

**ESTABILIZAR LA EXPERIENCIA MATERIAL:
DIFERENCIAS Y SIMILITUDES CONTEXTUALES DE LA ALFARERÍA
YAVI-CHICHA (FRONTERA ARGENTINO-BOLIVIANA, SIGLOS XI A XVI)**

*Florencia Ávila**

Fecha recepción: 15/10/2012
Fecha de aceptación: 16/09/2013

RESUMEN

El tema general que nos convoca en este artículo es el estudio de las poblaciones que habitaron la cuenca del río Grande de San Juan (puna de Jujuy y valles de Bolivia) entre los siglos XI y XVI. Nuestro acercamiento es desde su alfarería, corpus conocido como Yavi-Chicha.

Como objetivo esperamos brindar, a partir del estudio de las formas, colores e iconografía, una mejor definición de los elementos que componen la alfarería, evaluando los grados de variabilidad que encierra en diferentes contextos, tanto funerarios como domésticos. Por otro lado, desde una visión macro, esperamos visualizar cuál es su unidad perceptual que hace que la distingamos rápidamente de otros estilos contemporáneos. Es decir, el modo en que genera un efecto que estabiliza su percepción, y por ende su reconocimiento, en distintas situaciones sociales, espaciales y temporales.

Palabras clave: alfarería Yavi-Chicha – unidad perceptual – cuenca del río Grande de San Juan – Andes Circumpuneños.

**STABILIZING MATERIAL EXPERIENCE:
CONTEXTUAL DIFFERENCES AND SIMILARITIES IN YAVI-CHICHA POTTERY
(ARGENTINIAN-BOLIVIAN FRONTIER, 11th-16th CENTURIES)**

ABSTRACT

The general theme underpinning this article concerns the study of the populations that inhabited the Rio Grande de San Juan Basin (Puna de Jujuy, Bolivian Valley region) between

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, E-mail: florenciaavila@gmail.com

the 11th and 16th Century. We approach this theme through an analysis of the pottery, known as Yavi-Chicha.

Our stated aim is that, through a study of forms, color and iconography we can achieve a better definition of the elements that make up this pottery, allowing us to evaluate the levels of variation found in it, in different contexts, funerary as well as domestic. Similarly, from a macro-perspective we aim to visualize Yavi-Chicha as a perceptual unit that can be easily distinguished from other contemporary styles. In effect, the means by which a perception is created that anchors what is known as Yavi-Chicha in its different social contexts across time and space.

Keywords: *Yavi-Chicha pottery – perceptual unit – Río Grande de San Juan – Circumpuna Andes.*

INTRODUCCIÓN

En este artículo trabajaremos con el repertorio alfarero de las sociedades que habitaron la cuenca del río Grande de San Juan (puna norte de Jujuy y valles del sur de Bolivia) en un momento determinado de la prehistoria andina: el lapso comprendido entre los siglos XI y XVI. Dicho repertorio se verá circunscrito al estilo comúnmente conocido en la literatura como *Yavi-Chicha*. Simultáneamente, y teniendo en cuenta la amplia circulación a otras regiones que presenta este estilo y el poco conocimiento que se tiene de él, se espera *generar aportes a la comprensión del surgimiento de patrones regulares en estos conjuntos de objetos y su incidencia en los pobladores de los Andes Circumpuneños entre los siglos mencionados.*

Partimos de la premisa de que los objetos alfareros son manifestaciones plásticas que operan como vías de expresión de valores sensibles y son compartidos por grupos de personas. En este sentido nos preguntamos: ¿cómo se introduce el *corpus* alfarero *Yavi-Chicha* en las prácticas sociales de las poblaciones que habitaron la cuenca del río Grande de San Juan entre los siglos XI a XVI? Para responderlo comenzaremos en este artículo con una pregunta más básica aún: ¿cuáles son los atributos del *corpus* *Yavi-Chicha*?

En trabajos anteriores hemos tratado de definir las características del estilo a partir de la sistematización y análisis de piezas de colecciones museográficas (Ávila 2006, 2008). Dicho estudio permitió ver la amplia variabilidad que abarcaba ese estilo y hacer evidente la escasez de contextos cronológicos ajustados. En este momento nos es posible ampliar nuestra visión del *corpus* al poder comparar el estudio de los objetos museográficos con material *in situ* de sitios arqueológicos.

Nuestra misión, en primer lugar, fue analizar el material cerámico (proveniente de recolecciones superficiales y de excavaciones)¹ oriundo de la región de la cuenca media del río Grande de San Juan (CMRGSJ: limitada desde la localidad de Ciénaga de Paicone –río Merco, Argentina– hasta la unión con el río Sococha –Bolivia–). Y, en segundo lugar, fue ampliar las muestras de colecciones museográficas de áreas vecinas.

Esperamos como objetivo brindar una mejor definición de los elementos que componen la alfarería, evaluando los grados de variabilidad que encierra en diferentes contextos, tanto funerarios como domésticos. Y, desde una visión macro, llegar a visualizar cuál es su unidad perceptual, que hace que la distingamos rápidamente de otros estilos contemporáneos.

Sabemos que esta alfarería fue **caracterizada como una “entidad cultural” en las décadas de 1960 y 1970** por Pedro Krapovickas (1965, 1973, 1975, 1977; Krapovickas y Cigliano 1962) a partir de materiales recuperados en excavaciones arqueológicas realizadas en la Puna septentrional de Jujuy. Su tipificación estuvo dada por el color y el antiplástico de las vasijas cerámicas, por la circunscripción de estos materiales a los valles de los afluentes puneños del río Pilcomayo (río Grande de San Juan, arroyos Yavi y Yavi Chico), y por su ubicación cronológica entre el

1000 d.C. hasta el contacto hispano indígena. Pero el aspecto distintivo de estos materiales fue su amplia dispersión a diversos sectores del área Circumpuneña como los valles de Tarija, el sudeste de Lípez, la II región de Chile, la quebrada de Humahuaca, las selvas occidentales de Jujuy, entre otros (Raffino *et al.* 1986; Tarragó 1989; Uribe 1997, 2004; Calderari 1998; Ángelo 1999; Williams 2000; Ventura 2001; Stovel 2002; Riveras Casanova 2003; Berenguer 2004; Rendón 2004; Ávila 2009; Ventura *et al.* 2010). Esto ha planteado numerosos interrogantes sobre su papel en la historia de la puna norte, así como sobre los mecanismos que pudieron haber sido responsables de su circulación a diferentes lugares en distintas épocas y sus implicancias en los procesos de interacción interregional.

A partir del estudio de las formas, colores e iconografía de un *corpus* alfarero, creemos que podemos entender un aspecto de la realidad material que se entrelaza con personas, momentos y lugares formando un mismo entramado social. En nuestro caso, el estilo Yavi-Chicha provoca cierto efecto de regularizar su percepción, y por ende su reconocimiento, en distintas situaciones sociales, espaciales y temporales. En otras palabras, actuaría sobre las personas homogeneizando su experiencia de escenarios que, de otro modo, sería muy heterogénea. En un momento de conflictos endémicos y alianzas estratégicas como el siglo XIII, esperamos que ciertos aspectos materiales, como el aquí estudiado, sean la clave para entender la rápida formación y afianzamiento de nuevos colectivos sociales en los Andes Circumpuneños.

CARACTERÍSTICAS DE LA MUESTRA

Objetos en colecciones museográficas

Comenzamos el estudio del *corpus* desde las piezas enteras (Ávila 2008) dado que un recorte de este tipo nos ofrecía una mayor cantidad de información por pieza, factible de ser aplicado luego a material fragmentario. Nuestra meta era poder interrelacionar variables morfológicas, cromáticas y pictóricas con el fin de crear un “punto de vista” desde las colecciones que, cabe suponer, reflejara el uso del estilo Yavi-Chicha en contextos funerarios (recordemos que la mayor parte de las piezas que componen el acervo de los museos y colecciones privadas proviene de tumbas).

La muestra resultante se compone de 325 piezas, actualmente alojadas en las siguientes colecciones o museos (figura 1): Museo Arqueológico “Eduardo Casanova”, Instituto Interdisciplinario Tilcara (Tilcara, Jujuy) –IIT–; Museo Etnográfico “Mosoj Ñam” (La Quiaca, Jujuy) –MEMÑ–; Colección Municipal de La Quiaca (La Quiaca, Jujuy) –CLQ–; Colección privada “Calisaya” (La Quiaca, Jujuy)² –CC–; Museo Arqueológico Provincial (San Salvador de Jujuy, Jujuy) –AJ–; Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti” (Buenos Aires) –ME–; Museo Arqueológico y Colonial Yavi Chico (Yavi Chico, Jujuy) –MYch–; Museo de Ciencias Naturales de La Plata (Buenos Aires) –MLP– (colección formada por el ingeniero Weiser como parte de la I y II expedición al San Juan Mayo³); Museo Arqueológico “R. P. Gustavo Le Paige” (San Pedro de Atacama, Chile) –MGP– y Museo Paleontológico, Arqueológico e Histórico (Tarija, Bolivia) –MT–.

Río Grande de San Juan. Objetos en contexto

Geografía y subdivisiones

Las nacientes del río Grande de San Juan se encuentran en las alturas volcánicas de la cordillera Occidental y de la cordillera de Lípez, en el departamento Rinconada de la provincia de Jujuy, Argentina (figura 2). El río se denomina Grande de San Juan (Argentina) o San Juan del

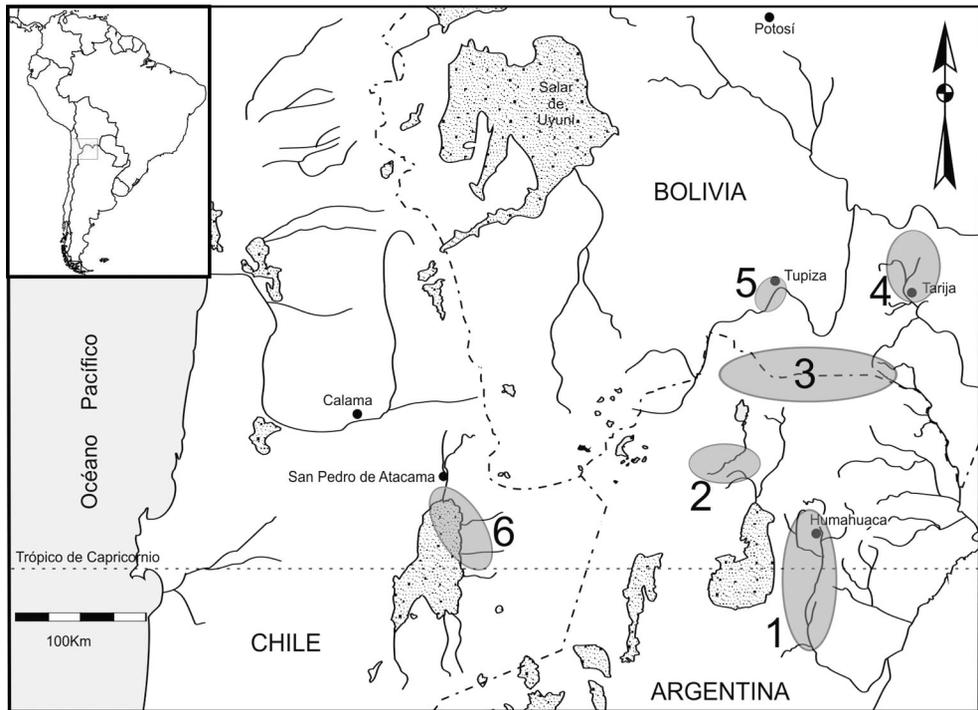


Figura 1. Regiones representadas por las distintas colecciones. 1) Región representada por las colecciones del ME e IIT; 2) Región representada por las colecciones del ME e IIT; 3) Región representada por las colecciones del MEM, MYch, CLQ, CC, AJ e IIT; 4) Región representada por las colecciones del MT; 5) Región representada por las colecciones del ML; 6) Región representada por las colecciones del MGP

Oro (Bolivia) a lo largo de 300 km, desde la confluencia de los ríos Granadas y Orosmayo (cerca de la localidad de Paicone –Argentina–, a 3.600 msnm) hasta las proximidades de Villa Abecia, en el límite entre los departamentos Tarija y Chuquisaca (Bolivia, a 2.200 msnm). En este punto se une al río Tumusla y pasa a llamarse río Pilaya, que aguas abajo confluye con otras vías para formar el Pilcomayo. Es el único curso de agua de la vertiente atlántica que, en su sinuoso recorrido, cruza la altiplanicie andina en casi toda su amplitud. Propusimos la división de la cuenca en tres unidades: alta, media y baja. En la cuenca media (figura 3) se sitúan las dos *subregiones* que atañen a este estudio.

La primera de las subregiones, que denominamos “San Juan Mayo”, corresponde al segmento del colector principal entre Pueblo Viejo y El Angosto, junto con sus quebradas subsidiarias, en donde la cerámica Yavi-Chicha constituye sin duda alguna el componente dominante en los sitios⁴. Este fue el sector explorado por Weiser a principios del siglo xx, cuando dio a conocer los sitios Churquihuasi, Bilcapara, Pueblo Viejo, Cabrería, entre otros (Weiser 1919-20-21; Debenedetti 1930). La tabla 1 enumera los sitios localizados, su ubicación y su función tentativa (tabla 1; figura 4). Ninguno de los asentamientos habitacionales, sin embargo, presenta grandes dimensiones ni complejidad estructural interna. Cabrería, uno de los más extensos, apenas supera las dos hectáreas.

La segunda subregión, “Talina”, corresponde a la quebrada homónima, desde la localidad de Calahoyo (sobre la frontera entre Argentina y Bolivia) hasta la confluencia con el río Grande. Esta quebrada fue recorrida por Raffino y coautores (Raffino *et al.* 1986) siguiendo la ruta descrita

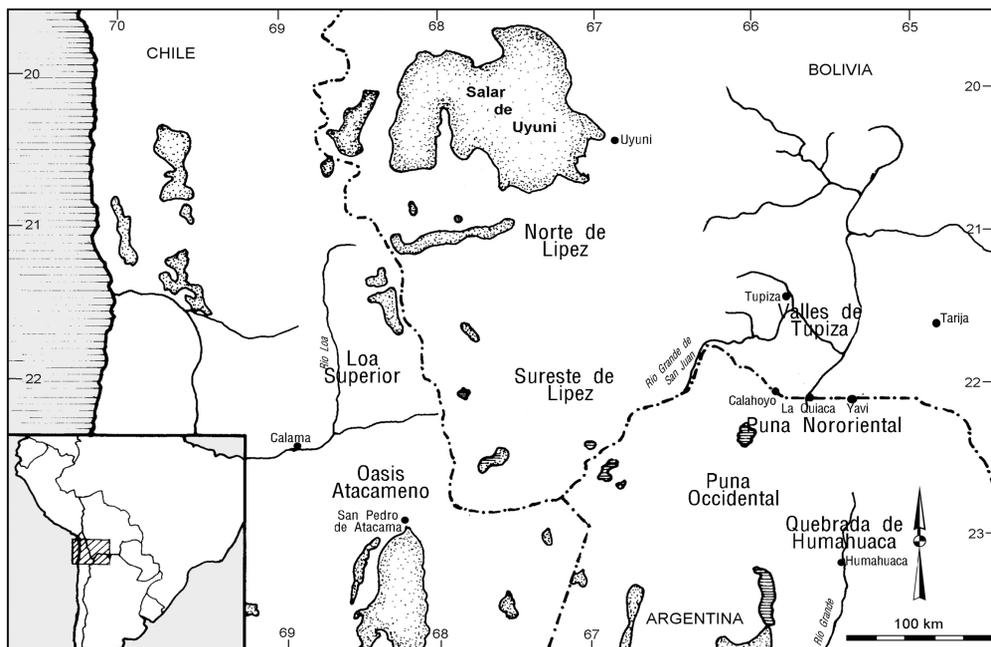


Figura 2. Trayecto recorrido por el río Grande de San Juan

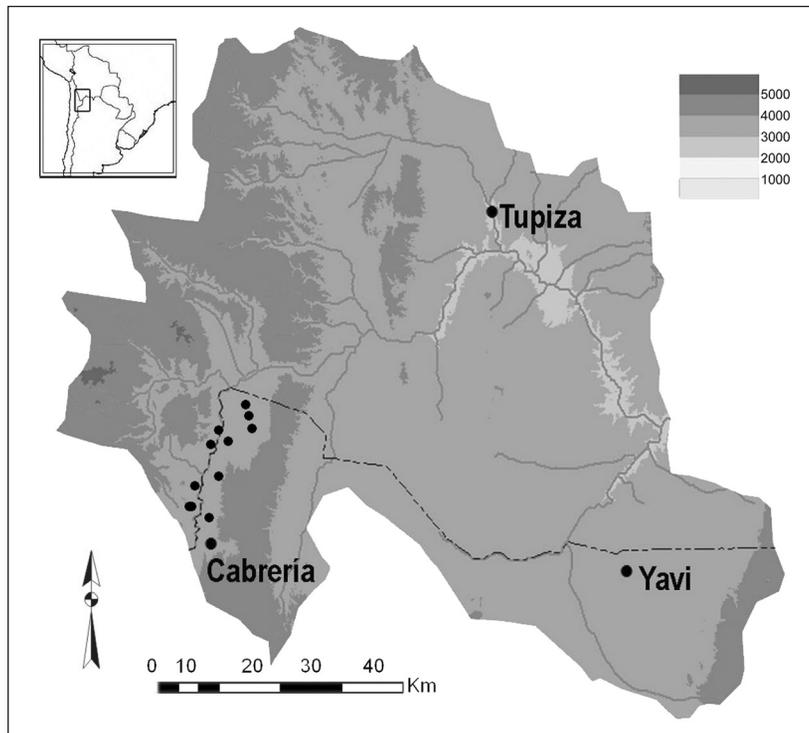


Figura 3. Espacio comprendido por la Cuenca Media del río

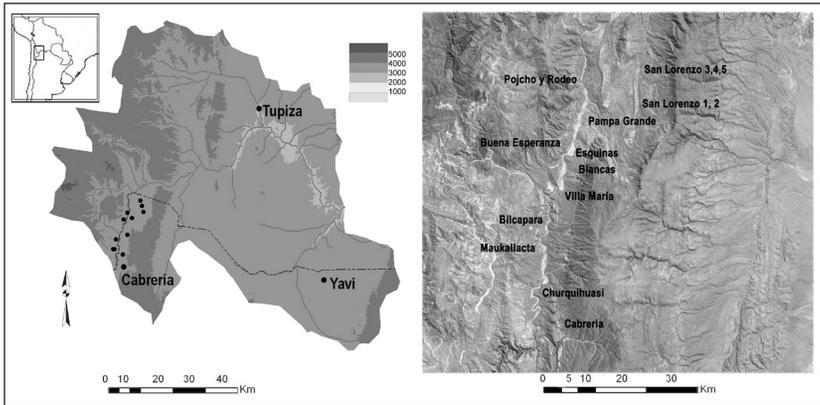


Figura 4. Ubicación de la subregión “San Juan Mayo”

Tabla 1. Sitios prehispánicos tardíos de la subregión San Juan Mayo

Sitio	Ubicación	País	Tipo de Recolección	gps utm e	gps utm n	altura msnm	Funcionalidad
Bilcapara (*)	San Juan Mayo	Argentina	MPE	781189	7568202	3454	Hab.
Buena Esperanza (*)	San Juan Mayo	Argentina	MPA	782732	7569542	3370	Hab.
Cabrería (*)	Cabrería	Argentina	MPE	783153	7556554	3700	Hab.
Esquinas Blancas (*)	La Ciénaga	Argentina	MPA	782633	7571915	3420	Hab.
Pampa Grande (*)	La Ciénaga	Argentina	MPA	783588	7573389	3397	CC
Pojcho (*)	El Angosto	Argentina	MPA	787662	7580184	3410	AR-CC
Mauka Llacta (*)	San Juan Mayo	Argentina	MPA	780896	7565763	3440	Hab.
Rodeo 1 (*)	Angosto	Argentina	MPA	788111	7580310	3448	Hab.
Rodeo 2 (*)	Angosto	Argentina	MPA	788249	7580328	3473	Hab.
San Lorenzo 1 (*)	Quebrada de San Lorenzo	Argentina	MPA	792063	7580508	3605	Hab.
San Lorenzo 2 (*)	Quebrada de San Lorenzo	Argentina	MPA	791475	7581352	3573	Hab.
San Lorenzo 4 (*)	Quebrada de San Lorenzo	Argentina	MPA	791452	7581980	3540	CC
San Lorenzo 5 (*)	Quebrada de San Lorenzo	Argentina	MPA	791439	7582240	3534	CC
Villa María (*)	La Ciénaga	Argentina	MPA	781297	7565429	3430	Hab.

Nota. (*) Sitios con muestras cerámicas analizadas para este artículo. Funcionalidad: Hab. = habitacional, CC = campos de cultivo, AR = arte rupestre, Chu = cámaras en cuevas. Tipo de Recolección: MPA = probabilística simple, MPE = probabilística estratificada.

por el Licenciado Matienzo en el siglo XVI. En esta subregión se trabajó el Chipihuayco⁵, como ejemplo de un sitio de mayor jerarquía (figura 5). Tiene una superficie de 51 ha y una notable complejidad estructural, con varios espacios públicos o plazas jerarquizadas, una red de calles de distinta importancia, sectores de edificación de distinto trazado y contornos bien definidos.

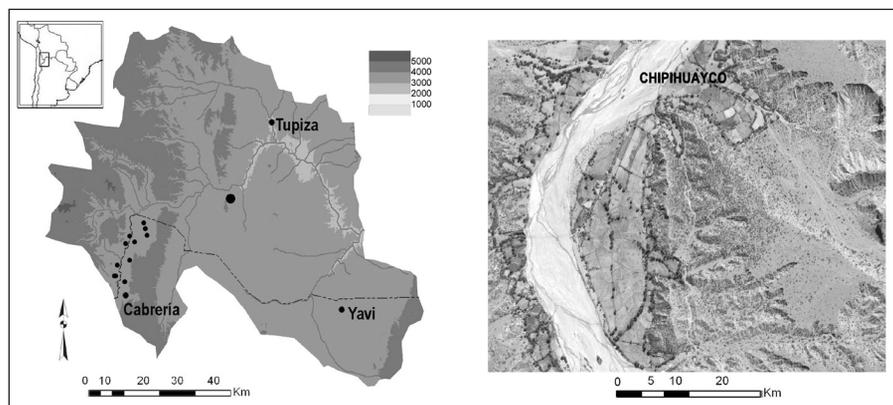


Figura 5. Ubicación de la subregión “Talina”

Material fragmentario: recolecciones superficiales, sondeos y excavaciones en área

Comenzamos por analizar las muestras superficiales de Chipihuayco –probabilísticas y dirigidas– y las relacionamos luego con material fragmentario de dos sondeos excavados en basureros de este sitio (sondeos 1 y 8). Las recurrencias entre ambos tipos de muestras nos permitieron dar un anclaje cronológico al material de superficie que, cabe suponer, es representativo del estilo en contextos domésticos y –tal vez– públicos. Repetimos este procedimiento con las recolecciones de los sitios de la subregión San Juan Mayo y consideramos solo las muestras probabilísticas. Los sondeos en Bilcapara (con sus dos fechados correspondientes), nos permitieron verificar la contemporaneidad entre este y Chipihuayco, lo que amplía la cobertura espacial del análisis y mantiene nuestro foco en los siglos XI a XVI.

De forma complementaria se trabajó con el material obtenido de la excavación en una vivienda en Chipihuayco y en una inhumación en Bilcapara. Esto nos permitió comparar, en una muestra con asociaciones bien documentadas y compuesta en gran medida por piezas enteras (o remontadas), la forma de inserción del estilo en contextos domésticos y funerarios.

METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS ALFARERO

Como ya mencionamos, nuestro objetivo de análisis era desarrollar una sistemática morfo-funcional y cromático-pictórica para definir las variaciones del estilo en sus distintos contextos. Si bien se tomó a cada pieza o fragmento como unidad de análisis, se trató de ver las vasijas como obras que toman sentido en su totalidad compositiva, no en sus atributos aislados. Se comenzó entonces por clasificar el material de colecciones, yendo de las categorías más inclusivas a las más exclusivas, con el fin de identificar la mayor variación posible, pero manteniendo un esquema que pudiera ser luego aplicado a los fragmentos, lo que permitiría así realizar las comparaciones planteadas⁶. Sintéticamente, se dividió el estudio del siguiente modo:

Análisis morfológico

- a) División del conjunto cerámico en categorías morfo-funcionales generales: accesibles (escudillas, cuencos, fuentes) y contenedoras (cántaros, botellas, vasijas con pico vertedero, etc.).
- b) Discriminación de tipos formales dentro de cada una de esas categorías tomando en cuenta principalmente la complejidad del perfil de cada pieza (cántaros con cuello cilíndrico inflexo, escudillas hemisféricas, cántaros bicónicos, etc.) (figura 6).
- c) Identificación de variedades en cada tipo por particularidades de las partes (borde, asas, apéndices, modelados, etc.).

Análisis cromático-pictórico

- a) Identificación de piezas por su tratamiento de superficie: alisado o pulido. Las piezas pulidas se encuentran *indefectiblemente* coloreadas, por lo que las hemos dividido en: monocromas (rojas, moradas o antes) y policromas (moradas sobre ante) (figura 7).
- b) Selección de motivos simples y motivos complejos. Estos son agrupados en conjuntos donde el criterio básico de asociación es el motivo simple dominante o pregnante, es decir, lo primero que se percibe o lo “evidente”.
- c) Definición de configuraciones. Los motivos ocupan un espacio particular en el diseño (Shepard 1954) y están posicionados en un área determinada de la pieza a la que denominamos soporte o campo. La articulación de motivos y campos define una estructura del diseño a la que llamamos configuración o patrón (Jernigan 1986) (figura 8).

ENTRE EL MUNDO FUNERARIO Y EL MUNDO COTIDIANO

La muestra proviene de diferentes contextos y por lo tanto la hemos segmentado analíticamente en dos conjuntos distintos: *el mundo funerario* y *el mundo cotidiano*. En el primero, las vasijas cambian de vida útil; pasan a ser parte del contexto mortuario creado por los deudos y acompañan al difunto en su tránsito a la muerte. Esto no quiere decir que los difuntos no participen como actores activos de la vida de los vivos, pero sus objetos y sus modos de interacción cambian de naturaleza. El segundo, el mundo cotidiano, se refiere al material usado y descartado durante las actividades corrientes realizadas por los habitantes de un poblado. Hablamos de mundo cotidiano para abarcar tanto al ámbito doméstico (viviendas) como público (plazas y estructuras circundantes).

Como parte del mundo funerario incluimos las piezas de colecciones (N: 325), así como también el hallazgo de la inhumación, con vasijas como acompañamiento, en Bilcapara (N: 3). Si bien éste último no es suficiente para hablar de una “muestra funeraria” bien documentada, nos brinda al menos un ejemplo de este tipo de contexto y de la alfarería allí presente (tabla 2).

Con respecto al mundo cotidiano, analizamos paralelamente las recolecciones superficiales probabilísticas de Chipihuayco (N: 5.356) con las muestras obtenidas en los dos basureros: sondeo 1 (N: 473; 1200-1290 d.C. –cal con Oxcal 3.10 a 2 sigmas, 95% de confianza–) y sondeo 8 (N: 3.087; 1290-1420 d.C. –cal con Oxcal 3.10 a 2 sigmas, 95% de confianza–). Estos representan acumulaciones rápidas y de limitada potencia, por lo que los consideramos como una única muestra para monitorear tendencias en la cerámica que enmarcamos cronológicamente en los siglos XIII y XIV. La recolección superficial de Chipihuayco se interrelacionó también con las recolecciones realizadas en los 14 sitios de la subregión San Juan Mayo (N: 1.916).

El conjunto recuperado en la excavación de la vivienda incluye la gran mayoría de las clases morfo-funcionales y cromático-pictóricas del estilo Yavi-Chicha, reiteradamente encontrado

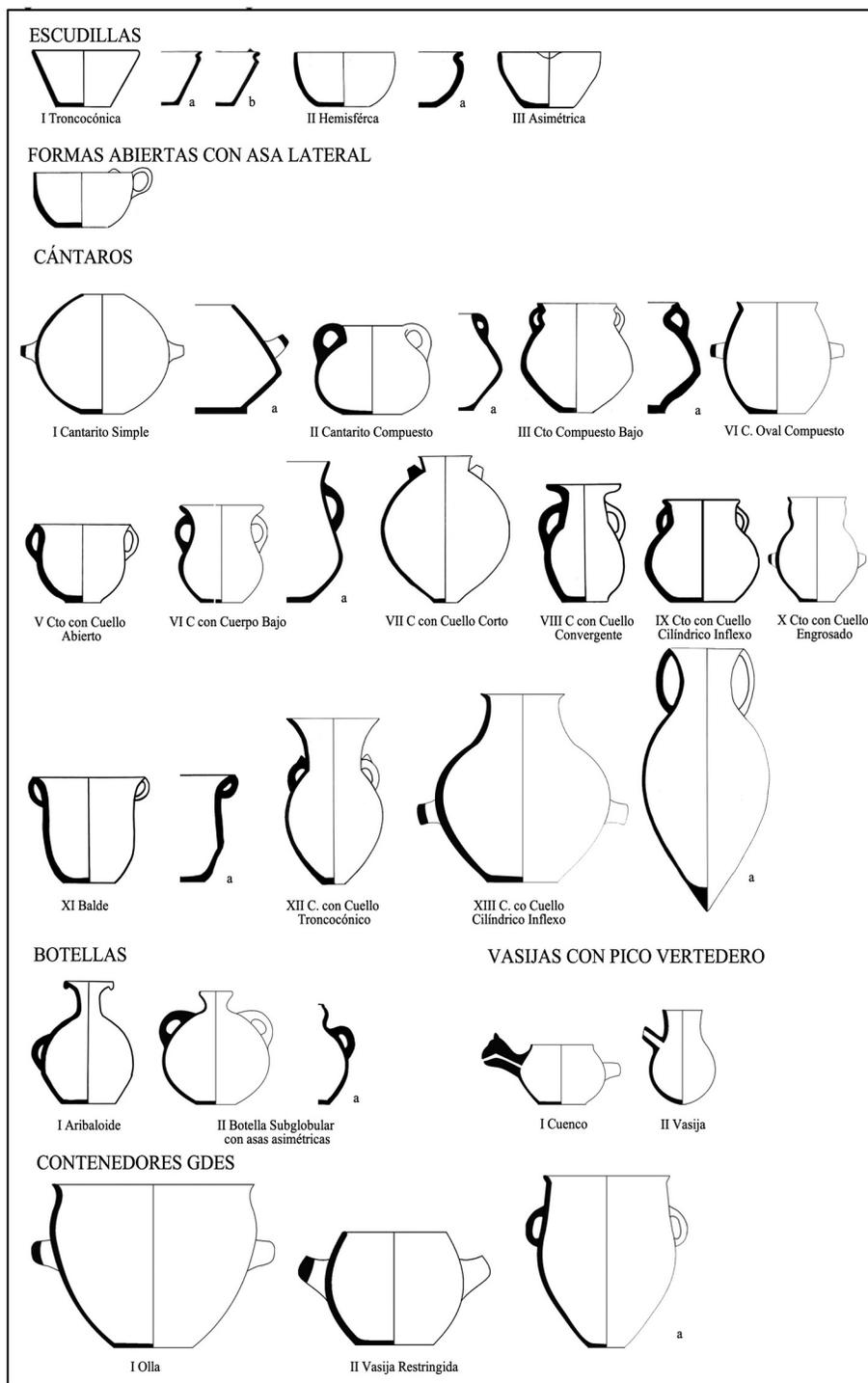


Figura 6. Repertorio morfológico de la alfarería Yavi-Chicha



Figura 7. Tratamiento superficial y cromático de la alfarería Yavi-Chicha

en las muestras superficiales de Chipihuayco y en las de “San Juan Mayo” (figura 9); en este se encuentran escudillas, fuentes, cántaros de distintos tamaño, vasijas de boca ancha y varios contenedores que pudimos constatar que fueron expuestos al fuego (ollas y otras vasijas para calentar). La reiterada presencia de estas categorías morfo-funcionales en los conjuntos superficiales, en la excavación de basureros y en la vivienda, así como las recurrencias observadas en el diseño cromático y pictórico (al menos en su reducida frecuencia), nos permiten caracterizar el repertorio cerámico vinculado a lo que hemos llamado mundo cotidiano.

Tabla 2. Síntesis de las muestras analizadas

Categorías morfo-funcionales	Colecciones de Museos	Recolección Superficial		Excavación			
		Chipihuayco	Otros sitios (N= 14)	Sondeos 1 y 8	Compl. I fragment.	Compl. I remont.	Bilcapara sepulcro
accesibles	158	790	356	562	101	10	1
contenedores	167	1195	589	911	113	11	2
SUB-TOTAL	325	1524	945	1473	214	21	3
indeterminadas	-	3832	971	2087	381	-	-
TOTAL	325 (*)	5356	1916	3560	595	21 (*)	3 (*)

(*) Piezas enteras

Una vez terminado el análisis descriptivo nos interesa dar cuenta de cuáles son las diferencias entre los materiales de un mundo y del otro, qué piezas o rasgos de estas se escogen, qué las distingue. Pero a su vez, nuestro interés también está en qué es lo que las une. Cuál es la articulación compositiva de esta alfarería que con solo percibirla nos remite a quiénes, dónde y

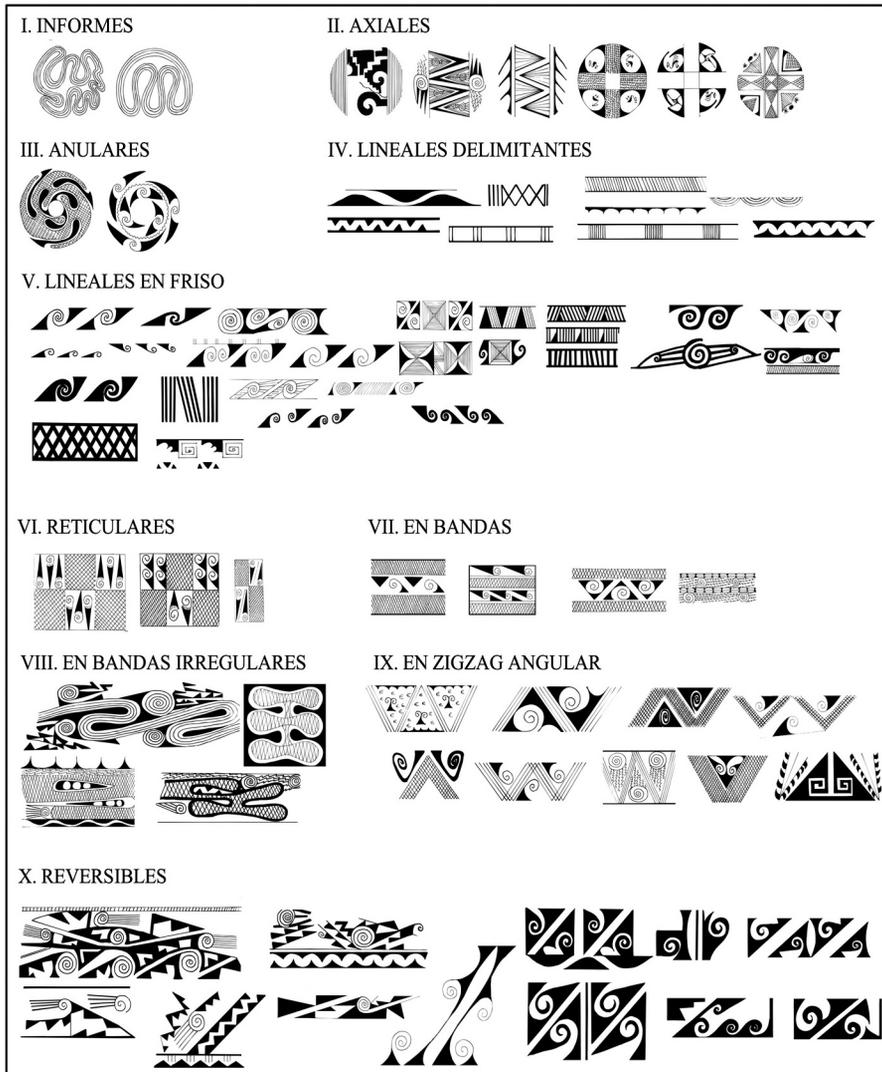


Figura 8. Repertorio de las configuraciones pictográficas de la alfarería Yavi-Chicha

cuándo. Tenemos entonces “planos de realidad” diferentes y similares entre mundos cotidianos y funerarios; y entre este “mundo Yavi-Chicha” y los otros mundos de la Circumpuna.

DISCUSIÓN

Las formas, cromas y pictografías son divisiones analíticas que deben interrelacionarse para comprender una misma realidad material: la alfarería. También creemos que la cerámica –como otros aspectos de la cultura material– junto con las personas, los lugares y los momentos que forman los contextos de acción son parte de una *red social* (Latour 2005) cuya trama deberíamos recomponer para acercarnos al proceso por el cual las personas y las cosas –las poblaciones del río Grande de San Juan y su alfarería– fueron creándose recíprocamente en la práctica.

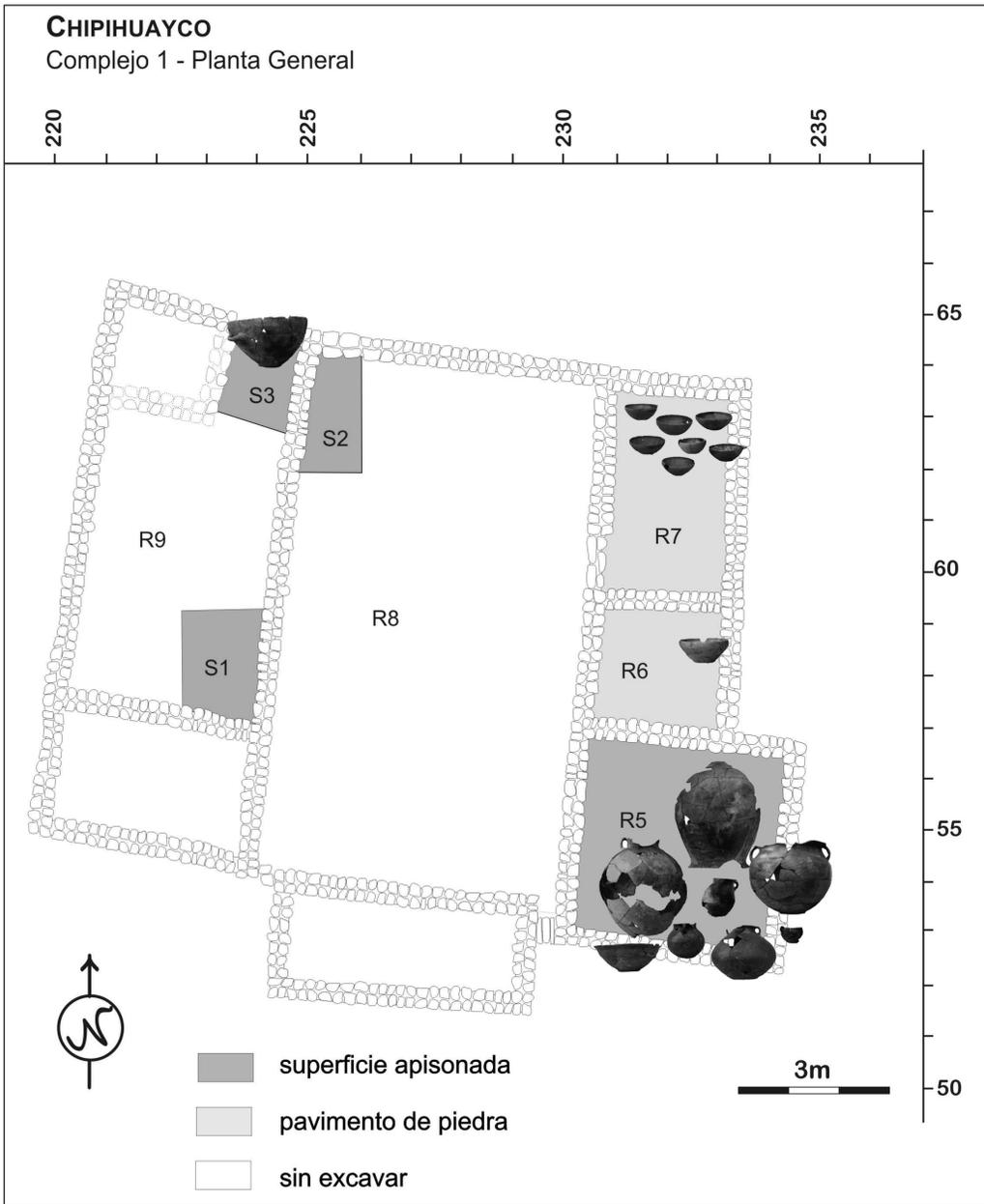


Figura 9. Planta de la vivienda excavada en Chipihuayco con la ubicación de las vasijas remontadas

Por lo tanto, nuestro objetivo es, primero, dar cuenta de la diversidad funcional de la cerámica como una primera aproximación a las prácticas en las que participaba. Para ello, tomaremos como eje las categorías morfo-funcionales, puesto que son estas las que señalan diferentes usos, por ejemplo, los modos en que las vasijas interactuaban entre sí (como conjuntos), con las personas y con otros materiales (estructuras, rasgos, sustancias procesadas y consumidas, accesorios, etc.) para conformar así diversos contextos o situaciones sociales. Luego, centraremos nuestra atención

en los modos regulares en que se articulan las formas, los colores y los diseños pictóricos para crear esa unidad perceptual a la que aludimos al hablar de un “estilo Yavi-Chicha”. Esta regularidad observable en los objetos, supuso la movilización pautada de recursos técnicos sofisticados por parte de los antiguos alfareros para contribuir –desde sus obras, deliberadamente o no– a crear una experiencia compartida.

Diversidad funcional de las vasijas y conjuntos Yavi-Chicha

Las categorías morfo-funcionales de las vasijas se distribuyen diferencialmente entre los conjuntos procedentes de lo que hemos denominado mundo funerario y mundo cotidiano.

Para reducir los posibles sesgos, para mundo cotidiano decidimos incluir solo los tientos “diagnósticos de forma” (bordes, asas y bases); de esta manera, evitamos sobreestimar la frecuencia de grandes vasijas que al romperse generan gran número de fragmentos de cuerpo. Se formó así una muestra de mundo cotidiano de 992 ejemplares, entre vasijas enteras o remontadas y fragmentos diagnósticos representativos del conjunto superficial total y de los dos basureros con dataciones absolutas. Para mundo funerario la muestra sigue siendo la misma, 328 piezas (tabla 3; figura 10).

Los **conjuntos de mundo funerario** incluyen mayoritariamente escudillas, cántaros y botellas y, más raramente, vasijas con pico vertedero y cuencos (figura 11). Comenzando por los *cuencos*, cabe notar que los doce ejemplares conocidos se encuentran en dos colecciones de La Quiaca. Si bien tienen la impronta del estilo Yavi-Chicha en la calidad de su pasta y en el tratamiento de superficie, mantenemos por el momento nuestras reservas respecto al alcance regional de esta clase (tal vez se trate de una expresión espacial y/o temporalmente acotada). En cualquier caso, nos remiten a prácticas de consumo de alimentos (tal vez líquidos) en raciones pequeñas, comparables en cierta medida a las vinculadas con las escudillas.

Tabla 3. Frecuencia de categorías morfo-funcionales por muestra

Categorías morfo-funcionales	Colecciones de Museos	Recolección Superficial		Excavación			
		Chipi-huayco	Otros sitios (N= 14)	Sondeo 1 y 8	Compl. I fragment.	Compl. I remont.	Bilcapara sepulcro
Accesibles ind.	-	518	190	435	73		
Cuencos	12	-	-	-	-	-	-
Escudillas	146	190	141	101	20	8	1
Fuentes	-	82	25	26	8	2	
Contenedores ind.	-	974	511	808	97		
Cántaros	115	215	75	102	15	10	2
Botellas	45	4	3	1	1		
VPV	7	-	-	-	-	-	-
Vasos	-	2	-	-	-	-	-
Total diagnósticos	325	1524	945	1473	214	20	3

Las *vasijas con pico vertedero* son menos aún (siete ejemplares), aunque esta forma distintiva tiene sus análogos en otros conjuntos contemporáneos del sur andino, por ejemplo, en Quebrada de Humahuaca (Nielsen *et al.* 2005) y en los valles del sur de Potosí (Ibarra Grasso y Querejazu 1986). Tentativamente interpretamos a estas vasijas como lo que en la región se conoce como *chuiayuros*⁷ (Menacho 2007).

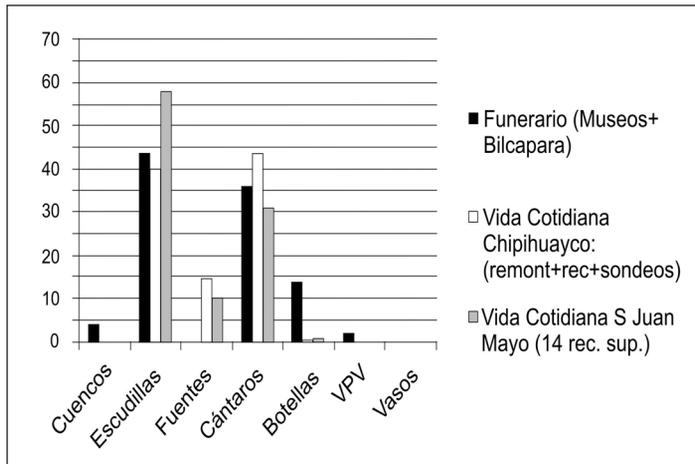


Figura 10. Porcentaje de cada categoría morfo-funcional en los conjuntos funerarios y cotidianos



Figura 11. Piezas propias del mundo funerario

Las *botellas* merecen especial atención porque, a pesar de no ser tan abundantes como otras formas, fueron hasta ahora consideradas algo “característico” del estilo Yavi-Chicha. Se trata de piezas pequeñas. En su gran mayoría subglobulares de contorno inflexo, a menudo con modelados antropomorfos. En los sitios estudiados solo hallamos ocho fragmentos de esta categoría (< 0,6 % de los diagnósticos de forma), sin poder precisar los detalles de su forma. Por eso creemos válido –hasta que sean documentadas en otros contextos– seguir considerándolas como objetos relacionados al mundo funerario, que culminan su vida útil cotidiana en los contextos mortuorios.

Por su tamaño y por la evidencia del tapón hallado en una de las colecciones, inferimos que se trata de recipientes destinados a guardar –y tal vez consumir– líquidos de características especiales (¿alucinógenos?), para ser consumidos o “*challados*”⁸ en contextos especiales.

Los *cántaros* y *escudillas* de contextos mortuorios responden en su mayoría a los mismos cánones formales que los de cotidiano salvo en su tamaño, que siempre es mediano-pequeño (< 25 cm de altura para los contenedores, < 21 cm de diámetro para accesibles). La principal excepción a lo afirmado es un tipo formal particular dentro de esta categoría, el *balde*, del que no identificamos ningún espécimen ni entre el material fragmentario ni entre las piezas remontadas. Sin embargo, registramos trece baldes en las colecciones del MYch, MEMÑ y en el Museo de Tarija. Se presentan coloreados, con pictografías y hasta modelados. Un detalle llamativo que comparte la mayoría de ellos es un “agujero” en la base que, a juzgar por los rastros de fractura, fue intencionalmente horadado⁹.

El repertorio de piezas del mundo funerario, entonces, nos remite a actividades de preparación (contenedores expuestos al fuego), distribución (*cántaros* pequeños) y consumo de alimentos y bebidas en raciones individuales (*escudillas*), la ingesta y/o *challa* de sustancias especiales como *chua* y tal vez alguna bebida embriagante o alucinógena (vasijas de pico vertedero, botellitas), además de otros actos o gestos que por el momento se nos escapan (baldes y sus perforaciones). Resultaría interesante investigar, a medida que se sumen otros contextos funerarios documentados en detalle, la naturaleza de estas prácticas y las relaciones sociales implicadas. ¿Involucraban estas acciones a los deudos exclusivamente –como en nuestros funerales– o también a los difuntos, que dentro de otras cosmovisiones podrían continuar actuando en otros planos de realidad? ¿Participaban otras agencias no humanas, como los espíritus de los animales y de los cerros protectores, alimentados con la *chua* durante las señaladas etnográficas u otras deidades contactadas en estados alternativos de consciencia? (Nielsen 2007).

Los *conjuntos de mundo cotidiano* están formados por *cántaros* y *escudillas* en proporciones similares, además de fuentes. Esta última categoría está consistentemente representada en todos los sitios –en superficie, basureros y espacios domésticos– pero totalmente ausente en las colecciones. *Escudillas* y *fuentes* difieren solo en el tamaño y en la ocasional presencia de asas funcionales en las últimas (asas en cinta con orientación horizontal), que facilitarían significativamente el transporte. Las *escudillas* conforman alrededor de la mitad de las piezas cerámicas en la mayoría de las muestras analizadas. Seguramente se emplearon para el consumo individual de alimentos y bebidas, además de tareas de transvasado de sustancias, tanto en situaciones domésticas como públicas.

La categoría *cántaro* –como la de “contenedor indeterminado” empleada en el análisis de fragmentos– abarca un repertorio de vasijas funcionalmente más diverso, dependiendo del tamaño (desde cantaritos para distribución y consumo como los registrados en conjuntos funerarios, hasta grandes recipientes “fijos”, verdaderos “depósitos cerámicos”) y la exposición al fuego (*cántaros* de almacenaje o *virques* vs. ollas, vasijas asimétricas y otros contenedores para calentar), entre otras variables.

Algunas de las clases reconstruidas carecen de contraparte en las colecciones museográficas. Una de ellas es la vasija de boca ancha o *virque*, recuperada en la vivienda de Chipihuayco, vinculada con diversas etapas de la preparación de chicha (amasado, meceado) como función primaria y que se presta (etnográficamente) a múltiples usos secundarios que requieren gran capacidad y accesibilidad.

Las dos fuentes remontadas son otro ejemplo. Aunque podíamos inferir su forma y función a partir de los fragmentos y por analogía con conjuntos contemporáneos de otras regiones (Quebrada de Humahuaca), solo en estos ejemplares pudimos registrar los motivos y configuraciones del diseño pictórico. Otro hallazgo fue el de los contenedores para calentar, ollas, vasijas asimétricas o calciformes y jarros.

Pasando a los fragmentos, encontramos algunos ejemplares de bases con incrustaciones de cuarzo en su interior e impronta de textil en su superficie externa. Este tipo de materiales han sido descritos en la literatura como un “tipo” cerámico, el “Pozuelos con cuarzo”, encontrado por distintos investigadores en la puna y valles de Jujuy, como así también en Tarija (González 1963; Krapovickas y Aleksandrowicz 1986). Algunos autores han asociado estos materiales con el procesamiento de productos vegetales por “rallado”, “abrasión” o “triturado” (González 1963).

En síntesis, los conjuntos alfareros del mundo cotidiano incluyen escudillas, fuentes, cántaros pequeños, grandes contenedores (apenas transportables o fijos), vasijas de boca ancha –*virques*–, contenedores para cocinar de distintos tamaños, vasijas calciformes y jarros. Estas vasijas permitirían almacenar, transvasar, transportar, cocinar, amasar, moler, distribuir, servir, exhibir y consumir sustancias tanto líquidas como sólidas, en contextos domésticos o públicos.

Las Regularidades del Estilo Yavi-Chicha

Acabamos de subrayar la diversidad funcional del repertorio alfarero Yavi-Chicha y de los contextos en los que participó. En este apartado quisiéramos poner énfasis en la otra cara de la moneda, en lo que *unifica* ese repertorio y nos permite hablar de un *estilo*. Para ello partiremos de recapitular los resultados del análisis de las formas, los colores y el diseño pictórico, y los interrelacionaremos con el fin de arribar a una caracterización de este estilo más significativa desde el punto de vista de la experiencia.

Uno de los factores de regularidad opera a nivel de los *detalles formales*. El uso reiterado de las mismas geometrías de cuerpo –y de cuello cuando está presente–, de los mismos bordes, asas (forma, ubicación, orientación) y bases dentro de cada categoría morfo-funcional, o incluso en categorías diferentes, brinda una mayor uniformidad al conjunto. Dicho de otro modo, aun las variaciones de tamaño y de otros atributos funcionalmente discriminantes no parecen alterar los modos de hacer característicos del estilo.

Así, por ejemplo, las fuentes replican –a mayor tamaño– los mismos cánones morfológicos que las escudillas: cuerpo hemisférico, bordes inflexos, invertidos o directos y bases planas-cóncavas. Las asas son más variables: mamelonares o semicirculares, pero sin utilidad aparente para las escudillas; asas en cinta, pero funcionales para las fuentes. Las mismas asas en cinta y bases plano-cóncavas son las predominantes en los cántaros. Estos últimos, sin importar el tamaño, son mayoritariamente de cuerpo subglobular –raramente bicónicos– compuestos o con cuello cilíndrico inflexo y bordes evertidos. Algunos cántaros –con o sin exposición al fuego– poseen las mismas bases cónicas –a pesar de que se intuyen substanciales diferencias de tamaño– y las “asas asimétricas y oblicuas” consideradas “típicas” del estilo Yavi. Estas asas se repiten en las botellitas, a pesar de participar probablemente de esferas de acción diferentes a las de los cántaros (Funerario vs. Cotidiano, en los términos planteados en el apartado precedente) y de requerir distintos modos de prensión, por ejemplo, sujeción con ambas manos y/o cordel para los cántaros, sujeción con una sola mano para las botellitas.

Ciertos detalles formales recurrentes, como la posición oblicua de las asas o los bordes inflexos en escudillas o fuentes, parecen señalar aspectos “táctiles” del estilo, un sentido del gusto que apela a otras experiencias sensoriales distintas a la visión, pero que son igualmente relevantes en la percepción del *corpus* alfarero. En cierto modo, convocan gestos característicos al momento de tomar la pieza, ya sean escudillas, fuentes, botellas o cántaros. Gestos y percepciones regulares en la fabricación y en el uso.

Ahora bien, el color es indudablemente *el* atributo característico del estilo Yavi-Chicha. La marca que lo unifica y lo distingue de otros estilos alfareros contemporáneos del sur andino. La importancia del color queda demostrada por la elevada frecuencia de piezas coloreadas en todas

las muestras analizadas (tabla 4, figura 12). Las piezas monocromas y policromas están claramente pautadas. Entre las monocromas se usó rojo, ante¹⁰ y morado. Por otro lado, se encuentran las policromas: piezas color ante en las que se superpone, en distintos campos, un baño morado. Esta superposición puede observarse en los bordes interiores y exteriores de las escudillas, al interior de los cuellos de los cántaros, dividiendo cuellos de cuerpos, individualizando el sector de las asas en cántaros y en botellas, etc.

Tabla 4. Frecuencia de tratamientos superficiales por muestra, incluyendo sólo bordes en el caso de fragmentos

Tratamiento de superficie	Colecc. museos	Recolección superficial		Excavación			
		Chipihuayco	SJM (14 sitios)	Sondeo 1 y 8	Complejo I fragm.	Complejo I remont.	Bilcapara sepulcro
Alisadas	51	103	142	116	24	6	1
Pulidas	274	359	171	196	52	15	2
Total	325 (*)	462	313	312	76	21 (*)	3 (*)

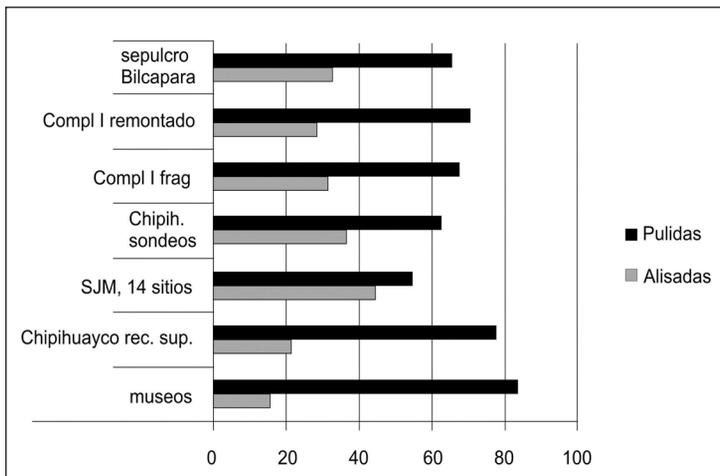


Figura 12. Piezas propias del mundo cotidiano

A partir de un análisis más profundo del color, queremos plantear que son los *contrastos cromáticos* –antes que los colores individuales– los determinantes en la conformación visual de la experiencia. Es el efecto cromático el que nos atrapa, no las tonalidades en sí mismas. Es importante recordar en este punto no solo que los fragmentos son partes de piezas enteras (lo que representa una dificultad al momento de explorar contrastes cromáticos en muestras de tiestos), sino que las vasijas fueron partes de conjuntos que operaron concertadamente en la práctica. Esto significa que piezas que presentan el mismo tratamiento en toda su superficie (alisadas, pulidas monocromas) pueden haber generado contrastes al ser empleadas conjuntamente en una actividad o participar de una situación. En este sentido, sería más apropiado analizar los contrastes cromáticos a nivel de conjuntos más que en términos de vasijas aisladas. Siguiendo esta línea de razonamiento, eventualmente deberíamos pensar los conjuntos alfareros en su contexto, en un diálogo de percepciones con otros artefactos, la indumentaria, la arquitectura y la geografía.

Los datos presentados demuestran que se apeló recurrente y simultáneamente a tres niveles de contraste en la cerámica Yavi-Chicha: (a) de saturación o brillo (alisado-pulido); (b) de claro-oscuro (podríamos llamarlo valor, aunque no es el término más apropiado) entre los rojos, los morados y los antes; (c) de asimilación (negro desleído sobre colores plenos)¹¹ (para un mayor desarrollo ver Ávila 2011).

Contrastes de saturación o brillo

La primera evidencia de la importancia del color en el estilo Yavi-Chicha reside en la elevada proporción de materiales coloreados (los cuales, recordemos, se encuentran pulidos) por sobre los alisados. Esta característica es poco común entre los estilos alfareros contemporáneos del sur andino (Yura, Huruquilla, Casabindo, Loa/San Pedro, Lípez). La recurrente combinación en los conjuntos de piezas alisadas y pulidas, entonces, señala un primer juego perceptivo del estilo Yavi-Chicha al que podríamos caracterizar como “contraste de saturación”. Este contraste no solo establece una diferencia visual marcada entre objetos opacos y luminosos, sino que también compromete la percepción táctil de los objetos (rugosos vs. suaves).

Contrastes de valor o claro-oscuro

Dentro del conjunto de las vasijas pulidas-coloreadas, surge un segundo tipo de contraste entre los colores rojo, ante y morado. Se trata de un contraste de claro-oscuro entre colores de distinto valor dentro de una paleta cálida. Este recurso visual se pone en juego en una misma pieza (vasijas policromas) o entre piezas monocromas de diferente color dentro de un mismo conjunto.

Es interesante, a su vez, que los distintos patrones cromáticos se presentan en casi todas las categorías morfo-funcionales. Esto significa que –como en el caso del brillo– los contrastes de valor se utilizan con relativa independencia de la forma y –cabe inferir– de las actividades específicas en que participan las vasijas.

Contrastes de asimilación

El contraste de asimilación se produce cuando los matices contiguos son muy semejantes (colores análogos) o cuando las áreas que abarcan son muy pequeñas; allí los colores se aproximan entre sí en vez de marcar un contraste. En este sentido, el negro desleído del diseño pictográfico se encuentra subordinado a los contrastes anteriores, se subsume o asimila al color de fondo de la pieza o campo.

Lo que sí se advierte, es una diferencia considerable en la frecuencia del diseño pictórico entre las muestras de piezas enteras y las fragmentarias. Esta variación podría corresponder a diferencias reales entre los mundos funerarios y mundos cotidianos. En los primeros las frecuencias de vasijas pictografiadas oscilan entre un 40% de las coloreadas (colecciones procedentes de la CMRGSJ) y el 63% (colecciones funerarias de otras regiones), mientras que en la mayoría de las muestras fragmentarias las frecuencias se mantienen por debajo del 10% (figura 13).

El diseño pictórico

A primera vista, el diseño pictórico revela una gran diversidad, tanto a nivel de motivos como de configuraciones (Ávila 2008). Pero bajo una mirada más amplia, el repertorio de motivos

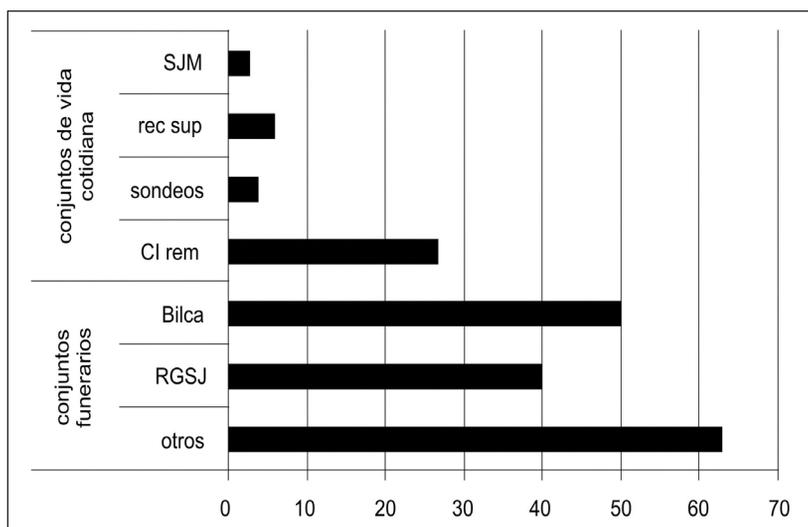


Figura 13. Proporción de tratamientos superficiales por muestra

y configuraciones en sí es bastante limitado, aun cuando estos dos niveles del diseño pictórico se comporten con relativa independencia. Por otro lado, el tamaño de los motivos (y, por lo tanto, del desarrollo de sus configuraciones) es homogéneo; sin importar la dimensión de la pieza en la que estén plasmados, siempre son pequeños. Esto produce una gran complejidad en la lectura, no solo en términos de advertir la existencia de pictografía, sino de establecer el tipo de diseño que la compone. Esto refuerza la noción de que la pictografía, a diferencia de la forma y el color, ha sido deliberadamente “encriptada”, asimilada, diseñada para personas cercanas y familiarizadas con el estilo.

CONCLUSIONES

Si traducimos lo que hemos visto a situaciones sociales reales, podemos imaginarnos este efecto de regularidad en interacciones dentro de espacios sociales abiertos (patios, calles, plazas, campos, rutas, etc.) y en situaciones en las que interactúan o participan actores potencialmente diferentes –de otras unidades domésticas, comunidades o hasta de otros grupos étnicos–. En estos contextos, la alfarería actuaría sobre las personas homogeneizando su experiencia de escenarios que, de otro modo, sería muy heterogénea –por ejemplo: diferentes actividades, lugares, personas extrañas–. La repetición de colores, de texturas y de sus contrastes relacionaría perceptualmente actividades, actores, lugares y momentos diferentes que las personas encontrarían en su quehacer, lo que Ingold denomina *taskscape* (Ingold 1993); esto reforzaría, a nivel práctico, la cercanía o afinidad de todos estos elementos y contextos y los vincularía en un colectivo o *red social* en el sentido planteado anteriormente (Gell 1998; Latour 2005). Este efecto de “vinculación” podría unir elementos o contextos que, desde otros puntos de vista –incluso dentro de una misma cosmología–, podrían diferenciarse, distanciarse o contraponerse. Pensamos, por ejemplo, en la diferencia que venimos señalando entre mundos funerarios y mundos cotidianos, que comprometen vasijas diferentes y –cabe suponer– actividades, lugares, actores y actitudes distintas, pero que, a través de las recurrencias de los recursos plásticos, participan de un mismo mundo social. Un mundo morado sobre ante.

En el momento que trabajamos, siglos XI-XVI (Períodos de Desarrollos Regionales, Inca e Hispano-Indígena), ¿cómo podríamos relacionar estas regularidades con los grupos que habitaron la CMRGSJ? Estas comunidades ¿adoptarían una política centralizada o de integración segmentaria (Nielsen 2006)? ¿Tendrían un territorio compacto o “salpicado” o “interdigitado” con otros grupos como se ha propuesto para numerosos grupos sur andinos al momento de la invasión española (Martínez 1992; Platt *et al.* 2006)? Cualquiera fuera la respuesta que diéramos a estos interrogantes, lo que podemos suponer sin mayores riesgos, es que, dados los cambios dramáticos experimentados por los pueblos sur andinos a lo largo de este momento, seguramente los procesos identitarios experimentados por estas poblaciones, sus relaciones políticas y sus correspondientes territorialidades cambiaron reiterada y significativamente.

Dentro de este marco, puede pensarse que la cerámica (su homogeneidad estilística relativa, su elaboración técnica o plástica, sus contrastes o semejanzas con la alfarería de otras poblaciones) jugó un papel destacado en todos estos procesos. Pero seguramente lo hicieron también otros materiales (instrumentos de piedra, arquitectura, vestimenta, metales, herramientas de madera) y otras prácticas (producción, movilidad, alimentos consumidos, celebraciones públicas, relaciones de intercambio, guerra, alianzas matrimoniales), que variaron continuamente y en distintos lugares para tejer una historia compleja. En esta historia no hay un actor inmutable (por ej. *los Yavi-Chicha*), sino muchos que se asocian de modo diverso para formar colectivos cambiantes; no hay un territorio con uno o varios centros, sino un devenir de espacialidades; no hay una unidad política –análoga al “estado-nación”– sino procesos políticos diversos, conflictivos y negociados que generan estructuras más o menos efímeras, a menudo superpuestas.

Nuestro propósito solo fue contribuir a estos problemas a través del estudio de un estilo alfarero y el sentido que corporiza su diseño, el cual propone un tipo de percepción compartida, un sentido de familiaridad que perdura y estabiliza la experiencia en un mundo de cambios y conflictos.

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo se realizó gracias a las becas doctorales tipo I y II otorgadas por el CONICET. La financiación para los trabajos de campo fue a partir a un subsidio otorgado por la Agencia de Promoción Científica y Técnica, bajo la dirección del Dr. Axel E. Nielsen (PICT #30051). Se agradece al equipo del PAAS y, especialmente, a la Lic. Malena Vázquez, Dra. Leticia Cortés, Lic. Pablo Ochoa y Judith Acevedo por los trabajos de campo. Muchas de las ilustraciones fueron asesoradas por la Lic. Malena Vázquez y Matilde Ávila. Por último, este trabajo fue exitosamente realizado gracias al apoyo recibido por la comunidad de Chipihuayco (Depto Potosí, Boliva).

NOTAS

- ¹ Los materiales contextuales fueron obtenidos en tareas de campo realizadas por el Proyecto Arqueológico Altiplano Sur (PAAS), con el financiamiento de la ANPCyT (proyecto PICT 30051).
- ² Agradezco al Licenciado Julio Ávalos por brindarme el acceso a dichas colecciones.
- ³ Por la lejanía y el acceso arduo al valle, la zona solo volvió a ser visitada por arqueólogos dos veces más en el siglo xx. Krapovickas y Cigliano (1962) hicieron un reconocimiento de algunos de los sitios estudiados por Weiser, atribuyendo la cerámica observada en recolecciones superficiales a la cultura Yavi. En la década de 1980, Raffino hizo un breve recorrido con el fin de documentar la ruta de Matienzo (Raffino 1990). Lamentablemente ambas visitas fueron muy breves y en épocas de lluvia, por lo que la información recuperada no ha brindado mayor luz sobre la problemática de nuestro interés.

- ⁴ Curiosamente, este punto marca otras discontinuidades aparentes en la cultura material tardía, por ejemplo, diferencias en la arquitectura y una aparente disminución en la frecuencia de palas líticas en la cuenca media, tan características en la región de Doncellas-Casabindo.
- ⁵ Quebrada de Talina, Provincia Modesto Omiste, Bolivia. Muestra Probabilística Sistemática. UTM: 209262 / 7585249. Altitud: 3231 msnm.
- ⁶ Cabe recordar –como fundamento de las variables seleccionadas y las no registradas– que nuestro objetivo es analizar el estilo Yavi-Chicha desde el punto de vista de la forma y el tratamiento superficial (pulimentos, color, iconografía). No abordamos en esta etapa de la investigación las características de las pastas u otros aspectos referentes a la tecnología.
- ⁷ “Piezas pequeñas, cerradas y muy transportables. Se usan exclusivamente para rociar *chui*a [un derivado de la chicha muy apreciado y de bajo tenor alcohólico] al rebaño durante la señalada (...). Otras sociedades andinas también utilizan este tipo de artefactos en ceremonias ligadas a la fertilidad del rebaño. Los *chuiayuros* presentan una trayectoria de vida muy diferente a otros tipos de conjuntos ya que nunca son derivados a otros usos y no se han registrado piezas en áreas de descarte ya que el fin de su vida útil está asociado a rituales mortuorios como el ‘despacho de las almas’” (Menacho 2007:155).
- ⁸ Como definición general se refiere a verter líquidos (actualmente alcohol) como ofrenda a la tierra.
- ⁹ Krapovickas (1973) asoció las perforaciones con prácticas relacionadas a “matar las vasijas”.
- ¹⁰ El color ante es también denominado ocre ante o pardo ante; y en situaciones coloquiales *color gamuza*.
- ¹¹ Hemos agregado términos complementarios similares a los planteados por Johanssen Itten (Ávila 2011) para facilitar la identificación de cada contraste.

BIBLIOGRAFÍA

Ángelo, D.

1999. Tráfico de bienes, minería y aprovechamiento de recursos en la región de los valles del sur boliviano. Tesis de Licenciatura inédita, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés.

Ávila, F.

2006. Un mundo morado sobre ante. Estudio del estilo cerámico Yavi de la Puna oriental de Jujuy. Tesis de Licenciatura inédita, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
2008. Un universo de formas, colores y pinturas. Caracterización del estilo alfarero Yavi de la Puna nororiental de Jujuy. *Revista Intersecciones en Antropología* 9: 197-212.
2009. Interactuando desde el estilo. Variaciones en la circulación espacial y temporal del estilo alfarero Yavi. *Revista Estudios Atacameños* 37: 29-50.
2011. Arqueología Polícroma. El uso y la elección del color en expresiones plásticas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16 (2): 89-99.

Berenguer, J.

2004. *Caravanas, interacción y cambios en el Desierto de Atacama*. Santiago de Chile, Sirawi.

Calderari, M.

1998. Estilos cerámicos incaicos de la Paya. Trabajo presentado en el XI Congreso nacional de arqueología chilena. Santiago de Chile, Museo Nacional de Historia Natural, Sociedad Chilena de Arqueología.

Debenedetti, S.

1930. Chullpas en las cavernas del río San Juan Mayo (con 1 láminn, 1 carta y 11 figuras en el texto). Ms.

Gell, A.

1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press.

González, A. R.

1963. Problemas arqueológicos de la Puna Argentina. *A Pedro Bosch Gimpera en el septuagésimo*

aniversario de su nacimiento: 58-72. México DF, Editorial Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México.

Ibarra Grasso, D. E. y R. Querejazu

1986. 30.000 años de prehistoria de Bolivia. *Enciclopedia Boliviana*. La Paz, Los Amigos del Libro.

Ingold, T.

1993. The temporality of landscape. *World Archaeology* 25: 152-172.

Jerningan, E.

1986. Non-hierarchical ceramic decoration analysis. *American Antiquity* 51(1): 3-20.

Krapovickas, P.

1965. La cultura Yavi, una nueva entidad cultural puneña. *Etnia* 2: 9-10.

1973. Arqueología de Yavi Chico (Provincia de Jujuy, República Argentina). *Revista del Instituto de Antropología de la ciudad de Córdoba* 9: 5-22.

1975. Algunos tipos cerámicos de Yavi Chico. Presentado en el *I Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Rosario, Argentina.

1977. Arqueología de Cerro Colorado (Departamento de Yavi, Provincia de Jujuy, República Argentina). *Obra del Centenario del Museo de La Plata* (2): 123-148.

Krapovickas, P. y S. Aleksandrowicz

1986. Breve visión de la cultura Yavi. *Anales de Arqueología y Etnología* XLI-XLII (1986-87): 83-127.

Krapovickas, P. y E. M. Cigliano

1962. Investigaciones arqueológicas en el Río Grande de San Juan (Puna Argentina). *Anales de arqueología y etnología* 12-13: 71-118.

Latour, B.

2005. *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford, Oxford University Press.

Martínez, J. L.

1992. Acerca de las etnicidades de la puna árida en el siglo XVI. Etnicidad, economía y simbolismo en los andes. En S. Arze, R. Barragán, L. Escobari y X. Medinaceli (eds.), *Anales del II Congreso de Etnohistoria*: 35-65, La Paz: COROICO, HISBOL, IFEA, SBU, ASUR.

Menacho, K.

2007. Etnoarqueología y estudios sobre funcionalidad cerámica: aportes desde un caso de estudio. *Intersecciones en Antropología* 8: 149-161.

Nielsen, A.

2006. Plazas para los antepasados: descentralización y poder corporativo en las formaciones políticas preincaicas de los andes circumpuneños. *Estudios Atacameños* 3: 63-89.

2007. El período de desarrollos regionales en la quebrada de Humahuaca: aspectos cronológicos. En V. Williams; B. Ventura; A. Callegari y H. Yacobaccio (eds.), *Sociedades precolombinas surandinas: temporalidad, interacción y dinámica cultural del NOA en el ámbito de los Andes centro-sur*: 235-251. Buenos Aires, Taller de Arqueología del NOA y Andes Centro Sur.

Nielsen, A., K. Menacho y M. Vázquez

2005. La alfarería prehispánica Tardía de la Quebrada de Humahuaca. San Salvador de Jujuy. Ms.

Platt, T., T. Bouysse-Cassagne y O. Harris

2006. *Qaraqara-charka: mallku, inka y rey en la provincia de charcas, siglos XV-XVII: historia antropológica de una confederación Aymará*. La Paz, IFEA/ Plural.

- Raffino, R.
1990. *Poblaciones indígenas en Argentina*. Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina.
- Raffino, R., R. J. Alvis, D. Olivera y J. Palma
1986. La instalación Inka en la sección andina meridional de Bolivia y extremo boreal de Argentina. El imperio Inka: actualización y perspectivas por registros arqueológicos y etnohistóricos. *Comechingonia* 8: 63-131.
- Rendón, P.
2004. Proyecto arqueológico Tarija-Saire. Una aproximación a la arqueología de Tarija: el sitio Saire, estudio de las singularidades de su cerámica y la relación de esta con otros conjuntos. Tesis de Licenciatura inédita, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés.
- Riveras Casanova, C.
2003. Identidades compartidas en el sur de Bolivia: interacciones entre las poblaciones prehispánicas del Valle de Cinti y las tierras bajas del sudeste. En B. Ventura y G. Ortiz (eds.), *La mitad verde del mundo andino. Investigaciones arqueológicas en la vertiente oriental de los Andes y las tierras bajas de Bolivia y Argentina*: 179-203. San Salvador de Jujuy, Unju.
- Shepard, A.
1954. *Ceramics for the archaeologist*. Washington, Carnegie Institution of Washington.
- Stovel, E.
2002. The importance of being atacameño: political identity and mortuary ceramics in northern Chile. Tesis de Doctorado inédita, Graduate School of Binghamton University.
- Tarragó, M.
1989. Contribuciones al conocimiento arqueológico de los oasis de San Pedro de Atacama en relación con los otros pueblos puneños, en especial, el sector septentrional del Valle Calchaquí. Tesis de Doctorado inédita, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Rosario.
- Uribe, M.
1997. La alfarería Caspana en relación a la prehistoria tardía de la subárea circumpuneña. *Estudios Atacameños* 14: 243-262.
2004. Alfarería, arqueología y metodología: aportes y proyecciones de los estudios cerámicos del norte grande de Chile. Tesis de Maestría inédita, Universidad de Chile.
- Ventura, B.
2001. Los últimos mil años en la arqueología de las Yungas. En E. Berberian y A. Nielsen (eds.), *Historia Argentina Prehispánica*: 447-492. Córdoba, Brujas.
- Ventura, B., P. Delcourt, G. Ortiz, L. Methfessel, C. Greco, W. Buitrago y F. Paredes
2010. El registro arqueológico de las antiguas poblaciones de los valles orientales de la Provincia Arce, Tarija, Bolivia. *Intersecciones en Antropología* 11 (1): 59-72.
- Weiser, V.
1919-20-21. Libretas de campo. Archivo del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Ms.
- Williams, V.
2000. El imperio Inka en la Provincia de Catamarca. *Intersecciones en antropología* 1: 55-78.