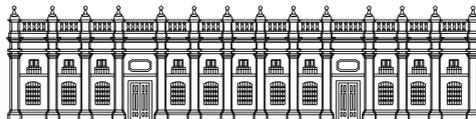


Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino

VOLUMEN 12 | NUMERO 1

Santiago, 2007

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE



Contenido

- 7-8 Presentación**
Foreword
- 9-41 Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico**
Significant arms: cultural plots, war and social change in the pre-hispanic Southern Andes
Axel E. Nielsen
Con comentarios de Bruce Owen, John Janusek, Martti Pärssinen, Tom Dillehay y réplica del autor
With comments from Bruce Owen, John Janusek, Martti Pärssinen & Tom Dillehay, and the author's reply
- 43-60 Paisajes rituales y laberintos: relaciones entre dos sitios con grabados rupestres en Piedra Museo, Argentina**
Ritual landscapes and labyrinths: relationships between two rock art sites at Piedra Museo, Argentina
Natalia Carden
- 61-83 El tiempo en los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia: un análisis de la cronología a la luz de nuevos datos**
Time in the Andes of Northern Ecuador and Southern Colombia: an analysis of the chronology in light of new data
Roberto Lleras Pérez, Luz Alba Gómez & Javier Gutiérrez
- 85-98 Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama**
The textiles of Pulacayo and their relationship with Tiwanaku and San Pedro de Atacama
Carolina Agüero P.

Presentación

Este número 1 del volumen 12 del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* abre con un artículo de Axel E. Nielsen en que se aborda el tema de la guerra durante el Período Intermedio Tardío en la Circumpuna, un territorio compartido actualmente por Chile, Bolivia y Argentina. Convencido de que para entender las consecuencias sociales de los conflictos es preciso considerar las lógicas culturales en que éstos se desarrollan, Nielsen se aproxima al tema analizando los significados asociados a placas de metal, hachas, trompetas, hondas, *pukaras*, cabezas cercenadas y otros objetos relacionados con la práctica de la guerra en los Andes. En la segunda parte, discute la manera en que dichos significados y prácticas políticas se transformaron mutuamente bajo cambiantes condiciones sociales y ambientales. Cuatro autores aceptaron nuestra invitación a discutir las interesantes ideas contenidas en este artículo y los comentarios que ellos hicieron llegar fueron respondidos por Nielsen. Esta es la primera vez que la revista acoge un debate en sus páginas, experiencia que esperamos repetir con alguna regularidad en los próximos números.

Valiéndose de líneas de evidencia tan diversas como los aspectos formales del arte rupestre, iluminación natural de los soportes rocosos, vinculaciones entre motivos y topografía, contexto arqueológico de los motivos e información etnográfica disponible, el artículo de Natalia Carden indaga acerca de las relaciones entre dos sitios con grabados rupestres situados en Piedra Museo, una localidad ubicada en la Meseta Central de la Provincia de Santa Cruz, Argentina. La autora sostiene que ambos sitios deben entenderse como partes integrantes de un mismo sistema de significaciones complementarias, que incluye motivos rupestres, articulación de éstos con el entorno paisajístico y temporalidad del lugar.

Roberto Lleras Pérez, Luz Alba Gómez y Javier Gutiérrez recopilan una muestra de 80 dataciones radiocarbónicas obtenidas por diferentes investigadores en Nariño-Carchi. Los autores evalúan y discuten estos datos con la finalidad de proponer una cronología y secuencia cultural actualizada para esta región. La investigación es de gran importancia porque contribuye a afinar la cronología de los complejos metalúrgicos, cerámicos, líticos, textiles y de madera de esta gravitante región de la sierra sur de Colombia y norte de Ecuador, posibilitando de este modo la documentación de valiosas colecciones depositadas desde hace largo tiempo en los museos, pero desprovistas muchas veces de datos sobre sus asociaciones contextuales.

Cierra esta edición del *Boletín* un artículo de Carolina Agüero, cuyo foco de interés es el interesante material textil recuperado como parte de otras ofrendas en una tumba colectiva

de Pulacayo, una pequeña localidad del altiplano meridional de Bolivia, ubicada al sureste del salar de Uyuni. Su detallado y prolijo análisis técnico e iconográfico de 13 de las prendas que integran el conjunto la conduce a identificar patrones estilísticos atribuibles tanto al centro de Tiwanaku como al oasis de San Pedro de Atacama. Agüero evalúa los hallazgos de su investigación como indicios de una probable ruta de tráfico entre ambas áreas, que podría datar de 700 a 900 DC.

ARMAS SIGNIFICANTES: TRAMAS CULTURALES, GUERRA Y CAMBIO SOCIAL EN EL SUR ANDINO PREHISPÁNICO

SIGNIFICANT ARMS: CULTURAL PLOTS, WAR AND SOCIAL CHANGE IN THE PRE-HISPANIC SOUTHERN ANDES

AXEL E. NIELSEN*

Este artículo discute la relación entre guerra y cambio político en los Andes circumpuneños durante el Período de Desarrollos Regionales o Intermedio Tardío. La perspectiva adoptada pone énfasis en los aspectos significantes de la práctica, bajo la premisa de que es necesario considerar las lógicas culturales en que se desarrolla el conflicto para comprender sus consecuencias sociales. En la primera parte se analizan los significados asociados a diversas armas y otros objetos vinculados a la guerra andina como aproximación al sistema semántico articulado en torno a esta práctica. En la segunda parte se discute el modo en que significados y prácticas políticas se transformaron recíprocamente bajo condiciones sociales y ambientales cambiantes.

Palabras clave: Andes circumpuneños, Período de Desarrollos Regionales, guerra, teorías de la práctica, armas

This paper discusses the relationship between warfare and political change in the Andean puna (a high plateau region) during the Regional Development, or Late Intermediate Period. Emphasis is placed on the importance of practice, in accordance with the premise that by understanding the cultural logic behind a conflict, the social consequences can be determined. The first part of the paper contains an analysis of the meanings associated with various Andean weapons and war-related objects to approach the semantic system that was articulated around war; the second part, is a discussion of the way in which meanings and political practices were transformed reciprocally under shifting social and environmental conditions.

Key words: Andean Circumpuna, Regional Development Period, warfare, practice theories, weapons

La mayoría de los arqueólogos coincide en que la época anterior a la expansión inka –denominada Período de Desarrollos Regionales, Intermedio Tardío o Agroalfarero Tardío (en adelante *PDR*) y comprendido entre *ca.* 1000 y 1450 DC– fue un tiempo de conflictos endémicos en los Andes centrales y meridionales. Así lo manifestaron los informantes indígenas a los españoles en el siglo XVI y así lo indican los datos arqueológicos. En la Subárea Circumpuneña (fig. 1), estos testimonios comprenden las cuatro clases de evidencias habitualmente consideradas relevantes para la identificación arqueológica de la guerra, a saber: sistemas de asentamiento defensivos, armas u otros objetos vinculados con el conflicto armado, rastros osteológicos de violencia e iconografía (p.e., Maschner & Reedy-Maschner 1998: 25-26; LeBlanc 1999: 54-91). La distribución temporal de estos indicadores, en algunas regiones donde su cronología ha sido investigada en cierto detalle (p.e., Nielsen 2002, 2003) sugiere que los conflictos se iniciaron en el siglo XIII y continuaron hasta la formación del *Tawantinsuyu* en el siglo XV, una época que, según los estudios paleoclimáticos, se caracterizó por sequías severas y reiteradas (Thompson et al. 1985).

Conviene aclarar antes de avanzar que utilizamos el término “guerra” en forma genérica para referirnos a la hostilidad armada entre colectividades. Esta hostilidad puede asumir formas muy diferentes, por ejemplo, enfrentamientos continuos o sólo excepcionales, batallas formales, asaltos sorpresivos, saqueos a comunidades civiles o emboscadas, resultando en distintos grados

* Axel E. Nielsen, CONICET-Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, email: axelnielsen@gmail.com

de violencia efectiva y números variables de víctimas o de destrucción de bienes.¹ En todos los casos, sin embargo, lo característico de la guerra es *un estado de inseguridad* en el que los grupos involucrados se sienten amenazados (LeBlanc 1999: 8). Esta percepción suele inducir respuestas organizacionales –entre muchas otras–, lo que frecuentemente ha llevado a la guerra a ocupar un lugar destacado en los modelos de cambio social.

Teniendo esto en cuenta, no resulta sorprendente que en los Andes el mismo período se caracterice también por cambios profundos y rápidos en los modos de vida. Entre ellos cabe mencionar la relocalización masiva de la población, transformaciones en las formas de explotación agrícola y pastoril, así como en los circuitos de circulación de bienes, la formación de conglomerados habitacionales sin precedentes por su tamaño o densidad, la aparición de nuevos tipos de arquitectura pública y el desarrollo de formas de cultura material regionalmente distintivas, una tendencia que afecta elementos tan ubicuos y significativos en la práctica cotidiana como textiles y vasijas, ritos funerarios y viviendas. Estas evidencias –entre otras– revelan el surgimiento de una sociedad muy diferente, aun cuando no exista acuerdo entre los investigadores al momento de precisar sus características.

A pesar de que la coincidencia temporal entre ambos fenómenos –conflicto y cambio social– sugiere que podrían estar relacionados, esta posibilidad apenas ha sido considerada en la literatura. Es probable que esto refleje la enorme gravitación que posee el concepto de complementariedad ecológica y social en la antropología regional, como un componente *esencial de lo andino*. Desde la influyente obra de John Murra (1975), hay una tendencia a suponer que la reciprocidad, las alianzas, el tráfico y otras formas de intercambio y cooperación fueron los modos predominantes de interacción interregional en los Andes a lo largo de toda la historia precolombina. Cuando esta premisa se suma al sentido común, que sugiere que el intercambio y la guerra son mutuamente excluyentes, resulta comprensible que la existencia de violencia endémica –especialmente de guerra entre poblaciones potencialmente complementarias– sea difícil de aceptar para muchos. Como consecuencia, algunos cuestionan la severidad o realidad misma de aquellas guerras, mientras que la mayoría menciona la existencia de enfrentamientos, pero como algo contingente y sin mayor importancia en la explicación del cambio social.²

Una excepción a lo afirmado es el caso de los Wanka, habitantes de la cuenca superior del río Mantaro en los Andes Centrales de Perú. Earle (1997) ha presentado

a este grupo durante la época preinkaica (Wanka II) como paradigma de las limitaciones evolutivas de lo que él denomina “señoríos militares”. Según Earle (1997: 49), los señoríos Wanka tenían una base institucional débil, nunca evolucionaron hacia formaciones políticas centralizadas o de gran escala, y carecían de una elite suficientemente diferenciada. Sus líderes guerreros o *cinchekona* llegaron al poder ofreciendo protección a sus comunidades, pero fueron incapaces de organizar sistemas regionales estables porque no pudieron desarrollar una base financiera fuerte para su liderazgo, primero, debido a las restricciones que impuso el ambiente a la intensificación agrícola y, segundo, debido a la ausencia de una ideología de gobierno “materialized in ways that allowed control through a linkage with the political economy” (Earle 1997: 196).

Algunas de las características de los Wanka que sorprenden a Earle, como la relativa escasez de “Bienes de prestigio”, recuerdan a ciertas regiones de los Andes circumpuneños, donde por esta época se ha notado un “empobrecimiento”, entendido como una disminución del manejo –especialmente en contextos funerarios– de artesanías técnicamente sofisticadas, confeccionadas en bienes alóctonos y/o portadoras de una elaborada iconografía (Núñez 1991). Por cierto, la desilusión de Earle con los Wanka sólo delata su confianza en la lógica hegemónica actual, que propone la acumulación y el control centralizado como condiciones necesarias para el establecimiento de un orden político. Si no fuera así, ¿no sería más razonable concluir que los Wanka y otros grupos andinos de la época implementaron un proyecto político sumamente exitoso, capaz de mantener unidas comunidades de gran tamaño –miles de personas– viviendo en hacinamiento durante más de un siglo de violencia endémica, con un mínimo de centralización y desigualdad en la distribución de recursos y poder?³ Sin embargo, difícilmente podríamos entender el papel de los enfrentamientos armados en el surgimiento de estas formaciones, si reducimos la guerra a una respuesta mecánica al estrés ambiental o una estrategia de engrandecimiento personal –mediante la acumulación de bienes y prestigio o la expansión territorial, por ejemplo– implementada unilateralmente por líderes guerreros en un vacío cultural y social.

Mi interés aquí es explorar otra ruta, pensando el impacto social de la guerra desde un enfoque que privilegie la propia práctica, es decir, las lógicas culturales particulares que rigen los conflictos y la multiplicidad de agencias que intervienen. Lo primero requiere indagar sobre el marco de disposiciones y representaciones a través del cual las personas entendían sus intereses, elaboraban proyectos, interpretaban los actos de los

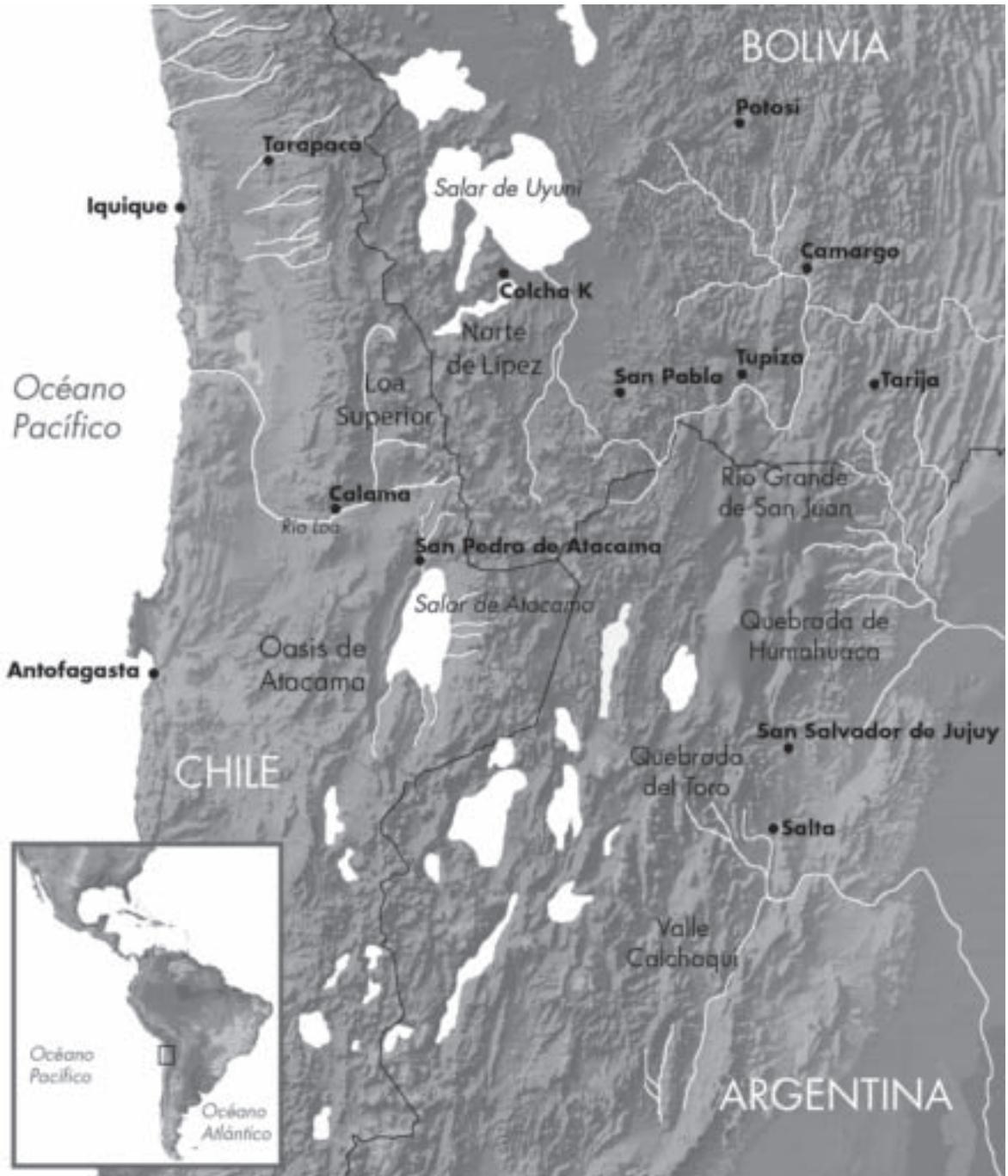


Figura 1. Los Andes circumpuneños.
 Figure 1. The Andean Circumpuna.

demás y evaluaban cursos alternativos de acción, la violencia entre ellos. Lo segundo exige considerar que la guerra siempre implica negociaciones inestables e impredecibles, no sólo entre contrincantes, sino entre una multitud de actores (humanos y no humanos) que forman parte de las colectividades afectadas. Para el

caso andino, esto incluye a seres vivos y antepasados, agricultores, pastores, artesanos y autoridades, miembros de linajes diversamente posicionados, guerreros, armas, animales tutelares, cerros y otras *wak'as*, hombres y mujeres, miembros de distintas comunidades, etc. Ni la guerra ni su relación con otros fenómenos,

como el clima, la economía, la política o el registro arqueológico resultante pueden entenderse sin tomar en consideración estos puntos. Más aún, puesto que la movilización de cualquier recurso para la acción (lo que habitualmente se llama poder) presupone una lectura de la realidad y los marcos interpretativos que esto admite son propiedades emergentes de la propia práctica, cabe concluir que estudiar el poder y las subjetividades culturalmente reproducidas es parte inseparable de un mismo proyecto. El propósito de este trabajo, entonces, es contribuir a entender cómo ciertas lógicas prácticas (*sensu* Bourdieu 1980) y relaciones de poder se constituyeron recíprocamente a través de la práctica de la guerra en un contexto histórico específico, el de los Andes circumpuneños preinkaicos.

MARCO CONCEPTUAL

¿Una semántica material del conflicto?

La mayor parte de la literatura sobre arqueología de la guerra adopta un enfoque materialista regido por premisas de sentido común (Haas 1990; LeBlanc 2003). Percepciones y disposiciones culturalmente específicas carecen de relevancia explicativa desde este punto de vista, porque se las considera fenómenos puramente mentales y arbitrarios, cuyas raíces y modos de operar se encuentran fuera de lo que la gente hace realmente y de la materialidad de estas acciones. Este punto de vista es la imagen espejada del modelo lingüístico de la cultura, basado en una perspectiva saussureana que trata a los objetos y a las acciones como significantes de ideas, de acuerdo con un sistema de relaciones o códigos que son fundamentalmente arbitrarios. Mientras que esta concepción idealista se presenta a veces en forma explícita, apelando a una metáfora lingüística (p.e., en la noción de la cultura material como texto [Hodder 1991]), en otras subyace a planteamientos supuestamente materialistas, como cuando se argumenta que los artefactos son “materializaciones” de ideologías implícitamente mentales (DeMarrais et al. 1996). Ninguna de estas alternativas resulta muy prometedora para la arqueología, puesto que sitúa los poderes causales fuera del objeto de estudio de esta disciplina –configuraciones materiales e, inferencialmente, los actos que las produjeron– y en una relación puramente arbitraria con él. ¿Cómo sorprenderse cuando los arqueólogos resisten la noción de que algo tan grave como la guerra deba ser explicado por una misteriosa convención cultural inaccesible a sus posibilidades de estudio? (véase p.e., Ferguson 2001: 104).

En los últimos años, sin embargo, algunos arqueólogos han señalado que la semiótica de Charles Peirce (Parmentier 1997) ofrece un modelo heurístico más apropiado para enfrentar los aspectos significantes de la práctica y de su materialidad (Keane 2005; Lele 2006). Peirce concibe a la *semiosis* como un proceso triádico que relaciona un signo (*representamen*), un objeto de esa representación y una interpretación o efecto del signo en un intérprete (*interpretant*). Cualquier cosa (una cualidad, un artefacto, una acción, una idea, una norma) puede ser un signo –“something which stands to somebody for something in some respect or capacity” (citado en Nöth 1990: 42)– si forma parte de un proceso de este tipo y de hecho la mayor parte de las cosas lo hacen (Marafioti 2004: 75). Tres aspectos de la visión de Peirce son importantes de destacar en este contexto. Primero, al pensar la semiosis como una tríada que no puede ser reducida a pares, sitúa todo acto de representación en relación con agencias particulares. El significado de la práctica sólo puede ser entendido con referencia a sus efectos sobre individuos u otro tipo de agentes específicos.

Segundo, la relación entre *representamen* y objeto no es siempre arbitraria o intencional, como en el lenguaje. Peirce propone una clasificación general de estas relaciones en íconos, índices y símbolos, basados en cualidades compartidas, conexiones directas (físicas, causales, funcionales) y convenciones, respectivamente. Este modelo toma en consideración múltiples formas (“grounds” en su terminología) no arbitrarias, en que las prácticas son potencialmente significantes, justificando así la incorporación de diversos atributos materiales que los arqueólogos documentan habitualmente (p.e., relaciones espaciales, formales y de frecuencia, función, materia prima, procedencia, detalles técnicos, etc.) al momento de indagar sobre el significado de las prácticas pretéritas. Al mismo tiempo, contempla una cantidad de conexiones semánticas pragmáticas, corporizadas, localizadas y objetivadas que no se encuentran necesariamente mediatizadas por ideas, códigos mentales o intencionalidad (cf. Bourdieu 1977). En este trabajo el término “significado” será utilizado en este sentido “práctico”.

Tercero, Peirce toma en consideración el papel activo que la cultura material puede asumir en los procesos semióticos, no sólo como receptora pasiva de sentidos que las personas arbitrariamente le asignan, sino como motora de significados. Utiliza el concepto de “objeto dinámico” como “the Reality which by some means contrives to determine the Sign or its Representation” (en Nöth 1990: 43). Al aplicarse a artefactos u otras entidades materiales, esta proposición evoca la noción

de “agencia de objetos” tan popular en la literatura arqueológica reciente sobre materialidad (entre otros, Boast 1997; Olsen 2003; Gosden 2005; cf. Gell 1998; Latour 2005). Esta potencialidad semiótica deriva también de las contingencias que afectan al objeto a lo largo del tiempo, un punto importante para situar el conflicto –o cualquier otra práctica o artefacto significativo– en su contexto histórico o genealógico. Los materiales llevan consigo una “memoria” del pasado en que participaron, una memoria que moldea el significado ulterior que ellos o sus usos pueden asumir en nuevos contextos.

Utilizando estas ideas como punto de partida, en la primera parte de este trabajo exploraremos algunos significados e implicancias culturales que la guerra pudo tener para la gente de los Andes en el pasado. No utilizaremos al lenguaje como ruta para entrar al problema, como han hecho otros autores que analizan el repertorio léxico asociado con la guerra y el conflicto (Platt 1987; Topic & Topic 1997). En cambio, centraremos la atención en algunos artefactos vinculados a la guerra que se encuentran regularmente en contextos arqueológicos tardíos de los Andes circumpuneños, tomando en consideración sus usos, iconografía, historia, asociaciones y –cuando esto es posible– referencias etnohistóricas o etnográficas sobre su significado.⁴ El objetivo de este ejercicio es comenzar a esbozar la trama semántica que la materialidad de las hostilidades y sus contingencias fueron tejiendo en torno al conflicto en tiempos prehispánicos tardíos, como forma de aproximarnos a lo que la guerra pudo haber significado para quienes la protagonizaron en el pasado, antes que para nosotros en el presente.

Disputar poder significativamente en tiempos de guerra

Según Ortner (1984: 149), las actividades de las personas pueden ser entendidas como prácticas en la medida en que revisten connotaciones políticas, y la mayoría de ellas las tienen. Un estudio de la guerra desde la perspectiva de la práctica, entonces, debe enfatizar las implicaciones del conflicto armado para la distribución del poder, considerando que todo agente, como sujeto de prácticas, posee una cuota de poder y que, por consiguiente, las relaciones sociales son siempre un resultado precario de la negociación. Pero también, requiere entender a estos procesos políticos como propiedad emergente de la práctica misma, del modo en que la guerra es conducida y entendida en casos concretos.

Las nociones de “poder corporativo”, “comunalismo” y “heterarquía” (Ehrenreich et al. 1995; Blanton et al. 1996; McGuire & Saitta 1996) han recibido considerable

atención en la literatura arqueológica sobre “complejidad social”. Estos conceptos son relevantes para la arqueología andina porque la etnohistoria y la etnografía sugieren que las prácticas políticas tradicionales en el área tenían una marcada orientación corporativa (Moseley 1992; Nielsen 2006). Una importante desventaja de estos modelos es su orientación tipológica, por la que una característica en sí misma muy amplia –la construcción de sujetos colectivos capaces de movilizar recursos– se toma como un rasgo dentro de una lista de atributos que definen a un *tipo de sociedad*. Así, se da por supuesta una interdependencia de rasgos que no es demostrada, al tiempo que no se explica por qué una estrategia corporativa prevalece sobre otra en ciertos casos. Podemos evitar ambos problemas centrándonos en la práctica política y su historia antes que en la evolución de tipos sociales, i.e., investigando *cómo* se negocia el poder (p.e., en términos de agentes individuales, colectividades o de otro tipo) y *cómo* otras prácticas (p.e., la guerra y la cooperación) afectan el resultado de estas negociaciones en casos específicos.

Pensar en estas especificidades nos trae nuevamente al tema de las relaciones entre poder y semiosis (DeCerteau 1984; Foucault 2002). Nos interesa señalar dos formas en que podemos entender estas relaciones. Primero, un poder instituido (v.gr., socialmente reproducido) presupone una relación aceptada entre agentes, recursos y acciones. Esto es un “sentido del juego” (Bourdieu 1980: 66), un entendimiento compartido de que ciertas cosas son adecuadas para algunas actividades, realizadas por determinadas personas en tales o cuales circunstancias. Por ejemplo, en el contexto andino que nos ocupa, el trabajo tributado (*mit'a*) a una autoridad (*kuraka*) podía ser empleado para financiar el culto a los ancestros o a las fuerzas tutelares de la comunidad (*wak'as*), pero no para retribuir a un seguidor por una prestación personal (a menos que ésta fuera entendida como un servicio a la colectividad), una posibilidad que podría ser legítima en otra cultura. Cuando analizamos esta relación como un proceso semiótico, la importancia de la interpretación y de las subjetividades para la constitución del poder se torna evidente (cf. *doxa* en Bourdieu 1977). Segundo, estos marcos interpretativos son inestables y contingentes respecto a prácticas y poderes previos que ya tejieron conexiones significativas. Intencionalmente o no, las personas crean y disputan tramas de significado en sus acciones y, al hacerlo, transforman las relaciones de poder.

En consecuencia, el desarrollo de las tramas semióticas –como de las relaciones sociales inherentes a ellas– es un proceso de estructuración en el que los individuos constantemente reproducen y transforman

en sus acciones las condiciones de su propia existencia “cultural” (cf. Giddens 1984). En la medida en que este proceso implica contingencia, debe ser explicado –al menos parcialmente– en referencia a la genealogía de prácticas o la tradición de negociaciones que le dio origen (Pauketat 2001: 80). La segunda parte de este trabajo sigue esta ruta, recapitulando algunos pasos de la historia a través de la cual el sistema semántico y su estructura política pudieron desarrollarse en prácticas cambiantes, bajo condiciones de creciente deterioro ambiental. De este modo esperamos aproximarnos a la interacción entre guerra, cultura y poder en este caso, atendiendo a algunas especificidades de la trama institucional que surgió del proceso.

METÁFORAS GUERRERAS

El legendario relato de la Edad de los *Awqaruna* o guerreros de Guamán Poma de Ayala (fig. 2) ofrece un buen punto de acceso a las percepciones andinas de la guerra y específicamente de la era de conflictos que precedió a la expansión inka:

De sus pueblos de tierra baja se fueron a poblarse en altos y serros y peñas y por defenderse y comensaron a hazer fortalezas que ellos les llaman *pucara*. Edeficaron las paredes y zercos y dentro de ellas casas y fortalezas y escondedixos y pozos para sacar agua da donde beuían.

Y comensaron a rreñir y batalla y mucha guerra y mortanza con su señor y rrey y con otro señor y rrey, brabos capitanes y ballentes y animosos hombres y peleauan con armas que ellos les llaman *chasca chuqui*, *zabac chuqui* [lanzas], *sacmana*, *chanbi* [porras], *uaraca* [honda] *conca cucbona*, *ayri uallcanca* [hachas], *pura pura* [pectoral de metal], *uma chuco* [casco], *uaylla quepa* [bocina de caracol], *antara* [flauta de Pan]. Y con estas armas se uencián y auía muy mucha muerte y derramamiento de sangre hasta cautiuarze (Guamán Poma 1980: 52).

Este pasaje nos brinda una primera lista de objetos que, a los ojos de un autor andino de comienzos del siglo xvii, estaban directamente asociados con la guerra. Tomaremos en consideración cinco de estos elementos –placas metálicas, hachas, hondas, *pukaras* y trompetas– y un sexto que introduce más adelante en su ilustración del *awqa kamayuq* o guerrero (fig. 3, Guamán Poma 1980: 168), la cabeza cercenada, utilizándolos como ventanas hacia la semántica práctica de la guerra andina en la época.⁵

Placas metálicas

Placas metálicas de diversos tamaños, formas, funciones e iconografía fueron empleadas en el Noroeste Argentino y, aparentemente con menor frecuencia, en regiones



Figura 2. La Edad de los *Awqaruna* según Guamán Poma de Ayala (1980: 51).

Figure 2. *The Age of the Awqaruna*, according to Guamán Poma de Ayala (1980: 51).

adyacentes de Bolivia y Chile desde el Período Formativo hasta la invasión europea (Latcham 1938: 329; González 1992). Las placas tardías –las más abundantes– están confeccionadas en cobre, bronce, plata o, raramente, oro, son habitualmente circulares y oscilan entre ocho y 40 cm de diámetro. A veces están diseñadas con accesorios para sostenerlas mediante correas (p.e., en el antebrazo como escudos), otras muestran huellas de haber estado sujetas a mangos de madera u otro material rígido, mientras que en otros casos pudieron utilizarse como pectorales cosidos a la vestimenta o suspendidos del cuello (González 1979: 173-174). El repertorio iconográfico plasmado en las placas tardías comprende cabezas antropomorfas cercenadas, serpientes y guerreros (González 1992: 173-180).⁶ Estos últimos son personajes que, según la interpretación más frecuente, portarían un gran escudo con escotadura, aunque la forma también podría estar haciendo referencia a petos o *unkus* (fig. 4).



Figura 3. “Avca camaioc [guerrero] / de edad de treinta y tres años / balente moso, yndio tributario” (Guamán Poma 1980: 51).
 Figure 3. “Avca camaioc [warrior] / of thirty-three years / brave man, tributary Indian” (Guamán Poma 1980: 51).



Figura 5. Coya Raymi “fiesta solene de la coya” (Guamán Poma 1980: 226).
 Figure 5. Coya Raymi “solemn festival for the queen” (Guamán Poma 1980: 226).

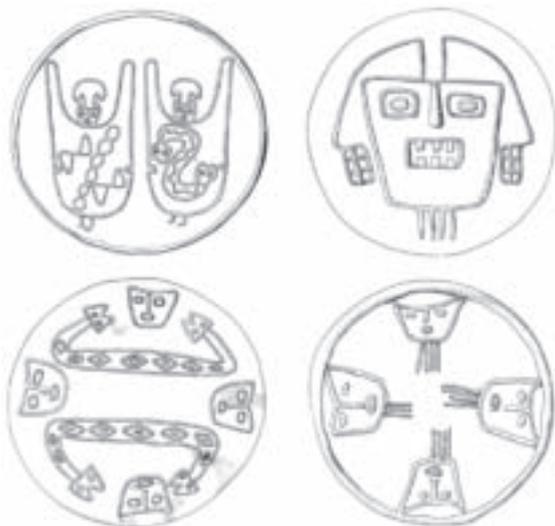


Figura 4. Iconografía de los discos de bronce santamarianos (tomado de González 1992).
 Figure 4. Iconography of the bronze Santa María discs (from González 1992).

En su “Carta al Rey” Guamán Poma (1980: 51, 128, 134, 136) siempre ilustra a los guerreros vistiendo placas circulares *cuando están en batalla*, pero sin ellas cuando no se encuentran en combate (Guamán Poma 1980: 123, 130, 138, 168; compárense las figs. 2 y 3 de este trabajo). El único otro dibujo en que este autor representa hombres –los pectorales parecen estar asociados siempre a figuras masculinas– portando estos objetos es en su descripción del *Coya Raymi* o “festejo de la reina” en septiembre, cuando los hombres desfilaban “armados como si fuera a la guerra a pelear” (Guamán Poma 1980: 226, fig. 5). En las tierras altas de la circumpuna, las representaciones de luchas en el arte rupestre a veces incluyen también a individuos llevando pectorales, como lo ilustra el ejemplo de Kollpayoc en la Quebrada de Humahuaca (figs. 6 y 7). Pareciera que las placas estaban específicamente asociadas con batallas antes que con la identidad de los guerreros.

Un detallado estudio de las placas metálicas sudamericanas permitió a González (1992) concluir que estos objetos actuaron como referentes materiales de la deidad solar andina –llamada *Punchao* por los



Figura 6. Personaje portando arco y flecha y pectoral (Kollpayoc, Jujuy).
Figure 6. Individual with a bow, arrows, and breastplate; Kollpayoc, Jujuy.



Figura 7. Panel central de Kollpayoc, Jujuy.
Figure 7. Central panel; Kollpayoc, Jujuy.

inkas— una entidad que puede ser iconográficamente rastreada hasta el Período Medio, por lo menos. De acuerdo al testimonio de un cacique araucano citado por este autor (González 1992: 187), hasta principios del siglo xx, discos de cobre similares eran utilizados por las *machis* en el curso de ceremonias agrícolas para reflejar la luz del sol sobre los campos con el propósito de bendecir los sembrados. ¿Fueron las placas metálicas prehispánicas usadas en forma análoga (como espejos) para movilizar el poder del sol? ¿Pudieron ser empleadas para proyectar luz solar sobre los combatientes? ¿Fue ésta una forma de invocar el poder del sol para auxiliar a los guerreros en batalla? Otro autor andino de comienzos del siglo xvii, Pachacuti Yamqui Salcamaygua (1993: 216), parece dar sustento a esta interpretación al informar que los inkas hicieron “[...] muchos *pura pura* de plata y oro y cobre para los soldados, para poner en los pechos y espaldas, para que las flechas y lanzas no les heziesen daños en los cuerpos; y todos estos los repartieron a los capitanes y soldados”.⁷ La relación entre el culto solar y la guerra sugerida por esta práctica queda también indicada por otra de las ilustraciones de Guamán Poma (1980: 127) que presenta a *Cuci Uanan Chire*—tercer capitán de los ejércitos del Inka— quien “[...] auía de ueuer con el sol su padre” antes de ir al combate.

Hachas

Hachas con hojas de bronce (figs. 8 y 9) de diferentes formas, lisas o decoradas, con o sin mango incorporado como parte de la pieza fundida, han sido encontradas en contextos prehispánicos tardíos de toda la Subárea Circumpuneña (Latcham 1938: 318; González 1979; Mayer 1986, 1994), pero como sucede con las placas metálicas, artefactos de este tipo aparecen por primera vez varios siglos antes. Aunque muchas de las hachas pueden haber resultado herramientas efectivas en combate, su frecuencia relativamente baja, la profusa ornamentación de algunas de ellas y detalles de su manufactura indican que no se trataba de armas ordinarias, al tiempo que invitan a indagar más profundamente sobre su significado.

El poder significativo de las hachas está fuertemente indicado por la relevancia iconográfica que adquieren en el arte rupestre, como elementos aislados (Aschero 1979) o como parte de imágenes más complejas, como “el decapitador”.⁸ Este es un motivo que representa a un personaje —a veces dotado de atributos felínicos— que sostiene un hacha en una mano y una cabeza cercenada en la otra. Bajo la convicción de que la guerra fue algo muy poco común en el pasado andino, la literatura



Figura 8. Hacha con gancho del Noroeste Argentino (Museo Arqueológico Eduardo Casanova, Tilcara).

Figure 8. Ax with a hook from Northwest Argentina; Museo Arqueológico Eduardo Casanova, Tilcara.

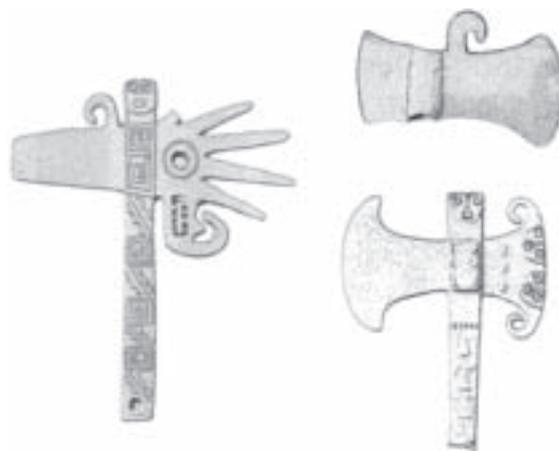


Figura 9. Ejemplos de hachas del Período de Desarrollos Regionales del Noroeste Argentino (tomado de Mayer 1986: láms. 21, 22 y 24).

Figure 9. Examples of axes from the Regional Development Period in Northwest Argentina (from Mayer 1986: plates 21, 22 and 24).

arqueológica alude eufemísticamente a este ícono como “el sacrificador”, aunque como ya señalamos, Guamán Poma explícitamente denomina a este ícono *awqa kamayuq* o guerrero (fig. 3). El decapitador ha sido retratado en una variedad de medios, incluyendo el arte rupestre, discos metálicos, contenedores cerámicos y elementos de madera utilizados en la inhalación de alucinógenos. En los Andes Centrales esta imagen se remonta al Período Formativo (Paracas, Moche), cuanto menos, pero sólo se presenta en los desiertos al sur

de la cuenca del Titicaca durante el Período Medio, por ejemplo, en la decoración de objetos importados de filiación Tiwanaku encontrados en San Pedro de Atacama (Mostny 1958; Torres 1987) o en la iconografía de Aguada (González 1998).

Existe un amplio consenso en la literatura respecto al uso de las hachas como emblemas de poder y como objetos de enorme valor en su época (Núñez 1987: 99; González 1979; Aschero 2000a). De hecho, se alude a ellos como “cetros”, “insignias” o “hachas de mando” (Mayer 1986: 33; Ambrosetti 1904) y algunos ejemplares han sido recuperados en contextos funerarios excepcionales lejos de los Andes circumpuneños –en Patagonia y Cuyo (Lagiglia 1979; Gómez Otero & Dahinten 1999)– sugiriendo que la fama de estos objetos excedía ampliamente su ámbito de origen. En el arte rupestre, las hachas e íconos relacionados (hachas dobles, motivos con forma de ancla, tocados con forma de hacha) aparecen especialmente en asociación con rutas de circulación interregional (figs. 10 y 11; Núñez 1987: 98; cf. Aschero 2000a; Berenguer 2004). En la Quebrada de Humahuaca se las encuentra también en los límites del área agrícola del valle (p.e., Ucumazo, Zapagua), donde se concentran los asentamientos residenciales del período. Estas localizaciones subrayan el carácter emblemático de estos objetos y su vinculación con la definición de territorios y rutas de tráfico que la guerra preinka puede haber desafiado.

Trompetas

A diferencia de las “bocinas” de los Andes Centrales, confeccionadas en caracol y otros materiales, la mayoría de las trompetas circumpuneñas están hechas con huesos de animales, excepcionalmente humanos (Gudemos 1998). Estos objetos se han encontrado mayoritariamente en contextos funerarios, siendo especialmente abundantes en algunas regiones (p.e., Quebrada del Toro, Quebrada de Humahuaca). Por lo general se trata de instrumentos compuestos, formados por tres piezas ensambladas y selladas con resina: boquilla, tubo intermedio y pabellón (fig. 12). Algunas poseen diseños grabados, por lo general geométricos.

Los ejércitos andinos tocaban trompetas no sólo en batalla, sino también durante las ceremonias propiciatorias celebradas antes de ir a la guerra (Murúa 1962 [1611]: 94; Pizarro 1917 [1572] f75). Su sonido se consideraba tan poderoso que, de acuerdo a Pachacuti Yamqui Salcamaygua (1993: 264), Atahualpa, el último Inka, utilizó una división especial de “*yndios mudos*” (¿sordomudos?) como vanguardia en su ataque contra las fuerzas de su hermano Huáscar (Gudemos 1998).



Figura 10. Personaje con casco, sosteniendo una cabeza en una mano y un hacha o tumi en la otra (Santa Bárbara, Chile).
Figure 10. Individual with a helmet, holding a head in one hand and an ax or tumi in the other; Santa Bárbara, Chile.

En el siglo XVI el sonido de las trompetas, así como el viento, eran interpretados como voces de seres sobrenaturales o *wak'as* (Martínez 1995: 85-86). Siguiendo una lógica análoga a la empleada en relación a las placas, podría pensarse en estos instrumentos como herramientas capaces de comunicar con dichas entidades o movilizar sus poderes en situaciones que requerían su intervención, como la iniciación o la guerra (Gruszczynska-Ziótkowska 1995: 135). De ser así, las trompetas evocarían tanto los poderes benéficos como destructivos de aquellas deidades, su habilidad para crear y para destruir, una dualidad que se encuentra sintetizada en la percepción de estos objetos como “armas” que pueden traer prosperidad a la comunidad destruyendo a sus enemigos. De este modo, las trompetas –al igual que otras armas– se empleaban también para “combatir” los elementos que amenazaban las cosechas o los rebaños (v.gr., plagas, granizo o rayos). Guamán Poma, por ejemplo, al comentar las procesiones realizadas por los inkas, ofrece la siguiente enumeración:



Figura 11. Detalle de dos personajes portando hachas en Kollpayoc, Jujuy.
 Figure 11. Detail of two individuals carrying axes; Kollpayoc, Jujuy.



Figura 12. Trompeta de hueso (Pukará de Tilcara, Jujuy).
 Figure 12. Bone horn; Pukará de Tilcara, Jujuy.

Procición para echar enfermedades y pistolencias: Tirauan hondadas con fuego, armados como ci peleasen en la batalla [...] Procición de tenpestades: Andauan todo cubierto de luto con uanderillas de sus armas y lansas de *chunta* [madera de palmera] [...] Procición de granisos y del yelo y de rrayos que los echan con armas y tanbores y flautas y trompetas y campanillas, dando gritos, diciendo: [‘Ay, ay! Ladrón, despojador de la gente, te cortaré la garganta. ¡Que no te vea jamás!’] (Guamán Poma 1980: 259).

Martínez (1995) también ha demostrado que las trompetas –junto con las *tianas*, las *andas* y las plumas– eran emblemas de autoridad ampliamente reconocidos en los Andes, desde el Inka hasta los *kurakas* menores. En la circumpuna, la asociación de las trompetas con la guerra encuentra sustento iconográfico en la presencia de algunos ejemplares grabados con el diseño

“escutiforme” (fig. 13) que, como se mencionó al discutir las placas metálicas, podrían ser representaciones de guerreros. Este diseño, que aparece en diversas



Figura 13. Diseños “escutiformes” grabados en pabellones de trompetas procedentes de Los Amarillos, Jujuy (tomado de Marengo 1954).
 Figure 13. “Shield-like” designs engraved on the bell of a horn; Los Amarillos, Jujuy (from Marengo 1954).

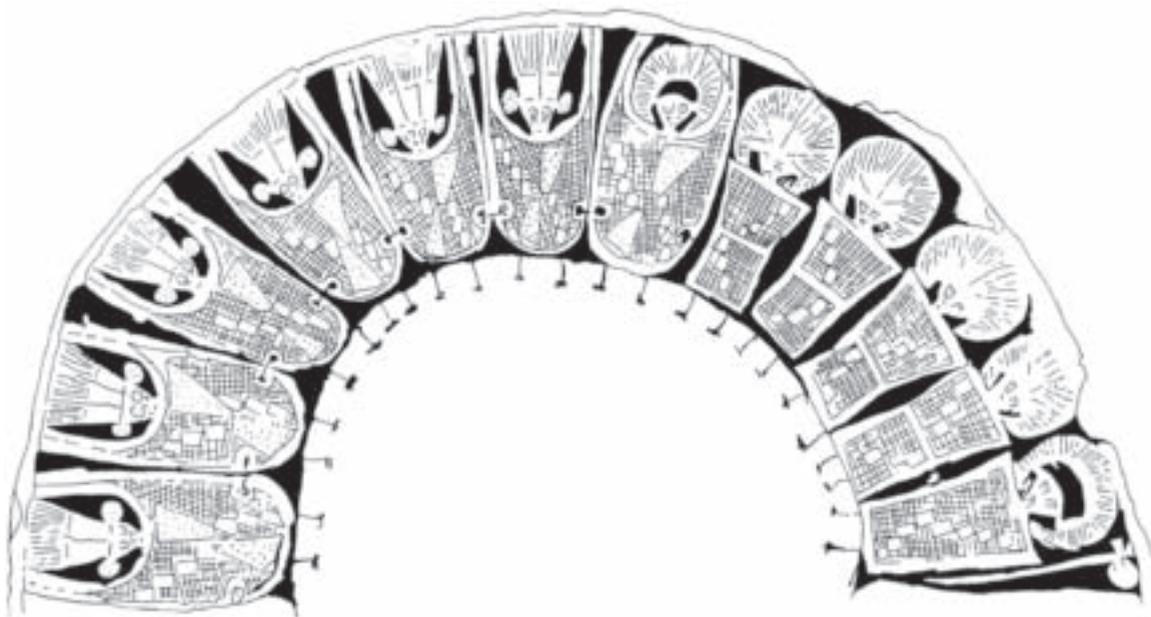


Figura 14. Calabaza pirograbada con motivos escutiformes del río Loa (tomado de Berenguer 2004: 485).
 Figure 14. Pyroengraved gourd with shield-like motifs; Río Loa (from Berenguer 2004: 485).



Figura 15. Panel mostrando personajes escutiformes y escenas de combate (Guachipas, Salta).
 Figure 15. Panel exhibiting shield-like individuals and combat scenes; Guachipas, Salta.

regiones de la Circumpuna, ha sido plasmado también en cerámica, calabazas pirograbadas y en el arte rupestre. A menudo los escutiformes empuñan hachas u otras armas o comparten los espacios de representación con estos objetos (figs. 7, 14 y 15). Como las hachas, los propios escutiformes han sido reiteradamente interpretados como emblemas de poder (Aschero 2000a: 38).

Warakas y pukaras

Las hondas (*warakas*), confeccionadas probablemente con fibra animal, rara vez se preservan en el registro arqueológico, por lo que se conocen muy pocos ejemplares prehispánicos. No obstante, las pilas de rodados seleccionados por tamaño que a menudo se encuentran detrás de las murallas de las fortificaciones circumpuneñas dan testimonio de la importancia de estos artefactos en la guerra preinkaica.

El doble uso de la honda como arma y como herramienta ganadera podría establecer una primera conexión entre guerra y pastoreo o conceptos relacionados (p.e., fertilidad, prosperidad, conducción), como lo implica la descripción que hace Guamán Poma del ya mencionado *Coya Raymi* (fig. 5):

Y en este mes mandó los *Yngas* echar las enfermedades de los pueblos y las pistolencias de todo el rreyno. Los hombres, armados como ci fuera a la guerra a pelear, tiran con hondas de fuego, deziendo “¡Salí, enfermedades y pistolencias de entre la yente y deste pueblo! ¡Déjanos!” con una bos alta (Guamán Poma 1980: 227).

Los pastores usan la honda para conducir el rebaño y evitar que los animales se dispersen en los campos, acciones que evocan conceptos asociados a la autoridad. En el altiplano de Lízep, por ejemplo, hasta hace poco tiempo las autoridades étnicas o *mallkus* llevaban la *waraka* –junto con el poncho y el *Tata Rey* o bastón– como insignia de su jerarquía. La honda era el arma elegida por el propio Inka cuando iba a la batalla, como lo ilustra Guamán Poma (1980: 304) al mostrar a Guayna Capac disparando desde sus andas proyectiles de oro fino a su enemigo *apo Pinto* (¿el espíritu de un cerro? ¿un ancestro mítico?) durante la conquista de las provincias septentrionales del *Tawantinsuyu*.

Es habitual escuchar en distintos rincones de los Andes circumpuneños relatos protagonizados por los espíritus de los cerros, localmente conocidos como *mallkus*, quienes usan sus *warakas* para cuidar los rebaños de sus comunidades o para pelear. Una trama característica de estas historias es aquella en la que dos *mallkus* se disputan los favores de un cerro femenino (*ʼalla*), enfrentamientos que normalmente culminan con uno de ellos decapitando al otro de un hondazo.

Los *mallkus* son descritos como líderes de sus comunidades –de hecho, la misma palabra designa también a las autoridades étnicas– como guerreros que protegen sus tierras y como fuentes de abundancia y fertilidad (*aviadores*), que controlan la lluvia y la reproducción de las personas y de sus rebaños. En última instancia, todos estos roles asumen coherencia en la lógica de la ancestralidad –para los Andes Centrales véase Salomon (1995)– y en la representación de las montañas como antepasados míticos, fundadores del *ayllu* y conquistadores originales de sus tierras en una época mítica, usualmente asociada con la edad de los *Awqaruna* preinkaicos.

Aunque no contamos con testimonios escritos comparables para los Andes circumpuneños, la importancia de los ancestros en la defensa de las comunidades contra la agresión armada se ve aquí respaldada por el propio registro arqueológico. Por ejemplo, en el altiplano de Lízep los *pukaras* –que se construyen por doquier alrededor de 1300 DC– suelen estar rodeados por docenas o hasta centenares de torres *chullpa*, forma arquitectónica que hace su aparición en la misma época (Nielsen 2002). Como argumentamos en otra oportunidad, las *chullpas* encarnaron a los propios ancestros (cf. Aldunate & Castro 1981; Isbell 1997), del mismo modo que los monolitos *wanka* (Duviols 1979) o los “sepulcros sobreelevados” encontrados en otras partes del área. Como tales, las torres *chullpa* estaban afectas a múltiples usos (sepulcros, altares, depósitos, hitos) que eran coherentes dentro de una lógica práctica que concebía a los antepasados como origen de la vida, la riqueza, la autoridad y la fuerza (Nielsen 2006).⁹ En Lízep las torres *chullpa* se encuentran alineadas para “proteger” los flancos más vulnerables de los *pukaras*, distribuyéndose al exterior de las murallas o a veces insertas en ellas, como si fueran parte de la ingeniería defensiva de los sitios.

Cabezas cercenadas

Cráneos específicamente preparados como trofeos (fig. 16) hacen su aparición en la Subárea Circumpuneña durante el *PDR*, aunque como ya señalamos, la decapitación posee expresiones iconográficas más tempranas. Las alusiones iconográficas a esta práctica continúan en época tardía, abarcando objetos de metal (discos, hachas y campanas en el caso de los bronce santamarianos), artefactos para inhalar alucinógenos y arte rupestre (p.e., Berenguer 2004). Cabe agregar que en Guamán Poma, la decapitación aparece vinculada exclusivamente con la guerra. En su obra hay sólo dos ilustraciones de cabezas cercenadas, una es la imagen del *awca kamayuq*



Figura 16. Cráneo preparado como trofeo (Jujuy).
 Figure 16. *Cranium prepared as a trophy; Jujuy.*

ya mencionada (fig. 3); la otra muestra al quinto capitán *Auqui Topa Ynga Yupanqui* quien “[...] A sus enemigos cortaba las cauesas para lo presentar a su padre *Capac Yupanqui Ynga* para que los viese y se holgase de la uitoria de su hijo” (Guamán Poma 1980: 130-131).¹⁰

Entierros de cabezas aisladas, sin las mutilaciones características de los trofeos, por otra parte, aparecen aún más tempranamente, durante el Período Formativo (Yacobaccio 2000). Si consideramos estos hallazgos como parte de un repertorio más amplio de prácticas que implican la manipulación –conservación, exhibición, transporte– de partes seleccionadas del cuerpo de los difuntos, entonces su genealogía podría remontarse a tiempos arcaicos (Aschero 2000b; Standen & Santoro 1994), aunque también se torna particularmente frecuente en la Circumpuna durante el PDR. Más aún, “cabezas trofeo” y depósitos con partes seleccionadas del cuerpo humano han sido documentados en los mismos sitios, sugiriendo que ambas prácticas pueden haber estado relacionadas en la época, como componentes de una misma lógica cultural.

Muchos autores han debatido la naturaleza y significados de las cabezas cercenadas y de la decapitación en los Andes. Es innecesario buscar en esta diversidad *la interpretación* correcta; quizás debamos entenderla como reflejo de una ambigüedad –inherente a cualquier proceso semiótico– que permitió a esta práctica asumir múltiples significados en distintos contextos y épocas. Desde este carácter polisémico, las cabezas cercenadas

parecen vincular todos los objetos y dominios semánticos considerados hasta aquí en un mismo sistema. Por una parte, los cráneos mutilados han sido reiteradamente asociados con la guerra (Rowe 1946: 279). La posesión de trofeos permitiría a los guerreros controlar el poder de los enemigos y serviría como protección contra fuerzas asociadas que pudieran continuar amenazándolos (Vignati 1930). Su exhibición pública sería además una forma eficaz de conmemorar sus logros en combate, permitiéndoles así cosechar el reconocimiento social merecido, según una lógica delineada por el mismo Guamán Poma (1980: 131), en la referencia a *Auqui Topa Ynga Yupanqui* antes citada (para ejemplos etnográficos, véase Redmond 1994).

Verano (1995), en cambio, ha interpretado la manipulación ritual de restos humanos, cabezas cercenadas incluidas, como testimonio de la veneración a los antepasados. Esta idea se vería avalada en el Noroeste Argentino por datos arqueológicos de Los Amarillos y Tastil, dos grandes conglomerados que alcanzaron su clímax ocupacional en el siglo xiv. Sobre una plataforma artificial construida frente a la plaza principal del primero de estos sitios, se encontraron entierros directos de partes de esqueletos humanos en asociación con tres sepulcros sobreelevados análogos a *chullpas* (Nielsen 2006). En Tastil, 75% de los esqueletos adultos recuperados en las 140 tumbas excavadas por Cigliano (1973) carecían de cráneo, incluyendo a los paquetes funerarios hallados junto con numerosos objetos dentro de un sepulcro sobreelevado encontrado en la plaza central del sitio.

La vinculación entre la decapitación y la lógica de la ancestralidad podría dar cuenta del uso de las cabezas cercenadas o sus representaciones en ritos de fertilidad (p.e., González 1992: 185; DeLeonardis 2000: 382; Sawyer 1961). Vivante (1973), por ejemplo, cita varios casos de las tierras altas de Perú y Bolivia, en los que cráneos extraídos de los cementerios modernos o prehispánicos son expuestos para detener la lluvia, mientras que en Lípez hemos podido observar la práctica aún vigente de enterrar cráneos de animales (llamas y ovejas) cerca de la cima de cerros (*mallkus*) “poderosos” con el propósito de parar los vientos secos del oeste (*buasayaya*) y permitir así la llegada de las lluvias.

Al discutir las hachas ya mencionamos la relación entre cabezas cercenadas –como parte del motivo del decapitador– y el concepto de autoridad. A su vez, la representación del decapitador en tabletas y tubos de inhalar del Período Medio (Mostny 1958; Torres 1987), relaciona este acto con las experiencias inducidas por el consumo de alucinógenos, introduciendo un nuevo dominio semántico que podríamos sintetizar bajo el concepto de “transmutación”. Surge así un triple vínculo

entre el sacrificio humano, las prácticas chamánicas y la autoridad que parece central para entender los procesos de integración política del Período Medio sur andino, asociados con fenómenos como Tiwanaku o Aguada (Berenguer 1998; González 1998; Pérez Gollán 2000). Dada la aparente ausencia de indicadores suficientes de guerra en esta época, suele pensarse que el “decapitador” –ya sea que se trate de un ser humano u otro tipo de entidad– no es un guerrero sino un “sacrificador”, v.gr., el oficiante de un rito que no representa una amenaza de violencia hacia el grupo en general.

Aun si aceptamos provisoriamente esta interpretación para épocas tempranas, las evidencias disponibles para el *PDR* justifican vincular al decapitador con la guerra, como lo propone Guamán Poma tres siglos después (fig. 3).¹¹ Por cierto, esto no excluye la vigencia de connotaciones y poderes que este personaje pudo haber adquirido previamente o en su tránsito por otros rincones de los Andes. De hecho, es esta memoria que el ícono atesora la que le permite tejer nuevas redes significantes al enfrentar condiciones novedosas, protagonizando el cambio pero reteniendo simultáneamente la impronta del pasado. No es sorprendente, entonces, que en la arqueología circumpuneña tardía encontremos asociaciones contextuales e iconográficas entre guerra y consumo de sustancias alucinógenas (Gudemos 1998: 91; Pérez de Arce 1995). Un tubo de inhalar encontrado en el gran conglomerado tardío de La Paya, por ejemplo, posee la representación de un camélido y un hombre sosteniendo un hacha mientras toca una trompeta (Ambrosetti 1906: 22). El vínculo entre guerra y “transmutación” que se adivina en la iconografía de este objeto es explícitamente enunciado por Guamán Poma en su legendario relato de la Edad de los *Auqaruna*, donde describe la metamorfosis de los guerreros en animales salvajes durante el combate: “Y se hizieron grandes capitanes y ualerosos príncepes de puro uallente. Dizen que ellos se tornauan en la batalla leones y tigres y sorras y buitres, gabilanes y gatos de monte” (Guamán Poma 1980: 52).

Este pasaje sugiere que los guerreros peleaban con una fuerza superior a la propia y –quizás– ajena al alcance (doméstico) del trabajo humano. Mediante la transmutación, que probablemente estuvo facilitada por otros recursos como danzas, invocaciones, máscaras, vestimentas, amuletos y sustancias alucinógenas, los combatientes encarnaron los poderes de animales míticos y otros agentes sobrenaturales.¹² También brinda un contexto para explicar las “decoraciones” de zorros, aves y felinos que sobresalen de las manoplas de bronce santamarianas, instrumentos que pese a las múltiples interpretaciones funcionales de que han sido objeto, poseerían una obvia eficacia en el combate

cuerpo a cuerpo (fig. 17). O para entender por qué algunos atavíos de los guerreros circumpuneños tardíos estaban hechos con pieles de animales salvajes (fig. 18) o poseían iconografías relacionadas a ellos.

Entre los pocos ejemplos preservados de este tipo de objeto, resulta instructivo considerar un peto, probablemente extraído de un cementerio de Lasana, que adquirió Rydén (1944) durante su expedición al río Loa.¹³ Se trata de una gruesa armadura confeccionada con recortes de cuero de caimán, sobre el que se aplicaron trozos de piel de mono para formar diseños geométricos (figs. 19 y 20). Los materiales utilizados resultan en un objeto extremadamente eficaz para proteger el torso de una persona de la agresión de armas punzantes o de choque. Sin embargo, difícilmente pueda explicarse por razones utilitarias como ésta, la elección de pieles de animales que habitan en el flanco oriental de los Andes, a más de 500 km del sitio, dada la presencia local de materiales igualmente eficaces. Petos similares ilustrados en el arte rupestre del desierto de Atacama parecen haber sido hechos con piel de jaguar (fig. 21) o estar ornamentados con figuras de cóndores u otras aves (fig. 22). ¿Sería legítimo establecer un vínculo genealógico entre la metamorfosis de los guerreros tardíos en batalla y la transmutación de chamanes y/o autoridades más tempranas en felinos y otras deidades durante sus trances alucinatorios?

LA VICTORIA DE LAS WAK'AS

El análisis de algunos objetos vinculados a la guerra del *PDR* de los Andes circumpuneños revela una trama de vínculos significantes que relacionan la guerra con otros conceptos y dominios semánticos tales como fertilidad, autoridad, transmutación y ancestralidad. Ahora quisiéramos

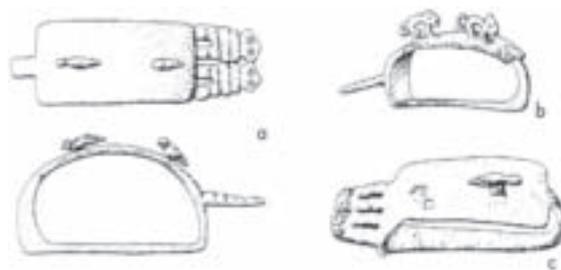


Figura 17. Manoplas de bronce con representaciones zoomorfas procedentes de (a) Anillaco, (b) Taltal y (c) un sitio no identificado del Noroeste Argentino (tomado de Mayer 1986: láms. 70 y 71).
Figure 17. Bronze knuckles with zoomorphic representations from Anillaco (a), Taltal (b), and an unidentified site (c) in Northwest Argentina (from Mayer 1986: plates 70 and 71).



Figura 18. Carcaj confeccionado con piel de felino (gentileza de J. Berenguer).

Figure 18. Quiver made from feline hide (courtesy of J. Berenguer).

pasar revista brevemente a los eventos y discutir los posibles procesos que dieron origen a esta trama.

Tomemos como punto de partida el final del primer milenio de nuestra era, la época anterior a la escalada de conflictos, cuando el fenómeno Tiwanaku comienza a desvanecerse en el sur andino. Este parece haber sido un tiempo relativamente próspero. La población crecía y –al amparo de condiciones ambientales excepcionalmente húmedas (Thompson et al. 1985)– las economías agropastoriles se expandían, colonizando incluso hábitats que, *en la larga duración*, resultan marginales para el cultivo. El hallazgo de objetos a gran distancia de sus lugares de origen indica que existía una circulación relativamente fluida de personas y bienes a lo largo y ancho del espacio sur andino.

Todo parece indicar que se trataba de un paisaje políticamente disgregado, en el que prevalecía la auto-



Figura 19. Peto confeccionado con cuero de caimán y piel de mono procedente de Lasana (foto Ferenc Schwetz, Museum of World Culture, Göteborg, gentileza de A. Muñoz).

Figure 19. Cuirass made from alligator and monkey hide; Lasana (photograph by Ferenc Schwetz, Museum of World Culture, Göteborg; courtesy of A. Muñoz).

nomía local de pequeños grupos y comunidades. A pesar de ello, se ha planteado –fundamentalmente en base a relaciones iconográficas y de distribución de objetos alóctonos– la existencia de dos “esferas de interacción” surgidas durante el Período Medio (500-1000 DC) en el sur andino, una meridional asociada al fenómeno Aguada, la otra septentrional relacionada directa o indirectamente con Tiwanaku, que incluiría la Subárea Circumpuneña y que cobra su expresión arqueológica más conspicua en los oasis de San Pedro de Atacama. Usamos una expresión tan vaga para referirnos a este patrón arqueológico por varias razones: 1) el alcance y grado de homogeneidad en la cultura material que subyace a estos fenómenos de “integración” ha sido insuficientemente documentado; 2) si estas tendencias a la unificación fueran demostradas, estaría pendiente establecer qué prácticas podrían haberle dado origen y si implicaban algún tipo de subordinación; y 3) cualquiera sea la respuesta a los interrogantes anteriores, parece claro que grandes áreas y poblaciones sur andinas continuaron viviendo al margen de estos fenómenos suprarregionales, es decir, dentro de marcos fundamentalmente locales o participando de otras redes de interacción, quizás de menor visibilidad arqueológica.

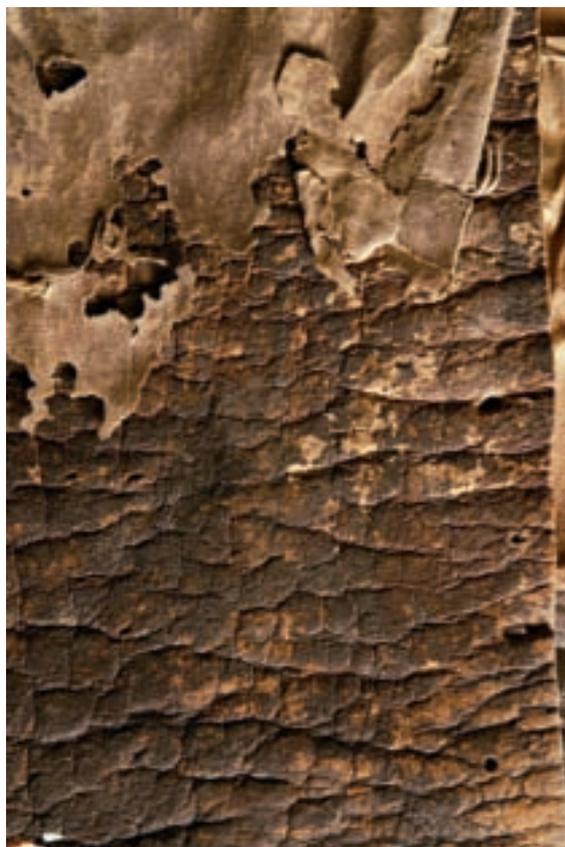


Figura 20. Detalle del peto anterior (foto Ferenc Schwetz, Museum of World Culture, Göteborg, gentileza de A. Muñoz).

Figure 20. Detail of the previous cuirass (photograph by Ferenc Schwetz, Museum of World Culture, Göteborg; courtesy of A. Muñoz).

Hechas estas salvedades, podemos aceptar provisoriamente que, durante la segunda mitad del primer milenio, las poblaciones de gran parte del sur andino compartían –o conocían– un conjunto de disposiciones y representaciones generales sobre la cosmología y el poder político, aun cuando estas actitudes y conocimientos tuvieran distinta importancia e implicancias prácticas en distintas regiones y para diferentes comunidades y personas. Nos interesa destacar tres elementos de este conjunto. Primero, la asociación del poder con temas religiosos, que en la época asumen su mayor expresión iconográfica y monumental en Tiwanaku; este complejo de creencias incluía varios de los elementos y agentes identificados en la cultura material más tardía, como el decapitador, la deidad solar, el felino, los reptiles y otras deidades zoomorfas. Segundo, las experiencias chamánicas inducidas por el consumo de sustancias alucinógenas (especialmente *Anadenanthera* sp.) eran centrales para la constitución de la autoridad política, quizás por conferir a ciertos individuos un contacto especial con aquellas deidades. Tercero, el acceso a ciertos

bienes alóctonos y algunos objetos tecnológicamente sofisticados (artefactos metálicos, piedras semipreciosas, cerámicas o textiles de gran calidad, sustancias alucinógenas) eran importantes para la reproducción del orden político.

Entre 1000 y 1200 DC las esferas de interacción del Período Medio (Tiwanaku, Aguada) colapsaron, fenómeno que implicó profundas transformaciones en la sociedad. Algunas representaciones propias de las cosmologías de la época anterior sobrevivieron en el PDR, pero incorporándose aparentemente a estructuras semánticas nuevas. Como ya mencionamos, los estudios paleoclimáticos indican que por esta época se inició un largo ciclo de aridez que alcanzó proporciones catastróficas entre 1250 y 1310 DC (Thompson et al. 1985), cuando se presentan los indicadores de conflicto en la mayoría de las regiones con factibilidad agrícola de los Andes circumpuneños. No pretendemos traducir esta correlación en un argumento determinista que explique las guerras como respuesta mecánica a la escasez de recursos (LeBlanc 2003), pero creemos que un enfoque centrado en la práctica debe igualmente rechazar posturas culturalistas o que pretendan explicarlo todo a partir de “fuerzas sociales” (cf. Latour 2005), con prescindencia de otros factores que debieron afectar profundamente el hacer de las personas.

Durante nuestro trabajo en un ambiente agrícola marginal como el altiplano Lipez –con cultivo temporal de especies microtérnicas en el norte y pastoreo especializado de camélidos y ovinos dependiente de las praderas naturales en el sureste– hemos presenciado años de sequía en los que las familias perdieron entre el 30% y 50% de sus rebaños en un solo invierno o no cosecharon ni un grano de quinua tras afanarse en sus sembradíos durante todo el verano. Estas crisis suelen ser manejadas a través de articulación con redes económicas menos afectadas, p.e., a través de la migración masiva de la población masculina a los centros mineros o urbanos (Calama, Tupiza, Uyuni) en busca de empleo. Quizás esto no nos diga nada sobre los modos particulares en que los andinos de los siglos XIII y XIV percibieron, entendieron o resolvieron sus problemas, pero nos permite valorar la gravedad de la situación que enfrentaron y nos señala a los valles y oasis a ambos lados del altiplano –cuyas economías responden a una constelación de factores diferentes– como las rutas multiseculares a seguir en la búsqueda de soluciones.

Desafortunadamente, aunque se ha propuesto que la anomalía climática antes mencionada tuvo un alcance espacial amplio, carecemos de estudios locales detallados que nos permitan evaluar cuánto y cómo se manifestó en distintas regiones del heterogéneo mosaico sur andino. Por otra parte, la fase temprana



Figura 21. Personajes con casco y vistiendo pieles de felinos moteados en el arte rupestre de Santa Bárbara, en el Alto Loa (SBa-144/I; foto F. Maldonado, gentileza de J. Berenguer).

Figure 21. *Helmeted individuals wearing spotted feline hides, in the rock art of Santa Bárbara, in the Alto Loa (SBa-144/I; photograph by F. Maldonado, courtesy of J. Berenguer).*

del PDR (1000-1250 DC) es muy poco conocida, por lo que ignoramos casi todo sobre *cómo* sucedieron los cambios que llevaron al surgimiento de las sociedades consideradas “típicas” de los desarrollos regionales. En esta situación, nuestra reconstrucción del proceso es en gran medida especulativa.

Basándonos en las observaciones ya mencionadas, sospechamos que en la Subárea Circumpuneña el deterioro climático afectó más severamente a las poblaciones

con economías agropastoriles de la puna seca (altiplano meridional de Bolivia, puna nororiental de Argentina), especialmente aquellas –como Lípez– que no contaban con posibilidades de desarrollar sistemas de irrigación en una escala adecuada para sus demandas. Además de las inversiones en tecnología para un mejor aprovechamiento del agua, la situación puede haber sido manejada provisoriamente mediante la intensificación de las relaciones de “complementariedad”, como los



Figura 22. Representaciones de aves en la vestimenta de personas con casco que conducen llamas cargadas en la misma localidad (SBA-110/VIII; tomado de Berenguer 1999).

Figure 22. Bird representations on the apparel of helmeted individuals driving loaded pack llamas, in the same locality (SBA-110/VIII; from Berenguer 1999).

viajes de caravanas, la colonización de enclaves con potencial agrícola a menor altura y otros arreglos que permitieran de algún modo el acceso a recursos claves por parte de múltiples colectividades. Esta hipótesis encuentra respaldo en los datos arqueológicos que indican inversión en tecnología hidráulica en varias regiones, así como el ingreso de comunidades altiplánicas a los valles altos del flanco occidental de los Andes, quizás menos afectados por las anomalías pluviales (Berenguer 2004: 154 y ss; Núñez & Dillehay 1979). En algunas regiones, se advierte cierta intensificación del tráfico interregional (p.e., Quebrada de Humahuaca), aunque otras (p.e., San Pedro de Atacama) parecen ingresar en una época de marcado aislamiento. Esta diversidad nos advierte sobre la importancia de prestar atención a la especificidad de cada trayectoria regional y los modos en que se entrelazan, antes que suponer la existencia de un proceso homogéneo a escala circumpuneña.

Durante el siglo XIII, cuando las sequías se tornaron más severas, parece haber comenzado la violencia o haber cambiado en su forma o intensidad como para asumir una nueva expresión arqueológica. ¿Temor a la escasez? (Ember & Ember 1992). Es probable, pero desde la perspectiva que adoptamos es más importante preguntarnos ¿cómo

se tradujo este temor en la práctica? ¿Cómo transformó ésta la trama cultural en que se forjaron nuevas relaciones de poder? Las respuestas a estas preguntas deberán aguardar el avance de las investigaciones; por ahora sólo podemos señalar algunos puntos que parecen relevantes para entender el proceso. En primer lugar, los conflictos parecen haber cristalizado, por una parte, los contrastes de identidad entre regiones y, por otra, ciertas nociones de afinidad al interior de cada región, un fenómeno largamente reconocido que es responsable del nombre con que se conoce a este período. Las diferencias en cerámica, arquitectura y textiles, en prácticas funerarias y en la organización de los espacios domésticos, entre otras, revelan la materialidad de este nuevo mosaico cultural y señalan algunas de las prácticas cotidianas en las que cobraron forma estas identidades colectivas.

Segundo, la hostilidad armada no impidió la circulación interregional de bienes o al menos no lo hizo en forma constante o generalizada. Bajo el supuesto moderno de que la guerra y el intercambio son incompatibles, algunos arqueólogos han buscado posibles escenarios para explicar la aparente coexistencia de indicadores de violencia y tráfico en el PDR. De acuerdo con uno de ellos, los conflictos ocurrieron en un momento

relativamente temprano, luego fueron resueltos, permitiendo la reanudación del tráfico (Schiappacasse et al. 1989; Berenguer 2004). Inversamente, otros piensan que el intercambio y la colonización vinieron primero, generando tensiones que condujeron a la guerra (Núñez Regueiro 1974; Núñez & Dillehay 1979). Los datos de varias regiones indican que los conflictos tuvieron su apogeo entre el siglo XIII y la expansión de los inkas –aunque algunos asentamientos defensivos del PDR seguían habitados a la llegada de los europeos–, pero que en esta época también había una intensa circulación de bienes a larga distancia. Más aún, algunos objetos y contextos están referenciando simultáneamente ambas prácticas. El arte rupestre de lugares tan distantes como Guachipas, Kollpayoc y Santa Bárbara, por citar tres ejemplos, nos muestra fundamentalmente a caravanas y a guerreros, en los primeros dos sitios explícitamente en situación de combate. También es oportuno recordar que muchas armas u objetos vinculados a la guerra estaban confeccionados con materias primas alóctonas, como los arcos y sus flechas, el carcaj ilustrado en la figura 18 o el peto de las figuras 19 y 20.

Cómo coexistieron el intercambio y la hostilidad es un tema que merece ser investigado en el futuro. El surgimiento de grupos caravaneros no afiliados a las principales colectividades en contienda es una posibilidad que podría tener un eco temporalmente lejano en la referencia de Lozano Machuca (1992) a la existencia en Lípez de indios “cimarrones” dedicados al tráfico caravanero, que evadían los controles de la administración colonial española manipulando su adscripción étnica. También sería consistente con la ausencia de *pukaras* en regiones aparentemente habitadas en el PDR por grupos dispersos de pastores especializados, como el Sureste de Lípez o la Puna Occidental. La existencia de lugares, épocas y/o contextos en los que circularan bienes entre partes habitualmente en pugna es otra posibilidad que no excluye la anterior. Intercambio y agresión, alianza y guerra pudieron también ser posibilidades latentes en una política deliberadamente ambigua –como suele ser cualquier negociación entre actores políticamente independientes– que permitía una rápida alternancia o convivencia de estas formas de interacción (para ejemplos etnográficos de Nueva Guinea, véase Wiessner & Tumu 1998). Las connotaciones aparentemente contradictorias de algunas de las armas/emblemas analizados en la sección anterior, que combinan nociones de vitalidad y peligro, parecen sustentar materialmente estas ambigüedades y su hábil manipulación como una importante dimensión de la autoridad.

Indudablemente, la osteología ofrece el mejor indicador arqueológico de la magnitud y frecuencia de la

violencia física efectiva que acompaña a un tiempo de guerra. Desgraciadamente, existen tan pocos estudios bioarqueológicos para los Andes circumpuneños en este período –excepto los referidos a los cráneos mutilados (Vignati 1930)– que no es posible arribar por ahora a una conclusión definitiva sobre el tema, pero algunos de estos trabajos ya revelan rastros de violencia (p.e., Mendonça et al. 1992; Novellino et al. 1997; Torres-Rouff et al. 2005).

Sin perjuicio de lo que el avance de este tipo de investigaciones pueda revelar en el futuro, la *preocupación por la violencia* a partir de este momento quedó plasmada en la proliferación de armas y cambios en su diseño (fig. 23), la adopción de equipos de protección como petos o cascos (fig. 24) y el protagonismo que asumen las referencias a la guerra (combates, armas, guerreros) en el arte rupestre de algunas regiones. El indicador más contundente de la inseguridad provocada por el estado de beligerancia, sin embargo, es el cambio en los patrones de uso del espacio que se produjo entre los siglos XIII y XIV en la mayor parte del área. Las personas se hacinaron en pueblos cuyo tamaño llega a superar en un orden de magnitud a los del período anterior (hasta 1000 o 2000 individuos, según la región), abandonaron posiciones vulnerables en favor de otras más defendibles y visualmente interconectadas, amurallaron sus aldeas (fig. 25) o erigieron reductos fortificados o *pukaras* en cumbres adyacentes (fig. 26). La pérdida del “sentido de lugar” –de memorias, identidades y hábitos asociados– que necesariamente debió implicar esta relocalización masiva, fue una de las condiciones materiales fundamentales que hizo posible las rápidas transformaciones sociales que acompañaron a esta época. El surgimiento de relaciones jerárquicas entre sitios podría interpretarse como testimonio de la consolidación de estructuras políticas multicomunitarias.¹⁴ Esto permitiría la acción coordinada de gran número de personas en función del conflicto, probablemente el factor de mayor gravitación en los resultados de los enfrentamientos.

El modelo de “fusión segmentaria” de Platt (1987: 95) es una buena hipótesis de trabajo para pensar fenómenos de integración socioterritorial que tuvieron lugar bajo estas circunstancias en las tierras altas circumpuneñas durante los siglos XIII y XIV.¹⁵ Inicialmente, ciertos líderes guerreros pudieron ganar la confianza de sus propias comunidades; a través de sus victorias y habilidad para concretar alianzas, algunos de ellos cobrarían autoridad sobre otras comunidades, creando así paulatinamente niveles de acción política más abarcativos. Durante este proceso los enfrentamientos armados (*ch'axwa*), que al comienzo pueden haber sido ubicuos, se trasladarían

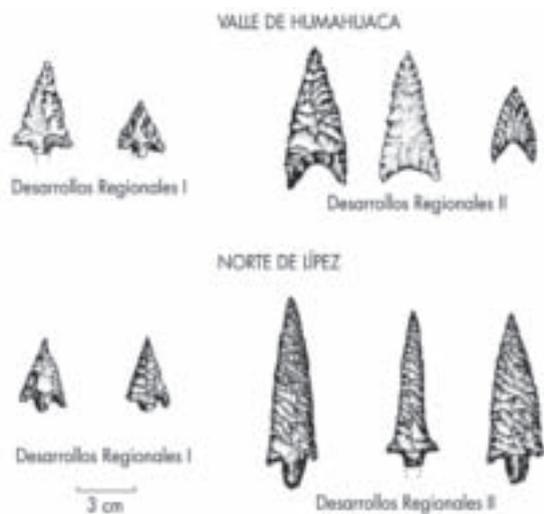


Figura 23. Cambios en los diseños de puntas de proyectil en dos regiones de la Circumpuna durante el siglo XIII.
 Figure 23. Changes in the designs of projectile points in two regions of the Andean Circumpuna during the 13th century.



Figura 24. Casco procedente de Pica (Museo Arqueológico Eduardo Casanova).
 Figure 24. Helmet from Pica (Museo Arqueológico Eduardo Casanova).



Figura 25. Muralla con acceso controlado y banqueta en el Pukará de Mallku (Norte de Lipez, Bolivia). Nótese las concentraciones de rocas seleccionadas tras la muralla en preparación para la defensa.
 Figure 25. Wall with controlled entryway and banquette; Pukará de Mallku (North of Lipez, Bolivia). Note the piles of stones used for defense behind the wall.



Figura 26. Vista panorámica del Pukará de Cruz Vinto (Norte de Lipez, Bolivia).

Figure 26. Panoramic view of Pukará de Cruz Vinto (North of Lipez, Bolivia).

gradualmente hacia las nuevas fronteras territoriales, transformando las tensiones locales en competencias intragrupalas controladas, tal vez análogas a las “batallas rituales” (*t'inku*) documentadas por la etnohistoria y la etnografía (Hopkins 1982; Urton 1994).¹⁶ A diferencia de los procesos de integración del Período Medio, aparentemente impulsados por la atracción de ciertos nodos (o áreas nodales) económico-ceremoniales dentro de una red abierta de comunidades con un marco de representaciones compartidas, las formaciones políticas del *PDR* cristalizarían así en un contexto de competencia territorial no desprovisto de violencia.

Al momento de la expansión inka hacia el sur andino, este proceso ya habría integrado en cierta medida –como unidades, confederaciones o simples alianzas, según el caso– a las poblaciones de las principales regiones agrícolas de la Subárea Circumpuneña.¹⁷ En algunos casos los límites de estos “sistemas regionales” –utilizando una expresión común pero deliberadamente vaga en su referencia práctica– coinciden con áreas “internodales” o fajas de menor productividad; en otros casos estas zonas de amortiguación fueron creadas o reforzadas mediante el abandono de espacios productivos y hasta entonces habitados, como sucede en ciertas partes de

la Cordillera Oriental (Nielsen 2003). Por supuesto, estas afirmaciones no implican descartar la existencia de tensiones o episodios de violencia al interior de estos sistemas; sólo pretenden marcar la tendencia predominante en la trayectoria política regional. Este escenario permitiría también entender a la regionalización de las materialidades (arquitectura, cerámica, textiles, funebria) y a las experiencias cotidianas de habitar la casa, comer y beber, vestir o despedir a los difuntos, como actos de producción de nuevas identidades y sentimientos de pertenencia que serían muy significativos en tiempos de incertidumbres como el que estamos postulando.

¿Qué representaciones hicieron inteligibles estos procesos para sus protagonistas? ¿Qué tipo de memorias hicieron legítimas las nuevas formas del poder? ¿Cómo tejieron la guerra, los combatientes y sus armas nuevas tramas donde estas relaciones fueron posibles? Estas preguntas nos recuerdan la importancia de mantener en foco las lógicas culturales particulares y sus transformaciones en la práctica para seguir el proceso de estructuración de las relaciones sociales que nos planteamos como objetivo de este trabajo.

Teniendo en cuenta los argumentos planteados en la sección anterior, vislumbramos que los recursos utilizados

por los antiguos circumpuneños para hacer frente a esta crisis fueron más vastos y complejos que los incluidos en las listas convencionales de armas y reclutamiento. Apelando a espejos, músicas, danzas, vestimentas especiales, pinturas, libaciones y sustancias alucinógenas, entre otras técnicas, movilizaron la protección, el valor y los poderes destructivos de antiguas (Período Medio) deidades, como el sol y sus acompañantes zoomorfos. Decapitando y capturando *wak'as* rivales, apresaron la memoria de sus enemigos y transmutaron ellos mismos en héroes míticos. Mediante gestos e invocaciones convocaron a la batalla a los cerros, las rocas y otras fuerzas del paisaje.¹⁸ Lo más significativo, sin embargo, parece haber sido la participación en la guerra de los antepasados de cada comunidad.

Como lo señalamos anteriormente, indicios arqueológicos del culto a los antepasados –p.e., manipulación de partes humanas o representaciones líticas de los ancestros (García Azcárate 1996; Aschero 2000b)– aparecen esporádicamente en distintas partes de la circumpuna desde tiempos arcaicos. Durante el Período Medio estas expresiones no son particularmente evidentes, aunque no podamos descartar *a priori* la existencia de elementos de esta lógica.¹⁹ Resulta claro, sin embargo, que en el siglo XIII, cuando los indicadores de guerra se hacen más visibles, los ancestros irrumpen en escena, cobrando formas monumentales (torres *chullpa*, sepulcros sobre elevados, monolitos, rocas de formas singulares y grandes cerros animados), tomando control del paisaje, rodeando los *pukaras* (fig. 27), defendiendo a los *ayllus* descendientes y a sus *chakras*, expulsando a los enemigos de la *llacta*, tal como lo relataron los propios andinos a los españoles en el siglo XVI.



Figura 27. Torres chullpa alrededor del Pukará de Laqaya (Norte de Lipez, Bolivia).

Figure 27. Chullpa towers near Pukará de Laqaya (North of Lipez, Bolivia).

Estas evidencias sugieren además que fueron los antepasados, antes que los líderes guerreros (*cinchekona*), quienes tomaron un rol protagónico en la articulación de las respuestas organizacionales al conflicto delineadas anteriormente. La presencia de *chullpas*, *wankas* y otras materialidades animadas por la agencia de los antepasados en las plazas de las *llactas* circumpuneñas, junto con testimonios de la preparación y consumo de gran cantidad de comida y bebida, revelan que la presencia física y cotidiana de los antepasados y la celebración colectiva fueron centrales en la constitución del orden social emergente (Nielsen 2006). Más aún, podrían estar marcando el nacimiento de nuevos tipos de actores y la subordinación del juego político a la “lógica de la ancestralidad”. Este punto daría cuenta de otras diferencias entre esta época y el Período Medio.

Recordemos que en el contexto circumpuneño, los dirigentes del *PDR* fueron capaces de gobernar fuerzas de trabajo de una magnitud superior a sus predecesores –a juzgar por la escala de la infraestructura agrícola y otros proyectos de construcción– con un manejo aparentemente más limitado de bienes exóticos, artesanalmente sofisticados o iconográficamente elaborados. Como señalamos al comienzo, este fenómeno de aparente “empobrecimiento” observado en algunas regiones (Núñez 1991: 61) nos recuerda la desilusión de Earle (1997) con la presunta falta de una ideología elaborada y debidamente materializada entre los Wanka. Nuevamente, es preciso enfatizar la variación que existe entre las distintas regiones de los Andes circumpuneños y la diversidad de procesos que esto anuncia. Mientras que por esta época la homogeneidad y la sencillez de los acompañamientos funerarios parecen ser la norma en algunos lugares (San Pedro, Norte de Lipez, Quebrada del Toro), en otros llegan a su apogeo prácticas presuntamente asociadas a la jerarquización, como la metalurgia (Yokavil) o el consumo de alucinógenos (río Loa, Quebrada de Humahuaca).

Retomando nuestro argumento, podríamos interpretar la disminución del consumo conspicuo entre algunos grupos como expresión de un giro hacia estrategias de acción corporativas que se vería sólo superficialmente enmascarado por la continuidad de ciertas prácticas, representaciones e íconos resignificados en un nuevo contexto histórico. Desde esta perspectiva, la homogeneización de las prácticas y materialidades al interior de la comunidad y el aparente anonimato de los individuos o grupos domésticos implicados (Nielsen 2001) serían la contrapartida necesaria del énfasis en los antepasados –su materialidad y su memoria– como encarnación de sujetos políticos colectivos (*ayllus*, linajes, mitades).

Guamán Poma nos ofrece algunas pistas del cambio semántico implicado en este proceso, al establecer explícitamente una relación entre la guerra, la transmutación, la ancestralidad y el orden político que surgió de la Edad de los *Awqaruna*:

Y se hizieron grandes capitanes y ualerosos prínzepes de puro uallente. Dizen que ellos se tornaun en la batalla leones y tigres y sorras y buitres, gabilanes y gatos de monte. Y ancí sus descendientes hasta oy se llaman *poma* [león], *otorongo* [jaguar], *atoc* [zorro], *condor*, *anca* [gavilán], *usco* [gato montés], y biento, *acapana* [celajes], páxaro, *uayanay* [papagayo]; coembra, *machacuay*; serpiente, *amaro*. Y acá se llamaron de otros animales sus nombres y armas que trayya sus antepasados; los ganaron en la batalla que ellos tubieron el más estimado nombre de señor fue *poma*, *guaman* [halcón], *anca*, *condor*, *acapana*, *guayanay*, *curi* [oro], *cullque* [plata], como parese hasta oy (Guamán Poma 1980: 52).

Gracias a los méritos ganados en combate, los antiguos guerreros alcanzaron posiciones de autoridad institucionalizada (capitanes y príncipes) y se convirtieron en fundadores de linajes (v.gr., antepasados). No obstante, no se los recuerda por sus nombres, sino por los de los animales tutelares y otras *wak'as* que encarnaron en batalla, borrando así su individualidad de la memoria. No fueron los *cinchekona*, sino los ancestros o sus descendientes como colectividad, quienes atesoraron el prestigio y la riqueza nacidos de aquella era de conflictos.

Este pasaje vuelve a plantear la relación entre la habilidad de transmutar y el poder político, en este caso aplicada a los guerreros convertidos en animales ancestrales. Desde cierto punto de vista, la aparición de las *wak'as* en este contexto no debería sorprendernos, teniendo en cuenta que la guerra aproxima la vida con la muerte, facilitando así la comunicación entre el mundo de los vivos (*aka pacha*) y el de sus antepasados (*manqha pacha*) (Bouysson-Cassagne & Harris 1987); con la misma facilidad que una persona puede morir en batalla, los difuntos y otras *wak'as* podrían irrumpir en la vida e intervenir en los acontecimientos (Bouysson-Cassagne 1975: 203). También podría reflejar una percepción general de las batallas como situaciones liminales en las que sería factible que ocurrieran sucesos extraordinarios o de la guerra como un estado que puede provocar un cambio radical en la sociedad.

Es interesante subrayar que las “armas que trayya sus antepasados” —o quizás algunos de los materiales con los que estaban hechas, como el oro o la plata de los pectorales— se convirtieron en “el más estimado nombre de señor”. Si el orden político antes delineado emergió de un tiempo de guerra, parece razonable que las armas o sus materias primas se convirtieran en emblemas de autoridad.²⁰ Aunque algunas de ellas (p.e., las hachas)

podieron haber tenido connotaciones similares desde el Período Medio, otras (p.e., las *warakas*) pueden haber cobrado este significado recién durante esta época. Esta conexión práctica se vería luego ratificada por el uso de las mismas armas por los inkas.

Por último, deberíamos considerar las conexiones semánticas entre la guerra, las autoridades que surgieron de ella y la vida o conceptos relacionados, fertilidad o prosperidad. Basándose en el análisis de datos etnográficos y léxicos, varios autores han demostrado que para los andinos no había distinciones netas entre la guerra “real” (*ch'axwa*) y “ritual” (*t'inku*), sino que constituían polos de una variación continua y, además, que ambos conceptos pertenecían a un campo semántico más amplio que incluía múltiples tipos de relaciones entre contrarios, incluyendo la reconciliación, las relaciones sexuales y el matrimonio (Bouysson-Cassagne & Harris 1987; Platt 1987; Topic & Topic 1997). Estos vínculos semánticos sugieren que la hostilidad armada pudo ser entendida como una forma temporaria de interacción entre unidades sociales diferentes y simbólicamente opuestas, cuya cooperación en otros momentos o contextos podía ser una importante fuente de prosperidad. La emergencia de autoridades más inclusivas a partir de un “tiempo de guerra” (*Pachakuti* en aymara [Bertonio 1984: 242]) provocaría directamente esta inversión en las condiciones (*kuti* = revolución, completa transformación [Bouysson-Cassagne 1975: 200-203]), dotando a los líderes emergentes de una conexión práctica con la fertilidad y la vida.

RECONOCIMIENTOS Agradezco los comentarios sobre este trabajo de los participantes en el seminario “Warfare in Cultural Context: Practice, Agency, and the Archaeology of Violence” realizado en la Amerind Foundation, Dragoon (Arizona, EE.UU.) en 2004. También me he beneficiado de conversaciones sobre los temas aquí discutidos con José Berenguer, William Walker, Rosemary Joyce y Florencia Ávila. Evidentemente, la responsabilidad sobre el resultado es mía.

NOTAS

¹ Esta variabilidad aconseja prudencia al momento de interpretar las “listas de indicadores”, un punto sobre el que volveremos en la última sección del trabajo.

² Ciertos autores piensan que si estas hostilidades alguna vez ocurrieron, fueron breves y no tuvieron mayores consecuencias, o siguiendo una hipótesis originalmente propuesta por Topic y Topic (1997) para el Formativo de la Costa Norte de Perú (cf. Urton 1994), consideran que se trató de confrontaciones socialmente reguladas, “rituales” análogos al *t'inku* etnohistórico y etnográfico, que no implicaron amenazas severas o impredecibles para las personas.

³ No está demás recordar que, contra las afirmaciones de Earle, la etnohistoria andina ha demostrado que este proyecto descansaba en una compleja cosmología y base institucional, producto de un dilatado proceso histórico.

⁴ Me referiré a estos dos períodos conjuntamente como “historia prehispánica tardía” (ca. 900-1536 DC). Utilizo esta categoría a veces porque es difícil dar a ciertos objetos y contextos una cronología más precisa.

⁵ Estoy asumiendo cierta analogía entre las trompetas circumpuneñas (por lo general de hueso) y las “bocinas de caracol” que menciona Guamán Poma, comunes en el registro arqueológico de los Andes Centrales.

⁶ Las líneas paralelas que a menudo se desprenden del mentón de los rostros antropomorfos apoyan su interpretación como cabezas cercenadas, pudiendo tratarse de las agarraderas observadas en ejemplares etnográficos (González 1992: 176) o indicaciones de sangre cayendo de la herida, como las empleadas por Guamán Poma en sus dibujos (fig. 3).

⁷ Curiosamente González (1992: 215) no persigue esta asociación entre espejos y guerra en su interpretación general de las placas metálicas, aparentemente debido a que “por su tamaño carecían de toda utilidad defensiva”.

⁸ El vínculo entre estos objetos y la decapitación queda también indicado por la decoración de las hachas santamarianas, en las que a menudo se representa uno o dos rostros (¿cabezas cercenadas?) muy semejantes a los plasmados en los discos.

⁹ Los múltiples usos de la misma forma arquitectónica definen un campo semántico muy similar al que acabamos de esbozar para los cerros, a los que las *chullpas* parecen estar íntimamente relacionadas –por lo menos en el desierto de Atacama– a través de la sistemática orientación de sus vanos hacia *mallkus* o picos prominentes del entorno (Berenguer et al. 1984).

¹⁰ Hay otras alusiones al tema de la decapitación al relatar la ejecución por este medio de *Atagualpa* y *Topa Amaro* (Guamán Poma 1980: 363 y 419, respectivamente), pero la iconografía desplegada en las ilustraciones es completamente diferente, poniendo énfasis en la situación de la ejecución y sin mostrar la cabeza cercenada. Esto último también es válido para los dibujos de santos y ermitaños (Guamán Poma 1980: 448, 598, 604), que suelen retratarse sosteniendo una calavera.

¹¹ Existen indicios de violencia en contextos del Período Medio sur andino, asociados o no a fenómenos como Aguada o como Tiwanaku. Hasta qué punto estos datos muestran un estado de guerra, y en tal caso ¿cómo? ¿dónde? ¿cuándo? son preguntas que deberán investigarse en el futuro.

¹² Para otras referencias a la metamorfosis de guerreros en animales salvajes, véase Guamán Poma (1980: 122, 132-3).

¹³ Esta pieza ha sido recientemente datada por radiocarbono, arrojando una fecha calibrada que queda comprendida en el siglo XIII con una probabilidad superior al 95% (Muñoz, comunicación personal 2005).

¹⁴ Tomamos a los contrastes significativos de tamaño y distribución diferencial de espacios públicos entre asentamientos residenciales como indicadores de *integración* política y no necesariamente de distinción jerárquica entre personas o grupos.

¹⁵ Platt (1987: 95) deja claro que su reconstrucción representa “un *modelo* de dinámica social, no de una secuencia encadenada de acontecimientos históricos”, pero permite derivar expectativas arqueológicas específicas que podrían ser evaluadas mediante estudios regionales pormenorizados.

¹⁶ En casos histórica y etnográficamente documentados el *t'inku* enfrenta a miembros de las mitades (*Alasaya-Majasaya* en aymara, *Anansaya-Urinsaya* en quechua) que caracterizan la estructura dual de muchos grupos andinos, poniendo límites institucionales a las ambiciones expansivas de cada segmento (Platt 1987: 83).

¹⁷ Para ejemplos de la persistencia de conflictos violentos sobre límites territoriales que nunca fueron resueltos por la dinámica de integración segmentaria, véase Izko (1992).

¹⁸ Aunque fuera de los Andes circumpuneños, es pertinente recordar que, por esta época, durante su defensa del Cuzco contra los *Chanca*, Pachacuti gritó a las piedras que se convirtieran en hombres para ayudar al *Inca* y que, tras la batalla, señaló gran cantidad de rocas sueltas sobre el campo de batalla que habían obedecido su orden” (Rowe 1946: 281).

¹⁹ Desconocemos, por ejemplo, cómo se concebían las relaciones entre seres humanos, difuntos, animales y otros seres representados en la rica iconografía de esta época.

²⁰ Otro ejemplo sería la “chonta”, madera dura de palmera utilizada en la confección de garrotes y que según Guamán Poma (1980) formaba parte del escudo de armas de los inkas.

COMENTARIOS

BRUCE OWEN

Department of Anthropology
Sonoma State University

Nielsen proposes to advance beyond “common sense” analysis of warfare and social change in the Circumpuna and, implicitly, the Andes, considering the social impact of war in light of the particular cultural logic and agencies involved. While he makes useful progress, it is largely independent of his semiotic analysis.

Nielsen wisely rejects the “real” versus “ritual” violence dichotomy that plagues current debate. Despite adopting LeBlanc’s definition of (real) warfare as involving a state of insecurity, he notes that “real” and “ritualized” warfare are extremes of a single Andean conceptual continuum, and promotes an elegant model in which consistently threatening warfare at a settlement’s walls evolves into ritualized, contained warfare at territorial boundaries as intersettlement integration develops through segmentary fusion, as proposed by Platt. This process, driven by competition caused by long-term drought after a wet period population expansion, produces different political forms than do Middle Period processes based on the attraction of an economic and ceremonial center such as Tiwanaku. The model fits local evidence of increasing regionalization and decorative impoverishment of material culture, and it suggests testable hypotheses applicable anywhere.

Another promising direction is Nielsen’s call to study precisely how exchange coexists with warfare, as it obviously has recently and in prehistory. The idea of unaffiliated caravaneros is one of several specific, testable suggestions.

Nielsen argues that it is difficult to understand warfare as simply a response to environmental stress or strategies of personal aggrandizers. That depends on the scale of analysis. In broad strokes, these culture-agnostic concepts are useful. For finer-grained understanding, particularistic semiotic analyses may be necessary. Whether these can succeed in a given case is an empirical question. The odds may not be good.

The semiotic analyses here are weakened by some common methodological flaws.

First, association is insufficient to establish significance. A few instances of association between a potential

sign and its proposed referent do not demonstrate that people read the sign as signifying that referent. For example, Nielsen links warfare with shamanic transformation by citing warlike motifs on certain snuff tubes, and two stories involving transforming warriors. However, the vast bulk of snuff paraphernalia is decorated with other motifs, and similar transformations occur in other stories without warfare. Snuff paraphernalia, the trope of transformation, and warfare were all common. A few associations between them in a sea of other associations do not demonstrate that contemporary observers would have read any of the three as referring to the others. Nielsen's excellent observation about pectoral disks is the exception that proves this rule. Guamán Poma illustrates these disks only in connection with battle, never on armed men in other contexts. Unlike the association of snuff tubes and war motifs, this association is frequent and exclusive, suggesting that these disks indeed signified combat to Guamán Poma.

Second, semiotic analyses often overgeneralize the sign. They begin with an unexamined typology of signs, identify an association with one example or variant, and assume that other members of the supposed type signify the same referent. Here, Nielsen argues that since Guamán Poma associates metallic plaques with combat, metallic plaques in the circumpuna also signified warfare. However, all of Guamán Poma's plaques are a consistent size and form of undecorated disk with a pierced suspension tab. The *circumpuneño* examples vary widely in size and form, have various mounting provisions suggesting different uses, and are frequently decorated. It is not clear that they were the same sign as Guamán Poma's pectoral disks, nor that they signified the same referents. Similarly, Nielsen's category of "severed head" apparently includes any face depicted without a body. Some such motifs may have signified severed heads, but the apparent proliferation of this sign and referent may be an artifact of an overgeneralized typology of signs.

Third, the analysis conflates modern uncertainty with prehistoric multiplicity. Many meanings have been proposed for severed heads. Nielsen suggests that this may indicate multiple referents in the past. These multiple meanings would link many semantic domains into a single system intersecting in the sign of the severed head, making it a key metaphor in prehistoric ideation. However, it may be simply that scholars cannot agree on what this sign meant, rather than that prehistoric readers of the sign perceived all of the suggested meanings. The apparent multivalence of severed heads may reflect disagreement among modern researchers, rather than prehistoric semiotics.

Finally, the connection of warfare and metallic plaques to the deified sun, the use of trumpets to mobilize complementary destructive and constructive powers, and the interpretation of "manoplas" as weapons and their occasional zoomorphic decorations as signifying shamanic transformation, are essentially speculative.

Nielsen synthesizes a compelling vision of late circumpuneño prehistory and highlights the need for semiotic analyses of war, power, and politics, but fails to show that such analyses can reach sufficiently convincing and complete conclusions to fulfill their promise.

JOHN JANUSEK

Department of Anthropology
Vanderbilt University

I find Nielsen's article a refreshing approach to the study of prehispanic Andean warfare that is relevant for archaeological investigations of past conflict worldwide. Indeed, the particular approach to practice theory he adopts, which emphasizes the "pragmatist" ideas of signification and human action developed by the likes of Charles Peirce and John Dewey, I agree has great interpretive power for understanding other past social practices and materialities (inhabited landscapes, natural features, crafted objects) via archaeological techniques. His is an important part of a growing corpus of archaeological work that seeks to transcend familiar theoretical pitfalls and conceptual dichotomies via realistic and dynamic approaches to the mutually constitutive relations of human activity and the material world, social and spiritual cultural domains, materials and ideas, sociopolitical continuity and change.

A challenge that Nielsen, like most other archaeologists, faces in articulating this impressive study of southern Andean warfare is a limited and relatively scattered data set. One predictable problem that emerges from this situation is an under-problematized use of historical and ethnographic analogy to interpret the significance of past practices. Another conventional problem here (as art historians keep reminding us) is an unproblematized, unilateral approach to the relation of past practices and their representations. For example, changes in the depiction of "trophy heads" or "sacrificers" from Middle to Regional Development periods may tell us as much about what was considered appropriate or ideal to depict in relation to what other icons or on what media—perhaps as elements of a Bourdieuan "sense of the game" (1980) in this past field of artistic production—than what relations linked them in enacted social practice.

Yet Nielsen's approach, interpretations, and conclusions have great potential for transcending some familiar

problems in Andean archaeology and beyond. First of all, it is about time that archaeologists begin training their research on the Andean Regional Development Period (Late Intermediate Period in Central Andean chronology). In the history of Andean archaeology, very little substantial research has focused on this critical time span. Overshadowed by the spectacular material culture created and left behind by Middle Period cultural phenomena such as Tiwanaku and Wari, and the well-known imperialistic designs of the Late Period Inca, the *RDP* has been left behind. Archaeologists have tended to fall into the trap of reiterating the skewed historical consciousness of Inca royalty: that during this so-called *Awka Runa* Andes was a time of incessant barbarism, warfare, and danger, to which the Inca brought relative peace, prosperity, and shared cultural ideals. Nielsen demonstrates that the situation during this period was far more complex and, at least from a research perspective, interesting.

Following certain strains of Western practical consciousness, warfare tends to be considered “extra-cultural” as Nielsen argues, a zero-sum breakdown in the meaningful interactions, reciprocal relations, and institutional functions of a society. At best, its periodic practice is thought to re-establish social equilibrium in the face of abnormal and maladaptive pressures –environmental, social, or both. This preliminary but suggestive Andean case study makes the important point that material culture manifests and thus may help us understand the social contexts and meaningful systems in which past warfare –and time spans with strong tendencies to conflict– took place and transformed societies. Whether in the Middle East, the Andes, or anywhere else, conflict is simultaneously both “real” and inherently “ritualized,” not to mention dramatized as theater, and Nielsen’s study offers intriguing ideas regarding the particular “tramas de significación” and interpenetrating social-environmental conditions that fomented tendencies for conflict and fostered substantial socio-cultural transformations in the Andean *RDP*.

In the process, this study indicates some positive directions for transcending a conventional tendency to reproduce the assumption that many past Andean institutions were unique in the world and immune to significant transformation: that is, for transcending the assumption of *lo Andino*. Drawing on ethnographic, historical, and archaeological data (despite the potential problems in doing so), Nielsen essentially argues that archaeologists need not abandon the idea that certain practices that are often considered quintessentially Andean- ancestor veneration, ritual consumption of hallucinogenic substances, relations of reciprocity

–remained meaningful over the long term, yet their particular configurations were always being transformed. Just as social relations and ritual practices predominant in the Middle Period shaped relations and practices in ensuing generations, so they were of necessity transformed as social and environmental conditions shifted dramatically, and as predominant “senses of place” and history were reconfigured. I believe a principal contribution of this study is its attempt to develop a suite of conceptual frameworks and methodological techniques for investigating the long-term production of traditional (*sensu* Pauketat 2001) meanings, relations, and practices, while respecting their simultaneous ongoing transformation in the face of incessant social and environmental change.

MARTTI PÄRSSINEN

Renvall Institute

University of Helsinki

En su artículo Axel E. Nielsen toca varios tópicos importantes, desde la semiótica de Peirce hasta una interpretación de cambios climatológicos y políticos en la época prehispánica tardía en los Andes del sur. Especialmente su análisis sobre la aparición generalizada de sitios defensivos, *pukaras*, y un culto de ancestros (*chullpa*) en el área circumpuneña coincide con los resultados de estudios realizados por un equipo finlandés-boliviano en Pakasa y Karanga en las décadas del noventa hasta hoy.

Al parecer, el colapso del estado de Tiwanaku, ocurrido probablemente a principios del siglo XI, trajo entre sus consecuencias el abandono drástico de la capital y un aumento explosivo de nuevos asentamientos en las áreas indefensas y periféricas del altiplano boliviano. No obstante, alrededor del año 1250 empezó una sequía prolongada que incluso provocó la desaparición del río Desaguadero (Abbott et al. 1997). Este hecho coincide con nuevas olas de migración, esta vez principalmente desde el sur hacia el norte, y la repentina aparición de múltiples sitios defensivos establecidos en la cima de los cerros en Pakasa y Karanga. Sin embargo, de acuerdo a las dataciones radiocarbónicas, varios *pukaras* fueron abandonados hacia fines del siglo XIII. Además, en el mismo período se puede observar una repentina aparición de torres funerarias (y el culto de ancestros) en el paisaje del altiplano (Pärssinen 2003, 2005).

Lo que nos parece importante es que las características de diferentes estilos de *chullpas* coinciden con las áreas nucleares de nuevas etnias o naciones que se conocen a través de fuentes coloniales en el altiplano boliviano (Bouysson-Beyssac 1986; Kesseli & Pärssinen

2005). Por ello, los resultados de los estudios de Nielsen demuestran procesos parecidos en el área circumpuneña. También refuerzan teorías que reconocen una conexión entre las guerras y las formaciones de las sociedades complejas (Carneiro 1970).

TOM DILLEHAY

Department of Anthropology
Vanderbilt University

The scope of Nielsen's paper considers warfare within the cultural logic of an "estado de inseguridad" and of a "preocupación con violencia" during the PDR in the south-central Andes. During this period communities were engaged in (or threatened) by armed violence and in certain localized logics and power relations that were reciprocally constituted through agency and practice. Although Nielsen's conceptual approach to armed violence is new and refreshing to Andean archeology, he unfortunately does not return to his initial conceptual arguments in his conclusions to evaluate his findings and to critique those arguments from the perspective of those findings. Nielsen also does not discuss the political organizational implications of his proposed model with respect to the development of military leaders and the inevitable formation of a warrior "class" or social group. He leaves these tasks to the reader.

I applaud Nielsen for his employment of ethnographical, ethnohistorical, and archeological evidence in the use of theoretical and methodological constructs to study the variable roles and meanings of warfare. A tenet of his paper is the use of ideas of Bourdieu, Pierce, and others regarding the practice of culture-specific logics and of Latour's actor-network theory. The latter is focused on all societies being understandable as networks of relationships not only between people, but between things and people, as material or "non-human" components (such as trophy heads and weaponry) are equally agents in society alongside the individuals that created and interacted with them. From these perspectives, when applied to Nielsen's paper, culturally based logics of warfare will not only structure new practices, but will actively participate in how new developments in warfare take shape. Inspired by Nielsen's paper, two notions come to mind which may add conceptual discourse to his work.

First, it seems to me that a useful approach to the study of warfare is Wolf's notion of power relations, which encompasses the idea of a fundamental reorganization in the negotiation of "structural power" (Wolf 1999), as related to the institution of warfare in this case, which could explain its structural maintenance within

and between allied or warring communities during the PDR. Wolf (1999) defines "structural power" as "the power manifest in relationships that not only operates within settings and domains but also organizes and orchestrates the settings themselves, and that specifies the direction and distribution of energy flows" (Wolf 1999: 5). Critically contained within Wolf's notion of structural power is the idea that power is continually constructed through *discourse* and *performance*, that is, relationally and through standardized mediums such as real warfare (*ch'axwa*) and ritualized warfare (*t'inku*). Discourse and performance (whether ritually based) serve to transfer *codes*, which are used in turn to *communicate ideas*. But because power construction is conceived as relational (e.g., constructed in interaction between persons or groups), these transmitted codes cannot be seen as fixed and unchanging: they instead vary with the social contexts and logics in which they are employed, whether these be on the level of household, family, community, region, or on the level of society at large. It is precisely at this fulcrum, between the institution of warfare itself and its relationship both inwardly toward engaging PDR communities and outwardly toward the "society at large" that we may observe the changing meaning and cultural logics of warfare within the shifting demographic, economic, and political contexts in which Nielsen addresses the PDR societies.

Second, it would be interesting to examine how warfare may have shifted from an *internally-focused* community-level integration based on *prestige-generation*, for instance, to an *externally-focused* community-level integration based on *identity-construction*. Whereas warfare provided a structure under which the agency of individuals may have been given an outlet that could be redirected toward leadership and warrior formation (as it allowed for the individual merit-based negotiation of prestige and power within a warring community), there also may have been a growing imperative toward forging community-agency and identity as a result of "fusión segmentaria," alliance-building, and/or increased warfare: that is, a community-based, hegemonic control over identity-construction beyond the individual level. Further, because of the diffusion of prestige and authority within a community engaged in warfare where leadership and warrior status is developed, power is now *allocated* to the participants of warfare through the community, since more men participate in armed conflict. Allocated power is fundamental to notions of identity and representation, in which representatives such as military leaders and warriors *reflect* the interests and needs of their community. In turn, representation enables the possibility of more complex *political* representation

and organization. Through prolonged participation in warfare, communities of the *PDR* may have created a represented identity, and by extension, a *politicized* identity in relation to the society at large such as was the apparent case of the Wakas. The struggle for local autonomy and self-defense through cultural logic and practice thus requires a certain engagement with the forces being fought against for the enabling of a political representation and organization.

To conclude, several other themes related to warfare and culture logics warrant more attention but space does not permit it here. Nielsen's article serves to illustrate a different approach to the theme of warfare: what were the different meanings and logics of warfare and how are they expressed archeologically?

RÉPLICA

AXEL E. NIELSEN

Agradezco a los colegas por brindarme la oportunidad de profundizar la discusión sobre algunos temas. Siguiendo la organización del artículo, me referiré primero a las observaciones referentes al análisis semántico de los objetos vinculados a la guerra y luego al proceso social circumpuneño. Dentro del primer campo, Owen y Janusek identifican algunas dificultades metodológicas que comunmente enfrentamos al indagar sobre el significado que tenían los artefactos en el pasado. Como comparto los recaudos metodológicos que plantean, mi comentario no apunta a cuestionar estas observaciones, sino a discutir algunas incertidumbres que surgen al aplicar estos criterios a casos concretos, retomando para ilustrarlas algunas de las "lecturas" propuestas en el trabajo.

Como señala Owen, algunas asociaciones entre entidades (atributos, objetos, actividades, conceptos) no demuestran una relación significativa, aunque no existe un estándar ampliamente aceptado—análogo a los niveles estadísticos de confianza—para determinar cuándo una interpretación está *suficientemente* justificada en estos términos. Por otra parte, recordemos que las asociaciones que estamos indagando no eran lineales, unívocas, fijas o desprovistas de consecuencias para las personas, sino que se comportaban como tramas, eran múltiples (atendiendo al carácter polisémico de los objetos), ambiguas, cambiantes y cargadas de implicancias políticas. Por ello, antes que concebirlas como códigos cerrados que debemos descifrar, conviene pensarlas como campos inestables de negociación, que admitían múltiples lecturas en el pasado. No quiero con esto negar la importancia

de verificar nuestras interpretaciones o argumentar que "cualquier cosa vale," sino señalar que el rastreo de corrientes cambiantes en "un mar de asociaciones" (parafraseando su comentario) es probablemente una metáfora más acertada que la contrastación de hipótesis para describir un proyecto hermenéutico sobre la guerra andina como el propuesto. Bajo esta premisa, las lecturas postuladas en el trabajo no pretenden ser definitivas, sino un primer esbozo para esta exploración, una invitación a buscar conexiones homólogas en otros contextos y materialidades, a reconocer diferencias o matices locales y descubrir en el proceso otras tramas todavía ocultas. Hecha esta salvedad, no puedo dejar de argumentar en favor de algunas de las interpretaciones que cuestionan mis colegas o, por lo menos, de sus méritos para una consideración más detenida.

Uno de los aportes más valiosos de las teorías de la práctica —ejemplificado con excelencia en la obra de Sahlins (1981, entre otros)— ha sido articular los conceptos de estructura e historia, mostrando cómo al enfrentar situaciones nuevas de modo conservador, desde los conocimientos y hábitos que les son familiares, la gente se embarca en procesos de cambio que escapan a su voluntad y, con frecuencia, a su conciencia. Sabemos por testimonios de la conquista que en la guerra andina participaban agentes no humanos, como *wak'as*, antepasados, el sol y otras deidades que eran convocados mediante ceremonias propiciatorias o imágenes, o que irrumpían espontáneamente en batalla. Existe además consenso entre los investigadores respecto a la importancia que tuvo durante el Período Medio sur andino (y seguramente antes) el consumo de alucinógenos y la vinculación de esta práctica con experiencias de transmutación que involucraban animales (p.e., felinos), entre otras entidades míticas. Es dentro de este marco que encuentro razonable pensar que las referencias de Guamán Poma a la transformación de los *Awqaruna* preinkaicos en animales durante las batallas, el arte rupestre de esa época mostrando a guerreros vistiendo pieles de felino, o la existencia contemporánea de atuendos de guerreros (peto, carcaj) confeccionados en cueros de jaguar, caimán o mono en pleno desierto atacameño están revelando desde registros independientes que, a partir del siglo XIII, las antiguas técnicas de transmutación y la facultad de movilizar agencias no humanas que ellas ofrecían, fueron empleadas para hacer frente a nuevos problemas, como los planteados por la escalada de hostilidades. En todo caso, encuentro esta interpretación tan digna de consideración como sus alternativas de sentido común, por ejemplo, que utilizaron aquellos materiales en sus petos porque eran más eficaces que otros o porque su carácter exótico

denotaba el alto rango de sus ambiciosos usuarios. Por cierto, pensar en una novedosa aplicación “bélica” de los alucinógenos no implica desechar la continuidad de otros usos multiseculares, por ejemplo, en la curación, en la adivinación o en la función política. De hecho, es este tipo de innovación o adición lo que permite a los objetos o prácticas entramar campos de significado a lo largo de la historia, en forma casi inadvertida para las personas.

Otra forma en que los artefactos “crean” vínculos semánticos, es a través de la combinación de múltiples atributos potencialmente significantes (como índices o íconos) en un mismo elemento o acto. Esta cualidad, que confiere a las redes de sentido que se desarrollan en torno a la materialidad propiedades diferentes a las que tejen las palabras, es importante al momento de plantear una tipología de signos para aproximarnos a una lógica desconocida. Consideremos el caso de los discos, que es el que elige Owen para ilustrar este segundo problema. Ante todo, disiento con él en calificar de “especulativa” a la relación entre las placas metálicas y la deidad solar; si no me explayé sobre el particular en el artículo es porque cito a González (1992) cuyo minucioso trabajo demuestra a mi satisfacción este vínculo. Ahora bien, si la capacidad de reflejar la luz convierte a los discos en “cualisignos” (*sensu* Peirce) del sol, sus variaciones en tamaño, forma o modo de sujeción podrían ser irrelevantes respecto a esta facultad representativa. Propusimos que tanto los discos de la Quebrada como los del valle Calchaquí sirvieron en la guerra porque en el arte rupestre de Humahuaca se retrata a individuos en combate usando estos objetos en el pecho (fig. 6) de modo similar a como los ilustra Guamán Poma, y porque algunos discos santamarianos están ornamentados con cabezas cercenadas –las líneas submentonianas en varias de ellas sugieren que no se trata de simples rostros (compárese el uso de este recurso gráfico en las figs. 3 y 4)– y otros motivos también presentes en hachas y manoplas. Creo que las diferencias entre estos objetos son importantes, pero no porque pongan en duda la categorización de los discos como significantes de la deidad solar en la guerra (entre otros posibles contextos), sino porque pueden revelar modalidades regionales en la forma en que esta facultad representativa era ejercida en la práctica, variaciones idiosincráticas de una misma tecnología bélica, si se quiere. Generalizando el punto, diría que la pertinencia de una tipología de signos depende de la cualidad específica a la que imputamos significado. En este caso no sólo creo que los discos representan al sol, sino que buscaría significados semejantes en otros artefactos metálicos y en otros contextos además de la guerra.

En cuanto a los riesgos de usar analogías históricas y etnográficas para interpretar objetos prehispánicos que menciona Janusek, considero pertinentes aquí muchos de los recaudos contenidos en la vasta literatura sobre el uso de analogías en la inferencia arqueológica. Para sintetizar mi postura al respecto, creo que la cercanía cronológica y conexión genealógica entre estas fuentes y los objetos que tratamos de interpretar, justifican su utilización para generar hipótesis que, sin embargo, debemos verificar independientemente a través de un análisis contextual de evidencias arqueológicas (p.e., asociaciones, iconografía, relaciones funcionales). De acuerdo a esta idea, me permito usar como punto de partida testimonios escritos en los Andes Centrales del siglo XVI-XVII, buscando luego asociaciones homólogas en la arqueología circumpuneña. Como lo enfatice anteriormente, esta es una labor compleja en la que resta mucho por hacer.

En este punto debo llamar la atención sobre una limitación del trabajo que no ha sido señalada por los comentaristas pero que no escapará a mis colegas que investigan en los Andes circumpuneños, a saber, que esta subárea albergó poblaciones diversas, que conducían la guerra en forma distinta y que probablemente diferían también en su modo de comprenderla. Así, por ejemplo, las hondas, las murallas con vanos y las *chullpas* parecen haber formado parte de la “tecnología bélica” en Lípez, pero están ausentes en Humahuaca, donde en la misma época se emplearon el arco y la flecha, los cráneos-trofeo, los discos y las trompetas de hueso. Este tipo de contrastes indican que, aunque seguramente hubo marcos conceptuales o códigos comunes a la Circumpuna o a los Andes en general –como hasta cierto punto lo da por supuesto mi interpretación– existieron también importantes diferencias regionales que iremos delineando a través de estudios particulares.

Por último, concuerdo con Janusek en la importancia de atender a la compleja relación que existe entre representación y acción efectiva. Este problema plantea nuevas interrogantes en relación a *cómo* se articulan los significantes en la práctica ¿en qué ocasiones eran usados los objetos analizados? ¿En los propios enfrentamientos, en ceremonias propiciatorias o en conmemoraciones? ¿Quiénes los empleaban? ¿Guerreros, oficientes, *kurakas*? ¿Era preciso cercenar la cabeza del enemigo caído o cualquier cráneo mutilado o su simple representación gráfica bastaba para lograr los resultados esperados? Responder este tipo de preguntas nos obliga a prestar atención a innumerables detalles relativos a los artefactos, a sus modos de manufactura, uso y descarte, así como a los procesos de formación del registro arqueológico que bajo otras perspectivas parecerían irrelevantes.

Pasando al proceso sociopolítico, Pärssinen destaca la contemporaneidad entre la aparición de *pukaras* en los Andes circumpuneños y en el altiplano central. Registros similares ha obtenido Arkush (2005) en el sector occidental de la cuenca del Titicaca. Este patrón, que revela la existencia de un verdadero “horizonte” bélico, obliga a buscar disparadores del conflicto más allá de las contingencias locales y es, a mi juicio, el principal argumento para pensar seriamente en la incidencia de algún fenómeno de vasto alcance regional, como las presuntas sequías del siglo XIII. El otro candidato es el colapso Tiwanaku, pero el lapso de más de un siglo que media entre ambos fenómenos torna insatisfactoria esta explicación. Más sorprendente aún es la coincidencia de la guerra con la proliferación de manifestaciones del culto a los antepasados, que sugieren que la lógica de la ancestralidad —que hunde sus raíces en el pasado arcaico sur andino— tuvo un papel protagónico en los procesos de integración política y creación de identidades colectivas que desencadenó el conflicto.

Esto último es importante para entender las consecuencias políticas de la guerra en el sur andino preinkaico, un último punto que deseo tocar como acotación a los aportes de Dillehay. Pienso que el caso andino es particularmente interesante porque desafía los modelos más comunes en la literatura arqueológica sobre la relación entre guerra y cambio social (p.e., Carneiro 1998). Típicamente estas propuestas suponen que la guerra promueve la jerarquización de la sociedad al crear las condiciones para la constitución de una clase guerrera que consolida posiciones de autoridad a partir de un desempeño exitoso en el conflicto y de la acumulación de prestigio, de lealtades o de los beneficios económicos resultantes de la coyuntura. Mi impresión es que la profunda raigambre del culto a los antepasados, con su énfasis en los linajes antes que en los individuos como sujetos de la acción política, impidió la acumulación de poder en manos de los *cinchekona*. El resultado fue un orden político jerarquizado —aunque hay diferencias entre regiones circumpuneñas respecto a este punto (véase Nielsen 2006: 85-86)— pero marcadamente corporativo, en el que las ambiciones individuales (de guerreros y otros actores) tendían a ser sistemáticamente eufemizadas o se subordinaban a los proyectos colectivos.

REFERENCIAS

ABBOTT, M. B.; M. W. BINFORD; M. BRENNER & K.R. KELTS, 1997. A 3500 14C yr High-Resolution Record of Water- Level Changes in Lake Titicaca, Bolivia/Peru. *Quaternary Research* 47: 169-180.

ALDUNATE, C. & V. CASTRO, 1981. *Las chullpa de Toconce y su relación con el poblamiento altiplánico en el Loa Superior, Período Tardío*. Santiago: Ediciones Kultrún.

AMBROSETTI, J. B., 1904. El Bronce en la Región Calchaquí. En *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires* 11, pp. 163-312, Buenos Aires.

— 1906. Arqueología de la Puna de Atacama. *Revista del Museo de La Plata* XII: 3-34.

ARKUSH, E., 2005. Colla fortified sites: Warfare and regional power in the late prehispanic Titicaca Basin, Peru. Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles.

ASCHERO, C. A., 1979. Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Departamento de Humahuaca, Jujuy). En *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino*, pp. 419-459, Buenos Aires.

— 2000a. Figuras humanas, camélidos y espacio en la interacción circumpuneña. En *Arte en las rocas: arte rupestre, menbires y piedras de colores en Argentina*, M. Podestá & M. de Hoyos, Eds., pp. 15-44. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL.

— 2000b. El poblamiento del territorio. En *Nueva Historia Argentina*, vol. I, M. Tarragó, Ed., pp. 17-59. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

BERENGUER, J., 1998. La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7: 19-37, Santiago.

— 1999. El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En *El Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, J. Berenguer & F. Gallardo, Eds., pp. 9-56. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

— 2004. *Caravanas. Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama*. Santiago: Sirawi Ediciones.

BERENGUER, J.; C. ALDUNATE & V. CASTRO, 1984. Orientación orográfica de las *chullpas* en Likán: la importancia de los cerros en la Fase Toconce. En *Simposio Culturas Atacameñas*, G. Mostny, Ed., pp. 175-220. San Pedro de Atacama: Museo Arqueológico Gustavo Le Paige.

BERTONIO, L., 1984 [1612]. *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Cochabamba: Ediciones Ceres.

BLANTON, R.; G. FEINMAN; S. KOWALEWSKI & P. PEREGRINE, 1996. A Dual-Processual Theory for the Evolution of Mesoamerican Civilization. *Current Anthropology* 37: 1-14.

BOAST, R., 1997. A small company of actors. *Journal of Material Culture* 2: 173-198.

BOURDIEU, P., 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

— 1980. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

BOUYSSÉ-CASSAGNE, T., 1975. *La identidad aymara: aproximación histórica (siglo XV, siglo XVI)*. La Paz: Editorial Hisbol.

— 1986. Urco and Uma: Aymara concepts of space. En *Anthropological History of Andean Politics*, pp. 201-227. Cambridge: Cambridge University Press.

BOUYSSÉ-CASSAGNE, T. & O. HARRIS, 1987. Pacha: en torno al pensamiento aymara. En *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, T. Bouyssé-Cassagne, O. Harris, T. Platt & V. Cereceda, Eds., pp. 11-60. La Paz: Editorial Hisbol.

CARNEIRO, R. L., 1970. A theory of the origin of the state. *Science* 169: 733-738.

— 1998. What Happened at the Flashpoint? Conjectures on Chiefdom Formation at the Very Moment of Conception. In *Chiefdoms and Chieftaincy in the Americas*, E. Redmond, Ed., pp. 19-42. Gainesville: University Press of Florida.

CIGLIANO, E. M., 1973. *Tastil, una ciudad preinkaica argentina*. Buenos Aires: Ediciones Cabargon.

DECERTEAU, M., 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

DELEONARDIS, L., 2000. The body context: interpreting early Nasca decapitated burials. *Latin American Antiquity* 11: 363-386.

DEMARRAIS, E.; L. J. CASTILLO & T. EARLE, 1996. Ideology, materialization, and power strategies. *Current Anthropology* 37: 15-31.

DUIVOLS, P., 1979. Un symbolisme de l'occupation, de l'aménagement et de l'exploitation de l'espace: Le monolithisme 'huanca' et sa

- fonction dans les Andes préhispaniques. *L'Homme* XIX (2): 7-31.
- EARLE, T. K., 1997. *How Chiefs Come to Power*. Stanford: Stanford University Press.
- EHRENREICH, R. M.; C. L. CRUMLEY & J. E. LEVY (Eds.), 1995. *Heterarchy and the Analysis of Complex Societies*. Washington D.C.: American Anthropological Association.
- EMBER, C. R. & M. EMBER, 1992. Resource Unpredictability, Mistrust, and War: A Cross-Cultural Study. *Journal of Conflict Resolution* 36: 242-262.
- FERGUSON, R. B., 2001. Materialist, cultural and biological theories on why Yanomami make war. *Anthropological Theory* 1: 99-116.
- FOUCAULT, M., 2002 [1966]. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GARCÍA AZCÁRATE, J., 1996. Monolitos-Huancas: Un intento de explicación de las piedras de Tafí (Rep. Argentina). *Chungara* 28: 159-174, Arica.
- GELL, A., 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- GIDDENS, A., 1984. *The Constitution of Society: Outline of a Theory of Structuration*. Berkeley: University of California Press.
- GÓMEZ OTERO, J. & S. DAHINTEN, 1999. Evidencias de contactos interétnicos en el siglo XVI en Patagonia: informe preliminar sobre el sitio enterratorio Rawson (Chubut). En *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo III, pp. 44-53. La Plata.
- GONZÁLEZ, A. R., 1979. Pre-Columbian metallurgy of Northwest Argentina: Historical development and cultural process. En *Precolumbian Metallurgy of South America*, E. Benson, Ed., pp. 133-202. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.
- 1992. *Las placas metálicas de los Andes del sur: contribución al estudio de las religiones precolombinas*. Ava-Materialien 46. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- 1998. *Cultura La Aguada: arqueología y diseños*. Buenos Aires: Filmmediciones Valero.
- GOSDEN, C., 2005. What do objects want? *Journal of Archaeological Method and Theory* 12: 193-211.
- GRUSZCZYNSKA-ZIÓTKOWSKA, A., 1995. *El poder del sonido: el papel de las crónicas españolas en la etnomusicología andina*. Cayambe, Ecuador: Biblioteca Abya-Yala 24.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, F., 1980 [1615]. *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- GUDEMOS, M. L., 1998. *Antiguos sonidos: el material arqueológico musical del Museo Dr. Eduardo Casanova, Tilcara, Jujuy (Rep. Argentina)*. Tilcara: Instituto Interdisciplinario Tilcara.
- HAAS, J., 1990. Warfare and the evolution of tribal polities in the prehistoric Southwest. En *The Anthropology of War*, J. Haas, Ed., pp. 171-189. Cambridge: Cambridge University Press.
- HODDER, I., 1991. *Reading the Past: Current Approaches to Interpretation in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOPKINS, D., 1982. Juego de enemigos. *Allpanchis Pbuturinqa* 20: 167-187. Cuzco: Instituto de Pastoral Andina.
- ISELL, W., 1997. *Mummies and Mortuary Monuments: A Postprocessual Prehistory of Central Andean Social Organization*. Austin: The University of Texas Press.
- IZKO, X., 1992. *La doble frontera: identidad, política y ritual en el altiplano central*. La Paz: Editorial Hisbol.
- KEANE, W., 2005. Signs are not the garb of meaning: on the social analysis of material things. En *Materiality*, D. Miller, Ed., pp. 182-205. Durham: Duke University Press.
- KESSELI, R. & M. PÄRSSINEN, 2005. Identidad étnica y muerte: torres funerarias (*chullpas*) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 d.C.). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 34 (3): 379-410.
- LAGIGLIA, H., 1979. Hacha insignia ceremonial de bronce santamariana hallada en Mendoza. En *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino*, pp. 74-84. Buenos Aires.
- LATCHAM, R. E., 1938. *Arqueología de la región atacameña*. Santiago: Universidad de Chile.
- LATOUR, B., 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- LEBLANC, S. A., 1999. *Prehistoric Warfare in the American Southwest*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- 2003. *Constant Battles: Why We Fight*. New York: St. Martin's Griffin.
- LELE, V. P., 2006. Material habits, identity, semeiotic. *Journal of Social Archaeology* 6: 48-70.
- LOZANO MACHUCA, J., 1992 [1581]. Carta del Factor de Potosí... al Virrey del Perú, en donde se describe la Provincia de los López. Potosí, 8 de noviembre de 1581. *Estudios Atacameños* 11: 30-34, San Pedro de Atacama.
- MARAFIOTI, R., 2004. *Charles S. Peirce: el éxtasis de los signos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- MARENGO, C., 1954. *El Antigal de Los Amarillos (Quebrada de Yacoraité, Provincia de Jujuy)*. Buenos Aires: Publicaciones del Instituto de Arqueología.
- MARTÍNEZ, J. L., 1995. *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MASCHNER, H. & K. REEDY-MASCHNER, 1998. Raid, Retreat, Defend (Repeat): The Archaeology and Ethnohistory of Warfare on the North Pacific Rim. *Journal of Anthropological Archaeology* 17: 19-51.
- MAYER, E. F., 1986. *Armas y herramientas de metal prehispanicas en Argentina y Chile*. Ava-Materialien 38. Manchen: Verlag C. H. Beck.
- 1994. *Armas y herramientas de metal prehispanicas en Bolivia*. Ava-Materialien 53. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- MCGUIRE, R. H. & D. J. SAIITA, 1996. Although they have petty captains, they obey them badly: the dialectics of prehispanic Western Pueblo social organization. *American Antiquity* 61: 197-216.
- MENDONÇA, O.; A. BORDACH & S. G. VALDANO, 1992. Reconstrucción del comportamiento biosocial en el pukará de Tilcara (Jujuy): una propuesta heurística. *Cuadernos* 3: 144-154. San Salvador de Jujuy.
- MOSELEY, M., 1992. *The Incas and their Ancestors*. London: Thames & Hudson.
- MOSTNY, G., 1958. Máscaras, tubos y tabletas para rapé y cabezas trofeo entre los atacameños. *Miscelánea Paul Rivet*, vol. II, pp. 379-392. México, D.F.
- MURRA, J. V., 1975. *Formaciones económicas y políticas en el mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- MURCIA, M. DE, 1962 [1611]. *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas...* Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.
- NIELSEN, A. E., 2001. Evolución del espacio doméstico en el norte de López (Potosí, Bolivia) ca. 900-1700 d.C. *Estudios Atacameños* 21: 41-61, San Pedro de Atacama.
- 2002. Asentamientos, conflicto y cambio social en el Altiplano de López (Potosí, Bolivia). *Revista Española de Antropología Americana* 32: 179-205.
- 2003. La edad de los aca runa en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *Memoria Americana* 11: 73-109.
- 2006. Plazas para los antepasados: descentralización y poder corporativo en las formaciones políticas preincaicas de los Andes circumpuneños. *Estudios Atacameños* 31: 63-89, San Pedro de Atacama.
- NÖTH, W., 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- NOVELLINO, P. S.; R. A. DORO; C. P. CORVALÁN; V. SELDES & R. GUICHÓN, 1997 Ms. Actualización de los hallazgos de puntas de proyectil en restos humanos de Argentina. IV Congreso Nacional de Paleopatología, San Fernando de Cádiz.
- NÚÑEZ, L., 1987. El tráfico de metales en el área Centro-Sur Andina: factos y expectativas. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 12: 73-107.

- 1991. *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*. Santiago: Editorial Universitaria.
- NÚÑEZ, L. & T. DILLEHAY, 1979. *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: patrones de tráfico e interacción económica*. Antofagasta: Universidad Católica del Norte.
- NÚÑEZ REGUEIRO, V., 1974. Conceptos instrumentales y marco teórico en relación al análisis del desarrollo cultural del Noroeste Argentino. *Revista del Instituto de Antropología V*: 169-190, Córdoba.
- OLSEN, B., 2003. Material culture after text: re-membering things. *Norwegian Archaeological Review* 36: 87-104.
- ORTNER, S. B., 1984. Theory in anthropology since the sixties. *Comparative Studies in Society and History* 26: 126-166.
- PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, J. S. C., 1993. *Relación de Antigüedades deste Reyno del Piru*. P. Duviols & C. Itier, Eds. Cusco: Instituto Francés de Estudios Andinos-Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".
- PARENTIER, R. J., 1997. The pragmatic semiotics of culture. *Semiotica* 116: 1-113.
- PARSSINEN, M., 2003. Copacabana ¿el Nuevo Tiwanaku? Hacia una comprensión multidisciplinaria sobre las secuencias culturales post-tiwanacotas de Pacasa, Bolivia. En *Los Andes: cincuenta años después (1953-2003), Homenaje a John Murra*, pp. 229-280. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2005. Caquiaviri y la provincia Pacasa: desde el Alto Formativo hasta la Conquista Española (1-1533). Colección de Maestría en Historias Andinas y Amazónicas, vol. 6. La Paz: UMSA-Colegio Nacional de Historiadores de Bolivia-CIMA Editores.
- PAUKETAT, T., 2001. Practice and History in Archaeology: An Emerging Paradigm. *Anthropological Theory* 1: 73-98.
- PÉREZ DE ARCE, J., 1995. *Música en la piedra: música prebispánica y sus ecos en Chile actual*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- PÉREZ GOLLÁN, J. A., 2000. El jaguar en llamas (La religión en el antiguo Noroeste argentino). *Nueva Historia Argentina*, Vol. I, pp. 229-256. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- PIZARRO, P., 1917 [1572]. *Descubrimiento y Conquista del Perú*. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, Vol. 6. Lima: Sanmartí.
- PLATT, T., 1987. Entre *ch'axwa* y *muxsa*: para una historia del pensamiento político aymara. En *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, T. Bouysse-Cassagne, O. Harris, T. Platt & V. Cereceda, Eds., pp. 61-132. La Paz: Editorial Hisbol.
- REDMOND, E. M., 1994. *Tribal and Chiefly Warfare in South America*. Memoirs of the Museum of Anthropology. 28. Ann Arbor: University of Michigan.
- ROWE, J. H., 1946. Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest. *Handbook of South American Indians*, Vol. 2: 183-330. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143. Washington D.C.
- RYDÉN, S., 1944. *Contributions to the Archaeology of the Rio Loa Region*. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- SAHLINS, M., 1981. *Historical Metaphors and Mythical Realities: Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- SALOMON, F., 1995. The beautiful grandparents: Andean ancestor shrines and mortuary ritual as seen through colonial records. En *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices*, T. D. Dillehay, Ed., pp. 315-353. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.
- SAWYER, A., 1961. Paracas and Nasca Iconography. En *Essays in Precolumbian Art and Archaeology*, S. K. Lothrop, Ed., pp. 269-298. Cambridge: Harvard University Press.
- SCHIAPPACASSE, V.; V. CASTRO & H. NIEMEYER, 1989. Los Desarrollos Regionales en el Norte Grande (1000-1400 d.C.). En *Culturas de Chile: Prehistoria*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate & I. Solimano, Eds., pp. 181-220. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- STANDEN, V. & C. M. SANTORO, 1994. Patapatane-1: temprana evidencia funeraria en los Andes de Arica (Norte de Chile) y sus correlaciones. *Chungara* 26: 165-183, Arica.
- THOMPSON, L. G.; E. MOSELEY-THOMPSON; J. F. BOLZAN & B. R. KOCI, 1985. A 1500-year Record of Tropical Precipitation in Ice Cores from the Quelccaya Ice Cap, Peru. *Science* 229: 971-973.
- TOPIC, J. & T. TOPIC, 1997. Hacia una comprensión conceptual de la guerra andina. En *Arqueología, Antropología e Historia en los Andes: Homenaje a María Rostworowski*, R. Gabai & J. Flores Espinoza, Eds., pp. 567-590. Lima: Instituto de Estudio Peruanos.
- TORRES, C. M., 1987. *The Iconography of South American Snuff Trays and Related Paraphernalia*. *Etnologiska Studier* 37, Göteborg.
- TORRES-ROUFF, C.; M. A. COSTA-JUNQUEIRA & A. LLAGOSTERA, 2005. Violence in times of change: the Late Intermediate Period in San Pedro de Atacama. *Chungara* 37: 75-83, Arica.
- URTON, G., 1994. Actividad ceremonial y división de mitades en el mundo andino. Las batallas rituales en los carnavales del sur del Perú. En *El mundo ceremonial andino*, L. Millones & Y. Onuki, Eds., pp. 117-142. Lima: Editorial Horizonte.
- VERANO, J. W., 1995. Where do they rest? The treatment of human offerings and trophies in ancient Peru. En *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices*, T. Dillehay, Ed., pp. 189-227. Washington: Dumbarton Oaks.
- VIGNATI, M. A., 1930. Los cráneos-trofeo de las sepulturas indígenas de la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy). *Archivos del Museo Etnográfico* 1. Buenos Aires.
- VIVANTE, A., 1973. El cráneo utilitario de Tastil. En *Tastil, una ciudad preincaica Argentina*, E. M. Cigliano, Ed., pp. 623-633. Buenos Aires: Ediciones Cabargon.
- WIESSNER, P. & A. TUMU, 1998. *Historical Vines: Enga Networks of Exchange, Ritual, and Warfare in Papua New Guinea*. Washington D.C.: Smithsonian Institution.
- WOLF, E., 1999. *Envisioning Power: Ideologies of Dominance and Crisis*. Berkeley: University of California Press.
- YACOBACCIO, H. D., 2000. Inhumación de una cabeza aislada en la Puna argentina. *Estudios Sociales del NOA* Año 4(2): 59-72.

PAISAJES RITUALES Y LABERINTOS: RELACIONES ENTRE DOS SITIOS CON GRABADOS RUPESTRES EN PIEDRA MUSEO, ARGENTINA

RITUAL LANDSCAPES AND LABYRINTHS: RELATIONSHIPS BETWEEN TWO ROCK ART SITES AT PIEDRA MUSEO, ARGENTINA

NATALIA CARDEN*

INTRODUCCIÓN

En este artículo se exploran las relaciones entre dos sitios con grabados rupestres ubicados en la localidad Piedra Museo, al noreste de la Meseta Central de Santa Cruz, asignables al Holoceno Medio/Tardío. Sobre la base de diferentes líneas de evidencias –1) forma de los motivos, 2) estructuración de los motivos en los paneles, 3) iluminación natural de los paneles, 4) relación de la iconografía rupestre con la topografía, 5) contexto arqueológico de los motivos y 6) información etnográfica– ambos sitios pueden ser entendidos como parte de un mismo sistema de significaciones complementarias, que no sólo involucra a los motivos rupestres y a su articulación con el paisaje en el que se encuentran inmersos, sino también a la temporalidad del lugar.

Palabras clave: grabados rupestres, paisajes rituales, temporalidad del paisaje, cazadores-recolectores

This article explores the relationship between two rock engraving sites in the Piedra Museo locality, northeast of the Central Plateau of Santa Cruz, Argentina, tentatively belonging to the Middle-Late Holocene. Based on different lines of evidence – 1) morphology of the motifs; 2) arrangement of the motifs on the rock art panels; 3) natural illumination of the panels; 4) relationship between the rock art iconography and the topography; 5) archaeological context of the motifs; and 6) ethnographic information – both sites can be viewed as pertaining to a single system of complementary meanings that not only involved the motifs themselves and their expression in the landscape, but also the place's temporality.

Key words: rock carvings, ritual landscapes, temporality of the landscape, hunter-gatherers

La localidad Piedra Museo está ubicada en el noreste de la Meseta Central de Santa Cruz (Argentina), en las cuencas residuales al sur del río Deseado. Dentro de este sistema de drenaje temporario, los sitios estudiados en este trabajo, Alero El Galpón (AEG-2) y Cueva Grande (CG), se localizan en el curso inferior del zanjón Rojo, cerca de su nivel de base en la Laguna Grande del Monumento Natural Bosques Petrificados (fig. 1).

Los grabados rupestres de Piedra Museo fueron inicialmente publicados en la primera mitad del siglo xx por Francisco De Aparicio (1935), y se caracterizan por la complejidad de sus formas y por el abigarramiento de las imágenes sobre los soportes. La documentación fotográfica realizada para este artículo es de alto valor, ya que algunos de los bloques con grabados han desaparecido o se encuentran destruidos debido a la acción humana. Las fotografías tomadas por De Aparicio (1935) sirvieron como base para que se reestudiaran los motivos, cuyo repertorio llevó a definirlos como un típico exponente del “Estilo de Pisadas” y a la localidad Piedra Museo como uno de los centros donde este último se había originado (Menghin 1952, 1957). Algunas de las imágenes publicadas generaron controversia en su interpretación debido a su similitud con huellas de caballos sin herradura. Como la cronología asignada al

* Natalia Carden, Departamento de Arqueología, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata – CONICET, Museo de Ciencias Naturales, Paseo del Bosque s/n, email: nataliacarden@yahoo.com

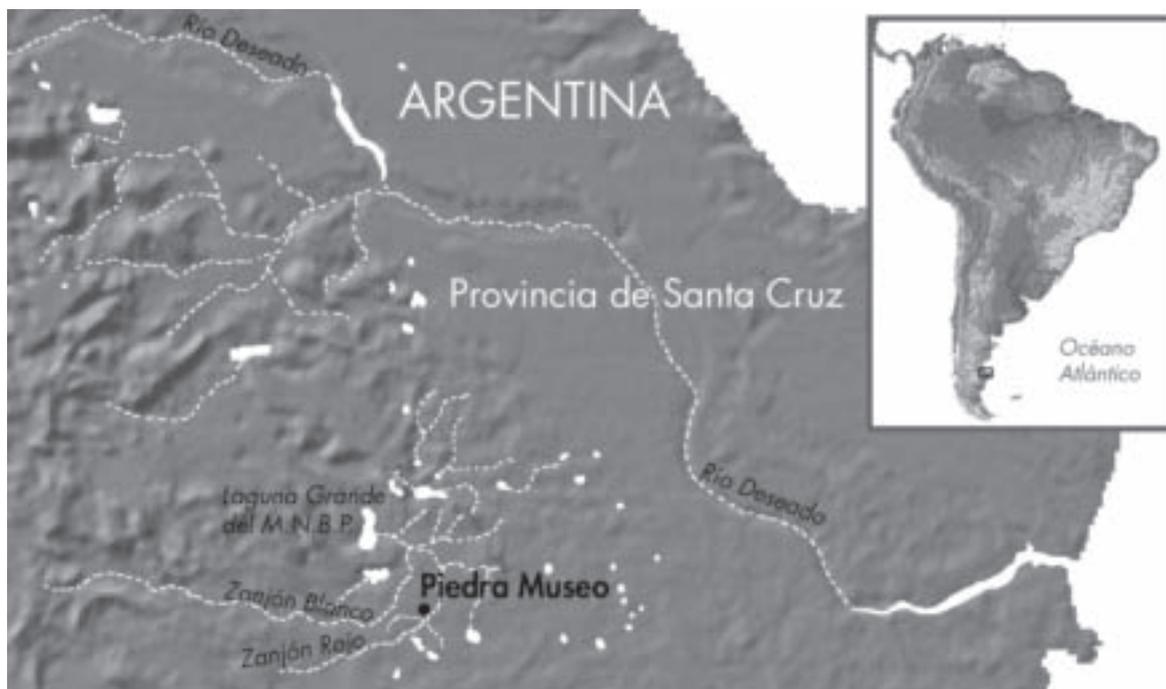


Figura 1. Localidad Piedra Museo en la Meseta Central de Santa Cruz.
 Figure 1. Piedra Museo locality, Meseta Central de Santa Cruz.

Estilo de Pisadas era anterior a la llegada del caballo introducido (*Equus caballus*) a América, la interpretación realizada por De Aparicio (1935) perdía sentido. Tal fue el argumento de Menghin (1957), quien sostuvo que dichas imágenes representaban figuras laberínticas cuyo origen debía remontarse al Viejo Mundo, y que reflejaban la influencia del ideario de culturas agrícolas en la Patagonia. La vinculación formal del motivo con laberintos fue sostenida por otros investigadores (Aschero 1973; Casamiquela 1981; Schobinger & Gradin 1985; Schuster 1988).

Al considerar la observación realizada por De Aparicio (1935) acerca de la similitud entre los motivos rupestres y las huellas de caballo sin herradura, es necesario tener en cuenta que la misma se efectuó dentro de un contexto académico en el cual la coexistencia de los seres humanos con la fauna pleistocénica era fuertemente discutida. A tal razón se debe la asociación de los motivos con el caballo introducido y no con el fósil. Además, es importante destacar que la discusión a esta interpretación original se basó en uno de los motivos fotografiados por De Aparicio (1935: lám. xxxi b) hasta que la localidad volvió a ser investigada hacia fines de la década de 1980. En este contexto, Miotti (1991) observó que la piedra con la figura laberíntica ya no se

encontraba en el sitio, mientras que en el bloque que aún permanecía allí podía observarse un conjunto de motivos cuya similitud con huellas de caballo sin herradura era aún más notable que la de la figura en cuestión. De este modo, la autora propuso una explicación alternativa, al vincular dichos motivos con las primeras ocupaciones del sitio, que se remontaban a la transición Pleistoceno/Holoceno, donde se habían recuperado restos de fauna extinguida, incluyendo al caballo fósil (*Hippidion saldiasi*) en asociación con otros indicadores de ocupaciones tempranas como el fragmento de una punta "cola de pez".

En el marco de estos antecedentes, el objetivo del presente trabajo es integrar el estudio del arte rupestre de Piedra Museo a la información generada a partir de las excavaciones en la localidad (Miotti 1996; Miotti et al. 1999; Miotti & Salemme 2005). Con este propósito, no sólo se analiza la forma de los motivos rupestres, sino también su articulación en los paneles, su emplazamiento y su relación con recursos naturales (Aschero 1988) como la luz del sol, la microtopografía de los soportes, las características ecológicas y la topografía del lugar. Se enfatizan las relaciones entre los grabados rupestres de los sitios AEG-2 y CG, entre los cuales se observan similitudes y diferencias.

ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

Todo estudio que pretenda abordar la significación de las imágenes rupestres debe tener en cuenta que este tipo de manifestaciones se encuentran profundamente enraizadas en el paisaje e íntimamente conectadas con el mismo, aspecto que en cierto modo define la naturaleza del arte rupestre (Schobinger & Gradin 1985: 7). En este sentido, muchos son los estudios que han enfatizado el contexto de las imágenes para abordar su significación, incluyendo su localización espacial y los restos culturales con los que se encuentran asociadas (Laming-Emperaire 1962; Conkey 1984; Aschero 1988; Bradley 2000). De este modo, la topografía de los sitios con arte rupestre, los accidentes naturales de los soportes rocosos y las condiciones de iluminación natural han sido considerados fundamentales en la definición de lo estilístico (Laming-Emperaire 1962) y como recursos naturales que definen el campo visual de los motivos y sus encuadres, o forman parte de los motivos mismos (Aschero 1988). A partir de estas ideas, se hace manifiesto el vínculo estrecho entre el contexto y el contenido del arte rupestre. Al respecto, se ha propuesto que la asociación contextual sitio/panel/motivo concreta el poder y el significado de las imágenes iconográficas, ya que, por un lado, la forma y la significación de las imágenes dependen de las características naturales y de los significados culturales asignados a los soportes y sitios utilizados y, por otro, los lugares marcados con arte rupestre cobran significación por el tipo de imágenes diseñadas y su organización espacial dentro de los soportes (Whitley 1998). Estas ideas resaltan el rol activo de los paneles y los lugares en la conformación de los significados, de modo que con respecto a las manifestaciones rupestres, podría sostenerse que “[...] no son imágenes colocadas *sobre* la superficie rocosa, sino experiencias del mundo espiritual extraídas *detrás* de las rocas” (Ouzman 1998: 36; traducción de la autora y énfasis de Ouzman).

En relación con estas ideas, el concepto de paisaje adquiere distintas connotaciones que permiten entenderlo, en parte, como la materialización de la construcción simbólica del entorno (Daniels & Cosgrove 1998; Criado Boado 1999) y, por consiguiente, a los “lugares” como centros de significación humana (Tilley 1994). Sin embargo, un paisaje no es sólo el resultado de los significados que le adjudica la gente, sino más bien el producto del acto de “habitar el mundo”, a través del cual los seres humanos integran el paisaje que al mismo tiempo se convierte en parte de ellos (Ingold 1993). Este hecho le otorga una dimensión temporal, ya que el mismo

acto de habitar el mundo implica el paso del tiempo a través del proceso de vida humana en relación con la formación de los lugares habitados (Ingold 1993).

A partir de estas últimas perspectivas se han abierto líneas de investigación orientadas a la búsqueda de la dimensión sagrada del paisaje, en las cuales el arte rupestre ha sido considerado un indicador importante. Si bien los estudios enfocados a tal propósito son múltiples (véase p.e., Taçon 1999; Parcero Oubiña et al. 1998; Bradley 2000; Arsenault 2004; Taçon & Ouzman 2004, entre otros), existen pocos casos donde se formule de manera explícita qué es lo que se entiende por paisaje sagrado; aunque en varios trabajos es posible constatar que dicho concepto se equipara con el de paisaje ritual (Díaz Andreu 2001; Frchetti & Chippindale 2001) o se asocia con la geografía sagrada de una determinada tradición religiosa (Arsenault 2004).¹ Asimismo, existen contribuciones que oponen lo ritual a lo secular o mundano (Lenssen-Erz 2004), mientras que otras propuestas han enfatizado la permeabilidad de lo sagrado en lo cotidiano a través del arte rupestre; por ejemplo, a partir de que éste codifica información mitológica y simultáneamente señala la localización de recursos importantes para la subsistencia humana o a través de su colocación con los espacios domésticos (Berenguer & Martínez 1989; Bradley et al. 1994; Aschero 1996; Flood 2004). Reconociendo la importancia de estas ideas, Díaz Andreu (2001: 161) plantea que la asimilación de lo secular a lo sagrado puede resultar tan problemática como la oposición dicotómica de ambos términos, cuya relación puede ser conflictiva. Por tal razón, la autora introduce el concepto de *profundidad ritual*, que permite evaluar el grado de sacralidad versus el grado de secularidad que un determinado lugar posee, ya que dicha carga ritual puede estar heterogéneamente distribuida en el paisaje y, además, no está fija en un sistema de creencias sino que depende de quienes la experimentan, por lo cual la profundidad ritual está estrechamente ligada a las identidades de los actores sociales involucrados en la producción del arte rupestre y representados en el mismo. Aunque Díaz Andreu (2001) no explicita su metodología para explorar la profundidad ritual del paisaje, a partir de su análisis de una serie de sitios con arte rupestre en Villar del Humo (España) se desprende que algunos de los indicadores que utiliza para abordar el tema son la facilidad/dificultad de acceso a los sitios, el emplazamiento de los paneles con arte, la visibilidad de los mismos y la estandarización/singularidad de los motivos rupestres.

En este artículo se entiende por ritual a “[...] un sistema codificado de prácticas bajo ciertas condiciones de lugar y de tiempo, que tienen un sentido vivido

y un valor simbólico para sus actores y sus testigos, implicando la puesta en juego del cuerpo y cierta relación con lo sagrado” (Maisonneuve 2005: 12). En base a estas consideraciones, las conductas rituales se distinguen de las costumbres, rutinas o hábitos, porque se refieren a ciertos valores que si bien pueden ser discutidos, poseen mucha fuerza (Maisonneuve 2005). Los rituales pueden ser colectivos o individuales, pero siempre están formalizados y sujetos a reglas precisas marcadas por la repetición (Conkey 1985; Schechner 1994; Maisonneuve 2005; Politis et al. 2007). Por lo tanto, este tipo de conductas pueden caracterizarse por su tradicionalismo y su falta de variación para lograr que una serie de actividades parezcan idénticas o consistentes con otras precedentes y, de este modo, adquirir eficacia simbólica para controlar el espacio y el tiempo (Schechner 1994; Insoll 2004; Maisonneuve 2005).

Teniendo en cuenta que los rituales son simultáneamente sociales y visuales (Conkey 1985), el arte rupestre se convierte en un indicador importante para contrastar dichas prácticas en el registro arqueológico. Por lo tanto, con el objetivo de indagar acerca de la profundidad de la dimensión ritual en los sitios de Piedra Museo, el enfoque metodológico de este trabajo es contextual e incluye diferentes líneas de análisis (Hodder 1988; Morphy 1989) a considerar: 1) la identificación de los motivos y su cuantificación (Gradin 1978; Magariños de Morentin 2002); 2) el estudio sintáctico de las composiciones a través de la evaluación de la articulación de los motivos en los paneles (Llamazares 1987; Magariños de Morentin 2002); 3) el estudio de la incidencia de la luz solar sobre los paneles; 4) la relación de la iconografía rupestre con la topografía y la ecología de Piedra Museo; 5) la evaluación de algunos datos etnográficos acerca del contenido simbólico de motivos formalmente comparables a las figuras más complejas de Piedra Museo, no como análogos directos sino como una línea adicional donde se puede observar la estructura semántica de estos símbolos en otros contextos culturales, y 6) la inserción de los puntos anteriores en el sistema cultural más amplio de los grupos cazadores-recolectores que ocuparon el lugar, a través de la relación de las imágenes y sus emplazamientos con los datos obtenidos en las excavaciones arqueológicas y las recolecciones superficiales.

Considerando la alta variabilidad de las imágenes en Piedra Museo, se analizará comparativamente una muestra de cuatro bloques con grabados (uno en AEG-2 y tres en CG) que fueron seleccionados sobre la base de algunas semejanzas observadas en las asociaciones de los motivos y en las composiciones.

INFORMACIÓN ARQUEOLÓGICA: LA LOCALIDAD PIEDRA MUSEO

Los sitios analizados, AEG-2 y CG, se emplazan en un mismo afloramiento rocoso (fig. 2) que constituye el relicto de las sedimentitas marinas depositadas durante el Período Terciario (Eoceno), formación denominada Puesto del Museo (Panza 2001). Este afloramiento está ubicado en un bajo, a 150 msnm, y los sitios en cuestión están en relación de cercanía a una serie de aguadas y a un extenso salitral que durante el Pleistoceno funcionó como una laguna (Miotti et al. 1999). La existencia de una construcción de adobe en este lugar, que fue utilizada como un puesto de la *estancia* San Miguel (establecimiento rural) hacia la década de 1950, se debe a la disponibilidad de agua potable, que constituye un recurso crítico en la región debido a su distribución heterogénea. En el techo del afloramiento, dos pilastras de rocas señalan la ubicación del puesto y de las aguadas. Este tipo de mojones son frecuentemente utilizados por los habitantes de la zona para facilitar su movilidad.

La presencia de agua en Piedra Museo convierte al lugar en un importante atractor de animales que lo utilizan como bebedero. En este sentido, es posible observar una notable diversidad de mamíferos y aves que lo frecuentan, tales como guanacos (*Lama guanicoe*), choiques (*Pterocnemia pennata*), zorros (*Pseudalopex grisaeus*), cauquenes (*Chloephaga* sp.), distintas especies de anátidos, además de pequeños mamíferos como el piche (*Zaedyus pichyi*), los zorrinos (*Conepatus humboldtii*) y los roedores (*Ctenomys* sp.), así como también lechuzas (Strigiformes) y aves falconiformes, entre las cuales se incluyen los halcones (familia Falconidae) y las águilas (familia Accipitridae). En ocasiones más puntuales se han podido divisar carnívoros grandes como el zorro colorado (*Pseudalopex culpaeus*) y el puma (*Felis concolor*).

Desde el techo del afloramiento donde se encuentran los aleros, es posible visualizar grandes distancias a la redonda, hecho por el cual el lugar fue interpretado como estratégico para acechar y atrapar animales (Miotti 1996). Las evidencias arqueológicas provenientes de los primeros niveles de ocupación del sitio Alero El Puesto (AEP-1) –(unidades estratigráficas 4/5 y 6), contiguo a AEG-2, con fechados entre ca. 13000 y 9000 años AP– permitieron confirmar que el lugar funcionó recurrentemente como un *locus* de matanza y procesamiento primario de animales (Miotti 1996; Miotti et al. 1999; Miotti & Salemme 2005). Los restos óseos recuperados en estas unidades corresponden a mamíferos típicamente pleistocénicos como *Hippidion saldiasi* (caballo fósil), *Mylodon* sp., y *Lama gracilis*;

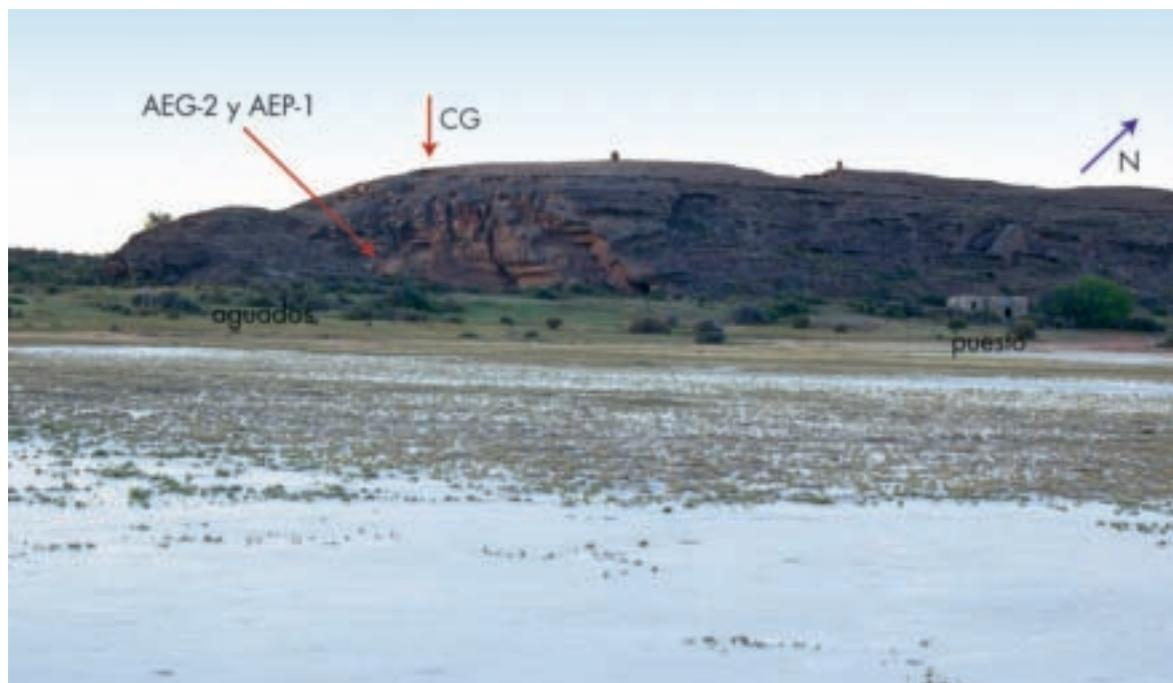


Figura 2. Vista del afloramiento de Piedra Museo desde la paleolaguna. Sobre el techo del afloramiento destacan dos pilastras que indican la localización del puesto actual.

Figure 2. View of the Piedra Museo outcropping from the paleolagoon. Two piles of rocks can be observed on top of the outcrop, indicating the location of a present-day human settlement.

así como también al guanaco (*Lama guanicoe*) y a una pequeña proporción de aves de tamaño grande (*Rhea* sp. y *Pterocnemia pennata*) y mediano (falconiformes y cauquenes). Entre los artefactos líticos destacan dos fragmentos de puntas cola de pez, elaboradas en sílice y en calcedonia (Miotti 1996; Miotti et al. 1999; Cattáneo 2002).

De acuerdo con los estudios de las densidades y la diversidad de los conjuntos líticos provenientes de las unidades superiores (unidad estratigráfica 2), se propuso que durante el Holoceno Medio, con fechados de ca. 7500 AP, el sitio fue ocupado con propósitos residenciales (Cattáneo 2002; Miotti & Salemme 2005).

En comparación con la información proveniente de las primeras ocupaciones del sitio, los datos acerca de las ocupaciones tardías son muy fragmentarios. Los restos artefactuales de la unidad estratigráfica 1, que no posee fechados radiocarbónicos, son escasos y están asociados a materiales históricos. Sin embargo, a menos de 2 km de Piedra Museo, al sur de la paleolaguna, se han localizado sitios a cielo abierto con importantes concentraciones de artefactos en superficie, que fueron interpretados como campamentos base y vinculados con el Holoceno Tardío (Miotti 2006). En este contexto, es difícil descartar que los abrigo de Piedra Museo, en el

borde norte de la laguna, hayan sido utilizados por los grupos que habitaron dichos campamentos.

ANÁLISIS: EL ARTE RUPESTRE DE PIEDRA MUSEO

Aunque por razones de espacio en este artículo sólo se analizan los grabados rupestres, en esta localidad también se documentaron pinturas en el interior de los abrigo, principalmente manos negativas y algunas líneas de puntos que se encuentran en un estado de preservación muy malo. Quizás a este factor se deba que la cantidad y la densidad de las pinturas sean muy bajas en comparación con la importante concentración de grabados que también se encuentran en el interior de los abrigo, sobre la superficie horizontal de grandes bloques derrumbados.

La roca soporte de los grabados, que es de origen sedimentario proveniente de un ambiente marino, es porosa y friable, con partes más compactas constituidas por pequeñas escamas de conchillas mezcladas con arenas y arcillas (De Aparicio 1935; Panza 2001). La consistencia de esta roca y su baja dureza ofrecieron poca resistencia ante los impactos para realizar los gra-

bados, razón por la cual los surcos que se observan son bastante profundos, aunque se han alisado debido a los efectos de la erosión eólica, como se puede observar a partir de la pátina que los cubre, que ha contribuido a redondear los bordes y a homogeneizar los motivos con los soportes. Al ofrecer escasa resistencia ante los impactos extractivos, estos soportes adquieren una alta plasticidad que se refleja en la variedad de las técnicas detectadas, entre las que destacan el picado, la incisión y la horadación, aunque estas tres también pueden aparecer combinadas en un mismo motivo.

Los dos sitios con grabados se encuentran en el mismo afloramiento, a menos de 200 m de distancia entre sí, con orientaciones opuestas: AEG-2 hacia el sudeste y CG hacia el noroeste. Como consecuencia de esta disposición en el espacio, se pueden observar relaciones opuestas en la iluminación natural de ambos sitios. Mientras que AEG-2 sólo recibe la luz directa del sol durante las primeras horas de la mañana, CG recién se encuentra completamente iluminado bien avanzada la tarde.² Debido a la incidencia de la luz del sol sobre los grabados, los surcos parecen más profundos, aspecto que les otorga un mayor contraste con la roca de los soportes, que a su vez adquiere una apariencia más voluminosa. Este efecto es más acentuado en CG, ya que en este sitio los surcos de los grabados son más profundos, en ocasiones porque se realizaron sobre la superficie irregular de rocas con ondulaciones y concavidades naturales. El efecto de la luz sobre los motivos no necesariamente facilita su visualización, sino que destaca los contrastes entre los relieves positivos y negativos (fig. 3).

Las asociaciones entre los bloques grabados y los niveles arqueológicos son muy escasas para permitir asignaciones temporales con certeza. Sin embargo, es posible estimar que su cronología de ejecución podría remontarse hacia fines del Holoceno Medio o principios del Holoceno Tardío. Este argumento se basa en el hecho de que uno de los extremos del bloque grande del sitio AEG-2 apoya sobre la unidad estratigráfica 1. Como los fechados de la unidad 2 corresponden al Holoceno Medio, *ca.* 7500 AP, se estima que el desprendimiento del bloque y la consiguiente ejecución de los motivos fueron posteriores a esta fecha (Miotti & Carden 2007). Hacia el fondo del sitio CG se observa un importante talud rocoso y, además, el sedimento es muy escaso, razón por la cual no resulta posible establecer vinculaciones temporales como la efectuada para el bloque con grabados del sitio AEG-2. Si bien los patrones de emplazamiento de los motivos, la estructura de las composiciones y las técnicas de ejecución de los grabados de CG son semejantes a los de AEG-2, por el momento



Figura 3. Porción del bloque 2 de CG a la luz de la mañana (inferior) y a la luz del atardecer (superior).
Figure 3. Section of Block N° 2 at CG, both in morning (lower) and in afternoon sunlight (upper).

no se dispone de argumentos ciertos para proponer que ambos sitios sean necesariamente coetáneos.

Aunque en algunos casos es posible defender la existencia de composiciones a partir de la articulación de los motivos en los soportes, la densidad de las manifestaciones rupestres muestra una situación compleja que incluye la posibilidad de algunos eventos de ejecución simultáneos pero también señala fuertemente una potencial diacronía en la producción de las imágenes, sobre todo si se entiende que el arte rupestre es potencialmente *aditivo*, es decir, “[...] las representaciones expuestas en un soporte pueden ser utilizadas (recicladas), con o sin modificaciones, para integrar otros conjuntos” (Aschero 1996: 153). Por lo tanto, la totalidad de los grabados que se observan en la actualidad podría ser el producto de sucesivos eventos de retorno a los sitios en circuitos de movilidad programados por los grupos cazadores recolectores (Aschero 1996). Si bien no se puede precisar la extensión temporal de estos eventos, sí es posible sostener que las semejanzas en las técnicas utilizadas en los patrones de construcción de los motivos, en las asociaciones temáticas y en las composiciones manifiestan una cierta continuidad de códigos de representación visual compartidos en el tiempo.

1. Sitio Alero El Galpón (AEG-2)

1.1. Identificación de motivos

En el interior de este alero se destaca la presencia de un bloque con grabados que mide 2,3 x 1,2 m, sin incluir uno de sus extremos que fue intencionalmente destruido (fig. 4). Parte de este abrigo rocoso fue convertido en un recinto a partir de la construcción de dos paredes de piedras y adobes, utilizando parte del bloque grande como base, y dejando una abertura a modo de entrada (fig. 4). Según informaron los habitantes de la zona, este recinto fue utilizado como un galpón por uno de los puesteros de la estancia durante la década de 1950, hecho por el cual el sitio recibió su denominación. Aunque el único bloque que se observa actualmente en el alero es el recientemente aludido, como ya se señaló, durante la década de 1930 se registraron otras dos rocas grabadas de menor tamaño. Aunque ya no se encuentran en el sitio, una de ellas fue documentada fotográficamente y puede observarse en la publicación de De Aparicio (1935: lám. xxxi b).

Sobresale la alta proporción de motivos figurativos presentes en el AEG-2, que corresponden en su totalidad a pisadas animales (Tabla 1).

Tabla 1. Frecuencias de grabados rupestres en AEG-2.
Table 1. Frequency of rock art engraving motifs at AEG-2.

Motivos	Frecuencias	Proporciones
Circulares	8	10%
Curvilíneos	3	3%
Rectilíneos	14	17%
Total Abstractos	25	30%
Rastros de ave	26	31%
Pisadas de caballo	3	4%
Rastros de guanaco	23	27%
Rastros de felino	7	8%
Total Figurativos	59	70%
Total AEG-2	84	100%

1.2. Las composiciones: articulación de los motivos en el bloque grande

La densidad de los motivos en este panel es alta y por esta razón es difícil observar una estructura entre los mismos. Además, la conservación diferencial de los distintos motivos, junto con algunas superposiciones detectadas, permiten inferir que la totalidad de las imágenes que se observan en la actualidad en el bloque corresponden a distintos eventos de ejecución. Sin embargo, se encontraron algunos patrones en la articulación de determinados motivos, que ameritan describirlos con

detalle. Actualmente, la lectura del bloque es más fácil de realizar observando los motivos desde el exterior hacia el interior del abrigo, ya que el espacio al fondo es pequeño porque se encuentra colmatado de sedimentos y, además, porque la presencia de la pared –construida utilizando parte del mismo bloque como base– impide la circulación completa alrededor de este último. Sin embargo, en el pasado, cuando la pared no existía y el interior del alero no se encontraba tan cubierto por los sedimentos, la observación del bloque pudo haber sido más libre y menos limitada que en la actualidad.

La alta proporción de imágenes figurativas en el bloque grande apunta hacia una temática que, al menos en cuanto a lo denotado, está íntimamente relacionada con el mundo animal. Este panel se encuentra dividido en dos mitades (una orientada hacia el interior del alero y otra hacia el exterior) por una línea grabada que lo recorre longitudinalmente en casi toda su extensión (fig. 5). En la mitad del bloque que se encuentra hacia el interior del alero se destacan por su tamaño tres pisadas de aves con sus vértices orientados hacia el borde interior del bloque. Estos motivos son formalmente similares y fueron realizados con la misma técnica (por picado y por horadación en el vértice). En cuanto al resto de las pisadas de aves –si bien son de menor tamaño y variables en sus formas– si se considera su direccionalidad es posible observar, como en el caso de las pisadas más grandes, una orientación espacial de la mayor parte de las mismas hacia la línea divisoria.

Otros motivos que presentan una cierta estructura son dos rastrilladas de guanacos que describen un sentido oblicuo entre el borde interior del bloque y el centro del mismo, donde se destaca un conjunto de motivos circulares (fig. 5), algunos de los cuales fueron interpretados como representaciones naturalistas de pisadas de caballos debido a su semejanza con las huellas sin herradura dejadas por estos animales (De Aparicio 1935; Miotti 1991; Miotti & Carden 2007; Carden 2007). A pesar de que no es posible establecer una direccionalidad en las rastrilladas de guanacos, ya que el diseño de los motivos no es lo suficientemente naturalista como para determinar el sentido de la marcha en base a la forma de cada pisada individual, es importante destacar que las mismas se disponen en la mitad interior del bloque de manera bastante simétrica. Si bien en este calco no se observan claramente debido al estado avanzado de la erosión, en el calco realizado por Miotti (1991: fig. 2c) y parcialmente en una de las fotografías publicadas por De Aparicio (1935: lám. xxx) se documentaron dos rastrilladas de ungulados en la mitad externa del bloque, con un sentido ligeramente oblicuo entre el borde externo y la línea divisoria. Ambas rastrilladas, que apenas se observan en la actualidad, podrían estar complementando al par de la mitad opuesta.



Figura 4. Bloque grande con grabados en AEG-2. Uno de sus extremos fue utilizado como parte del muro, mientras que el otro extremo ha sido intencionalmente impactado.

Figure 4. Large engraved block at AEG-2. One of its extremes has been used as part of a wall; the other exhibits intentional impacts.

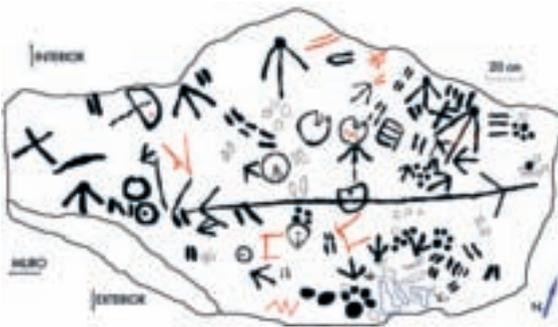


Figura 5. Calco de los grabados rupestres del bloque grande de AEG-2. Los trazos en rojo representan graffitis modernos.

Figure 5. Tracing of the rock carvings on the large block at AEG-2. The red lines represent modern-day graffiti.

2. Sitio Cueva Grande (CG)

2.1. Identificación de motivos

Este abrigo posee 16 m de boca por 8 m de profundidad y, como ya se mencionó, su orientación hacia el noroeste es opuesta a la del sitio AEG-2 (sudeste). En su interior se documentaron 13 bloques con motivos

grabados sobre sus superficies horizontales y, en algunos casos, sobre sus flancos (fig. 6). No se han realizado excavaciones ni sondeos en el sitio, ya que presenta escaso sedimento.

El sentido de la visualización de los conjuntos grabados de cada bloque no está pautado, ya que es posible circular alrededor de los mismos y observarlos desde diferentes ángulos. Por lo tanto, la lectura de cada conjunto se realizó considerando algunos motivos como ejes principales, por ejemplo, las líneas divisorias de paneles o los motivos de alta complejidad ubicados en el centro de los bloques. En el caso de los conjuntos más complejos, se analizó la distribución de los motivos en torno a estos ejes.

Cueva Grande se destaca por la alta cantidad y variabilidad de motivos grabados que se concentran en su espacio interior. En este caso, las proporciones de los motivos abstractos y figurativos son inversas a las registradas en los grabados de AEG-2 (véase Tabla 2).

Si se consideran todas las categorías de motivos, su distribución es bastante homogénea, predominando los circulares, seguidos casi en las mismas proporciones por las pisadas de animales y luego por los motivos rectilíneos



Figura 6. Vista del sitio Cueva Grande a la tarde. Los grabados se encuentran sobre la superficie de los grandes bloques.
 Figure 6. View of Cueva Grande in the afternoon. The rock engravings are on the surface of the large blocks.

y curvilíneos. Los rastros humanos, los motivos puntiformes y los motivos combinados (curvilíneos + rectilíneos) abarcan proporciones muy pequeñas (Tabla 2).

Tabla 2. Frecuencias de grabados rupestres en Cueva Grande. Las frecuencias corresponden a la sumatoria de motivos de los distintos bloques.

Table 2. Frequency of rock art engraving motifs at Cueva Grande. Each figure reflects a given motif's total amount on the various blocks.

Motivos	Frecuencias	Proporciones
Circulares	66	30%
Curvilíneos	38	16%
Rectilíneos	45	19%
Combinados	7	3%
Puntiformes	5	2%
Total Abstractos	161	70%
Manos	2	1%
Pies	6	3%
Rastros de ave	46	19%
Rastros de felino	16	7%
Total Figurativos	70	30%
Total CG	231	100%

2.2. Las composiciones: articulación de los motivos en los paneles

Se encontró una serie de semejanzas entre los bloques grabados de CG, que permitió vincularlos. Estas similitudes no sólo involucran a las formas de los motivos, sino también a las técnicas utilizadas y al aprovechamiento de la microtopografía para lograr tales formas. En este sentido, algunos motivos rupestres muestran que en CG hubo una preocupación por realzar los volúmenes a partir del trazado de surcos en torno a las protuberancias de las rocas y una intención de ahondar las profundidades utilizando la presencia de concavidades naturales. El contraste entre los soportes y los surcos es favorecido por la plasticidad de la roca. Estos ejemplos muestran que los paneles no funcionaron como superficies neutras sobre las cuales se adjuntaron los motivos, sino que el rol que tuvieron en la conformación de las imágenes, en conjunto con otras condiciones naturales tales como la luz del sol, fue activo (Whitley 1998).

Los bloques más complejos de CG, que además concentran la mayor cantidad de motivos, son comparables en cuanto a su estructura, ya que en todos se

observan ejes constituidos por las figuras más complejas o por líneas divisorias. A su vez, estas características los hacen comparables al bloque grande de AEG-2. Entre los ejemplos más notables se analizan los bloques 1, 2 y 4.

El bloque 1 (fig. 7) presenta una línea que lo divide en dos mitades, en las cuales se distribuyen motivos circulares y curvilíneos, además de rastros animales y humanos. Entre estos últimos, llama la atención la asociación espacial entre las pisadas de felinos y los pies. Este hecho lo asemeja al bloque grande de AEG-2, no sólo por la presencia de la línea divisoria, sino porque a ambos lados de la misma se puede observar una alta cantidad de motivos figurativos.³

En el bloque 2 (fig. 8) destaca una figura en espiral sobre la cual se superpone una línea que la divide transversalmente en dos mitades. A partir de uno de los



Figura 7. Bloque 1 de CG. Calco de fotografía tomada por De Aparicio (1935: lám. xxxiii). Sin escala.
Figure 7. Block 1 at CG. Tracing of a photograph by De Aparicio (1935: plate xxxiii). No scale.



Figura 8. Calco del bloque 2 de CG. El color gris indica el relieve natural de la roca.
Figure 8. Tracing of Block N° 2 at CG. Gray color indicates the rock's natural relief.

bordes de la espiral se prolonga una línea que alcanza el borde del bloque. A su vez, esta línea se conecta con el motivo de un pie. El motivo en espiral también se conecta a través de líneas con figuras circulares complejas; en realidad, la composición del conjunto y la conexión entre los distintos motivos son notables. Si bien no es posible afirmar con certeza que fueron realizados sincrónicamente, sí se puede sostener que hubo una preocupación por mantener una continuidad espacial entre los mismos. Considerando a la figura en espiral y a su prolongación lineal como un eje central en el bloque, se puede observar que algunos motivos se distribuyen como pares a ambos lados de la misma, aunque esta oposición no llega a constituir una verdadera reflexión simétrica. Tal es el caso de los dos motivos en "U" alargada que se ubican a cada lado de la espiral y de las dos manos que se sitúan a cada lado de la línea que se prolonga a partir del borde de la misma. Aunque no en la misma cantidad, a ambos lados de esta línea divisoria también se distribuyen pisadas de felinos, que están asociadas por proximidad a los rastros humanos, como en el caso del bloque 1.

El bloque 4 (fig. 9) se destaca por el abigarramiento que presentan las imágenes, gran parte de las cuales son líneas curvas que configuran formas muy complejas. Entre los motivos, ocupando una posición central en el bloque, se destaca una figura curvilínea de forma sub-circular abierta (fig. 10), a partir de cuyo borde externo se prolonga una línea desde la superficie horizontal del bloque hacia su flanco inclinado. Aunque esta figura no fue realizada mediante un trazo continuo, su forma externa se asemeja a la que presentan algunos laberintos atípicos, tales como fueron definidos por Aschero (1973).⁴ Se podría afirmar que el bloque 4, ubicado en el centro-interior del abrigo, es el más complejo del sitio,



Figura 9. Calco del bloque 4 de CG. La línea punteada divide al bloque en un plano horizontal y otro vertical.
Figure 9. Tracing of Block N° 4 at CG. The intermittent line divides the block into two planes: horizontal and vertical.



Figura 10. Detalle del motivo laberíntico del bloque 4, ubicado en posición central. Obsérvese el contraste entre los surcos y el soporte. Los surcos fueron pintados de blanco con posterioridad a la documentación realizada por De Aparicio (1935).
 Figure 10. Detail of Block N° 4's labyrinth motif, located in the center. Note the contrast between the grooves and the surface of the rock. The grooves have been painted in white after De Aparicio's (1935) documentation.

no sólo por el diseño de los motivos (especialmente el laberíntico) y el abigarramiento de las imágenes, sino por el aprovechamiento de los diferentes planos de la roca y el relieve tan prominente de algunos motivos como consecuencia del marcado contraste entre fondo y figura.

En cuanto a las asociaciones entre las imágenes, llama la atención el vínculo estrecho que se repite en estos tres bloques entre las pisadas de felinos, las figuras geométricas más complejas y los rastros humanos (véanse figs. 7, 8 y 9). Es importante destacar que la mayor parte de las pisadas de felinos no presenta los cuatro dedos que corresponden a la huella natural de estos animales. El tratamiento “no naturalista” de las pisadas de felinos se opone al tratamiento naturalista de los rastros humanos con los cuales se vinculan estrechamente. Dado que los felinos y los humanos comparten su posición en la cadena trófica como depredadores y cazadores, es probable que esta diferencia tenga relación con la importancia simbólica y metafórica de los felinos grandes en la cosmología de los grupos cazadores recolectores (Politis & Saunders 2002; Carden 2007).

DISCUSIÓN

Tal como fue expresado al inicio del trabajo, el propósito es integrar el arte rupestre con el resto de la información arqueológica y explorar la dimensión ritual de los sitios con grabados. Por tal razón, la discusión parte de tres líneas analíticas: 1) las semejanzas y diferencias entre ambos sitios en relación con la presencia-ausencia de motivos, con la articulación de los mismos en los paneles y con la incidencia de la luz solar sobre los grabados, 2) la evaluación de algunos datos etnográficos acerca del contenido simbólico de los motivos más complejos y 3) la relación de los últimos dos puntos con el sistema cultural más amplio de los grupos cazadores-recolectores que ocuparon el lugar.

1. Semejanzas y diferencias entre AEG-2 y CG

Entre los grabados de los sitios AEG-2 y CG se encontró una serie de semejanzas que permitió relacionarlos. Éstas conciernen principalmente al uso de la

superficie de grandes bloques para realizar los motivos, a las técnicas empleadas, a las formas de los motivos, a la organización espacial de los motivos en los paneles y a la posibilidad de circulación libre alrededor de dichos paneles. Con respecto a este último punto, si bien los bloques analizados pueden ser observados desde distintos ángulos, todos presentan ejes que ocupan una posición central y que están constituidos por líneas divisorias que abarcan el largo de un bloque (bloque grande de AEG-2 y bloque 1 de CG), o por motivos circulares complejos con prolongaciones lineales a partir de sus bordes (bloques 2 y 4 de CG). Ambas líneas divisorias están cortadas por líneas en “V” y coinciden con la presencia de una alta cantidad de motivos figurativos en los paneles respectivos (figs. 5 y 7). En cuanto a los motivos circulares complejos, aunque en el bloque 4 no se observan las relaciones de simetría presentes en torno a la espiral del bloque 2, la posición destacada y central que ocupa esta figura en dos planos diferentes también permite caracterizarla como un eje.

Si se retoman en este punto algunas de las características que definen a las prácticas rituales, como el formalismo marcado por la repetición de determinadas acciones, las semejanzas mencionadas anteriormente entre los grabados analizados señalan la existencia de patrones que se reflejan en la recurrencia de algunas imágenes de ciertas articulaciones entre los motivos y de sus emplazamientos en los bloques. Esta disposición en cierto modo estructurada y recurrente de los motivos podría ser interpretada como una consecuencia material de la repetición de acciones pautadas (Conkey 1985; Politis et al. 2007). Sin embargo, es necesario tener cierta cautela con estas observaciones, ya que, por un lado, los patrones encontrados sólo dan cuenta de un aspecto del ritual, que es el tradicionalismo y la repetición de algunas acciones, pero en sí mismos no son suficientes para explorar una posible dimensión sagrada inherente a dichas conductas. Por otro, si sólo se contempla la repetición como un aspecto definitorio del ritual, entonces todos los patrones estilísticos en el arte rupestre entrarían en esta categoría, que resultaría demasiado amplia y perdería así su operatividad. Por lo tanto, la búsqueda de un contexto ritual también debe explorar otros aspectos que lo definan, y que se relacionen estrechamente con su dimensión simbólica. Para tal propósito, es útil considerar las diferencias entre ambos sitios además de las semejanzas.

Las principales diferencias entre AEG-2 y CG conciernen: 1) a la orientación de los abrigos y la consiguiente incidencia de la luz solar en su interior; 2) a las proporciones de los motivos figurativos y abstractos, y 3) a la representación humana y animal en los motivos (Tabla 3).

Tabla 3. Relaciones opuestas entre AEG-2 y CG.

Table 3. AEG-2 and CG's opposing relationship.

	AEG-2	CG
Orientación y luz solar	SE- mañana	NO- tarde
Proporción de motivos figurativos	Alta (70%)	Baja (30%)
Proporción de motivos abstractos	Baja (30%)	Alta (70%)
Figuras humanas	Ausentes	Presentes (3%)
Proporción de figuras animales	Alta (70%)	Baja (27%)

Como ambos aleros poseen una orientación opuesta, su relación con la luz del sol también lo es. De modo semejante, las diferencias en las proporciones de los motivos figurativos y abstractos en ambos sitios son exactamente opuestas (Tabla 3). Teniendo en cuenta estas oposiciones, se sugiere que AEG-2 y CG pudieron haber funcionado en un mismo contexto de significación visual que incluía temáticas diferentes, marcadas en el primer sitio por una alta presencia de motivos animales, y, en el segundo, por la presencia de lo humano, que si bien es baja numéricamente, es cualitativamente importante debido a su estrecha asociación con las figuras geométricas más complejas y con las pisadas de felinos. Estas oposiciones no deben entenderse como dicotómicas sino como complementarias, relación que se hace manifiesta en el transcurrir continuo del tiempo, evidenciada por la incidencia de la luz en AEG-2 durante la salida del sol y por la iluminación de CG durante el atardecer (véase Tabla 4).

Tabla 4. Oposiciones complementarias entre AEG-2 y CG.

Table 4. AEG-2 and CG's complementary opposites.

AEG-2	Representación animal	=	Salida del sol
	↓		↓
CG	Representación humana y animal		Puesta del sol

La mayor presencia animal en los motivos del primer sitio podría explicarse por su proximidad a la laguna y a las aguadas, y, además, como una posible consecuencia de la importancia que tuvo el lugar a lo largo del tiempo para la concentración de fauna (Miotti et al. 1999; Miotti & Salemme 2005). Si a esta relación se suma la orientación del sitio hacia la luz del amanecer, es posible proponer, a modo de interpretación, que la temática del bloque grande pudo haber estado relacionada con el origen de los animales. Al no poseer los códigos para interpretar

el significado de las imágenes grabadas, es muy difícil y riesgoso establecer el rol que jugaron los motivos de CG en las relaciones de complementariedad propuestas. Sin embargo, si se consideran los hábitos crepusculares de los felinos, este aspecto de su etología podría tener coherencia con la presencia más destacada de sus pisadas en CG, no sólo cuantitativamente (véase Tabla 2) sino también cualitativamente en cuanto a su tratamiento “no naturalista” y a sus asociaciones temáticas con las figuras laberínticas.

Las semejanzas y diferencias encontradas en los grabados rupestres analizados permitieron acercarse a algunos aspectos que caracterizan a las conductas rituales. Sin embargo, es importante tener en cuenta que ningún ritual existe en sí mismo, sino dentro de un contexto más amplio, y aunque se recuperen estructuras significativas, es necesario indagar cómo las mismas operan en dicho contexto (Insoll 2004), tema que será abordado en los dos siguientes acápite.

2. Sobre las espirales y los motivos laberínticos: algunos datos etnográficos

En este punto de la discusión es necesario detenerse en el análisis de las tres figuras geométricas más complejas de Piedra Museo, ya que el conocimiento generado acerca del contenido simbólico de este tipo de formas desde distintas disciplinas, como la etnografía, la arqueología y la historia de las religiones, se considera como una línea de evidencia adicional que permite reforzar y acotar los argumentos para interpretar ambos sitios como lugares de significación complementaria dentro de un contexto ritual más amplio. Los motivos en cuestión son: una espiral dividida en dos mitades por una línea transversal (motivo central del bloque 2 de CG) y dos figuras morfológicamente asignables a “laberintos atípicos” (Aschero 1973), motivos centrales de uno de los bloques desaparecidos de AEG-2 y del bloque 4 de CG (fig. 11).

En su trabajo sobre los motivos laberínticos en América, Aschero (1973) indaga acerca de su contenido simbólico, refiriéndose a la hipótesis de Schuster (1956-58), quien comparó, a escala mundial, una amplísima variedad de imágenes arqueológicas y etnográficas que bajo el punto de vista técnico podían ser clasificadas como tales. La relación de identidad entre estas figuras no sólo estaba representada por sus patrones constructivos, sino, además, por su significación. En este sentido, Schuster (1956-58, 1988) encontró que la figura del laberinto, a pesar de sus diferentes contextos culturales, estaba recurrentemente asociada con la idea de la Vida/Muerte/Vida, es decir, con la idea de

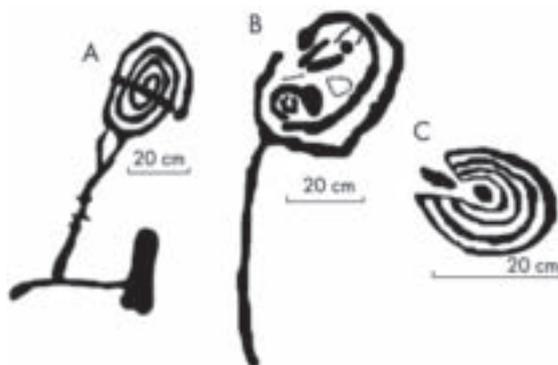


Figura 11. Motivos geométricos complejos de Piedra Museo. (a) Figura en espiral del bloque 2 de CG, (b) motivo laberíntico del bloque 4 de CG, y (c) motivo laberíntico, del bloque desaparecido de AEG-2 (calco de fotografía tomada por De Aparicio 1935: lám. xxxi).

Figure 11. Complex geometric motifs at Piedra Museo: (a) spiral figure from Block N° 2 at CG, (b) labyrinth motif on Block N° 4 at CG, and (c) labyrinth motif from a disappeared block at AEG-2 (tracing of photograph by De Aparicio 1935: plate xxxi).

un camino a otro mundo a partir del cual era posible regresar para renacer. Si bien el estudio exhaustivo de Schuster posee un alto valor interpretativo, es necesario tener en cuenta que el autor asoció la identidad en los patrones constructivos de las imágenes etnográficas y arqueológicas, con la identidad en los significados de las mismas; es decir, adjudicó el significado a los motivos arqueológicos mediante analogías directas con los significados documentados etnográficamente.

La intención en este trabajo no es proyectar la información etnográfica acerca del contenido simbólico de los motivos laberínticos a la interpretación del sentido de los motivos clasificados como tales en Piedra Museo, ya que esta inferencia estaría implicando una analogía directa de significados, sostenida sólo por la mera presencia de dichas imágenes en la localidad. Por tal razón, los relatos míticos patagónicos que se resumen a continuación se consideran aportes valiosos e ilustrativos del contenido simbólico de los laberintos dentro de los contextos culturales para los que fueron descritos, aunque no necesariamente dentro de contextos arqueológicos. De este modo, Casamiquela (1988: 199) observa que, entre los mapuches, la palabra *kulcheñmaíwe*, que representa al mundo de los muertos, se traduce por “donde o con lo que se circunvoluciona”, hecho por el cual supone que en este grupo la idea del “Más Allá” estaba vinculada a la idea del laberinto. El autor resalta que la voz *kulcheñmaíwe* se relaciona etimológicamente con la palabra *külche*, que significa “tripas” (intestinos) entre los mapuches, nuevamente remitiendo a la idea de lo que circunvoluciona. Otro caso donde se puede apreciar la idea del acceso a otro

mundo en forma espiralada se encuentra en uno de los relatos míticos de los tehuelches meridionales sobre las hazañas de su héroe Elal, cuando viajó al mundo del Sol y de la Luna para casarse con su hija. Según el relato de la informante Ana Montenegro de Yebes (Bórmida & Siffredi 1969-70: 215; Casamiquela 1989-90: 93), Elal viajó en cisne desde el mar hasta el mundo de arriba, donde vivían el Sol y la Luna.⁵ El punto a destacar de esta narración es que el vuelo no se realizó en forma directa, sino “en rueda”, porque de este modo era más fácil llegar sin cansarse. Luego de cumplir con sus objetivos, el héroe regresó al mundo de abajo montado en el cisne, de la misma forma en que subió, “dando vueltas” (Bórmida & Siffredi 1969-70: 217).

Aunque no es posible acceder directamente al contenido simbólico de las figuras laberínticas y espiraladas en Piedra Museo, algunas particularidades observadas en la sintaxis de los motivos permiten plantear una serie de interrogantes. En este sentido, si se considera el contexto de estas figuras complejas, conformado por la posición central que ocupan en los paneles y por el emplazamiento opuesto y complementario de los grabados en ambos aleros con respecto a la recepción de la luz del sol, cabe preguntarse si su presencia, en esta situación particular, tuvo alguna relación con el movimiento circular (ilusorio) de la salida y la puesta del sol y con sus efectos sobre los bloques grabados, teniendo en cuenta que la puesta del sol puede implicar metafóricamente la muerte del día, que vuelve a nacer en la próxima salida.⁶ Asimismo, si se considera que la asociación estrecha entre las figuras laberínticas, las pisadas de felinos y los rastros humanos tuvo relación con el mundo de la caza (Carden 2007), podría plantearse como una segunda pregunta si los laberintos tuvieron algún rol especial en el continuo proceso de la Vida/Muerte/Vida de los animales cazados y de los cazadores (humanos/felinos). Si bien estas interrogantes no poseen respuestas definitivas, las relaciones encontradas entre los grabados de ambos sitios apuntan hacia un sistema de significaciones que no sólo involucró a la complementariedad entre las imágenes rupestres, sino también a la complementariedad de su emplazamiento particular en el espacio.

3. La inserción de las imágenes en el sistema cultural

Piedra Museo es un enclave donde se ha demostrado, a partir de los estudios de los contextos arqueológicos en estratigrafía (Miotti et al. 1999), una alta redundancia ocupacional desde la transición Pleistoceno/Holoceno hasta el Holoceno Medio. La intensidad en la ocupación

del lugar se manifiesta, asimismo, en la densidad de los grabados rupestres. Sin embargo, estos últimos se corresponden con el final del Holoceno Medio/Holoceno Tardío y, por lo tanto, para cerrar la discusión, es necesario enmarcar estas relaciones de complementariedad en el contexto de la dinámica social de este período.

La alta densidad de motivos grabados en ambos aleros contrasta con la escasa evidencia arqueológica recuperada en la capa superior (o capa 1) durante la excavación de los sitios AEG-2 y AEP-1. Como ya se mencionó, los mismos presentan evidencias de haber sido utilizados recurrentemente como *locus* de matanza y trozamiento primario durante la transición Pleistoceno/Holoceno y, además, en estos aleros también existen evidencias de ocupación humana residencial para el Holoceno Medio. Si bien para el Holoceno Tardío los restos materiales hallados en estratigrafía son escasos, es importante mencionar la presencia de sitios superficiales extensos a cielo abierto, a escasa distancia de los aleros (menos de 2 km), que fueron interpretados como bases residenciales (Miotti 2006), donde se recuperaron evidencias materiales asignables a este momento.

Las semejanzas estructurales y técnicas encontradas entre los bloques 1, 2 y 4 de CG y el bloque grande de AEG-2, sumadas a la alta concentración de grabados en ambos aleros, señalan el uso recurrente e intenso de estos sitios. Es difícil desentrañar cuál fue el grado de sincronía o diacronía implicado en la ejecución de la totalidad de los motivos rupestres, aunque es posible sostener que la alta densidad de los grabados rupestres contrasta con la escasez de las evidencias de uso de los aleros (sobre todo CG) para fines domésticos. Este contraste sugiere, junto con las semejanzas y diferencias encontradas entre los grabados de AEG-2 y CG, que los aleros pudieron haber funcionado hacia fines del Holoceno Medio o hacia principios del Holoceno Tardío como lugares de actividades más específicas relacionadas con propósitos rituales. En este contexto de significación de las imágenes (*sensu* Aschero 1988), permanece como interrogante si las técnicas de ejecución de los motivos y el contenido simbólico de las formas, de las asociaciones temáticas y de las relaciones espaciales complementarias entre ambos sitios fueron compartidos por todos los actores sociales.

CONCLUSIONES

Las semejanzas y diferencias detectadas entre los grabados de AEG-2 y CG en relación con las frecuencias, los emplazamientos y la iluminación natural de los distintos motivos, así como la complejidad y la singularidad de

algunos motivos y su posición central en los paneles en relación con la incidencia de la luz solar, sumado a la posibilidad de una vinculación no tan directa entre el arte rupestre y los espacios domésticos, permitieron acercarse a distintos aspectos de un contexto de ritualidad, como el tradicionalismo y el simbolismo. En este contexto, es probable que los bloques analizados de los sitios AEG-2 y CG hayan funcionado complementariamente dentro de un mismo sistema de significaciones. Sin embargo, es necesario destacar que estos resultados sólo pretenden abarcar una parte de la compleja red de significaciones posibles de las imágenes, sobre todo si se considera que el arte es polisémico (Ouzman 1998) o comparable a un texto cuyos significados pueden trascender las intencionalidades originales de sus productores (Tilley 1991).

En este punto de la discusión, es necesario retomar los argumentos de Whitley (1998), quien sostiene que la definición del significado de las imágenes depende de su posición en los paneles y de la ubicación de estos paneles en los sitios. Las relaciones complementarias encontradas en los bloques de Piedra Museo con respecto a la iluminación natural se manifiestan en algunas asociaciones temáticas complementarias observadas en las manifestaciones rupestres de ambos aleros. Por lo tanto, podría sostenerse que la localización natural de los aleros y la significación cultural que tuvo su emplazamiento opuesto influyeron en la temática representada y, simultáneamente, las imágenes diseñadas y su organización espacial dentro de los soportes resignificaron simbólicamente unas relaciones naturales que habían sido previamente percibidas (Criado Boado 1999; Taçon 1999). Al respecto, es importante señalar que si bien existen otros abrigos en el mismo afloramiento rocoso, hasta el momento los únicos sitios donde se detectaron manifestaciones rupestres son AEG-2 y CG.

En relación con los supuestos planteados, si se reconsideran las características topográficas y ecológicas del lugar, que desde fines del Pleistoceno funcionó como un concentrador de recursos faunísticos donde era posible acechar y entrapar a los animales (Miotti 1996; Miotti et al. 1999; Miotti & Salemme 2005), es muy probable que esta recurrencia a lo largo del tiempo en el uso del mismo haya incidido en la significación que le fue otorgada. De este modo, el paisaje resultante no sólo se considera como el producto de los significados impuestos al lugar, sino como la materialización de las relaciones a largo plazo entre los seres humanos, los animales, el lugar y el transcurso cíclico del tiempo (Ingold 1993).

La inclusión de la dimensión temporal en la interpretación de los grabados de Piedra Museo permite comprender la complementariedad entre los sitios y los motivos en relación con la luz del sol, como un posible resultado de la observación del paso del tiempo, sobre todo teniendo en cuenta que dicha observación no sólo tuvo importancia entre las sociedades agrícolas, sino también entre los cazadores-recolectores, para planificar su movilidad en relación con la duración de los días (Madrid et al. 2000). Por otro lado, la temporalidad del lugar también explica la alta cantidad y concentración de motivos de pisadas animales, como una consecuencia de su significación recurrente como un *locus* de cacería y de la importancia del rastreo de los animales para su apropiación. Esta interpretación es coherente con la ecología de Piedra Museo, ya que en los suelos de los ambientes lagunares existen mayores probabilidades de que los animales dejen las improntas de sus huellas. En este contexto, es posible que la presencia de representaciones que se asemejan a pisadas de caballos, ya extinguidos en el momento de producción de las imágenes, encuentre su explicación como formas que perduraron a través del tiempo en la memoria colectiva, probablemente resignificadas (Miotti & Carden 2007; Carden 2007). La presencia exclusiva de estas imágenes en Piedra Museo nuevamente podría ser explicada por la particularidad de la historia del sitio, aunque tampoco es posible descartar su reproducción en soportes no perdurables.⁷

Sobre la base de estas consideraciones, se propone que Piedra Museo posee una alta significación ritual, no sólo dada por su localización y por las relaciones espaciales encontradas en sus manifestaciones rupestres, sino, además, por su profunda dimensión temporal. Sin pretender haber alcanzado conclusiones definitivas, esta contribución constituye un intento de acercamiento a la compleja trama simbólica existente en el mundo de los cazadores-recolectores que ocuparon recurrentemente el lugar.

RECONOCIMIENTOS A Laura Miotti, Mónica Salemme, Danae Fiore, Darío Hermo, Mariano Bonomo y tres revisores anónimos por sus valiosas sugerencias a partir de la lectura del manuscrito. No obstante, cualquier error u omisión que contenga este artículo deberá correr por cuenta mía. A Lucía Magnin y Laura Miotti por su ayuda en la documentación de los motivos durante el trabajo de campo de 2005. Este último relevamiento fue posible gracias al subsidio ANPCYT 2002 otorgado al proyecto de investigación N° 12387 dirigido por Laura Miotti, y gracias a la ayuda de la Secretaría de Cultura de Pico Truncado, donde colaboraron especialmente Isabel Peralta y el "Vasco" Urrutia.

NOTAS

¹ Si bien se mencionan estos aportes, la búsqueda de lo sagrado a partir del arte rupestre había comenzado con anterioridad. Al respecto, se destacan los estudios de Laming-Emperaire (1962) y Leroi Gourhan (1964). En Argentina, es importante mencionar las contribuciones de Schobinger (1956: 182-183), Casamiquela (1960) y Gradin (1989).

² Durante la última campaña, realizada durante el mes de diciembre de 2005, se pudo constatar que hacia las 8.00 horas, el sitio AEG-2 ya se encontraba nuevamente en sombra tras haber recibido los primeros rayos del sol de la mañana. Por su parte, CG comenzaba a recibir insolación directa hacia las 15.30 horas y recién se encontraba completamente iluminada pasadas las 19.00. Aunque este registro es importante, fue realizado en una sola estación (fines de la primavera cerca del solsticio de verano) y deberá complementarse con observaciones durante otros momentos del año.

³ El bloque 1 es el que concentra la mayor cantidad de motivos figurativos de Cueva Grande. Actualmente, gran parte de su superficie se encuentra destruida debido a los efectos de los impactos que recibió con el fin extraer una porción del mismo. Afortunadamente, se cuenta con el registro fotográfico realizado por De Aparicio (1935: láms. xxxiii y xxxiv) con anterioridad a los eventos de vandalismo, a partir del cual fue posible obtener información complementaria al registro en campo.

⁴ Aschero (1973) define a los laberintos atípicos como figuras cuya forma externa tiende a sintetizarse en una "U" invertida o recostada y que se conectan formalmente con los laberintos típicos o clásicos, realizados a partir de dos surcos independientes y continuos cuyos extremos resultan finalmente interiores a la figura.

⁵ Es interesante destacar, al respecto de este mito, relacionado con el contenido simbólico de los laberintos, que entre los tehuelches meridionales el mundo de los muertos se encontraba en el mar, tal como informó el viajero Onelli hacia principios del siglo xx: "[...]dicen que el muerto necesita su lazo, su cuchillo y su caballo para cazar en campos muy fértiles, que quedan más allá de la aguada grande (océano) y donde abundan los guanacos y los avestruces" (Onelli 1904: 155).

⁶ El concepto de muerte no necesariamente hace referencia al plano físico, sino también al fin de algunos estados, tras los cuales es posible alcanzar otros mediante un nuevo nacimiento simbólico. Por ejemplo, entre los grupos san del desierto del Kalahari, la "muerte" de los chamanes es simbólica y representa metafóricamente la entrada a un estado de trance (Dowson 1988). Eliade (1992: 87) también menciona ejemplos interesantes en su descripción de algunos ritos de pasaje a la adultez en la India, donde los iniciados debían regresar al útero materno como embriones para volver como adultos:

Los mitos y los ritos iniciáticos del *regressus ad uterum* evidencian el hecho siguiente: el "retorno al origen" prepara un nuevo nacimiento, pero éste no repite el primero, el nacimiento físico. Hay propiamente renacimiento místico, de orden espiritual; dicho de otro modo: acceso a un modo nuevo de existencia (que comporta madurez sexual, participación en lo sagrado y en la cultura; en resumen, apertura al espíritu). La idea fundamental es que, para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente; en otros términos: se trata de acciones orientadas hacia valores del Espíritu, y no a comportamientos referentes a la actividad psicofisiológica.

Más adelante en la misma obra, el autor establece una relación de semejanza estructural entre este modo de "renacer" y la creación del Cosmos, entendiendo que los ritos de pasaje, entre otros rituales, constituyen formas de reactualizar los mitos de Creación: "En efecto, la Noche de la que cada mañana nace el Sol simboliza el Caos primordial y la salida del Sol es una réplica de la cosmogonía" (Eliade 1992: 88).

⁷ Algunos datos etnohistóricos basados en mitos y algunas evidencias arqueológicas sobre el manejo de fósiles en el Holoceno Tardío podrían sustentar la pervivencia de los mamíferos pleistocénicos en la memoria colectiva. Como ejemplos se pueden mencionar, por un lado, el hallazgo de molares de *Equus* sp. en los niveles tardíos (posteriores a ca. 3300 AP) del sitio Arroyo Feo en el área del Río Pinturas (Gradin et al. 1979: 215); por otro, se destaca un mito de origen recogido de una anciana vilela en el nordeste argentino, transcrito por Lehman-Nitsche en 1910 y mencionado por Ceruti (2000: 114), donde se hace mención a *tatú-carretas* (armadillos, *Prionodontes maximus*) de tamaño mucho más grande que los actuales, probablemente haciendo referencia a los gliptodontes.

REFERENCIAS

- ARSENAULT, D., 2004. Rock art, landscape, sacred places: attitudes in contemporary archaeological theory. En *The figured landscapes of rock art*, C. Chippindale & G. Nash, Eds., pp. 69-84. Cambridge: Cambridge University Press.
- ASCHERO, C. A., 1973. Los motivos laberínticos en América. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* VII: 259-271, Buenos Aires.
- 1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales: un encuadre arqueológico. En *Arqueología Contemporánea Argentina, Actualidad y Perspectivas*, H. Yacobaccio, Ed., pp. 109-145. Buenos Aires: Ediciones Búsqueda.
- 1996. ¿Adónde van esos guanacos? En *Arqueología. Sólo Patagonia. Ponencias de las II Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, J. Gómez Otero, Ed., pp. 153-152. Puerto Madryn: CENPAT-CONICET.
- BERENGUER, J. & J. L. MARTÍNEZ, 1989. Camelids in the Andes: rock art environment and myths. En *Animals into Art*, H. Morphy, Ed., pp. 390-416. Londres: Unwin Hyman.
- BÓRMIDA, M. & A. SIFFREDI, 1969-70. Mitología de los tehuelches meridionales. *Runa* XII 1-2: 199-245, Buenos Aires.
- BRADLEY, R., 2000. *An Archaeology of Natural Places*. Londres: Routledge.
- BRADLEY, R; F. CRIADO BOADO & R. FÁBREGAS VALCARCE, 1994. Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos. *Trabajos de Prehistoria* 51 (2): 159-168, Madrid.
- CARDEN, N., 2007 Ms. Rastros de piedra: identificación, reconocimiento e interpretación de pisadas en los grabados de Piedra Museo y Aguada del Cuero, Meseta Central de Santa Cruz, Argentina.
- CASAMIQUELA, R. M., 1960. Sobre la significación mágica del arte rupestre nordpatagónico. *Cuadernos del Sur*: 3-41. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca.
- 1981. *El arte rupestre de la Patagonia*. Buenos Aires: Ediciones Siringa.
- 1988. *En pos del Gualicho*. Viedma: Fondo Editorial Rionegrino.
- 1989/90. Semiótica y producciones rupestres: la supervivencia de claves (etnográficas, etimológicas) para su desciframiento. *Etnia* 34-35: 89-120, Olavarría.
- CATTÁNEO, G. R., 2002 Ms. Una aproximación a la organización de la tecnología lítica entre cazadores-recolectores del Holoceno Medio/Pleistoceno Final de la Patagonia Austral (Argentina). Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata.
- CERUTI, C. N., 2000. Ríos y praderas: los pueblos del litoral. En *Nueva Historia Argentina. Los pueblos originarios y la Conquista*, M. Tarragó (dirección de tomo I), pp. 105-145. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- CONKEY, M., 1984. To find ourselves: Art and social geography of prehistoric hunter-gatherers. En *Past and Present Hunter-*

- Gatherer Studies*, M. Shire, Ed, pp. 253-276. Nueva York: Academic Press.
- 1985. Ritual Communication, Social Elaboration, and the variable trajectories of Paleolithic Material Culture. En *Prehistoric Hunter-Gatherers. The Emergence of Social Complexity*, D. Price & J. Brown, Eds., pp. 299-323. San Diego: Academic Press Inc.
- CRÍADO BOADO, F., 1999. Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. *Capa 6*: 1-58, Santiago de Compostela.
- DANIELS, S. & D. COSGROVE, 1998. Introduction: iconography and landscape. En *The Iconography of Landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments*, D. Cosgrove & S. Daniels, Eds., pp. 1-10. Cambridge: Cambridge University Press.
- DE APARICIO, F., 1935. Viaje preliminar de exploración en el territorio de Santa Cruz. *Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras Serie A III*: 71-92, Universidad de Buenos Aires.
- DÍAZ ANDREU, M., 2001. Marking the Landscape. Iberian Post-Palaeolithic art, identities and the sacred. En *European Landscapes of Rock Art*, G. Nash & C. Chippindale, Eds., pp. 158-175. Londres: Routledge.
- DOWSON, T., 1988. Revelations of religious reality: the individual in San rock art. *World Archaeology* 20 (1): 116-128.
- ELIADE, M., 1992 [1968]. *Mito y Realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- FLOOD, J., 2004. Linkage between rock art and landscape in Australia. En *The figured landscapes of rock art*, C. Chippindale & G. Nash, Eds., pp. 182-200. Cambridge: Cambridge University Press.
- FRACHETTI, M. & C. CHIPPINDALE, 2001. Alpine imagery, alpine space, alpine time, and prehistoric human experience. En *European Landscapes of Rock Art*, G. Nash & C. Chippindale, Eds., pp. 116-143. Londres: Routledge.
- GRADIN, C., 1978. Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial* I: 120-137. Neuquén.
- 1989. *Los grabados rupestres del Cerro Yanquenao en la provincia del Chubut*. Rawson. Publicación del gobierno de la provincia del Chubut.
- GRADIN, C.; C. ASCHERO & A. M. AGUERRE, 1979. Arqueología del área del Río Pinturas. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, Tomo XIII: 183-227. Nueva Serie, Buenos Aires.
- HODDER, I., 1988 [1986]. *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*. Traducido por M. J. Aubet. Barcelona: Editorial Crítica.
- INGOLD, T., 1993. The Temporality of Landscape. *World Archaeology* 25: 152-74.
- INSOLL, T., 2004. Are Archaeologists afraid of gods? Some thoughts on archaeology and religion. En *Belief in the Past*, T. Insoll, Ed., pp. 1-6. Manchester: BAR International Series 1212.
- LAMING-EMPERAIRE, A., 1962. *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris: Éditions A. & J. Picard & Cie.
- LENSEN-ERZ, T., 2004. The landscape setting of rock painting sites in the Brandberg (Namibia): infrastructure, *Gestaltung*, use and meaning. En *The Figured Landscapes of Rock Art*, C. Chippindale & G. Nash, Eds., pp. 131-150. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEROI GOURHAN, A., 1964. *Les religions de la préhistoire*. Paris: Presses Universitaires de Paris.
- LLAMAZARES, A. M., 1987. Bosquejo arqueológico para un análisis semiótico del arte rupestre. *Actas del VIII Simposio Internacional de arte rupestre americano*, pp. 217-225. Santo Domingo: Museo del Hombre Americano.
- MADRID, P.; G. POLITIS & D. POIRÉ, 2000. Pinturas rupestres y estructuras de piedra en las sierras de Curicó (extremo noroccidental de Tandilia, región Pampeana). *Intersecciones en Antropología* 1: 35-53, Olavarría.
- MAGARIÑOS DE MORENTIN, J., 2002. La(s) semiótica(s) de la imagen visual. <[http://www.centro-de-semiotica.com.ar/vision.html#LA\(S\)](http://www.centro-de-semiotica.com.ar/vision.html#LA(S))> [Citado enero 2007].
- MAISONNEUVE, J., 2005. *Las conductas rituales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- MENGHIN, O., 1952. Las pinturas rupestres de la Patagonia. *Runa* V: 5-22, Buenos Aires.
- 1957. Estilos del arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistórica* I: 57-87, Centro Argentino de Estudios Prehistóricos.
- MIOTTI, L., 1991. Manifestaciones rupestres de Santa Cruz: la localidad arqueológica Piedra Museo. En *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*, M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas & S. F. Renard de Coquet, Eds., pp. 132-138. Buenos Aires.
- 1996. Piedra Museo (Santa Cruz), nuevos datos para la ocupación pleistocénica en Patagonia. En *Arqueología, Sólo Patagonia. Ponencias de las II Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, J. Gómez Otero, Ed., pp. 27-38. Puerto Madryn: CENPAT-CONICET.
- 2006. Paisajes domésticos y sagrados desde la arqueología de los cazadores-recolectores en el Macizo del Deseado, provincia de Santa Cruz. *Cazadores Recolectores del Cono Sur* 1: 11-40, Mar del Plata.
- MIOTTI, L. & N. CARDEN, 2007. The relationships between rock art and archaeofaunas in the Central Patagonian Plateau. En *Taponomy and Archaeology in Argentina. British Archaeological Reports*, L. Miotti, M. Salemme, G. Mengoni, G. Barrientos & M. Gutiérrez, Eds., pp. 203-218. Gran Bretaña.
- MIOTTI, L. & M. SALEMME, 2005. Hunting and butchering events at the Pleistocene/Holocene Transition in Piedra Museo: an example of adaptation strategies of the first colonizers of Patagonia. En *Paleoamerican Origins: Beyond Clovis*, R. Bonnichsen, B. Lepper, D. Stanford & M. Waters, Eds., pp. 209-220. Texas: A & M University Press.
- MIOTTI, L.; D. HERMO & M. VÁSQUEZ, 1999. Piedra Museo, un yamngoo pleistocénico en la colonización de la Meseta de Santa Cruz. El estudio de la arqueofauna. En *Soplando en el viento*, Rafael Goñi, Ed., pp. 113-136. Bariloche: Universidad del Comahue.
- MORPHY, H., 1989. Introduction. En *Animals into Art*, H. Morphy, Ed., pp. 1-17. Londres: Unwin Hyman.
- ONELLI, C., 1904. *Trepando los Andes*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- OUZMAN, S., 1998. Towards a mindscape of landscape as expression of world understanding. En *The Archaeology of Rock Art*, C. Chippindale & P. Taçon, Eds., pp. 31-41. Cambridge: Cambridge University Press.
- PANZA, J. L., 2001. Hoja Geológica 44769-IV Monumento Natural Bosques Petrificados. Provincia de Santa Cruz. Instituto de Geología y Recursos Minerales. *Servicio Geológico Minero Argentino*, Boletín 258. Buenos Aires.
- PARCERO OUBINA, C.; F. CRIADO & M. SANTOS, 1998. La arqueología de los espacios sagrados. *Arqueología Espacial* 19-20: 507-516, Teruel.
- POLITIS, G.; P. MESSINEO; C. KAUFMANN; M. BARROS; M. C. ÁLVAREZ; V. DI PRADO & R. SCALISE, 2007. Persistencia ritual entre cazadores-recolectores de la llanura pampeana. *Boletín de Arqueología de la PUCP*, Lima. En prensa.
- POLITIS, G. & N. SAUNDERS, 2002. Archaeological correlates of ideological activity: food taboos and the spirit-animals in an Amazonian hunter-gatherer society. En *Consuming Passions and Patterns of Consumption. Archaeological Studies of Material Culture*, P. Miracle, Ed., pp. 113-129. Cambridge: McDonald Institute Monographs, Cambridge University Press.
- SCHNECHNER, R., 1994. Ritual and Performance. En *Companion Encyclopedia of Anthropology*, T. Ingold, Ed., pp. 613-647, London/New York: Routledge.

- SCHOBINGER, J., 1956. El arte rupestre de la provincia del Neuquén. *Anales de Arqueología y Etnología* T. XII: 115-227, Mendoza.
- SCHOBINGER J. & C. GRADIN, 1985. *Arte rupestre de la Argentina. Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- SCHUSTER, C., 1956-58. Genealogical patterns in the Old and New Worlds. *Revista do Museu Paulista*, N. S., X: 7-123, São Paulo.
- 1988. Labyrinth and other paths to other worlds. En *Social symbolism in ancient tribal art*, Volumen 3, Libro 2, E. Carpenter, Ed. Nueva York: Rock Foundation.
- TAÇON, P., 1999. Identifying ancient sacred landscapes in Australia: from physical to social. En *Archaeologies of landscapes: contemporary perspectives*, W. Ashmore & A. B. Knapp, Eds., pp. 33-57. Oxford: Blackwell Publishers.
- TAÇON, P. & S. OUZMAN, 2004. Worlds within stone: the inner and outer rock-art landscapes of northern Australia and southern Africa. En *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, C. Chippindale & G. Nash, Eds., pp. 39-68. Cambridge: Cambridge University Press.
- TILLEY, C., 1991. *Material culture and text. The art of ambiguity*. Londres: Routledge.
- 1994. *A phenomenology of landscape: places, paths and monuments*. Oxford: Berg.
- WHITLEY, D. S., 1998. Finding rain in the desert: landscape, gender and far western North American rock art. En *The Archaeology of Rock Art*, C. Chippindale & P. Taçon, Eds., pp. 11-29, Cambridge: Cambridge University Press.

EL TIEMPO EN LOS ANDES DEL NORTE DE ECUADOR Y SUR DE COLOMBIA: UN ANÁLISIS DE LA CRONOLOGÍA A LA LUZ DE NUEVOS DATOS

TIME IN THE ANDES OF NORTHERN ECUADOR AND SOUTHERN COLOMBIA: AN ANALYSIS OF THE CHRONOLOGY IN LIGHT OF NEW DATA

ROBERTO LLERAS PÉREZ*
LUZ ALBA GÓMEZ**
JAVIER GUTIÉRREZ***

Las dataciones obtenidas con el método del carbono 14 (C^{14}) tienen gran aceptación entre los arqueólogos; sin embargo, es importante evaluar cuidadosamente estos datos al construir con ellos cronologías regionales. El caso del área andina del sur de Colombia y norte del Ecuador, ilustra bien este problema. Una recopilación sistemática de las fechas de C^{14} obtenidas en la zona se evalúa detalladamente para construir las cronologías de los complejos metalúrgicos, cerámicos, líticos, textiles y de madera, contribuyendo así a documentar colecciones de museo carentes de contexto. Esta discusión conduce a una propuesta de periodización cultural para el área.

Palabras clave: Nariño, Carchi, C^{14} , metalurgia, cerámica, periodización

The ^{14}C dating method is widely accepted by archaeologists; however, the dates obtained with this system must be carefully evaluated when developing a regional chronology. The case of the Nariño-Carchi Region, located in the Andean highlands of Southern Colombia and Northern Ecuador, clearly illustrates this point. A systematic compilation of ^{14}C dates obtained in the region is evaluated in detail to build the chronologies of the metallurgical, ceramic, lithic, textile and wood complexes, thus contributing to the documentation of museum collections lacking context. This discussion leads to the proposal of a cultural sequence for the area.

Key words: Nariño, Carchi, ^{14}C , metallurgy, pottery, periodization

INTRODUCCIÓN

A partir del desarrollo de la datación por medio del carbono 14 (C^{14}), realizado a principios de la década de 1950, esta técnica se ha convertido en una herramienta fundamental de la arqueología. Poder determinar con cierta exactitud cuándo ocurrió un determinado evento cultural significa la posibilidad de dejar de lado referencias vagas a períodos de tiempo muy extensos y, también, la de comparar las historias paralelas de regiones vecinas e incluso distantes. La fascinación con la datación absoluta llevó, en algunas ocasiones, a los arqueólogos a obsesionarse con la construcción de los calendarios prehistóricos y a plantear que las fechas de C^{14} prácticamente explicaban y resolvían los problemas fundamentales de investigación. La refinación de la técnica de determinación del contenido del isótopo radioactivo y la calibración de las lecturas, junto con la evaluación de los resultados obtenidos en algunos sitios bien estudiados, han ido perfilando un ambiente menos optimista pero, a la vez, más realista, en el que se puede apreciar con mayor justicia cuál es el verdadero valor y significado de las fechas absolutas.

La primera conclusión inevitable de este balance es que las fechas absolutas no son tan absolutas como parece. Mientras que hace algunos años nos habíamos

* Roberto Lleras Pérez, Subdirector Técnico, Museo del Oro - Banco de la República, Colombia, email: rllape@banrep.gov.co

** Luz Alba Gómez, Jefa de Registro, Museo del Oro - Banco de la República, Colombia, email: lgomezdc@banrep.gov.co

*** Javier Gutiérrez, arqueólogo independiente, email: jgutieol@gmail.com

acostumbrado a afirmar que, por ejemplo, un material cuya fecha absoluta se había reportado como del 700 ± 50 DC era, sin duda, más antiguo que otro fechado en el 800 ± 40 DC, hoy reconocemos que el método no nos permite distinguir con seguridad ninguna diferencia temporal apreciable y que lo más posible es que los dos sean aproximadamente contemporáneos. En segundo lugar, hemos entendido que hay muchos factores geológicos, físicos y químicos que pueden afectar los resultados de las fechas absolutas y que, por tanto, no siempre se debe creer en ellas, menos aún cuando contradicen drásticamente la lógica de otras construcciones científicas y culturales. Dicho de otro modo, nunca debemos torcer la prehistoria para que encaje con las fechas absolutas, porque al hacerlo podemos estar destruyendo una lógica perfectamente válida en aras de acercarnos a un dato que puede estar errado. Y, por último, hemos aprendido también que las fechas aisladas tienen poco valor y que es importante que seamos reiterativos en la obtención de resultados, pues sólo el efecto acumulativo de un buen número de fechas permite construir tendencias cronológicas con mejores márgenes de confiabilidad.

Hemos hecho esta pequeña digresión a manera introductoria porque pensamos que, tanto las tendencias ilusorias del pasado como las lecciones asimiladas, tienen relevancia cuando se analiza la construcción de la cronología de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia (fig. 1). Las primeras explican muchos de los problemas que por años atormentaron a los arqueólogos y las segundas permiten entender el planteamiento más cauteloso que hoy ofrecemos.

CONSTRUCCIÓN DE LA CRONOLOGÍA DESDE LOS SETENTA HASTA HOY

El primer gran esfuerzo tendiente a obtener una cronología de los vestigios arqueológicos en la zona de estudio se dio hacia mediados de la década de 1970, época en la cual el descubrimiento de las ricas tumbas del sitio de Miraflores, en Pupiales, disparó una oleada de “guaquería” en el altiplano de Ipiales y la consiguiente respuesta de los arqueólogos, representada en una importante serie de excavaciones, rescates y prospecciones (Uribe s/f, 1976, 1977-78; Uribe & Lleras 1982-83).¹ Con base en un conjunto de siete fechas absolutas (una para Tuza, cuatro para Piartal y dos para Capulí), obtenidas por varios arqueólogos, se planteó la conocida periodización de Uribe (véase Tabla 1), que modificó el esquema inicial de Alice Francisco (1969) que ubicaba los tres componentes –Capulí, Piartal y Tuza– en una sola secuencia y en ese orden.

Tabla 1. La periodización de María Victoria Uribe (1977-78).

Table 1. María Victoria Uribe's Periodization (1977-78).

Secuencia paralela 1	Secuencia paralela 2
Período Tuza – 1250 a 1500 DC	Período Capulí – 800 a 1500 DC
Período Piartal – 750 a 1250 DC	

Esta periodización sirvió de base para el ordenamiento y clasificación de los materiales cerámicos y orfebres del altiplano nariñense durante más de una década. Dejando de lado los aspectos relativos a la contemporaneidad de los dos complejos culturales y las dificultades derivadas de la carencia de secuencias estratigráficas claras, hay que decir que la periodización tenía una gran debilidad representada en la postulación de los períodos Tuza y Capulí, con duraciones de 250 y 700 años, con base en sólo una y dos fechas absolutas, respectivamente. La aparente solución, para uno de los períodos al menos, vino con otra excavación en la cual se obtuvo otra fecha que confirmaba la transición entre Piartal y Tuza en el año 1250 (Uribe & Lleras 1982-83). No obstante, el Período Capulí continuó muy débilmente sustentado en cuanto a fechas absolutas. La secuencia realmente sustentada por datos de C¹⁴ para el altiplano de Ipiales cubría siete siglos comprendidos entre los años 745 y 1460 de nuestra era. Vale la pena anotar que una fecha del año 45 DC, que trastornaba completamente la secuencia propuesta, fue descartada (Uribe & Lleras 1982-83).

En una época muy cercana, Athens (1980, en Gutiérrez 2004) obtuvo en Otavalo e Ibarra (Ecuador) una secuencia de 10 fechas absolutas ubicadas entre los años 150 y 1600 DC, que amplió considerablemente la profundidad temporal de la región ubicada al sur del valle del Chota (fig. 2). Un poco más tarde, Narr y Schönfelder (1989, en Gutiérrez 2004) obtuvieron para el complejo de pirámides de Cochasquí, en vecindades de Otavalo, otra serie de 14 fechas cuyo rango oscila entre el 915 y el 1280 DC. Estas series, unidas a una fecha de 570 DC obtenida por Stafford (1987, en Gutiérrez 2004) para Otavalo, permitieron configurar una cronología bastante sólida para la región de Imbabura y norte de Pichincha (fig. 3), aun cuando muy centrada en los sitios de Cochasquí y Socapamba. Esta cronología abarca un período de 14 siglos, desde el segundo de la era cristiana hasta la Colonia.

Entre finales de la década de los ochenta y mediados de la década de los noventa se produjeron nuevos aportes que comenzaron a cambiar los esquemas previamente establecidos. En el sector colombiano las fechas obtenidas por Groot y Hooykas (1991), Gómez (1991), Fernández (1994), Patiño (1995) y Cárdenas (1995) permitieron vislumbrar, por primera vez, la existencia de un



Figura 1. Mapa de Nariño y Carchi. Grandes regiones naturales.
 Figure 1. Map of Nariño and Carchi, vast natural regions.

complejo temprano en El Retiro y Jongovito (Pasto) en el 450 y 510 DC, respectivamente; hicieron retroceder el Período Tuza hasta el 710 DC en Guachucal; extendieron la cronología al valle de Sibundoy, Yacuanquer, Iles y Consaca (Nariño), e identificaron un período muy tardío en el valle de Atriz (1615 a 1720 DC).

La mayor sorpresa en esta época provino, no obstante, del norte de Nariño. En la excavación de un cementerio ubicado en el área urbana de Tajumbina, municipio de La Cruz (Nariño), los arqueólogos Cadavid y Ordóñez (1992) obtuvieron cinco fechas absolutas comprendidas

entre el 2590 AC y el 950 DC, asociadas a un complejo cerámico particular y a piezas de metalurgia.

Dejando de lado la más tardía de las fechas, que no presenta mayor problema, es menester concentrar nuestra atención en las cuatro primeras fechas, respectivamente: 2590, 2450, 2080 y 2080 AC. Cadavid y Ordóñez manejaron con suma cautela estos datos, conscientes de que su asociación con metalurgia planteaba serias dudas. En efecto, las fechas más antiguas para metalurgia en Sudamérica, de los sitios de Waykaka (Provincia de Andahuaylas, Perú), Mina Perdida (Valle de Lurín, Perú)



Figura 2. Valle del Chota (foto J. Berenguer).

Figure 2. Chota Valley (photograph by J. Berenguer).



Figura 3. Región de Imbabura (foto J. Berenguer).

Figure 3. Imbabura Region (photograph by J. Berenguer).

y Putushío (Provincia de Loja, Ecuador) (Lleras 2006) no van más allá del 1500 AC y en Colombia las piezas más antiguas son de la región Tumaco y se remontan únicamente hasta el 500 AC. Esto significaba, ni más ni menos, el hallazgo de objetos metálicos mil años más antiguos en el continente y dos mil años anteriores en Colombia. Aun cuando un hecho de esta naturaleza no necesariamente tendría que resultar errado, sí era muy dudoso y requería un examen cuidadoso.

La respuesta provino de los mismos arqueólogos Cadavid y Ordóñez (1992), quienes sugirieron la posibilidad de que la madera carbonizada encontrada en los rellenos de las tumbas y utilizada para los fechamientos pudiera provenir de estratos más antiguos a los de los materiales culturales. Posiblemente se trataba de vestigios de incendios forestales, ocurridos antes de la ocupación del área, que se mezclaron con capas más modernas cuando los indígenas excavaron y luego rellenaron las tumbas de Tajumbina. Como se verá más adelante, esta es la explicación más plausible y, por tanto, este conjunto de cuatro fechas correspondientes al tercer milenio AC resulta muy difícil de aceptar.

Las excavaciones de Doyon (1995) en el sitio de La Florida, al norte de Quito, arrojaron otros resultados

cronológicos muy importantes. Este investigador obtuvo una secuencia de cuatro fechas en el rango de 130 a 420 DC, lo cual le permitió formular un replanteamiento radical de la secuencia de Uribe (1977-78). La modificación más importante consistió en la postulación de una antigüedad mucho mayor del Componente Negativo (llamado aquí Fase Chaupicruz), su existencia al sur del valle del Chota y su papel como núcleo formativo de las siguientes fases (Piartal y Tuza) de Carchi y Nariño. Como era de esperarse, Doyon reivindica la validez de la fecha del año 45 DC para Capulí, descartada por Uribe y Lleras (1982-83), la cual le permitió sostener que su secuencia no estaba apoyada únicamente en evidencias obtenidas por fuera de la región Carchi-Nariño (fig. 4). Las evidencias de La Florida son de enorme importancia y su parentesco con los vestigios del altiplano nariñense son innegables, por lo que ellos habrán de tenerse en cuenta en la discusión.

A partir de mediados de la década de los noventa y hasta la actualidad, ha habido otros aportes importantes en el campo de la cronología absoluta. Los trabajos de la Fundación Erigaie, en Ipiales, permitieron obtener cuatro fechas. Tres de ellas corresponden a la secuencia del sitio Santafe y van del 800 al 1515 DC, lo cual confirma los



Figura 4. Región de Carchi (foto J. Berenguer).

Figure 4. Carchi Region (photograph by J. Berenguer).

resultados previamente conocidos. Una fecha, obtenida en una tumba de pozo y asociada con restos humanos, correspondiente al 510 AC resulta sorprendente. La información completa de esta fecha aún no se ha publicado, por lo que resulta imposible evaluar con precisión su validez y se impone evaluarla con cautela.

El Museo del Oro se ha impuesto la tarea de complementar la cronología absoluta de Nariño-Carchi y para este efecto ha recurrido a las posibilidades que le ofrecen los objetos de su propia colección y de las colecciones de otras instituciones. La confirmación de las fechas asociadas con objetos metálicos del sitio de Tajumbina se consideró prioritaria; por fortuna en los materiales excavados por Cadavid y Ordóñez (1992) se encontró abundante material orgánico adherido. Muestras directamente asociadas con objetos metálicos de las tumbas 7, 1 y 10 arrojaron fechas de 1510, 1600 y 1680, respectivamente. De esta manera se pudo comprobar que se trataba de un complejo muy tardío, lo cual resulta muy coherente con los tipos de metalurgia y alfarería hallados.

Como contribución a la cronología de Carchi se fechó un colgante de orejera del tipo Tinculpa procedente de El Carmelo y perteneciente a la colección del Banco Central del Ecuador, obteniéndose una fecha del 330 DC que contribuye a la comprensión de la profundidad temporal de esta tradición iconográfica, en conjunto con otro fechado de 150 DC para un objeto similar procedente de Nariño. También se han obtenido precisiones respecto de la cronología de objetos rituales de madera y se han confirmado los fechados de los problemáticos contextos funerarios de Miraflores, Pupiales.

No obstante, los dos grupos de fechas más significativas se relacionan con conjuntos metalúrgicos relativamente aislados y poco conocidos de las regiones de Yacuanquer y el nororiente de Nariño (La Cruz, La Unión). Para el área de Yacuanquer se obtuvieron fechados por parte de Cortés (1998) y el Museo que coinciden entre sí (440 y 585 DC) y con la fecha obtenida por Cárdenas (1989) que arroja una antigüedad de 667 DC. En conjunto estos resultados indican la presencia de un complejo cultural que incluye metalurgia de cobre dorado con fuerte influencia centroandina en el centro sur del departamento de Nariño entre los siglos v y vii de nuestra era. La fecha de La Cruz (400 DC) indica, igualmente, la presencia de otro complejo con metalurgia, diferente al de Yacuanquer, aun cuando prácticamente contemporáneo, vigente hacia el siglo v en el norte del departamento.

Nuestra investigación bibliográfica nos ha permitido establecer que en la actualidad existen 85 fechas absolutas para la región andina comprendida entre el norte de la ciudad de Quito (sitio La Florida) y el norte del departamento de Nariño (La Cruz). Descartando las cuatro primeras (Tajumbina, Cadavid & Ordóñez 1992) sobre cuya validez hemos sentado nuestra posición –y sin considerar, mientras no se tenga mayor información, la fecha obtenida por la Fundación Erigaie (1999) en Ipiales– tenemos que los 80 resultados restantes cubren un período de 1675 años comprendidos entre los siglos i y xviii de nuestra era.

La información básica de los fechados radiocarbónicos aceptados en esta discusión se resume en la Tabla 2.

Tabla 2. Fechas de C^{14} de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia.
Table 2. ^{14}C dates of the Northern Ecuadorian and Southern Colombian Andes.

Fecha	Rango	Sitio /Pieza	Municipio	Referencia bibliográfica
45	±50	Corte LVSJ-B/1 (La Victoria)	N-Ipiales	Uribe y Lleras (1982-83)
130	±210	La Florida, Quito (I-14968)	PI-Quito	Doyon (1995)
150	±70	Entierro 2 (Malchingui)	I-Otavalo	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
150	±40	Desconocido, Tinculpa O18466	N-Indefinido	Museo del Oro (2002)
200	±40	La Unión, pieza O33106	N-La Unión	Museo del Oro (2000)
331	±36	Tinculpa (B.C.E.)	CR-El Carmelo	Museo del Oro (2002)
340	±80	La Florida, Quito (I-14969)	PI-Quito	Doyon (1995)
350	±80	La Florida, Quito (I-15348)	PI-Quito	Doyon (1995)
400	±60	La Cruz, piezas O8702-13	N-La Cruz	Museo del Oro (1999)
400	±70	M.19 (E. 7 - Im 10), Socapamba	I-Ibarra	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
420	±80	La Florida, Quito (I-14968)	PI-Quito	Doyon (1995)
440	±50	Yacuanquer, pieza O33262	N-Yacuanquer	Museo del Oro (1993)
450	±80	Guaitarilla	N-Guaitarilla	Plazas (1998)
500	±100	Corte 1 Est.C (Jongovito)	N-Pasto	Groot y Hoooykas (1991)
510	±50	Corte-Tr (El Retiro)	N-Pasto	Patiño (1995)
570	±60	Entierro 1 (Im 11), Otavalo	I-Otavalo	Gutiérrez (2004, citando a Stafford 1987)
585	±65	Yacuanquer, pieza O33262	N-Yacuanquer	Cortés (1998)
667	±97	ARG-T1	N-Yacuanquer	Cárdenas (Comunicación personal 2001)

Tabla 2. Fechas de C^{14} de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia (continuación).
 Table 2. ^{14}C dates of the Northern Ecuadorian and Southern Colombian Andes (continuation).

Fecha	Rango	Sitio /Pieza	Municipio	Referencia bibliográfica
680	±75	M. 18 (C.2 - Im 10), Socapamba	I-Ibarra	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
710	±70	Corte 1 N:8 (Chapud)	N-Guachucal	Gómez (1991)
720	±60	Tr-Andén 6 (Chunga)	P-Sibundoy	Patiño (1995)
760	±90	Mont. 21 (Im 10), Socapamba	I-Ibarra	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
760	±55	M.19 (Im 10), Socapamba	I-Ibarra	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
800	±240	Cortes 1-3-5 (Santafé)	N-Ipiales	Fundación Erigaie (1999)
810	±60	Pupiales, pieza O19511	N-Pupiales	Plazas (1998)
845	±80	T 6 (Miraf.), p. O16631-16636	N-Pupiales	Plazas (1977-78)
860	±40	Textil T61	N-Ipiales	Museo del Oro (2003)
860	±60	Tr-Andén 7 (Chunga)	P-Sibundoy	Patiño (1995)
870	±40	Bastón M42	N-Guaitarilla	Museo del Oro (2002)
900	±40	Textil T1	N-Ipiales	Museo del Oro (2003)
910	±70	Tr-Anden 6 (Chunga)	P-Sibundoy	Patiño (1995)
915	±31	Mont. a (Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
943	±31	Corte 28 "Pueblo" (Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
950	±80	Tumba TAJ-Z1 (9), Tajumbina	N-La Cruz	Cadavid y Ordóñez (1992)
950	±50	Ipiales, pieza O20063	N-Ipiales	Museo del Oro (1992)
950	±40	Pieza O18507	N-Indefinido	Museo del Oro (1992)
990	±31	M. h (Cuad. S-E, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1000	±40	Pupiales, pieza O22515	N-Pupiales	Museo del Oro (2000)
1000	±31	M. x (Tumba 2, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1025	±31	Mont. x (Pozo 3, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989))
1050	±40	Miraf., tumba 2, pieza O16304	N-Pupiales	Museo del Oro (2002)
1050	±180	Corte 4 (Santafé)	N-Ipiales	Fundación Erigaie (1999)
1050	±110	Corte-Tr (Miraflores 1)	N-Pupiales	Rojas de Perdomo et al. (1974)
1068	±31	Mont. h (PI, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1085	?	M. h (Cuad. S-E, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1091	?	M. h (Cuad. S-E, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1100	±40	Guaitarilla, pieza M26	N-Guaitarilla	Museo del Oro (2000)
1100	±115	LC 2 Ent. 2 (Las Cruces)	N-Ipiales	Uribe (1977-78)
1120	±140	Pupiales, piezas O21520-21585	N-Pupiales	Uribe (1977-78)
1125	±125	Tumba 6 (Bombona)	N-Consaca	Fernández (1994)
1140	±120	Tumba III (Miraflores 1)	N-Pupiales	Rojas de Perdomo et al. (1974)
1140	±90	Tumba 11 (Cristo)	N-Guachucal	Gómez (1991)
1170	±40	T. 8 (Miraf. 1), pieza O20106	N-Pupiales	Museo del Oro (2000)
1215	?	Mont. n (Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1225	±30	M. x (Pozo 6 - Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1235	?	M. h (Cuad. S-O, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1240	±70	Tumba 4 (Miraflores 2)	N-Pupiales	Uribe y Lleras (1982-83)
1247	±30	Mont. x (Pozo 3, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1250	±35	T. 8 (Miraf. 1), p. O20099-20131	N-Pupiales	C. en Cardale (1977-78)
1250	?	Pir. K (Rampa Sur, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1269	±30	Mont. a (Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1280	±90	Corte 1 N:5 (Chapud)	N-Guachucal	Gómez (1991)
1280	±30	Mont. x (Perfil, Cochasquí)	PI-Pedro Moncayo	Gutiérrez (2004, citando a Narr & Schönfelder 1989)
1290	±40	Pupiales, pieza O24508	N-Pupiales	Museo del Oro (2000)
1350	±60	M. 21 (C. 6), Socapamba	I-Ibarra	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
1410	±80	Pozo 3 (La Esperanza)	N-Iles	Groot y Hooykas (1991)
1460	±50	PST-T1	N-Consaca	Cárdenas (Comunicación personal 2001)
1460	±60	Corte LVSJ-B/1 (La Victoria)	N-Ipiales	Uribe (1977-78)
1470	±40	Ipiales, pieza O31654	N-Ipiales	Museo del Oro (2000)
1470	±70	M. 15 (C. 1), Socapamba	I-Ibarra	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
1500	±140	Mont. 04 (Corte 2), Otavalo	I-Otavalo	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)

Tabla 2. Fechas de C^{14} de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia (continuación).
 Table 2. ^{14}C dates of the Northern Ecuadorian and Southern Colombian Andes (continuation).

Fecha	Rango	Sitio /Pieza	Municipio	Referencia bibliográfica
1510	±30	Tumba TAJ-Z2 (7), Tajumbina	N-La Cruz	Museo del Oro (1999)
1515	±100	Corte 8 (Santafé)	N-Ipiales	Fundación Erigaie (1999)
1590	±65	Mont. 01 (Corte 4), Pinsaquí	I - Otavalo	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
1600	±50	Tumba TAJ-Z2 (1), Tajumbina	N-La Cruz	Museo del Oro (2001)
1600	±140	M. 18 (Ent. 2), Socapamba	I-Ibarra	Gutiérrez (2004, citando a Athens 1980)
1615	±100	Tumba BMT-V1 Z2 (Maridiaz)	N-Pasto	Cárdenas (1995)
1640	±50	Tumba 1 (Cristo)	N-Guachucal	Gómez (1991)
1680	±50	Tumba TAJ-Z2 (10), Tajumbina	N-La Cruz	Museo del Oro (2001)
1720	±70	Tumba BMT-31 Z1 (Maridiaz)	N-Pasto	Cárdenas (1995)

ALCANCE E IMPLICACIONES DE LA CRONOLOGÍA ABSOLUTA

El análisis de las fechas obtenidas hasta ahora debe abordarse desde distintos ángulos. Es menester comprender, en primer lugar, cuál es el lapso de tiempo cubierto y cuál es la intensidad y calidad de ese cubrimiento. En segundo lugar, se impone cruzar la información temporal con la geográfica para determinar cómo se perfila espacialmente la cronología. Finalmente, se debe detallar cuáles son los materiales asociados a las fechas para poder darles sentido en términos de la cultura material. En este orden de análisis se hará énfasis en los materiales más diagnósticos, cerámica y metalurgia, y, en menor medida, en otros como los textiles, la madera y los líticos.

El lapso cronológico

Tal y como se dijo anteriormente, las fechas obtenidas cubren un lapso de 1675 años comprendidos entre los años 45 y 1720 DC, sin contar con los márgenes de error ni las curvas de calibración. Al tomar en cuenta estas fechas con su margen de error el lapso se extiende desde el año 1 de nuestra era hasta casi finales del siglo XVIII (1790), lo cual da un total de 1790 años. Sería engañoso, sin embargo, decir que los resultados sitúan con la misma certeza los vestigios pertenecientes a todo este período. La distribución de las fechas por intervalos de cien años muestra que hay una clara tendencia hacia la concentración de resultados en determinados períodos (véase Gráfico 1).

El Gráfico 1 muestra que hay una fuerte concentración de fechas en el período comprendido entre el 700 y el 1300 DC, lapso en el cual caen 45 resultados que representan más de la mitad del total. Por el contrario, en los extremos, tanto los más antiguos como los más tardíos, se observa una muy baja frecuencia de fechas. Sorprendentemente, lo mismo ocurre en ciertos intervalos

(201-300, 601-700 y 1301-1400 DC), lo cual no tiene una explicación muy clara. La impresión que se tiene es que esta curva no refleja la densidad real de los hallazgos según su antigüedad, sino más bien una tendencia de investigación concentrada en determinados sitios y tipos de objetos, que caen precisamente en el intervalo de 700 a 1300 años de nuestra era. Desde este punto de vista la cronología actual no parece estar reflejando la real densidad de vestigios arqueológicos ni la densidad de población, las que debieron seguir curvas ascendentes con máximos en las épocas inmediatamente anteriores a la conquista europea (ca. 1500).

En segundo lugar, es importante analizar el lapso fechado en el área de estudio en comparación con las regiones vecinas. En la actualidad se cuenta con fechados de C^{14} para el litoral Pacífico adyacente (cuena Santiago-Cayapas) que se remontan hasta, por lo menos, el año 800 AC (DeBoer 1995). Hacia el sur, en el sitio andino de El Inga, cerca de Quito, se tienen fechas del 7000 AC (Salazar 1983), mientras que en el norte, existe una secuencia del Período Precerámico que se remonta igualmente hasta el 7000 AC en los departamentos del Cauca y el Valle (Gnecco 1994). La única región vecina para la que no se tienen aún fechas es la Amazonía, en inmediaciones de la sierra Nariño-Carchi. Como se puede ver fácilmente, Nariño aparece como un islote tardío rodeado de áreas considerablemente más tempranas.

Esta peculiaridad de los Andes de Nariño y Carchi ha sido señalada desde tiempo atrás; la única explicación coherente propuesta hasta ahora tiene que ver con una intensa actividad volcánica que habría impedido la ocupación de la mayor parte de esta zona (Gómez & Lleras 1999). Aunque la densidad de volcanes activos o recientemente inactivos es realmente muy grande (Cayambe, Cumbal, Chiles, Patascoy, Azufral, Galeras, Doña Juana, etc.) y las evidencias de erupciones de gran magnitud se pueden encontrar fácilmente en la estratigrafía del área, no es completamente seguro que éste fuera un factor inhibitor del poblamiento hasta

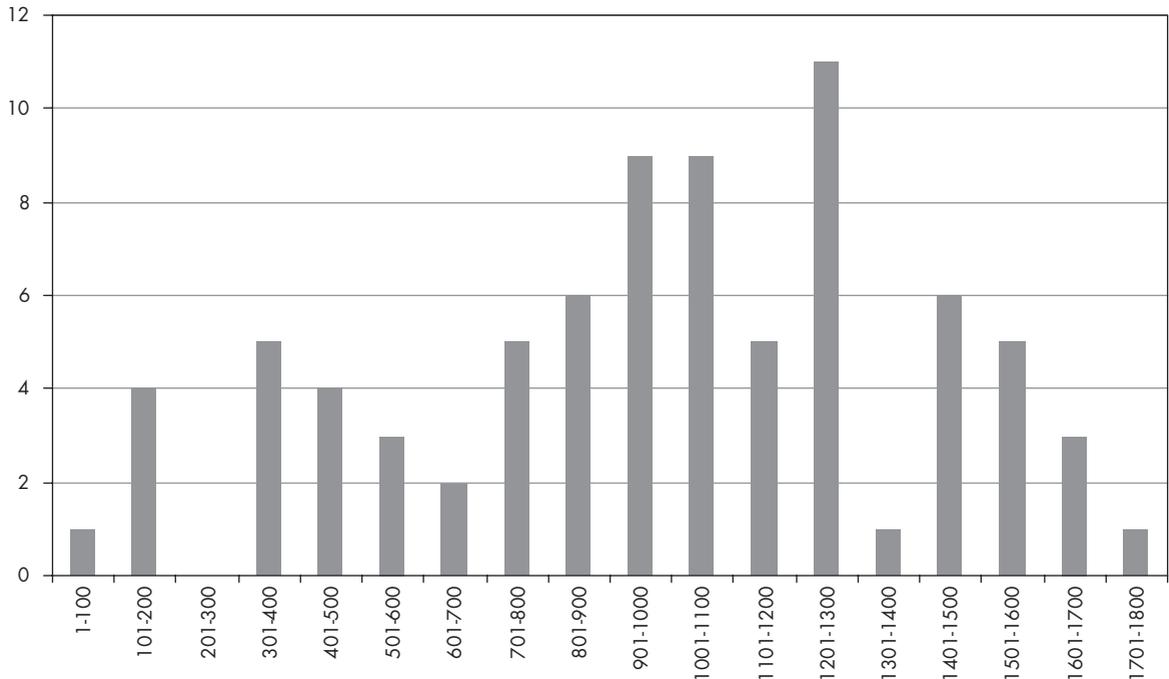


Gráfico 1. Distribución de fechas de C¹⁴ por lapsos cronológicos.
 Graph 1. Distribution of ¹⁴C dates by chronological intervals.

principios de nuestra era. Ambientes de vulcanismo similares se pueden encontrar en muchas regiones de los Andes al sur y norte de nuestra zona de interés, sin que por ello deje de haber evidencias de poblamiento en épocas muy antiguas. La ausencia de evidencias pertenecientes al segundo y primer milenio AC en Nariño y Carchi continúa siendo un hecho intrigante que demanda investigación.

En el extremo opuesto, o sea en la época tardía, hay que reconocer que la cronología absoluta ha hecho un notable avance en el sentido de fechar contextos de la época de contacto que llegan hasta el siglo XVIII, especialmente en las áreas urbanas. Esto refleja la realidad de la supervivencia de comunidades indígenas que conservaron gran parte de sus costumbres hasta bien entrada la Colonia.

La geografía de las fechas absolutas

El segundo aspecto a examinar es la distribución de las fechas en las subregiones naturales que conforman el área de estudio (véase fig. 1), las cuales podemos agrupar como sigue:

- 1) Altiplano de Imbabura y norte de Pichincha.
- 2) Cañón alto del Chota-Mira.
- 3) Altiplano Tulcán-Ipiales-Tuquerres.

- 4) Cañón alto y medio del Guaitara-Patia.
- 5) Valle de Atriz.
- 6) Vertiente andina oriental.
- 7) Vertiente andina occidental.
- 8) Mesetas y vertientes del norte.

El Gráfico 2 ilustra la frecuencia de fechas por áreas.

La concentración de fechas en sólo dos áreas (Imbabura y el altiplano Tulcán-Ipiales) es muy evidente. Tampoco en este caso la distribución refleja la real densidad de vestigios arqueológicos o de población prehispánica en la región. Se trata más bien del resultado de un marcado interés en determinadas regiones y una casi total ausencia de investigaciones en otras. En el caso de Imbabura la abundancia relativa de fechas absolutas es consecuencia directa de las excavaciones realizadas en Socapamba y Cochasquí, especialmente. En el altiplano Tulcán-Ipiales las fechas han resultado de los numerosos objetos extraídos por gUAQUEROS, sobre todo en el sitio de Miraflores.

Otras áreas que pudieron tener una importancia igual o mayor en términos de los procesos sociales que allí se dieron, como es el caso del cañón del Chota-Mira, no han recibido prácticamente ninguna atención. Evidentemente el cruce de los datos de la cronología absoluta con la geografía revela un panorama muy

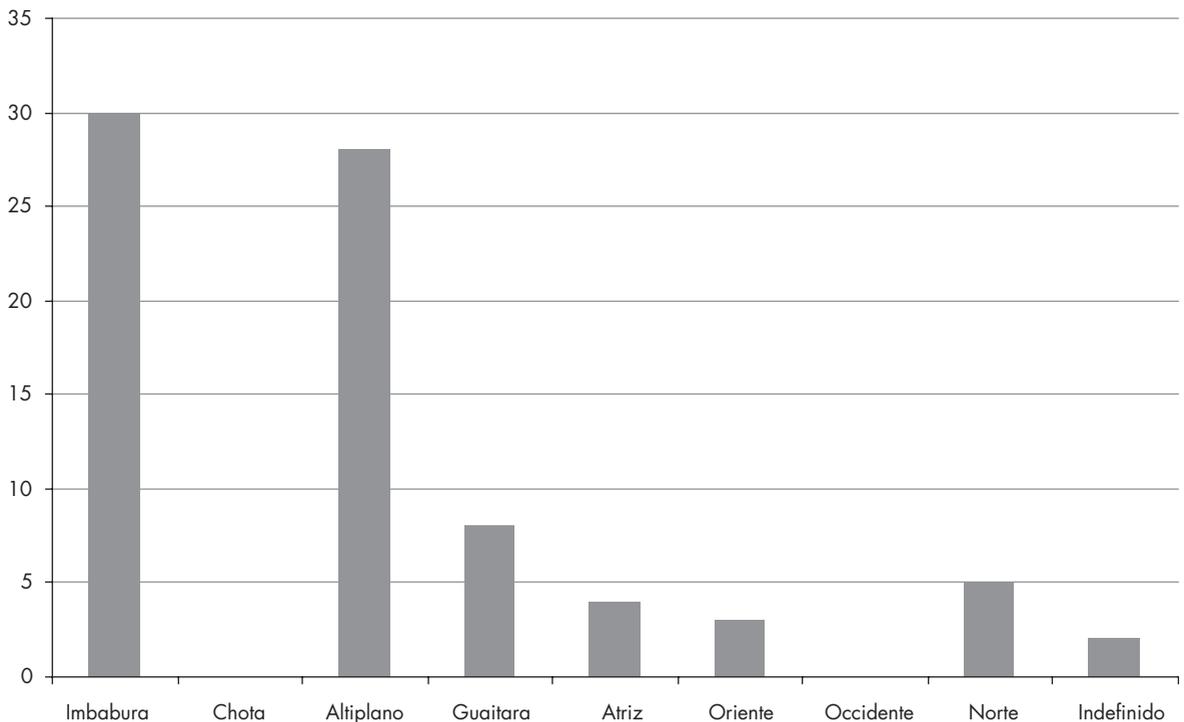


Gráfico 2. Distribución de las fechas de C¹⁴ por regiones geográficas.
 Graph 2. Distribution of ¹⁴C dates by geographic region.

incompleto y deficiente. Es muy complicado reconstruir los procesos de poblamiento y la evolución espacial de los distintos períodos cuando cerca de una tercera parte del territorio carece de cronología.

Desde Uribe (1976) en adelante, muchos de los investigadores de Nariño y Carchi se han planteado la problemática de los posibles contactos entre sierra, selva y costa. Es lógico que las vertientes, tanto occidentales como orientales, jugaran un papel fundamental en estos contactos, como algunas evidencias materiales y etnohistóricas lo señalan. No obstante, sólo el valle del Sibundoy en la vertiente oriental tiene una secuencia de tres fechas, mientras que para las vertientes occidentales no hay ninguna que permita comenzar a construir una relación con la cronología del área Tumaco-La Tolita.

La cronología de la alfarería

La cronología absoluta de la cerámica de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia se ha construido, sobre todo, con base en las fechas obtenidas en excavaciones arqueológicas. Desafortunadamente, en la mayoría de los casos en que se han podido obtener fechas asociadas a objetos metálicos de colecciones de museos no se ha contado con la suerte de tener información confiable que permita asegurar la asociación de

estos con la cerámica. Organizar y dar coherencia a la clasificación cerámica de Nariño y Carchi ha sido una ardua labor que Javier Gutiérrez ha venido realizando en el Museo del Oro. En la actualidad existen 56 fechas absolutas asociadas con suficiente seguridad a cerámica (véase Tabla 3).

La discusión profunda de la cronología de la cerámica de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia escapa a los objetivos de este artículo. Pero desde el punto de vista de las limitaciones e implicaciones de la cronología absoluta habría que decir, en primer lugar, que la cronología cerámica abarca el rango completo delimitado por las fechas absolutas para la región. Es decir, la alfarería se encuentra presente desde la época más antigua hasta la más reciente, que en nuestro caso son el siglo I y el siglo XVIII de nuestra era, respectivamente.

Al analizar las fechas asociadas con cada uno de los componentes, se observan algunas distribuciones temporales un tanto erráticas. Este es el caso del Componente Negativo que tiene fechas asociadas del 45, 710, 800, 1100, 1250 y 1460 DC (seis fechas), lo cual le confiere una duración de más de 1400 años, casi todo el rango cronológico, algo a todas luces exagerado y poco verosímil. Vale la pena anotar que dentro de este rango de fechas las que se salen del promedio y de la distribución normal son la de 45 y la de 1460 DC, que

Tabla 3. Fechas de C¹⁴ asociadas con vestigios cerámicos.Table 3. ¹⁴C dates associated to ceramic remains.

Fecha	Rango	Municipio	Contexto arqueológico	Observaciones
45	±50	N-Ipiales	Basurero	Componentes Negativo y Positivo
130	±210	PI-Quito	Tumba de pozo directo	Temprano Nariño Carchi
340	±80	PI-Quito	Tumba de pozo directo	Temprano Nariño Carchi
350	±80	PI-Quito	Tumba de pozo directo	Temprano Nariño Carchi
400	±70	I-Ibarra	Montículo	Período 5 (Negativo)
420	±80	PI-Quito	Tumba de pozo directo	Temprano Nariño Carchi
500	±100	N-Pasto	Basurero	Temprano Nariño Carchi
510	±50	N-Pasto	Basurero	Temprano Nariño Carchi
570	±60	I-Otavalo	Tumba	Período 1 (Temprano)
667	±97	N-Yacuanquer	Tumba de cámara	Sin identificar
680	±75	I-Ibarra	Montículo	Período 6
710	±70	N-Guachucal	Basurero	Componentes Positivo y Negativo
720	±60	P-Sibundoy	Terraza agrícola	Oriente Centro
760	±55	I-Ibarra	Montículo	Período 5
760	±90	I-Ibarra	Montículo	Tardío Imbabura
800	±240	N-Ipiales	Basurero	Componentes Positivo y Negativo
845	±80	N-Pupiales	Tumba de cámara	Componente Mixto
860	±60	P-Sibundoy	Terraza agrícola	Oriente Centro
910	±70	P-Sibundoy	Terraza agrícola	Oriente Centro
915	±31	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
943	±31	PI-Pedro Moncayo	Vivienda	Tardío Imbabura
990	±31	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1000	±31	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1025	±31	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1050	±110	N-Pupiales	Basurero	Componente Positivo
1050	±180	N-Ipiales	Basurero	Componentes Positivo y Mixto
1068	±31	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1085	?	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1091	?	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1100	±115	N-Ipiales	Tumba de cámara	Componente Negativo
1125	±125	N-Consaca	Tumba de cámara	Componentes Positivo y Tardío Centro
1140	±90	N-Guachucal	Tumba de cámara	Componente Positivo
1215	?	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1225	±30	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1235	?	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1240	±70	N-Pupiales	Tumba de cámara	Componente Positivo
1247	±30	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Tardío Imbabura
1250	±35	N-Pupiales	Tumba de cámara	Componente Positivo
1250	?	PI-Pedro Moncayo	Pirámide	Componente Negativo
1269	±30	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Componentes Positivo y Tardío Imbabura
1280	±90	N-Guachucal	Basurero	Componente Positivo
1280	±30	PI-Pedro Moncayo	Montículo	Componentes Positivo y Tardío Imbabura
1350	±60	I-Ibarra	Montículo	Componentes Positivo y Tardío Imbabura
1410	±80	N-Iles	Basurero	Componente Positivo
1460	±60	N-Ipiales	Basurero	Componentes Negativo y Positivo
1470	±70	I-Ibarra	Montículo	Tardío Imbabura
1500	±140	I-Otavalo	Montículo	Tardío Imbabura
1510	±30	N-La Cruz	Tumba de cámara	Tardío Norte
1515	±100	N-Ipiales	Basurero	Componentes Positivo y Mixto
1590	±65	I - Otavalo	Montículo	Componentes Positivo y Tardío Imbabura
1600	±50	N-La Cruz	Tumba de cámara	Tardío Norte
1600	±140	I-Ibarra	Montículo	Período 6
1615	±100	N-Pasto	Tumba de cámara	Tardío Centro y Componente Positivo

Tabla 3. Fechas de C^{14} asociadas con vestigios cerámicos (continuación).
 Table 3. ^{14}C dates associated to ceramic remains (continuation).

Fecha	Rango	Municipio	Contexto arqueológico	Observaciones
1640	±50	N-Guachucal	Tumba de cámara	Componente Positivo
1680	±50	N-La Cruz	Tumba de cámara	Tardío Norte
1720	±70	N-Pasto	Tumba de cámara	Tardío Centro y Componente Positivo

descartamos por problemas de asociación. Al eliminarlas, el Componente Negativo se sitúa entre 710 y 1250 DC (cuatro fechas), algo más de seis siglos, lo cual es más coherente.

Dentro del Componente Negativo se encuentran dos variantes que comprenden copas circulares con base baja y ocasionalmente bases compuestas por múltiples figuras antropomorfas. Hay también copas rectangulares, vasijas con hombro angular y grandes asas elípticas, cuencos y figuras antropomorfas de pie y sedentes. La decoración es geométrica y combina triángulos, barras, mallas y puntos; el color de la pintura es negro sobre fondo rojo, las zonas no decoradas presentan engobes negros (fig. 5).

Un comportamiento similar al del Componente Negativo ocurre con el Componente Positivo cuyas fechas asociadas son: 45, 710, 800, 1050, 1050, 1125, 1140, 1240, 1250, 1269, 1280, 1280, 1350, 1410, 1460, 1515, 1590, 1615, 1640 y 1720 DC (20 fechas). Según esta información, este componente cerámico tuvo una duración de casi 17 siglos, algo difícil de aceptar. Al igual que en el caso anterior, la fecha que está por fuera del

promedio y la distribución es la de 45 DC del sitio de La Victoria (Uribe 1977-78); al eliminarla la duración del Componente Positivo se reduce a 1000 años (710 a 1720 DC), lo cual, aún siendo prolongado, es más convincente y está soportado por un buen número de fechas asociadas.

El Componente Positivo está integrado por tres tipos con un total de 11 variantes. Esto determina una gran variabilidad en cuanto a formas y decoraciones, destacándose las ánforas cilíndricas o con base arivaloide, copas, cuencos, ocarinas en forma de caracol, vasijas de silueta compuesta, platos y ollas globulares. Dependiendo de la cronología y la procedencia, la decoración de pintura positiva puede ser muy delicada y fina, o burda y descuidada. Priman los motivos geométricos, aun cuando hay cierta tendencia a representar esquemáticamente escenas con hombres y animales (fig. 6).

A la luz de este análisis se juzga importante reevaluar la clasificación de los materiales asociados a la fecha de 45 DC, la cual se acerca mucho más al rango de 130 a 510 DC (seis fechas: 130, 340, 350, 420, 500 y 510 DC) del Temprano Nariño Carchi de La Florida (Doyon 1995) y Pasto (Groot & Hooykas 1991; Patiño 1995) (fig. 7). Esta fase es considerada por Doyon (1995) como un núcleo antecesor de los componentes Negativo y Mixto, por lo que su ubicación en los primeros cinco siglos de nuestra era resulta muy coherente.

El Componente Mixto está asociado a fechas de 845, 1050 y 1515 DC (tres fechas). La duración sería de casi siete siglos, pero la fecha del siglo XVI del corte 8, sitio Santafe en Ipiales (Fundación Erigaie 1999), es un tanto desconcertante. Este complejo, muy limitado en su distribución geográfica y restringido en cuanto a su uso, probablemente no tuvo una vigencia tan larga y debió desaparecer mucho antes del siglo XVI. El conjunto de fechas asociadas es, en todo caso, muy limitado.

Este componente, formado por sólo dos variantes, se destaca por la destreza en la elaboración de las vasijas. Las copas con interior decorado, ánforas, cuencos, flautas, vasijas de hombro angular y ollas globulares tienen decoración geométrica y, en menor medida, antropomorfa y zoomorfa cuidadosamente trazada. El rasgo más notorio es, sin duda, la combinación de las dos técnicas en la decoración interna y externa (fig. 8).

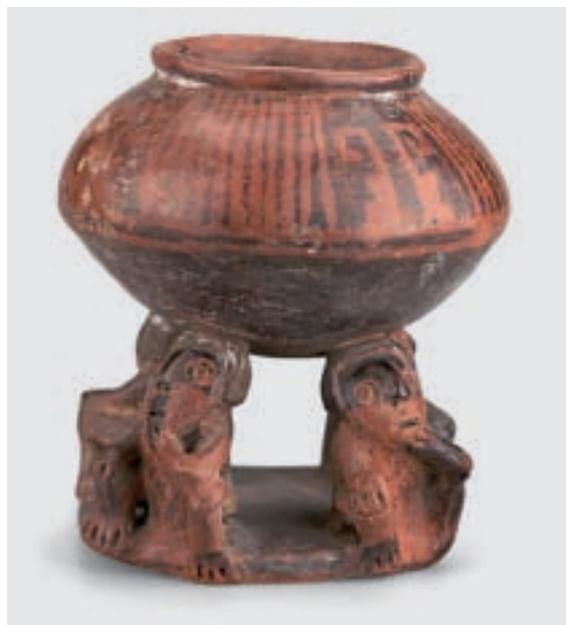


Figura 5. Complejo Negativo Suroccidente (cerámica).
 Figure 5. Southwest Negative Complex (pottery).



Figura 6. Complejo Positivo Suroccidente (cerámica).
 Figure 6. Southwest Positive Complex (pottery).

La cerámica Centro Oriente, restringida al valle de Sibundoy, está asociada con fechas de 720, 860 y 910 DC (tres fechas), lo cual le confiere una duración de tan solo 200 años aproximadamente (720 a 910 DC). Este lapso está, indudablemente, restringido por la obtención de sólo tres fechas de la misma zona dentro de un único proyecto de investigación y requiere mayor estudio. Este complejo tiene un rango limitado de formas y decoraciones dominado por ollas globulares y copas de base baja; estas últimas presentan decoración geométrica interna pintada (fig. 9).

La cerámica Tardío Centro está asociada con fechas de 1125, 1615 y 1720 DC (tres fechas), lo cual le confiere una duración de 600 años (1125 a 1720). Se impone evaluar con cuidado la fecha de 1125 de la tumba de



Figura 7. Conjunto Temprano Nariño-Carchi (cerámica).
 Figure 7. Early Nariño-Carchi collection (pottery).

Consaca, ya que parece demasiado temprana para el conjunto. Este pequeño complejo está compuesto casi enteramente por ollas globulares con figuras antropomorfas esquemáticas hechas por modelado e integradas a la silueta de la vasija (fig. 10).

La cerámica Tardío Norte en Nariño está asociada con tres fechas de 1510, 1600 y 1680 DC, o sea cerca de 170 años de duración (1510 a 1680). Este conjunto de fechas, aun cuando limitado, es muy coherente internamente. Sería importante conocer en detalle las asociaciones arqueológicas y evaluar la validez de la fecha del 950 DC de La Cruz (Cadavid & Ordóñez 1992) que, por ahora, no hemos podido asociar con ningún componente cerámico. La cerámica del complejo Tardío Norte muestra una tendencia importante hacia la diversificación de formas; hay copas de base baja con decoración interna, cuencos profundos, ollas globulares y vasijas fitomorfas (calabazas). El común denominador en cuanto al diseño decorativo es la predominancia del motivo escalonado (fig. 11).

Los conjuntos definidos en Imbabura (Otavalo, Cochasquí, Socapamba y otros sitios) resultan, a veces, difíciles de comparar con los de Nariño-Carchi. Se encuentra una cerámica que sólo hemos podido clasificar genéricamente como Tardía con fechas asociadas de 760, 915, 943, 990, 1000, 1025, 1068, 1085, 1091, 1215, 1225, 1235, 1247, 1269, 1280, 1350, 1470, 1500, 1590 y 1600 DC (20 fechas), lo cual le confiere una duración de poco más de 800 años (760 a 1600 DC). Los otros períodos



Figura 8. Complejo Mixto Suroccidente (cerámica).
 Figure 8. Southwest Mixes Complex (pottery).



Figura 9. Complejo Centro Oriente (cerámica).
 Figure 9. Central-East Complex (pottery).



Figura 10. Complejo Tardío Centro (cerámica).
 Figure 10. Late Central Complex (pottery).



Figura 11. Complejo Tardío Norte (cerámica).
 Figure 11. Late North Complex (pottery).

fechados (1, 5 y 6) están escasamente representados en esta muestra. El Gráfico 3 muestra la ubicación relativa de los complejos cerámicos.

La cronología de la metalurgia

Actualmente se cuenta con un total de 25 fechas absolutas asociadas con piezas individuales, conjuntos o ajueres funerarios. A diferencia de las fechas asociadas con cerá-

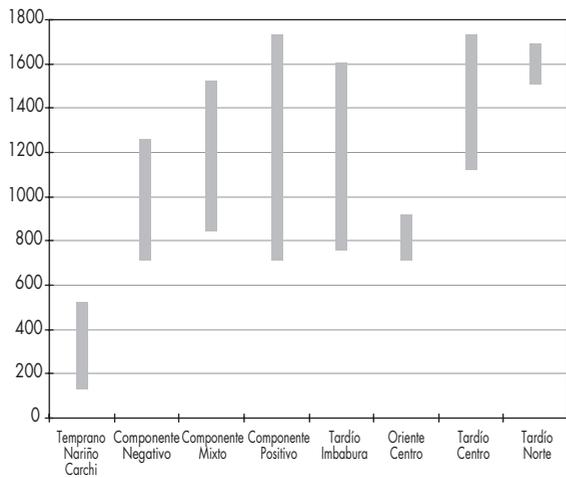


Gráfico 3. Ubicación cronológica de los complejos cerámicos.
Graph 3. Chronological position of pottery complexes.

mica, la mayor parte de las asociadas a metalurgia se han obtenido a partir de objetos de colecciones de museos y no en excavaciones arqueológicas. Generalmente se han utilizado como muestra restos de textil adheridos

a las piezas de tumbaga. En la Tabla 4 se resume la información.

La clasificación estilística de la metalurgia de Nariño y Carchi también ha sido objeto de una paciente labor realizada en el Museo del Oro, principalmente, por Luz Alba Gómez. Por esta razón, al igual que en el caso anterior, sólo se harán breves consideraciones acerca de la cronología de los diferentes estilos, aparte de señalar que el lapso cubierto por la metalurgia cubre 1550 años (130 a 1680 DC).

El conjunto Yacuanquer, identificado para los sitios de La Florida, en Pichincha, y Yacuanquer, en Nariño, está asociado con fechas de 130, 340, 350, 420, 440 y 585 DC (seis fechas), lo cual le confiere una duración de poco más de 450 años. Esta cronología es muy coherente y parece estar confirmando la existencia de una tradición metalúrgica en los primeros siglos de nuestra era (130 a 585 DC) que posiblemente recibió fuertes influencias de los Andes Centrales y se extendió hasta el centro de Nariño. Un conjunto contemporáneo, pero ubicado en el norte de Nariño, es el denominado La Cruz que, por ahora, sólo está asociado a una fecha de 400 DC, lo que hace que su ubicación temporal sea aún preliminar.

Tabla 4. Fechas de C¹⁴ asociadas con vestigios metalúrgicos.
Table 4. ¹⁴C dates associated to metallurgical remains.

Fecha	Rango	Sitio /Pieza	Municipio	Estilo
130	±210	La Florida (ajuar)	PI-Quito	Yacuanquer
150	±40	Tinculpa O18466	N-Indefinido	Tradicción Tinculpa
200	±40	Pieza O33106	N-La Unión	Indeterminado
331	±36	Tinculpa (B.C.E.)	CR-El Carmelo	Tradicción Tinculpa
340	±80	La Florida (ajuar)	PI-Quito	Yacuanquer
350	±80	La Florida (ajuar)	PI-Quito	Yacuanquer
400	±60	Piezas O8702-13	N-La Cruz	La Cruz
420	±80	La Florida (ajuar)	PI-Quito	Yacuanquer
440	±50	Pieza O33262	N-Yacuanquer	Yacuanquer
585	±65	Pieza O33262	N-Yacuanquer	Yacuanquer
810	±60	Pieza O19511	N-Pupiales	Suroccidente NC Piartal
845	±80	T. 6 (Miraflores), O16631-16636	N-Pupiales	Suroccidente NC Piartal
950	±40	Pieza O18507	N-Indefinido	Suroccidente NC Piartal
950	±50	Pieza O20063	N-Ipiales	Suroccidente NC Capulí
1000	±40	Pieza O22515	N-Pupiales	Suroccidente NC Piartal
1050	±40	T. 2 (Miraflores), pieza O16304	N-Pupiales	Suroccidente NC Piartal
1080	±115	LC 2 Ent. 2 (Las Cruces)	N-Ipiales	Suroccidente NC Capulí
1120	±140	Piezas O21520-21585	N-Pupiales	Suroccidente NC Piartal
1170	±40	T. 8 (Miraflores), O20106	N-Pupiales	Suroccidente NC Capulí
1250	±35	T. 8 (Miraflores), O20099-20131	N-Pupiales	Suroccidente NC Capulí
1290	±40	Pieza O24508	N-Pupiales	Suroccidente NC Capulí
1470	±40	Pieza O31654	N-Ipiales	Suroccidente NC Capulí
1510	±30	Tumba TAJ-Z2 (7), Tajumbina	N-La Cruz	Centro Norte Tardío
1600	±50	Tumba TAJ-Z2 (1), Tajumbina	N-La Cruz	Centro Norte Tardío
1680	±50	Tumba TAJ-Z2 (10), Tajumbina	N-La Cruz	Centro Norte Tardío

Yacuanquer y La Cruz representan las más antiguas y, no obstante, complejas tradiciones metalúrgicas en el área andina del suroccidente de Colombia y norte del Ecuador. El conjunto Yacuanquer se conoce a través de un ajuar funerario de gran importancia encontrado en el sitio epónimo compuesto por coronas en forma de banda con penachos, pectorales circulares, pectorales acorazonados y cuchillos tipo *tumi* (fig. 12). El material de base para la manufactura por martillado es cobre y hay evidencias de dorado por fusión como último acabado. El conjunto contemporáneo de La Cruz se conoce aún precariamente; no obstante son muy interesantes las diademas con remates superiores, los cuencos y los petos formados con placas enganchadas (fig. 13). Al igual que el conjunto anterior se trata de cobre martillado y dorado con una aleación de oro y cobre por el método de fusión.



Figura 12. Conjunto Yacuanquer (metalurgia).
Figure 12. Yacuanquer set (metallurgy).



Figura 13. Conjunto La Cruz Temprano (metalurgia).
Figure 13. Early La Cruz set (metallurgy).

La cronología absoluta sugiere que estos conjuntos fueron reemplazados en la región por nuevas tradiciones que a partir del siglo IX ya adquirieron fuerza. Se trata del conjunto Suroccidente Nariño-Carchi, que comprende dos estilos. El primero de ellos es el Estilo Piartal que está asociado con fechas de 810, 845, 950, 1000, 1050 y 1120 DC (seis fechas) y una duración de poco más de 400 años (810 a 1120 DC). El Estilo Capulí está asociado con fechas de 950, 1100, 1170, 1250, 1290 y 1470 DC (seis fechas), lo cual le confiere una duración de algo más de 500 años (950 a 1470 DC). Los dos estilos que conforman el conjunto Suroccidente Nariño-Carchi parecen tener, por tanto, cronologías ligeramente distintas, siendo un poco más temprano el Piartal.

El Estilo Piartal es el que presenta mayor frecuencia. Entre las formas se encuentran diademas que imitan plumas, narigueras de prolongaciones horizontales, pectorales colgantes de orejera, brazaletes, resortes y aplicaciones para textil. En el grupo de instrumentos musicales encontramos cascabeles y cubiertas de flautas de pan. Los objetos de uso ritual incluyen canastos, recipientes en forma de totuma y cubiertas para bastón y discos giratorios (fig. 14). Las herramientas son cinceles y hachas. La técnica fundamental es el martillado sobre aleaciones de cobre-oro o cobre-oro-plata y es muy frecuente como técnica de acabado el dorado por oxidación.

El Estilo Capulí está representado por diademas en forma de H, narigueras semilunares lisas o con motivos zoomorfos; pectorales cuadrados, rectangulares, circulares lisos, circular convexo y circular con figuras antropomorfas (coqueros) y zoomorfos (monos); orejeras anulares y semilunares con adornos en espiral o

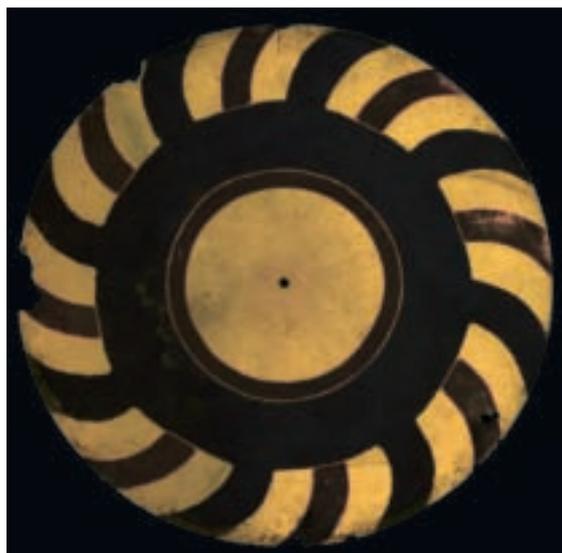


Figura 14. Conjunto Suroccidente Nariño-Carchi (Piartal).
Figure 14. Southwest Nariño-Carchi (Piartal) collection.

con monos; colgantes de orejera en forma de arco con figuras de monos, aves, maíz y flores (fig. 15); colgantes de orejera circular lisos, con figuras antropomorfas, con figuras de monos y con figuras geométricas (sol de los Pastos); collares con cuentas de formas globulares, cilíndricas, ovaladas y bicónicas; pezoneras y resortes. El grupo de los instrumentos musicales está compuesto por campanas, cascabeles y flautas de pan. Los objetos de uso ritual incluyen palillos para la cal, recipientes en forma de totuma y anillos para bastón. Las herramientas son cinceles y hachas. En este último caso, aun cuando la técnica de manufactura principal también es el martillado, el metal de base es primordialmente oro, seguido de plata y, en menor proporción, tumbaga dorada.

Otro conjunto, denominado Centro Norte Tardío, aparece sobre todo en los altiplanos del norte de Nariño (La Cruz) asociado a fechas de 1510, 1600 y 1680 DC (tres fechas, 170 años de duración desde 1510 a 1680 DC). Este conjunto está conformado casi íntegramente por narigueras semilunares y pectorales circulares (fig. 16), rectangulares y semielípticos con doble agujero de suspensión; hacen parte del conjunto alambres enrollados a manera de resortes, posiblemente adornos para trenzas de cabello. La materia prima es tumbaga dorada.

Los colgantes de orejera circulares (fig. 17), decorados en la parte central con rostros antropomorfos, zoomorfos o antropozoomorfos y denominados con el término quechua *tinculpas* y otras piezas relacionadas formal e iconográficamente (pectorales y colgantes con uno, dos o tres rostros) tienen una posición cronológica especial. Ellas aparecen asociadas a piezas de muchos de los estilos mayores y se encuentran desde los períodos más antiguos a los más tardíos en la región (130 a 1470 DC), lo cual les confiere una profundidad temporal muy grande que nos permite hablar de una verdadera tradición.

En el Gráfico 4 se puede apreciar la posición cronológica relativa de los conjuntos y estilos metalúrgicos.



Figura 15. Conjunto Suroccidente Nariño-Carchi (Capuli).
Figure 15. Southwest Nariño-Carchi set (Capuli).

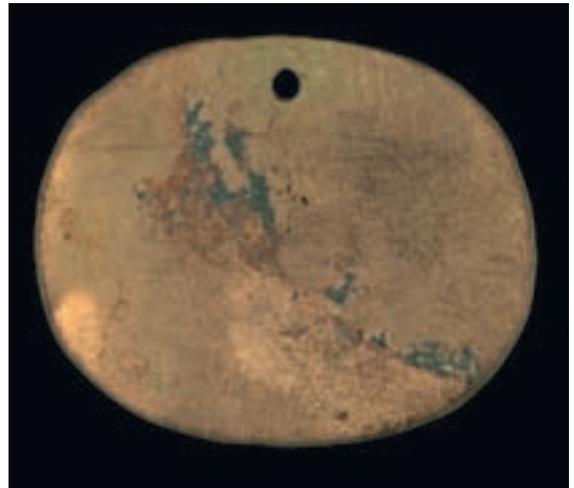


Figura 16. Conjunto Centro Norte Tardío (metalurgia).
Figure 16. Late Central-North collection (metallurgy).



Figura 17. Tradición Tinculpa (metalurgia).
Figure 17. Tinculpa Tradition (metallurgy).

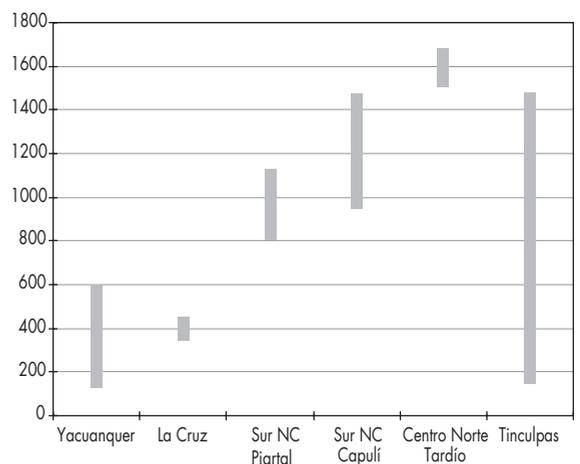


Gráfico 4. Ubicación cronológica de los conjuntos y estilos metalúrgicos.
Graph 4. Chronological position of metallurgical sets and styles.

La cronología de los líticos

A pesar de que la industria lítica en Nariño y Carchi reviste cierta importancia y de que se encuentran, por ejemplo, conjuntos escultóricos en el norte de Nariño (La Cruz, Chimayoy), no se han hecho esfuerzos sistemáticos para ubicar cronológicamente estos vestigios, clasificarlos estilísticamente y asociarlos con otros tipos de hallazgos, como la alfarería y la metalurgia. Nuestras investigaciones nos permitieron establecer que hay 11 fechas absolutas asociadas con objetos de piedra que van de 500 a 1640 DC, o sea algo más de 1000 años. Este lapso se refiere a una gran variedad de objetos de uso ritual y doméstico, aparecidos en tumbas o asociados a lotes de cerámica u orfebrería, y no expresa la vigencia temporal particular de ninguna industria específica. En la Tabla 5 se resumen los datos básicos de las fechas asociadas a líticos.

Tabla 5. Fechas de C¹⁴ asociadas a vestigios líticos.
Table 5. ¹⁴C dates associated to lithic remains.

Fecha	Rango	Sitio /Pieza	Municipio
500	±100	Corte 1 Est.C (Jongovito)	N-Pasto
510	±50	Corte-Tr (El Retiro)	N-Pasto
710	±70	Corte 1 N: 8 (Chapud)	N-Guachucal
720	±60	Andén 6 (San José de Chunga)	P-Sibundoy
860	±60	Andén 7 (San José de Chunga)	P-Sibundoy
910	±70	Tr-Andén 6 (San José de Chunga)	P-Sibundoy
1100	±115	LC 2 Ent. 2 (Las Cruces)	N-Ipiales
1140	±90	Tumba 11 (Cristo)	N-Guachucal
1280	±90	Corte 1 N: 5 (Chapud)	N-Guachucal
1410	±80	Pozo 3 (La Esperanza)	N-Iles
1640	±50	Tumba 1 (Cristo)	N-Guachucal

Aparte del inventario usual de metates y manos de moler, hachas trapezoidales, pulidores y otros instrumentos más bien toscos que, fuera de Nariño y Carchi, son comunes en otras regiones de Colombia y Ecuador, hay en esta zona algunos vestigios particulares que merecen destacarse (Bravo 1998). El primer grupo está compuesto por un grupo de hachas de piedra

radicalmente diferentes a las trapezoidales; se trata de piezas que imitan muy cercanamente las formas, incluidos detalles decorativos, de las hachas de cobre y bronce arsenical que se manufacturaron al sur de esta región, en la costa y sierra del centro y sur de Ecuador y norte del Perú. Por qué se optó por reproducir en piedra estos artefactos metálicos es algo que aún no entendemos. El segundo grupo está compuesto por esculturas antropomorfas relativamente simples en su forma; son bloques cilíndricos en los cuales se talló con cierto cuidado la cabeza y se insinuaron las extremidades superiores y, en menor medida, las inferiores (fig. 18). Se encuentran diseminadas por el sur de Nariño y norte de Carchi, con un foco de mayor concentración en el valle de Chimayoy, hacia el nororiente (Ortiz 1950).



Figura 18. Estatua lítica.
Figure 18. Lithic statue.

La cronología de los textiles

Los textiles de nuestra región de estudio llamaron poderosamente la atención de los expertos en este tipo de materiales por comprobarse el uso de fibras animales (pelo de camélido americano, llama o alpaca) en su elaboración. Tal característica, que hasta entonces se creía exclusiva de los Andes Centrales, abrió las puertas al conocimiento de una importante industria textil que también empleó el algodón para producir grandes mantas con decoración geométrica compleja que combina colores crema, café y rojo. También se tejieron con pelo humano objetos como pelucas y gorros (fig. 19).

En la actualidad se cuenta con 13 fechas absolutas asociadas a textiles; algunas de ellas están realmente asociadas tan solo a fragmentos de cuerdas de algodón y no a grandes mantas. La cronología de los textiles abarca un lapso de 1530 años, comprendidos entre 150 y 1680 DC, lo cual confirma que los tejidos estuvieron presentes, como era de esperarse, durante todo el

lapso de la ocupación indígena prehispánica y colonial de Nariño-Carchi. En la Tabla 6 se resumen los datos básicos de las fechas asociadas a tejidos.

Tabla 6. Fechas de C¹⁴ asociadas a vestigios textiles.
Table 6. ¹⁴C dates associated to textile remains.

Fecha	Rango	Sitio /Pieza	Municipio
150	±40	Desconocido, Tinculpa O18466	N-Indefinido
331	±36	Tinculpa (Banco Central del Ecuador)	CR-El Carmelo
400	±60	La Cruz (Tajumbina), piezas O8702-13	N-La Cruz
440	±50	Yacuanquer, pieza O33262	N-Yacuanquer
810	±60	Pupiales, pieza O19511	N-Pupiales
860	±40	Textil T61	N-Ipiales
900	±40	Textil 1	N-Ipiales
1050	±40	Miraflores, tumba 2, pieza O16304	N-Pupiales
1120	±140	Pupiales, piezas O21520-21585	N-Pupiales
1125	±125	Tumba 6 (Los Eucaliptos - Bombona)	N-Consaca
1510	±30	Tumba TAJ-Z2 (7), Tajumbina	N-La Cruz
1600	±50	Tumba TAJ-Z2 (1), Tajumbina	N-La Cruz
1680	±50	Tumba TAJ-Z2 (10), Tajumbina	N-La Cruz



Figura 19. Peluca (textil pelo humano).
Figure 19. Wig (human hair textile).

La cronología de la madera

Como se describe en los documentos de la época de contacto (Uribe 1977-78), existió un importante intercambio entre el altiplano y las tierras bajas que incluyó el acarreo de maderas y palmas tropicales hasta las tierras frías de Nariño-Carchi. En estas maderas preciosas se tallaron bancos, posanucas, bastones, lanzas, dardos, telares y otros pequeños artículos, finamente elaborados (fig. 20). Por fortuna algunos de estos objetos se conservaron en los ambientes saturados de humedad de las tumbas profundas. Tres de ellos han sido fechados; el lapso comprendido por estos datos va de 450 a 1100 DC. Es lógico suponer que esta tradición se prolongó en la época colonial y que también estaba vigente en épocas aún más antiguas.

Vale la pena anotar, ya que este material no ha sido objeto de ningún estudio específico, que entre los objetos más antiguos y los más recientes hay una notable continuidad en la tradición de talla; los motivos geométricos escalonados predominan, y las funciones y



Figura 20. Banco (madera).
Figure 20. Bench (wood).

dimensiones de los objetos son similares. En la Tabla 7 se resumen los datos básicos de la cronología asociada a objetos de madera.

Tabla 7. Fechas de C^{14} asociadas a vestigios de madera.
Table 7. ^{14}C dates associated to wood remains.

Fecha	Rango	Sitio /Pieza	Municipio
450	±80	Guaitarilla	N-Guaitarilla
870	±40	Bastón M42	N-Guaitarilla
1100	±40	Guaitarilla, pieza M26	N-Guaitarilla

El Gráfico 5 ilustra la posición temporal relativa de las industrias lítica, textil y de madera discutida en los anteriores apartados.

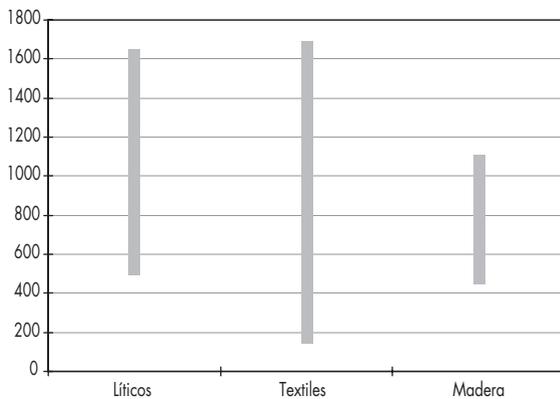


Gráfico 5. Ubicación cronológica de líticos, textiles y maderas arqueológicas.

Graph 5. Chronological position of archaeological lithics, textiles and wood.

CONCLUSIONES

El conjunto de la cultura material de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia y, específicamente de Nariño-Carchi, compuesto por objetos de cerámica, metalurgia, líticos, textiles y madera, entre otros, conforma un universo particularmente interesante y único en el panorama arqueológico de Colombia y Ecuador. Por un lado, es evidente una gran coherencia interna que traspasa las fronteras de materia prima y que se expresa, por ejemplo, en las coincidencias en motivos decorativos (la predominancia de lo geométrico, el motivo escalonado, etc.) mientras que, por el otro, se manifiesta una diferencia relativa con los conjuntos ubicados al norte, sur y occidente de esta región. Nariño y Carchi continúan manifestándose como una ínsula con un carácter propio muy fuerte e independiente, que mantuvo vigencia de principio a fin en la escala temporal. Rasgos simbólicos acentuados, como el dualismo, le confieren a todos los materiales de Nariño y Carchi una personalidad especial: el juego entre cóncavo y convexo, blanco y rojo en cerámica; vacío y lleno, brillante y mate, dorado y plateado en metalurgia; motivos ascendentes y descendentes en textiles y madera, configuran un universo de opuestos complementarios de raigambre andina, pero con un matiz regional marcado.

La delimitación de la profundidad temporal de los diversos grupos de vestigios arqueológicos de Nariño-Carchi es uno, entre muchos, campos de trabajo en los cuales, si bien se ha adelantado, aún falta bastante por hacer. Aparte de las advertencias que se hicieron en la introducción respecto de la cautela con que se deben interpretar las fechas absolutas, hay que decir también que la calidad de la información para Nariño-Carchi es muy desigual. La investigación que sirvió de base al presente artículo reveló que hay un buen número de fechas absolutas que en una futura evaluación será preciso descartar.

Pese a que no es el caso general, hay varios resultados que no es posible asociar con ningún material arqueológico específico o estrato de ocupación. Lo que se está fechando en estos casos es simplemente un fragmento de material orgánico que no tiene significado cultural. En algunos de los resultados obtenidos por el Museo del Oro hemos encontrado que las piezas que acompañan a las fechadas (lotes) no parecen corresponder y que probablemente se mezclaron diversos estilos y procedencias en lo que se declaró como un contexto confiable. El trabajo en este sentido tendrá que continuar.

No obstante, también debemos retomar uno de los postulados de la introducción para recordar que la acu-

mulación de resultados es muy positiva, ya que permite construir tendencias. A estas alturas este mecanismo ya está operando en la cronología de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia; no para todas las épocas, áreas, complejos, estilos y materiales, por supuesto, pero sí para algunos de los más significativos. Aún existen algunos de estos elementos que están definidos tan solo por una o dos fechas y cuya ubicación temporal debe considerarse como incierta. Otros, en cambio, cuentan ya con grupos de cuatro o más fechas, consistentes entre sí, lo que ofrece un margen de confiabilidad mayor.

Las tendencias más claras en la cronología de los Andes del norte de Ecuador y sur de Colombia para las subáreas geográficas fechadas (altiplano de Imbabura-Pichincha, altiplano Tulcán-Ipiales, cañón del Guaitara, valle de Atriz, valle de Sibundoy y mesetas del norte) y para los materiales más diagnósticos (alfarería y metalurgia) son, a nuestro juicio, las siguientes:

- 1) Con la excepción del valle del Sibundoy, no parece haber grandes diferencias en cuanto a la profundidad temporal relativa de las subáreas naturales que es, a grandes rasgos, como se observa en la Tabla 8.

Tabla 8. Resumen de la cronología absoluta de las regiones geográficas.
 Table 8. Summary of the absolute chronology by geographic regions.

Regiones	Cronología
Imbabura-Pichincha	130 a 1600 DC
Altiplano Tulcán-Ipiales	330 a 1640 DC
Cañón del Guaitara	440 a 1460 DC
Valle de Atriz	500 a 1720 DC
Valle de Sibundoy	720 a 910 DC
Mesetas del Norte	200 a 1680 DC

La muy estrecha profundidad temporal del valle del Sibundoy se debe seguramente al hecho de que todas las fechas disponibles provienen de una misma investigación (Patiño 1995). Es posible que esto no refleje la real profundidad temporal de la subárea y que nuevas investigaciones aporten nuevos datos. La tendencia observable es que todas las subáreas fueron ocupadas en forma aproximadamente contemporánea, en un lapso que cubre los primeros cuatro a cinco siglos de nuestra era y que permanecieron pobladas hasta la época del contacto. La información anterior se ilustra en el Gráfico 6.

- 2) En cuanto a la cronología y periodización de los complejos cerámicos, aquí nos limitamos a las siguientes observaciones: hay un complejo definitivamente antiguo (Temprano Nariño Carchi) en el norte de Pichincha y valle de Atriz, ubicado entre

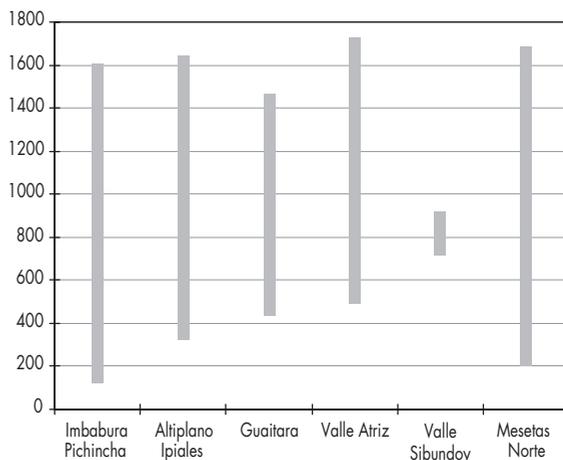


Gráfico 6. Comparación de la cronología regional.
 Graph 6. Comparison of regional chronology.

el 100 y 600 DC. En la región, en su conjunto, los componentes Negativo, Mixto, Positivo, Oriente Centro y Tardío de Imbabura aparecen posteriormente y comparten el mismo lapso cronológico. Este lapso va, aproximadamente del 700 al 1500-1700 de nuestra era. Los dos complejos definitivamente recientes son los llamados Tardío Centro y Tardío Norte de Nariño que están ubicados entre el 1125 y el 1680 DC y 1510 a 1680 DC, respectivamente. La tendencia observable es, por tanto, la de un complejo alfarero antiguo en el sur, seguido del desarrollo de cinco complejos diferenciados en toda la región, de los cuales tres parecen prolongarse hasta la Conquista, y el desarrollo tardío de dos complejos en el centro y norte de Nariño.

- 3) En cuanto a la metalurgia, se puede decir lo siguiente: es notable la presencia de dos conjuntos tempranos en el norte de Pichincha y centro y norte de Nariño (Yacuanquer y La Cruz), que son reemplazados por el desarrollo del gran conjunto Suroccidente Nariño-Carchi con sus dos estilos (Piartal y Capulí). En épocas cercanas al contacto y durante el mismo, florece el conjunto Tardío Centro Norte. La tendencia es, pues, el surgimiento de dos conjuntos locales tempranos independientes, seguidos del desarrollo de un gran conjunto, cuya vigencia temporal llega hasta la época del contacto y el posterior desarrollo de un conjunto tardío. A lo largo de todo el período se mantiene la tradición Tinculpas que cruza las fronteras de los conjuntos y estilos.
- 4) La periodización de Uribe (1977-78) planteaba una correspondencia entre períodos arqueológicos y etnias históricas. Se afirmaba que el Complejo Tuza correspondía a los Pastos históricos, mientras que su

antecesor el Complejo Piartal pertenecería a los antecesores de estos, los "Protopasto"; para el Complejo Capulí no se había encontrado una correspondencia étnica apropiada. A todas luces esta propuesta ya no es sostenible; sin embargo, la información aquí analizada no permite todavía plantear una hipótesis alterna. El panorama étnico de Nariño y Carchi en el siglo XVI no ha sido completamente aclarado (Groot & Hooykas 1991) y, en este sentido, tampoco se ha podido rastrear la ocupación de territorios bien determinados por parte de las etnias antes del siglo XVI. Lo más razonable parece esperar a que tengamos datos más firmes.

- 5) La existencia de siete fechas correspondientes al período posconquista que prolongan esta cronología hasta principios del siglo XVIII, plantea una cuestión muy interesante. Sin lugar a dudas la conquista hispánica produjo un impacto profundo en las culturas indígenas; su forma de subsistencia, costumbres, organización sociopolítica y creencias se vieron afectadas por la imposición de un nuevo régimen de vida. A pesar de esto, el material arqueológico registrado en el período posconquista, siglos XVI, XVII y XVIII es sustancialmente similar al que se ha encontrado asociado con fechas anteriores al siglo XVI. Por razones que no se discuten aquí, especialmente la cerámica, los líticos, los textiles y, en menor medida, la metalurgia, conservan muchas de sus características tradicionales y no parecen reflejar directamente los efectos del cambio socioeconómico producido por la Conquista.

Sobre la base de las tendencias que hemos expuesto es posible postular, a manera de hipótesis, una nueva periodización para el área. Esta propuesta está ligada a la vigencia temporal de los grandes conjuntos de cultura material presentes en el área y no pretende reflejar, mientras no se tengan más elementos de juicio, los movimientos de población ni la temporalidad de los pueblos o etnias que poblaron la región. La periodización cubriría los siguientes grandes períodos:

- *Nariño-Carchi Temprano*. La ubicación temporal de este período abarca desde el primer siglo de nuestra era hasta principios del siglo VII (100-600 DC). Comprende el complejo Temprano Carchi Nariño y los conjuntos metalúrgicos Yacuanquer y La Cruz. En el estado actual de las investigaciones este sería el primer período arqueológico identificado con seguridad en esta región.
- *Nariño-Carchi Medio Tardío*. La duración de este período va de principios del siglo VIII hasta la época de contacto (700-1700 DC). Corresponde a la época de desarrollo de los componentes Negativo, Positivo,

Mixto y Oriente Centro y del conjunto metalúrgico Suroccidente Nariño-Carchi con sus dos estilos. A este período corresponden la mayor parte de los vestigios arqueológicos de la región; muchos de estos materiales pueden haber pertenecido a poblaciones históricas encontradas por los españoles en el área.

- *Nariño-Carchi Tardío*. Sería el último de los períodos arqueológicos del área, desarrollado en parte durante la Colonia y que hasta ahora parece estar circunscrito a ciertas localidades. En donde aparece no se remonta más atrás del siglo XII y continua vigente hasta el siglo XVIII (1100-1700 DC). A él corresponden los complejos cerámicos Tardío Centro y Tardío Norte de Nariño y el estilo metalúrgico Centro Norte Tardío.

El complejo cerámico Tardío de Imbabura y otros materiales asociados, aparecidos en sitios ubicados en Imbabura y Pichincha, son difíciles de encuadrar en esta periodización; lo más prudente parece ser limitar el área cubierta por esta propuesta hasta el valle del Chota-Mira por el sur. En el Gráfico 7 se puede apreciar la propuesta de periodización.

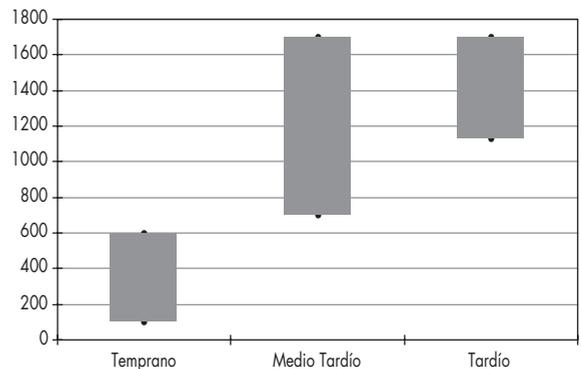


Gráfico 7. Una nueva propuesta de periodización para el área de Nariño y Carchi.

Graph 7. A new periodization proposal for the Nariño and Carchi area.

NOTAS

¹ N. del E. "Guaquería" es una expresión usada en los Andes para referirse al saqueo de tumbas.

REFERENCIAS

- BRAVO, M., 1998 Ms. Los artefactos líticos en Nariño: un análisis desde la arqueología de la región. Museo del Oro, Bogotá.
- CADAVID, G. & H. ORDÓÑEZ, 1992. *Arqueología de salvamento en la vereda de Tajumbina, municipio de La Cruz (Nariño)*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República, FIAN.

- CARDALE, M., 1977-78. Textiles arqueológicos de Nariño. *Revista Colombiana de Antropología* 21: 245-282, ICAN, Bogotá.
- CÁRDENAS, F., 1989. Complejos cerámicos y territorios étnicos en áreas arqueológicas de Nariño. *Boletín de Arqueología* 4 (3): 27-34, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República, FIAN, Bogotá.
- 1995. Complejos cerámicos como marcadores territoriales: el caso crítico del Componente Mixto-Componente Positivo en la arqueología de Nariño. En *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y norte del Ecuador*, Cristóbal Gnecco, Ed., pp. 49-58. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- CORTÉS, E., 1998. Tecnología y conservación de un ornamento prehispánico para la cabeza procedente de Nariño, Colombia. *Boletín Museo del Oro* 43: 69-88, Banco de la República, Bogotá.
- DEBOER, W. R., 1995. Una secuencia cultural en la cuenca Santiago-Cayapas, Ecuador: implicaciones para periodización e Interacción Regional. En *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y norte del Ecuador*, Cristóbal Gnecco, Ed., pp. 111-129. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- DOYON, L. G., 1995. La secuencia cultural Carchi-Nariño vista desde Quito. En *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y norte del Ecuador*, Cristóbal Gnecco, Ed., pp. 59-84. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- FERNÁNDEZ, E., 1994. Distribución espacial y temporal en el área Quillacinga. Tesis de Grado, Universidad de los Andes, Bogotá.
- FRANCISCO, A., 1969. An archaeological sequence from Carchi, Ecuador. Ph.D. Thesis, Ann Arbor, Michigan.
- FUNDACIÓN ERIGAE, 1999 Ms. Arqueología de rescate en la línea de interconexión eléctrica Colombia-Ecuador, Bogotá.
- GNECCO, C., 1994 Ms. The Pleistocene/Holocene boundary in the Northern Andes: an archaeological perspective. Ph.D. Thesis, Washington University, St. Louis.
- GÓMEZ, A. M., 1991 Ms. Muellamués: una vieja morada en el altiplano nariñense. Tesis de Grado, Universidad Nacional de Colombia.
- GÓMEZ, L. A. & R. LLERAS, 1999. La problemática de la arqueología nariñense vista desde la metalurgia. I Congreso Nacional de Arqueología, simposio de Metalurgia Prehispánica, Manizales.
- GROOT, A. M. & E. M. HOYKAS, 1991. *Intento de delimitación del territorio de los grupos étnicos Pastos y Quillacingas en el altiplano nariñense*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales del Banco de la República, FIAN.
- GUTIÉRREZ OLANO, J. E., 2004 Ms. Al respecto de la alfarería de Nariño: los conjuntos singulares de los Andes del Sur. Museo del Oro, Bogotá.
- LLERAS, R., 2006 Ms. La metalurgia prehispánica del Ecuador. Banco Central del Ecuador, Quito.
- MUSEO DEL ORO, 1992 Ms. Reporte de dataciones radiocarbónicas. Bogotá.
- MUSEO DEL ORO, 1993 Ms. Reporte de dataciones radiocarbónicas. Bogotá.
- MUSEO DEL ORO, 1999 Ms. Reporte de dataciones radiocarbónicas. Bogotá.
- MUSEO DEL ORO, 2000 Ms. Reporte de dataciones radiocarbónicas. Bogotá.
- MUSEO DEL ORO, 2001 Ms. Reporte de dataciones radiocarbónicas. Bogotá.
- MUSEO DEL ORO, 2002 Ms. Reporte de dataciones radiocarbónicas. Bogotá.
- MUSEO DEL ORO, 2003 Ms. Reporte de dataciones radiocarbónicas. Bogotá.
- ORTIZ, S. E., 1950. Estatuas prehistóricas de piedra del valle de Chimayoy: talleres prehistóricos de escultura. En *Miscellanea Paul Rivet: octogenario dicata*, pp. 393-403. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PATINO, D., 1995 Ms. Línea de transmisión a 230 KV Pasto-Mocoa, C.V.C. Plan de Desarrollo Integral de la Costa del Pacífico-INCIVA, Cali.
- PLAZAS, C., 1977-78. Orfebrería prehistórica del altiplano nariñense. *Revista Colombiana de Antropología* 21: 197-244, ICAN, Bogotá.
- 1998. Cronología de la metalurgia colombiana. *Boletín Museo del Oro* 44-45: 3-78, Banco de la República, Bogotá.
- ROJAS DE PERDOMO, L.; L. F. TURBAY & M. LONDOÑO, 1974. Estudio preliminar sobre la zona arqueológica de Pupiales (Nariño). *Revista Colombiana de Antropología* 17: 145-183, ICAN, Bogotá.
- SALAZAR, E., 1983. El proceso cultural en el Ecuador aborigen y en América. En *Nueva Historia del Ecuador. Vol.1*, E. Ayala Mora, Ed., pp. 33-71. Quito: Corporación Editora Nacional.
- URIBE, M. V., s/f Ms. Patrón de asentamiento prehispánico en el altiplano de Ipiales. Informe preliminar. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.
- 1976. Relaciones prehispánicas entre la costa del Pacífico y el altiplano nariñense, Colombia. *Revista Colombiana de Antropología* 20: 13-24, ICAN, Bogotá.
- 1977-78. Asentamientos prehispánicos en el altiplano de Ipiales, Colombia. *Revista Colombiana de Antropología* 21: 57-195, ICAN, Bogotá.
- URIBE, M. V. & R. LLERAS, 1982-83. Excavaciones en los cementerios Protopasto de Miraflores, Nariño. *Revista Colombiana de Antropología* 24: 335-379, ICAN, Bogotá.

LOS TEXTILES DE PULACAYO Y LAS RELACIONES ENTRE TIWANAKU Y SAN PEDRO DE ATACAMA

THE TEXTILES OF PULACAYO AND THEIR RELATIONSHIP WITH TIWANAKU AND SAN PEDRO DE ATACAMA

CAROLINA AGÜERO P.*

El estudio de la tecnología, estilo, iconografía y algunos datos del contexto de los textiles hallados en un entierro colectivo en una cueva en la localidad de Pulacayo (este del salar de Uyuni, Depto. de Potosí, Bolivia) llevan a vincular estas prendas con estilos procedentes del centro Tiwanaku y de los oasis de Atacama. De esta manera, el hallazgo de los textiles confirma el carácter bicomponente de este entierro emplazado en el área intermedia que conecta estos oasis con los valles orientales de Cochabamba y con el centro de Tiwanaku, proveyendo de datos para proponer una probable ruta de tráfico entre los centros de origen de estos estilos, y avalando la existencia de antiguos contactos a larga distancia durante la fase Coyo o V de Atacama (700-900 DC).

Palabras clave: textiles prehispánicos, Tiwanaku, tecnología, iconografía, San Pedro de Atacama

Through a study of their technology, style, iconography and some contextual information, the textiles found in a collective burial site in a cave in the locality of Pulacayo (Dept. of Potosí, Bolivia) are shown to be stylistically linked to the political center of Tiwanaku, and the oases of Atacama. This textile finding affirms the bi-component character of this intermediate-area burial, connecting the oases with Cochabamba's eastern valleys and the centre of Tiwanaku, and provides evidence of a probable traffic route between the centers of origin of the textile styles, and supports the existence of ancient long-distance contacts during the Coyo or V phase of Atacama (AD 700-900).

Key words: Pre-hispanic textiles, Tiwanaku, technology, iconography, San Pedro de Atacama

Aunque Tiwanaku abarcó un extenso territorio, incluyendo amplios sectores de la costa del Pacífico, el altiplano y los valles mesotérmicos de Bolivia, y si bien se había identificado alfarería de su estilo al sur de la región de Oruro, llamaba la atención la ausencia de sus evidencias en un gran sector del altiplano central, circundante al salar de Uyuni. Esta zona corresponde al territorio a través del cual Tiwanaku debió transitar –ya sea desde su centro político o desde el nodo secundario de Cochabamba– para conectar una de las zonas más alejadas de su esfera de interacción, San Pedro de Atacama (fig. 1).

Las evidencias para discutir los vínculos entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama han consistido, hasta ahora, casi exclusivamente, en materiales encontrados en cementerios del oasis atacameño (p.e., Orellana 1985; Benavente et al. 1986; Berenguer & Dauelsberg 1989; Berenguer 2000; Uribe & Agüero 2001 y 2004, entre otros). En este sentido, resulta excepcional el hallazgo de un contexto funerario en una cueva en la localidad de Pulacayo con objetos e imágenes que lo relacionan al centro político de Tiwanaku, así como a los oasis de Atacama.

Dicho contexto es uno de los cuatro conocidos para el altiplano que conservan textiles con iconografía estatal (Wassén 1972; Oakland 1986; Capriles 2002), y el único recuperado del amplio espacio altiplánico por donde se supone pasaron las rutas de comunicación entre ambos nodos. Una de estas posibles rutas correría

* Carolina Agüero Piwonka, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige s. j., Universidad Católica del Norte, Calle Gustavo Le Paige 380, San Pedro de Atacama, II Región, Chile, email: maguero@ucn.cl



Figura 1. Mapa que muestra la situación geográfica de Pulacayo con relación a Tiwanaku, Cochabamba y San Pedro de Atacama.
 Figure 1. Map showing Pulacayo's geographical location and relationship with Tiwanaku, Cochabamba and San Pedro de Atacama.

por el borde occidental del salar de Uyuni (Núñez & Dillehay 1979, véase mapa) y otra, probablemente, lo haría por el borde oriental de dicho salar, donde se emplaza Pulacayo (Berenguer 2004: 151).

Estos antecedentes, sucintamente mencionados, aportan el marco de referencia para estudiar las prendas textiles que acompañaban a cinco individuos depositados en la cueva. El estudio detallado de estas prendas a través de las dimensiones tecnológica, iconográfica y formal nos permitirá identificar su origen y estilo. Posteriormente, los datos se discutirán considerando

otra serie de variables con las cuales se abordarán los aspectos cronológicos e identitarios de las prendas. Todo ello nos llevará a argumentar que los textiles exhiben una situación heterogénea en cuanto a su identidad cultural, pero, además, la discusión nos conducirá a proponer la hipótesis de una probable ruta de tráfico entre los centros de origen de los estilos identificados.

Es para estos efectos que describiremos este entierro colectivo para posteriormente estudiar 13 prendas textiles que forman parte de este extraordinario contexto.

EL ENTIERRO COLECTIVO DE PULACAYO

Hace unos años, en una cueva cercana al actual centro minero de Pulacayo, se encontraron los cuerpos de cinco individuos masculinos, tres adultos y dos niños, con sus ajuares y ofrendas mortuorias. Aunque fue un hallazgo fortuito, que no contó con el trabajo de arqueólogos profesionales, existen documentos e información oral que indican que la cámara funeraria (1 x 2,30 m) presentaba un estuco de barro rojizo, el piso cubierto por una capa de paja y barro y el acceso a la cueva cerrado con un muro de piedra, barro y paja.

El contexto

De acuerdo a Costa (2003), dos individuos presentan fracturas en el cráneo y un tercero en el antebrazo –posiblemente relacionada con una actitud de defensa–, sugiriendo una muerte violenta. Los difuntos fueron enterrados con diversos textiles incluyendo cuatro gorros, dos de ellos de cuatro puntas; 10 túnicas, una de las cuales lleva repetida 16 veces una imagen muy similar al personaje del dintel de Kantatayita (Berenguer 2000: 86-87); tres costales completos y uno fragmentado; una sogá fragmentada y un cordel de fibra vegetal; fragmentos de tres prendas no identificadas de tejido grueso; dos tobilleras y una escarapela rojas con plumas. Además, tres instrumentos textiles; tres bolsitas de cuero conteniendo pigmentos blanco, verde y rojo; un fragmento de calabaza; un palito aguzado; cinco instrumentos de andesita; dos *Oliva peruviana*; cinco cucharas de madera; un tubo de hueso de ave; un estuche de hueso pirograbado con la imagen del “sacrificador”; una mazorca de maíz; dos cráneos de *cuy*; cinco cestos, dos en forma de *keró* y tres de tazones, realizados en técnica en espiral y con decoración pintada que exhibe iconografía de estilo Tiwanaku, donde se aprecian personajes y rostros antropomorfos en colores azul, rojo y amarillo (Berenguer 2000), los mismos de la túnica mencionada. La forma y características técnicas de los cestos indican que sirvieron para contener líquidos (posiblemente chicha), tal cual fueron usados los *keros* Tiwanaku. Se registraron también 58 partes proximales y distales de astiles de flecha compuestos, y un arco simple cuyo desgaste hace indudable su uso antes de ingresar al contexto. De los primeros llama la atención su estandarización, lo que implica una industria especializada (De Souza 2000). Por su parte, los metales constituyen un numeroso conjunto compuesto por un “brazal” de bronce (placa rectangular con los extremos escotados); un fragmento de pinza de metal con un búho en un extremo; dos alfileres de cobre, uno con un enturbanta-

do en un extremo; una culebra enroscada en una rama bifurcada y un brazaletes de plata. Destaca el “brazal” por su similitud con objetos de este tipo de aparición relativamente habitual en San Pedro de Atacama (Mayer 1986: lám. 73 y pss.). Hay dos collares compuestos por cuentas de turquesa, similares a las producidas y encontradas en varios sitios de las cuencas del Loa y del Salar, donde se ha planteado que entre el 200 y el 800 DC eran intercambiadas con grupos distantes (De Souza 2000). Además, se encontró una escudilla del tipo Yura descrito para Potosí, que corresponde a alfarería local del Período Medio de los Andes Meridionales de Bolivia (Lecoq & Céspedes 1997) y que en San Pedro se asocia a alfarería del tipo Negro Pulido. La ausencia de alfarería Tiwanaku es una circunstancia contextual frecuente, ya que, hasta este momento, no se ha encontrado cerámica procedente del lago más allá de Oruro, teniendo en San Pedro sólo unas pocas expresiones locales (Uribe & Agüero 2001, 2004).

Uno de los individuos adultos con deformación craneana circular portaba la túnica con iconografía, y un gorro de cuatro puntas estaba depositado cerca de su cadera. El otro, con su pelo peinado en varias trenzas, llevaba puesta una túnica roja, en tanto uno de los dos niños portaba la segunda túnica roja de tamaño adulto que hoy se encuentra depositada en el Museo de la Universidad Tomás Frías, en Potosí. Otro de los niños conservaba restos de un tejido grueso (Verónica Cereceda, comunicación personal 2003). Actualmente, una parte de este contexto se encuentra en el museo mencionado, pero la mayoría (124 ítems) está depositado en el Museo de Arte Indígena, en Sucre.

Los textiles

Describiremos ahora la técnica, el estilo y la iconografía de las 13 prendas textiles de fibra de camélido que se encuentran en esta última institución: siete túnicas, dos costales y cuatro gorros.

La primera túnica (pieza N° 1) es de color café, tejida en faz de urdimbre utilizando cinco tramas alternadas. Las uniones laterales fueron cosidas con puntada zigzag envuelta y las orillas de urdimbre, las aberturas para los brazos y cuello llevan un festón simple (figs. 2a, 2b, 2m, 2i). La abertura del cuello protege sus vértices con una trama reforzada en un segmento de 10 cm.

La segunda túnica (pieza N° 2) es también café, tejida en faz de urdimbre con cinco tramas alternadas. Las uniones laterales fueron cosidas con puntada en “8” y las orillas de urdimbre llevan un festón simple, al igual que las aberturas para los brazos, cuyos vértices están reforzados por una corrida de puntada zigzag.

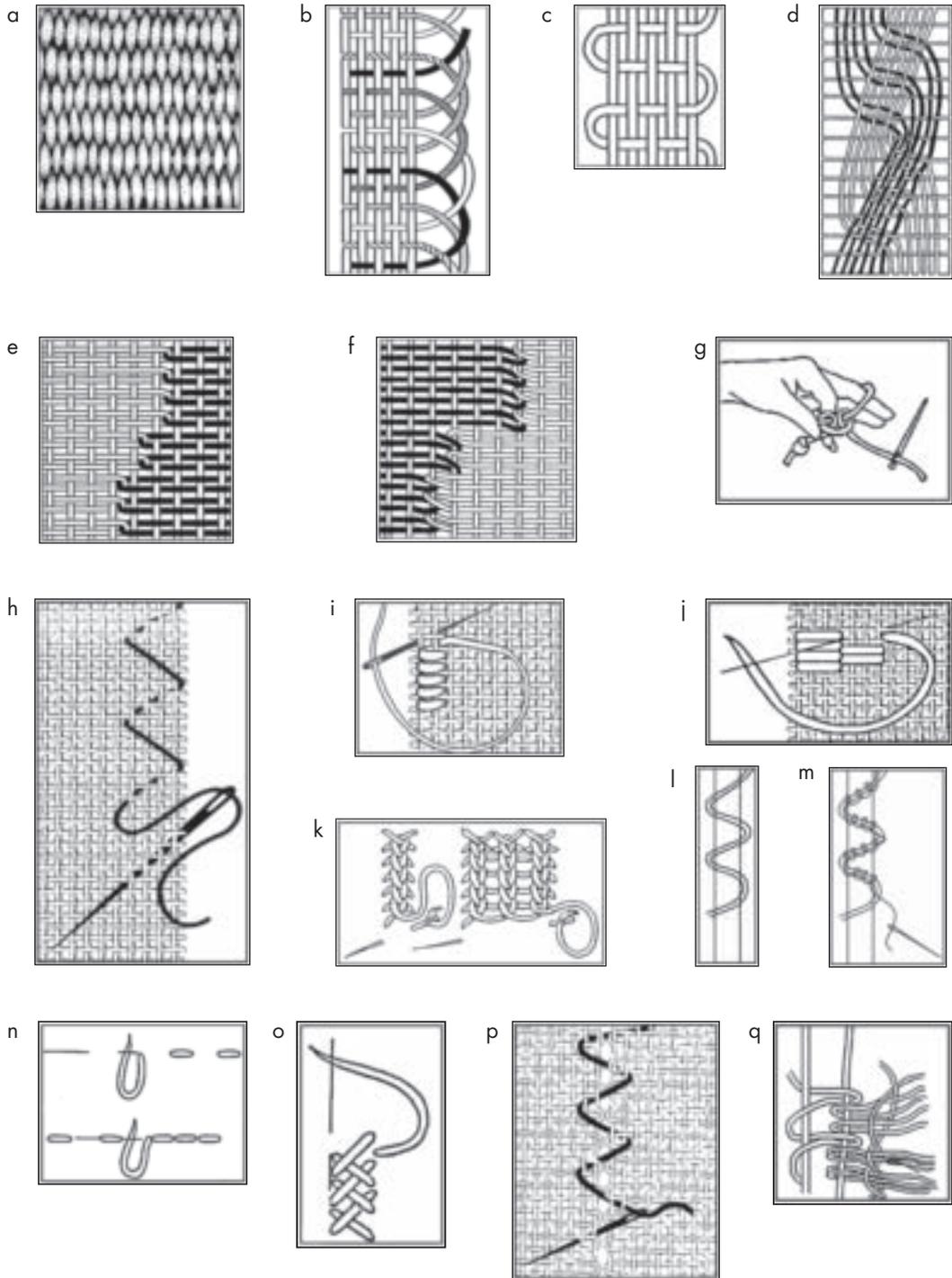


Figura 2. Técnicas textiles mencionadas en el texto: a) faz de urdimbre; b) tramas múltiples: cinco tramas alternadas; c) una trama continua; d) urdimbres transpuestas; e) tapicería entrelazada; f) tapicería enlazada dentada; g) anudado de doble enlace simétrico; h) encandelillado; i) festón simple; j) puntada de relleno o satín; k) festón y/o bordado anillado sencillo y triple; l) puntada zigzag; m) puntada zigzag envuelta; n) puntada corrida doble; o) puntada en "8"; p) puntada "espina de pescado"; q) flecadura de túnica N° 5. Dibujos h) y p) tomados de Hoces de la Guardia y Brugnoli (2006).

Figure 2. Textile techniques mentioned in the text: a) warp-faced weave; b) multiple wefts: five alternating wefts; c) a continuous weft; d) transposed wefts; e) interlaced tapestry; f) serrated interlinked tapestry; g) symmetrical double knot; h) overstitch; i) simple festoon; j) filler stitch or satin; k) festoon and/or simple and triple looping embroidery; l) zigzag stitching; m) wrapped zigzag stitching; n) double-row stitching; o) "8"-stitch; p) herringbone stitch; q) fringe of tunic N° 5. Drawings h) and p) from Hoces de la Guardia & Brugnoli (2006).

La abertura para el cuello lleva un festón simple y sus vértices fueron reforzados con puntada corrida doble formando un rectángulo de 9 cm de ancho por 1 cm de largo (figs. 2a, 2b, 2o, 2i, 2l, 2n).

Otra túnica (pieza N° 3) es como la anterior, de color café tejida en faz de urdimbre con cinco tramas alternadas. Las uniones laterales fueron cosidas con un encandelillado, mientras las orillas de urdimbre llevan un festón simple, y en los sectores cercanos a las uniones laterales se reforzaron con un festón anillado sencillo. Las aberturas para los brazos y cuello llevan un festón simple de color rojo, aunque esta última, además, presenta en los tramos cercanos al vértice un festón anillado doble con tramos de colores alternados azul, rojo y blanco, y en sus vértices tiene un refuerzo rectangular de 6 cm de ancho y 0,5 cm de largo formado por dos corridas de puntada anillada de color amarillo fuerte (figs. 2a, 2b, 2h, 2i, 2k).

La cuarta túnica es café (pieza N° 4, fig. 3), tejida en faz de urdimbre con cinco tramas alternadas. El uso de hilados moliné en la urdimbre produce un efecto veteadado (fig. 4a). Las uniones laterales fueron cosidas con puntada zigzag envuelta y las orillas de urdimbre llevan un festón simple sobre dos pasadas de trama reforzada por cordones. Las aberturas para los brazos y cuello también llevan un festón simple, y esta última presenta sus vértices reforzados por dos corridas de puntada anillada (figs. 2m, 2i, 2k).

La siguiente túnica (pieza N° 5) es de tonos café ocre y café oscuro, y presenta un aspecto “felpudo” (fig. 5) debido al uso de hilados *bouttoné* con mecha en la urdimbre (fig. 4b). Se tejió en faz de urdimbre con hilados muy gruesos, utilizando tres tramas alternadas, todas con torsión inversa (2S-Z). Las uniones laterales fueron cosidas con un encandelillado y ni las orillas de urdimbre ni la abertura para el cuello llevan terminaciones (fig. 2h). A las aberturas para los brazos se les aplicó una flecadura de 29 cm de largo que da el aspecto de mangas (fig. 2q). Esta prenda tiene dos franjas café oscuro adyacentes a las orillas de trama, que son del mismo color de la flecadura.

Otra túnica es de color rojo (pieza N° 6, fig. 6), tejida en faz de urdimbre con una trama continua constituida por un hilado también rojo (fig. 2a, 2c). Las uniones laterales están cosidas con puntada en “8” en tramos de colores alternados azul, rojo, amarillo fuerte, rosa, café rojizo y verde. Las orillas de urdimbre y las aberturas para los brazos llevan un festón simple en tramos de colores alternados blanco y café oscuro. La abertura para el cuello lleva un festón anillado sencillo en tramos de colores alternados blanco y café oscuro, y su vértice se reforzó con un rectángulo de 3,5 cm de ancho por



Figura 3. Túnica café monocroma N° 4.
Figure 3. Tunic N° 4, brown monochrome.

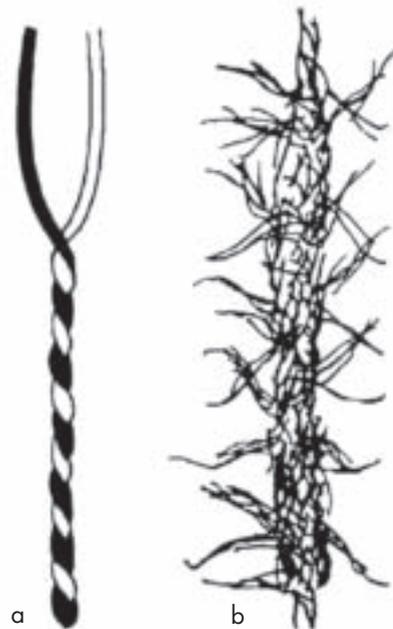


Figura 4. Tipos de hilados mencionados en el texto: a) moliné; b) bouttoné.
Figure 4. Types of yarns mentioned in the text: a) moliné; b) bouttoné.



Figura 5. Túnica “felpuda” N° 5.
Figure 5. Tunic N° 5, velvet.



Figura 6. Túnica de color rojo N° 6.
Figure 6. Tunic N° 6, red.

0,6 cm de alto con la mitad superior de color amarillo artificial y la inferior de color azul piedra, realizado en puntada corrida doble (figs. 2o, 2i, 2k, 2n).

La última túnica (pieza N° 7) consiste en una sola pieza tejida en faz de trama con una densidad de urdimbre de 13 hilados por cm y 46 pasadas de trama por cm. Con la técnica de tapicería entrelazada o *interlocked* 1:1 (fig. 2e) se crearon cuatro franjas con iconografía (dos anchas de 25,5 cm de ancho casi al centro de cada mitad, y dos angostas de 5,5 cm de ancho adyacentes a las uniones laterales). El ícono es un personaje de perfil antropomorfo con características de felino (colmillos entrecruzados) que se repite 16 veces en total, dispuesto en cada cara de la túnica en cuatro módulos verticales en las dos franjas anchas, orientado a la derecha y a la izquierda en forma alternada en las dos franjas por igual. Es decir, en una cara de la túnica, en ambas franjas, las figuras de los módulos superiores miran hacia la izquierda, luego en los módulos que siguen hacia abajo se orientan hacia la derecha y así sucesivamente. La figura tiene una pierna flectada y otra genuflexa, un brazo hacia adelante y arriba, y otro hacia atrás y abajo, y la cabeza de perfil, con el ojo bipartito con adorno ocular, oreja, una nariz curva prominente y boca abierta con colmillos entrecruzados de la cual salen plumas, mira hacia arriba. Lleva un collar, una faja, un colgante del codo, un zigzag en la parte inferior de la cabeza, un tocado (compuesto por una base formada por un rostro de felino, un rostro frontal, y un zigzag, del cual salen apéndices formados por plumas, dos rostros humanos de perfil y un "cautivo"), un pectoral, y apéndices con cabeza de felino en cada brazo y cada pierna. La mano del brazo que va hacia arriba porta un cetro (compuesto por plumas, un rectángulo con zigzag del cual sale un apéndice con cabeza de felino, y un "cautivo" colgando), y el brazo que va hacia atrás y abajo porta un hacha y una cabeza cortada. Por otro lado, en las franjas latera-

les angostas también el diseño es organizado en cuatro módulos que alternan en sentido vertical los motivos "cetro" y "tocado", pero si en la franja izquierda el módulo superior lleva el primero, en la franja opuesta lleva el segundo. En la cara anterior de la túnica las figuras de los módulos se orientan en dirección opuesta a las de la cara posterior de la misma. Los sectores sin decorar son de color amarillo fuerte, y en las franjas decoradas el color de fondo es azul marino. Las figuras son de colores café rojizo, amarillo fuerte, amarillo pálido, granate, verde botella, azul piedra, azul marino y blanco (figs. 7 y 8). Las uniones laterales fueron cosidas con un festón simple en tramos amplios de colores alternados azul piedra, granate y amarillo fuerte. Las orillas inferiores y las aberturas para brazos y cuello llevan un festón anillado sencillo, en tramos de colores alternados, los mismos de las franjas decoradas. En el caso de las orillas inferiores el festón se realizó sobre una urdimbre reforzada. En los vértices de las aberturas para brazos y cuello, el festón anillado es bordeado por una hilera de puntada anillada color rosa. La abertura para el cuello se reforzó en sus vértices con un rectángulo de 7 cm de ancho por



Figura 7. Túnica con iconografía Tiwanaku (N° 7).
Figure 7. Tunic N° 7, Tiwanaku iconography.



Figura 8. Detalle de ícono en túnica N° 7.
Figure 8. Detail of icon, tunic N° 7.

0,5 cm de alto realizado en puntada corrida doble (figs. 2i, 2k, 2n), y presenta en las mitades superior derecha e inferior izquierda dos corridas horizontales de cuadros de colores alternados azul piedra y azul marino, y en las mitades superior izquierda e inferior derecha, dos corridas horizontales de cuadros de colores alternados rosa y violeta.

La octava prenda (pieza N° 8) es un costal tejido en faz de urdimbre con cinco tramas alternadas (fig. 9a). Las uniones laterales fueron cosidas con puntada en "8" en tramos de colores alternados blanco y café oscuro. Las orillas de urdimbre fueron fortalecidas en las últimas cuatro pasadas de trama con hilados reforzados. En las dos esquinas inferiores se aplicaron cuatro flecos formados por cordones moliné blanco/café oscuro, insertados y luego retorcidos sobre sí mismos. La decoración es asimétrica y consiste en listas lisas, con peinecillo y en zigzag, logradas por la técnica de urdimbres transpuestas en colores café, siena, blanco y amarillo (fig. 2d).

El segundo costal (pieza N° 9) se tejió en faz de urdimbre con cinco tramas alternadas (fig. 9b). Las uniones laterales se cosieron con un encandelillado y con puntada "espina de pescado", en blanco (figs. 2h, 2p). Las orillas de urdimbre no llevan terminaciones.

Los gorros fueron todos confeccionados en técnica de anudado de doble enlace simétrico (fig. 2g) o *cowhitch* (Emery 1966), y decorados tanto a través de la técnica como del uso del color. El primero (pieza N° 10) es cuadrado y a través de variaciones en los enlaces (derecho-revés) se crearon relieves y acanalados, y en el cuerpo, líneas verticales en zigzag; la cubierta tiene un cuadrado liso central y en cada lado se forman sectores triangulares acanalados en "dos aguas". Al mismo tiempo, se hicieron variaciones tonales, siendo

la mitad superior del gorro café claro y la mitad inferior más oscura (fig. 10a).

El segundo gorro (pieza N° 11) es similar al anterior. A través de la técnica de anudado de doble enlace simétrico se realizaron 10 columnas verticales en cada una de las cuatro caras, separando cada columna de la otra por 10 ojales; la cubierta está dividida a partir de un punto central en cuatro sectores triangulares acanalados. Al mismo tiempo, en cada cara del cuerpo se realizaron dos columnas centrales azules (en dos caras sucesivas) y dos columnas centrales rojas (en dos caras sucesivas), siendo el resto de las columnas de color café claro. La cubierta, por su parte, presenta cuadrados concéntricos de color blanco, café claro, café oscuro, blanco, café oscuro, rojo, blanco y rojo, siendo el centro café claro (fig. 10b).

Las dos últimas prendas corresponden a gorros de cuatro puntas. En el primero (pieza N° 12), en cada una de las cuatro caras se observa un remolino cuadrado (8 x 8 cm) de ocho aspas blancas y café, y una franja inferior de 2 cm de color café, alcanzando los 10 cm de alto. La forma del remolino, además del color, es apoyada por la técnica de anudado de doble enlace simétrico, pues a partir de un punto central el espacio se divide en cuatro sectores triangulares acanalados. La cubierta es café y también está dividida a partir de un punto central en cuatro sectores triangulares acanalados en "dos aguas". Finalmente, las puntas se dividen verticalmente en una mitad blanca y otra café (fig. 10c).



Figura 9. Costales: a) N° 8; b) N° 9.
Figure 9. Bags: a) N° 8; b) N° 9.



Figura 10. Gorros: a) N° 10; b) N° 11. Gorros de cuatro puntas: c) N° 12; d) N° 13.
Figure 10. Caps: a) N° 10; b) N° 11. Four-cornered caps: c) N° 12; d) N° 13.

En el segundo gorro de cuatro puntas (pieza N° 13), con la técnica de anudado de doble enlace simétrico se crearon 12 columnas verticales en cada una de las cuatro caras, separando cada columna de la otra por 13 ojales; la cubierta se divide a partir de un punto central en cuatro sectores triangulares acanalados. Al mismo tiempo, cada cara está dividida en cuatro módulos. En la mitad inferior del cuerpo se creó un zigzag escalonado organizado en dos módulos idénticos, con los colores que lo forman dispuestos horizontalmente en forma opuesta (azul/café oscuro, rojo/blanco, blanco/amarillo ocre, café oscuro/azul). La mitad superior de cada cara lleva ganchos enlazados dispuestos también en dos módulos horizontales, pero en cada módulo de dos caras sucesivas los colores varían siendo más o menos los mismos en las caras opuestas. De esta manera, en la primera cara hay un módulo con un gancho café oscuro y otro amarillo pálido, ambos con sus extremos rojo y blanco, y otro módulo con un gancho azul piedra y otro amarillo ocre, y ambos tienen sus extremos verde claro y blanco. En la segunda cara, hay un módulo con un gancho café oscuro y otro rosa y los extremos de ambos amarillo pálido y blanco, y otro módulo tiene un gancho rojo y otro verde claro y los extremos de ambos blanco y azul piedra; la tercera cara es exactamente igual a la primera. Finalmente, la cuarta cara tiene un gancho café oscuro, otro rosado, y los extremos de ambos azul piedra y blanco, y el otro módulo tiene un gancho rojo, otro verde claro, y los extremos de ambos blanco y azul piedra. Por otro lado, la cubierta está enmarcada en blanco y lleva inmediatamente sobre cada cara del cuerpo un "pedestal" delineado en blanco y dividido en mitades de tonos naturales diferentes, con sus extremos superiores también de colores diferentes: rojo y amarillo ocre, respectivamente. Cada mitad de los pedestales presenta en su interior un cuadrado concéntrico, que también tiene colores diferentes al de la otra mitad del pedestal: café oscuro y amarillo ocre, y blanco y verde claro, respectivamente. El fondo es café claro. Finalmente, las puntas están divididas en rectángulos alternados café y blanco (fig. 10d).

A continuación, para darle sentido a esta información, daremos a conocer los estilos y tradiciones de las cuales, probablemente, estas prendas forman parte.

LOS ESTILOS TEXTILES TIWANAKU Y DE ATACAMA EN PULACAYO

En San Pedro de Atacama estudiamos un total de 597 prendas textiles de varios sitios del Período Medio (p.e., Coyo Oriente, Solor-3, Tchecar Sur, Quitor-1, 2, 4, 5, 6, 7,

8 y Solcor-3) fechados entre 500 y 950 DC (Agüero 1998, 2005; Uribe & Agüero 2001, 2004), logrando identificar dos estilos. El primero, Tiwanaku, fue inicialmente definido por Oakland (1986), y se caracteriza por prendas tales como túnicas, mantas, bolsas, *inkuñas* (o paños rituales) y bandas cefálicas. Estas prendas fueron tejidas en faz de trama y decoradas en tapicería entrelazada creando figuras organizadas en módulos y que tienen su referente en la litoescultura de Tiwanaku; tejidas en faz de urdimbre con utilización de una trama continua y decoradas con listas; decoradas con bordados en puntada anillada en uniones, aberturas u orillas, creando iconografía relacionada con Tiwanaku III y IV, y con terminaciones en puntada o festón anillado. Este estilo está representado sólo por 23 prendas, entre las que destaca un mayor número de bolsas, luego mantas y túnicas, dos bandas cefálicas, y una *inkuña*, y en ellas se ve principalmente iconografía figurativa relacionada con Tiwanaku IV, la que debido a su impresionante similitud con la de la litoescultura del lago, hace suponer que las prendas pudieron haber sido confeccionadas allí (véase Oakland 1986; Uribe & Agüero 2001, 2004; Agüero 2005).

El segundo, corresponde a un estilo local caracterizado en este período por túnicas y bolsas tejidas en faz de urdimbre con tramas múltiples, particularmente, cinco tramas alternadas. Las túnicas son lisas o listadas con bordados en puntada de relleno o satín en las orillas (fig. 2j). Las listas pueden ser lisas o decoradas por urdimbres flotantes o transpuestas. Es importante destacar que todos los tejidos de Atacama, no sólo los de San Pedro, sino también los del Noroeste Argentino y cuenca del Loa, comparten el uso de tramas múltiples (Agüero 1998; Agüero et al. 1999). Por su parte, las bolsas están decoradas con listas lisas, en damero, o rombos creados por urdimbres transpuestas (véase Agüero 2005). Este estilo está fuertemente vinculado a la textilera cochabambina Mojocoya por el uso de cinco tramas alternadas, los tipos de prendas, decoración y técnicas, con la única salvedad que utiliza hilados de algodón y no de camélido. La afinidad entre ambos conjuntos textiles nos ha sugerido la existencia de una misma tradición textil: la valluna-circumpuneña (Uribe & Agüero 2001, 2004). Precisamente, en Mojocoya se identificó un estilo textil local mayoritariamente representado y fácilmente distinguible por sus atributos: utilización de algodón en tramas y urdimbres, hilados 2Z-S, técnica de faz de urdimbre y bordados en puntada de relleno en hilados de fibra de camélido, en túnicas, bolsas y mantas, todas de forma rectangular y, al contrario de lo observado en los tejidos de los Valles Occidentales (p.e., Azapa, Tarapacá, Osmore), todos utilizan de dos

a nueve tramas alternadas (Agüero et al. 1999; Uribe & Agüero 2001, 2004). También se registró la técnica de urdimbres transpuestas, pero realizada únicamente en hilados de fibra de camélido en los tirantes de las bolsas, creando motivos de “V”, “W” y rombos. Cabe señalar, además, la presencia de textiles Cabuza de Arica en Omereque, sugiriendo nexos con Puqui en la zona intersalar (Agüero 2000a), de manera que, seguramente, estas prendas corresponden a la fase Piñami (725-1100 DC) definida por Céspedes (2001).

Sin embargo, San Pedro difiere cualitativamente de Cochabamba en que hasta ahora se han encontrado textiles Tiwanaku de excelente calidad, en cambio en Cochabamba se observa una reinterpretación de los programas textiles Tiwanaku plasmada en prendas de menor densidad. En San Pedro, la iconografía se relaciona principalmente con Tiwanaku III-IV, y los textiles constituyen una considerable cantidad de prendas de prestigio, que no es alcanzada ni remotamente en otras zonas. Tanto su calidad como lo ajustado de su iconografía a los patrones litoescultóricos del sitio-tipo de Tiwanaku, y su asociación en los contextos a textiles locales –relacionados estilísticamente con aquellos de Cochabamba– indican que probablemente se trata de valiosos regalos a señores locales (véase también Berenguer & Dauelsberg 1989; Berenguer 2000).

Finalmente, en la colonia Tiwanaku emplazada en Moquegua, en el valle del Osmore, la mayoría de los textiles del cementerio de Chen Chen (sitio M1) cuyos contextos se situarían entre el 700 al 1000 DC, corresponde a piezas monocromas, rectangulares, tejidas en faz de urdimbre con una trama continua (Vargas 1994). Hay escasos tejidos decorados y se reducen a *inkuñas* lisas o listadas, túnicas y mantas muy reparadas con bordados y festones anillados en las orillas y también listados laterales o en el cuerpo, y sólo dos piezas de tejido grueso decoradas en tapicería enlazada dentada en las que, debido a su fragmentación, el diseño no pudo ser identificado. Al contrario de Cochabamba y San Pedro de Atacama, en Moquegua no se encuentran bolsas, y sí un número importante de *inkuñas* y –salvo las dos piezas decoradas en tapicería–, al igual que en Cochabamba, sorprende el bajo número de textiles usados como soportes iconográficos (Uribe & Agüero 2001, 2004). En general, parece que Tiwanaku no produjo en sus asentamientos secundarios textiles con iconografía figurativa, desarrollando localmente una producción textil dirigida al uso cotidiano. Todas esas prendas, salvo aquellas con iconografía relacionada con Tiwanaku IV, habrían sido realizadas en los valles bajos con otros fines que aquellos que soportan iconografía, y corresponden a otra faceta del estilo Tiwanaku, más

cotidiana y menos elitista, que incluiría también a aquellas piezas tejidas en tapicería enlazada dentada, las cuales parecen ser más tardías, estando ya impregnadas de concepciones textiles locales.

Considerando lo anterior, abordaremos los datos presentados previamente. Para ello, las prendas se agruparán de acuerdo a su funcionalidad.

Túnicas

Todas son cuadradas o rectangulares y utilizaron hilados de fibra de camélido Z-S en la urdimbre, atributos característicos de los dos estilos textiles referidos (p.e., es claro que la forma no corresponde a los estilos de Valles Occidentales; véase Agüero 1998, 2000a). También comparten las medidas de largo que varían de 89 a 99 cm, esto es más o menos hasta la rodilla o un poco más arriba, en una persona de 1,60 m. Las medidas de ancho varían un poco más, de 82 a 114 cm; no obstante, si dejamos fuera la túnica “felpuda” (pieza N° 5) –la cual debe haberse hecho más angosta para que la flecadura de los brazos cumpliera el efecto visual para el cual estaba diseñada–, la variación entre el resto no sobrepasa los 14 cm. Sin embargo, al considerar la técnica de manufactura se separan dos grupos, uno tejido en faz de urdimbre (piezas N° 1, 2, 3, 4, 5 y 6) y otro tejido en faz de trama y decorado con tapicería entrelazada, compuesto únicamente por la túnica N° 7. Esta se confeccionó según los programas textiles Tiwanaku tanto tecnológica como iconográficamente. Las terminaciones (festón anillado y puntada anillada) y su cuidada factura (densidades altas en tramas y urdimbre) también se insertan dentro de ese estilo. De todas, esta es la que tiene el ancho mayor, con seguridad con el objeto de plasmar y exhibir holgadamente la particular figura que lleva organizada en cuatro grandes módulos verticales en las dos franjas anchas en cada cara. La imagen es aquella del dintel de Kantatayita (insinuada en el de Linares), y ha sido plasmada en varios instrumentos para inhalar sustancias psicoactivas de San Pedro de Atacama (Torres & Conklin 1995; Llagostera 1995). De acuerdo a las secuencias estilísticas de Isbell y Cook (1987) y Agüero et al. (2004), la figura se ubicaría en la primera fase de ambas.

Un fragmento de túnica con un motivo similar es publicado por Conklin (1983: 11) y en él se observa un personaje antropomorfo de perfil con los colmillos entrecruzados, apéndices que salen de los pies, faja con zigzag, un brazo tomando un cetro y el otro –un animal– creado en tapicería entrelazada. Los elementos y motivos que componen esta figura, así como su posición (salvo la de la cabeza), la acercan al Estilo

Pukara. Otra túnica con un motivo similar al anterior (salvo la nariz de felino, la ausencia de apéndices en los pies y el animal colgando del cetro), es publicada por Oakland con el código T6 (1986: 144). El ícono, confeccionado en la misma técnica, se organiza en módulos dentro de dos franjas angostas a cada lado, separadas por seis listas de colores. El tercer ejemplar con un motivo parecido –que es publicado por Conklin (1983: 8) con el código T2– procede de lo que llama quebrada Victoria (¿Vítor?), en la Región de Tarapacá. Se trata de un fragmento de tapicería entrelazada que exhibe un personaje antropomorfo de perfil con los colmillos entrecruzados similar a las figuras de Kantatayita y Linares (fig. 11). Lamentablemente, a ninguna de estas prendas se les registró el contexto, lo que no permite situar a la nuestra como parte de un conjunto dentro de un determinado marco cronológico. Sólo sabemos que la iconografía y la técnica se relacionan con Tiwanaku IV, y que los grandes módulos que contienen a la figura no se asimilan a aquellos más pequeños que hacen lo propio con figuras que corresponden a la última fase (Puerta del Sol) de las secuencias de Isbell y Cook (1987), Conklin (1983) y Agüero et al. (2004), lo que podría estar apoyando una asignación temporal más temprana de la prenda de Pulacayo.

El segundo grupo de túnicas, aquel tejido en faz de urdimbre (piezas N° 1, 2, 3, 4, 5 y 6), también puede subdividirse de acuerdo al número de tramas utilizadas. El subgrupo más numeroso lo forman las prendas N° 1, 2, 3, 4 y 5, todas con tramas múltiples, específicamente cinco, con la excepción de la túnica “felpuda” N° 5, que usa sólo tres. De acuerdo a este atributo, se integrarían al estilo textil de Atacama. Este subgrupo cuenta con cuatro túnicas (piezas N° 1, 2, 3 y 4) monocromas con hilados, densidades, dimensiones y terminaciones similares (festón sencillo), siendo las más simples de este estilo, y aunque sólo dos de ellas presentan reparaciones, probablemente todas hayan estado destinadas al uso cotidiano. Las uniones laterales fueron cosidas con puntada en “8”,

encandelillado, y puntada zigzag envuelta (la que ya había sido registrada en uniones de túnicas y bolsas cochabambinas y de San Pedro).

Por otro lado, la túnica N° 3 presenta ciertas particularidades que sugieren que el original soporte textil de Atacama fue intervenido con algunos elementos del estilo Tiwanaku, como, por ejemplo, un festón anillado doble en color café en las orillas de urdimbre en los tramos cercanos a las orillas de trama, claramente superpuestas a un festón sencillo de color beige; un festón anillado doble en tramos de colores alternados (blanco, azul y rojo) dispuestos en una secuencia observada en textiles relacionados con Tiwanaku en el valle de Azapa y en Moquegua (Uribe & Agüero 2001, 2004); y puntada anillada de color amarillo en el refuerzo de la abertura para el cuello.

Luego, la gruesa y pesada túnica “felpuda” N° 5, no es un tipo de prenda muy frecuente. Se ha registrado en el curso medio del río Loa, en Chiu Chiu y en Chacance-1 (en asociación a alfarería local Roja Violácea; Agüero 2000a) y en Coyo Oriente en San Pedro de Atacama. Una túnica parecida, con la fibra más corta y uniones cosidas en puntada zigzag envuelta, fue encontrada por Barón (1999: 28) a 80 km de San Pedro de Atacama a 4700 msnm en un contexto de caravaneros. Su carácter especial está dado por el uso de hilados con torsión inversa –también llamados hilados *lloque*– en la trama y por la aplicación de una flecadura en las aberturas para los brazos, en la cual llama la atención la longitud de la fibra de la alpaca. Sin duda, estamos frente a una prenda textil “especial” relacionada con tráfico de caravanas, siendo probable que los hilados *lloque* hayan tenido una función protectora, la misma que se infiere de su frecuente inclusión en las ropas de los muertos.

El segundo subgrupo lo forma únicamente la túnica N° 6, donde se usó una trama continua para unir las urdimbres teñidas con cochinilla y terminar la abertura para el cuello con un festón anillado en tramos de colores alternados, siendo éste un elemento característico de las prendas Tiwanaku tejidas en faz de urdimbre. Hay

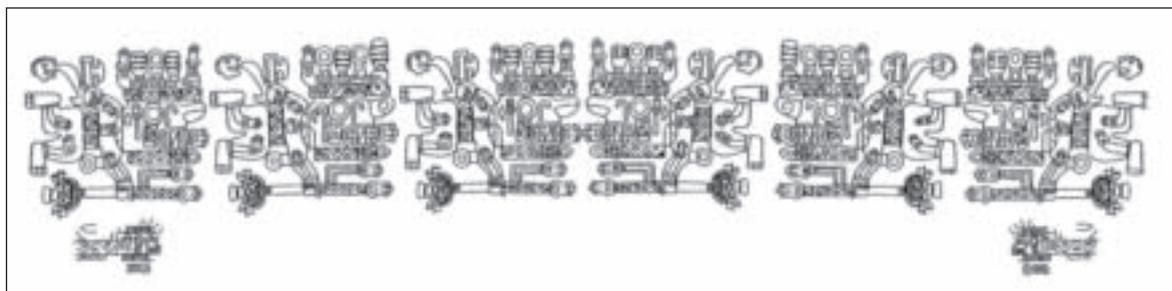


Figura 11. Íconos del dintel de Kantatayita.

Figure 11. Kantatayita lintel icons.

que señalar que los textiles con superficie roja han sido descritos particularmente para los Valles Occidentales, desde el Período Medio en adelante, siendo allí prendas más corrientes usadas por los habitantes Tiwanaku de Moquegua (Agüero 2000a; Uribe & Agüero 2001, 2004). Un dato interesante es que el festón de una abertura para el brazo y de las orillas de urdimbre en blanco y café, es posterior a las terminaciones originales de la pieza observadas en el cuello y en las uniones laterales, realizadas con hilados más finos y con hilados de colores artificiales. Los colores del festón son similares a los de la puntada en "8" de las uniones laterales de uno de los costales (pieza N° 8) decorado con urdimbres transpuestas y con flecos. Es probable que esas terminaciones hayan sido realizadas por individuos relacionados al grupo humano enterrado en la cueva, quizás con motivo del ritual mortuorio. Esta túnica roja junto a aquella con iconografía, son las únicas de estilo Tiwanaku que se conocen en Potosí. Una tercera, también roja, procedente de este contexto, estaría depositada en el Museo de la Universidad Tomás Frías.

Costales

Estas grandes bolsas contenedoras se utilizaron para transportar alimentos y cargarlos sobre las llamas. Al igual que esos animales, fueron bienes fundamentales que permitieron el tráfico y el comercio a larga distancia. Es probable que la mazorca de maíz encontrada en la cueva originalmente haya estado contenida en una de estas bolsas. Los dos costales que hemos descrito se confeccionaron según la tradición textil circumpuneña, como se deduce tanto del uso de tramas múltiples como de la técnica de urdimbres transpuestas en uno de ellos. Aunque en la circumpuna esta técnica se populariza a partir del 1300 DC (Uribe & Agüero 2005), ya se utilizaba durante el Período Medio, como lo avala una túnica con urdimbres transpuestas de Coyo Oriente asociada a elementos Tiwanaku en un contexto fechado en el 640 DC (Oakland 1992), similar a la túnica N° 177 procedente de Chiu Chiu (Agüero 2000b). No obstante, la técnica está muy bien representada en Cochabamba en los tirantes que van cosidos a bolsas similares a algunas de San Pedro que no llevan tirantes. Por lo tanto, la técnica de urdimbres transpuestas no aparece en prendas de filiación Tiwanaku, sino que principalmente vinculada a contenedores (bolsas) de las subáreas Valluna y Circumpuneña.

Gorros

Hemos descrito dos gorros de cuatro puntas, y dos cuyas puntas están solamente insinuadas. Si bien todos

se confeccionaron en técnica de anudado, dos de ellos presentan ojales que delimitan columnas, lo que constituye una excepción en el registro tecnológico. Además de los ojales, los diseños se realizan utilizando otros dos medios: el color y variaciones en los enlaces del anudado. Su forma sugiere que fueron confeccionados para ser usados por individuos con cráneos modificados de manera circular oblicua.

Sinclair (1998: 170) señala que los gorros de cuatro puntas parecen haber sido "una prenda textil emblemática del conjunto de atuendos altamente icónico que visten ciertos personajes pertenecientes a las culturas Wari y Tiwanaku", y que es posible que "fueran parte de la vestimenta de dignatarios o individuos investidos de autoridad política, ceremonial o bélica" (véase también Berenguer & Dauelsberg 1989). Este tipo de prendas aparece con relativa frecuencia en los Valles Occidentales (en comparación con otras áreas como el altiplano boliviano o Atacama) en contextos del Período Medio, que en el valle de Azapa van desde 800 a 1400 DC. Cabe recordar que la influencia Tiwanaku en Azapa se relaciona con Tiwanaku V, siendo más tardía que en San Pedro de Atacama, donde se registró un gorro de cuatro puntas en muy mal estado en la tumba 4026 de Coyo Oriente, fechada en 910±90 DC (Oakland 1992).

CONCLUSIONES

Desde la década de los setenta, el estudio de la relación de Tiwanaku con los oasis de Atacama se ha abordado a partir de dos modelos que explican la presencia de objetos altiplánicos en los contextos funerarios de San Pedro, y que se deben considerar para explicar la presencia de objetos de San Pedro en Uyuni. El primero, influenciado por las ideas de Murra (1972), ha aducido un contacto directo entre la población de los oasis y la altiplánica a través de la instalación de colonias Tiwanaku en San Pedro, que habrían explotado los oasis y mantenido sobre ellos un fuerte dominio religioso (p.e., Benavente et al. 1986). Sin embargo, no hay evidencias que sustenten la presencia de individuos altiplánicos en los oasis (Knudson 2007). El segundo de estos modelos ha explicado la situación a través del establecimiento de contactos indirectos entre los oasis de Atacama y las poblaciones altiplánicas como causa del intercambio a través de caravanas, no sólo con fines económicos, sino también ideológicos (Orellana 1985). Berenguer et al. (1980) explican la presencia de objetos foráneos en San Pedro argumentando que éstos provenían de diferentes culturas incluidas en la órbita

de interacción Tiwanaku y que los bienes circulaban dentro de ella a través de un intercambio a nivel de dirigentes o jefes. Más tarde, Berenguer y Dauelsberg (1989) y Berenguer (1993) matizaron esta idea planteando que, para San Pedro, el Estado Tiwanaku habría utilizado una estrategia de “clientelaje”, para integrarlo como “puerto de intercambio” o “terminal caravanero” a su esfera de interacción. Basándose en algunas ideas de Tarragó (1989), Llagostera (1996) propone que en la circumpuna se estructuró un patrón de integración que se concretó en un sistema de complementariedad reticular a través del cual se reciprocaba todo tipo de bienes. Algunos bienes, como los textiles, circulaban dentro de ciertas esferas, privilegiando y reforzando los estatus jerárquicos.

Creemos que el contexto funerario de Pulacayo avala la segunda de estas posturas. En efecto, el análisis de este contexto –el primero situado fuera de San Pedro de Atacama utilizado para este fin– determinó que los cinco individuos fueron enterrados con tejidos que pertenecen a dos estilos diferentes, uno Tiwanaku y otro atacameño, y que una parte corresponde a prendas emblemáticas portadoras de una iconografía estatal.

De este modo, un primer conjunto está formado por las túnicas N° 6 y 7 y los cuatro gorros (aunque dos presentan una forma novedosa), y corresponde a una versión del estilo Tiwanaku caracterizada fundamentalmente por la confección de prendas tejidas en faz de trama y decoradas con figuras que tienen su referente en la litoescultura del sitio tipo, creadas por tapicería entrelazada, tejidas en faz de urdimbre con terminaciones en puntada o festones anillados, y uso de una trama continua. Los gorros de cuatro puntas están tejidos en técnica de anudado con enlace doble simétrico.

La conservación de prendas Tiwanaku, ninguna de uso común, indica que los individuos estaban investidos de indudable prestigio. En especial la túnica y los gorros de cuatro puntas, así como también los *keros*, constituyen objetos/íconos (*sensu* Berenguer 1998) que eran utilizados como estandartes o emblemas, informando a quienes los veían sobre la procedencia y jerarquía de sus portadores. Por otra parte, es evidente que al menos tres individuos fueron muertos de forma intencional con violencia, y si bien los dos restantes no presentan huellas que revelen agresiones físicas, es muy probable que su muerte fuera sincrónica, pues así lo indican la homogeneidad temporal de los objetos y el tratamiento y preparación de la cueva como morada fúnebre. Costa (2003) señala que el tipo físico de gran tamaño de los restos corresponde a un grupo humano que no procede de Atacama, aunque no le es posible afirmar su origen ni las circunstancias de su muerte.

Sin embargo, es de dicha región de donde procede la mayoría de las prendas del contexto, una de las cuales, además, se encuentra intervenida con técnica Tiwanaku. Estas conformarían el segundo conjunto de prendas, integrado por las túnicas N° 1, 2, 3, 4 y 5 y por los costales (piezas N° 8 y 9), caracterizado por túnicas y bolsas tejidas en faz de urdimbre con el uso invariable de tramas múltiples, específicamente, cinco tramas alternadas. En cuanto a la decoración, estas prendas pueden ser lisas o con listas en damero o con diseños logrados por urdimbres transpuestas, bordados y/o festones en puntada de relleno.

Respecto a la cronología del evento mortuorio, la relación estilística del personaje de perfil de la túnica con aquellos de la cerámica Pukara y de los dinteles Tiwanaku, sugiere un momento temprano, aunque sabemos que las diferencias estilísticas no tienen necesariamente connotaciones cronológicas, ya que no se cuenta con dataciones absolutas para la litoescultura, por lo que es posible que las fases sean sincrónicas. Si así fuese, y tomando en cuenta la asociación a una escudilla Yura de finales del Período Medio (Lecoq & Céspedes 1997) a objetos de plata, *keros*, estuche de hueso pirograbado –todos elementos que corresponderían a la fase Coyo de San Pedro, que marca el clímax de las relaciones con el Estado altiplánico en el oasis atacameño (Berenguer et al. 1986; Tarragó 1989)–, este hallazgo se situaría cronológicamente hacia 900 DC.

Con todo, los materiales del entierro múltiple de Pulacayo reafirman su carácter bicomponente, y añaden un componente local a través del tipo alfarero Yura, aportando la evidencia que probablemente señala la ruta del tráfico entre los centros de origen de los estilos identificados.

Considerando las redes de tráfico que ayudan a definir a la Subárea Circumpuneña y teniendo en cuenta lo expuesto, el contexto funerario de Pulacayo –situado en un espacio intermedio del altiplano meridional de Bolivia que conecta los oasis de Atacama con los valles orientales de Cochabamba y el centro de Tiwanaku– provee los datos que avalan la existencia de antiguos contactos a larga distancia entre diferentes grupos humanos alejados entre sí, y entre élites, probablemente concretados a través de caravanas de llamas que transitaban en las rutas de los Andes Centro-Sur.

Sin embargo, aun cuando nuestra investigación aporta datos novedosos para la discusión acerca de la organización sociopolítica de Tiwanaku y sus relaciones a larga distancia, también abre la posibilidad de realizar estudios arqueológicos y de colecciones desde una nueva perspectiva en las regiones involucradas. Al mismo tiempo, no podemos dejar de mencionar que estamos

conscientes de que, puesto que nuestras observaciones y conclusiones están basadas en un estudio de caso, la obtención de nuevos datos también podría darle otro curso a nuestras ideas.

RECONOCIMIENTOS En primer lugar, a Verónica Cereceda, de ASUR, quien el año 2000 me solicitó la documentación de los textiles aquí analizados para exhibirlos en el Museo de Arte Indígena (Sucre, Bolivia), que ella dirige. Asimismo, comprometen mi gratitud Ann Peters, Myriam Tarragó y cuatro revisores anónimos que me hicieron valiosos comentarios al manuscrito original. También Heather Lechtman y José Berenguer por instarme a que publicara este trabajo, el cual recoge los datos obtenidos dentro de los proyectos FONDECYT N° 1970073: "La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera", y N° 1010735: "Tiwanaku en los oasis de San Pedro de Atacama: diversidad y desarrollo de sus manifestaciones".

REFERENCIAS

- AGÜERO, C., 1998. Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 103-128, Santiago.
- 2000a. Las Tradiciones de Tierras Altas y de Valles Occidentales en la textilera arqueológica del valle de Azapa. *Chungara* 32(2): 217-226, Arica.
- 2000b. Fragmentos para armar un territorio. La textilera en Atacama durante los períodos Intermedio Tardío y Tardío. *Estudios Atacameños* 20: 7-28, San Pedro de Atacama.
- 2005. Componente Tiwanaku vs. componente local en los oasis de San Pedro de Atacama. En *Textiles andinos: Pasado, presente y futuro*, V. Solanilla & A. Peters, Eds., pp. 180-198. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins, Universitat Autònoma de Barcelona.
- AGÜERO, C.; M. URIBE, P. AYALA & B. CASES, 1999. Una aproximación arqueológica a la etnicidad, y el rol de los textiles en la construcción de la identidad cultural en los cementerios de Quillagua. *Gaceta Arqueológica Andina* 25: 167-197, Lima.
- AGÜERO, C.; M. URIBE & J. BERENGUER, 2004. La iconografía Tiwanaku: El caso de la escultura lítica. *Textos Antropológicos* 14: 47-82, La Paz.
- BARÓN, A. M., 1999. *Arqueología y patrimonio cultural. Protección, hallazgos y conservación*. Gas Atacama, Printas Impresores S.A.
- BEHAVENTE, A.; C. MASSONE & C. THOMAS, 1986. Larrache, Evidencias Atípicas ¿Tiahuanaco en San Pedro de Atacama? *Chungara* 16-17: 67-74, Arica.
- BERENGUER, J., 1993. Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso Tiwanaku. En *Identidad y prestigio en los Andes*, Catálogo de exposición, pp. 41-64. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 1998. La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7: 19-37, Santiago.
- 2000. *Tiwanaku. Señores del Lago Sagrado*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 2004. *Caravanas, interacción y cambio en el desierto de Atacama*. Santiago: Sirawi Ediciones.
- BERENGUER, J.; V. CASTRO & O. SILVA, 1980. Reflexiones acerca de la presencia de Tiwanaku en el norte de Chile. *Estudios Arqueológicos* 5: 81-93, Santiago.
- BERENGUER, J. & P. DAUELSBERG, 1989. El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku (400-1200 DC). En *Culturas de Chile: Prehistoria*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemayer, C. Aldunate & I. Solimano, Eds., pp. 129-180. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- BERENGUER, J.; A. DEZA; A. ROMAN & A. LLAGOSTERA, 1986. La secuencia de Miriam Tarragó para San Pedro de Atacama: Un test por termoluminiscencia. *Revista Chilena de Antropología* 5: 17-54, Santiago.
- CAPRILES, J., 2002. Intercambio y uso ritual de fauna por Tiwanaku: Análisis de pelos y fibras de los conjuntos arqueológicos de Amaguaya, Bolivia. *Estudios Atacameños* 23: 49-67, San Pedro de Atacama.
- CÉSPEDES, R., 2001. Excavaciones arqueológicas en Piñami. *Boletín INIAN-Museo, Serie Arqueología Boliviana* 9: 1-14, Cochabamba.
- CONKLIN, W., 1983. Pucara and Tiahuanaco tapestry: Time and style in a sierra weaving tradition. *Ñawpa Pacha* 21: 1-45, Berkeley.
- COSTA, A., 2003 Ms. Análisis bioantropológico de la Colección de Pulacayo (Altiplano Boliviano). Informe 2° año Proyecto FONDECYT N° 1010735.
- DE SOUZA, P., 2000 Ms. Análisis de arco, flechas y cuentas de la Colección Tiwanaku del Museo Textil Etnográfico (ASUR), Sucre, Bolivia.
- EMERY, I., 1966. *The primary structure of fabrics*. Washington D.C.: The Textile Museum.
- HOCES DE LA GUARDIA, S. & P. BRUGNOLI, 2006. *Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- ISELL, W. & A. COOK, 1987. Ideological origins of an Andean conquest. *Archaeology* 40 (4): 26-36.
- KNUDSON, K., 2007. La influencia de Tiwanaku en San Pedro de Atacama: Una investigación utilizando el análisis de los isótopos del estroncio. *Estudios Atacameños* 33: 7-22, San Pedro de Atacama.
- LECOQ, P. & R. CÉSPEDES, 1997. Nuevos datos sobre la ocupación prehispánica de los Andes Meridionales de Bolivia (Potosí). *Cuadernos* 9: 111-152, San Salvador de Jujuy.
- LLAGOSTERA, A., 1995. Art in the snuff trays of San Pedro de Atacama (Northern Chile). En *Andean art: Visual expression and its relation to Andean beliefs and values*, P. Dransart, Ed., pp. 51-77, vol. 13. Avebury, Aldershot, Brookfield USA, Hong Kong, Singapore, Sidney: Worldwide Archaeology Series.
- 1996. San Pedro de Atacama: Nodo de complementariedad reticular. *La integración surandina, cinco siglos después. Estudios y debates regionales andinos* 91: 17-42. Cuzco: Universidad Católica del Norte y Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- MAYER, E. F., 1986. Armas y herramientas de metal prehispánicas en Argentina y Chile. *Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, Band 18. Bonn: Deutschen Archäologischen Instituts.
- MURRA, J., 1972. "El 'control vertical' de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas". En *Visita a la Provincia de León de Huánuco en 1562*, J. Murra, Ed., pp. 427-476. Huánuco: Universidad Nacional Hermilio Valdizán.
- NÚÑEZ, L. & T. DILLEHAY, 1979. *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de tráfico e interacción económica*. Antofagasta: Universidad del Norte.
- OAKLAND, A., 1986. Tiwanaku textile style from the South Central Andes, Bolivia and North Chile. Doctoral dissertation. Austin: University of Texas.
- 1992. Textiles and ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile. *Latin American Antiquity* 3(4): 316-340, Tucson.
- ORELLANA, M., 1985. Relaciones culturales entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama. *Diálogo Andino* 4: 247-257, Arica.
- SINCLAIRE, C., 1998. Los gorros de cuatro puntas de la Colección Manuel Blanco Encalada: Tipología y secuencia para el Valle de Azapa, Arica. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 169-200, Santiago.
- TARRAGÓ, M., 1989. Contribución al conocimiento arqueológico de las poblaciones de los oasis de San Pedro de Atacama en

- relación con los otros pueblos puneños, en especial el sector septentrional del valle Calchaquí. Tesis de Doctor en Historia, especialidad Antropología. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- TORRES, C. & W. CONKLIN, 1995. Exploring the San Pedro de Atacama/Tiwanaku relationship. En *Andean art: Visual expression and its relations to Andean beliefs and values*, P. Dransart, Ed., pp. 79-107, vol. 13. Avebury, Aldershot, Brookfield USA, Hong Kong, Singapore, Sidney: Worlwide Archaeology Series.
- URIBE, M. & C. AGÜERO, 2001. Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku. *Boletín de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú* (PUCP) 5: 397-426, Lima.
- 2004. Iconografía, alfarería y textilería Tiwanaku: elementos para una revisión del Período Medio en el Norte Grande de Chile. *Chungara*, volumen especial: 1055-1068, Arica.
- 2005. La Puna de Atacama y la problemática Yavi. *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 283-292. Tomé: Sociedad Chilena de Arqueología y Museo Regional de Concepción.
- VARGAS, B., 1994 Ms. Informe sobre tumbas intactas (334) excavadas durante el proyecto "Rescate arqueológico en el Cementerio de Chen Chen, Moquegua". Manuscrito en poder de la autora.
- WASSÉN, H., 1972. A medicine man's implements and plants in a Tiahuanacoid tomb in Highland Bolivia. *Etnologiska Studier* 32: 8-114, Estocolmo.

GUIA PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS EN EL BOLETÍN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

El *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* es una revista bianual fundada en 1985. Se publican ensayos, artículos e informes de investigación en español o inglés sobre arte aborigen americano, especialmente arte preeuropeo. Se reciben contribuciones en áreas tales como arquitectura, artes visuales, cognición, cosmología, ecología, economía, etnicidad, historia cultural, ideología, musicología, simbolismo, tecnología y otras materias relacionadas, siempre que el contenido y el material gráfico de estas contribuciones muestren una clara y justificada vinculación con el tema central de la revista (arte aborigen de América). Aquellos artículos que combinan dos o más de estas áreas temáticas son especialmente bienvenidos.

El acuso de recibo de un manuscrito es vía e-mail y no supone su aceptación. Todos los manuscritos son revisados por el Editor, el Comité Editorial del *Boletín* y, anónimamente, por al menos tres consultores externos calificados. El proceso de evaluación puede requerir varios meses, pero es responsabilidad de la Coeditora informar a los autores tan pronto como sea posible acerca de la aceptación o rechazo de un manuscrito.

Es responsabilidad de los autores el contenido de sus contribuciones, la exactitud de las citas y referencias bibliográficas y el derecho legal de publicar el material propuesto, por lo que deben obtener el permiso para reproducir figuras y datos protegidos por la legislación vigente. Los trabajos deben ser originales e inéditos durante el proceso de edición en esta revista y no pueden estar bajo consideración editorial en otra publicación.

Presentación del escrito

Los manuscritos se reciben en cualquier momento y serán publicados en orden de aceptación. Los trabajos deben enviarse grabados en un CD, más dos copias en papel, dirigido a:

José Berenguer R.
Editor *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*
Bandera 361, Casilla 3687
Santiago, Chile.

Se solicita enviar también el texto (y las figuras sólo en una versión de baja resolución) vía email al Editor, con copia a la Coeditora, Andrea Torres, a las siguientes direcciones electrónicas:

jberenguer@museoprecolombino.cl
atorres@museoprecolombino.cl

Se asume que los autores retienen en su poder una copia del material impreso y otra copia electrónica de su artículo.

Formalidades de la presentación

El texto impreso y digital debe estar en versión de procesador de textos Word (versión 6.0 mínimo), con sus páginas correctamente foliadas, en tamaño carta (216 x 279 mm), en una fuente de tamaño 12, a doble espacio, con márgenes de 3 cm en todas las direcciones de la página. Considerando todas las secciones (resumen y *abstract*, texto, referencias, notas, figuras, anexos, etc.), el trabajo no debe sobrepasar las 9000 palabras.

Primera página

Incluye solamente el nombre, filiación institucional (si corresponde), dirección postal y dirección electrónica del autor, así como los agradecimientos (si los hay). Esto se hace con el fin de facilitar el anonimato en el proceso de revisión.

Segunda página (previa al texto)

Incluye el título en castellano e inglés del artículo, además de un resumen de no más de 150 palabras, también en versión bilingüe. Se debe incluir además una lista de tres a siete palabras clave en ambos idiomas. Las traducciones al inglés serán revisadas por un profesional y modificadas de acuerdo a su criterio, pero con la supervisión del Editor.

Titulaciones

El título del artículo y los subtítulos en el texto deberán ser concisos, en particular estos últimos, ya que la diagramación de la revista es columnada. El Editor se reserva el derecho de modificarlos, si es necesario. Los subtítulos primarios, secundarios o terciarios deben estar claramente jerarquizados, ya sea por tamaño de letra, números u otro tipo de notación.

Numeraciones

Los autores procurarán evitar el exceso de numeraciones (p.e., itemizaciones o descripciones “telegráficas”), en favor de un desarrollo más literario y fluido.

Notas al texto

Se acompañan en hoja aparte bajo el epígrafe de “Notas” y sus llamados en el texto se indican en forma consecutiva con números arábigos en modo superíndice. Estos últimos van siempre después de un punto seguido o punto aparte, nunca en medio de una oración. Debe evitarse el exceso de notas y limitarse su extensión. El Editor podrá reducir aquellas demasiado extensas.

Citas en el texto

Las citas textuales deben ir entre comillas y claramente referidas a la bibliografía, incluyendo paginación, según la siguiente fórmula: (Cruzat 1898: 174-178).

Si en el texto se menciona el autor, su apellido puede aparecer seguido del año de publicación del título entre paréntesis, y con el número de página si la referencia lo amerita: Cruzat (1898: 174-178) afirma que...

Se citan hasta dos autores. Si son más de dos, se nombra al primer autor y se agrega et al.: (Betancourt et al. 2000: 312).

Los autores de diferentes publicaciones citados en un mismo paréntesis o comentario, deben ordenarse cronológica y no alfabéticamente.

Aquellas citas que excedan las 40 palabras, van sin comillas y a renglón seguido del texto (hacia arriba y hacia abajo), con sangría en su margen izquierdo y con una fuente de tamaño 10, es decir, dos puntos inferior al texto general. Al término de la cita se deberá indicar entre paréntesis, la referencia correspondiente (autor, año y página). Para estos efectos no se deben utilizar notas, salvo que la cita requiera de alguna precisión o comentario. En ese caso, el número de la nota va inmediatamente después de la referencia entre paréntesis.

Referencias

En hoja aparte y bajo el epígrafe de “Referencias”, debe incluirse un listado bibliográfico limitado exclusivamente a aquellas referencias citadas en el texto, en las notas al texto y en los pies de ilustraciones, tablas y cuadros. Dicho listado va ordenado alfabéticamente por autor y cronológicamente en el caso de dos o más títulos por un mismo autor.

Los datos editoriales de cada referencia deben estar completos y deberán ordenarse de la siguiente manera: autor(es), año de edición, título, lugar de publicación, imprenta o editorial y otros datos cuyas características variarán según se trate de una referencia a libro, artículo, revista, etc. Los siguientes son algunos ejemplos para distintos tipos de obras:

Libros

MURRA, J., 1978. *La organización económica del Estado Inca*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.

Si corresponde, se debe poner año de primera edición o del manuscrito original entre corchetes, principalmente en el caso de las fuentes coloniales:

BERTONIO, L., 1956 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Cochabamba: Ediciones Ceres.

Capítulos o artículos insertos en libros

Todos los artículos de revista o los artículos insertos en publicaciones de libros, deben llevar el número de páginas. El nombre de la publicación debe ir en cursivas.

KUBLER, G., 1981. Period, style and meaning in ancient American art. En *Ancient Mesoamerica*, J. Graham, Ed., pp. 11-23. Palo Alto: A Peek Publication.

Artículos en revistas

CONKLIN, W. J., 1983. Pukara and Tiahuanaco tapestry: time and style in a Sierra weaving tradition. *Ñawpa Pacha* 21: 1-44. Berkeley: Institute of Andean Studies.

LLAGOSTERA, A.; C. M. TORRES & M. A. COSTA, 1988. El complejo psicotrópico en Solcor-3 (San Pedro de Atacama). *Estudios Atacameños* 9: 61-98, San Pedro de Atacama.

Artículos en publicaciones de congresos o anales

IRIBARREN, J. & H. BERGHOLZ, 1972. El camino del Inca en un sector del Norte Chico. En *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*, H. Niemeyer, Ed., pp. 229-266, Santiago: Universidad de Chile/Sociedad Chilena de Arqueología.

Manuscritos

SINCLAIRE, C., 2004 Ms. Ocupaciones prehispánicas e históricas en las rutas del despoblado de Atacama: primera sistematización. Informe parcial arqueológico, Proyecto FONDECYT N° 10400290.

Memorias, seminarios de título o tesis

VILCHES, F., 1996. Espacio y significación en el arte rupestre de Taira, río Loa, II Región de Chile: Un estudio arqueoastronómico. Memoria para optar al título de Arqueóloga, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Recursos electrónicos

MERCADO, C., 1996. Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo. *Revista Chilena de Antropología* 13, 1995-1996 [online] pp. 106-125 <http://csociales.uchile.cl/publicaciones/antropologia/13/docs/antropologia_13.pdf> ISSN 0716-2790 [Citado 21-07-06].

Películas

MENESES, M., 1994. *Wichan: El juicio*. 25 min. Kien Producciones, Chile.

Figuras

Cada trabajo puede contener hasta 25 ilustraciones, considerando fotografías, diagramas, planos, mapas y dibujos. Todas las ilustraciones se denominan "Figuras" y en el texto deben ser llamadas de forma abreviada: (fig. 1), (figs. 3-7). Además, deben ser numeradas secuencialmente, en el mismo orden que son citadas en el texto. En documento aparte deben entregarse los textos asociados a las imágenes, también numerados correlativamente. Los textos deben ser breves (no más de 30 palabras), pero señalando los créditos correspondientes.

Toda ilustración *que lo precise* debe llevar indicaciones de tamaño en sistema métrico; una escala gráfica en el caso de los mapas y dibujos, y medidas en el caso de las fotografías (ancho, largo o alto). Las leyendas que vayan dentro de la caja de ilustración serán hechas digitalmente o a través de otro procedimiento estandarizado (en ningún caso irán manuscritas).

Las figuras deben entregarse en formato digital (en un archivo distinto del texto), e impresas en papel junto con el manuscrito. Si se envía además el texto por correo electrónico, se puede adjuntar un archivo de las figuras escaneadas en baja resolución (sólo para efectos de facilitar el reenvío por email a los respectivos evaluadores). Es posible enviar sólo fotografías convencionales en papel, así como dibujos, diagramas, mapas y planos impresos, pero siempre que su calidad sea óptima y a nivel profesional. Si se dispone de material impreso que deba ser escaneado, es preferible la entrega de los originales.

El Editor se reserva el derecho de decidir el tamaño de las ilustraciones y de evaluar su publicación a color o en blanco y negro, a menos que el autor señale expresamente la necesidad de uno u otro. La calidad técnica y artística de las ilustraciones es un criterio importante en la aceptación del artículo.

Las fotografías deben tener una resolución no inferior a los 300 dpi, por lo que el tamaño del archivo digital debiera ser de 1 mega como mínimo. Con 1 mega de tamaño, se consigue una imagen de 10 x 5 cm, a 300 dpi. El tamaño máximo de las imágenes en el *Boletín* es de 20 x 15 cm, para lo cual se requiere un archivo de unos 20 mega.

En el caso de los mapas, no es necesaria una resolución ni tamaño de archivo específico, ya que los mapas son rediseñados con un estilo ya definido. En una fotocopia de un mapa que represente el área aludida, los autores deben marcar los principales topónimos citados en el texto.

Tablas, cuadros y gráficos

Todas las tablas, cuadros y gráficos deberán entregarse en la forma de archivos del procesador de palabras Word (mínimo versión 6.0). El material debe identificarse con un breve título descriptivo, debe ordenarse correlativamente con números arábigos y presentarse en hoja aparte bajo el epígrafe de "Tablas", "Cuadros" o "Gráficos". Este tipo de material debe aparecer citado en el texto.

