas 1 (T1)	1	Pintura (L., Pl.)	Rojo	3
Pukara de Rinconada (PuR)	15	Grabado (Ps., Ppl., Ppu. Reg., Irr.). Pintura (L., Pl., Pu)	Negro, rojo, blanco y amarillo	80
Río Herrana 10 (RH10)	4	Grabado (Ps., Ppl., Ppu. Irr.)	-	8
Cerro Blanco 1 (CB1)	2	Grabado (Ps., Ppl., Ppu. Irr.)	-	2
Cerro Blanco 9 (CB9)	2	Grabado (Ps., Ppl., Ppu. Irr.)	-	5
Total	35			192

Para lograr un primer acercamiento y análisis de los contornos de la figura humana, en primera instancia se llevó a cabo una etapa de documentación y procesamiento digital, mediante programas específicos, sobre los calcos y fotografías de todas las figuras humanas registradas en el campo hasta el momento en el sur de la cuenca de Pozuelos, adscribibles a los Desarrollos Regionales. En segunda instancia, se realizó un estudio técnico, formal y de contenido de los elementos antropomorfos, junto al análisis de la organización del espacio plástico y del paisaje (sensu Ingold, 2000). Para ello, se realizó una descripción detallada de cada motivo y sus

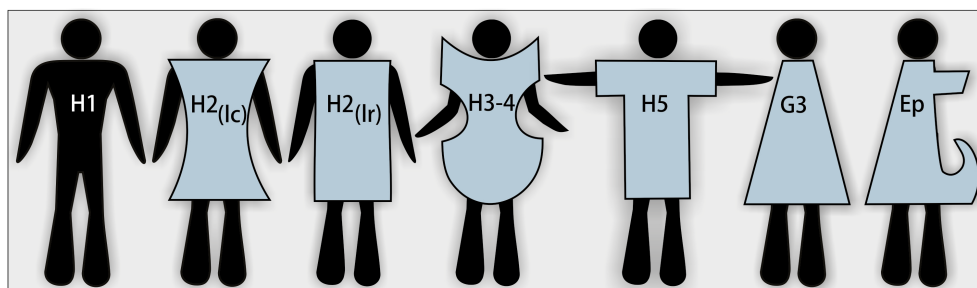
elementos constituyentes mediante una tabla cualitativa en la que se organizaron los aspectos mencionados mediante los siguientes ítems: localización geográfica (sector de la cuenca, unidad), sitio, emplazamiento, unidad topográfica (UT), técnica de ejecución, descripción de elementos, superposiciones, cronología relativa, modalidad estilística, calcos digitales, identificación de motivo, cantidad de elementos antropomorfos y asociación a otro tipo de elementos en el mismo motivo, y por último, vínculos establecidos con otros motivos dentro de la misma UT. En tercera instancia, nos centramos en el análisis de la morfología del contorno de la figura humana (sensu Aschero, 2000), considerando someramente la posición, actitud y relaciones de cada elemento. La implementación de esta metodología de documentación, permitió realizar extrapolaciones entre las diferentes figuras humanas registradas, proponer ciertos vínculos intra e intersitio en el contexto de las Modalidades Estilísticas definidas para nuestra área de estudio, y por último, discutir el alcance de dichas vinculaciones a una escala mayor. En este sentido se realizó, críticamente, una extrapolación a nivel regional de los rasgos técnicos, formales y de contenido observados en nuestra área de estudio, en relación a los registrados por otros investigadores en el arte rupestre del resto del NOA, del norte de Chile y del sur de Bolivia, extendiendo nuestra mirada, además, hacia otras materialidades como los textiles, la cerámica, los metales, etc.

Resultados

La figura humana en el sur de Pozuelos

Siguiendo los patrones definidos por Aschero (2000), en nuestra área de estudio hemos registrado los siguientes: H1, que refiere al contorno lineal de figuras humanas sin vestimenta, con el cuerpo expuesto y en diferentes posturas; el patrón H2 (con sus variantes de lados rectos y cóncavos), que corresponde a figuras con vestimentas subcuadrangulares; los patrones H3 y H4, que refieren a los contornos de escutiformes con diferentes variantes en cada caso; el patrón H5, que son figuras con contorno en forma de "T"; el patrón G3, que corresponde a figuras humanas con contornos subtriangulares y, por último, el patrón de escutiforme de perfil definido por Podestá et al. (2013), que refiere a un contorno subtriangular con un extremo inferior curvado hacia arriba (en forma de gancho) (Figura 2).

Figura 2. Patrones de la figura humana en el arte rupestre de Pozuelos siguiendo las definiciones de Aschero (2000) y Podestá et al. (2013) para el NOA durante los Desarrollos Regionales (gráficos realizados por nosotros).



Considerando los 192 elementos antropomorfos analizados, el patrón G3 es el que presenta mayor frecuencia ($n=77$; 40.1%), seguido por el patrón H2 ($n=65$; 33.9%), considerando conjuntamente las variantes de lados cóncavos ($n=33$; 17.2%) y de lados rectos ($n=32$; 16.7%). Los patrones H1 y H3-H4 se encuentran en proporciones similares entre sí ($n=20$; 10.4% y $n=17$; 8.9% respectivamente), aunque bastante alejados de los primeros (G3 y H2). Los patrones menos frecuentes son el H5 ($n=7$; 3.6%) y el escutiforme de perfil ($n=6$; 3.1%) (Tabla 2 y Figura 3).

Tabla 2. Patrones de la figura humana en los sitios del sur de Pozuelos. Fuente: elaboración propia.

Sitio	Patrones de la figura humana (n)							Total de patrones /sitio
	H1	H2 (lr)	H2 (lc)	H3-H4	H5	G3	Ep	
Abra Pintada 1 (AP1)	0	1	0	0	2	3	1	7
Abra Pintada 16 (AP16)	0	2	0	0	1	9	1	13
Ciénega Rodeo 1 (CiR1)	0	5	0	6	1	16	4	32
Casa Colorada 1 (CC1)	0	5	9	0	0	28	0	42
Tabladitas 1 (T1)	0	0	0	0	2	1	0	3
Pukara de Rinconada (PuR)	15	10	23	11	1	20	0	80
Río Herrana 10 (RH10)	3	4	1	0	0	0	0	8
Cerro Blanco 1 (CB1)	2	0	0	0	0	0	0	2
Cerro Blanco 9 (CB9)	0	5	0	0	0	0	0	5
Total general de patrones	20	32	33	17	7	77	6	192

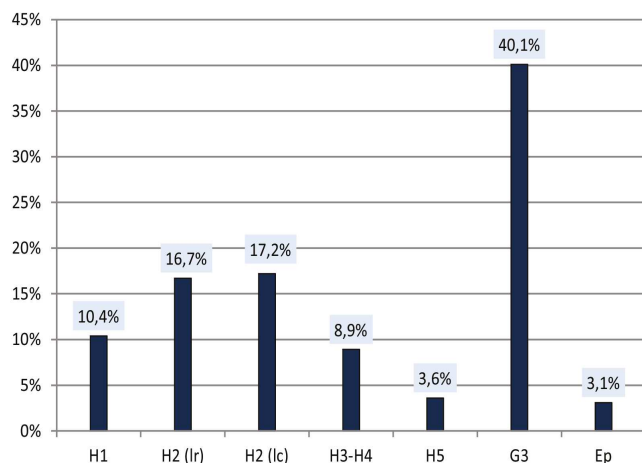


Figura 3. Frecuencia de patrones de la figura humana en el sur de Pozuelos.

Las relaciones de los diferentes patrones de la figura humana con otros elementos dentro del espacio plástico son consideradas en la tabla 3, mientras que las propiedades del paisaje vinculadas a cada patrón se presentan en la tabla 4.

Tabla 3. Vínculos de la figura humana con otros elementos dentro de una misma UT. Fuente: elaboración propia.

Sitio	Técnica de ejecución	Patrones	Vínculos con otros elementos en el mismo sitio
Abra Pintada 1 (AP1)	Pintura color rojo	H2 (lr), H5, G3 y Ep	Camélidos en fila y agrupados
Abra Pintada 16 (AP16)	Pintura color rojo, amarillo, negro y blanco	H2 (lr), H5, G3 y Ep	Camélidos en fila, agrupados y aislados, elementos geométricos e indeterminados
Ciénega Rodeo 1 (CiR1)	Pintura color rojo, amarillo, negro y blanco	H2 (lr), H3-4, H5, G3, Ep	Filas de emplumaduras, camélidos aislados, en fila y agrupados. Elementos geométricos e indeterminados
Casa Colorada 1 (CC1)	Pintura color rojo y negra	H2 (lr), H2 (lc), G3	Fila de emplumaduras, huellas de camélidos, camélidos agrupados, en fila y aislados. Elementos indeterminados
Tabladitas 1 (T1)	Pintura color rojo	H5, G3	Camélidos agrupados y elementos indeterminados
Pukará de Rinconada (PuR)	Grabado irregular y uniforme. Pintura color negro, rojo, blanca y amarillo	H1, H2 (lr), H2 (lc), H3-4, H5, G3	Camélidos en fila y agrupados, fila de tocado/emplumaduras. Zoomorfos, geométricos e indeterminados
Río Herrana 10 (RH10)	Grabado irregular	H1, H2 (lr)	Zoomorfos cuadrúpedos, huellas de camélidos y humanas, camélidos aislados o agrupados. Geométricos e indeterminados
Cerro Blanco 1 (CB1)	Grabado irregular	H1	Camélido aislado
Cerro Blanco 9 (CB9)	Grabado irregular	H2 (lr)	Camélidos aislados y elementos indeterminados

Tabla 4. Caracterización de emplazamientos y paisajes de los sitios. A: Visibilidad; B: Visibilización. Fuente: elaboración propia

Localización geográfica/ fisiográfica/litológica (2)		Sitio	Altura m.s.n.m	Emplazamiento/ subpaisaje	Patrones de la figura humana	Visualización/ permeabilidad visual		Modalidad Estilística
Sector	Gran paisaje/paisaje					A	B	
A- Límite suroeste del sur de la cuenca de Pozuelos. Sierras de Rinconada-Carahuasi	Relieve montañoso volcánico-erosional. Depósito de flujo piroclástico (ignimbrita)	Abra Pintada 1 (AP1)	4.040	Bloque de ignimbrita en ladera media. Margen norte de llanura aluvial de río de altura	H2 (lr), H5, G3 y Ep	Alta	Media	MECiR
		Abra Pintada 16 (AP16)	4.015	Pared en afloramiento de ignimbrita. Borde de llanura aluvial en confluencia de ríos de altura	H2 (lr), H5, G3 y Ep	Media	Alta	MECiR
	Relieve montañoso volcánico-erosional. Depósito de flujo piroclástico (ignimbrita), rodeado de depósitos marinos de plataforma y talud. Relieve montañoso estructural. Sobre falla inversa que divide sedimentitas de ambiente continental y turbiditas volcanoclásticas	Ciénega Rodeo 1 (CiR1)	4.042	Paredes en afloramiento de ignimbrita. Borde de llanura aluvial en confluencia de ríos de altura	H2 (lr), H3-4, H5, G3, Ep.	Alta	Media	MECiR
B- Sector meridional del sur de la cuenca de Pozuelos	Relieve montañoso volcánico-erosional. Turbiditas volcanoclásticas c/intercalaciones volcánicas	Casa Colorada 1 (CC1)	3.756	Paredes en afloramiento de sedimentita en piedemonte, cercano cauce estacionario	H2 (lr), H2 (lc), G3	Alta	Alta	MECiR
		Tabladitas 1 (T1)	3.857	Bloques de roca volcánica aislados en fondo de quebrada, cercano a cauce estacionario	H5, G3	Baja	Baja	MECiR
C- Sector septentrional del sur de la cuenca de Pozuelos	Relieve montañoso volcánico-erosional. Depósito de flujo piroclástico (ignimbrita), rodeado de secuencias volcanoclásticas	Pukará de Rinconada (PuR)	3.780	Paredes en afloramiento de ignimbrita. Margen norte de Río Herrana	H1, H2 (lr), H2 (lc), H3-4, H5, G3	Alta	Alta	MERH y MECiR
		Río Herrana 10 (RH10)	3.807	Bloques de ignimbrita aislados en ladera media-alta. Margen norte de Río Herrana	H1, H2 (lr)	Media	Baja	MERH
D- Sector central del sur de la cuenca de Pozuelos	Relieve colinado volcánico-erosional. Depósito de flujo piroclástico (ignimbrita), rodeado de secuencias volcanoclásticas	Cerro Blanco 1 (CB1)	3.788	Pared en afloramiento de ignimbrita. Cerro pequeño	H1	Media	Baja	MERH
		Cerro Blanco 9 (CB9)	3.780	Bloques de ignimbrita aislados sobre cerro pequeño	H2 (lr)	Media	Baja	MERH

Los contornos de la figura humana en el sur de Pozuelos. Modalidades Estilísticas y transposiciones materiales y paisajísticas

Las figuras humanas aquí analizadas establecen transposiciones hacia una diversidad de objetos, soportes materiales, paisajes y contextos. Siguiendo una dinámica entre regiones altamente conectadas que desdibujan los límites políticos territoriales actuales, este estudio se inicia en un análisis microrregional con pretensión de ser evaluado a escala regional e interregional.

Patrón H1

El patrón H1, que es exclusivo de la MERH, corresponde a las figuras humanas sin vestimenta, mostrando una corporalidad descubierta con una postura frontal recurrente. En algunos de ellos se destaca la presencia de falo y el detalle de las falanges en las extremidades inferiores y superiores, con algunos ejemplos de portación de un objeto. Este patrón H1 está ejecutado mediante la técnica de grabado, con picado en surco lineal de todo el cuerpo, mientras que la cabeza (en los casos en los que posee) presenta solo el contorno, picado en surco o picado plano en su totalidad. En general se registra aislado y sólo algunos casos asociado espacialmente a otros elementos (geométricos, zoomorfos o antropomorfos), pero sin claras relaciones anecdóticas entre ellos.

El contexto arqueológico y paisajístico vinculado al patrón H1, se vincula sitios residenciales y de pastoreo emplazados en paisajes con baja permeabilidad física y visual, con sendas secundarias que no son relevantes para el tránsito hacia regiones externas a la cuenca de Pozuelos (CB1, CB9, RH10). El único paisaje diferente con este patrón H1 es el Pukara de Rinconada.

El referente directo de este patrón es el propio cuerpo humano, mientras que no se ha registrado hasta el momento su transposición hacia otros soportes materiales.

La transposición paisajística del patrón H1 se observa desde la porción norte del área de estudio, hacia el sector septentrional de la puna de Jujuy, el sur de Bolivia y norte de Chile. En estas regiones, el patrón H1 está asociado también a gran cantidad de elementos geométricos, zoomorfos o antropomorfos. En la mayoría de los casos ejecutados mediante la técnica de grabado y cuentan con una composición de las figuras y las relaciones entre ellas, similar a las mencionadas para la MERH.

La configuración técnica-estilística, contextual y paisajística del patrón H1 puede vincularse entonces, al arte rupestre del sector septentrional de la puna de Jujuy

mencionado por Krapovickas (1965, 1983) en el arte rupestre de Yavi y su relación con los grupos Yavi-Chicha. Algunos de los sitios con este tipo de motivos son Laguna Colorada (Figura 4a), Yavi Angosto, Hornopunta y Yavi Chico, entre otros (Fernández Distel y Valdez, 2011). En el sur de Bolivia, se registran varios sitios con figuras humanas de este patrón H1, con las extremidades superiores alzadas y algunas de ellas portando objetos (circulares, rectangulares o lineales). Algunos ejemplos se encuentran en la región del río San Juan del Oro (Methfessel y Methfessel, 1997) (Figura 4b), en la región de Cinti, Chuquisaca (Rivera Casanovas y Michel López, 1995; Rivera Casanovas, 2011) (Figura 4c), y en varias localidades arqueológicas de la región central de Bolivia. Hacia el lado chileno encontramos vínculos con el arte rupestre del complejo Pica-Tarapacá (Vilches y Cabello, 2011) (Figura 4d), que más allá de este patrón H1, presenta relaciones similares hacia el interior de los paneles, con diferentes tipos de figuras geométricas, gran variedad de especies en las manifestaciones zoomorfas (totalmente contrastante con la MECiR, en la que solo los camélidos dominan el espacio plástico), e impresiones de pisadas humanas. Es importante mencionar que para el período de Desarrollos Regionales, este patrón H1 no ha sido identificado, hasta el momento, transpuesto hacia otros soportes materiales (metales y cerámica, por ejemplo).

Patrón H2 (de lados cóncavos)

En el arte rupestre del sur de Pozuelos la figura humana del patrón H2, variante de lados cóncavos, se registra en los sitios de la MECiR. Este patrón ejecutado mediante la técnica de pintura de color negro y rojo (algunos combinando ambos), y se registra en dos sitios coyunturales de nuestra área (CCo1 y PuR).

En ambos sitios estas figuras se emplazan en paneles con una alta complejidad temática y diacrónica (superposiciones, reutilizaciones de elementos). Se asocian a otros antropomorfos del mismo patrón, dispuestos en fila y en columnas. Portan un objeto subtriangular en sus espaldas, todos dispuestos en semiperfil con claras relaciones anecdóticas entre ellos, como por ejemplo, enfrentados portando arco y flecha en clara actitud de lucha.

Los paisajes y contextos arqueológicos vinculados a este patrón en CCo1 y PuR, han sido considerados como paisajes coyunturales. CCo1 cuenta con una alta permeabilidad visual, desde la fisiografía se ubica en un punto de inflexión, y al borde de una senda de tránsito, en una zona de paso muy relevante para el ingreso y egreso a la cuenca de Pozuelos. Ofrece un vínculo directo con el Abra de Queta, que comunica hacia el sur con la cuenca de Miraflores-Guayatayoc, y hacia el este

con Cochinoca, Tres Cruces y la cabecera de la Quebrada de Humahuaca (Rodríguez Curletto, 2014Ms.). El Pukara de Rinconada, con una alta permeabilidad visual, constituye un punto neurálgico en el tránsito y articulación de la región, exhibe una alta complejidad diacrónica de las manifestaciones rupestres y una representatividad de la mayoría de las modalidades estilísticas identificadas en el área.

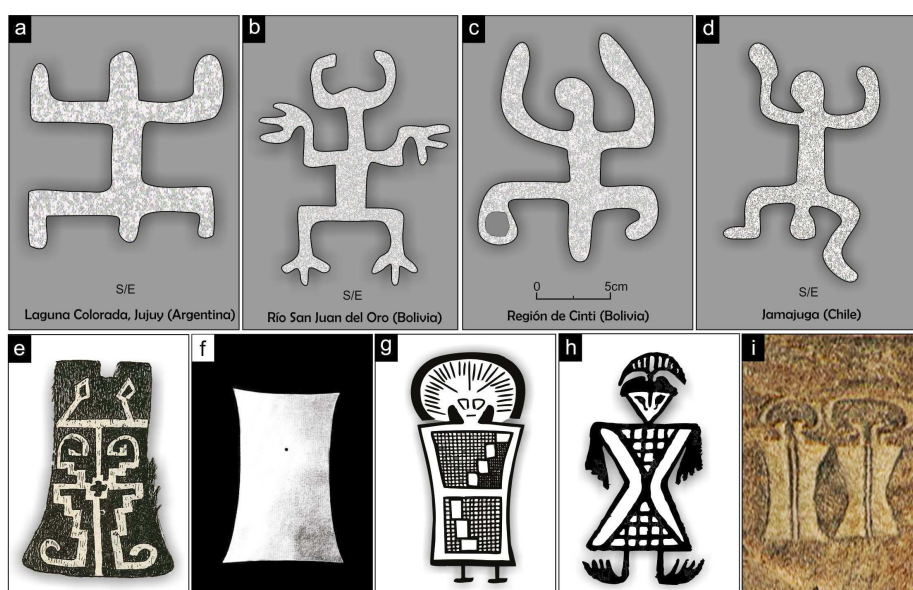
La transposición de un referente material hacia este patrón cuenta con varias posibilidades. Latcham (1938) menciona el uso de camisas de mayor longitud para las mujeres que eran ceñidas a la cintura con fajas, mostrando justamente un contorno cóncavo o en ángulo. En este caso, no habría una relación directa a un tipo de textil en particular, sino a un modo de usar algunos tipos de textiles. La escasez de estudios que consideran la presencia de la figura femenina en el arte rupestre nos limita por el momento en estas interpretaciones, pero queda planteado para trabajos futuros. Otro posible referente a considerar, también mencionado por Latcham (1938) para la zona de Quillagua, es el uso de peto o pechero realizado en cuero muy grueso, que cubría el pecho y la espalda hasta las escápulas, presentaba hombreras anchas y ojales en los bordes para apretarlo al cuerpo mediante correas, situación que también ofrecería el contorno de lados cóncavos referido (Figura 4e).

Este patrón ha sido vinculado también a una variación de los hombres-hacha, debido al tipo de contorno que exhiben algunas hachas de piedra y metal (Podestá et al., 2013; Cases y Montt, 2013; Mayer, 1986). Troncoso (2011) propone que estos contornos pueden asociarse a las diademas trapezoidales inkaicas (*canipu o huama*) (Horta, 2008), lo que implicaría una cronología más tardía para estos motivos (Figura 4f). Los resultados obtenidos en el sur de Pozuelos en relación a los contextos arqueológicos, cronológicos y, a la configuración y relaciones de estos elementos (superposición, reciclado y reutilización) al interior del espacio plástico, nos permiten plantear que los antropomorfos de lados cóncavos podrían ser adscriptos al Período de Desarrollos Regionales. Esto no descarta que pudieran tener cierta perduración durante la expansión inkaica (Berenguer, 2009; González, 2007), aunque todavía no está claro cómo habría sido su permanencia, en qué contextos se habría mantenido y cuáles habrían sido los cambios incorporados en la composición de estas figuras.

La transposición de esta variante hacia otros soportes materiales se registra en trompetas de hueso (Nielsen, 2007), calabazas pirograbadas (Berenguer, 2009) (Figura 4g), en la cerámica santamariana (Ambrosetti, 1899; Velandia Jagua, 2005) (Figura 4h), entre otros. Esta situación se articula también con una alta transposición

entre diferentes paisajes del NOA (Aschero, 2000; Muscio, 2010; Podestá et al., 2013; Martel, 2011; Ledesma, 2012; entre otros), de la vertiente occidental de los Andes (en el Norte Grande de Chile), donde han sido registrados tanto en el Loa como en el Salar de Atacama, ejecutados principalmente mediante la técnica de grabado (Berenguer, 2009), y en los geoglifos de Tarapacá (Briones et al., 2005) (Figura 4i), hasta el valle del río Illapel, Provincia de Choapa (Troncoso, 2011).

Figura 4. Figura humana del patrón H1 (a-d). Transposiciones en paisajes del norte de Jujuy, sur de Bolivia y norte de Chile. a) Laguna Colorada, Jujuy, Argentina (Fernández Distel y Valdez, 2011); b) Petroglifo en bloque aislado Región del río San Juan del Oro, Bolivia (Methfessel y Methfessel, 1997); c) Petroglifo en bloque aislado Región de Cinti, Chuquisaca, Bolivia (Rivera Casanovas, 1995); d) Petroglifo del Complejo Pica-Tarapacá, Jamajuga, Norte de Chile (Vilches y Cabello, 2011). Figura humana patrón H2 de lados cóncavos. e) contorno de peto de cuero (Latchman, 1938); f) contorno de diadema trapezoidal incaica (canipu) (Horta, 2008); g) pirograbados en calabaza (Berenguer, 2009); h) pintados en cerámica santamariana (González, 2007); i) geoglifos en Tarapacá, Chile (Briones et al., 2005). Modificadas por nosotros.



Patrón H2 (de lados rectos)

El patrón H2, variante de lados rectos, ha sido registrado en siete de los nueve sitios analizados (CCo1, CB1, RH10, PuR, AP1, AP16, CiR). Se identifica en la MERH de

manera más conspicua y en la MECiR de un modo excepcional, con diferencias muy marcadas en cada caso. En la MECiR, este patrón se observa pintado (blanco, rojo y negro), con morfología subrectangular, dispuesto tanto de frente como de perfil, sin extremidades superiores y pocas repeticiones en cada sitio. Para la MERH se observa una situación totalmente diferente, se encuentra grabado, con el cuerpo de forma subrectangular y subcuadrangular, en postura frontal, con las extremidades alzadas portando objetos de diferentes morfologías (circular, cuadrangular, lineal), con la presencia de falo en algunos casos. Se destaca no sólo en tamaño, sino también por la ubicación preponderante que ocupa en el espacio plástico y el énfasis otorgado a sus brazos alzados portando objetos (Figura 5f).

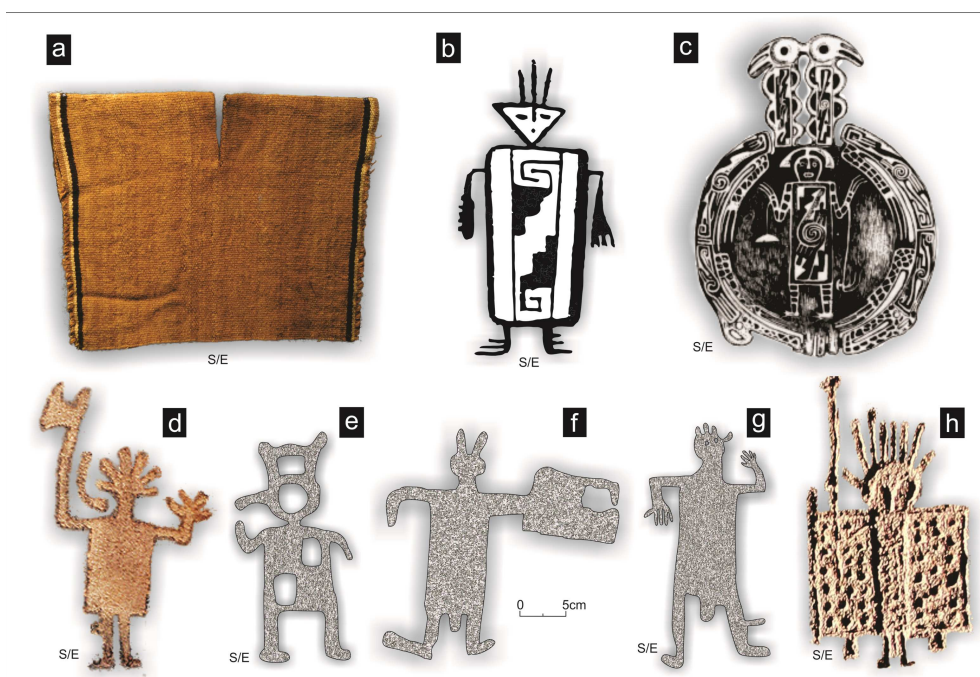
Varios autores coinciden en que esta figura tendría como referente textil a las túnicas andinas (*unkus*) (Figura 5a). En el NOA estos textiles se han registrado de morfología rectangular y cuadrangular, y en todos los casos presentan orillos rectos (López Campeny y Martel, 2014). En Chile es distinto ya que, como mencionamos previamente, existen diferencias entre las túnicas registradas en Atacama (cuadradas y rectangulares) con respecto a las del complejo Pica-Tarapacá (trapezoidales con orillos rectos y curvos), encontrando en algunos casos una fusión de las morfologías y las técnicas de manufactura en la zona de Quillagua (Cases y Montt, 2013). Estos rasgos de la morfología textil también se observan en el arte rupestre de dichas zonas (Pimentel y Montt, 2008). El patrón H2 de lados rectos presenta una alta transposición hacia diferentes soportes materiales como la cerámica santamariana (Velandía Jagua, 2005) (Figura 5b) y las placas de metal, tanto circulares (Figura 5c) como rectangulares.

Del mismo modo que ocurre en el caso del patrón H1, el H2 (de lados rectos) vinculado a la MERH presenta relaciones con el arte rupestre del sector septentrional de la puna jujeña (Figura 5e), del sur de Bolivia (Figura 5d) y del norte de Chile (Figura 5g y h). No solo se asemejan por la configuración, morfología y proporciones de estos patrones, sino también por las relaciones establecidas dentro de los paneles con otros tipos de elementos, por ejemplo con figuras geométricas, diversidad de zoomorfos además del camélido, y, en particular, con huellas y pisadas humanas y de diferentes animales. Por otra parte, los escasos ejemplos del patrón H2 (de lados rectos) en la MECiR se vincula con la Quebrada de Humahuaca e Inca Cueva hacia el sudeste, y con la zona de Coranzulí, Susques y Barrancas hacia el sur.

Más allá de las evidentes relaciones estilísticas y la alta transposición material y paisajística desde una mirada interregional, la gran variabilidad que presenta

este patrón, obliga a ser cuidadosos en la interpretación de las extrapolaciones y relaciones entre los diferentes paisajes y materialidades.

Figura 5: Figura humana patrón H2 (lr). Transposiciones: de materialidades (a), en soportes materiales (b-c), en paisajes (d-h). a) unkude Arica (imagen tomada de Museo Chileno de Arte Precolombino, <http://www.chileantesdechile.cl/>); b) pintados en cerámica santamariana (Ambrosetti, 1899); c) disco de metal procedente del NOA (González, 2004); d) región del río San Juan del Oro, sur de Bolivia (Methfessel y Methfessel, 1997); e) Laguna Colorada, Jujuy (Fernández Distel y Valdéz, 2011); f) Cerro Blanco 9, sur de Pozuelos, Jujuy; g) Chusmisa, Tarapacá, Chile (Vilches y Cabello, 2011); h) La Rinconada de Santa Bárbara, Chile (Berenguer, 1999). Modificadas por nosotros.



Patrón H3-H4 y Ep

En el sur de Pozuelos, los patrones H3-H4 y el patrón Ep (escutiforme de perfil), se registran en la MECiR ejecutados mediante la técnica de pintura, mientras que están ausentes en la MERH. En la mayoría de los casos se observa solo el contorno del escutiforme, en otros se sugiere la cabeza aunque en un tamaño reducido en proporción al resto del elemento, y un solo caso posee además algún tipo de atavío cefálico. La gran mayoría tiene postura frontal

(con y sin diseños interiores) y otros de perfil (Ep), dispuestos aislados o enfrentados entre sí.

El patrón H3-H4 se registra sólo en dos sitios de nuestra área de estudio: Ciénega Rodeo 1 y Pukara de Rinconada. Ya hemos mencionado las particulares características del paisaje, tránsito, contexto arqueológico, visualización y representatividad de diferentes estilos del arte rupestre en el Pukara de Rinconada. Ciénega Rodeo 1 se emplaza en un afloramiento de ignimbrita destacado en el paisaje, que se ubica al borde de una ciénega y cercano a una pequeña laguna. Presenta una permeabilidad visual media a alta, y se emplaza en un punto estratégico para el ingreso-egreso a la cuenca de Pozuelos por el oeste, conectando esta última con la cuenca del río Orosmayo, lagunas altoandinas y Atacama. Ciénega Rodeo 1 cuenta con una alta representatividad y repetición de los diferentes patrones de la figura humana.

El patrón Ep se registra en los tres sitios de la MECiR ubicados en el límite suroeste de la cuenca de Pozuelos, en la Sierra de Carahuasi: CiR1, AP 1, y AP 16. Algunas de estas figuras están pintadas en rojo, otras con bicromías (blanco y rojo) o tricromías (blanco, rojo y negro). Los tres sitios presentan una fuerte complejidad diacrónica en la configuración de motivos y temas, y tal como ocurre con el sitio Ciénega Rodeo 1, los paisajes de Abra Pintada 1 y Abra Pintada 16 conforman puntos de inflexión relevantes en la fisiografía de este sector y se conforman como emplazamientos importantes para el ingreso-egreso a la cuenca de Pozuelos por el oeste (Rodríguez Curletto, 2014 Ms.).

Los patrones H3 y H4, han captado la atención de diferentes investigadores a través del tiempo. Tempranamente, Ambrosetti (1895) denominó a estas figuras humanas "*escutiformes*", haciendo justamente referencia a individuos que portaban escudos. Años más tarde fueron llamados *personajes-escudo* por Aschero (1979), y en trabajos más recientes se deja de lado toda vinculación a los escudos como referentes materiales, y se considera la relación entre los cuerpos de estos antropomorfos y el contorno de las hachas de piedra y metal (Aschero, 2000) recuperadas en el Norte de Chile, en el altiplano boliviano y en el NOA (Mayer, 1986). De este modo, son varios los investigadores que adhieren a esta transposición de la figura humana desde las hachas al arte parietal (Pimentel y Montt, 2008; de Hoyos, 2013 en Podestá et al., 2013; Martel y Giraudo, 2014; entre otros), y por lo tanto han sido denominadas como *hachas personificadas* u *hombres hacha* (Montt y Pimentel, 2006 en Martel, 2010) (Figura 6d).

Más allá de estas referencias, se propone también indagar en la relación de este patrón (por ejemplo, en el Pukara de Rinconada), con los adornos metálicos de barbilla portados por los señores o curacas *colla*, como parte de un sistema andino de insignias vinculado al poder político y religioso (Horta, 2016) (Figuras 6a y b). Asimismo, tampoco habría que descartar su relación con piezas tipo coraza, que cubriría completamente el pecho y la espalda, como la encontrada en Chiu- Chiu por Boman (1908), como así también con un “poncho” hallado en el San Juan Mayo² (Lehmann-Nitsche, 1902) (Figura 6c), caracterizado por un tejido grueso y rígido realizado con fibras vegetales y cuero, que cuenta con dos “entalladuras” en la parte anterior (como las escotaduras del escutiforme) para permitir el movimiento de las extremidades superiores.



Figura 6. Figura humana patrón H3-H4. Transposiciones de materialidades. a) señor colla con insignia de barbilla, lámina 171 de Guaman Poma (Horta, 2016); b) insignia de barbilla (metal) del Niño del cerro El Plomo (Horta, 2016); c) coraza de fibra vegetal y cuero con entalladuras (Lehmann-Nitsche, 1902), d) hacha de piedra pulida (Salta) (Martel y Giraud, 2014). Modificadas por nosotros.

Los patrones H3-H4 presentan transposición hacia diferentes soportes materiales, como las calabazas pirograbadas (Berenguer, 2009) (Figuras 7a y b), placas de metal santamarianas (González, 2007) (Figura 7c), y urnas de cerámica santamariana (Ambrosetti, 1899; Velandia Jagua, 2005) (Figura 7d). Esta alta transposición se extiende hacia diferentes paisajes a nivel regional en gran parte del área andina centromeridional. Desde el norte de Chile (cuenca Loa-Salado y Salar de Atacama) (Berenguer, 2009) (Figura 7h), hasta gran parte del NOA, en áreas de puna, valles

y quebradas, en las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca y Tucumán (Aschero, 2000; Martel, 2010Ms.; Podestá et al., 2013; Ledesma, 2012; entre otros) (Figuras 7e, f y g). Se plantea que su origen sería el NOA y que se habría introducido desde allí al norte de Chile después del 1000 AD (Berenguer, 2009). Asimismo, que en el NOA habrían estado vigentes antes de la llegada de los Inkas a la región, y que éstos habrían realizado algunas modificaciones en su diseño interno (Aschero, 1979; 2000; Podestá et al., 2013; Berenguer, 2004; Hernández Llosas, 2006; López Campeny y Martel, 2014).

Figura 7. Figura humana patrón H3-H4. Transposiciones en: soportes materiales (a-d), en paisajes (e-h). a y b) pirograbados en calabaza (Berenguer, 2009); c) en disco de metal santamariano (González, 2007); d) pintados en cerámica santamariana (González, 2007); e) Cerro Cuevas Pintadas, Salta (Podestá et al., 2013); f) Peñas Coloradas 1, Antofagasta de la Sierra, Catamarca (Martel y Aschero, 2007); g) Licante, Alero 2, Jujuy (Rivet, 2013 Ms.); h) Alero Santa Bárbara, Chile (Berenguer, 1999). Modificadas por nosotros.



Patrón H5

La variante H5, que ha sido referida como antropomorfo "T" está ausente en la MERH. En la MECiR está ejecutada mediante la técnica de pintura en color rojo, y en bicromías (negro-rojo, amarillo-rojo). Se registra en cinco sitios del sur de Pozuelos, cuatro de ellos emplazados en puntos estratégicos para el tránsito por la región que cuentan con paisajes de alta permeabilidad visual (CiR1, AP1, AP16, PuR), y uno

de ellos vinculado a estructuras de vivienda, corrales e infraestructura agrícola, con baja permeabilidad visual (Tabladitas 1). Cabe destacar, que el Pukara de Rinconada como paisaje coyuntural, además de las características vinculadas al tránsito, está asociado a estructuras de vivienda, corrales e infraestructura agrícola.

Este patrón H5 presenta una baja transposición hacia otros soportes materiales (Figura 8g), pero sí es asociado a diferentes referentes materiales. Hasta el momento, tanto para el lado chileno como para el NOA, no habría registro de textiles prehispánicos con mangas destacadas (López Campeny y Martel, 2014; Agüero, 2012; Cases y Montt, 2013; entre otros) como las observadas en este patrón H5 para el Período de Desarrollos Regionales. Sin embargo, en momentos más tempranos se registran *unkus* con mangas destacadas pertenecientes a los complejos Wari y Chimú, en Perú (Sinclair, 2006; Oakland Rodman y Fernández, 2000) (Figura 8a), y también, en momentos más tardíos, en las camisetas atacama-chinchas (Latcham, 1938).

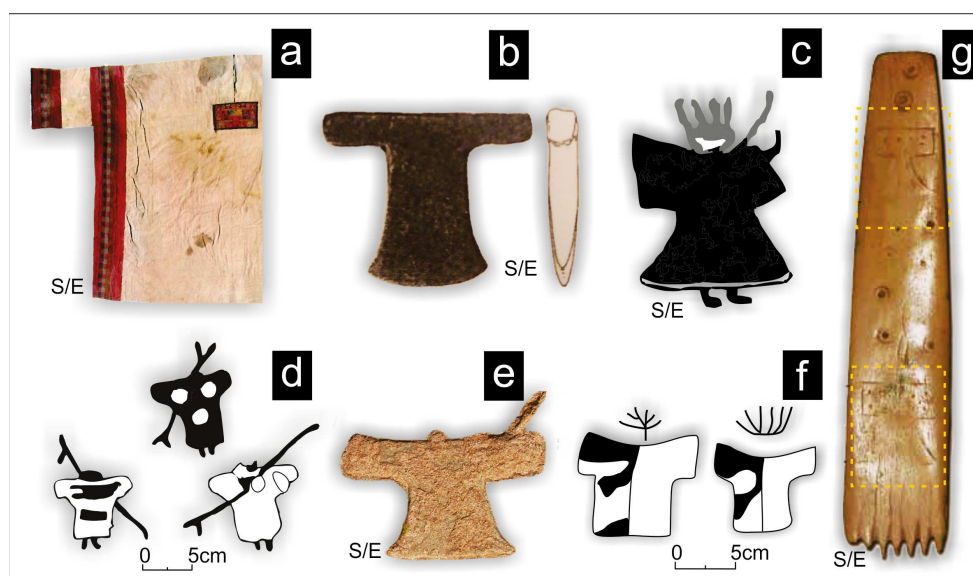
La ausencia en el registro textil de Desarrollos Regionales de este tipo de vestimenta ha llevado a algunos autores a sugerir que el hacha "T" (de piedra y metal) pudo jugar un rol importante en la configuración de estas figuras (Aschero, 2000) (Figura 8b). Otra posibilidad, obviamente, es que aún no se hayan encontrado en las excavaciones arqueológicas los textiles con mangas destacadas.

De acuerdo a las asociaciones estilísticas, contextuales y paisajísticas aquí analizadas para estos antropomorfos "T" (pintados o grabados), se plantea que estos elementos habrían circulado en el sur de Pozuelos antes de la llegada de los Inkas a la región, tal como ocurre con los patrones H3-H4. Esta situación no descarta que tal como ocurre con otros diseños y materiales, estos elementos en el arte rupestre presenten transformaciones particulares en tiempos de influencia incaica, como hemos observado en el Pukara de Rinconada sobre antropomorfos "T" con evidentes atributos vinculados al Inka (Rodríguez Curletto y Angiorama, 2016).

Este patrón H5 presenta una alta transposición en diferentes paisajes y ambientes del NOA. Algunos ejemplos se encuentran en Jujuy: Inca Cueva (Aschero, 2000), Kollpayoc (Nielsen et al., 2001) (Figura 8c), Barrancas (Fernández Distel, 2007) (Figura 8e) y Calilegua (Cruz y Jara, 2011); en Salta: Valle Encantado (Martel, 2011) (Figura 8d) y Jume Rodeo (de Hoyos, 2007) (Figura 8f); y en Catamarca: Antofagasta de la Sierra (Martel et al., 2012). Una situación diferente ocurre del lado occidental de la cordillera de los Andes, donde no se ha registrado el patrón H5 hasta el momento.

En el NOA, el antropomorfo T aparece en general ejecutado mediante la técnica de pintura, combinando diferentes colores y con diversos diseños interiores. En menor proporción se registran antropomorfos T grabados mediante el picado en surco de su contorno (Martel et al., 2012), o incluso el picado plano del interior (Fernández Distel, 2007). Asimismo, las relaciones estilísticas más evidentes del patrón H5 de Pozuelos se presentan con la zona de Barrancas (Piedra Mapa), ubicado en Abdón Castro Tolay, unos 60 kilómetros al sur de nuestra área (Figura 8e). Así como también con Susques, Coranzulí, la cuenca de Miraflores-Guayatayoc (Casabindo), llegando hasta el Valle Calchaquí Norte y la Quebrada de Humahuaca (Figura 8c). Esto se refuerza con los múltiples vínculos técnico-estilísticos estudiados entre la figura del camélido del sur de Pozuelos con las regiones referidas.

Figura 8. Figura humana patrón H5. Transposiciones: de materialidades (a y b), en paisajes (c-f), en soporte material (g). a) unku con mangas destacadas, tejido Wari, Huaca Cao, Perú (Oakland Rodman y Fernández, 2000); b) hacha-T de piedra, frente y perfil, N°281, procedente del NOA (Mayer, 1986); c) Kollpayoc, Qda. De Humahuaca (Nielsen et al., 2001); d) Alero La Gruta, Valle Encantado, Salta (Martel, 2010 Ms.); e) Barrancas, Jujuy (Fernández Distel, 2007); f) Jume Rodeo, Amblayo, Salta (de Hoyos, 2007); g) Peine de hueso, Santa Rosa de Tastil (Podestá et al., 2013). Modificadas por nosotros.



Patrón G3

El patrón G3 sería exclusivo de la MECiR. Consiste en una figura de contorno subtriangular o de trapecio isósceles que, en general, no presenta las extremidades superiores, y tiene las extremidades inferiores paralelas, a veces en posición frontal y otras de perfil. La cabeza es muy pequeña o está ausente, pero se destacan importantes atavíos cefálicos. Algunos de ellos, presentan un objeto subtriangular que se prolonga de uno de sus lados o de su espalda y varios portan arco y flecha. Se encuentran ejecutadas mediante las técnicas de pintura (combinando colores blanco, rojo, negro, amarillo) y grabado (muy uniforme, tanto el borde como el interior de las figuras).

López Campeny y Martel (2014) no encuentran un referente textil para este patrón y consideran que remite, tal como lo planteara Aschero (2000), a la figura humana ejecutada de perfil, motivo por el cual no la consideran en su análisis comparativo entre arte rupestre y tejidos. En Chile, siguiendo una lógica similar, Cases y Montt (2013) las incluyen en la morfología subrectangular (trapezoidales invertidos), diciendo que son morfologías excepcionales a las que no han encontrado un referente textil determinado. En Chile, este patrón se registra solo en el Loa Medio, y se plantea que estas formas (aquí patrón G3), junto al patrón H2 de lados cóncavos, serían transicionales (entre finales del Formativo Tardío e inicios del Intermedio Tardío), lo cual estaría fundamentado, según las autoras, por su recurrente asociación a pinturas de taparrabos. Sin embargo, en el sur de Pozuelos siendo uno de los patrones más recurrentes en la MECiR, y de acuerdo a los estudios realizados hasta el momento, se considera que sería adscribible cronológicamente al Período de Desarrollos Regionales.

Varios rasgos analizados de este patrón en nuestra área, lleva a proponer que en algunos casos esta figura presenta una postura claramente frontal (Figura 10). Se proponen dos posibles referentes para este patrón G3 en postura frontal. En el mundo textil podría corresponder a un *awuayu* o manto que al ser colocado sobre los hombros y sujetados en el pecho del individuo (como se dispone usualmente), cubre totalmente los brazos (Cases y Montt, 2013). Esto permite que se destaquen los dos rasgos principales del patrón G3 de la MECiR, el contorno de forma subtriangular o de trapecio isósceles y la ausencia extremidades superiores (Figura 9a).

La superposición de dos o tres túnicas se registra en el Intermedio Tardío en sitios del norte de Chile (Latcham, 1938), en una práctica que se pensaba vinculada

exclusivamente a contextos funerarios. Así mismo, Boman (1908), analiza una espátula de madera recuperada en Calama y evidencia del uso de dos túnicas (la inferior y una manta o awuayu por encima). Del mismo modo, para Sayate (Jujuy) describe un abrigo rectangular sin abertura para la cabeza a modo *awayu*.

Otra posibilidad es el vínculo del patrón G3 con el contorno de ciertos tipos de hachas de metal de forma subtriangular mencionadas por Mayer (1986), encontradas en Santiago del Estero, Argentina. Si bien este lugar parece lejano a nuestra área de estudio, investigaciones recientes permitieron plantear que los objetos metálicos encontrados en el sector medio del Río Salado (Santiago del Estero), a más de 400 km de distancia de las fuentes de metal más cercanas (localizadas en la región serrana del NOA), sugieren que existía un vínculo a través de algún tipo de alianza entre las comunidades de ambas regiones, y que en realidad el origen de las piezas metálicas sería justamente la región andina (Taboada y Angiorama, 2010).

La transposición del patrón G3 hacia otros paisajes interregionales, no es tan amplia. Sin embargo, hasta el momento, se registran en el sector centro-meridional de la puna de Jujuy, en Amblayo (Salta) y, hacia el oriente, se extienden hasta la Quebrada de Humahuaca. Algunos ejemplos podemos encontrarlos en Kollpayoc (Nielsen et al., 2001) (Figura 9e y f), en Cueva de El Morado (Fernández, 1995) (Figura 9c), en Alero de El Morado (Fernández, 2000) (Figura 9b), en Alero de los Emplumados, Azul Pampa y Angosto de Hornaditas (Aschero, 2000) (Figura 9d), en Barrancas (Fernández Distel, 2007), en Licante, Coranzulí (Rivet, 2013 Ms.) (Figura 9g), en Jume Rodeo (de Hoyos, 2007), entre otros. Del lado chileno, solo se registra en el sitio San Salvador 1, en el Loa Medio, y es referido como “antropomorfos con túnica trapezoidal invertida” asociados a la presencia tarapaqueña en Atacama (Pimentel y Montt, 2008).

Figuras Humanas de la MERH y la MECiR

A partir de los resultados obtenidos, se observa que los patrones G3 (contorno subtriangular o de trapecio isósceles), H2 (de lados rectos y de lados cóncavos), H3-H4 (escutiformes), antropomorfos “T” (H5), y la figura del escutiforme de perfil (sensu Podestá et al., 2013) se asocian a la Modalidad Estilística Ciénega Rodeo. Mientras que en la Modalidad Estilística Río Herrana, se registran sólo los patrones H1 y H2 (de lados rectos y de lados cóncavos) (Figura 10).

Figura 9. Figura humana patrón G3. Transposiciones: de materialidades (a), en paisajes (b-g). a) señores collas con awayu o manto colocado sobre los hombros ofreciendo perfil subtrapezoidal, lámina 272 de Guaman Poma (Horta, 2016); b) Alero de El Morado, Jujuy (Fernández, 2000); c) Cueva de El Morado, Jujuy (Fernández, 1995); d) Angosto de Hornaditas, Jujuy (Aschero, 2000); e) y f) Kollpayoc, Jujuy (Nielsen et al., 2001); g) Licante, Coranzulí, Jujuy (Rivet, 2013 Ms.). Modificadas por nosotros.

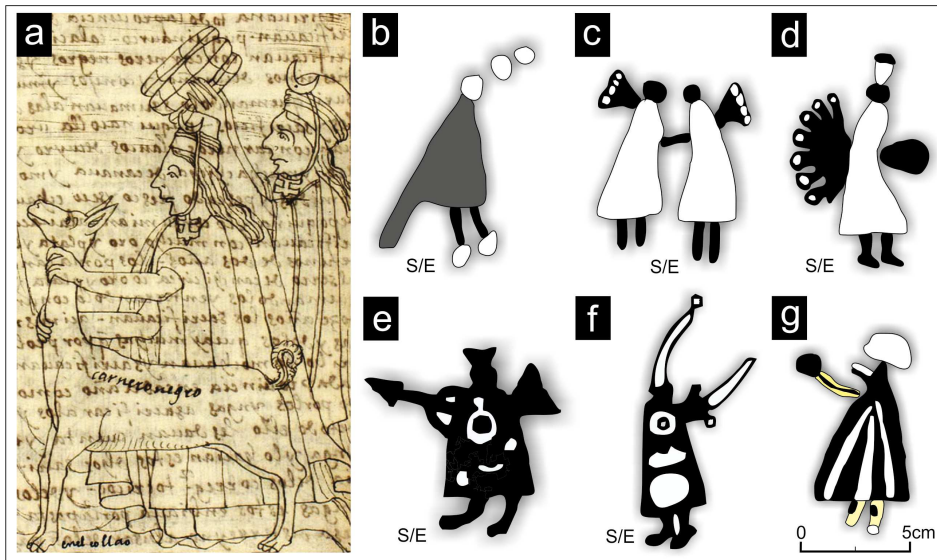
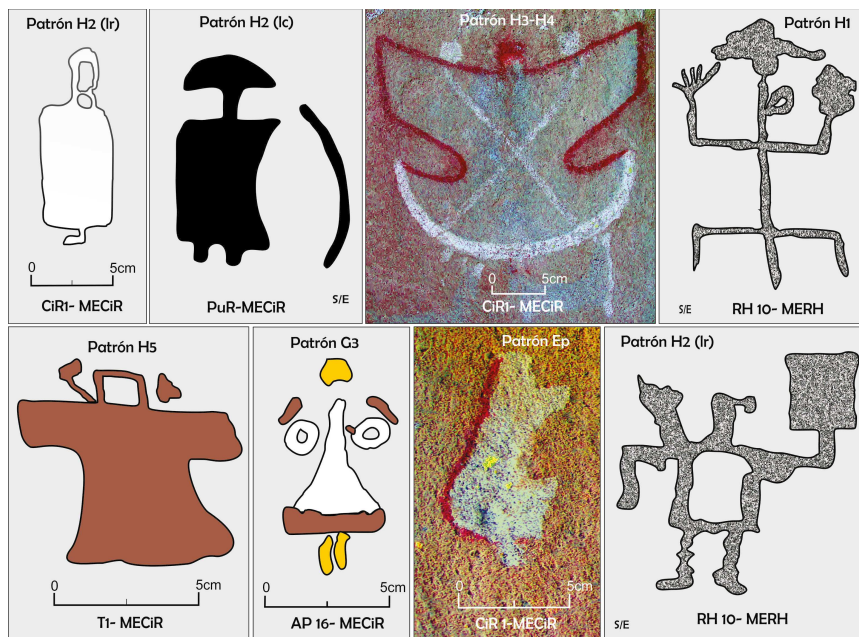


Figura 10. Contornos de figuras humanas de la MECiR y de la MERH que presentan asociación morfológica con los patrones mencionados por Aschero (2000) y Podestá et al. (2013).



Si bien la figura humana en la MECiR presenta mayor diversidad de patrones, todos ellos presentan una fuerte estandarización en su configuración morfológica, en las técnicas de ejecución y en los motivos y temas a los que se integra. Estas figuras se disponen de frente, perfil y cuarto perfil, ejecutadas en su mayoría mediante la técnica de pintura (color negro, rojo, blanco y/o amarillo), y en menor proporción mediante el grabado (picado muy uniforme, con el interior y bordes abradidos muy regulares). En general, los antropomorfos no presentan extremidades inferiores, y sólo en algunos casos se observan pequeñas líneas paralelas, rectas o en "L". Las extremidades superiores son pequeñas en los pocos casos en las que se identifican, ya que la gran mayoría no presenta, y en su lugar pueden portar algún tipo de objeto. La cabeza, en la mayoría de los casos, es muy pequeña en relación al resto del cuerpo y sin rasgos del rostro, y cuando se encuentra ausente, es sustituida por elaborados atavíos cefálicos. Las relaciones entre los antropomorfos se repiten en un número reducido de posibilidades. Se observan en varios casos dispuestos en fila con postura de perfil, uno detrás de otro. En otros casos se repite una misma figura dispuesta en columnas, enfrentados, portando armas en clara postura de lucha, o puede tratarse de un antropomorfo aislado ubicado al inicio o encima de una fila de camélidos (caravana). Dentro de la MECiR, las múltiples superposiciones, mantenimientos, diferencias cromáticas y de intensidades en una misma unidad topográfica implican una gran complejidad diacrónica (Figura 11a, c, e y f).

La figura humana en la MERH presenta una baja diversidad de patrones (H1 y H2 de lados rectos), con gran variabilidad en los modos de elaboración, junto a una gran diversidad de temas a los que se integra. Estas figuras se disponen de frente, con extremidades inferiores rectas, en "L", abiertas y cerradas, algunas de ellas con una figura circular en su extremo distal. En la mayoría de los casos presentan las extremidades superiores alzadas y portando objetos, ya sean éstos de forma circular, cuadrangular, rectangular, triangular, o semicircular. En algunos casos se destaca la presencia de falanges en manos y pies. En la mayoría de los casos se observa la cabeza, la cual puede, o no, presentar algún tipo de gorro o tocado pequeño, mientras que los rasgos del rostro siempre se omiten. Las relaciones entre antropomorfos son variables, ya que pueden presentarse aislados o juntos en un mismo panel, pero sin una clara relación anecdótica entre ellos (Figura 11b). En varios casos se encuentran rodeados de diferentes tipos de zoomorfos, entre los que se destacan los camélidos en diferentes posiciones y tamaños (Figura 11d).

La ausencia de superposiciones le confiere una aparente sincronicidad y su baja estandarización implicaría una práctica menos pautada.

Figura 11. Relaciones de figura humana intra panel en el sur de Pozuelos: en la MECiR (a,c,e,f) y en la MERH (b,d). a y c) Casa Colorada 1; b) Río Herrana 10; d y f) Pukara de Rinconada; e) Abra Pintada 16.



Discusión

Personajes en movimiento

En el desarrollo de este trabajo se presentaron tres planos de transposiciones de la figura humana en el arte rupestre. En primera instancia, la transposición de diferentes materialidades (referentes) que tienen implicancias en la morfología del contorno de la figura humana, por ejemplo textiles, escudos, hachas, diádemas, etc. En segunda instancia, la transposición de patrones de contornos del arte parietal plasmados en otros tipos de soportes materiales, como por ejemplo sobre cerámica, metales, calabazas pirograbadas. Por último, la transposición de estos patrones entre diferentes paisajes y contextos arqueológicos a nivel microregional y macrorregional. Estas transposiciones no solo evidencian movimientos y relaciones

físicas/materiales entre esferas distintas, sino esencialmente, complejas relaciones dialécticas entre sujeto y objeto.

Al detenernos en las transposiciones paisajísticas y contextuales se evidencia que la figura humana vinculada a la MECiR, no sólo abarca un área más extensa que el sur de Pozuelos, sino que integra regiones que en las investigaciones arqueológicas generalmente aparecen segmentadas y diferenciadas. Dichas manifestaciones se transponen en paisajes del sur de la puna de Jujuy (Casabindo, Doncellas, Coranzulí, Susques, Barrancas, y otros sectores de la cuenca de Guayatayoc-Miraflores), del norte del Valle Calchaquí, y de lugares localizados al este de nuestra área de estudio (Tres Cruces, Inca Cueva y la Quebrada de Humahuaca).

De los patrones vinculados a la MECiR, se destaca el patrón G3, que hasta el momento no habría sido registrado en la puna norte de Jujuy y en el sur de Bolivia, ni tampoco en la puna meridional (puna catamarqueña, por ejemplo), pero sí se ha registrado en la Quebrada de Humahuaca, y en el sur de la puna jujeña. Observamos entonces la existencia de un patrón (G3) circunscripto a esta región del NOA, que además de la morfología de su contorno (subtriangular o de trapecio isósceles), comparte con sitios del área su relación iterativa con camélidos muy estandarizados (Rodríguez Curletto, 2014 Ms.).

La transposición de la figura humana de la MERH en diferentes paisajes, como ocurre en la MECiR, también resulta muy interesante. Es contundente la transposición de estos patrones (H1 y H2 de lados rectos) en paisajes ubicados desde el sector norte de nuestra área de estudio hacia la puna septentrional de Jujuy, y hacia el sur de Bolivia y norte de Chile, en esta última región con algunas variaciones que aún quedan por indagar. El Pukara de Rinconada presenta una situación particular. En él se registran los diferentes estilos y modalidades estilísticas identificadas para los Desarrollos Regionales, tanto hacia el norte (MERH) como hacia al sur (MECiR), conformándose como un punto neurálgico o de inflexión del área en lo que hemos denominado como paisaje coyuntural (Rodríguez Curletto, 2014 Ms.; Rodríguez Curletto y Angiorama, 2016). El PuR parece articularse de diferentes maneras con otros sitios de la zona, no sólo pensando en el tráfico interregional (Aschero, 2000; Nielsen, 2013; Rodríguez Curletto et al., 2016), sino también en la articulación de territorios, recursos y grupos humanos que habitaron el área. Por lo tanto, este nodo pudo articular un área mucho más amplia de la que se considera actualmente, si tenemos en cuenta que los patrones de la MERH se identifican hasta el sur de Bolivia y Norte de Chile y los patrones de la MECiR hasta el norte del Valle Calchaquí

Silvina Rodríguez Curletto - Carlos Angiorama | *Los contornos de la figura humana en el arte rupestre (...)*

y la Quebrada de Humahuaca, ambas confluyendo en el Pukara de Rinconada. No es nuestra intención plantear un rol centrípeto de este sitio, como el centro de una gran región estática, sino por el contrario, visualizar la existencia de territorios dinámicos, en constante movimiento, donde las “fronteras” contingentes, articulan mundos diferentes, mediante estrategias que aún se están investigando.

Los contornos de la figura humana como fronteras performativas

En la figura humana de la MERH, el patrón H1 se destaca por el contorno de un cuerpo anatómicamente expuesto, desnudo, con detalle de falanges en sus extremidades, con la cabeza destacada, de un tamaño proporcionalmente mayor al cuerpo y con atavíos cefálicos pequeños. Incluso con un contorno que oculta o transforma su anatomía desnuda como el patrón H2 (lados rectos), aun así se destaca la presencia de falo.

A diferencia de lo que ocurre en la MERH, en la figura humana de la MECiR se enfatizan los rasgos y límites que definen una corporalidad que excede la anatomía desnuda del cuerpo humano en sí mismo. Es decir, el contorno del cuerpo desnudo se oculta, reserva y/o transforma en contornos de diferentes morfologías (G3, H3-H4, Ep y H5). Se invisibilizan o minimizan en la escala corporal, diferentes partes del cuerpo humano como las extremidades (principalmente las superiores) y la cabeza. Las extremidades superiores en general están ausentes o son reemplazadas por objetos o armas, la cabeza se reduce o desaparece siendo reemplazada por complejos atavíos cefálicos. La articulación de estos rasgos genera una corporalidad dominada por rasgos culturales (atavíos cefálicos, armas, vestimentas), de la cual emerge un sujeto marcado por “fronteras” que necesitan ser repetidas de modo muy estandarizado.

Si se considera que los contornos de las figuras humanas en el arte rupestre establecen una suerte de límite entre un interior y un exterior, sería interesante entonces pensarlas como “fronteras” caóticas y performativas, constituidas como un lugar de disputa constante. Esto sería así porque la identidad que pretenden afirmar se encuentra en transformación constante y es justamente esta concepción dinámica de la identidad lo que habilita la capacidad de acción, la agencia (tanto individual como colectiva) de quienes son interpelados por estas manifestaciones rupestres. Según Butler (2007), las normas que gobiernan la identidad inteligible operan a través de la repetición y por tanto, la significación no se constituye en un acto fundador sino en un procedimiento regulado de repetición. Es justamente la

iteratividad de ciertos rasgos lo que se destaca en ambas modalidades estilísticas, expresadas de diferente modo en cada una.

Si se considera al cuerpo como una *sinécdoque* de lo social y los límites del cuerpo son los límites de lo socialmente hegemónico (Butler, 2007), entonces la manifestación de ciertas corporalidades de manera estable, estandarizada y repetitiva, se relacionaría con la necesidad de explicitar esos límites sociales hegemónicos, que al estar preservados débilmente, necesitan ser reforzados para sostener un control social regulado a través de esa iteratividad estandarizada.

Estas estrategias indican que la materialización de esas corporalidades en el arte rupestre nunca es completa y total. Si los cuerpos nunca aceptan completamente las normas mediante las cuales se impone su materialización (Butler, 2002), se podría entonces empezar a rastrear las inestabilidades de esa materialización abierta a través del tiempo. Inestabilidades que permitan detectar ciertas rearticulaciones que ponen en crisis la fuerza hegemónica que pretende definirlos.

La MERH parece articular la agencia de diferentes actores/ejecutores que, si bien comparten algunas normas generales como ya mencionamos, encuentran en el espacio plástico la manera de expresarlo a su modo. Allí, la configuración de la figura humana, la escasez de sus relaciones anecdóticas con otros elementos, su escala diferencial, la recurrente actitud estática y postura frontal, permitiría la emergencia de un "sujeto individualizado" diferenciado de su entorno, que estimula una interpelación o enfrentamiento directamente con el observador (Figura 11b y d). Es decir, su aparente estatismo, provoca una respuesta más activa en el observador, invitándolo a ser parte de las inestabilidades/resistencias que la composición de este "sujeto" visualiza.

En la MECiR por el contrario, la alta estandarización de técnicas, morfologías, escalas y relaciones con otros elementos, enfatiza la emergencia de un "sujeto colectivo" muy pautado, contenido en ciertas normas hegemónicas iterativas donde no solo la figura humana esta definida y pautada, sino también las relaciones que ella establece con otros elementos del espacio plástico. La "relación social" entre figuras humanas es lo más relevante y reiterativo, como si se necesitara reforzar los lazos sociales y la acción colectiva (Figura 11a, c, e y f). Esta situación, ubica al observador en una actitud más pasiva que en la MERH, como un espectador sujetado a las relaciones ya pautadas en el espacio plástico. Por supuesto que esto no implica que esta modalidad no tenga inestabilidades, todo lo contrario, este alto esfuerzo en

estandarizar contornos, relaciones, paisajes, puede justamente estar evidenciando la alta fragilidad de estas definiciones hegemónicas que intenta imponer. Asimismo, estas inestabilidades no son evidentes a simple vista, lo cual podría revelar el éxito aparente de las estrategias implementadas.

Se pretende que esta información aporte a la reflexión sobre rol que habrían alcanzado estas manifestaciones rupestres en la performatividad de las identidades locales, en las estrategias de negociación entre comunidades y en la articulación interregional entre áreas que inicialmente han sido consideradas como núcleos poblacionales separados y distantes entre sí. Asimismo, invita a discutir críticamente la concepción de ver cuerpos pasivos “representados” en el arte rupestre, sino, por el contrario, a abordar la emergencia de un sujeto performativo que no está fijo e inmutable a través del tiempo en la superficie de la roca. Una emergencia que conforma para el sujeto-agente, ya sea observador o ejecutor, una interpelación directa a la constitución de su propia corporalidad y subjetividad (individual y colectiva). Una emergencia que reinicia una nueva performatividad, una renovada resistencia al poder, y una nueva interpelación identitaria.

Notas

- 1| No se incluye en el presente análisis ciertos aspectos de la figura humana que son objeto de otro trabajo (extremidades, portación de objetos, emplumaduras, colores, diseños interiores), ya que los mismos superan el espacio concedido a este artículo.
- 2| Agradecemos este dato a la Dra. Helena Horta.

Agradecimientos

Agradecemos muy especialmente a cada uno de los habitantes del sur de Pozuelos por permitirnos trabajar en su territorio por más de una década, y a todos los miembros del equipo que participaron en las tareas de campo realizadas en el área de estudio. Las investigaciones fueron financiadas mediante subsidios PICT (FONCyT), PIP (CONICET) y PIUNT (Universidad Nacional de Tucumán).

Bibliografía

- Agüero, C. (2012) Desarrollo de los textiles prehispánicos de la región atacameña. *Canto Rodado*, 7, 29-54.
- Alfaro de Lanzone, L. (1969) Exploraciones arqueológicas en la puna de Jujuy. *Antiquitas*, 8, 7-13.
- Alfaro, L. y Suetta, J. (1970) Nuevos aportes para el estudio del asentamiento humano de la Puna de Jujuy. *Revisión del Pucará de Rinconada*. *Antiquitas*, 10, 1-10.

- Ambrosetti, J. (1895) Las grutas pintadas y los petroglifos de la provincia de Salta. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, XVI, 311-342.
- Ambrosetti, J. (1899) Notas de arqueología del Valle Calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, Primera serie, 1-242.
- Ambrosetti, J. (1902) Antigüedades Calchaquíes. Datos Arqueológicos sobre la Provincia de Jujuy. *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, LII, LIII y LIV.
- 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.
- Aschero, C. (1979) Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Dpto. Humahuaca, Jujuy). *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste argentino* (pp. 419 – 458). Buenos Aires, Argentina.
- Aschero, C. (2000) Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En: Podestá, M. y de Hoyos, M. (Eds.), *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en la Argentina* (pp.17-44). Buenos Aires, Argentina. SAA-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: Fiore, D. y Podestá, M (Eds.), *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre* (pp.103-140). Buenos Aires, Argentina. SAA.
- Barad, K. (2008) Living in a Posthumanist Material World: Lessons from Schrödinger's Cat. En: Smelik, A. y Lykke, N. (Eds.), *Bits of Life: Feminism at the intersections of media, bioscience and technology* (pp.165-176). Seattle, EE.UU. University of Washington press.
- Berenguer, J (2004) *Caravanas, Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama*. Santiago de Chile. Sirawi Ediciones.
- Berenguer, J. (2009) Caravaneros y guerreros en el arte rupestre de Santa Bárbara, Alto Loa. En: Sepúlveda, M.; Briones, L. y Chacama, J (Eds.), *Crónicas sobre la piedra, arte rupestre de las Américas Arica* (pp.193-203). Arica, Chile. Universidad de Tarapacá.
- Boman, E. (1908) *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Dessert d'Atacama*. París, Francia. Imprimerie Nationale.
- Briones, L., Núñez, L. y Standen, V. (2005) Geoglifos y tráfico prehispánico de caravanas de llamas en el desierto de Atacama (Norte de Chile). *Chungara*, 37 (2), 195-223.
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona, España. Paidós.
- Butler, J. (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España. Paidós.
- Cases, B. y Montt, I. (2013) Las túnicas rupestres pintadas de la cuenca media y alta del Loa vistas desde Quillagua (norte de Chile). *Chungara*, 45 (2), 249-275.

- Coira, B., Caffé, P., Ramírez, A., Chayle, W., Díaz, A., Rosas, S., Pérez, A., Pérez, B., Orozco, O. y Martínez, M. (2004) Hoja Geológica 2366-I/2166-III, Mina Pirquitas. Provincia de Jujuy. Instituto de Geología y Recursos Minerales, Boletín 269. Buenos Aires, Argentina. SeGeMAR.
- Cruz, P. y Jara, R. (2011) Por encima de las nubes. Caminos, santuarios y arte rupestre en la serranía de Calilegua (Jujuy, Argentina). *Comechingonia*, 14, 75-96.
- de Hoyos, M. (2007) El arte rupestre de Jume Rodeo, Amblayo, Salta). En: *Arqueología Argentina en los inicios de un nuevo siglo* (pp.501-511). Publicación del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Rosario, Argentina. UNR.
- Fernández Distel, A. y Valdez, F. (2011) Mapa arqueológico de Yavi, Jujuy. Nuevos sitios. Buenos Aires, Argentina. Editorial Hanne.
- Fernandez Distel, A. (2007) *Arqueología e Historia de un valle puneño: Barrancas* (Jujuy, Argentina). (2a. ed.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Dunken.
- Fernández, J. (1995) The Andean prehistoric rock art of Jujuy, Argentina. *International Newsletter on Rock Art*, 11, 18-23.
- Fernández, J. (2000) Algunas expresiones estilísticas del arte rupestre de los Andes de Jujuy. En: Podestá, M. y de Hoyos, M. (Eds.), *Arte en la rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en argentina* (pp. 45-61). Buenos Aires, Argentina. SAA-INAPL.
- Foucault, M (2015) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina. Siglo veintiuno.
- González, L. (2007) Tradición tecnológica y tradición expresiva en la metalurgia prehispánica del Noroeste Argentino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12 (2), 33-48.
- Hernández Llosas, M. (2006) Inkas y españoles a la conquista simbólica del territorio Humahuaca: sitios, motivos rupestres y apropiación cultural del paisaje. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 11 (2), 9-34.
- Horta, H. (2008) Insignias para la frente de los nobles incas: una aproximación etnohistórica-arqueológica al principio de la dualidad. En: González Carvajal, P. y Bray, T (Eds.), *Lenguajes Visuales de los Incas* (pp.71-89). Oxford, Reino Unido. BAR publishing.
- Horta, H. (2016) The chin adornment of the highland lords as a symbol of historical continuity and ethnic emblem in the Southern Andes (500-1600 AD). *Chungara*, 48 (3), 365-382.
- Ingold, T. (2000) *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. London, Reino Unido. Routledge.
- Krapovickas, P. (1965) La cultura de Yavi, una nueva entidad cultural puneña. *Etnía*, 2.
- Krapovickas, P. (1983) Las poblaciones indígenas históricas del sector oriental de la puna (un

- intento de correlación entre la información arqueológica y la etnográfica). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XV, 7-24.
- Latchman, R. (1938) *Arqueología de la región atacameña*. Santiago, Chile. Prensas de la Universidad de Chile.
- Ledesma, R. (2012) El arte rupestre como expresión gráfica en las microrregiones de Cafayate y Santa Bárbara (Salta). *Comechingonia*, 16, 129-146.
- Lehmann-Nitsche, R. (1902) Catálogo de las antigüedades de la provincia de Jujuy conservadas en el Museo de La Plata. *Revista del Museo de La Plata*, XI.
- López Campeny, S. y Martel, A. (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, A. (2010) *Arte rupestre de pastores y caravaneros estudio contextual de las representaciones rupestres durante el período Agroalfarero Tardío (900d.C.-1480d.C.) en el Noroeste Argentino*. Tesis (Doctor en Arqueología). Buenos Aires, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Martel, A. (2011) El espacio ritual pastoril y caravanero. Una aproximación desde el arte rupestre de Valle Encantado (Salta, Argentina). En: Núñez, L. y Nielsen, A (Eds.), *En Ruta: Arqueología, Historia y Etnografía del Tráfico Surandino* (pp. 111-150). Córdoba, Argentina. Encuentro Grupo Editor.
- Martel, A. y Aschero, C. (2007) Pastores en acción: imposición iconográfica vs. autonomía temática. En: Nielsen, A.; Rivolta, C.; Seldes, V.; Vazquez, M. y Mercolli, P. (Comps.), *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino* (pp. 329-349). Córdoba, Argentina. Editorial Brujas.
- Martel, A. y Giraudo, S. (2014) Semiótica de la imagen en Arqueología: el caso de los "escutiformes". *Revista Chilena de Antropología Visual*, 24, 21-45.
- Martel, A., Rodríguez Curletto, S. y Del Bel, E. (2012) Arte rupestre y espacios de memoria: las representaciones del sitio Confluencia (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Revista Chilena de Antropología*, 25, 121-162.
- Mayer, E. (1986) *Armas y herramientas de metal prehispánicas en Argentina y Chile*. Munich, Alemania. *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*.
- Methfessel, C. y Methfessel, L. (1997) Arte rupestre en la "Ruta de la Sal" a lo largo del Río San Juan del Oro. *Boletín SIARB*, 11, 76-84.
- Muscio, H. (2010) Representaciones rupestres Tardías en Morritos, San Antonio de los Cobres, puna de Salta. *Observaciones e hipótesis preliminares*. *Comechingonia*, 13, 115-119.
- Nielsen, A. (2007) Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el Sur andino Prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12 (1), 9-41.

- Nielsen, A (2013) Circulating objects and the constitution of South Andean society (500 BC-AD 1550). En: Hirth, K. y Pillsbury, J (Eds.), *Merchants, Trade, and Exchange in the Pre-Columbian World* (pp.389-418). Washington, EE.UU. *Dumbarton Oaks*.
- Nielsen, A., Vázquez, M., Mercolli, P. y Seldes, V. (2001) *Las Pictografías de Kollpayoc* (Departamento Humahuaca, Jujuy, Argentina). En: Fernández Distel, A (Ed.), *Arte Rupestre y Región. Arte Rupestre y Menhires en el Sur de Bolivia, Norte de Argentina y Norte de Chile* (pp. 91-108). San Salvador, Jujuy. *Anuario del Centro de Estudios Indígenas y Coloniales, UNJu*.
- Oakland Rodman, A. y Fernandez, A. (2000) *Los tejidos Huari y Tiwanaku: comparaciones y contextos*. *Boletín de Arqueología PUCP*, 4, 119-130.
- Olsen, B. (2012) *Symmetrical archaeology* En: Hodder, I (Ed.), *Archaeological Theory Today* (pp. 208-228). Cambridge, Reino Unido. *Polity*.
- Pimentel, G. y Montt, I. (2008) *Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersociales entre el 900 y 1450 DC*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 13, 35-50.
- Podestá, M., Rolandi, D., Santoni, M., Re, A., Falchi, M., Torres, M. y Romero, G. (2013) *Poder y prestigio en los Andes centro-sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste argentino)*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 18 (2), 63-88.
- Raffino, R. (1978) *La ocupación Inka en el Noroeste Argentino: Actualización y perspectivas. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XII, 95-121.
- Rivera Casanovas, C. (2011) *Redes viales prehispánicas e interacción en la región de Cinti, sur de Bolivia* En: Núñez, L. y Nielsen, A (Eds.), *En ruta: Arqueología, Historia y Etnografía del tráfico sur Andino* (pp.151-176). Córdoba, Argentina. *Editorial Brujas*.
- Rivera Casanovas, C. y Michel López, M. (1995) *Arte Rupestre en el Valle de Cinti, Chuquisaca, Bolivia*. *Boletín SIARB*, 9, 56-77.
- Rivet, C. (2013) *Estructuras chullparias, agencias y negociación de sentidos en Agua Delgada (Coranzulí, provincia de Jujuy), entre el Período Tardío y el Colonial*. Tesis (Doctora en Arqueología). Buenos Aires, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Rodríguez Curletto, S. (2014) *Paisajes y Estilos del arte rupestre en la Cuenca Sur de Pozuelos, Jujuy*. Tesis (Licenciada en Arqueología). Tucumán, Argentina, Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán.
- Rodríguez Curletto, S. y Angiorama, C. (2016) *El arte rupestre del sur de la cuenca de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina) durante los períodos de Desarrollos Regionales e Inka (900-1535 AD)*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 21 (2), 25-46.
- Rodríguez Curletto, S., Lauricella, M. y Angiorama, C. (2016) *Paisajes coyunturales e*

- Cuadernos** de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales | UNJu, N° 56: 251-288, 2019, ISSN: 0327-1471
- interacción interregional en el sur de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina). Actas del II Congreso Nacional de Arte Rupestre (pp. 56-57). Río Cuarto, Argentina.
- Ruiz, M. (2002) Unkus, caminos y encuentros. *Revista Andina*, 34, 199-215.
- Ruiz, M. y Albeck, M. (1997) El fenómeno pukara visto desde la puna jujeña. *Cuadernos*, 9, 233-255.
- Ruiz, M. y Chorolque, D. (2007) Arte rupestre del Pukara de Rinconada: una larga historia visual. San Salvador de Jujuy, Argentina. UNJu.
- Ruiz, M. y Chorolque, D. (2012) Arte rupestre y la presencia Inka en el Pukara de Rinconada, puna de Jujuy, Argentina. *Investigaciones Sociales*, 16 (28), 343-349.
- Sinclair, C (2006) Wari y Tiwanaku: Los tejidos imperiales. En: Awakhuni. *Tejiendo la Historia Andina* (pp.52-63). Santiago, Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Taboada, C. y Angiorama, C. (2010) Metales, textilería y cerámica. Tres líneas de análisis para pensar una vinculación entre los habitantes de la llanura santiagueña y el tawantinsuyu. *Memoria Americana*, 2, 11-41.
- Tarragó, M. (2000) Chacras y Pukaras: Desarrollos Sociales Tardíos. En: Tarragó, M (Ed.), *Nueva Historia Argentina Tomo I* (pp. 257-300). Buenos Aires, Argentina. Sudamericana.
- Troncoso, A. (2011) Personajes fuera de lugar: antropomorfos tardíos en el arte rupestre del norte semiárido de Chile. *Intersecciones en Antropología*, 12, 221-230.
- Velandia Jagua, C. (2005) Iconografía funeraria en la cultura arqueológica de Santa María, Argentina. Serie Monográfica 4. Buenos Aires, Argentina. INCUAPA-UNICEN.
- Vilches, F. y Cabello, G. (2011) Variaciones sobre un mismo tema: el arte rupestre asociado al Complejo Pica-Tarapacá, Norte de Chile. *Chungara*, 43 (1), 37-52.