

Camélidos, caravanas y guerreros

El arte rupestre
de Barrancas
(Jujuy, Argentina)

—

Yacobaccio, Hugo Daniel

Camélidos, caravanas y guerreros : el arte rupestre de Barrancas : Jujuy-Argentina
/ Hugo Daniel Yacobaccio ; dirigido por Hugo Daniel Yacobaccio. - 1a ed ilustrada. -
Luján : Hugo Daniel Yacobaccio, 2020.
94 p. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-987-86-4296-3

1. Yacimientos Arqueológicos. 2. Arte Rupestre. I. Yacobaccio, Hugo Daniel, dir. II. Título.
CDD 930.1

Autores:

Hugo D. Yacobaccio (*coordinador*)

Patricia Solá

Brenda I. Oxman

Marcelo Morales

Rodolphe Huguin

Celeste T. Samec

Malena Pirola

Mercedes Rouan Sirolli

Humberto Mamani

Julia Merler Carbajo

Patricio Kohan

Bibiana Vilá

Fotografías:

Proyecto Arqueológico Barrancas

Diseño gráfico

Mercedes Tregoning

Impreso en Argentina

Camélidos, caravanas y guerreros

El arte rupestre
de Barrancas
(Jujuy, Argentina)





Introducción

Introducción

En la cuenca del río Barrancas (Depto. Cochinoca, Jujuy), observamos numerosas pinturas y grabados rupestres que son muy valiosos por su cantidad y su contenido. Esta situación única en la zona, junto con el interés y la gestión de los numerosos pobladores locales, fueron reconocidas por la Comisión Municipal local declarándose a la región Reserva Natural y Cultural Municipal (1994) (*Figura 1*). En la actualidad el Estado provincial y la Universidad Nacional de Jujuy se suman a este reconocimiento con iniciativas que visibilizan las investigaciones en el área y el valor patrimonial de la misma y existen proyectos para poner en valor la zona, entre ellos esta guía.



^

Figura 1:
La localidad de Abdón Castro Tolay (Barrancas),
Jujuy. Vista desde el norte.

En el año 2012, a solicitud de la Comisión Municipal de Abdón Castro Tolay (Barrancas), se inició el Proyecto Arqueológico Barrancas, con el grupo de investigación de arqueología del CONICET, la Universidad de Buenos Aires y VICAM teniendo en cuenta tres objetivos generales:

1. Investigar las características de los ambientes holocénicos (aquellos que se formaron durante los últimos 10.000 años) en diferentes escalas de tiempo y espacio; analizar la evolución del paisaje puneño y cómo impactaron los cambios ambientales en las estrategias sociales de los grupos humanos (como vivía la gente, dónde se iba moviendo, qué recursos utilizaba) a lo largo del tiempo. Dentro de este lapso se estudió especialmente las correspondientes a los últimos 4000 años, o sea, el denominado Holoceno tardío¹.

2. Estudiar las pinturas y grabados rupestres relacionándolos con los procesos sociales que ocurrieron en el área y analizar, en el caso de las pinturas, los componentes (de qué están hechas) y contaminantes (qué las estropea).

3. Gestionar junto con la comunidad la elaboración de un Plan de Conservación del patrimonio cultural arqueológico, en particular, lo atinente a las representaciones rupestres, y proyectar un Centro de Interpretación que incluya los saberes científicos y locales.

El plan de estudio incluye el relevamiento y el inventario de las representaciones rupestres: 1) ubicación y cota (altura), 2) las técnicas para hacer el diseño de las representaciones (pintadas o grabadas), 3) los distintos tipos de motivos (camélidos, personas, zoomorfos) con

¹ El Holoceno es la época geológica en la que vivimos actualmente. Se inició hace unos 10.000 años luego del retiro de los glaciares. Se la divide en tres períodos: Holoceno Temprano (10.000 a 8000 años atrás), Holoceno Medio (8000-4000 años atrás) y Holoceno tardío (4000-presente).

sus variaciones de formas y los colores de las pinturas, 4) el grado y tipo de deterioro, 5) la orientación y exposición a la luz solar, y 6) el tipo de piedras sobre las cuales fueron representadas (paredes, bloques, cuevas).

Con el fin de llevar a cabo el proyecto arqueológico, nuestro equipo de investigación firmó, un convenio con la Comisión Municipal de Abdón Castro Tolay que fue homologado en 2016 y obtuvo los permisos correspondientes en la Secretaría de Cultura y Turismo de la Provincia de Jujuy. En el año 2018, se renovó el permiso provincial (Res. No. 056, Expdte. No. 1301-3560/2017) y se firmó en 2019 un nuevo convenio ampliado que incluye a las Comunidades Aborígenes Barrancas y la Comunidad Aborigen de Sianzo, además de la Comisión Municipal.

Estas investigaciones se enmarcan bajo el título de “Arqueología Ambiental, Arte Rupestre y Gestión del Patrimonio Cultural en Barrancas (Abdón Castro Tolay, Puna de Jujuy)” y ha sido mayormente subsidiado por el programa UBACyT de la Universidad de Buenos Aires (F157 (2011-2014); 230BA (2014-2017); 399BA (2017-2019) y el CONICET (PIP-0569, 2014-2017).

Arqueología y arte rupestre

La arqueología es una ciencia que estudia a las sociedades del pasado a través de sus restos materiales. Estas materialidades que han dejado los antiguos son muy variadas y se pueden clasificar en diferentes categorías. Los lugares donde los grupos humanos habitaron, que son los actuales sitios arqueológicos, pudieron ser verdaderos asentamientos o lugares donde se realizaban algunas actividades cotidianas. También se encuentran numerosos tipos de utensilios, herramientas y restos de comida o bebida y el arte rupestre. Las manifestaciones rupestres nos

cuentan sobre diferentes aspectos de la vida de las y los antiguos habitantes en la región.

El arte rupestre es muy importante porque, al ser una expresión plástica, revela información sobre las formas de creación y el pensamiento simbólico. O sea como se perciben y seleccionan los elementos del entorno natural y social para que sean el motivo de la pintura. El arte rupestre es una manifestación ideológica porque los dibujos y grabados reflejan, en parte, las ideas de los grupos que los hicieron. Algunas de sus escenas incluyen factores económicos y políticos como por ejemplo en la “Cueva de los Caciques” donde hay unos hombres dominando y en actitud de enfrentamiento respecto de otros. En las pinturas se puede haber transmitido el conocimiento de distintas generaciones, ya que hay escenas con contenido de información que pudieron ser parte de la memoria social. Si el arte rupestre es considerado como una fuente de información de igual importancia que otros elementos de la evidencia arqueológica, entonces nos proveerá mayores indicios sobre las estrategias de subsistencia, las prácticas rituales, el contacto cultural, el intercambio interregional, y de las estrategias políticas a lo largo del tiempo y el espacio.

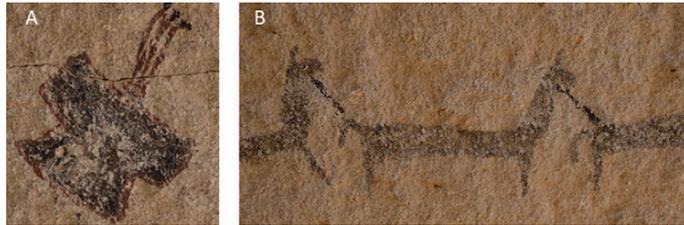
El arte rupestre, entonces, es muy valioso y es un desafío estudiarlo porque muchas veces aparece separado de los contextos arqueológicos, dado que ha sido producido sobre los paredones y no enterrado junto con otros objetos. De esta manera su antigüedad es difícil de determinar, así como su asociación con algún grupo social en algún momento histórico determinado. Por lo tanto, uno de los desafíos de nuestra investigación es definir el contexto cultural de las manifestaciones rupestres y su cronología.

El espacio donde hay arte rupestre se puede estudiar a distintas escalas, aquí presentadas de mayor a menor. *La localidad arqueológica*

ca es un área más bien extensa que contiene una concentración de *sitios arqueológicos*. Estos son unidades más delimitadas donde se encuentran juntos (es decir, en contexto) artefactos, utensilios, rasgos de actividades (como por ejemplo restos de fogones), estructuras y restos de animales o vegetales. Todas ellas son huellas dejadas por la actividad humana y pueden ser halladas en superficie o enterradas. Estas últimas se encuentran en mejores condiciones de conservación que las superficiales expuestas a la intemperie.

Los artefactos son objetos modificados por la acción humana; las pinturas y grabados rupestres, entonces, también lo son por las mismas razones. El arte rupestre es el producto de una serie de acciones o prácticas que llevaron a cabo personas con el fin de representar algo. Estas representaciones (pinturas y grabados) pueden ser clasificadas como figurativas y abstractas. Las abstractas, como los grafismos digitales (pinturas con dedos) o las combinaciones geométricas, también han sido denominadas signos. En cambio, las imágenes figurativas son la representación de un ser del mundo real o imaginario. Estas últimas pueden ser icónicas; es decir, que el diseño permite distinguir cuál fue la inspiración del motivo (por ejemplo, algún animal o cosa), ya que lo representa de forma reconocible.

El *motivo* es la unidad de análisis en el estudio del arte rupestre que muestra a través de su forma o diseño una unidad de ejecución. Estos pueden estar aislados –motivos simples– o vinculados a otros de manera anecdótica formando una escena (por ejemplo, llamas atadas entre sí formando una caravana); estos últimos se denominan *motivos compuestos*. Los motivos que están pintados o grabados se agrupan en unidades llamadas *paneles*. Entonces, los paneles son superficies donde se agrupan los motivos con cierta continuidad y están separados entre sí por grietas, bordes, alturas diferenciales u otros componentes de la superficie en la que están representados (*Figura 2*).



^

Figura 2:

Motivos simples: A.

Unku con emplumadura de cueva del Caravanero.

Motivos compuestos: B.

Llamas atadas entre sí formando un motivo de caravana, cueva del Caravanero.

Para elaborar el arte rupestre se requiere de varios pasos coordinados, es decir, de una serie de acciones y comportamientos mediante los cuales una o varias materias primas se transforman en las pinturas terminadas. Se necesita obtener la materia prima colorante (pigmento) de lugares específicos, además de otros componentes de las pinturas. Para la elaboración de la pintura, se necesitan algunos elementos, entre ellos, los molinos que son necesarios para moler el pigmento y mezclarlo con otras sustancias. Luego, con la ayuda de pinceles o los dedos, la pintura preparada se fija sobre las paredes. Por otra parte, los grabados, necesitan de artefactos de piedra dura, tales como buriles o puntas burilantes, para que el artista pueda hacer los surcos necesarios. Todas estas acciones precisan de la participación de varias personas.

Antecedentes de investigación

El área de Barrancas fue previamente investigada en arqueología por A. Fernández Distel² y colaboradores, habiendo publicado diversos trabajos, tanto sobre descripciones generales de las representaciones rupestres como de relevamientos y excavaciones en sitios arqueológicos. Entre estos últimos, se destaca el sitio de Torre (Coch 39), cercano a la cuenca del río Barrancas. Se trata de un sitio compuesto por varias habitaciones circulares, una estructura de planta rectangular y un área abierta (canchón). Las muestras de carbón vegetal obtenidas de la excavación de uno de los recintos circulares arrojaron fechados radiocarbónicos que determinan que las personas habitaron ese lugar entre 2140 y 1350 años AP³. El análisis de los objetos recuperados durante las excavaciones (materiales cerámicos, líticos o de piedra, óseos, metalurgia, entre otros) permitió deducir que el sitio estuvo habitado por un grupo de pastores y, quizás, de los primeros agricultores en la región. Estos fechados, que también se apoyan sobre un conjunto de evidencias de la Puna argentina, permitieron señalar el inicio de las prácticas de pastores y agricultores complementadas con estrategias

² Fernández Distel 1998, 2000, 2001.

³ Un organismo vivo sea planta o animal incorpora carbono continuamente durante toda su vida. Las plantas lo adquieren mediante la fotosíntesis, y los animales, mediante el consumo de plantas y de otros animales. Cuando un organismo muere, deja de absorber nuevo carbono 14 y el isótopo existente decae según su vida media característica (cada 5730 años se reduce a la mitad). La proporción de carbono 14 que queda cuando se examinan los restos del organismo proporciona una indicación del tiempo transcurrido desde su muerte. Esto hace que este análisis sea un método ideal para datar la edad de los huesos o los restos de plantas. Los fechados radiocarbónicos están expresados en años Antes del Presente (AP) y no se corresponden con los años calendario (los que usamos nosotros) porque el contenido de carbono de la atmósfera ha variado por diversos motivos. Por eso, para transformar los años radiocarbónicos en años de calendario se efectúa una calibración. Esta se realiza con una curva de calibración que se elaboró midiendo el carbono 14 en anillos de árboles fechados por dendrocronología; es decir, que se mide cada uno de los anillos que se forman anualmente debido a la mayor o menor humedad durante el período de crecimiento del árbol. Esta calibración relaciona la edad radiocarbónica con la edad calendario y el patrón de variación del carbono 14 atmosférico. La edad calendario representa un intervalo del calendario y puede expresarse, entre otras formas, en años antes y después de Cristo (AC y DC).

de caza desde los 3000 años AP, junto con la fabricación de objetos de cerámica y metal y la circulación de los mismos entre diferentes regiones andinas.

En la Puna jujeña, se han preservado numerosos aleros, cuevas y paredones con representaciones rupestres que han sido estudiados en una gran cantidad de trabajos. Asimismo, a partir del estudio del arte rupestre en Antofagasta de la Sierra (Catamarca) y, en el norte de Chile, como el Salar de Atacama y las cuencas de los ríos Loa y Salado (norte de Chile), se han efectuado precisiones y seriaciones en el tiempo de los estilos de los motivos de pinturas y grabados. Estos antecedentes han sido fundamentales para encarar el ordenamiento cronológico (en el tiempo) de las representaciones rupestres de Barrancas que, a su vez, permitieron desarrollar un trabajo comparativo con esas áreas.

La puna de Jujuy se caracteriza por presentar concentraciones de sitios con arte rupestre que pueden abarcar varios kilómetros cuadrados con una densidad variable de motivos, de los cuales, podemos citar Rinconada, Casabindo, río Grande de San Juan Mayo, todos ellos importantes, sin duda, pero ninguno con las características del complejo de arte rupestre de Barrancas.

CAPÍTULO I

La Geografía y el Conjunto de Arte Rupestre

La Geografía y el Conjunto de Arte Rupestre

La región de estudio se ubica en la Puna Seca (Provincia de Jujuy) entre los 3.500 y 3.750 msnm; esta región se caracteriza por un paisaje de bolsones y cuencas limitados por serranías. El límite norte se ubica a los 23°17'S y el límite sur coincide con la latitud del Trópico de Capricornio (23°26'15''S), extendiéndose en este sector entre los meridianos 66°04' y 66°09'O. El clima es árido con escasas lluvias concentradas en verano (50 a 100 mm/a). La vegetación de este ambiente desértico de altura es del tipo de estepa arbustiva representada, principalmente, por tola (*Parastrephia* spp.), tolilla (*Baccharis* spp.) y pastos (*Junellia* spp., *Nardophyllum* spp., entre otras) (Figura 3).

El valle del río Barrancas, de Norte a Sur, tiene una longitud de unos 23 km, a través de los cuales, encauza sus aguas hacia el río de las Burras. El río tiene agua todo el año con crecidas en el verano (entre diciembre y marzo). El río Barrancas nace donde prácticamente se encuentran las serranías de Churcal o Coyahuayna y de Tusaquillas o de Alfar. Otras quebradas, valles y ríos transversales son la Quebrada Seca, la Quebrada Motaite y el río de las Torres. En el tramo norte y medio del río Barrancas, el cauce está encajonado por las propias barrancas y por los altos paredones ignimbríticos (de origen volcánico), de hasta 40 m de altura (Las Barrancas), que lo limitan. En los últimos 10 km, el río desarrolla un valle amplio donde los paredones ignimbríticos son cada vez más bajos; en este sector del curso inferior del río,



^

Figura 3: Paisaje de vegas en Barrancas, zona de Laguna.

el paisaje se caracteriza por arenas que se extienden hasta la llanura aluvial del río de las Burras. A lo largo del valle, se destacan las terrazas fluviales que fue formando el río, así como restos de humedales antiguos (paleohumedales de coloración oscura por el contenido orgánico), y los humedales actuales o vegas con abundante vegetación, que constituyen los espacios con mayor concentración de nutrientes.

Los paredones ignimbríticos son el material sobre los que se realizaron la mayoría de las representaciones rupestres y establecen un rasgo sobresaliente del relieve, principalmente, sobre la margen izquierda del río, extendiéndose desde el límite norte de la cuenca hasta unos 2,5 km al sur del pueblo. Los paredones ignimbríticos están formados por un conjunto de rocas de origen volcánico que representa sucesivos episodios a partir de volcanes ubicados fuera de la región de estudio (Figura 4).



^

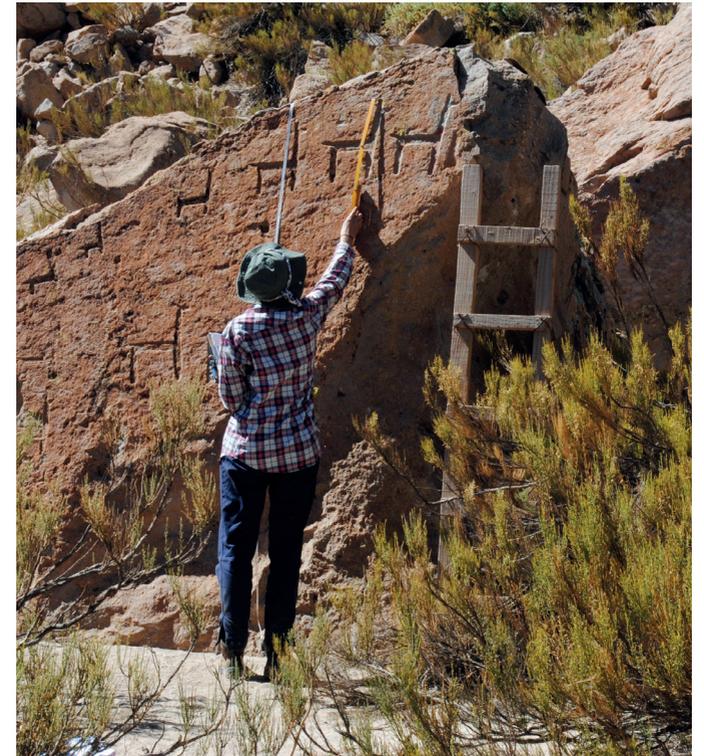
Figura 4:
Los paredones ignimbríticos donde se encuentra el arte rupestre.

Relevamiento de las representaciones rupestres

El relevamiento de los sitios con arte rupestre permitió generar un detallado registro de las pinturas y grabados de Barrancas, donde consta el número de paneles (emplazamiento, orientación y altura o cota), la técnica empleada (grabado y/o pintado), los motivos representados, las variaciones estilísticas, el color de las pinturas, el grado y tipo de deterioro, la orientación y exposición a la luz solar y el tipo de soporte (la piedra sobre la cual está); incluye, además, un archivo de imágenes y dibujos explicativos (*Figura 5*).

✓

Figura 5:
Arqueólogos trabajando:
relevando el arte
rupestre y haciendo
mediciones de
estructuras de piedra.



Las técnicas empleadas en la confección de los motivos fueron muy variadas, tales como el grabado, la aplicación de pinturas y el grabado y pintado combinados; a su vez, el tratamiento de la figura fue lineal (una línea), puntual (dibujo con puntos) y plano (cuando se raspa una superficie) (Figura 6). Los grabados registrados son de cuatro tipos:

1. tallado lineal continuo (surco superficial y profundo) y rayado o raspado (incisiones superficiales),
2. piqueteado (puntitos continuos o discontinuos),
3. tallado o desbastado areal (grabados planos, se sacan pedazos superficiales) y
4. horadado (puntual).

>

Referencias Figura 6:

Técnicas de grabado:

- a. Tallado lineal continuo y horadado
- b. Tallado areal plano
- c. Tallado piqueteado

Técnicas de pintura:

- d. Trazado lineal continuo
- e. Pintura plana policroma
- f. Pintura plana (bicroma)

Combinación de técnicas: grabado y pintura

- g. Tallado lineal continuo y pintura en soporte plano
- h. Tallado areal plano con relleno de pintura
- i. Tallado lineal plano y pintura plano bicroma con superposición de tallado lineal continuo y discontinuo con relleno de pintura.



a



b



c



d



e



f



g



h



i

En los casos de aplicación de pintura, fueron usados pigmentos de variados colores y gamas, desde blanco, crema/amarillo, ocre y rojos, borravino y verde hasta gris oscuro y negro; las pinturas registradas fueron aplicadas directamente sobre la roca, es decir que en las superficies, no se ha detectado ningún tipo de preparación previa. La mayoría de las figuras relevadas son de un solo color (monocromas), con dominancia de colores ocre y rojos, aunque también se han registrado, en mucha menor proporción, figuras de dos colores (bicromas) y con varios colores (policromas). Las técnicas de pintura incluyen el trazado lineal continuo y la pintura plana; en los casos combinados de grabados pintados, la técnica de ejecución se basó en el delineado del contorno mediante un grabado con relleno de pintura como acabado final.

Las pinturas resultan de mezclar un mínimo de tres componentes: el *pigmento*, la *carga* y el *ligante*. Los *pigmentos* son sustancias minerales que le proporcionan color a las pinturas. Entre los minerales más utilizados como pigmento por los antiguos, encontramos óxidos de hierro como hematita (variadas tonalidades de marrones y rojos) y goethita (ocres), malaquita (un carbonato de cobre verde), caolín, carbonato de calcio y hueso molido (varias tonalidades de blancos), carbón (negro) y óxido de manganeso (grises y negros). La *carga* es el componente que le otorga cuerpo a la pintura. En las pinturas de Barrancas, el yeso es el compuesto utilizado recurrentemente como carga para dar sostén a las pinturas. Por último, los *ligantes* son necesarios para aglutinar los materiales previamente molidos y lograr que se fijen al soporte rocoso. Entre los ligantes más empleados en las pinturas de diferentes localidades arqueológicas, se encuentran sustancias fluidas como el agua, la clara de huevo, las grasas animales y las resinas vegetales. Tanto la carga como los ligantes son necesarios para fijar la pintura a la roca y, al mismo tiempo, sirven para proporcionarle durabilidad. Es por esta razón que, a pesar del tiempo transcurrido desde que se pintaron las figuras (a veces, más de tres milenios), aún hoy podemos apreciar el

arte pintado de Barrancas, una técnica pictórica que resistió el efecto erosivo ocasionado por el sol, las lluvias y los vientos, además, de la corrosiva acción salina.

Los diferentes tipos de motivos

Las pinturas o grabados figurativos, muestran varios grados de detalle, algunos muy naturalistas y otros más esquemáticos. El esquematismo evolucionó hacia un grado de simplificación en que se diseñan sólo los caracteres esenciales (sin respetar proporciones) que lo definen y permiten su identificación, como ser, algunos camélidos representados por una línea curva (cuello-cuerpo) con una o dos prolongaciones (patas) o el humano simbolizado por medio de palotes (cabeza-cuerpo y miembros).

La relación espacial entre pinturas y/o grabados permitió determinar dos tipos de motivos: simples y compuestos. Los motivos simples fueron agrupados en cinco categorías:

1. Zoomorfos camélidos,
2. Otros zoomorfos (distintos animales como taruca, équido, cánido, felino, serpiente, ave y suri),
3. Antropomorfos (humanos),
4. Otros motivos (máscara, corral, acequia, agujero ritual, unku (poncho), escutiforme (hombres escudo), bucráneo, tocado, bastón, sol, cruz, iglesia, guarda, marca de pisada humana y de pisada animal),
5. Abstractos que incluyen formas geométricas (círculo, rectángulo, círculos concéntricos, espirales, zig-zag, punto con rayos y otros no determinados).

Cuando existe relación entre motivos simples, se habla de motivos compuestos que se reunieron en cinco categorías:

1. Llamas vinculadas entre sí o con elemento (uno o más),
2. Antropomorfo con elemento (uno o más),
3. Antropomorfo con llama atada (una o más),
4. Corral con elementos –zoomorfos y unkus– (uno o más),
5. Otros motivos combinados (geométricos y abstractos, pisadas, cuadrados unidos, figuras indeterminadas).

Los animales representados en las pinturas y grabados son especies de la fauna andina, tales como camélidos, ya sea llamas o vicuñas; hay representaciones del ciervo andino o taruca que son muy raros en el arte rupestre de Jujuy. También el puma y el zorro adquieren cierta relevancia por ejemplo, el primero en Pisada de los Duendes. El suri ha sido representado asociado a las llamas y en la Piedra Mapa dentro de un corral. Otros dos tipos de aves se han podido determinar: el cóndor y la guayata y, en Trono del Inca hay grabada una serpiente de más de un metro de largo. Otra forma de representar en mundo animal y humano fue a través de sus huellas; se reconocen huellas grabadas de puma, llamas, aves y humanos.

Las localidades arqueológicas y los sitios relevados

Las localidades arqueológicas y los sitios relevados

Desde que se inició el estudio, se han reconocido 16 localidades arqueológicas dentro de la Reserva Arqueológica. En ellas, se establecieron y prospectaron 40 sitios con representaciones rupestres localizados sobre ambos márgenes del río Barrancas, a lo largo de 9 km de extensión, y en una quebrada transversal, el río de las Torres (*Tablas 1 y 2*). Cabe señalar que, en esta cuenca, existen otros sitios con manifestaciones rupestres que todavía no han sido estudiados en detalle, como aquellos en paredones de quebradas transversales y sitios alejados del pueblo, como Torre y Cerro Bayo.

Las representaciones rupestres de Barrancas fueron plasmadas sobre la ignimbrita Casabindo. Esta roca con paredes verticales y una consistencia y dureza relativas medianas facilitan el labrado con un instrumento duro. En corte fresco, la roca es de color gris pero, superficialmente, el color es rojo ladrillo claro debido al efecto oxidante ambiental producido sobre los minerales ricos en hierro.

El desprendimiento de grandes bloques formó abrigos y cuevas donde también se registraron grabados y pinturas, al igual que en los aleros y bloques menores caídos al pie de los farallones. Los nombres de los sitios son los que los pobladores de Barrancas les asignaron; dado que ellos responden a diferentes motivaciones, algunos no necesariamente reflejan el contenido de las pinturas de cada uno (*Tabla 3*).

Las manifestaciones rupestres de Barrancas son muy heterogéneas con diferencias estilísticas, cronológicas, de emplazamiento y de visibilidad, también por la variabilidad de escalas, de materias primas pigmentantes y de técnicas de ejecución.

Los sitios localizados sobre ambas márgenes del río Barrancas están a menos de 150 m del curso de agua principal. Las barrancas con arte rupestre están ubicadas linealmente según la dirección principal del valle. Las dimensiones de algunos de los motivos les dan un alto grado de visibilidad como la Piedra Mapa (PM), localizado a pocos metros del actual camino; Laguna Media 2 (LM2) que se distingue desde lejos por las grandes guardas bicolor con banderines alineados; el bloque grabado de Las Cruces (LC) también es divisible desde cierta distancia y las representaciones del Trono del Inca (TI) que ocupan un amplio sector de los farallones ubicados sobre la margen izquierda del río. A su vez, Trono del Inca es un sitio fácilmente ubicable por los escombros rocosos y el desplome irregular de bloques que ha sido comparado con la figura de un “trono” identificable desde lejos, de ahí el origen del nombre del sitio (Figura 7).

>

Referencias Figura 7:

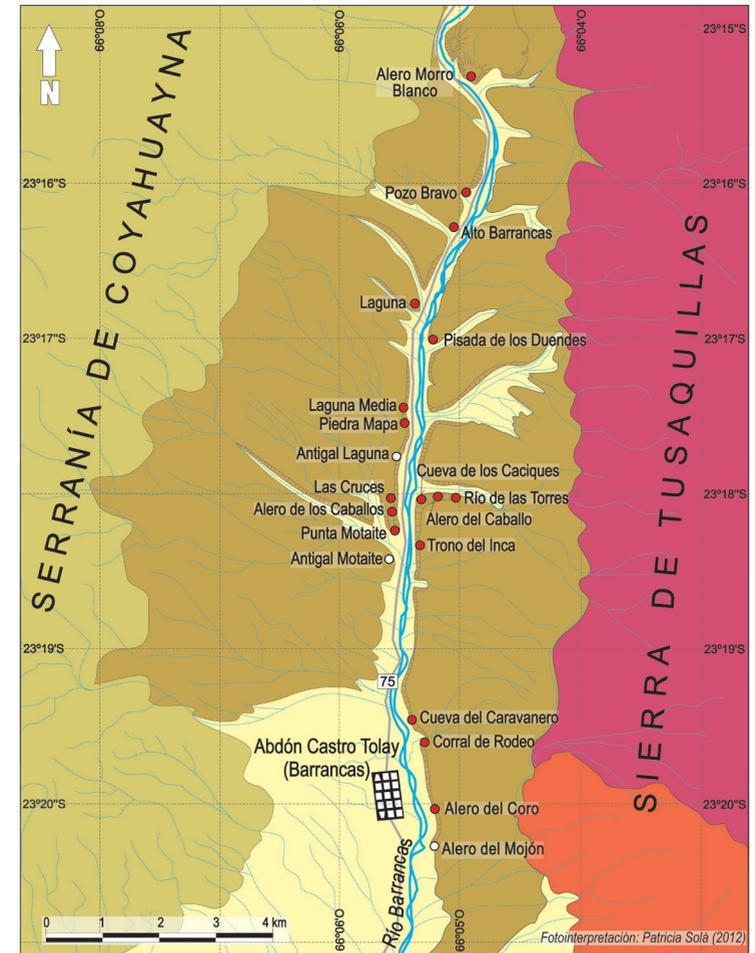


Figura 7:
Mapa de ubicación de los sitios arqueológicos en el valle de Barrancas.

La mayoría de las representaciones fueron producidas dentro del campo manual de ejecución de una persona, muchas veces aumentado gracias a los resaltos rocosos que permitieron trabajos a mayor elevación. También hay sitios con paneles a gran altura que sobresalen por su inaccesibilidad, entre ellos, Laguna Media 1 (LM1) a 4,65 m y Laguna Media 2 (LM2) a 7,50 m sobre el nivel de base local, también Punta Motaite (PMo12) a 6,20 m y Corral de Rodeo (CR) con representaciones a más de 4 m de altura que se hacen visibles desde lejos. Cuando las dimensiones de las figuras lo permiten, algunas de ellas se alcanzan a ver desde decenas de metros. En resumen, muchos de los sitios de la región se pueden ver a distancia pero también hay sitios que, por su emplazamiento en cuevas o en caras escondidas de bloques rocosos, como Cueva del Caravanero, Cueva de los Caciques y Laguna 5, debieron ser proyectados para ser observados a corta distancia y/o por un número reducido de personas, dado el espacio en el cual se encuentran.

Los sitios más grandes con manifestaciones rupestres no contienen sedimentos asociados que se puedan excavar; la mayoría de las veces, la parte baja de los paredones trabajados con representaciones termina en un piso de roca compacta y dura. Igualmente, los sitios en cuevas –Cueva del Caravanero y Cueva de los Caciques– presentan pisos rocosos. Se pudieron llevar a cabo algunos sondeos en los sitios con sedimentos (Laguna Media 3, Alero de los Caballos y Las Cruces), así como en otros sitios que nos informan acerca de las características de las ocupaciones humanas en el área.

Los motivos representados

Las representaciones rupestres de Barrancas incluyen gran variedad de motivos, totalizando 1.426, de los cuales el 91% son motivos simples y los motivos compuestos comprenden el 9% restante. Entre los motivos simples, se destaca la figura del camélido que constituye el 60% de las representaciones. Los otros motivos, categoría que abarca una variedad de figuras, entre ellas, mascariforme, unku, corral, acequia, hombres escudo, “bucráneo”, tocado, etc, están representados en un 14%. Luego siguen con un 9% los geométricos y abstractos que agrupan diseños curvilíneos indeterminados y una cantidad de signos como ser círculos, círculos con diagonales, círculos concéntricos, círculos con prolongaciones con volutas, rectángulos, rectángulos con diagonales, espirales, zig-zags y punto central con rayos. Siguen el antropomorfo (7 %) y, en menor medida, otros zoomorfos (5 %) representados por ave, ave zancuda, suri, cánido, équido, serpiente, taruca y felino.

Entre los motivos compuestos, en cambio, predomina la figura del antropomorfo o humano con elemento/s (45 %), incluye antropomorfos unidos y antropomorfos con elementos (uno o más), contiene una diversidad de combinaciones que, por lo general, describen actividad, atuendo, adorno o elemento portado en las manos (arma, tocado, cruz, ave, caballo y objetos indeterminados). La categoría llamas (con elemento) (31 %) reúne los temas de llamas alineadas (atadas o no), llamas enfrentadas, llamas amamantando a la cría y aquellas llamas con elementos (uno o más) como bozal, cordel, carga y escutiforme; corral con elemento/s (14 %) corresponde a un rectángulo, el corral, que contiene tanto llamas y otros zoomorfos (suris) como hombres escudo y acequias; antropomorfo con llama (10 %) se refiere a la figura del hombre con una o más llamas atadas; finalmente, otros motivos combinados (12 %) incluye dos o más figuras geométricas y abstractas, pisadas,

cuadrados unidos, rectángulo con ramificaciones de líneas sinuosas, figuras indeterminadas y palotes (*Tabla 4*).

El modelo cronológico

Una preocupación primordial en los estudios de arte rupestre es establecer una línea de tiempo o cronología relativa para las representaciones rupestres. Hasta este momento, tres métodos han sido ampliamente empleados para datar el “arte rupestre” en la región.

Estos son:

1. Datación relativa, que consiste en la determinación de edades relativas utilizando superposiciones de motivos (lo de más abajo es más antiguo) o motivos cubiertos por sedimentos,

2. datación indirecta asociativa, consiste en la asociación del arte con material datable, sea físico-químico (pigmentos orgánicos contenidos en la pintura que se puedan fechar radiocarbónicamente) o estilístico (estilo del arte similar con una asociación de objetos debidamente datados) o por asociación con las ocupaciones de cuevas o aleros en las cuáles sus paredes han sido pintadas o grabadas;

3. datación indirecta estratigráfica, esta puede hacerse a través de fragmentos de pared pintada caídos en un nivel estratigráfico (capa del sedimento de la cueva o alero), o de pigmentos hallados en capas estratigráficas de similar composición a los de la pared.

En general, se acepta la idea de que las pinturas o grabados rupestres están relacionados cronológicamente con las ocupaciones de la cueva o del alero en los cuales están. Se buscan, entonces, indicadores que permitan relacionar a las ocupaciones arqueológicas con las representaciones rupestres de las paredes del mismo lugar. De esta manera, la datación indirecta asociativa es la más empleada. En algu-

nos casos, esta forma de datación brinda cronologías confiables cuando hay pocos motivos o los mismos son parecidos desde el punto de vista de su manufactura o estilo. En otros casos como, por ejemplo, la presencia de diferentes estilos en un mismo sitio, este sistema de datar es más complicado, ya que resulta difícil asociar tanta diversidad de tipos de pinturas con los fechados disponibles para los estratos del sitio arqueológico. La homogeneidad de un estilo facilita esta clase de datación; por ejemplo, el caso del estilo Kalina-Puripica, del norte de Chile, donde bloques grabados con camélidos de perfil fueron recuperados de capas datadas, sirvieron para acotar la cronología de motivos similares grabados en otros sitios como paredones y aleros. También puede comentarse el caso de artefactos decorados en Inca Cueva 7 (Jujuy), tales como flautas y espátulas de hueso y madera, un bastón de madera, elementos provenientes de estratos de 4100 años AP; los mismos fueron útiles para elaborar una cronología de motivos abstracto-geométricos similares localizados en diversos sitios de una misma quebrada. La presencia de calabazas pirograbadas con motivos geométricos halladas en distintos sitios de la Puna y el río Loa es otro ejemplo parecido, ya que son útiles para caracterizar motivos similares grabados en aleros y cuevas durante momentos tardíos posteriores al 900 DC. Una forma directa de datación de las pinturas es mediante radiocarbono, esta técnica puede aplicarse cuando la pintura o el pigmento tienen algún componente de origen biológico u orgánico que pueda ser aislado, generalmente “negro de humo” o carbón.

El objetivo del modelo cronológico que hemos elaborado responde a la idea de ordenar algunos motivos que tienen una generalizada distribución regional y que fueron pintados en periodos determinados. Estos dos criterios –espacialidad extendida y temporalidad limitada– permiten emplear secuencias temporales regionales que ya han sido establecidas. En este caso, usaremos como guías de referencia las secuencias de Inca Cueva, la región Santa Bárbara del río Loa, Salar de

Atacama, la subregión del río Salado y Antofagasta de la Sierra. Las seriaciones cronológicas establecidas para algunos sitios de Jujuy han sido utilizadas especialmente para las figuras humanas y de camélidos⁴. A partir de ellas, hemos seleccionado una serie de motivos que se ajustan a los criterios explicitados y construimos un modelo cronológico para el área de Barrancas. Es necesario aclarar que este modelo es una primera aproximación y será puesto a prueba localmente a partir de indicadores cronológicos más directos derivados de excavaciones estratigráficas y de fechados radiocarbónicos.

El modelo puede observarse en la *Tabla 5* y la asignación temporal de los sitios –en realidad de algunos de sus componentes– en la *Tabla 6*. La línea de tiempo propuesta se aprecia en la *Figura 8*.

Otro aspecto interesante es la superposición de motivos que dan una idea de distintas antigüedades, aunque es muy difícil conocer el intervalo transcurrido entre la realización de dos motivos superpuestos. En nuestro caso, por lo relevado hasta el presente, sólo la Cueva del Caravanero presenta una serie importante de superposiciones (ver más adelante).

Particularmente se advierten cambios a través del tiempo en los modos de representación de los camélidos y humanos. Los camélidos desde momentos tempranos se ha representado según dos estilos: uno más naturalista o estilizado, y otro esquemático, aquí llamado *figurativo sintético*. Los camélidos figurativo sintéticos o esquemáticos estuvieron presentes desde momentos tempranos; hay camélidos en algunos lugares de Jujuy como Azul Pampa e Inca Cueva (aleros 1 y 3). En Barrancas, hay camélidos figurativo sintéticos en el Alero del Morro Blanco cuyas

⁴ Aschero 1979, 2000; Aschero y Podestá 1986; Berenguer 2004; Núñez et al. 1997, 2006; Sepúlveda 2011.

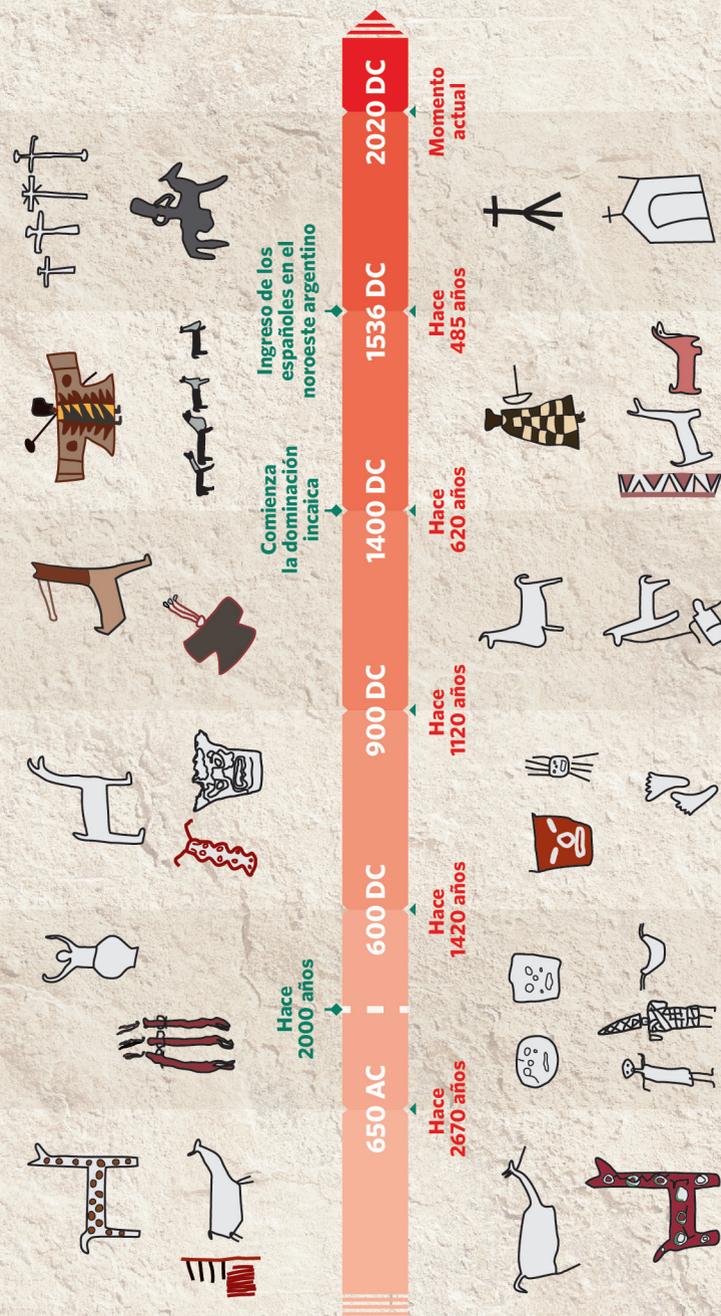


Figura 8: Variación temporal de los motivos de arte rupestre.

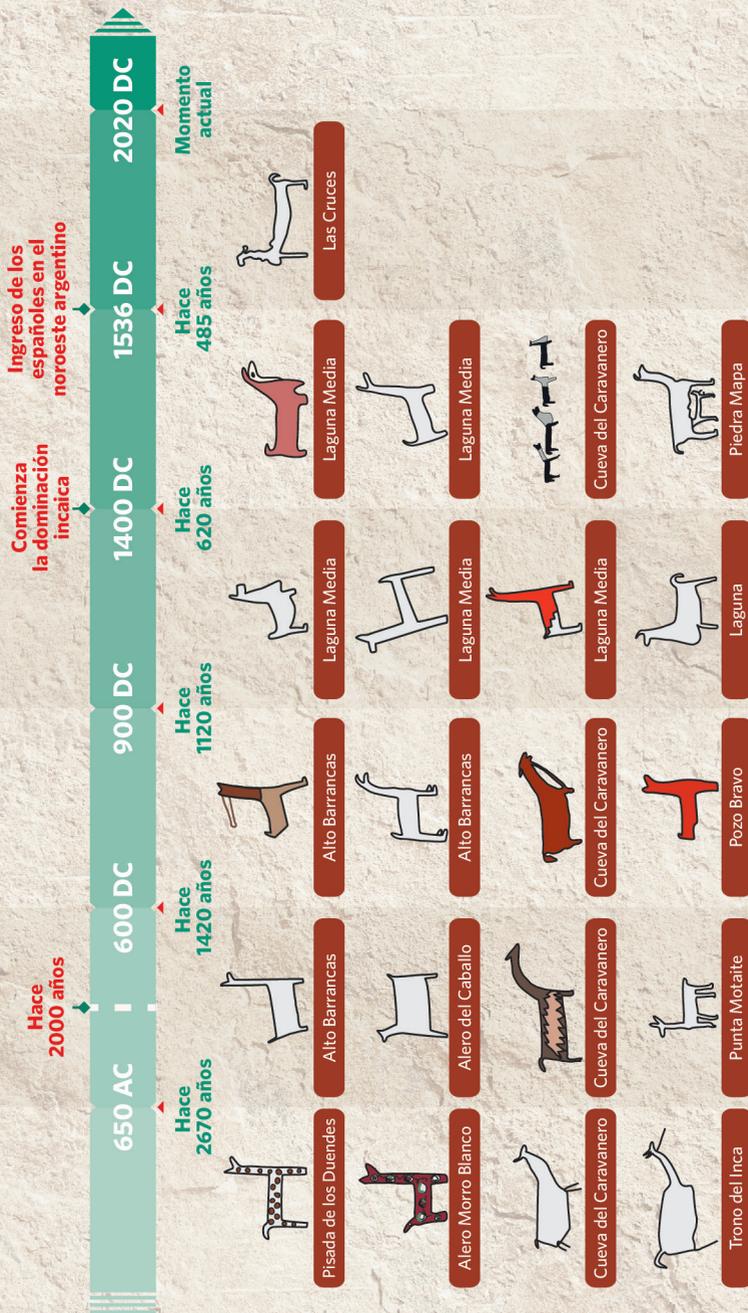


Figura 9: Cambios temporales en la representación de los camélidos.

ocupaciones fueron datadas entre 3100 y 2250 años AP. Con el tiempo, especialmente en momentos incaicos, fueron diseñados de forma esquemática lineal (Figura 9).

A su vez, las representaciones de humanos tienen mayor diversidad; al principio, aparecen de cuerpo entero, en algunos casos portando tocados o gorros en la cabeza (cefálicos) o con cuerpos alargados (“hombres cigarro”) solos o en hileras. Más tarde, hay representación de caras o “máscaras” e individuos con los dos brazos en alto en forma de V, cuya esquematización puede evolucionar hacia el denominado “bucráneo” que es un rectángulo con dos apéndices en la parte superior. A partir de los 900 DC, aparecen las figuras de “escutiformes” u hombres escudo que luego se descomponen, desapareciendo los caracteres humanos (pies y cabezas), estando solo representado el cuerpo o escudo⁵.

Arqueología y cronología

Parte de este esquema cronológico ha sido comprobado con fechados radiocarbónicos provenientes de los sitios Alero Cruces y Laguna Media 3 (Tabla 6) donde se observa una potente ocupación incaica con elementos rupestres asociados. En efecto, sitios con representaciones rupestres cercanos como Laguna Media 2, 4 y Cruces 2 habían sido ubicados, según el esquema cronológico elaborado, en el momento comprendido entre 1410-1480 DC, es decir, el período incaico en la nomenclatura de la región. Esta asignación se basó en las características de los motivos, tales como banderines bicolores (rojo-blanco), camélidos esquemáticos, camélidos bicolores (también rojos y blancos como los banderines). Las fechas obtenidas de los sitios excavados se ajustan al

⁵ Podestá et al. 2013.

modelo cronológico; también el contexto recuperado de las mismas, tales como las puntas de proyectil pedunculadas pequeñas y fragmentos cerámicos. Por otra parte, el motivo de banderines aparece en la decoración de los aribaloides (vasijas grandes para almacenamiento) incaicos en la región.

Se ha referido⁶ que el arte rupestre incaico puede ser definido en base a dos grandes grupos de motivos: las figuras de camélidos con alta esquematización y las piedras mapa o maquetas. Las representaciones esquemáticas de camélidos son bastante estandarizadas o parecidas entre si y se encuentran en muchas localidades del NOA; también se han relevado en lo que podríamos denominar “el corazón del imperio incaico”; es decir, en sitios cercanos a su capital, el Cusco en Perú, tales como Piñipampa y otros en el Valle del Vilcanota (Valle Sagrado), como Chahaytiri (a 22 km de Pisac) donde hay camélidos pintados en rojo, amarillo, naranja y blanco. En Barrancas, ese tipo de camélido esquemático está registrado en varios sitios como Alto Barrancas 2 y Pisada de los Duendes 3. Este patrón morfológico es muy parecido a las estatuillas de llamas manufacturadas en metal. Una novedad interesante en las representaciones rupestres de Barrancas es que algunos camélidos asignados a tiempos incaicos no son tan esquematizados y presentan rasgos más naturalistas como los de Laguna Media 3. Dentro de las estatuillas incaicas, aquellas confeccionadas en *Spondylus* (mullu), tienen rasgos más curvilíneos y naturalistas, por tal motivo, no es posible descartar cierta variación formal en la representación de los camélidos durante este período.

A pesar del uso de criterios estandarizados, la asignación cronológica de las representaciones rupestres, es un trabajo con mucha incertidumbre y dificultoso. La mejor solución es usar la mayor can-

⁶ Sepúlveda 2008.

idad de evidencias posibles para tratar de disminuir la incertidumbre. De esta manera, se pudieron aislar 57 componentes cronológicamente ubicados, de los cuáles el 45,6% corresponde al período estimado entre 1100 AP y 550 AP; el 26,3% al momento entre 2000 AP y 1100 AP; el 15,7% a momentos incaicos (550-400 AP); el 8,7% fue asignado a momentos post-hispánicos o coloniales y el 3,5% a momentos de cazadores recolectores anteriores a los 3500 años AP (Figura 6).

Este modelo cronológico que se puede observar en la Figura 6 donde se han ilustrado los motivos a fin de tener una imagen del cambio de los motivos principales a través del tiempo. Particularmente se advierten cambios en los modos de representación de los camélidos y humanos. Hay mayor proporción de diseños naturalistas en momentos más tempranos haciéndose más abundantes los esquemáticos con el transcurso del tiempo.

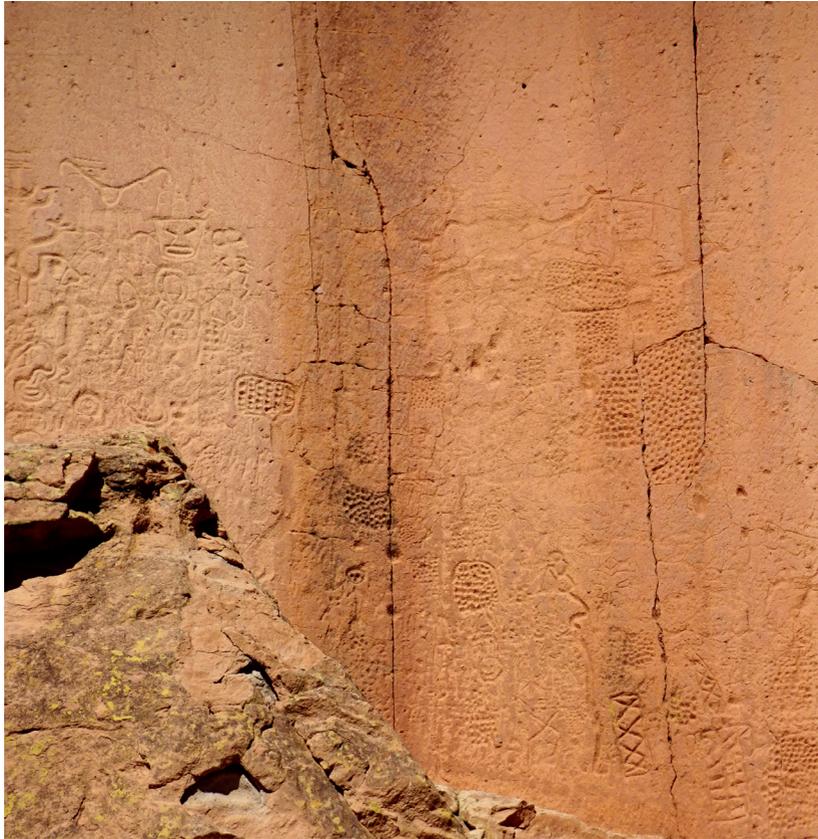
Descripción de algunos sitios de diferente cronología

Descripción de algunos sitios de diferente cronología

Trono del Inca

Trono del Inca tiene principalmente grabados rupestres a lo largo de un paredón rocoso de, al menos, 70 metros de largo. Los motivos característicos de este sitio aparecen también en otros sitios del valle, particularmente en Punta Motaite. Pensamos que los grabados se relacionan con la ocupación humana que habitó el Antigal Motaite, dado que en una de sus estructuras se encontró una roca que, en una de sus superficies, tenía un círculo de puntos grabados, con una técnica similar a las registradas en Trono del Inca. Fechados radiocarbónicos efectuados sobre carbones de fogones de dicha estructura arrojaron un lapso de 249-310 DC. Posiblemente, entonces, los grabados hayan sido confeccionados durante la última mitad del siglo III y principios del siglo IV (*Figura 10*).

El sitio tiene 93 motivos simples y 15 compuestos. Sólo el 17% de estos motivos son camélidos, ya que TI se caracteriza por la representación de la figura humana, particularmente los llamados “hombres cigarro”, y motivos abstractos como cuadrados conformados por líneas de puntos o círculos. El 20% de los motivos son máscaras, tanto de contorno circular como cuadrangular. En general, éstas tienen bien representados los caracteres morfológicos humanos, como los ojos, la nariz o la boca. Algunas de ellas tienen aditamentos como tocados cefálicos o líneas que salen por arriba o por debajo del contorno (*Figura 11*).



^
 Figura 10:
 Vista panorámica de
 Trono del Inca (detalle).

>
 Figura 11:
 Diversos tipos de
 máscaras en Trono
 del Inca.



Desconocemos el significado exacto de las máscaras. Un estudio sobre máscaras, que eran utilizadas por aborígenes norteamericanos en diferentes ceremonias, llegó a la conclusión de que cada tipo de máscara se vincula con mitos que tienen el objetivo de explicar el origen legendario o sobrenatural de los grupos sociales (clanes o linajes) que componen el entramado social. Es decir, que las máscaras representarían a los seres fundadores de las líneas de descendencia de cada una de las familias extendidas de una aldea.

Se deben destacar algunos grabados de camélidos –posiblemente llamas– ligadas a humanos. Las escenas muestran a humanos que sostienen a un camélido mediante una soga. Este motivo compuesto es interesante, ya que establece una clara vinculación entre la gente y los camélidos y podrían interpretarse como representaciones de prácticas de pastoreo, que para este momento (250-300 DC) eran comunes en la región (Figura 12).

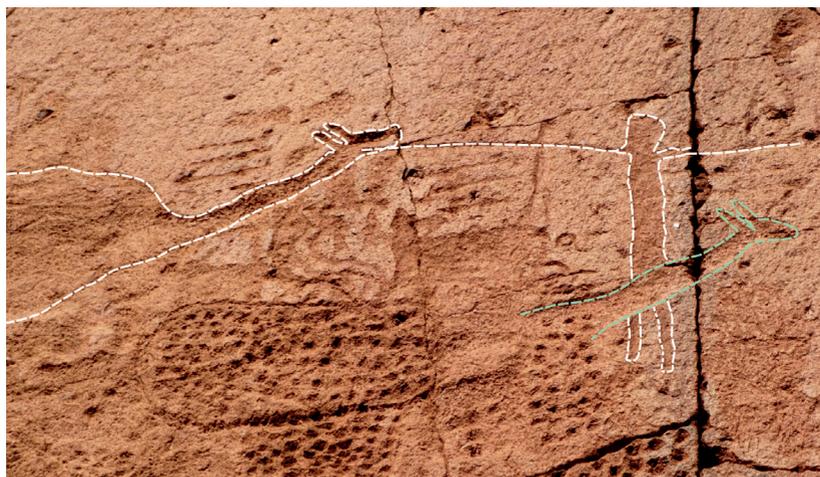


Figura 12:
Llama sostenida por un humano por una cuerda.

Cueva del Caravanero

La Cueva del Caravanero está conformada por el bloque rocoso (“la cueva”) y otras seis concentraciones, de las cuales tres están compuestas exclusivamente por grabados. La cueva agrupa 183 motivos, mientras que las otras seis, 175, una cantidad casi equivalente. Sin embargo, cada uno de estos sitios es mucho más pequeño que la cueva. Todas las concentraciones suman un total de 358 motivos, de los cuales 22 son motivos compuestos (Figura 13).

Aquí nos ocuparemos en detalle del análisis de la cueva. Esta se halla a 560 m del pueblo sobre la banda izquierda del río a 3567 m. Posee una alta diversidad de motivos, pero el 76% del total lo constituyen representaciones de camélidos, mayormente llamas. También posee el hombre escudo o unku más elaborado del valle.

Determinar la antigüedad de sus motivos exige la aplicación de varias líneas diferentes. De acuerdo con el modelo cronológico, las pinturas fueron realizadas durante un largo periodo y, de esta manera, por diferentes grupos sociales que poblaron el valle.

Se registran motivos geométricos realizados con arrastre de dedos, líneas rojas y puntiformes características de técnicas empleadas por grupos cazadores recolectores, estimándose una antigüedad de más de 3500 años para los mismos. Sabemos que el valle del río Barrancas estuvo habitado por estos grupos, al menos, desde hace unos 9000 años; así que no sorprende encontrar diseños producidos por grupos humanos de tal antigüedad.

En la pared norte y techo de la cueva, se han registrado siete casos de superposiciones de motivos. Las superposiciones de dos motivos nos dan una idea acerca de su secuencia de producción: aquellos que



Figura 13: Foto de la cueva y detalle de los paneles principales.



13.1. Detalle. Imagen procesada con filtros de color.



13.2. Detalle. Antropomorfo con unku policromo.

están por debajo son anteriores a aquellos que están por encima. Sin embargo, no conocemos el tiempo transcurrido entre los dos eventos de pintura. Se puede inferir cierta temporalidad si los dos motivos son de estilos diferentes bien identificados temporalmente.

En base a esos siete casos, se puede reconstruir la siguiente secuencia de ejecución de los diseños: hay una serie roja inicial (motivos de danzantes alineados), luego sigue otra serie roja compuesta por camélidos de cuerpo rectangular ancho. Aparentemente, la separación temporal entre estas dos series no sería muy extensa. Luego seguirían camélidos rojos con cría (uno de ellos fue posteriormente contorneado en negro). Y luego, los camélidos negros.

Combinando esta información con la del modelo cronológico obtenemos la siguiente secuencia:

1. anterior a 3500 años AP: líneas rojas, puntiformes, arrastres de dedos;
2. 2500-1500 años AP: humanos danzantes alineados con tocado cefálico (quizás plumas), camélidos de cuerpo rectangular ancho;
3. 1500-1100 años AP: máscara trapezoidal, gusano;
4. 1100-550 años AP: escutiforme, hombre escudo con plumas, llamas alineadas atadas;
5. 550-400 años AP: hombre escudo pintado con vestimenta y objeto, caravana de llamas bicolor, camélidos bicolors (panza blanca).

Habíamos dicho que aquí se encontraba el unku o escutiforme más elaborado de la zona. En efecto, sobre el techo de la cueva se ha pintado un personaje que tiene caracteres humanos como la cabeza y los pies (recordemos que en algunos unkus se pinta solo la camisa) y tiene un objeto (posiblemente un hacha) cruzado sobre su espalda. El contorno de la camisa es de color rojo; tiene un relleno color ante o crema. Sobre el pecho se han pintado diseños de banderines bicolors

negro/rojo sobre el lado izquierdo y rojo/amarillo sobre el derecho que se intercalan. Los brazos están extendidos y tienen sobre el comienzo de las mangas dos círculos rojos (*Figura 13.2*).

Estos motivos, que quizás se trate de “jefes” o personajes importantes dentro de sus comunidades, tienen una amplia distribución en el NOA, con una concentración muy grande en la zona de valles de Salta, donde quizás se originen y a partir de allí se hayan expandido a través de rutas de comunicación e intercambio. El de Barrancas, a juzgar por los diseños de la camisa, puede adscribirse al período inca, o sea, a partir de 1410 DC.

Piedra mapa y el arte rupestre incaico

La ocupación incaica en la zona de Barrancas parece haber comenzado alrededor de 1410 DC a juzgar por los fechados radiocarbónicos de Laguna Media 3 y Alero de las Cruces. Los Incas desarrollaron un estilo característico que es reconocible a través de los Andes⁷, destacándose principalmente en el trabajo de la piedra (construcciones, maquetas, etc). Mientras que en los textiles y la cerámica los motivos eran geométricos, en la escultura y la metalurgia sus representaciones eran figurativas; el arte rupestre incaico era indudablemente figurativo en su mayor parte, tal como hemos comentado en la página 48 respecto de los camélidos. Una propiedad del arte incaico fue su estandarización que le confería un carácter unificado.

Las sociedades sujetas al estado Inca, como las del NOA, interpretaron localmente los motivos del arte incaico y lo mezclaron con elementos locales, sobre todo en cerámica, lo que ha sido denominado

⁷ Stone-Miller 1995

estilo “Inca Provincial”. Esta cerámica era confeccionada localmente pero su decoración imitaba, generalmente de manera simplificada, el estilo incaico.

Los incas creían que las piedras estaban vivas y que podían adquirir forma humana (y viceversa). A partir de esta identificación ellos le dieron forma a las rocas construyendo relieves y modificando su morfología natural. A lo largo y ancho del Imperio muchas de estas rocas y afloramientos rocosos fueron esculpidas de manera extensa. Algunos de esas formas eran los usñus o tronos, la andenería circular o relieves imitando la forma de las montañas como en Macchu Pichu. Se suma a esta variedad las maquetas (llamada en Barrancas, Piedra Mapa). En ellas se representaron paisaje urbanos (como en Qenqo, Perú) o rurales (Samaipata, Bolivia). La Piedra Mapa de Barrancas es un ejemplo del segundo caso (*Figura 14*).

El agua también jugó un papel importante en los mitos de origen de los Incas y muchas de estas construcciones tenían canales labrados para que fluyera el agua, especialmente en ocasiones ceremoniales. La Piedra Mapa, por ejemplo, tiene grabadas dos acequias que finalizan en orificios, en las cuales, quizás en algunas ceremonias, se vertiera agua a través de las mismas.

La Piedra Mapa se trata de un sistema de cuadros, algunos de ellos corrales, cruzados por dos acequias que nacen aparentemente en una andenería; la pendiente de la piedra representaría la pendiente del terreno. Los corrales contienen principalmente camélidos, pero también hay suris o ñandúes en uno de ellos. Hay algunos documentos españoles⁸ que mencionan el cautiverio de suris y que eran criadas en cantidad, quizás para el uso de sus plumas. Se sabe que el Inca, entre sus ro-

⁸ Sotelo Narbáez [1582]. En: Salas y Vázquez 1963.



<

Figura 14: Fotos, dibujo y referencias de la Piedra Mapa

Referencias:

18 Rectángulos de tamaños variados, posibles corrales (círculos 1 a 18).

2 Surcos sinuosos, posibles canales de riego. En el borde sudoeste del bloque, estos surcos labrados en la rocas se destacan por su calado profundo.

4 Concavidades de forma elongada (recinto 3) interpretadas como andenes de cultivo.

Los motivos fueron realizados con la técnica de grabado plano. Los mismos representan:

46 llamas (incluye dos crías)

3 suris (recinto 16)

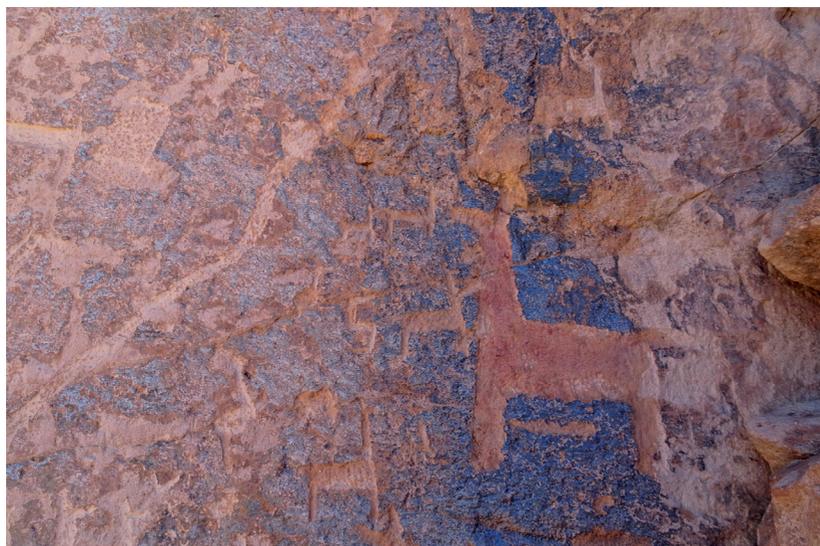
4 ¿cánidos? (recinto 8, 16 y 18)

1 uncu (recinto 4)

pajes más valiosos, tenía aquellos confeccionados con plumas de aves tropicales y andinas. Asimismo, en otro de los corrales hay dos cánidos que podrían ser tanto zorros como perros. Los perros eran apreciados en esos tiempos como animales de compañía (los famosos perros pila o sin pelo), pero también por su ayuda en las actividades de pastoreo, tal como fue ilustrado por el cronista Guaman Poma de Ayala en 1605. En uno de los corrales o, tal vez en este caso sea una casa, hay una representación humana, esquematizada con un unku o camisa andina.

Otro sitio que representa un paisaje agrario está ubicado cerca de la Piedra Mapa y lo denominamos Laguna Media 5 (LM5). Se trata de una superficie plana vertical con grabados; el motivo central representa

un camino curvado en diagonal. En la parte superior (arriba del camino o sendero) hay cinco corrales entre los que se intercalan grabados de pisadas de camélidos. En uno de ellos hay dos llamas atadas cerca de un personaje humano (unku) o bucráneo que está grabado y su cuerpo pintado en dos franjas roja y blanca⁹. En la parte inferior del sendero, cerca de un corral, hay tres suris, similares a los de la Piedra Mapa, junto a una representación humana. Abajo del camino hay grabadas llamas de perfil esquemáticas, una de ellas de tamaño grande (48 cm de alto por 32 cm de largo) que está pintada de rojo. Hay dos escutiformes entre el rebaño de camélidos (*Figura 15*).



^

Figura 15:
Detalle del panel principal de Laguna Media 5
con la llama grabada pintada de rojo.

⁹ La combinación de los colores rojo y blanco es característico del arte incaico y se repite en muchos motivos de Barrancas como los banderines de Laguna Media 2 y las llamas de Laguna Media 4.

Otro de los sitios del periodo inca es Cueva de los Caciques. Se trata de un pequeño panel pintado al interior de un bloque caído, por lo tanto, no es visible desde el exterior. En total hay pintados 19 guerreros; los personajes del sector izquierdo están armados con arcos y flechas, mientras que los de la derecha tienen bastones largos que terminan en tridentes, similares a lo que ilustra el cronista español Guaman Poma para la fiesta del Coya Raimi o la fiesta solemne de la coya o la reina, cuando los hombres desfilaban armados como si fueran a pelear¹⁰. Aquellos guerreros que portan arco y flecha tienen la camisa cuadriculada; este diseño formó parte de las decoraciones de la cerámica y de los tokapus¹¹. Concretamente, los personajes con camisa cuadriculada representaban a guerreros, centinelas o guardias y su representación marcaba ciertos límites de la jurisdicción incaica¹². Sus adversarios son de un solo color (negro), bicolors (rojo-blanco o rojo-negro) o tricolores (negro-rojo-blanco). Algunos de ellos tienen un pectoral circular sobre su pecho; tales placas estaban asociadas con batallas y eran referentes materiales de la deidad solar llamada *Punchao* por los incas¹³. En la parte superior del panel hay 19 camélidos pintados de color negro separados de la escena de batalla recién descrita (*Figura 16*).

¹⁰ Guaman Poma 1980 [1605], p.176.

¹¹ El tokapu es una unidad decorativa geométrica que se encuentra en los tejidos incaicos.

¹² Berenguer 2013.

¹³ Ver Nielsen 2007, pp. 15-16.



^

Figura 16:
Detalle del panel de Cueva de los Caciques.

Alero de las Cruces y el arte colonial

La dominación incaica llegó a su fin en un tiempo relativamente corto, ya que el Imperio Incaico se extendió por sólo 100 años. En 1532 Francisco Pizarro desembarcó en Tumbes, costa norte de Perú, e inició su camino de conquista. La instalación del gobierno español a partir de la derrota incaica conllevó una enorme serie de cambios que afectaron de manera dramática al mundo indígena.

Los españoles aprovecharon las vías de comunicación que habían sido establecidas por el inca para expandirse por el mundo andino y tomar control de vastas zonas de los Andes. En la Puna argentina se registra el ingreso de Diego de Almagro en 1536 y de allí en más comenzó un conflicto de larga duración.

El ingreso de los españoles significó numerosos cambios en los modos de vida de las poblaciones aborígenes, dado que muchas plantas y animales de origen europeo fueron introducidos en estas regiones. Podemos mencionar la vaca, la cabra, la oveja, el caballo, el burro y en cuanto a los cultivos, el durazno, el trigo, las legumbres¹⁴.

La cuestión simbólica, representada en el arte rupestre, también fue un ámbito de conflicto. La lucha de los españoles por imponer la fe cristiana y desarraigar las creencias ancestrales fue un campo de antagonismo entre las partes involucradas. La destrucción de las antiguas *wakas* o centros de adoración y de las momias de los ancestros fue una política sistemática por parte de las autoridades españolas de la época¹⁵.

Esta política se cristalizó en la instrucción general para los visitadores¹⁶ promulgada por el virrey Toledo en el último tercio del siglo XVI. En ella se dice:

“...porque de la costumbre envejecida que los indios tienen de pintar ídolos y figuras de demonios y animales a quién solían mochar [ofrendar] en sus duhos, tianas, vasos, báculos, paredes y edificios, mantas,

¹⁴ Las primeras evidencias de trigo y cebada en el NOA datan de 1582 (Capparelli et al. 2005).

¹⁵ Duviols 1977.

¹⁶ Las visitas eran un mecanismo de control administrativo por parte de la corona cuando había problemas con las finanzas públicas. También se enviaban visitadores cuando había una notoria alteración del orden público.

camisetas, lampas y casi en todas cuantas cosas les son necesarias, parece que en alguna manera conservan su antigua idolatría, proveeréis en entrando en cada repartimiento, que ningún oficial, de aquí en adelante, labre ni pinte las tales figuras so graves penas, las cuales ejecutaréis en sus personas y bienes lo contrario haciendo. Y las pinturas y figuras que tuvieren en sus casas y edificios, y en los demás instrumentos que buenamente y sin mucho daño se pudieren quitar y señalaréis que pongan cruces y otras insignias de cristianos en sus casas y edificios".¹⁷

La imposición de cruces e iglesias grabadas sobre el arte rupestre indígena parece responder a este razonamiento. En el alero de las Cruces se registran varios tipos de cruces, entre ellas la cruz latina que es la más representada y consta de dos segmentos que se cruzan en ángulo recto y el más corto está ubicado en una proporción de tres cuartos respecto del más largo. También se presenta la cruz del calvario, que es una cruz latina pero en su base tiene varios peldaños (Figura 17).

Los españoles han sido representados en el arte rupestre como jinetes. En algunos casos se ha transformado la figura de la llama en un caballo, alargando la cola y el hocico y grabando una persona sobre ella; en otros casos se ha grabado un caballo desde el inicio. Una cosa parece clara: estas representaciones no fueron hechas por españoles, sino que son la visión del indígena sobre los españoles, que cuando se toparon con jinetes por primera vez creyeron que hombre y caballo eran una sola cosa¹⁸. Más tarde se diseñaron figuras de caballos sin jinete.



^
Figura 17:
Tipos de cruces grabadas,
principalmente la cruz latina
y jinete arriba a la izquierda.

¹⁷ Toledo [1569-1574] 1986, p. 39.

¹⁸ Bruhn de Hoffmeyer 1986.

Conclusión

Conclusión

Barrancas es un importante reservorio de arte rupestre y contiene considerables testimonios del asentamiento humano en la Puna. Estas evidencias abarcan un período de más de 9000 años y, de esta manera, son una fuente esencial para conocer el pasado de Barrancas y de la Puna de Jujuy; además, son de fundamental importancia para ayudar a establecer la cronología y el significado del arte rupestre local.

El valle de Barrancas ha sido habitado por grupos cazadores recolectores hasta hace unos 3400 años cuando sociedades de pastores de llamas ocupan la región. Estas evidencias se observan en varios sitios arqueológicos donde hay registro del uso de camélidos domesticados y de fauna silvestre junto a nuevas tecnologías como la cerámica y la fabricación de instrumentos de obsidiana. La obsidiana negra que aparece en Barrancas proviene de la fuente de Zapaleri-Laguna Blanca ubicada cerca del límite tripartito entre Argentina, Bolivia y Chile. Esto quiere decir que por Barrancas pasaban caravanas de llamas que ponían en contacto lugares lejanos. Por un lado, conectaban la zona de Atacama hoy día Chile, como se observa por la presencia de cerámica tipo Los Morros B, de color gris y con decoración incisa fechada localmente entre 3200 y 2200 años AP. También hay datos de productos obtenidos en las yungas, tales como polen de cebil y tubos de pipas atribuidas al complejo cultural San Francisco, originario del valle del río homónimo en las tierras bajas jujeñas. Este tránsito parece ser

bastante continuo a lo largo del tiempo como testifican diferentes tipos cerámicos hallados en el área provenientes de diferentes lugares de la Puna, como Casabindo-Cochinoca y el norte de la Laguna Pozuelos. Asimismo, se ha podido detectar cerámica y puntas de proyectil de origen incaico.

Las representaciones rupestres, tanto pintadas como grabadas, reflejan esta complejidad. Como hemos visto, el cuadro cronológico de Barrancas contiene motivos de épocas muy antiguas, tales como los signos o motivos geométricos atribuidos a cazadores recolectores y, por lo tanto, anteriores a los 3500 años AP. Luego, hay una riqueza de motivos asociados con ocupaciones humanas en el valle que construyeron el Antigal Motaite y grabaron un sitio muy importante como Trono del Inca, con escenas rituales y personajes probablemente de origen mitológico, representados en sus máscaras. Las manifestaciones rupestres más tardías muestran principalmente camélidos y humanos en diferentes actitudes, pero en general dan la idea de la existencia de un paisaje rural basado en la crianza de la llama como componente principal.

Como se sabe, las llamas han tenido una gran importancia en el Imperio Incaico y sus rebaños eran muy numerosos¹⁹. Esto se aprecia en la Piedra Mapa y otros sitios de Barrancas como Laguna Media 5, donde las pinturas y grabados de camélidos forman parte de paisajes rurales junto a corrales, caminos y acequias.

Las manifestaciones rupestres de Barrancas abren una ventana al pasado que nos permite apreciar la riqueza cultural de los antiguos habitantes del lugar. Sin duda, como testimonio singular de ese pasado, deben ser resguardadas y cuidadas, como lo fueron en su momento, las llamas sagradas de los Incas. Su preservación asegura que su legado sea transmitido al futuro y aprendido como fuente de conocimiento de innegable valor para las generaciones venideras.

¹⁹ Martín de Murúa cerca del año 1600 decía que “los ganados del sol y de las guacas eran infinitos” y los pastores “con grandísimo cuidado guardaban los ganados y los tenían como cosa sagrada” (En: Dedenbach-Salazar Sáenz 1990, p. 137).

Anexo

TABLA 1:

Las localidades arqueológicas y los sitios sobre la margen derecha del río Barrancas.

UBICACIÓN	LOCALIDAD ARQUEOLÓGICA	LATITUD (S)	LONGITUD (D)	DISTANCIA AL PUEBLO	ALTITUD (MSNM)	SITIO	Nº DE PANELES
Margen derecha del río Barrancas	Pozo Bravo (PB)	23°16'5'05"	66°04'05"	8,4 km	3721	PB	1
	Alto Barrancas (AB)	23°16'5'29,1"	66°04'56,2"	7,6 km	3728	AB 1	2
						AB 2	12
						AB 3	4
						AB 4	1
	Laguna (LG)	23°17'04,1"	66°05'11,4"	6,5 km	3716	LG 1	1
						LG 2	2
						LG 3	2
						LG 4	1
						LG 5	1
	Laguna Media (LM)	23°17'48"	66°05'13"	5,0 km	3612	LM 1	1
						LM 2	1
						LM 3	1
						LM 4	6
						LM 5	7
						LM 6	2
	Piedra Mapa (PM)	23°17'55,8"	66°05'15,4"	4,7 km	3704	PM	2
	Las Cruces (LC)	23°18'02"	66°05'15,6"	4,0 km	3693	LC	2
	Alero de los Caballos (ACs)	23°18'33,5"	66°05'20,9"	3,9 km	3690	AC 1	1
						AC 2	1
					AC 3	1	
					AC 4	1	
Punta Motaite (PMo)	23°18'39,2"	66°05'22"	3,5 km	3667	PMo	14	

TABLA 2:

Las localidades arqueológicas y los sitios sobre la margen izquierda del río Barrancas y río de las Torres.

UBICACIÓN	LOCALIDAD ARQUEOLÓGICA	LATITUD (S)	LONGITUD (D)	DISTANCIA AL PUEBLO	ALTITUD (MSNM)	SITIO	Nº DE PANELES
Margen izquierda del río Barrancas	Pisada de los DuenDES (PD)	23°17'15,5"	66°05'08,1"	5,9 km	3715	PD1	5
						PD2	6
	Trono del Inca (TI)	23°18'45"	66°05'13,9"	3,4 km	3672	TI	16
	Cueva del Caravanero (CCv)	23°20'01,2"	66°05'15"	560 m	3597	CCv 1	3
						CCv 2	4
						CCv 3	1
						CCv 4	1
						CCv 5	1
						CCv 6	3
						CCv 7	5
Margen izquierda del río Barrancas	Corral de Rodeo (CR)	23°20'19,9"	66°05'03,3"	400 m	3619	CR 1	3
						CR 2	5
	Alero del Coro (ACo)	23°20'44,1"	66°05'02,5"	500 m	3605	ACr 1	2
						ACr 2	1
Río de las Torres	Río de las Torres (RT)	23°18'22"	66°05'0,4"	4,0 km	3694	RT	4
	Alero del Caballo (ACa)	23°18'22,4"	66°05'07,7"	4,0 km	3679	ACo	11
	Cueva de los Caciques (CC)	23°18'25"	66°05'10,7"	3,9 km	3680	CC	2

TABLA 3:

Sitios, lugar de emplazamiento, técnica utilizada y cantidad de motivos simples y compuestos por sitio.

UBICACIÓN	SITIO	EMPLAZAMIENTO DE LAS REPRESENTACIONES	TÉCNICA	MOTIVOS SIMPLES	MOTIVOS COMPUESTOS
Margen derecha del río Barrancas	Pozo Bravo	Pared de ignimbrita	Pintado - Grabado + pintado	4	-
	Alto Barrancas 1	Pared de ignimbrita	Pintado	2	-
	Alto Barrancas 2	Pared de ignimbrita	Grabado + pintado	41	5
	Alto Barrancas 3	Pared de ignimbrita	Grabado + pintado	18	3
	Alto Barrancas 4	Pared de ignimbrita	Pintado	3	-
	Laguna 1	Bloque rocoso	Grabado	16	2
	Laguna 2	Pared de ignimbrita	Grabado	13	-
	Laguna 3	Bloque rocoso	Grabado + pintado	1	-
	Laguna 4	Pared de ignimbrita	Grabado + pintado	6	-
	Laguna 5	Bloque rocoso	Grabado + pintado	8	-
	Laguna Media 1	Pared de ignimbrita	Grabado	1	-
	Laguna Media 2	Pared de ignimbrita	Pintado	4	-
	Laguna Media 3	Pared de ignimbrita	Pintado	17	-
	Laguna Media 4	Pared de ignimbrita y bloque	Grabado + pintado	38	2
	Laguna Media 5	Pared de ignimbrita	Grabado + pintado	110	2
	Laguna Media 6	Pared de ignimbrita y bloque	Grabado + pintado	54	4
	Piedra Mapa	Bloque rocoso	Grabado	29	16
	Las Cruces	Bloque rocoso	Grabado	77	6
	Alero de los Caballos 1	Pared de ignimbrita	Grabado	5	-
	Alero de los Caballos 2	Pared de ignimbrita	Pintado	22	1
	Alero de los Caballos 3	Pared de ignimbrita	Pintado	2	-
	Alero de los Caballos 4	Pared de ignimbrita	Grabado	4	-
Punta Motaite	Pared de ignimbrita y bloque	Grabado + pintado	46	3	

UBICACIÓN	SITIO	EMPLAZAMIENTO DE LAS REPRESENTACIONES	TÉCNICA	MOTIVOS SIMPLES	MOTIVOS COMPUESTOS
Margen izquierda del río Barrancas	Pisada de los DuenDES 1	Bloque rocoso	Grabado + pintado	76	5
	Pisada de los DuenDES 2	Pared de ignimbrita y bloque	Grabado + pintado	39	9
	Trono del Inca 1	Pared de ignimbrita	Grabado - Pintado	94	14
	Cueva del Caravanero 1	Bloque rocoso (cueva)	Pintado - Grabado	169	14
	Cueva del Caravanero 2	Pared de ignimbrita	Grabado	26	2
	Cueva del Caravanero 3	Pared de ignimbrita	Pintado	65	1
	Cueva del Caravanero 4	Pared de ignimbrita	Pintado	9	-
	Cueva del Caravanero 5	Pared de ignimbrita	Pintado - Grabado	8	-
	Cueva del Caravanero 6	Pared de ignimbrita	Grabado	10	4
	Cueva del Caravanero 7	Pared de ignimbrita	Grabado	49	1
Río de las Torres	Corral de Rodeo 1	Pared de ignimbrita	Grabado	33	1
	Corral de Rodeo 2	Pared de ignimbrita	Grabado + pintado	20	4
	Alero del Coro 1	Pared de ignimbrita	Grabado	6	1
	Alero del Coro 2	Pared de ignimbrita	Pintado	7	-
	Río de las Torres	Pared de ignimbrita	Grabado + pintado	50	2
	Alero del Caballo	Pared de ignimbrita	Grabado + pintado	60	15
	Cueva de los Caciques	Bloque rocoso (cueva)	Pintado (int) - grabado (ext)	17	22

TABLA 4:

Cantidad de motivos simples y compuestos por sitio de las márgenes izquierda y derecha del río Barrancas.

MOTIVOS	MARGEN DERECHA DEL RÍO BARRANCAS										MARGEN IZQUIERDA DEL RÍO BARRANCAS					Total		
	PB	AB	LG	LM	PM	LC	ACs	PMo	PD	TI	CCv	CR	ACo	RT	ACa		CC	
Motivos simples	Río de las Torres																	
	Zoomorfos (camélidos)	4	55	19	166	17	47	15	18	71	16	265	35	5	17	19	14	783
	Otros zoomorfos	-	1	2	7	-	3	3	1	9	13	7	-	-	8	11	1	66
	Antropomorfos	-	6	2	12	-	2	7	7	7	6	20	11	3	5	-	2	90
	Geométrico y abstracto	-	-	11	14	2	1	1	4	3	36	33	4	5	15	13	-	142
Otros motivos	-	2	10	25	10	24	7	16	25	23	11	3	-	5	17	-	178	
Motivos compuestos	Llamas (con elemento)	-	7	2	4	-	2	-	-	1	2	16	1	-	-	4	-	39
	Antropomorfo + Elemento	-	1	-	1	-	3	-	2	5	7	3	3	-	1	8	22	56
	Antropom + Llama atada	-	-	-	1	-	-	1	1	5	1	2	-	1	-	2	-	14
	Corral + Elemento	-	-	-	2	16	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	20
	Otros motivos combinados	-	-	-	-	-	1	-	-	1	4	1	1	-	1	1	-	10
Total por sitio	4	72	46	232	45	83	34	49	129	108	368	58	14	52	75	39	1398	

TABLA 5:

Descripción de los motivos ordenados por cronología. Estos motivos tienen distribución regional.

EDAD	MOTIVOS
F. Histórico	Jinetes, caballos, cruces, iglesias, fauna europea, letras, marcas Camélidos de extrema síntesis geométrica (Patrón H3)
E. 550 - 400 AP	Escutiformes o figuras humanas hieráticas con armas y/o vestimentas con diseños internos de daderos Círculos u otras formas geométricas (guardas), imitación textil Figuras humanas con unku Escutiformes u hombres-escudo
D. 1.100 - 550 AP	Tocados en forma de tumi invertido Tocados en forma de cúpula con líneas radiantes
C. 1.500 - 1.100 AP	Camélidos esquemáticos de perfil, dos patas sin detalle del autopodio, con marcas en la base del cogote (Patrón H1-H2) Ancoriformes y "bucráneos" Pisadas Geométricos curvilineos complejos Máscaras cuadrangulares con/sin líneas radiantes Camélidos bicápites
B. 2.500 - 1.500 AP	Figuras humanas alargadas en fila con/sin líneas radiantes ("danzantes") Figuras humanas de cuerpo cuadrangular ("hombres cigarro") Figuras humanas con los brazos levantados Camélidos grandes de cuerpo rectangular ("Río Punilla") Camélidos figurativos sintéticos ("Morro Blanco")
A. 10.000 - 3.500 AP	Geométricos simples (líneas de puntos, peñiformes, arrastres de dedos) Camélidos naturalistas (cónicos) Aves y figuras humanas estilizadas

TABLA 6:

Ubicación cronológica de los sitios arqueológicos de acuerdo a la presencia de motivos con valor cronológico. Un mismo sitio puede aparecer en diferentes periodos porque contiene motivos de distinta cronología

A	B	C	D	E	F
10.000-3500 AP	2500-1500 AP	1500-1100 AP	1100-550 AP	550-400 AP	HISTÓRICO
-	Alto Barrancas 2_2	Alto Barrancas 3_1	Alto Barrancas 2_1	-	-
-	Alto Barrancas 2_5	-	Alto Barrancas 2_4	-	-
-	-	-	-	Alto Barrancas 2_8	-
-	-	-	Alto Barrancas 2_11	-	-
-	-	-	Alto Barrancas 3_2	-	-
-	-	-	Alto Barrancas 3_4	-	-
-	-	-	Alto Barrancas 4_1	-	-
-	-	-	Alto Barrancas 1_1	-	-
-	Laguna 1c ("cigarros")	-	-	-	-
-	-	-	-	Piedra Mapa	-
-	Laguna 2E ?	Laguna 2E ?	Laguna 1	-	-
-	-	-	P. Dientes 1B	P. Dientes 3	-
-	-	-	P. Dientes 4A	-	-
-	-	-	P. Dientes friso	-	-
-	-	-	P. Dientes 2 (pacha)	-	-

-	-	-	P. Dientes 3dd	-	-
-	-	-	Pozo Bravo 1	-	-
-	-	-	Alero del Coro	-	-
-	-	-	Corral de Rodeo	Corral de Rodeo	-
-	-	-	-	Cueva de los caciques	-
Cueva del Caravanero (líneas rojas, puntiformes, arrastres)	Cueva del Caravanero (danzantes, camélidos gordos)	Cueva del Caravanero (gusano, máscara trapezoidal)	Cueva del Caravanero (escutiforme, pluma, llamas atadas)	Cueva del Caravanero (escutiforme pintado, caravana esquemática bicolor, camélidos bicolor (panza blanca)	-
-	-	-	De las Cruces 1 (Uncus)	-	De las Cruces 1 (cruces, jinete)
-	-	-	-	De las Cruces 2 (tumis)	De las Cruces 2 (jinete)
-	-	-	Laguna Media 1 y 5	Laguna Media 2	-
-	-	Laguna Media 6	-	-	-
-	-	Punta Motaite (llamas grabadas)	Punta Motaite (llamas grabadas)	-	-

Continúa en la página siguiente >>

	Río de las Torres (grabados)	Río de las Torres (pintura roja)	Río de las Torres (cruces)
-	-	-	-
-	Trono del Inca (máscaras redonda y cuadrada, "hombres cigarro")	Trono del Inca (máscara trapezoidal, gusanos, llama bicéfala, máscara con rayos)	-
-	Alero del Caballo (camélidos, cuadrados, máscara con rayo)	Alero del Caballo (camélidos, escutiforme)	Alero del Caballo (iglesia, Octavia)
-	-	-	Alero de los Caballos

Agradecimientos

Debemos agradecer a numerosas personas e instituciones la ayuda en la realización de esta investigación. En primer lugar, al pueblo de Barrancas, por habernos recibido y apoyado de múltiples maneras para poder realizar nuestra tarea. A la Comisión Municipal de Abdón Castro Toly y a las Comunidades Aborígenes Barrancas y a la Comunidad Aborigen de Sianzo por su interés y apoyo para que este proyecto pudiera llevarse a cabo. A Valentina Millón, directora de la Dirección Provincial de Cultura, su compromiso e involucramiento en el proyecto que fue de inestimable ayuda para su funcionamiento. A Martín Alejo, Teresa Flores, Olga Puca, Santiago Puca, y a todas las personas que nos ayudaron durante nuestras estadías en Barrancas con su amistad y hospitalidad. A Faustino Gutiérrez y Fortunato Morales.

	Río de las Torres (grabados)	Río de las Torres (pintura roja)	Río de las Torres (cruces)
-	-	-	-
-	Trono del Inca (máscaras redonda y cuadrada, "hombres cigarro")	Trono del Inca (máscara trapezoidal, gusanos, llama bicéfala, máscara con rayos)	-
-	Alero del Caballo (camélidos, cuadrados, máscara con rayo)	Alero del Caballo (camélidos, escutiforme)	Alero del Caballo (iglesia, Octavia)
-	-	-	Alero de los Caballos

Agradecimientos

Debemos agradecer a numerosas personas e instituciones la ayuda en la realización de esta investigación. En primer lugar, al pueblo de Barrancas, por habernos recibido y apoyado de múltiples maneras para poder realizar nuestra tarea. A la Comisión Municipal de Abdón Castro Tola y a las Comunidades Aborígenes Barrancas y a la Comunidad Aborigen de Sianzo por su interés y apoyo para que este proyecto pudiera llevarse a cabo. A Valentina Millón, directora de la Dirección Provincial de Cultura, su compromiso e involucramiento en el proyecto que fue de inestimable ayuda para su funcionamiento. A Martín Alejo, Teresa Flores, Olga Puca, Santiago Puca, y a todas las personas que nos ayudaron durante nuestras estadías en Barrancas con su amistad y hospitalidad. A Faustino Gutiérrez y Fortunato Morales.



Bibliografía

Aschero, C.A. 1979. Un asentamiento precerámico en la quebrada de Inca Cueva. Informe preliminar sobre el sitio Inca Cueva 4. Actas de las Jornadas de Arqueología de la Universidad del Salvador, Buenos Aires.

Aschero, C.A. 2000. Figuras Humanas, Camélidos y Espacios en la Interacción Circumpuneña. En: Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en Argentina, editado por M.M. Podestá y M. de Hoyos, pp. 15-44. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.

Aschero, C.A. y M.M. Podestá 1986. El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna argentina. Runa 16, pp. 29-57.

Berenguer, J. 2004. Caravanas, Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama. Sirawi Ediciones, Santiago.

Berenguer, J. 2013. Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tawantinsuyu: ¿La estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En: Las Tierras Altas del Area Centro Sur Andina entre el 1000 y el 1600 d.C., editado por M.E. Albeck, M. Ruiz y B. Cremonte, pp. 311-352. EDIUNJu, San Salvador de Jujuy.

Bruhn de Hoffmeyer, A. 1986. Las Armas de los Conquistadores. Las Armas de los Aztecas. Gladius XVII, pp. 5-56.

Capparelli, A., V. Lema, M. Giovanetti y R. Raffino 2005. The introduction of Old World crops (wheat, barley and peach) in Andean Argentina during the 16th century a.d.: archaeological and ethnohistorical evidence. Veget Hist Archaeobot 14, pp. 472-484.

Dedenbach Salazar-Sáenz, S. 1990. Uso y Crianza de los Camélidos en la Época Incaica. BAS 16. Estudios Americanistas de Bonn, Bonn.

Duviols, P. 1977. La Destrucción de las Religiones Andinas (durante la Conquista y la Colonia). Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

Fernández Distel, A.A. 1998. Arqueología del Formativo en la Puna Jujeña. Colección Mankacén-CAEA, Buenos Aires.

Fernández Distel, A.A. 2000. Arqueología e Historia de un valle puneño: Barrancas, Jujuy, Argentina. Ed. Dunken (segunda edición, 2007), Buenos Aires.

Fernández Distel, A.A. 2001. Catálogo del Arte Rupestre de Jujuy y su región. Ed. Dunken, Buenos Aires.

Guaman Poma de Ayala, F. 1980 [1605]. Nueva Coronica y Buen Gobierno. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2 vol.

Núñez L., I. Cartajena, J.P. Loo, S. Ramos, T. Cruz y H. Ramírez 1997. Registro e investigación del arte rupestre en la Cuenca de Atacama (Informe Preliminar). Estudios Atacameños 14, p. 307-325.

Núñez, L., I. Cartajena, C. Carrasco, P. de Souza, y M. Grosjean 2006. Emergencia de comunidades pastoralistas formativas en el sureste de la Puna de Atacama. Estudios Atacameños 32, pp. 93-117.

Nielsen, A.E. 2007. Armas Significantes: Tramas Culturales, Guerra y Cambio Social en el Sur Andino Prehispánico. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 12, pp. 9-41.

Salas, A.M. y A.R. Vázquez 1963. Relación Varia de Hechos, Hombres y Cosas de Estas Indias Meridionales. Textos del siglo XVI. Editorial Losada, Buenos Aires.

Sepúlveda, M. A. 2008. Arte rupestre en tiempos incaicos: nuevos elementos para una vieja discusión. En: Lenguajes Visuales de los Incas, editado por P. González y T. Bray; BAR International Series 1848: 111-124. Archaeopress, Oxford.

Sepúlveda, M. A. 2011. Arte Rupestre y Complejidad Social durante el Período Intermedio Tardío en la subregión del Río Salado (Norte de Chile). Chungara 43, pp. 43-72.

Stone-Miller, R. 1995. Art of the Andes from Chavin to Inca. Thames & Hudson, London/ New York.

Toledo, F. 1986 [1569-1574]. Disposiciones Gubernativas para el Virreynato del Perú. CSIC, Sevilla.

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de abril de 2020