

María Carolina Rivet<sup>1</sup>

## Arte en Contextos Chullparios. Primera Aproximación a las Manifestaciones Rupestres de Coranzulí (Jujuy, Argentina)

### *Rock Art in the Context of Ancient Burial Constructions. Preliminary Approach to the Rock Paintings at Coranzulí (Jujuy, Argentina)*

#### Resumen

En este trabajo se describe el arte rupestre registrado en el sitio Licante, en la localidad de Coranzulí (Depto Susques) en la Puna de la provincia de Jujuy, dentro de una primera aproximación a la problemática. Dicho arte rupestre se ubica cronológicamente dentro de los períodos Desarrollos Regionales Tardío, Colonial y Republicano. La totalidad de las manifestaciones plásticas relevadas está emplazada en el interior de dos aleros rocosos que también presentan estructuras chullparias.

**Palabras clave:** arte rupestre, estructuras chullparias, Puna de Jujuy

#### Abstract

*In this paper, the author describes the rock art site of Licante in the town of Coranzulí (Dept. Susques) in the Puna of province of Jujuy, in a first approach to these manifestations. This rock art is chronologically located within the Regional Development period but also in the Colonial and Republican periods. All manifestations surveyed are located within two rock shelters that also have multiple funerary structures.*

**Key words:** rock art, Chullpa structures, Puna of Jujuy

#### Introducción

El propósito de este trabajo es dar a conocer los primeros resultados de las investigaciones que venimos realizando en Coranzulí, en la puna de la provincia de Jujuy (Argentina). Específicamente nos concentraremos en uno de los sitios, Licante, que es hasta el momento donde hemos registrado manifestaciones de arte rupestre. En concreto se trata de dos aleros que en total presentan 16 conjuntos de arte, adscribibles al período de Desarrollos Regionales Tardío (ca.1250-1430 d.C.), aunque también a momentos coloniales (siglos XVI-XIX) e incluso republicanos (a partir del siglo XIX)<sup>2</sup>, a los que se suman una serie de grabados de índole cristiana, realizados sobre el barro en una de las estructuras. Estos conjuntos de arte no eran conocidos por la comunidad científica aunque sí por las poblaciones locales. El registro y análisis de este arte rupestre se ha enmarcado en la investigación que venimos desarrollamos en relación con los sentidos de las estructuras chullparias y su relación con la ancestralidad (Rivet 2013b).

Precisamente, uno de los rasgos sobresalientes que presentan estas manifestaciones es que están completamente vinculadas a estructuras chullparias. Si bien no existen demasiados antecedentes publicados sobre la asociación entre chullpas y arte rupestre, cabe mencionar que en el área del Pucará de Rinconada, en la Mesada de Chacuñaoc (provincia de Jujuy, Argentina), Ruiz y Chorolque registraron “chullpas en oquedades de la pared rocosa con pictografías en su interior” (2007:101), que incluyen representaciones de antropomorfos en negro con banda transversal, escutiforme antropomorfo y camélidos en negro. También para el área de Doncellas, Alfaro (1978) reportó este tipo de asociación en aleros, donde las manifestaciones plásticas se ubican tanto dentro como fuera de éstos.

#### El área de trabajo

La localidad de Coranzulí, con su territorio asociado, está ubicado en el extremo noreste del departamento de Susques, en la provincia de Jujuy, a unos 95 km al sudoeste

1 CONICET / Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

2 Con respecto al Período de Desarrollos Regionales Tardío, para el área circumpuneña, ver por ejemplo Nielsen (2006).

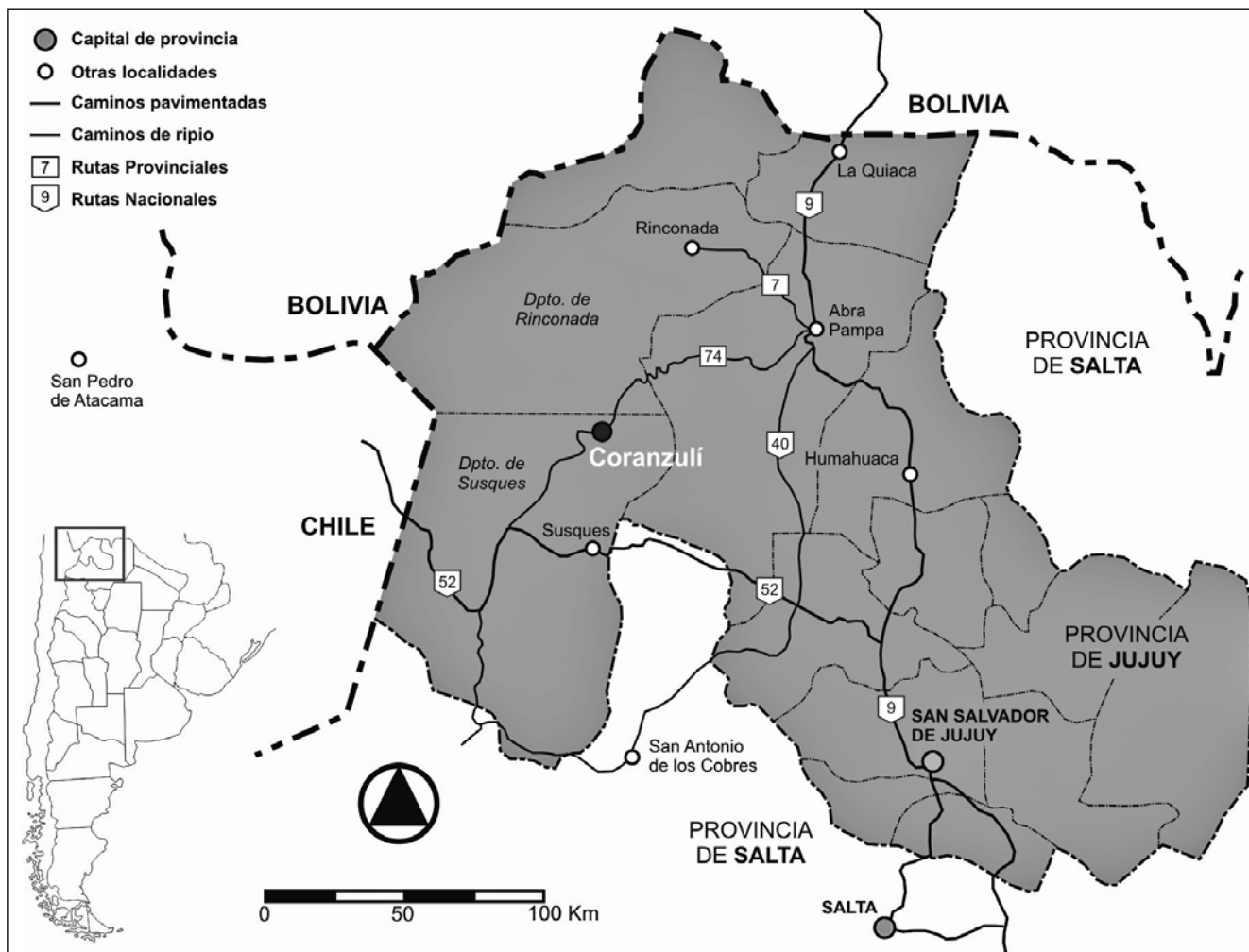


Fig. 1. Ubicación de Coranzulí, dentro de la provincia de Jujuy (Argentina).

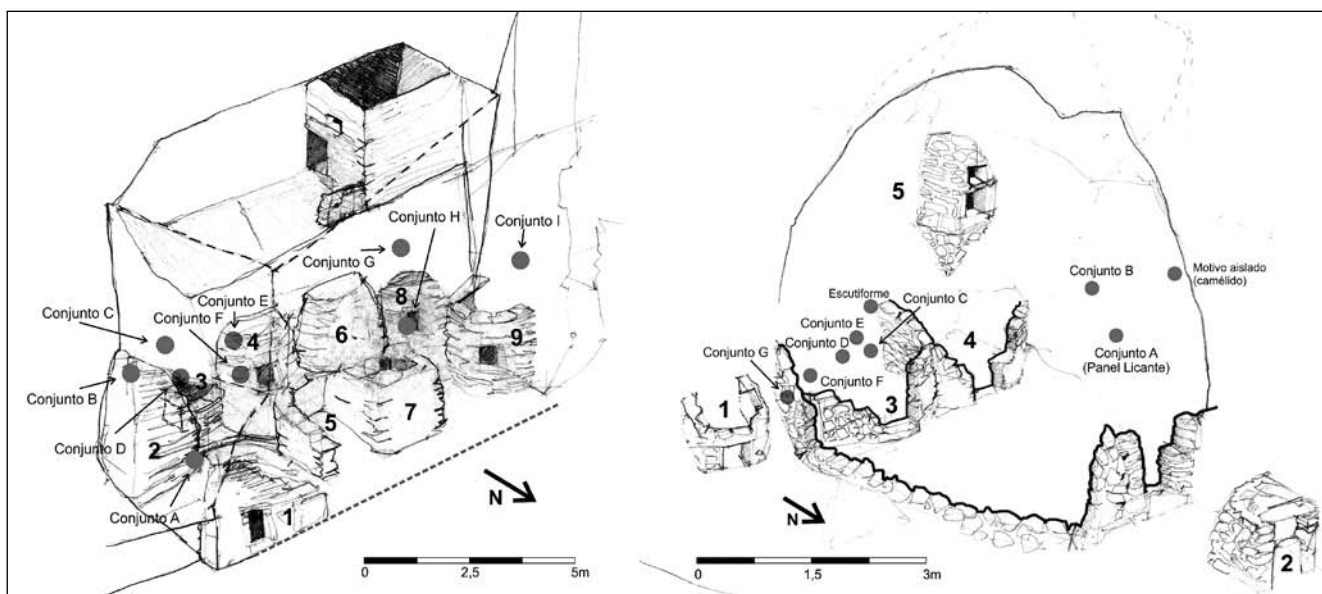
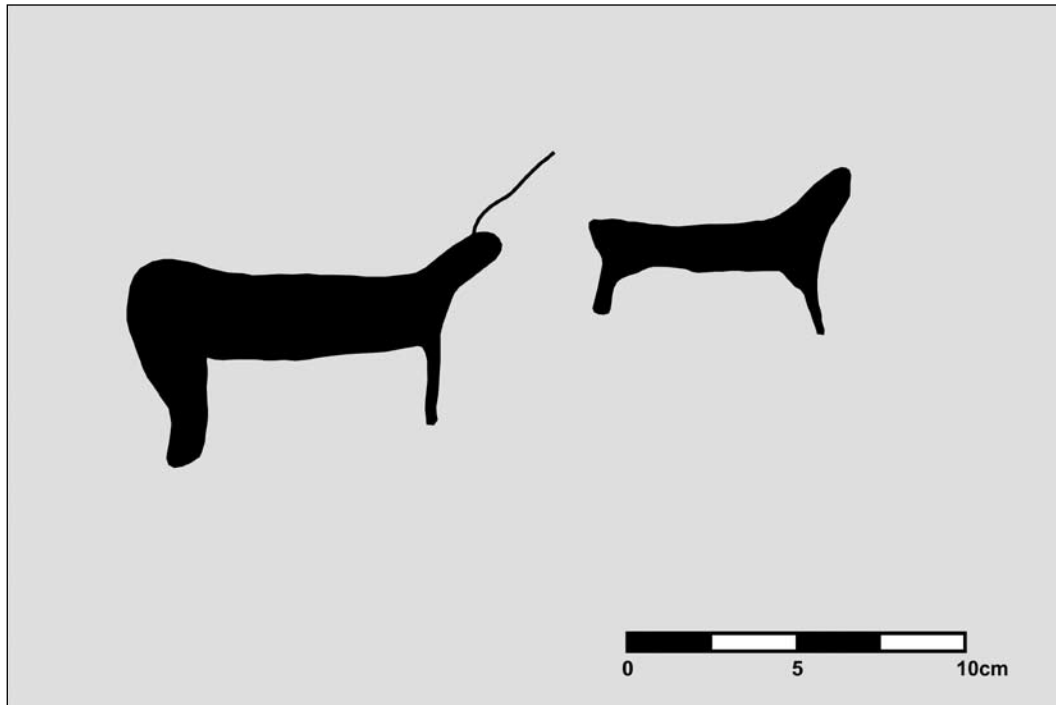
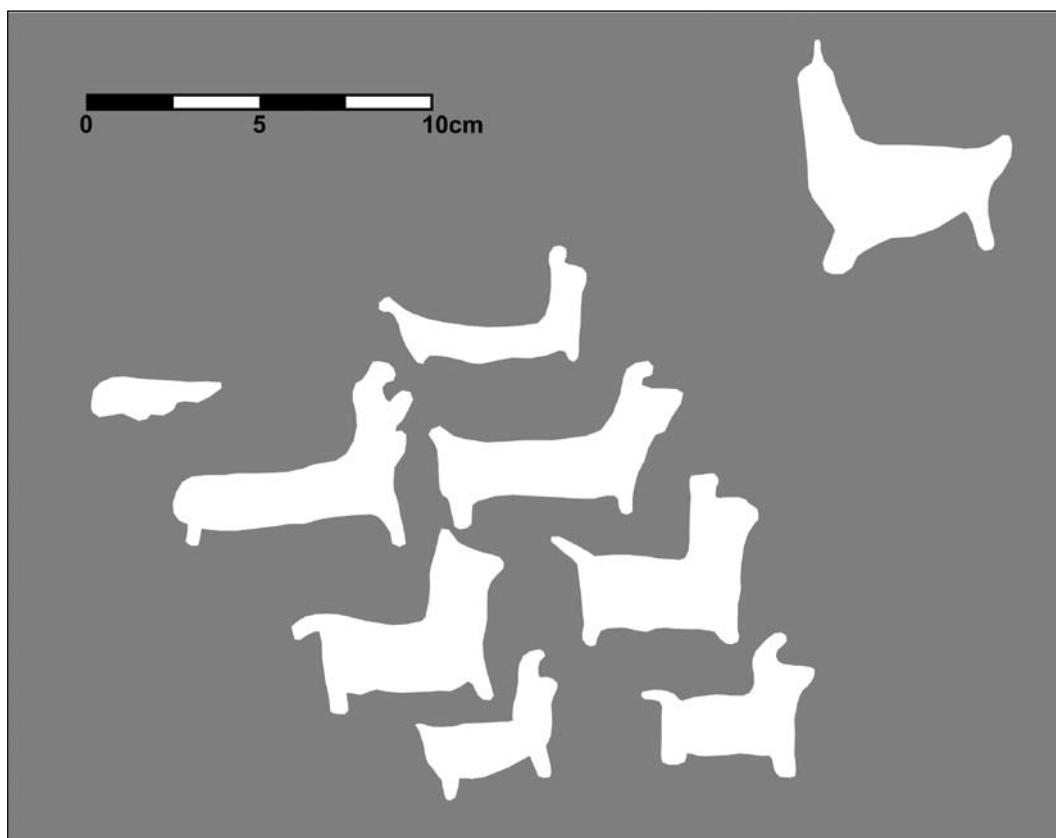


Fig. 2. Croquis de los Aleros 1 y 2.



*Fig. 3. Detalle del Conjunto C, en el borde de la estructura chullparia 03, en el Alero 1 (calco).*



*Fig. 4a. Detalle del Conjunto D, dentro de la estructura chullparia 03, en el Alero 1.*



*Fig. 4b. Detalle del Conjunto D, dentro de la estructura chullparia 03, en el Alero 1.*

de la localidad de Abra Pampa, a través de la Ruta Provincial N° 74, y a unos 70 km al noreste de Susques, cabecera del departamento, por la Ruta Nacional N° 40 (Fig. 1). La totalidad de lo que hoy en día es la comunidad de Coranzulí se encuentra organizada en tres secciones: Quebrada Grande, Incahuasi y Agua Delgada, entre las que se dividen los diferentes territorios domésticos de pastoreo. Es en esta última sección donde se ubican los diferentes sitios que hemos trabajado en estos últimos años, incluido Licante.

Es posible observar un cambio significativo en las últimas décadas respecto tanto a las lógicas de asentamiento de la población, con un mayor énfasis en la residencia en el área urbana, y un crecimiento en el empleo en el sector público y privado. De todas maneras, el pastoreo de rebaños mixtos de llamas, cabras y ovejas, aunque también se crían vacas, sigue siendo una actividad central para la comunidad, no tanto en términos económicos, como por sus implicancias sociales y simbólicas. En cuanto a su organización, la población de Coranzulí se encuentra estructurada en diversas instituciones locales, entre las que se encuentra la Comunidad Aborigen de Coranzulí. La totalidad de los trabajos arqueológicos encarados en el área se han realizado en conjunto con, y con el acuerdo de, la Comunidad Aborigen, y las familias propietarias de los territorios donde se ubican los sitios, además de contar con los permisos estatales correspondientes.

El sitio de Licante se emplaza en la base del cerro Coranzulí, a unos 10 km lineales del pueblo actual, y se compone de una serie de estructuras de diferente índole (recintos habitacionales, infraestructura agrícola y estructuras chullparias), dispersas a lo largo de una angosta quebrada recorrida por el Río Grande o Coranzulí, con agua permanente. La totalidad de estas estructuras se despliegan a lo largo de aproximadamente 3,5 km, ocupando exclusivamente la parte media-baja del faldeo de la margen derecha, es decir, el que se orienta hacia el norte o el este dependiendo de las irregularidades en el recorrido del río. En lo que se refiere a las estructuras chullparias, hemos registrado hasta el momento 20 agrupamientos, que se componen de entre 2 y 10 estructuras, con un total para este sitio de 60 estructuras<sup>3</sup>. Dentro de estos agrupamientos se encuentran los aleros que se analizarán en este texto, en los que las estructuras se encuentran relacionadas con las manifestaciones rupestres.

### **Metodología de registro y estado de conservación**

El registro de las pinturas y grabados se realizó en tres etapas. En primer lugar se registró mediante fotografía

digital en diferentes condiciones de luz. Luego se procedió a realizar los calcados utilizando pliegos de plástico transparente. Finalmente, a partir de las dos fuentes de información, que permitieron reconocer distintos detalles, se redibujaron los diferentes conjuntos utilizando el programa CorelDRAW X5.

Para los grabados realizados sobre el barro en el Alero 1, ubicados en el frente e interior de la estructura 10, en el Alero 1, nos limitamos al registro fotográfico digital, para evitar los posibles desprendimientos y roturas del barro que podía llegar a provocar el calcado. Al igual que en el caso de las pinturas, para lograr tomas fotográficas paralelas de los grabados se utilizó un nivel de burbuja y una escala para la corrección de una eventual desviación. En este caso los grabados también fueron redibujados con el programa CorelDRAW X5.

Dado que la totalidad de los conjuntos se encuentran en el interior de dos aleros que los protegen en buena medida de la acción de agentes ambientales, se destacan por presentar un buen estado de conservación general, especialmente aquellos que además se ubican dentro de las estructuras chullparias. Solo algunos de los conjuntos evidencian una pérdida significativa de la capa de pintura que los vuelve más difíciles de identificar y que podrían requerir de algún tipo de acción de conservación en el futuro. En el caso de los grabados sobre el barro, algunos presentan pequeñas pérdidas de material en sus bordes, que podrían corresponder al momento mismo de su ejecución. Es importante destacar que aunque los aleros se ubican cercanos a lugares de tránsito actuales de los rebaños, y su ubicación es bien conocida, no se observan intervenciones actuales. De hecho, dada la significación que tienen en relación con la existencia y presencia de los “antiguos”, estos lugares son tratados con un considerable respeto.

Existen una serie de aspectos compartidos respecto a las características de estos dos aleros y sus estructuras chullparias, y el emplazamiento del arte rupestre, que vale la pena repasar antes de avanzar sobre la caracterización de los diferentes conjuntos que hemos registrado. En primer lugar ambos aleros se encuentran ubicados en relación directa con el cauce del río, aprovechando los farellones de ignimbrita que lo delimitan, y asociados con senderos que continúan siendo utilizados en la actualidad por las familias para acceder con los rebaños a las diferentes áreas de pasturas. En términos de organización espacial, si bien presentan una cantidad muy diferente de estructuras chullparias, en ambos éstas se emplazaron aprovechando las paredes rocosas, como primer paso dentro del proceso de construcción para recién

<sup>3</sup> La muestra total con la que hemos trabajado para nuestra investigación se compone de 101 estructuras, puesto que a las registradas en Licante se suman 28 en el sitio de Canalita y 13 en el de WayraWasi.

luego, en el Alero 1, continuar con nuevas construcciones en el espacio central. Es significativo que en cada uno de esos aleros se elevó una estructura que presenta la particularidad de tener dos aberturas alineadas verticalmente, y que en ambos casos estas estructuras tienen una ubicación que las distingue puesto que se construyeron en una posición más elevada aprovechando salientes rocosas. Es de considerar que dentro de la totalidad de las 60 estructuras registradas en Licante, solo cuatro presentan dos aberturas, todas dentro de aleros y en posiciones que las distinguen del resto. En los dos aleros hemos podido registrar la existencia de un muro perimetral, mejor conservado en el 2, que envuelve la totalidad del espacio interior, y marca un acceso único a través de una abertura. Esto es significativo puesto que en cierta manera estos muros prescriben un determinado recorrido y percepción del arte rupestre asociado (Fig. 2).

Los conjuntos de arte rupestre se presentan en todos los casos en el interior de los aleros, envueltos también por los muros que los cierran, pero bajo tres condiciones diferentes: en el interior de las estructuras chullparias, formando parte de los muros de éstas o en las paredes rocosas, por fuera de las construcciones, en lo que hemos considerado como “áreas de interacción”, es decir los espacios compartidos que permiten el acceso a las diferentes estructuras (Rivet 2014). A los efectos de la caracterización de estos conjuntos, nos enfocaremos primero en los motivos prehispánicos que pueden ser adscriptos al período de Desarrollos Regionales, para luego aproximarnos a las manifestaciones coloniales. Utilizaremos la propuesta de clasificación de los grupos estilísticos propuesta por Aschero (2000).

### Alero 1

Se trata de un alero rocoso ubicado en la base de un farallón de ignimbritas, orientado al norte y emplazado en las cercanías de un sector de terrazas agrícolas. Presenta 9 metros de ancho de boca y alrededor de 5 metros de profundidad, con una altura de 5 metros, y una planta con forma rectangular. En su interior se disponen 10 estructuras chullparias distribuidas en dos niveles principales: el primero apoyado sobre el piso del abrigo, y el segundo aprovechando una saliente rocosa por encima de los 3 metros y con una única estructura. La totalidad de las manifestaciones prehispánicas se ubican en sectores bajos de la pared de la peña y fueron “envueltas” por las estructuras chullparias. En este sentido, las chullpas debieron haber sido construidas en un momento posterior, si no contemporáneo, a la ejecución de las pinturas. A su vez, los muros de la estructura ubicada en el nivel superior han sido intervenidos con grabados en el barro de índole cristiana (Rivet 2013a). Todo este conjunto

de estructuras y las manifestaciones de arte son contenidas por el muro frontal que cierra el alero y que se encuentra parcialmente derrumbado.

En este alero, hemos registrado 9 conjuntos de arte rupestre, de los cuales cuatro corresponden a momentos prehispánicos. Estos fueron realizados sobre la pared posterior del alero, orientada al norte, estableciendo diferentes relaciones con las estructuras 03 y 04. El **conjunto C<sup>4</sup>**, de 9,4 cm de alto por 21,4 cm de ancho, se ubica 10 cm por encima de una marca de barro que señala la posición que habría tenido el apoyo del techo de la estructura 03 (Fig. 3). Consiste en dos representaciones de camélidos pintados en negro, muy desvaídos, que corresponden al Subgrupo Estilístico C1b (Aschero 2000). Las cabezas de estas representaciones de camélidos se orientan al oeste.

El **conjunto D**, de 24,34 cm de alto por 30,2 cm de ancho, se ubica dentro de lo que sería la cámara de esta estructura, unos 68 cm por debajo del conjunto C. Se compone de nueve camélidos pintados en blanco, ocho alineados verticalmente en dos columnas, siguiendo una diagonal, y orientados al oeste, y el restante, un poco más arriba, enfrentando a los anteriores, mirando al este (Fig. 4). Estas representaciones de camélidos se corresponden con el Patrón H2b, dentro del Grupo estilístico C1b (Aschero 2000). Esta forma de representar camélidos ha sido registrada en diferentes lugares, y particularmente en áreas vecinas a la nuestra, como por ejemplo en las quebradas de Tarante y Capinte, en las cercanías de Casabindo (Aschero 2000).

El **conjunto E** se ubica dentro de la estructura 04 y se compone de un camélido y una escena de cópula humana por encima de éste, todo pintado en negro (Fig. 5). El camélido se orienta al oeste, con el cuello inclinado hacia adelante y presenta una saliente debajo de la cabeza, que representaría una pechera o enflorado. Las dos figuras que componen la escena sexual presentan un cuerpo alargado y están dispuestas casi verticalmente. Se entrelazan enfrentadas, siendo que la que se encuentra a la izquierda presenta una extensión lineal en su cabeza (¿trenza?) y se reconocen sus piernas con el detalle de sus pies. Ninguna de las dos figuras presenta indicación de vestimentas, correspondiendo al Subgrupo Estilístico C1b (Aschero 2000). El **conjunto F** se ubica 50 cm por debajo del anterior, dentro de la misma estructura. Está compuesto por tres representaciones de camélidos<sup>5</sup> ejecutados con pintura plana negra, presentando contornos irregulares. Tienen indicadas pecheras y las tres se orientan al oeste, correspondiendo al Subgrupo Estilístico mencionado, patrón H2b (Aschero 2000).

4 Los conjuntos A y B corresponden a momentos coloniales, por lo que serán tratados en el acápite correspondiente.

5 Se observa un motivo muy desleído que podría corresponder a una cuarta representación.

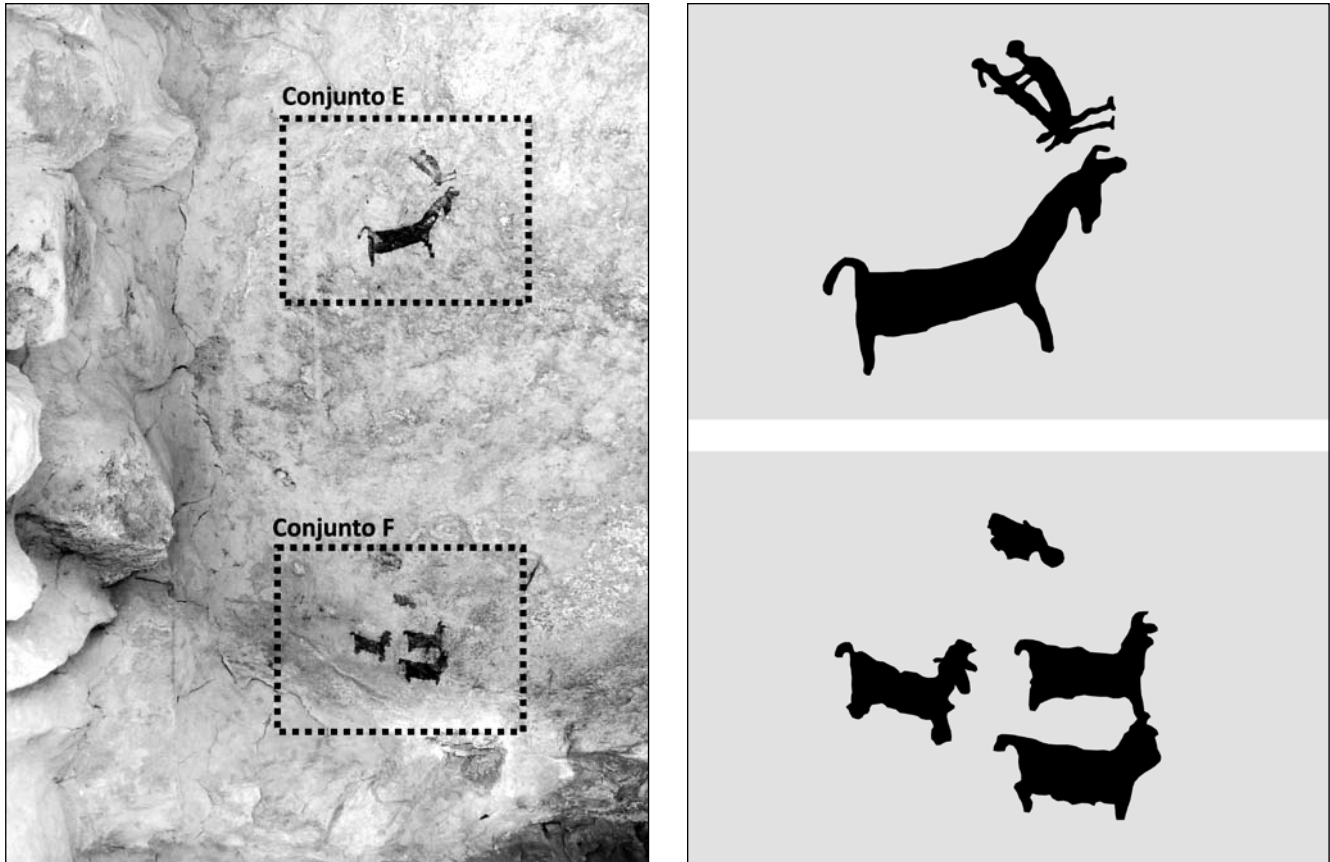


Fig. 5. Fotografía y calco de dos conjuntos de arte rupestre en el interior de la estructura 04, en el Alero 1. Nótese la escena de coito asociada a un camélido (Conjunto E).

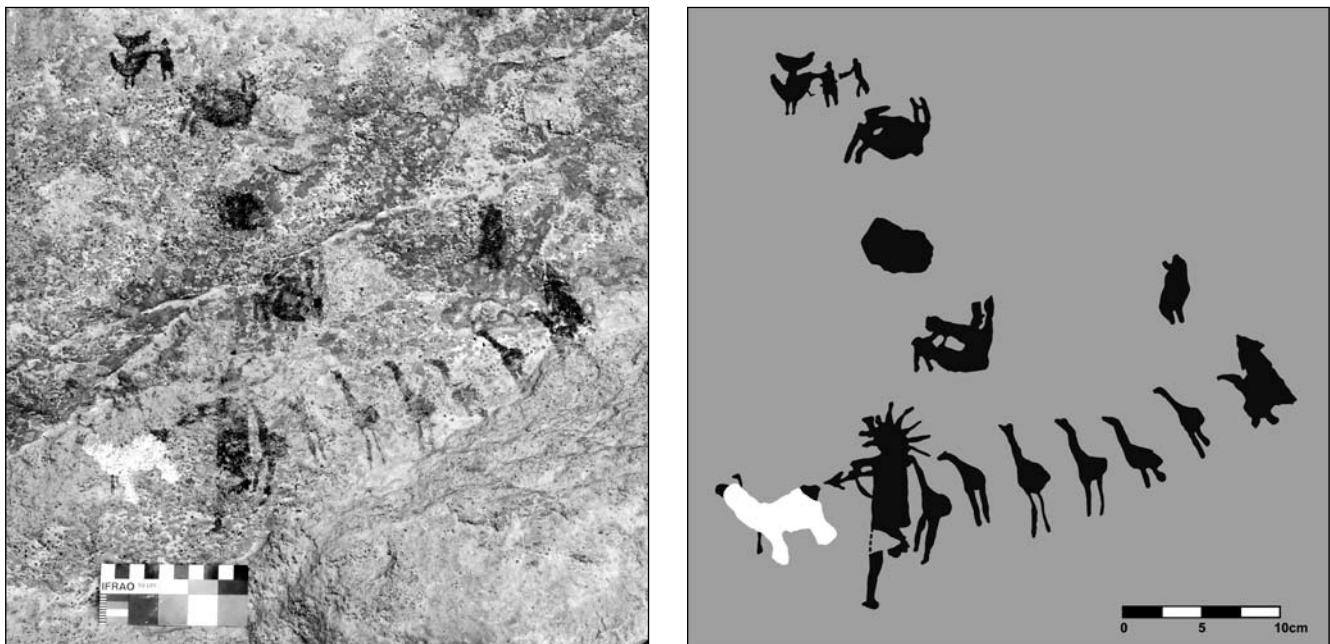


Fig. 7. Fotografía y calco del Conjunto B, en el interior del Alero 2, por fuera de las estructuras chullparias.

## Alero 2

Este alero rocoso se ubica 1,5 km aguas abajo del alero anterior, en la parte media del farallón de ignimbritas, a unos 20 metros sobre el nivel del río. Presenta unos 6 metros de ancho y de profundidad y una altura de 8 metros aproximadamente, con una planta irregular, que tiende a lo pseudotriangular. Al igual que en el Alero 1, el espacio interior fue delimitado como tal a partir de la construcción de un muro de piedra frontal continuo aunque se presenta derrumbado en su porción media, observándose un umbral orientado al norte. Por fuera de este muro queda un espacio exterior de 3 metros de ancho hasta una pequeña defensa de piedras antes de la caída al río. Las cinco estructuras chullparias de este alero se distribuyen dos en el exterior, en las esquinas este y oeste, y tres en el interior. Estas últimas, a su vez, están dispuestas dos en el piso del alero, mientras que la restante se encuentra en una pequeña saliente, elevada, en la pared posterior. Este alero presenta una notable cantidad y variedad de arte rupestre en todas sus paredes, incluyendo representaciones de momentos prehispánicos y coloniales.

Hemos registrado siete conjuntos de arte rupestre, dentro del espacio contenido por el muro frontal y ocupando ambas paredes laterales. El **conjunto A** se ubica en la pared norte del alero, a unos 1,25 m del piso, por fuera de las estructuras chullparias, siendo que éstas se enfrentan al panel. Este conjunto tiene 29 cm de alto por 87,4 cm de ancho, y se compone de 57 figuras humanas alineadas<sup>6</sup> (Fig. 6, en la contratapa). Todas las representaciones están pintadas de frente, siendo el negro el color predominante, aunque también se utilizó el blanco, rojo y amarillo. Las representaciones de este conjunto corresponden también al Subgrupo Estilístico C1b (Aschero 2000). Las figuras oscilan entre 9 cm de alto por 4 cm de ancho, las más grandes, y 2 cm de alto por 1 cm de ancho, las más pequeñas. Asimismo presentan diferentes vestimentas, tipos de objetos portados, adornos cefálicos (gorros y tocados) y adornos dorsales. Es posible distinguir diferentes agrupamientos de personajes a partir de estos distintos rasgos que presentan. Hay que destacar que ninguna de las representaciones presenta vestimentas incas en dameros, como sí ocurre con el llamado Panel Boman, en el Pucará de Rinconada (cfr. Ruiz y Chorolque 2007).

Dentro de la composición general, tres figuras se diferencian del resto por ser más grandes, por sus rasgos y por su posición dentro del panel, encima del resto. El personaje de la izquierda presenta una vestimenta triangular con la base hacia abajo, formada por líneas negras y blancas verticales que confluyen en la parte superior, todo en negro. Las extremidades inferiores son amarillas y negras, con los pies en blanco. Presenta un tocado, en forma de “abanico”, en blanco y sobre el lado izquierdo de la figura tiene dos salientes

de características diferentes. La primera, más pequeña, negra y blanca, y la segunda, que pareciera ser un objeto portado, en negro y amarillo. La segunda figura, ubicada más en el centro, presenta una vestimenta rectangular (*uncu*), con indicación de sus dos piernas y del brazo izquierdo levantado, todo esto en negro. La cabeza tiene una forma pseudotriangular invertida, con un óvalo blanco con un punto negro en el centro, y un tocado con dos puntas redondeadas en blanco. La tercera figura, hacia la derecha, presenta una vestimenta en rojo, con detalles en blanco, piernas y cabeza en negro y un tocado (emplumadura) en blanco con puntas rojas.

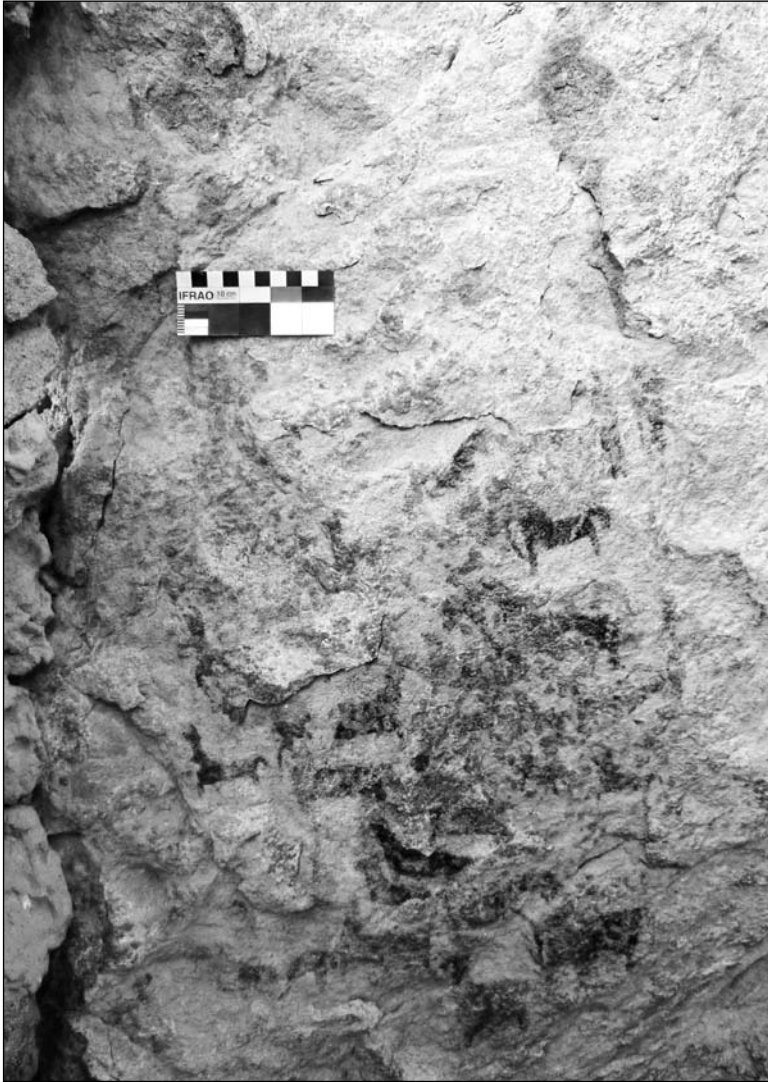
Las distintas figuras humanas de este panel presentan diferencias tanto en sus tamaños y ubicaciones dentro del panel como en sus vestimentas, adornos cefálicos y dorsales, y objetos portados. Por debajo de los tres personajes de mayores dimensiones aparece una serie de representaciones de menores dimensiones que, de alguna manera, pueden ser agrupadas por su proximidad y a partir de las características de sus vestimentas. Es significativo que, a su vez, estos rasgos los vinculan con alguna de las tres figuras distintivas. Es así como, por ejemplo, debajo y alrededor del personaje con vestimenta triangular, se ubican otras cinco figuras con vestimentas también triangulares y especialmente con el mismo tipo de objeto portado hacia la izquierda. Lo propio podría señalarse con respecto al personaje con los dos puntos concéntricos blanco y negro en la cabeza, y al restante con el tocado a modo de emplumadura. Si bien pueden establecerse estos paralelos entre los personajes más grandes y aquellos de menores dimensiones, lo cierto es que en ningún caso son reproducciones exactas, sino que incluso estos últimos presentan ciertos rasgos que los relacionan con otros personajes dentro del panel. Esto pone en evidencia un cierto entrecruzamiento no sólo en vertical sino también en el desarrollo horizontal del panel, lo que requerirá de un análisis específico en la continuidad de las investigaciones.

En la porción central del panel se observa una fila de figuras humanas enlazadas entre sí, similares a las que han sido registradas en Doncellas (cueva B de Castilla), siendo interpretadas por Alfaro como “personajes unidos por las manos, como si participaran en una danza ritual” (1978:140), debido además a la apariencia de un movimiento rítmico. A su vez, las figuras que preceden a esta fila, Alfaro las entiende como una pareja mítica. Por otro lado, en el referido Panel Boman también se registra una serie de figuras “unidos por una cuerda”, que Ruiz y Chorolque (2007) interpretan como prisioneros, siendo que a los personajes que los preceden, los entienden como custodios de éstos.

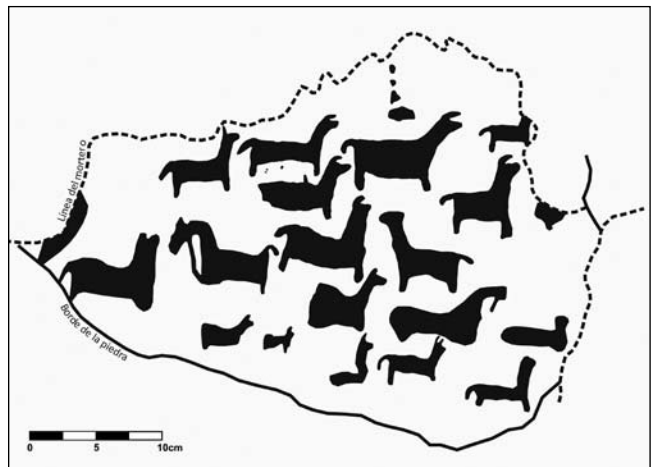
El **conjunto B** está ubicado en la misma pared rocosa que el anterior, 90 cm por encima de éste, y mide 36 cm de alto por 37 cm de ancho. Está compuesto, en su

6 En este conjunto se presentan otros motivos muy desleídos que podrían corresponder también a figuras humanas.





*Fig. 9. Fotografía del Conjunto F, en el interior de la estructura chullparia 03 en el Alero 2.*



*Fig. 10. Fotografía y calco del Conjunto G, ubicado en la cara interna de una de las piedras que conforman la pirca de la estructura 03, Alero 2.*

porción inferior, por una alineación de figuras, mirando hacia el oeste, correspondiendo al ya mencionado Subgrupo Estilístico C1b (Fig. 7). De izquierda a derecha, se trata de un camélido blanco superpuesto a lo que habría sido un suri, en negro, una figura humana con tocado, portando arco y flecha, que está apuntando hacia el camélido, y luego siguen seis suris (posiblemente siete) y, lo que pareciera ser otra figura humana cerrando la fila. Por encima de este alineamiento, se ubica una escena de coito humano, formada por dos figuras ubicadas prácticamente de forma horizontal, estando entrelazadas por los brazos y las piernas, correspondiendo estas últimas a la figura ubicada abajo. A su vez, en esta misma figura se observa lo que serían sus trenzas. A la derecha de esta representación se ubica un motivo muy desleído con ciertos rasgos antropomorfos. Asimismo, por encima de estos motivos, aparece otra figura desleída que no hemos podido reconocer. Finalmente, las dos representaciones ubicadas en la porción superior del conjunto consisten en otra escena sexual y en un escutiforme antropomorfizado (presenta dos extensiones inferiores a modo de piernas) y dos figuras humanas, una de ellas unida al escutiforme por su brazo, mientras que la segunda, con una actitud más dinámica, presenta su brazo extendido hacia la izquierda. Todo el conjunto, a excepción del camélido blanco, fue ejecutado con pintura negra.

El **conjunto C** se ubica sobre la pared rocosa orientada al norte, en el interior de la estructura 03, a 80 cm del piso de dicha estructura. Tiene 26 cm de alto por 50 cm de ancho y se compone de 18 representaciones, todas pintadas en negro. Estos motivos podrían agruparse por sus temas y ubicaciones (Fig. 8, en la contratapa). En la porción inferior del conjunto se distingue un alineamiento de cuatro parejas de figuras antropomorfas, “nucleadas”, seguidas por otras cuatro figuras individuales, con tres de éstas presentando tocados. Encima de estos motivos, se ubican cuatro escenas sexuales, siendo que las tres primeras responden a las características que hemos descripto antes. En la cuarta escena, en cambio, las dos figuras están separadas, una acostada, con las piernas hacia arriba, y la otra figura, parada al lado, pudiendo estar representando un momento previo o posterior al coito propiamente dicho. Encima de estas escenas se reconoce un felino con las garras abiertas, mirando hacia la izquierda, es decir hacia el este. Por debajo de la garra izquierda, vinculada con ésta, se observa un motivo muy desleído que no hemos podido identificar. A la derecha de este motivo, se ubican cuatro figuras humanas con tocados, arcos y flechas, que parecieran apuntar hacia el felino. Además de estas 18 representaciones, se observan otras cuatro figuras con la pintura muy desvaída que no pueden reconocerse, aunque una pareciera corresponder a otra escena sexual.

El **conjunto D** se encuentra unos 40 cm a la izquierda del anterior, también dentro de la estructura 03.

Tiene 20 cm de alto por 19 cm de ancho y se compone de siete figuras humanas (ver Figura 8, en la contratapa). En este caso se observa el uso de pintura negra, roja y blanca, esta última, en menor proporción. Seis de estas figuras presentan arcos y flechas rodeando a la séptima que está en el centro de la escena. La disposición general le otorga a la escena una cierta conformación circular, a modo de una ronda en torno a la única figura sin arco. La orientación de las flechas no es absolutamente clara, pudiendo ser que apunten hacia la figura central o, más probablemente, se “amenacen” mutuamente. En todo caso, es significativo que las siete figuras presenten rasgos (vestimentas, adornos cefálicos y dorsales) diferentes. Este tipo de escenas de enfrentamiento han sido trabajadas en Kollpayoc por Nielsen et al. (2001) en relación con el contexto sociopolítico del período, comprendiendo estas imágenes como expresión del conflicto endémico característico de ese momento. Por debajo de esta escena se observa un motivo muy desleído que podría corresponder a otro coito humano.

El **conjunto E** se emplaza 38 cm por encima del C, dentro de la misma estructura. Se trata de cuatro escenas más de cópula humana, una de ellas más separada hacia la izquierda. Los rasgos generales de estos motivos responden a los que hemos descripto antes, con una figura debajo con sus piernas en posición vertical, y la otra ubicada encima (ver Figura 8). Escenas de cópula humana muy parecidas a las presentes en Licante fueron registradas en Inca Cueva, asignadas a este mismo Subgrupo Estilístico C1b (Aschero 2000. Véase también Boman 1991[1908]:786-789, que las interpreta como escenas de lucha o como “muertos acostados en el suelo”).

El **conjunto F** está ubicado a la izquierda de los anteriores, unos 50 cm por encima del nivel del piso de la estructura 03 y su estado de conservación no es muy bueno, observándose las pinturas bastante desleídas. Se compone de un agrupamiento de 15 representaciones de camélidos, un equino (probablemente dos) superpuesto (correspondiente a momentos post hispánicos) y dos figuras humanas (Fig. 9). Todo el conjunto fue pintado en negro y tiene 70 por 40 cm. Las representaciones de camélidos presentan distintas dimensiones y en algunos casos se reconocen las pecheras. Este agrupamiento correspondería al grupo estilístico C1b, patrón H2b (Aschero 2000). Las dos figuras humanas se ubican en la porción superior del conjunto, hacia la derecha.

El **conjunto G**, de 40 por 30 cm, se encuentra en una de las piedras que conforma el interior del muro lateral izquierdo de la estructura 03 que es, a su vez, el muro de cerramiento del alero, siendo que el mortero de unión tapa parcialmente algunos de los motivos (Fig. 10). Se compone de 18 representaciones de camélidos, todas pintadas en negro, correspondiendo también al Subgrupo Estilístico C1b, patrón H2b. Sólo dos de estas representaciones miran hacia la izquierda, mientras que las restantes lo hacen hacia la derecha.

Además de estos conjuntos hemos registrado otras dos representaciones, la primera correspondiente a un motivo aislado de camélido, pintado en negro, de 4 cm por 6 cm de ancho, ubicado en una posición elevada, en la pared norte del alero. Por otro lado, hemos registrado también un escutiforme de 30 cm de alto y de ancho, ubicado ligeramente a la izquierda del muro de 03 que lo separa de la estructura 04 (Fig. 11). Está pintado en negro, con un borde blanco y está cruzado por dos líneas también blancas. Se observan dos apéndices, en negro, que salen de su base, que podrían tratarse de piernas, tal como interpretan a estos atributos Podestá et al. (2013).

### Representaciones coloniales y republicanas

Considerando los dos Aleros, las representaciones coloniales consisten en una serie de motivos tanto pintados como grabados. En el Alero 2 se limitan a un motivo que asociamos con un equino<sup>7</sup> (eventualmente dos), sin jinete, superpuesto a un agrupamiento de camélidos, que conforma el **Conjunto F**. Recordemos que este conjunto se emplaza dentro de la estructura chullparia 03 y se compone de 15 representaciones de camélidos y dos figuras humanas, todo pintado en negro. La figura interpretada como un equino se ubica en la esquina superior derecha de este conjunto, está también pintada en negro, en una representación de perfil, con su cuerpo, dos patas, el cuello y la cola ensanchada, que cae (ver Fig. 9). La cabeza se orienta hacia la izquierda, encontrándose algo desdibujada, aunque se reconoce un trazo curvo que sale de su hocico, a modo de rienda. La actitud general de la representación es estática. El potencial segundo equino se encuentra por debajo del anterior y, hasta donde llega a reconocerse, comparte los mismos rasgos aunque con un tamaño mayor.

En el Alero 1, los motivos post hispánicos, en cambio, fueron realizados todos por fuera de las estructuras. En relación con la ausencia de superposiciones y/o tachaduras, las expresiones coloniales no fueron ejecutadas encima de las prehispánicas, modalidad común entre las prácticas represivas de los extirpadores de idolatrías, tal y como se observa en otros sitios andinos (Cruz 2006, Martínez 2009, entre otros). El **Conjunto A**, en este alero, se encuentra en la porción frontal de la pared este del alero, a 1,30 m del piso, donde habría estado ubicada la estructura 01, que en el momento de la ejecución de las pinturas ya habría estado parcialmente derrumbada. Este conjunto se compone de dos cruces latinas simples (14,5 cm de alto por 11,5 cm de ancho, en promedio), una de ellas con el sector superior del brazo vertical ensanchado. Ambas fueron

realizadas con una especie de carboncillo, con una voluntad lineal más que de cubrimiento de áreas. En relación con esta técnica de manufactura cabe hacer una observación respecto a una posible periodización. Las representaciones de posibles marcas de arrieros en este mismo alero, y el registro de una escena ferroviaria, en otro alero en el mismo sitio, todas éstas correspondientes a momentos republicanos, fueron realizadas también con la técnica del carboncillo con una ejecución lineal. En cambio, las representaciones que serían coloniales, como el **Conjunto B** que describiremos a continuación, fueron manufacturadas con pintura negra. Esto nos lleva a preguntarnos si estas cruces del **Conjunto A** no corresponderían a una intervención más tardía, quizás republicana.

El **Conjunto B** también se encuentra en la pared este del alero, aunque en su porción frontal, a 1,50 m de altura, por encima de la estructura LIC-B-I-03, enfrentando a la estructura emplazada en el nivel superior del alero. Se compone de tres representaciones, alineadas verticalmente (Fig. 12). De arriba hacia abajo, el primero corresponde a un motivo que no hemos podido identificar al momento (3 cm por 25,7 cm); el siguiente se trata de un personaje con una extensión en su brazo izquierdo (7 cm por 23 cm), que podríamos asociar con un lazo o tal vez un estandarte; finalmente, una cruz de calvario (10,6 cm por 6,6 cm) es decir con un pedestal que, en este caso, tiene su línea de base redondeada. Esto podría estar representando un pedestal de forma cónica, a diferencia de los basamentos escalonados de base rectangular. Esta manera de expresar un volumen se condice con la modalidad de representar en un solo plano los objetos y las arquitecturas, como veremos a continuación en relación con los grabados.

Las intervenciones más significativas correspondientes a momentos coloniales son aquellas que hemos registrado como grabados en el barro en el muro frontal, la jamba y los muros interiores dentro de la estructura 10, en el Alero 1 (Fig. 13). Al respecto, es importante señalar que hablar de un arte rupestre colonial no implica sólo un posicionamiento cronológico, sino de un conjunto de temas que están estrictamente vinculados con las complejidades de las dinámicas coloniales, en sus lógicas de imposición y transformación dramática de las concepciones andinas y las diferentes respuestas planteadas por la población (Rivet 2013a).

La estructura en cuestión en el Alero 1, presenta una serie de particularidades dado que, además de tener dos aberturas, su conformación presenta ciertas características

<sup>7</sup> Si bien esta asociación es discutible, nos inclinamos a pensar que se trata de un equino debido a las diferencias que presenta con los camélidos presentes en el mismo conjunto. En particular, las extremidades son más largas y de mayores dimensiones en relación con el cuerpo y el cuello es más ancho, presentando una curvatura que lo diferencia del trazo más recto presente en las representaciones de camélidos en estos paneles.



Fig. 11. Fotografía de un escutiforme. Estructura 03, Alero 2.

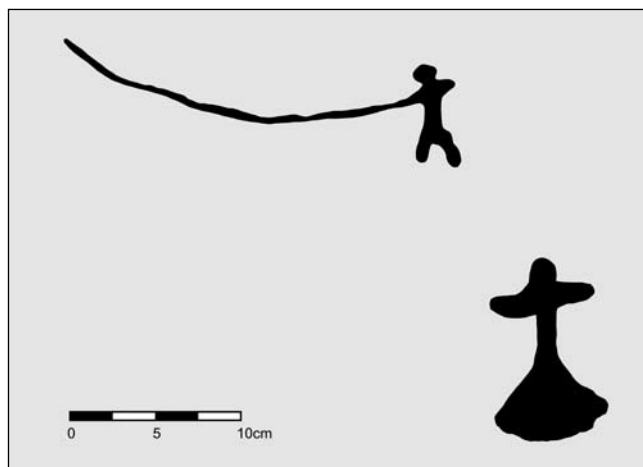
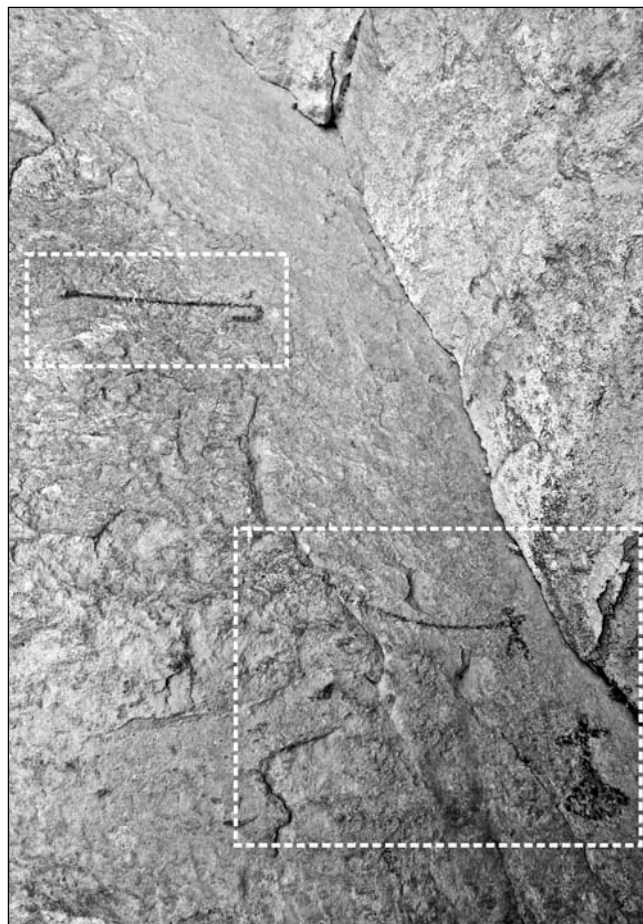


Fig. 12a,b. Conjunto B en el Alero 1, por fuera de las estructuras chullparias. Representaciones coloniales.

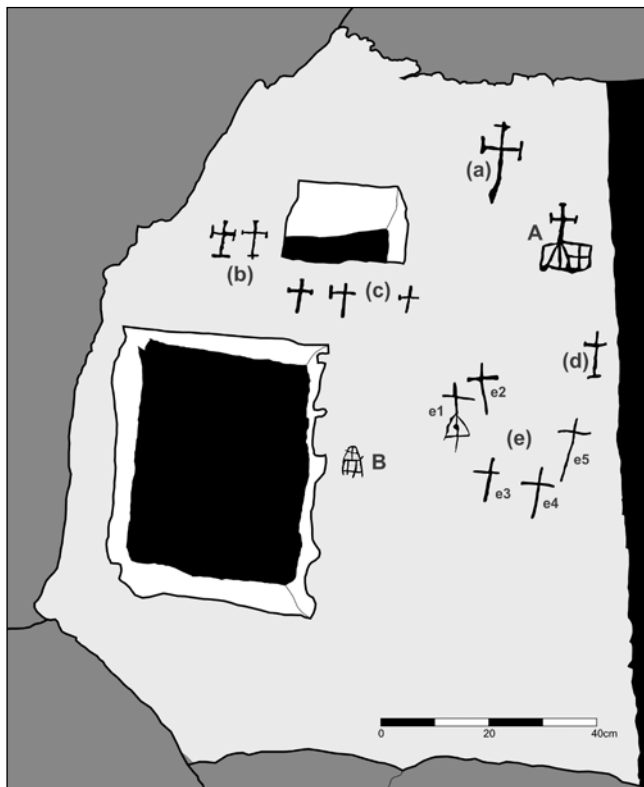
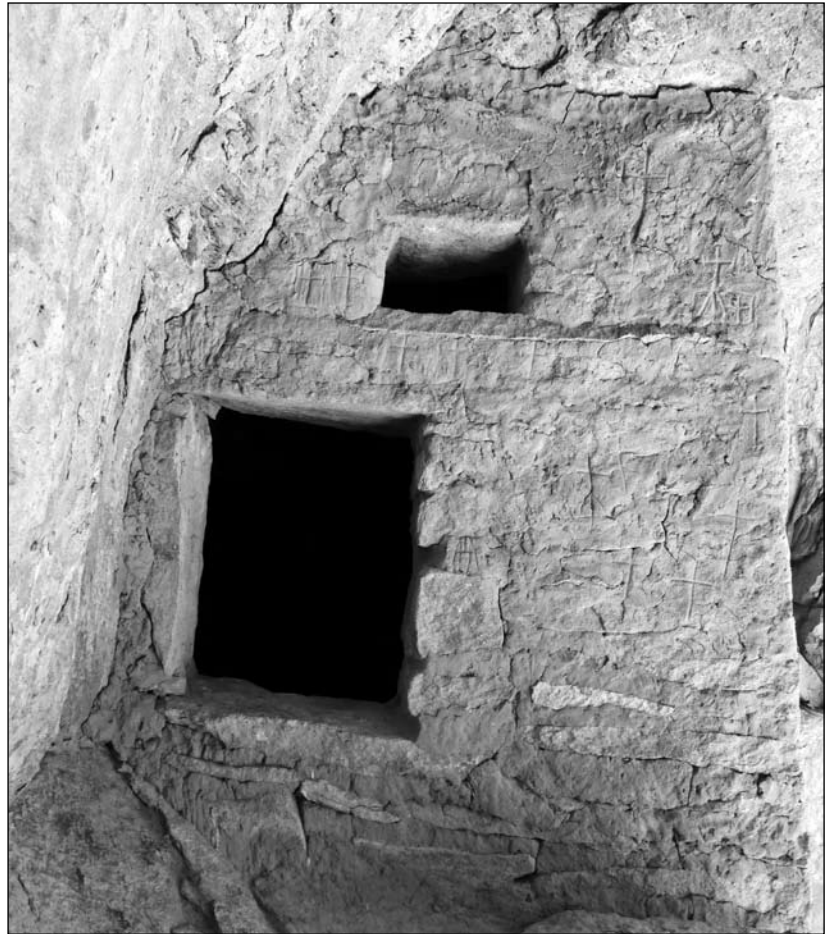


Fig. 13. Fotografía y calco del frente de una estructura colonial intervenido con grabados en el barro.

que la vinculan con determinados aspectos de las arquitecturas eclesiásticas coloniales, sin que esto implique que deja de ser una estructura chullparia con una definición compartida con el resto de las construcciones en el mismo alero (Rivet 2013a). En concreto hemos registrado en el muro frontal de esta estructura 15 cruces latinas y dos representaciones de arquitecturas eclesiásticas, mientras que en uno de los muros interiores se presentan otras siete cruces latinas, y la cara interior de la jamba derecha se observa otra cruz latina y un motivo no identificado que podría remitir a una base de calvario<sup>8</sup>. En términos de ejecución, la definición de los motivos muestra incisiones limpias, sin desprendimientos en los bordes, por lo que el grabado pudo haberse realizado con el barro fresco. En ese caso, los revoques parciales pudieron haberse aplicado con el objetivo de preparar la superficie para la ejecución de los grabados. Si esta es la situación, deberíamos pensar entonces que la intervención sobre esta estructura es el resultado de una serie de eventos sucesivos en el tiempo a través de los cuales se adicionaban nuevas representaciones.

El arte rupestre fue una modalidad de expresión prehispánica que continuó siendo practicada durante la colonia, con la incorporación de nuevos significantes y significados. Como plantearon Arenas y Martínez “la práctica de pintar, grabar y usar los sitios con arte rupestre continuó (con cambios naturalmente) durante el período colonial, manteniendo viejos motivos e integrando otros nuevos, más propios de la situación y condición colonial” (2009: 20). De alguna manera se constituía como uno de los espacios donde se sostenía la expresión de las voces indígenas al margen de la oficialidad. De hecho este tipo de prácticas en muchas oportunidades fue reprimido, constituyéndose como un objeto de persecución por parte de los agentes de las campañas de idolatrías, aunque no siempre con el éxito esperado.

### Consideraciones finales

A lo largo de este artículo hemos buscado presentar y describir las características generales que presentan las manifestaciones rupestres que hemos registrado en el sitio de Licante, en la comunidad de Coranzulí, intentando, al mismo tiempo, esbozar algunas posibles vinculaciones estilísticas con el arte rupestre descrito en otras áreas dentro de la región. Ciertamente a partir de esta caracterización se plantean diferentes interrogantes a desarrollar en la continuidad de nuestras investigaciones en el área.

Una de las temáticas más significativas a indagar está vinculada con la interrelación entre las manifestaciones plásticas y las estructuras chullparias, entendiendo que en el marco de estos agrupamientos en aleros, el arte

rupestre se constituye como un registro, en diálogo con el arquitectónico, dentro de intervenciones en una temporalidad larga. En trabajos anteriores (Rivet 2015a y b) nos hemos adentrado en el rol que pudieron haber tenido las estructuras chullparias en tanto corporizaciones de los ancestros, tal que habrían detentado también capacidades de estos (Nielsen 2010). Diferentes autores partiendo de investigaciones etnohistóricas, arqueológicas o etnográficas han afirmado el rol que los ancestros habrían tenido para las sociedades andinas en la estabilización y afirmación de las relaciones sociales dentro de los grupos, la legitimación de los derechos sobre las tierras y los recursos, y la propiciación de la fertilidad (Izko 1986, Lau 2008, Nielsen 2010, Zuidema 1973, entre otros). Esta relación sin dudas nos abre un posible camino de lectura para pensar en estas manifestaciones rupestres.

Como lo hemos planteado, dado su emplazamiento, los diferentes conjuntos prehispánicos debieron haberse ejecutado antes o en simultáneo con la elevación de las estructuras. Si estuviéramos ante la primera de estas situaciones, es significativo que los motivos lejos de haber sido anulados, fueron incorporados en las estructuras, al punto de llegar a formar parte de sus muros (p. e. Conjunto G en el Alero 2). Por otra parte, la totalidad de los conjuntos en ambos aleros fueron “envueltos” sea por las estructuras o por los muros de cerramientos de los aleros participando en la definición de las interioridades (Rivet 2014a). Las manifestaciones plásticas, entonces, podrían estar formando parte de un relato compartido dentro de los aleros vinculados con el rol de los ancestros en la sociedad, amplificando la significación de las arquitecturas chullparias. Al respecto de las capacidades genésicas de los ancestros, es por demás sugestiva la repetición de los motivos de coitos humanos, y su cercanía con representaciones de camélidos en rebaños y escenas de conflicto, particularmente en el Alero 2.

Dadas sus características constructivas, los agrupamientos chullparios que hemos estudiado en Coranzulí, habrían sido el resultado de una serie de acciones a lo largo del tiempo en las que nuevas estructuras se sumaban a las existentes, potencialmente dentro de intervenciones de carácter colectivo (Rivet 2014a). Las diferentes manifestaciones plásticas pudieron haber formado parte de estas acciones de significación del espacio (previa, contemporánea o posteriormente a la elevación de las estructuras), a través de intervenciones puntuales que se sumaban a lo largo del tiempo dentro de los aleros y los cargaban de sentido. En los Andes este tipo de topografías, al igual que otras, han tenido múltiples funciones y un carácter fuertemente ambivalente, ostentando poderes fecundadores y genésicos y siendo, a la vez, ámbitos peligrosos (Mariscotti 1978, Martínez 1983, Bouysse-Cassagne y Harris 1987, Cruz 2006, entre otros).

8 Hemos analizado la estructura en cuestión y estas representaciones con más detalle en Rivet (2013a).

Estos lugares han estado altamente ritualizados, a través de diferentes prácticas que, con cambios, se han sostenido en el tiempo. Habitualmente estos rituales han involucrado la producción de distintas y cambiantes materialidades tales como el arte rupestre y los objetos arquitectónicos. Particularmente, las manifestaciones plásticas que hemos registrado presentan, con diversas modificaciones, quiebres y resignificaciones, una notable continuidad temporal, que puede abarcar desde momentos prehispánicos hasta el presente. El arte rupestre se constituye también como un registro significativo para reflexionar sobre las lógicas de estos lugares sacralizados en los Andes.

### Referencias

- Alfaro, Lidia  
1978 Arterupestre en la cuenca del río Doncellas (provincia de Jujuy, República Argentina). En: *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, Vol. 12: 123-146. Buenos Aires.
- Arenas, Marcos y José Luis Martínez  
2009 Construyendo nuevas imágenes sobre los Otros en el arte rupestre andino colonial. En: *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 13: 17-36. Santiago de Chile.
- Aschero, Carlos Alberto  
2000 Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En: *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en la Argentina* (M. M. Podestá y M. de Hoyos, eds.): 15-44. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.
- Boman, Eric  
1991 [1908] *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*, Tomo I y II. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse y Olivia Harris  
1987 Pacha: En torno al pensamiento aymara. En: *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino* (T. Bouysse Cassagne, O. Harris, T. Platt y V. Cereceda, eds): 11-59. HISBOL, La Paz.
- Cruz, Pablo  
2006 Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de punkus y qaqs en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 11 N° 2: 35-50. Santiago de Chile.
- Izco, Javier  
1986 Córdones y mast'akus. Vida y muerte en los valles norte potosinos. En: *Tiempo de vida y muerte* (J. Izco, R. Molina y R. Pereira, eds.): 11-168. CONAPO. Ministerio de Planeamiento. CIID. Canadá.
- Lau, George  
2008 Ancestor images in the Andes. En: *The Handbook of South American Archaeology* (H. Silverman y W. Isbell, eds): 1027-1045. Springer, New York.
- Mariscotti de Görlitz, Ana María  
1978 Pachamama Santa Tierra. Contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales. *Indiana*, Supl. 8. Ibero-Amerikanisches Institut. Berlín.
- Martínez, Gabriel  
1983 Los dioses de los cerros en los Andes. En: *Journal de la Société des Américanistes*, Tomo 69: 85-115. París.
- Martínez, José Luis  
2009 Registros andinos al margen de la escritura: El arte rupestre colonial. En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 14 N° 1: 9-35. Santiago de Chile.
- Nielsen, Axel  
2006 Plazas para los antepasados: Descentralización y poder corporativo en las formaciones políticas preincaicas de los Andes circumpuneños. En: *Estudios Atacameños*, N° 31: 63-89. San Pedro de Atacama.
- 2010 Las chullpas son ancestros: Paisaje y memoria en el altiplano sur andino (Potosí, Bolivia). En: *El Hábitat Prehispánico. Arqueología de la Arquitectura y de la Construcción del Espacio Organizado* (M. E. Albeck, C. Scattolin y Korstanje, A., eds.): 329-349. EdiUNJu, San Salvador de Jujuy.
- Nielsen, Axel, Malena Vázquez, Pablo Mercolli y Verónica Seldes  
2001 Las pictografías de Kollpayoc (Dep. Humahuaca, Jujuy, Argentina). En: *Arte Rupestre y Región: Arte rupestre y menhires en el sur de Bolivia, NO de Argentina y norte de Chile* (A. Fernández Distel, comp.): 91-108. Anuario del CEIC N° 2, Centro de Estudios Indígenas y Coloniales. San Salvador de Jujuy.

- Podestá, M. Mercedes, Diana Rolandi, Mirta Santoni, Anahí Re, María Pía Falchi, Marcelo Torres y Guadalupe Romero  
 2013 Poder y prestigio en los Andes centro-sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 18 N° 2: 63:88. Santiago de Chile.
- Rivet, María Carolina  
 2013a Cruces e iglesias en un contexto chullpario: Arte rupestre colonial en las tierras altas atacameñas. En: Nuevo Mundo Mundos Nuevos, <http://nuevomundo.revues.org/64960> [Citado 14-02-13].
- 2013b Estructuras chullparias, agencias y negociación de sentidos en Agua Delgada (Coranzulí, provincia de Jujuy), entre el Período Tardío y el Colonial. Tesis para optar al grado de Doctor en Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- 2015a Espacialidades chullparias. Aproximación a los ancestros desde la materialidad (Coranzulí, Jujuy, Argentina). En: Estudios Atacameños, N° 50: 105-129. San Pedro de Atacama.
- 2015b La textura de los ancestros. Reflexiones en torno a las lógicas y sentidos de las estructuras chullparias (Coranzulí, provincia de Jujuy, Argentina). En: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 20, N° 1: 73-90. Santiago de Chile.
- Ruiz, Marta y Domingo Chorolque  
 2007 Arte rupestre del Pukara de Rinconada: Una larga historia visual. Centro Regional de Estudios Arqueológicos. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- Zuidema, Tom  
 1973 Kinship and ancestor cult in three Peruvian communities. Hernandez Principe's account of 1622. En: Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines, Tomo 2, N°: 16-33. Lima.