

Pastores, cóndores y ofrendas: la ritualidad pastoril vista desde el arte rupestre del Valle Encantado (departamento San Carlos, Salta)

Álvaro Rodrigo Martel

El arte rupestre de los sitios del Valle Encantado presenta una gran variabilidad en cuanto a temas. Abordaremos aquí el análisis de las representaciones del Alero La Gruta, el cual contiene motivos de camélidos, antropomorfos y la repetición de una particular escena que asociamos con algún tipo de ceremonia ritual pastoril. Esta hipótesis de trabajo nos permitirá aproximarnos a los contextos de producción y significación del arte rupestre del Valle Encantado y, desde la variabilidad mencionada, discutir otras prácticas socioeconómicas realizadas en el Valle dentro del período Tardío (900-1430 d. C.). Este estudio constituye un avance en la definición del repertorio iconográfico rupestre de los grupos pastoriles en esta porción del NOA y permite establecer las posibles relaciones interétnicas y sociales con otros grupos de la misma región.

Palabras claves: Arte rupestre, rituales pastoriles, período Tardío, NO argentino

The rock art of Valle Encantado, shows a high variability of depicted themes. We will focus on Alero La Gruta paintings, which include motifs of camelids, anthropomorphic figures and the repetition of a singular scene that we associate with some kind of ritual ceremony performed by prehispanic shepherds. This hypothesis allows us to make an approach to the production and signification contexts of Valle Encantado rock art, and, from its variability we will discuss other socioeconomic practices that could be done there during the Late period. This work represents an advance in the definition of shepherds iconography, facilitating inferences regarding ethnic and social interactions.

Key words: Rock art, shepherds rituals, Late period, NW Argentina

Agradecimientos

A la Delegación Técnica Regional Noroeste de la APN, especialmente al Brigadista Roberto Canelo por su cooperación y buena disposición durante nuestra estadía en el parque. A Mabel Mamaní, Nicolás Maioli y Victoria Isasmendi por su gran ayuda en los trabajos de campo. A Carlos Aschero por compartir conmigo sus ideas y pulir las mías. A los Evaluadores por sus oportunos comentarios. Sin embargo, todo lo aquí expresado queda bajo mi exclusiva responsabilidad. Los trabajos que involucró esta investigación, fueron financiados parcialmente con los aportes recibidos como becario de postgrado del CONICET.

Álvaro Rodrigo Martel

alvaromartel@arnet.com.ar

Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES), CONICET. Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Fac. de Cs. Nat. e IML, UNT.

Arqueólogo. Doctorando de la Universidad de Buenos Aires. Miembro investigador del IAM (FCNeIML, UNT) y Becario de Postgrado CONICET.

Investigador en proyectos arqueológicos en Puna meridional, dirigidos por Carlos Aschero y Patricia Escola; en Yungas salteñas, dirigidos por Beatriz Ventura; y en Valle Encantado-Rumiarco (PN Los Cardones, Salta), desarrollando investigación personal con el aval de la APN. Las temáticas de estudio, en el marco de tales proyectos, corresponden a: producción de arte rupestre en los períodos Formativo-Medio-Tardío, arqueología de pastores/caravaneros y rutas de interacción social post 900 d. C.

Introducción

Durante el período Tardío distintas entidades sociales, con una alta complejidad sociopolítica y económica, desarrollaron una gran variedad de actividades dejando vestigios de distinta naturaleza, desde lo doméstico y lo ritual hasta prácticas socioeconómicas de escalas variables, producto de la interacción con otros grupos a corta, media y larga distancia (Berenguer, 1994; Núñez, 1994; Niemeyer, 1994; Tarragó, 1994; Tarragó et al., 1997; entre otros).

Los sitios generados a partir de esa dinámica social (*pukaras*, conglomerados urbanos, campos de cultivo y/o de pastoreo, corrales, rutas de tráfico, etc.) se encuentran frecuentemente asociados a sitios con manifestaciones rupestres, transformándose en una evidencia inequívoca de la relación que existió entre las distintas prácticas de subsistencia y la producción de arte rupestre. Cabe mencionar, por ejemplo, los geoglifos asociados directamente con rutas caravaneras en el Norte Grande chileno (Núñez, 1985; Berenguer, 1994; Muñoz y Briones, 1996), los grabados y pinturas rupestres emplazados en sitios agrícola-pastoriles en la Puna argentina (Aschero, 1999; Fernández Distel, 2001; entre otros), en el sector norte de los Valles Calchaquíes (Lanza, 2000; Díaz, 1983) y en el ámbito de la quebrada de Humahuaca (Hernández Llosas, 2001). Esta relación se hace plausible si entendemos al arte rupestre como un medio para el intercambio de información vital intra e inter grupal (Hartley y Wolley Vawser, 2000) y como un elemento orde-

nador en la construcción y organización de los espacios productivos (Gallardo et al., 1999).

Las características sociopolíticas de los grupos que habitaron el NOA durante este período son, en gran medida, las vías de acceso para comprender mejor la naturaleza de sus manifestaciones plásticas y, entre ellas, al arte rupestre. El establecimiento de tendencias a la escisión social dentro de las comunidades, las presiones demográficas, la pugna por el acceso a determinados recursos y su control, fueron creando un escenario donde las tensiones y conflictos sociales intergrupales habrían sido bastante frecuentes. Sin embargo, como indica Tarragó (2000), «La delimitación de los espacios de pertenencia no impidió el intercambio. Un activo tráfico regional a corta y larga distancia articulaba todos los Andes meridionales destacándose, entre otras, las redes con Copiapó, Atacama, Chicha y Lípez» (Tarragó, 2000:261).

Es en este marco donde se produce un cambio significativo en el arte rupestre de este período respecto del de los anteriores: Formativo y Medio. Según Núñez y Dillehay (1995), se da en este momento un empobrecimiento del repertorio iconográfico de las sociedades tardías por un menor flujo de información, producto del acortamiento de las redes de intercambio que operaban en los Andes meridionales. Por otro lado, Aschero (2000) propone que la baja diversidad observada en el repertorio iconográfico de estos grupos se debe a una es-

tandarización de los patrones de diseño de determinados motivos. Dicha estandarización opera como una estrategia de comunicación visual que se adapta a un nuevo orden social, económico y político, facilitando el intercambio de información entre puntos distantes a través de códigos simbólicos comunes.

Como veremos más adelante, el arte rupestre del Valle Encantado no queda ajeno a esta situación y, además de reconocer tal estandarización en los patrones de diseño de determinados motivos, también podemos observar una gran variedad de *temas* con asociaciones de motivos muy particulares que nos hablan de un repertorio iconográfico mucho más vasto y rico de lo que se había planteado.

Ambiente

El Valle Encantado (3.050 m.s.n.m.), se encuentra en el E de la porción austral de la Cordillera Oriental, situado entre las cumbres que dividen al Valle de Lerma del Valle Calchaquí (S 25°11'8.48", O 65°50'20"), esto es, el extremo N del departamento de San Carlos (actual Parque Nacional Los Cardones). Lamentablemente no existen datos específicos de precipitaciones y temperatura promedio para el Valle Encantado, pero los datos en general para el área adyacente al valle (cabecera de la quebrada de Escoipe) corresponden a una temperatura máxima media de 25°C y mínima media de 10°C; por otra parte, el promedio anual de precipitaciones oscilaría entre 476 y 561 mm, concentrados en los meses de diciembre, enero y febrero (Ruiz Huidobro, 1960). Fitogeográficamente correspondería a lo que se denomina «praderas de montaña» o «pastizal de neblina»¹ (provin-

cia de las Yungas). Las altas cumbres que circunscriben al valle representan la barrera natural para las nubes cargadas de humedad que provienen del E. Esto permite que las pasturas naturales estén disponibles durante todo el año, como así también varias especies arbustivas (p. e. *Chuquiraga longiflora*), aptas como leña (Figura 1).

Estas características, más la buena oferta de reparos rocosos naturales en los afloramientos de areniscas, habrían facilitado el desarrollo de prácticas pastoriles, y su posición límite entre la región subárida de los Valles Calchaquíes y la región húmeda del Valle de Lerma, nos permite enriquecer la discusión en función de la importancia que habría tenido el Valle Encantado como punto de articulación de rutas de interacción social entre las comunidades de ambas regiones.

Cabe destacar que hacia el N del valle se accede a la quebrada de Escoipe, la cual tiene un rumbo O-E y es el paso natural hacia el sector centrosur del Valle de Lerma. Hacia el S del Valle Encantado se encuentra el acceso al valle de Rumiarco y, desde éste, a la quebrada de Rumiarco, que presenta rumbo N-S y es la bajada natural a las actuales localidades de Isonza y Amblayo.

¹ Cabrera (1976) menciona: «... alcanzan hasta los 3.000 m de altura donde se funden en amplio ecotono con la estepa puneña. La flora de estos prados es riquísima. Durante el verano, cuando llueve casi diariamente, entre los pastos dominantes aparecen muchísimas especies de flores llamativas, abundantes hasta tal punto que, con frecuencia semejan jardines cultivados. Durante los meses secos, en cambio, toda la vegetación tiene un aspecto amarillo de pastizal seco» (Cabrera, 1976:10).

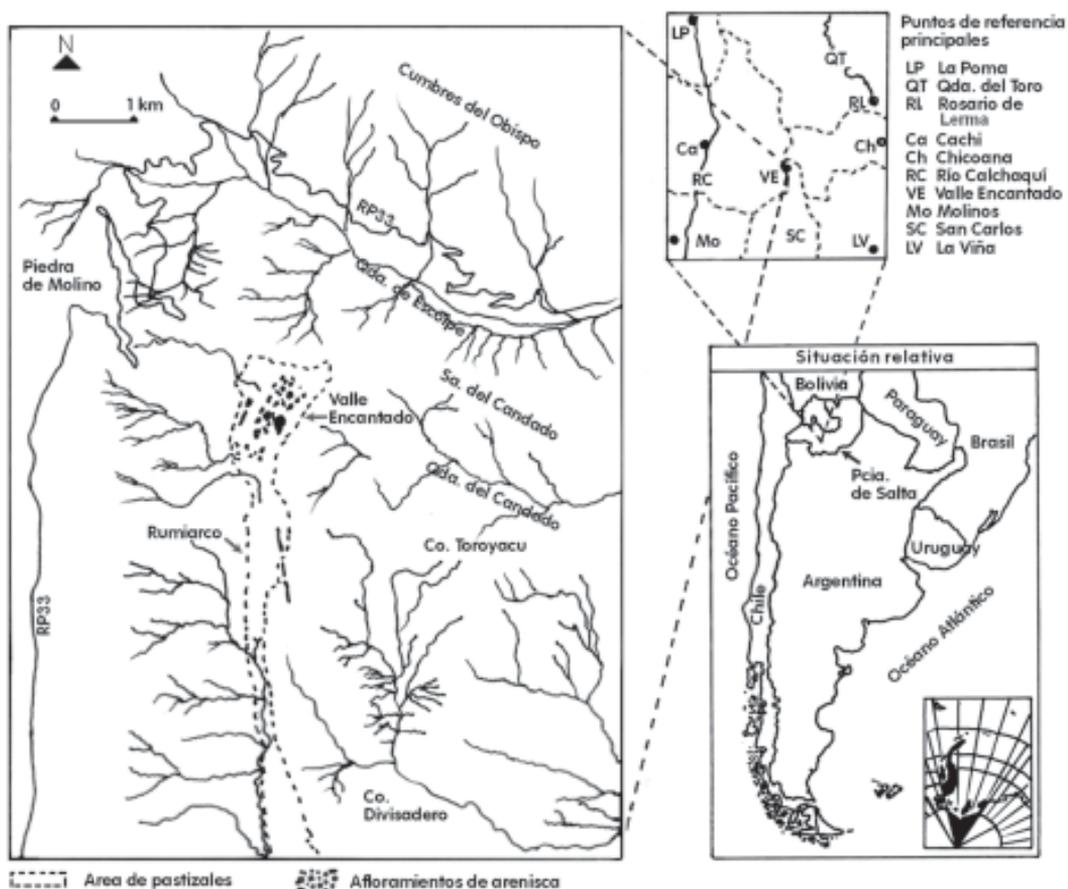


Figura 1. Mapa de ubicación relativa del Valle Encantado.

Las representaciones rupestres del Valle Encantado: entre pastores y caravaneros

En un artículo anterior (Martel, 2001) habíamos mencionado la alta variabilidad que presentan las manifestaciones rupestres del Valle Encantado. En aquella oportunidad analizamos el arte rupestre de uno de los sitios que se encuentran en el valle (Alero Las Caravanas - LC) y su posible relación con las prácticas rituales de los caravaneros. En LC, sitio de fácil acceso físico y visual, predominan las representaciones

de camélidos en fila que alternan orientaciones distintas. Cada fila, a las que asumimos como representación de caravanas, poseen un color –o combinación bicolor– distinto de la otra. Posiblemente se trate de la obra de diferentes autores quienes, intencionalmente, otorgaron a cada caravana una identidad propia. Esto nos permitió, desde un punto de vista analítico, aislar cada una de ellas como unidades de análisis, definiéndolas individualmente como «motivo de caravana» (*sensu* Gradín, 1978; Aschero et al., 2003). Años atrás, Yacobaccio (1979) ya menciona que este

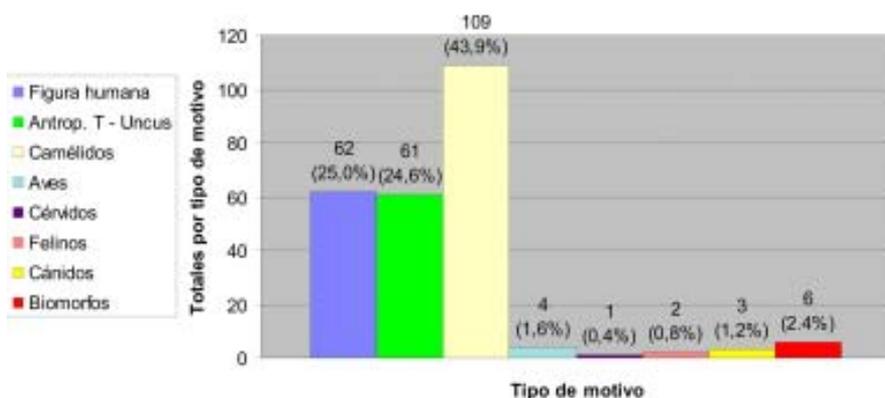


Gráfico 1. Clasificación morfológica y distribución cuantitativa y porcentual de las representaciones figurativas de Alero La Gruta.

motivo haría explícito un modelo de intercambio institucionalizado posiblemente vigente en el período Agroalfarero tardío de la Puna jujeña.

En este trabajo estudiamos el sitio Alero La Gruta (LG), distante unos 300 m al N de LC, con características de emplazamiento y temas que difieren notablemente. El sitio LG, un alero de poca profundidad cuya pared de fondo es el soporte de las representaciones, muestra una variedad mayor en cuanto a motivos (Gráfico 1). Se destacan las representaciones de rebaños de llamas, donde se pueden ver algunas crías en actitud de mamar, figuras antropomorfas con *uncus* armadas con lanzas, arqueros, otras imágenes antropomorfas en actitud dinámica llevando cargas en sus espaldas, representaciones de felinos y otros motivos que por su grado de deterioro sólo conservan de una forma identificable algunas partes de ellos, por ejemplo, tocados emplumados, rostros antropomorfos, etc.

Dentro de esta variedad de motivos pudimos identificar una «escena» (*sensu* Gradín, 1978) que se repite cuatro veces en distintas partes del panel. Se trata de la

representación de un ave de gran porte, posiblemente un cóndor, que tiene una de sus patas atada a una estaca. Frente a ella, una figura antropomorfa con los brazos extendidos y sosteniendo un objeto redondo, se muestra en actitud de ofrecer dicho objeto al ave. En dos de los cuatro casos se observa también a un felino o un cánido que se integran a la escena de una forma pasiva o como un observador (Figura 2).

Un análisis preliminar permite observar la existencia de cuatro conjuntos de motivos, definidos cada uno por el uso de una misma tonalidad y porque las representaciones que los componen tienen aspectos morfológicos similares. Éstos serían:

- Conjunto tonal negro, con conservación diferencial por las distintas exposiciones a los agentes naturales, donde se destacan motivos de camélidos con dos patas, representados de pie o echados con sus patas cruzadas, también aparecen aislados o en rebaños, figuras biomorfos (¿cueros extendidos?) y una escena de un antropomorfo que sujeta a dos camélidos, uno con cada mano.
- Conjunto tonal negro y blanco. Este conjunto es el que se reitera en mayor pro-

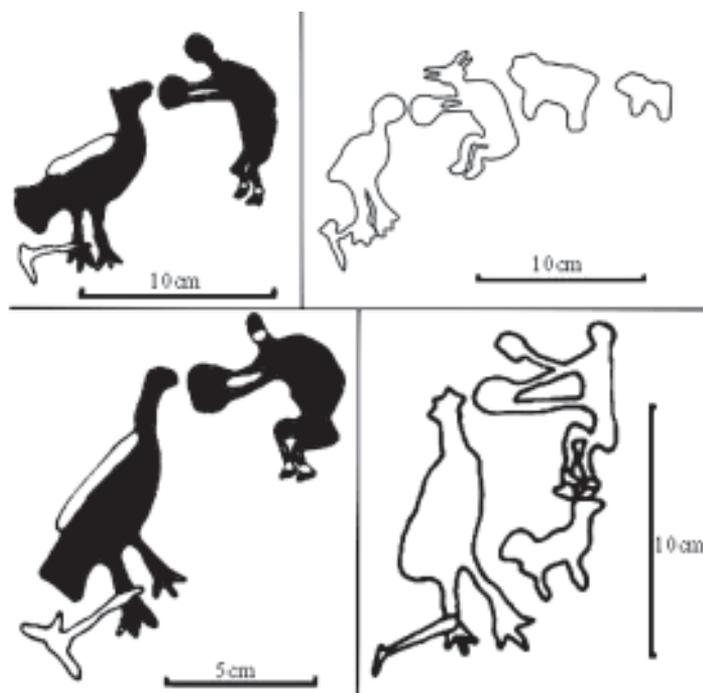


Figura 2. Escenas del ofertorio.

porción y está compuesto por representaciones de camélidos de dos patas, figuras antropomorfas con tobilleras, turbantes y faldellín, *uncus* con y sin indicación de rasgos antropomorfos, figuras de felinos, arqueros y dos de las escenas con cóndores.

c. Conjunto tonal blanco. Representaciones de camélidos de dos patas, adornados con pecheras, figuras antropomorfas con algún tipo de tocado o turbante. Las pinturas blancas también aparecen *reciclando* (*sensu* Aschero, 1988) otras y como mantenimiento en motivos anteriores. En este conjunto también se integran las otras dos escenas con cóndores.

d. Conjunto tonal rojo. Aparecen superpuestos a los del conjunto anterior y como trazos completos que refuerzan el contorno de motivos en blanco. En menor escala, las representaciones en rojo se dan com-

binadas con negro y blanco. Se realizaron también motivos de *uncus*, figuras antropomorfas con y sin tocado y arqueros. No registramos imágenes de camélidos en este conjunto.

En cuanto a las escenas, si analizamos sus aspectos técnicos de representación y asociaciones con otros motivos, vemos que dos de ellas muestran una cantidad mayor de semejanzas a tener en cuenta: a) Ambas fueron ejecutadas aprovechando determinadas características topográficas del soporte, por ejemplo, depresiones cuyos bordes actúan como límites del espacio plástico otorgándole al conjunto cierta cohesión que refuerza el vínculo anecdótico entre sus elementos, y b) éstas se asocian directamente a figuraciones de rebaños con los que comparten el mismo tono de la mezcla pigmentaria (Figuras 3 y 4).

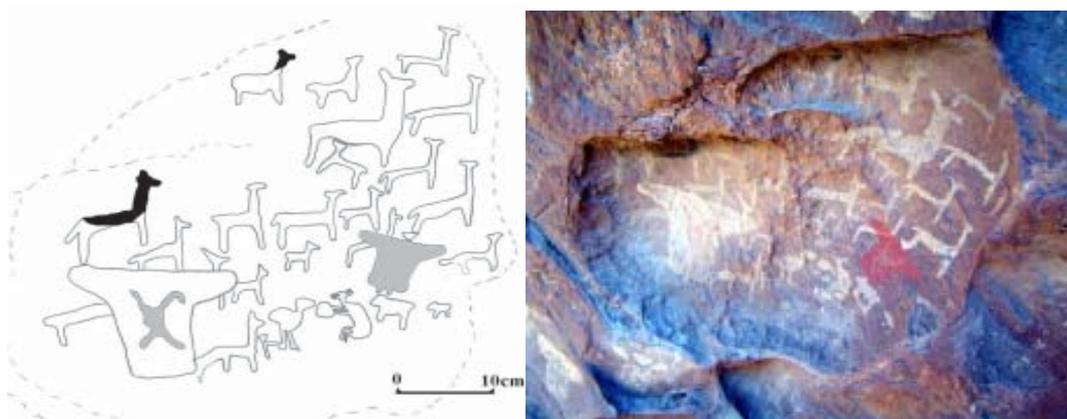


Figura 3. Una de las escenas del conjunto tonal blanco (calco y fotografía), asociada a representación de rebaño, con superposición de motivo del conjunto tonal rojo.

Consideraciones cronológicas

Desde el análisis estilístico de las representaciones creemos que, en general, pueden ser comparadas con el Grupo Estilístico C definido por Aschero (1979) para el sitio Inca Cueva 1 en la quebrada homónima, borde oriental de la Puna jujeña, y luego usado por distintos investigadores para su aplicación a otros sitios del ámbito puneño, quebradeño y vallisto (Hernández Llosas y Podestá, 1983/1985; Schobinger y Gradín, 1985; Fernández, 2000; Lanza, 2000; Hernández Llosas 2001; entre otros). Es decir, la cronología relativa del arte rupestre estudiado se podría asignar a distintos momentos dentro del período Agroalfarero Tardío o de Desarrollos Regionales.

Otros elementos que apoyan la hipótesis de una ocupación tardía del alero, hasta tanto obtengamos fechados absolutos, es la recuperación de los materiales en superficie y en estratigrafía, mediante la excavación realizada en el talud del alero. Si bien en la muestra recuperada no tenemos evidencia del proceso de producción

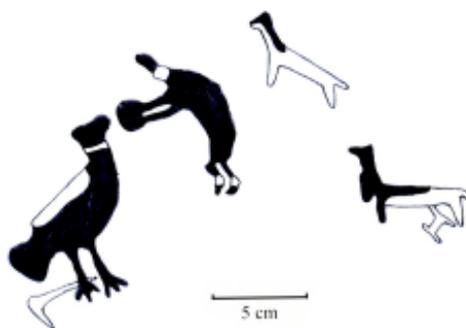


Figura 4. Reproducción parcial de una de las escenas del conjunto tonal negro y blanco.

de las pinturas, sí pudimos obtener diversos artefactos y ecofactos, que nos permitieron realizar algunas consideraciones cronológicas –del arte rupestre– por asociación indirecta. El área excavada comprendió 4 m², alcanzando el nivel estéril a los 30 cm de profundidad promedio (Figura 5). La matriz sedimentaria no reveló ninguna diferenciación estratigráfica, natural ni cultural, por lo que se tuvo que recurrir a extracciones artificiales en capas de 10 cm. Los materiales arqueológicos obtenidos son prin-

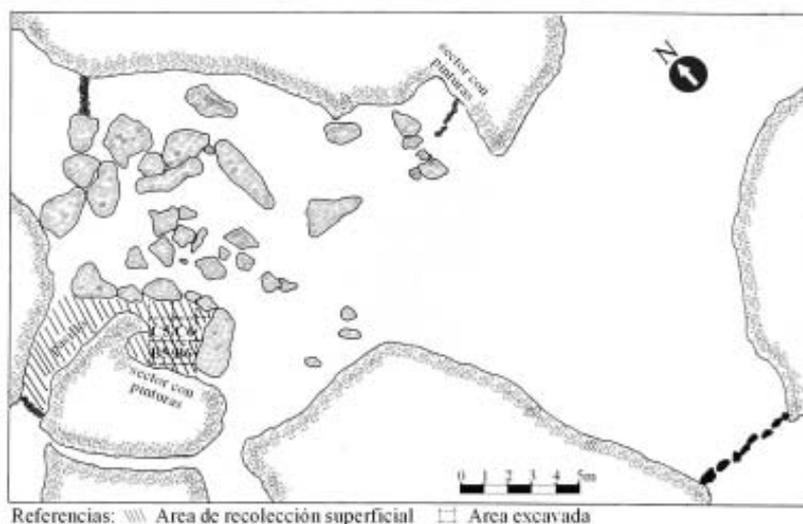


Figura 5. Croquis de ubicación de la excavación.



Figura 6. a) Fragmentos cerámicos de variedades toscas u ordinarias. b) Fragmentos decorados del tipo engobe rojo pulido.

principalmente: cerámica, restos óseos y lítico.

Respecto de los fragmentos cerámicos, la muestra comprendió algunas variedades de *tosco*, generalmente de mala cocción oxidante, tratamiento de la superficie exterior alisada e interior a veces marleada; antiplástico grueso a mediano con predominio de cuarzo y algunos minerales micáceos (Figura 6.a). Varios de estos fragmentos pare-

cen haber formado parte de recipientes expuestos al fuego, por el hollín adherido en su superficie. Los únicos fragmentos que presentan un tratamiento de superficie más elaborado responden al tipo definido como *engobe rojo pulido* (Figura 6.b). La superficie exterior presenta un engobe rojo fino y pulido, la cocción es oxidante, pasta compacta y antiplástico mediano a fino de cuar-

zo y minerales micáceos; por su parte, la superficie interior está alisada y presenta la misma tonalidad naranja de la pasta. Esta cerámica de engobe rojo pulido fue descrita en sitios agroalfareros tardíos de la Quebrada del Toro –Pie de Paño, Tastil, Morohuasi– (Raffino, 1972; Cigliano et al., 1973), y mencionada por De Marrais (2001) para sitios del mismo período en la localidad de La Poma, distantes a unos 80 km y 60 km, respectivamente, en línea recta hacia el N-NO del Valle Encantado.

El material óseo se encuentra muy fragmentado, con tamaños pequeños que en general no superan los 3 cm de largo (Figura 7). El grado de conservación es variable y en algunos casos se ven totalmente carbonizados. En excavación sólo pudimos obtener dos fragmentos identificables y dos huesos enteros. Los fragmentos corresponderían a huesos largos, y los huesos enteros comprenden una falange y un astrágalo. En principio, todos los casos pertenecerían a camélidos.

El material lítico se compone principalmente de desechos de talla (microlascas y lascas pequeñas) y muy escasos artefactos formatizados (una punta de flecha, un denticulado, un fragmento de percutor). En cuanto a la variedad de materias primas líticas podemos decir, luego de una primera identificación macroscópica, que en la muestra están representadas las siguientes: obsidiana, vulcanita, cuarcita, cuarzo, arenisca y metamorfita. Respecto de la obsidiana, una muestra de los desechos de talla fue sometida a un análisis de activación neutrónica (MURR)² para la identificación



Figura 7. Fragmentos óseos pequeños, característicos del registro arqueofaunístico general.

de su fuente de origen. De tal forma, se pudo determinar que la obsidiana procedía del yacimiento de Ona, en el departamento de Antofagasta de la Sierra, puna de Catamarca, a unos 170 km de distancia en línea recta desde el Valle Encantado. Entre los escasos artefactos formatizados registrados, destacamos la recuperación de una punta de proyectil de tamaño pequeño, pedúnculo diferenciado (de bordes convergentes rectos y base recta), limbo triangular, bordes dentados y aletas entrantes. Ésta ha sido confeccionada en una variedad de vulcanita, y por su reducido tamaño (< 3 cm) y bajo peso (0.9 g), se trataría de una punta de flecha (Figura 8). Si bien este tipo de puntas, pequeñas y livianas, ya están presentes en el NOA desde finales del período Formativo Temprano (posterior al 2.000 AP), su frecuencia aumenta considerablemente hacia el Agroalfarero Tardío o Desarrollos Regionales (Dr. Jorge Martínez com. pers., 2004).

² La muestra fue analizada por el Dr. Michael Glascock en el Laboratorio de Arqueometría del

Research Reactor Center, Universidad de Missouri-Columbia.



Figura 8. Punta de flecha recuperada en el talud del alero.

A partir de los resultados del análisis estilístico de las representaciones rupestres y la información obtenida en excavación, observamos cierta homogeneidad cronológica de la evidencia disponible. Esto nos permite proponer la existencia de diversos episodios de ocupación del alero, dentro del lapso 1.000 AP - 500 AP.

La ofrenda al cóndor

Resulta sumamente interesante que las manifestaciones rupestres de este sitio, por lo menos estilísticamente, no indiquen lapsos mayores para su ejecución ya que podemos suponer una cierta continuidad, por lo menos, en los aspectos funcionales del sitio. Un elemento importante para la argumentación de esta idea son las cuatro representaciones de la misma escena en dos conjuntos tonales distintos, dos en blanco y dos en blanco y negro, siendo este último posiblemente anterior al primero debido a la menor intensidad tonal de la mezcla pigmentaria.

Ahora, si nos detenemos en cómo se articulan los elementos que componen las cuatro escenas, vemos que la figura antropomorfa se ubica siempre a la derecha del

observador, representada en $\frac{3}{4}$ de perfil izquierdo. Por su parte, la figura del ave se reproduce de igual manera en todos los casos, es decir, de perfil derecho, enfrentada al antropomorfo y haciendo claramente visible que una de sus patas fue sujeta mediante una cuerda a una estaca.

Podemos decir que las escenas representadas en blanco y negro poseen un mayor realismo en cuanto al tratamiento de la imagen, ya sea por el agregado de algunos detalles, por ejemplo, la representación de tobilleras y collar, o por un mayor cuidado en la definición de algunos atributos en la figura del ave, como un color distinto para las alas y un mejor manejo de las proporciones corporales.

Las escenas en blanco presentan características más esquemáticas, sin mucho cuidado en las proporciones sobre todo en las figuras ornitomorfos y sin mucha definición de detalles, salvo una de las antropomorfas que lleva adornos cefálicos. Más adelante veremos que las diferencias técnicas de ejecución que marcamos entre las escenas en blanco y negro y las realizadas sólo en blanco no desvirtúan la idea de un mismo contexto de significación para todas ellas.

En este punto es preciso definir el concepto de «tema», ya que este concepto operativo nos permitirá establecer una vía de análisis de las representaciones rupestres para la aproximación a nuestro problema. Aschero (1997), explica que el tema:

«...se basa en la existencia de ciertas asociaciones espaciales de motivos (en términos de clase y no necesariamente de tipos) que ocurren en distintos sectores del soporte de un sitio o bien en distintos sitios de un área de investigación. El tema (Gradín, 1978) hace alusión específicamente a estas asociaciones recurrentes»

tes, discriminables en distintos espacios. Pero estas asociaciones pueden ocurrir entre motivos originalmente asociados dentro de un mismo conjunto tonal, o bien, entre motivos posteriormente asociados –por proximidad espacial o superposición– a conjuntos preexistentes» (Aschero, 1997:23).

A esta definición, de naturaleza analítico-metodológica, la asociamos con la propuesta de «temática» de Donnan (1975) la cual, con una perspectiva funcional, postula:

«El *tema*, en su definición, es el patrón de referencia para la composición de una escena compleja, y como tal, la representa en su versión más amplia posible. El *tema* cumpliría de este modo el papel del modelo listo para reproducirlo. Los artesanos podían optar por hacerlo fielmente y en toda extensión, o adaptar el tema-modelo a soportes materiales y técnicas utilizadas, lo que eventualmente implicaría un recorte o el énfasis en algunos detalles en desmedro de otros... Se puede inferir de esta propuesta que el *tema* constituiría una unidad cerrada de narración, el episodio de alguna historia sagrada o la descripción del rito culminante de una fiesta. Los gestos y los atributos de los personajes, los lugares que ocupan, estarían definidos por la tradición oral (mito) o ritual. Para un observador de la época, la figuración completa daría cuenta inmediata del *tema referente*, mientras que la representación fragmentaria o parcial lo haría a través de la mediación convencional del *tema figurativo*, presente tanto en la mente del artista, como del usuario del objeto-portador de la imagen» (Makowski Hanula, 2001:176).

La repetición de la representación de la escena del «ofertorio», registrada hasta el momento sólo en este panel, nos permite sostener de manera hipotética el carácter iconográfico de tal representación, la cual remitiría a algún tipo de ritual o una parte de éste, constituyéndose así en un *tema*. Según Eliade (1998), una de las funciones del ritual es la reactualización de «...la historia sagrada revelada en los mitos» (Eliade, 1998:72). Sin embargo, no realizaremos aquí un análisis mitográfico del arte rupestre del Alero La Gruta, lo que nos interesa resaltar es que la ejecución de estas representaciones fue el resultado de un «comportamiento ritual» (Kopytoff, 1986), el cual sirvió para

«...dirigir y segregar ciertos lugares, personas u objetos a lo largo de historias de vida similares, desde su creación hasta su abandono. Por lo tanto el ritual puede ser definido, indirectamente, por el total de las trayectorias singularizadas que ciertos objetos siguen, más que por las creencias subjetivas ofrecidas para esos objetos y sus usos» (Walker, 1995:74)³.

Tal comportamiento se vería reflejado en la recurrencia de la reproducción de la misma escena en el panel, aún cuando se observan diferencias tonales y de diseño entre los motivos que las componen, ya que éstas se explicarían

«...si se admite para su desarrollo un lapso relativamente mayor que la denominada sincronía de ejecución, ya que no sería tanto el resultado de una ceremo-

³ La traducción es nuestra.

nia unitaria, sino la consecuencia de sucesivas ejercitaciones artísticas enlazadas por motivaciones similares» (Gradín, 1978:126).

Pensamos que son estas «motivaciones similares» las que dan el carácter ritual y temático a las escenas del ofertorio ya que en su producción habrían intermediado lapsos más o menos cortos.

Ahora, si existió una ceremonia –o ritual– tal como el «ofertorio al cóndor», cabe preguntarse ¿dónde se llevó a cabo ésta?, ¿fue en el mismo sitio o, simplemente, las representaciones evocan su realización?; también existe la posibilidad de que tal ritual no haya sido realizado y que la escena del ofertorio haga referencia a un mito –o parte de éste– dentro de la tradición oral de estos grupos, lo cual también implicaría su función evocativa.

La ritualidad pastoril

Siguiendo nuestro análisis, pensamos que la alusión que se hace al cóndor, a través de su repetida representación, podría estar relacionada con la jerarquía de este animal dentro de la cosmovisión de los grupos que la realizaron. Aún hoy, en el ámbito del Valle Encantado y alrededores (quebrada de Escoipe y Sierra del Candaño), es frecuente ver grupos de hasta cinco cóndores (*vultur gryphus*) sobrevolando el área. Por lo tanto, podemos presumir, teniendo en cuenta las manifestaciones rupestres, que esta especie coexistía con los grupos humanos que habitaban allí y que, a través de las imágenes, se plasmó alguna de las formas de relación entre las personas y estas aves.

Una perspectiva de análisis comple-

mentaria a este tema la obtuvimos a partir de datos actuales sobre comunidades pastoriles de los Andes centro meridionales. Los trabajos consultados nos permitieron generar nuevos interrogantes acerca de los aspectos rituales de la vida de los pastores, como así también del uso/organización del espacio pastoril y los mecanismos de interacción con otros grupos (Arnold et al., 1998; Nielsen, 1997-1998 y 2002 [2003]; Lecoq y Fidel, 2000; Murguía Sánchez, 2000; Castro Lucic, 2000).

En primer lugar, nos interesó recavar información sobre la importancia de la figura del cóndor en la ritualidad pastoril y cosmovisión actual y, en segundo término, en qué ceremonias específicas se hacía alusión a éste o se invocaban sus poderes. Para nuestro pesar, pudimos comprobar que el cóndor es un ser que está presente en casi todos los aspectos y niveles de la vida ritual de las comunidades pastoriles andinas, y no se asocia estrictamente con alguna de ellas de manera particular. Este animal es el actor principal en muchos mitos de origen –de los productos agrícolas, la casa, matrimonios, etc.–, posee el rango de deidad relacionada con el «reino del aire» o como espíritu tutelar de la casa y hasta adopta forma humana en algunos cuentos aymaras que explican las jerarquías sociales y estructuras familiares (Arnold et al., 1998).

De todas formas, su figura es relacionada siempre con los cerros y montañas más altas y en algunas comunidades andinas bolivianas (p.e. Avaroa, Charcas y Omasuyos) se le da el nombre de *mallku kuntur* (cóndor jefe, en aymara). Se lo asocia también a todo lo relacionado con la producción y reproducción de los productos alimenticios, y se lo considera como el hermano del llamo carguero (Arnold et al.,

1998). Nielsen (1997-1998) menciona que en algunos ritos de los pastores del sud Lípez, realizados cuando viajan con sus caravanas, las ofrendas se hacen en dirección de los *mallkus*, los cuales reciben también sus rogativas para protección y éxito en los intercambios. Los *mallkus* coinciden generalmente con las montañas más prominentes.

Por su parte, Lecoq y Fidel (2000) describen las ceremonias y ritos pastoriles de la comunidad de Ventilla al sud de Potosí. Éstos mencionan que ceremonias pastoriles similares fueron descritas por otros investigadores en Puno, Cusco, Arequipa, Oruro, Puna jujeña y Puna de Atacama. Sin embargo, es el *señalakuy* –o rito del marcaje– con su carácter netamente andino, la expresión ritual máxima en la vida de los pastores. Este rito persigue dos fines concretos, a) la contabilidad de los rebaños, su identificación mediante la ornamentación de los animales con pompones y collares de lanas muy coloridas, la sanidad de los mismos y el planeamiento del manejo reproductivo, y b) todo lo referente a la reactualización de los vínculos entre los pastores y el mundo sobrenatural, y la revitalización de las fuerzas reproductivas del ganado (el *enqa*) a través de sacrificios, comidas rituales y ofrendas votivas a los dioses y espíritus tutelares. El *enqa*, poder vital de la tropa, se materializa a través de la confección de pequeñas figuritas de piedra en forma de llamas, las cuales son utilizadas en distintos pasajes del ritual. Una de las características del *enqa* es que su poder no es permanente y puede disminuir, e incluso desaparecer, a lo largo del año, motivo por el cual los pastores deben revitalizarlos durante ceremonias anuales (Lecoq y Fidel, 2000).

Esta descripción, muy sucinta por cierto, no alcanza a reflejar la altísima complejidad del rito del marcaje, por lo que remitimos al lector a las obras citadas, sin embargo, nos interesa destacar aquí que en distintos pasajes del ritual la figura del cóndor –representado en confites de azúcar o invocado directamente junto a otras deidades– es recurrente (Lecoq y Fidel, 2000; Murguía Sánchez, 2000).

Podemos concluir que, en general, la esfera de lo ritual y lo simbólico acompaña de una forma indisociable el desarrollo de cualquier práctica económica en estas comunidades andinas. Lamentablemente la evidencia de esta interacción, entre lo cotidiano y lo ritual, no deja muchos elementos efectivamente recuperables en los contextos arqueológicos, y si bien se han desarrollado las herramientas teóricas para tal fin, la aplicación metodológica de las mismas resulta –algunas veces– imposible (cf. Johnson, 2000).

Con esto no queremos relativizar el potencial del registro arqueológico para el estudio de estos temas, por el contrario, pensamos que es el arte rupestre la vía de acceso para entender mejor la relación entre las prácticas de subsistencia y la construcción del espacio donde tales prácticas se legitiman mediante el comportamiento ritual.

Discusión

A partir de la lectura de la evidencia presentada, se desprenden algunas consideraciones vinculadas con la producción de arte rupestre en el Valle Encantado, la variabilidad temática observada y los emplazamientos de los sitios.

Respecto del primer punto, hemos partido de la hipótesis general de que existe

un arte rupestre vinculado a la actividad caravanera y otro a las prácticas pastoriles, donde el repertorio iconográfico que manejarían los individuos ofrecería algunas variantes, las cuales se verían reflejadas en las asociaciones de motivos que definen los temas que le son propios a cada actividad (p.e. el motivo de caravana *vs.* la escena del ofertorio y/o la representación de rebaños con sus crías).

Otra hipótesis que planteamos, a partir de los datos etnográficos y etnoarqueológicos, es que el arte rupestre vinculado a la actividad caravanera presentará un repertorio iconográfico con una menor variabilidad respecto del de los pastores. Este postulado surge de las características propias de cada actividad. Sabemos que los pastores cuando emprenden sus viajes de intercambio realizan sus campamentos en lugares que son comunes a otros caravaneros que pueden provenir de comunidades distantes (Nielsen, 1997-1998). Nuestras expectativas arqueológicas para el arte rupestre, vinculado a rutas de tráfico, es que ofrezca una variedad de motivos acotada y con una variabilidad que operaría exclusivamente como diacríticos sociales de cada grupo. Esto se relaciona con la explicación de Aschero (2000) sobre la estandarización de los patrones de diseño para las representaciones de camélidos y de la figura humana en el Tardío.

Por el contrario, la práctica pastoril posee un carácter netamente familiar o comunitario (Castro Lucic, 2000; Hocsmán y Quiroga Mendiola 2003; entre otros), lo cual permite que existan diferencias y variantes en el desarrollo de un determinado ritual de una comunidad a otra (p.e. en el rito del marcaje). A partir de esto, postulamos que el repertorio iconográfico del arte rupestre,

que se vincularía con la actividad ritual pastoril arqueológica, presentará diferencias marcadas de una región a otra, tanto a nivel de la variedad de motivos como en la variabilidad de los temas representados. Por ejemplo, las representaciones de figuras antropomorfas que sostienen aves de gran porte –¿cóndores?– en el sitio Las Juntas (Guachipas, Salta) (Santoni y Xamena, 1997) podría responder a esta variabilidad en la representación de un mismo tema.

Conclusiones

Para terminar, podemos decir que el arte rupestre del Valle Encantado singulariza segmentos específicos del espacio y que éste se relaciona con determinadas prácticas socioeconómicas, o mejor dicho, el comportamiento ritual asociado a tales prácticas socioeconómicas se materializó en puntos precisos del espacio a través de la producción, entre otras actividades, del arte rupestre.

Nos queda la duda de si esa reiteración de la escena del ofertorio, evidentemente reproducida en distintos momentos de un lapso acotado, no tendrá que ver con la necesidad de los pastores de revitalizar, año a año, la fuerza vital de los rebaños. La motivación original de tales representaciones nunca la sabremos pero sin duda refieren a lo mismo, a algún aspecto crucial en la vida de los pastores que con seguridad no debió ser algo muy lejano al deseo de bienestar y fertilidad de sus rebaños.

Por lo visto hasta aquí, pensamos que la vía de análisis más adecuada para poder llegar a definir un arte rupestre «caravanero» y un arte rupestre «pastoril» es, en primera instancia, a través de la identificación de los temas representados, para luego pa-

sar a una segunda instancia de análisis donde se registre la variedad del repertorio iconográfico que componen esos temas. Por otro lado, el emplazamiento de los sitios con arte rupestre juega un rol muy impor-

tante para entender la construcción y organización del espacio productivo, no porque en ellos se haya realizado el pastoreo o el caravaneo, sino para entender qué otras prácticas involucraron tales actividades.

Bibliografía consultada

- Arnold, D. Y.; D. Jiménez A. y J. de D. Yapita (1998). *Hacia un orden andino de las cosas*. Hisbol / ILCA. La Paz.
- Aschero, C. A. (1979). «Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva - 1. (Departamento de Humahuaca, Jujuy)». *Antiquitas* 2: 419-459. Publicación de las Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste argentino. Universidad del Salvador, Buenos Aires.
- (1988). «Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico». En *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y perspectivas*, pp. 109-145. Ediciones Búsqueda. Buenos Aires.
- (1997). «De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas». En *Actas y Memorias del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina* (cuarta parte). Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael, Tomo XVI (1/4):17-28. Mendoza.
- (1999). «El Arte rupestre del Desierto Puneño y el Noroeste Argentino». En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, pp. 97-135. Edición del Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago. Santiago.
- (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*, Podestá, M. M. y M. de Hoyos, Eds., pp. 15-44. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.
- Aschero, C. A.; A. R. Martel y S. Marcos (2003). «El sitio Curuto-5: Nuevos grabados rupestres en Antofagasta de la Sierra». En *Arte rupestre en Sudamérica*, pp. 17-38. Editorial Cultura de los Pueblos Pintores y GIPRI. Colombia.
- Berenguer, J. (1994). «Asentamientos, caravaneros y tráfico de larga distancia en el norte de Chile: el caso de Santa Bárbara». En *Taller de Costa a Selva. Producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur*, Albeck, M. E., Ed., pp. 17-46. Instituto Interdisciplinario Tilcara, FFyL-UBA.
- Cabrera, A. L. (1976). «Regiones Fitogeográficas Argentinas». En *Enciclopedia Argentina de Agricultura y Jardinería*, Segunda edición, tomo 2, fascículo 1. Editorial ACME, Buenos Aires.
- Castro Lucic, M. (2000). «Llamereros de puna salada en los Andes del Norte de Chile». En *Pastoreo Altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, Flores Ochoa, J. y Y. Kobayashi, Eds., pp. 85-109. Plural Editores. La Paz.
- Cigliano, E. y colaboradores (1973). *Tastil: una ciudad preincaica argentina*. Ediciones Cabargon, Buenos Aires.
- Díaz, P. P. (1983). «Arte Rupestre en Valle Arriba». *Estudios de Arqueología* 3 y 4: 9-25. Museo de Cachi, Salta.
- De Marrais, E. (2001). «Arqueología del norte del Valle Calchaquí». En *Historia Argentina Prehispánica*, Berberían, E. y A. Nielsen, Eds., tomo I, pp. 289-346. Editorial Brujas.
- Donnan, CH. (1975). «The thematic approach to Moche Iconography». *Journal of Latin American Lore* 1.2: 147-162. Latin American Institute,

- UCLA.
- Eliade, M.
(1998) *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Paidós. Barcelona.
- Fernández, J.
(2000). «Algunas expresiones estilísticas del arte rupestre de los Andes de Jujuy». En *Arte en la rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en argentina*, Podestá, M. M. y M. de Hoyos, Eds., pp. 45-61. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.
- Fernández Distel, A.
(2001). *Catálogo del arte rupestre. Jujuy y su región*. Editorial Dunken. Buenos Aires.
- Gallardo, F.; C. Sinclair y C. Silva
(1999). «Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama». En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, pp. 57-96. Edición del Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago. Santiago.
- Gradín, C.
(1978). «Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres». *Revista del Museo Provincial*, tomo 1: 120-133. Neuquén.
- Hartley, R. y A. M. Wolley Vawser
(2000). «Spatial behaviour and learning in the prehistoric environment of the Colorado River drainage (south-eastern Utah), western North America». En *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge, Chippindale, Ch. y P. Taçon, Eds., pp. 185-211. Cambridge University Press.
- Hernández Llosas, M. I.
(2001). «Arte rupestre del Noroeste argentino: Orígenes y contexto de producción». En *Historia Argentina Prehispánica*, Berberían, E. y A. Nielsen, Eds., tomo I, pp. 389-446. Editorial Brujas.
- Hernández Llosas, M. I. y M. M. Podestá
(1983/1985). «Las pinturas rupestres del 'Abrigo de los Emplumados' (departamento de Humahuaca, provincia de Jujuy, Argentina)». *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10: 387-406. Buenos Aires.
- Hocsman, L. y M. Quiroga Mendiola
(2003). «Pastoralismo trashumante, familias y comuneros en los valles de altura de la Cordillera Oriental salteña». *Estudios Sociales del NOA* (6) 6: 37-52. Instituto Interdisciplinario Tilcara, FFyL-UBA.
- Johnson, M.
(2000). *Teoría arqueológica. Una introducción*. Editorial Ariel. Barcelona.
- Kopytoff, I.
(1986). «The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process». En *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Appadurai, A., Ed., pp. 64-94. Cambridge University Press.
- Lanza, M. M.
(2000). «Análisis estilístico del arte rupestre del Valle Calchaquí Norte, Salta». En *Arte en la rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en argentina*, Podestá, M. M. y M. de Hoyos, Eds., pp. 63-71. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL. Buenos Aires.
- Lecoq, P. y S. Fidel
(2000). «Algunos aspectos de la vida y de los ritos ganaderos en Ventilla, una comunidad pastoral del sud de Potosí, Bolivia». En *Pastoreo altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, Flores Ochoa, J. y Y. Kobayashi, Eds., pp. 149-187. Plural Editores. La Paz.
- Makowski Hanula, C.
(2001). «Ritual y narración en la iconografía mochica». *Arqueológicas* 25: 175-203. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.
- Martel, A. R.
(2001). «El Valle Encantado: un caso de análisis del arte rupestre y su relación con las prácticas rituales de los caravaneros». En *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, (en prensa). Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Muñoz, I. y L. Briones
(1996 [1998]). «Poblados, rutas y arte rupestre».

- tre precolombinos de Arica: Descripción y análisis de sistema de organización». *Chungara* 28 (1 y 2): 47-84. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Murguía Sánchez, L.
(2000). «El espacio sagrado de los pastores aymaras». En *Pastoreo altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, Flores Ochoa, J. y Y. Kobayashi, Eds., pp. 201-211. Plural Editores. La Paz.
- Nielsen, A.
(1997-1998) «Tráfico de caravanas en el Sur de Bolivia: Observaciones etnográficas e implicancias arqueológicas». *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXII-XXIII*: 139-178. Buenos Aires.
(2002 [2003]). «La complementariedad entre los pastores del altiplano de Lípez (Potosí, Bolivia)». *Mundo de Antes* 3: 137-160. Instituto de Arqueología y Museo, FCNeIML-UNT.
- Niemeyer, H.
(1994) «Pasos cordilleranos y contactos entre los pueblos del Norte Chico de Chile y el Noroeste argentino». En *La Cordillera de los Andes: Rutas de encuentro*, pp. 23-36. Edición del Banco O'Higgins y Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.
- Núñez, L.
(1985). «Petroglifos y tráfico en el desierto chileno». En *Estudios en Arte Rupestre* Aldunate, C; J. Berenguer y V. Castro, Eds., pp. 243-264. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.
(1994). «Cruzando la Cordillera por el Norte: Señoríos, Caravanas y Alianzas». En *La Cordillera de los Andes: Rutas de encuentro*, pp. 9-21. Edición del Banco O'Higgins y Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.
- Núñez, L. y T. S. Dillehay
(1995). *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de tráfico e interacción económica*. Universidad Católica del Norte. Antofagasta, Chile.
- Raffino, R.
(1972) «Las sociedades agrícolas del Período Tardío en la Quebrada del Toro y alrededores». *Revista del Museo de La Plata* (Nueva Serie), Sección Antropología, tomo VII, Antropología N°45: 157-210. La Plata.
- Ruiz Huidobro, O. J.
(1960) «Descripción geológica de la Hoja 8e Chicoana (Provincia de Salta). Carta Geológica-Económica de la República Argentina, Escala 1:200.000». *Boletín* n° 89. Dirección Nacional de Geología y Minería, Buenos Aires.
- Santoni, M. y M. Xamena
(1997) «Pirguas del Sol: Espacios sagrados y pinturas rupestres en Guachipas (Salta-Argentina)». En <http://www.rupestre.com.ar/articulos/rup04.htm>. Consultado en enero de 2005.
- Schobinger, J. y C. Gradín
(1985) *Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos. Arte rupestre de la Argentina*. Encuentro Ediciones. Madrid.
- Tarragó, M.
(1994) «Intercambio entre Atacama y el borde de Puna». En *Taller de Costa a Selva. Producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur*, Albeck, M. E., Ed., pp. 199-209. Instituto Interdisciplinario Tilcara, FFyL-UBA.
(2000) «Chacras y pukara. Desarrollos sociales tardíos». En *Nueva Historia Argentina*, Tarragó, M., Dir., Tomo I, pp. 257 - 300. Sudamericana. Buenos Aires.
- Tarragó, M.; L. González y J. Nastri
(1997) «Las interacciones prehispánicas a través del estilo: el caso de la iconografía santamariana». *Estudios Atacameños* 14: 223-242. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige s.j., Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama.
- Walker, W.
(1995) «Ceremonial Trash?». En *Expanding Archaeology*, Skibo, J. M.; W. H. Walker y A. E. Nielsen, Eds., pp. 67-79. University

of Utah Press, Salt Lake City.
Yacobaccio, H.
(1979) «Arte rupestre y tráfico de caravanas
en la Puna de Jujuy: modelo e hipótesis».

Antiquitas 2: 392 - 407. Publicación de las
Actas de las Jornadas de Arqueología del
Noroeste argentino. Universidad del Sal-
vador, Buenos Aires.