

## EL ARTE RUPESTRE COMO EXPRESIÓN GRÁFICA EN LAS MICROREGIONES CAFAYATE Y SANTA BÁRBARA (SALTA).

Rossana Ledesma

<sup>1</sup>CEPIHA CIUNSA Universidad Nacional de Salta. E-mail: roledesma@arnet.com.ar

*Presentado el: 05/12/2011 - Aceptado 06/05/2012*

### Resumen

*En este trabajo se analizan las pinturas y grabados rupestres en las microregiones Cafayate y Santa Bárbara (Salta, Argentina). La zona de investigación se encuentra en el Valle Calchaquí, está comprendida en la confluencia de los ríos Calchaquí, Las Conchas y Santa María y registra los siguientes sitios con arte: El Divisadero, El Alisar, Piedras Pintadas, Tres Cerritos y Las Figuritas. El arte rupestre es definido como una forma de expresión gráfica y estudiado bajo criterios de situación, asociación y repetición de motivos. Como resultado se estiman por lo menos tres sistemas de comunicación elaborados por parte de las poblaciones pre-incaicas (00 DC – 1350 DC).*

**Palabras claves:** *Arte rupestre, Sistema de Comunicación, Cafayate, Valle Calchaquí*

### Abstract

*In this paper we analyze the paintings and engravings in the microregions of Santa Barbara and Cafayate (Salta, Argentina). The research area is situated in the Calchaquí Valley, at the confluence of Calchaquí, Las Conchas and Santa Maria Rivers. The area has the following art sites: El Divisadero, El Alisar, Piedras Pintadas, Tres Cerritos and Las Figuritas. Rock art is defined as a form of graphic expression and is studied under the criteria of location, association and motif repetition. As a result, at least three communications systems created by pre-Inca populations (00 AD - 1350 AD) are estimated.*

**Keywords:** *Rock art, Communication system, Cafayate, Calchaquí Valley.*

### El arte rupestre como forma de comunicación.

Las imágenes rupestres en el Sur del Valle Calchaquí presentan motivos naturalistas, figurativos y otros que son poco factibles de relacionar con objetos de la realidad. El motivo es definido como “una unidad de sentido y realización que puede ser discriminada morfológicamente” (Boschín 1991: 105) y será analizado bajo criterios de situación, asociación y repetición.

Para discriminar el criterio de situación, se analizaron los sitios arqueológicos con y sin arte rupestre en contexto y su emplazamiento en el entorno. Al respecto se ha logrado avanzar en aspectos que hacen referencia a las representaciones de la naturaleza y que indicarían relaciones económicas y rituales (Ledesma 2006-2007, 2009 a, 2009b, 2011).

En ésta oportunidad se analiza la variabilidad en los patrones de diseño en las pinturas y grabados rupestres en las Microregiones Cafayate y Santa Bárbara (Salta) bajo los criterios de asociación y repetición. Las unidades de muestreo fueron definidas con criterios estrictamente operativos basados en una combinación de aspectos geomorfológicos, estratigráficos, tipos de suelo, hidrología, unidades de vegetación y altitud. En la primer microrregión se han registrado los sitios con arte rupestre El Divisadero, Tres Cerritos, Piedras Pintadas y El Alisar sobre un total de 21. En la microrregión Santa Bárbara se ha registrado a Las Figuritas sobre un total de cuatro (Ledesma 2011) (Figura 1).

El examen de los motivos rupestres permitirá valorar si los mismos están plasmados en algún orden o sistema por medio de asociaciones y repeticiones. Se tendrán en cuenta analíticamente los cánones, patrones, temas y escenas (Aschero 2000). El arte rupestre puede definirse como una forma de comunicación y la codificación se presenta como necesaria en el proceso de transmisión de información. La palabra comunicación será empleada en su sentido más amplio, que incluye a los procedimientos mediante los cuales la mente humana puede influir sobre otra (Weaver 1984). Aunque no se espera leer o traducir los mensajes o especificar la composición de los grupos a los que la información está dirigida, sí

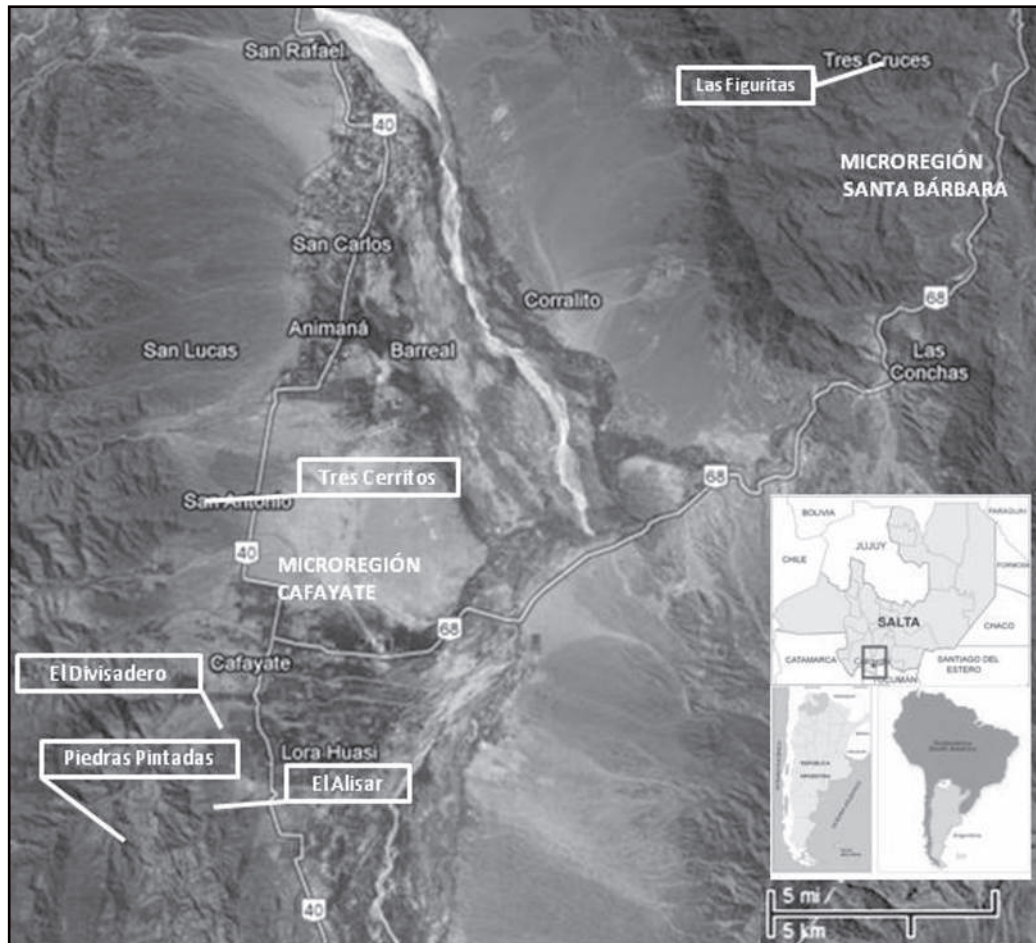


Figura 1. Microregiones Cafayate y Santa Bárbara. Ubicación.

se puede caracterizar el contenido del arte como información más precisa o menos puntual (Gamble 1990). En coincidencia con R. de Balbín (2004), la reconstrucción que se estima efectuar debería ser abierta y polisémica, y evitar definir categorías basadas en los propios conceptos de la realidad.

Al hablar de transmisión de información se hace alusión también a la misma en un sentido que incluye aspectos religiosos, rituales, económicos y cotidianos. Dentro de la línea de estudio del territorio que se desarrolla arqueológicamente para el Valle Calchaquí, se entiende el arte rupestre como una expresión gráfica de la ocupación efectuada por las poblaciones prehispánicas y como elemento indicador del emplazamiento (Ledesma 2006-2007, 2009b, 2011). Los marcadores gráficos son empleados como parámetros de análisis de la posición de los grupos en un nicho determinado, como una estrategia de apropiación simbólica y reconocimiento que proviene de la tradición del grupo que lo produjo, y que no implicaría su función exclusiva como estrategia de subsistencia.

Los sitios con arte rupestre varían en el tipo y forma del soporte, por lo cual se han realizado sectorizaciones en relación a la ubicación y tipo de soporte. Luego se conformaron conjuntos de motivos definidos por pátina, color, forma, tamaño, secuencia de producción y orientación. Para cada conjunto se estableció el número de motivos, modalidad de trazo, técnica y descripción (Boschín et al, 2002).

En la definición del conjunto también se ha tenido en cuenta el campo manual de ejecución, el encuadre, la simetría, figuración del suelo, animaciones sugeridas, representación del movimiento y perspectivas individuales o colectivas. Se han seguido las definiciones de A. Leroi- Gourhan (1983), C. Aschero (1988a) y Alonso y Grimal (1996). Posteriormente, se aislaron los motivos para ser agrupados como figurativos (por hacer alusión a un objetos, humanos y animales) y figuras abstractas o geométricas. De esta manera los grupos de referencia iniciales fueron camélidos (llamas / guanacos), suris (ñandú petiso o avestruz americano), animales cuadrúpedos sin identificación de especie, figuras humanas, geométricos y biomorfos. En este último grupo se observaban vínculos con animales desconocidos o compuestos por varios atributos correspondientes a diferentes especies.

Dentro de cada motivo figurativo se discriminaron el perfil (bidimensional, frente o tres cuartos), cantidad de extremidades diseñadas (dos, tres, cuatro o ninguna), inclinación de extremidades o tronco, tratamiento de la figura (lineal, plano o cuerpo lleno), proporción (entre cuello, cabeza, tronco y extremidades), longitud de extremidades (cortas o largas), cuerpo (ancho, corto) y cola (presencia o ausencia). En los casos de los cuadrúpedos se diferencia la estructura morfosomática y la postura (Aschero 2000, Alonso y Grimal, 1996). La postura es descripta según sea en reposo, a la carrera, con flechazos, abatidos, agonizantes y muertos entre otras. Las técnicas de pintura son detalladas según las modalidades empleadas en el trazo como ser: punteado, tamponado, continuo, modelado o caligráfico y tinta plana. Para los grabados se siguen dos modalidades: piqueteado y abrasión, el ancho del trazo, la profundidad y continuidad. A partir de la combinación de las mismas se definen las técnicas empleadas en cada sitio y soporte. En la descripción de las figuras humanas se ha considerado el esquematismo o figuración que presentan, tocados, objetos portantes, ropas y ejes básicos que señalan la postura (cabeza-torax, cadera-pierna, posición de los brazos).

En una segunda etapa se identificó a cada uno de los motivos y su inclusión en cánones, patrones y temas en cada uno de los sectores y sitios. Por tratarse de sitios con arte que difieren notablemente en número de motivos ejecutados se calcularon porcentajes para verificar la determinación de cánones y patrones. La clasificación empleada en microregiones de la Puna Argentina y el ámbito circumpuneño fue empleada inicialmente como parámetro comparativo con las microregiones ubicadas a corta y larga distancia. En este sentido se siguen las siguientes definiciones de canon, patrones y temas:

CANON: Es empleado para “designar una norma que es seguida en la representación visual de figuras biomorfas y rasgos a ellas asociados por comparación con un modelo real. Implica elecciones en torno a cómo son representadas las distintas partes de un animal o una figura humana a partir de un ángulo de observación dado y en qué proporciones




























































Cánones	Patrones							
Camélidos	 C1	 C2	 C3	 C4	 C5	 C6	 C7	 C8
	 C9A	 C9B	 C9C	 C10	 C11	 C12	 C13	 C14
	 C15	 C16						
Figuras Humanas	 F1	 F2	 F3	 F4	 F5	 F6	 F7	 F8
	 F9	 F10	 F11					
Aves	 A1	 A2						
Felinos	 FE1	 FE2	 FE3	 FE4				
Geométricos	 G1	 G2	 G3	 G4	 G5	 G6	 G7	 G8
	 G9	 G10	 G11	 G12	 G13	 G14	 G15	 G16
Biomorfos								

Figura 2. Microregiones Cafayate y Santa Bárbara. Cánones y patrones

relativas tales partes son representadas. En la mayoría de los casos se combina una forma de representación para una parte y otra distinta para otra” (Aschero, 2000a: 26).

**PATRONES:** “Los diseños seguidos para los contornos de las partes, su mayor o menor síntesis geométrica, dentro de cada canon, configuran los patrones” (Aschero, 2000a: 26).

**TEMAS:** Se basa en la existencia de ciertas asociaciones espaciales de motivos que ocurren en distintos sectores del soporte de un sitio o bien en distintos sitios de un área de investigación. Hace alusión específicamente a estas asociaciones recurrentes discriminables en distintos espacios. Estas asociaciones pueden ocurrir entre motivos originalmente asociados dentro de un mismo conjunto tonal, o bien entre motivos posteriormente agregados por proximidad espacial o superposición a conjuntos preexistentes (Gradín, 1978b; Aschero, 1997; Aschero, 2000a).

Con la definición de los cánones de camélidos, figuras humanas, felinos, ofidios, caprinos, cérvidos, biomorfos, geométricos y abstractos no era posible establecer adecuadamente recurrencias entre los sitios en estudio. En este caso, la profundización descriptiva y comparativa en los patrones podía permitir estimar con precisión los motivos que se presentaban asociados de manera reiterada, independientemente de los soportes y las técnicas utilizadas en las dos microregiones empleadas como unidades de muestreo (Figura 2, Tabla 1).

Para cada sitio se realizó una base de datos que incluyera para cada sitio y sector a cada uno de los cánones, patrones, temas y escenas que fueron contabilizados. Las asociaciones y repeticiones entre patrones han permitido establecer temas para el sur del Valle Calchaquí que no necesariamente hacen referencia a una narración, un suceso o manifestación de la vida real, para estos casos se ha reservado el término de Escenas. Para conformar los patrones presentes en los cánones de camélidos, aves y felinos se han identificado los siguientes atributos: perfil, contornos, situación de las patas, tratamiento de la figura (plano o lineal), cabeza, rabo, orejas, estructuras morfosomáticas, proporción entre cuerpo y extremidades, animación y perspectiva (Aschero 2000, Alonso y Grimal 1996). Los cánones caprinos, cérvidos y ofidios presentan un solo registro por lo cual no fue factible establecer patrones. En lo referente a las figuras humanas, los criterios incluyeron la identificación de perfil, contornos, situación de las extremidades, ejes del cuerpo, forma del tronco, proporción del cuerpo y extremidades, tocados, vestimenta, armas, animación y perspectiva (Alonso y Grimal 1996) (Figura 2, Tabla 1)

En la definición del Canon Geométricos se ha tenido en cuenta la similitud con figuras como círculos, rectángulos, triángulos, líneas, poligonales, elipses, etc. Aquellos motivos que no pudieron ser correlacionados con las figuras de la geometría han sido incluidos en el canon de figuras abstractas. Esta diferenciación no está basada en criterios que sugieran una similitud o comparación en el proceso de abstracción entre las comunidades prehispánicas y las occidentales, simplemente se ha efectuado con la intención de establecer pautas de comparación entre los sitios analizados. En el caso de los biomorfos no se establecieron patrones por la singularidad de los motivos. También se registró un grupo de figuras zoomorfas con vista de perfil absoluto donde se ha dibujado el par de extremidades inferiores. Si bien se trata de cuadrúpedos, no se ha podido establecer la especie que representa por carecer de algunos de los atributos que los caracterizan como cabeza, rabo o parte del tronco.



Si bien el canon de camélidos predomina en el registro, los cánones de Geométricos, Abstractos y Biomorfos se destacan en los paneles (principalmente en Tres Cerritos). El porcentaje y frecuencia de los Biomorfos son reducidos pero por la singularidad de cada uno de los motivos, tamaño y posición en el soporte llaman la atención en sí mismos (Figura 3).

Patrón	Descripción
C1	Camélidos representados en perfil absoluto, con contornos curvos, dos patas diseñadas, cortas y algunas con autopodios Tratamiento de la figura plana. La cabeza es triangular con una o dos orejas. La cola puede estar representada en distintas posiciones, ya sea recta o curva. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño variable entre 10 a 25 cm.
C2	Camélidos representados en perfil absoluto. El par de extremidades, cuello, cabeza, orejas y tronco no están proporcionados. Tratamiento de la figura plana. La cola es recta. La unión de estas figuras por medio de sogas sugiere la representación de un animal domesticado como la llama. La línea cervico-dorsal es recta y la ventral converge hacia las patas traseras. Tamaño promedio de 15 cm.
C3	Camélidos representados en perfil absoluto, con contornos curvos. Tratamiento de la figura plana y lineal. La cabeza es triangular con una o dos orejas. No hay proporción entre las partes del animal. La cola puede estar representada en distintas posiciones, ya sea recta o curva. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño inferior a 5 cm.
C4	El perfil de los camélidos es de perfil absoluto con contornos rectilíneos. Tratamiento de la figura plana. Cuello y cabeza están proporcionados. La cabeza es rectangular, y una oreja representada en perfil. El cuerpo está proporcionado con las patas. La cola es recta. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño promedio de 10 cm.
C5	Perfil de camélido esquemático con contornos rectos. Par de extremidades. Tratamiento de la figura lineal. Representación del movimiento dada por la posición inclinada del tronco y patas. Presencia cabeza, cola y orejas rectilíneas. El espécimen define una estructura rectangular. Corresponde al patrón H3 para el área circumpuneña (Aschero 2000). Tamaño promedio de 8 cm.
C6	Camélido esquemático con contornos rectos o curvos. Tratamiento de la figura plana. Con cuatro o tres patas en posición semitorcida. Presencia del par de orejas y rabo. Cuerpo, extremidades, tronco desproporcionado y vientre abultado. La inclusión de soga en el cuello sugiere la representación de un camélido domesticado. Semejanza con la serie rojo desvaído de Cacao 1 y Real Grande de Antofagasta de la Sierra (Aschero, 2006). Tamaño promedio 20 cm.
C7	Camélido esquemático en perspectiva semitorcida, con cabeza y tronco con orientaciones opuestas. Tratamiento de la figura lineal. Tanto las orejas como las extremidades han sido representadas por par. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño inferior a 5 cm.
C8	: Camélido con contornos curvos. Tratamiento de la figura plana. Cabeza, cuello y extremidades desproporcionados. El par de orejas está representado con un largo exagerado. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño inferior a 7 cm.
C9	Camélidos representados en perfil absoluto, con contornos curvos, dos patas diseñadas, cortas y sin autopodios. Tratamiento de la figura plana y en bicromía. El lomo tiene una curvatura dorsal. La cabeza está redondeada y con dos orejas representadas. Cabeza, cuello, tronco y extremidades proporcionadas. La posición del rabo es hacia abajo. Identificable con llamas. Se reconocen tres variantes: C9a con cuello y cabeza inclinado hacia adelante, el trazado abdominal converge hacia las extremidades traseras; C9b, con cuello y cabeza en ángulo recto; C9c con extremidades semiflexionadas en postura de marcha. El espécimen define una estructura rectangular. El tamaño varía entre las variantes.
C10	Camélido esquemático de líneas rectas. Tratamiento de la figura lineal. Partes del cuerpo desproporcionadas entre sí. Diseño de autopodios en las extremidades. Representación del movimiento dada por la posición de las patas y el rabo. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño promedio de 20 cm.
C11	Camélido esquemático de líneas rectas en perfil absoluto. Tratamiento de la figura lineal. Todas las partes del cuerpo están desproporcionadas pero se destaca el cuello no sólo por su largo sino también por la flexión anormal del mismo hacia adelante. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño de 10 cm.
C12	Camélido esquemático. Tratamiento de la figura lineal. Perspectiva semitorcida establecida por la representación de tres extremidades. Todas las partes del cuerpo están desproporcionadas. Tamaño inferior a 9 cm.
C13	Camélido esquemático, de perfil absoluto y con todas las partes del cuerpo desproporcionadas, fundamentalmente el cuello. Tratamiento de la figura lineal. Se caracteriza por tener representada la carga que se aprecia sobresale a la altura del abdomen. El espécimen define una estructura rectangular. Tamaño promedio de 12 cm.
C14	Camélido en perfil absoluto con tronco, orejas y extremidades en posición inclinada que sugieren la representación del movimiento. Tratamiento de la figura lineal. El trazado abdominal converge hacia las extremidades delanteras. Tamaño inferior a 5 cm.
C15	Camélido en perfil absoluto pero en posición insólita debido a que está invertido. Tratamiento de la figura plana. El tronco y las extremidades están proporcionadas. A nivel global, el espécimen define una estructura elipsoidal. Tamaño de 10 cm.
C16	Camélido en perfil absoluto, con tronco proporcional con las extremidades. Tratamiento de la figura plana. A nivel global, el espécimen define una estructura elipsoidal. Tamaño de 10 cm.

Tabla 1. Microregiones Cafayate y Santa Bárbara. Descripción de patrones

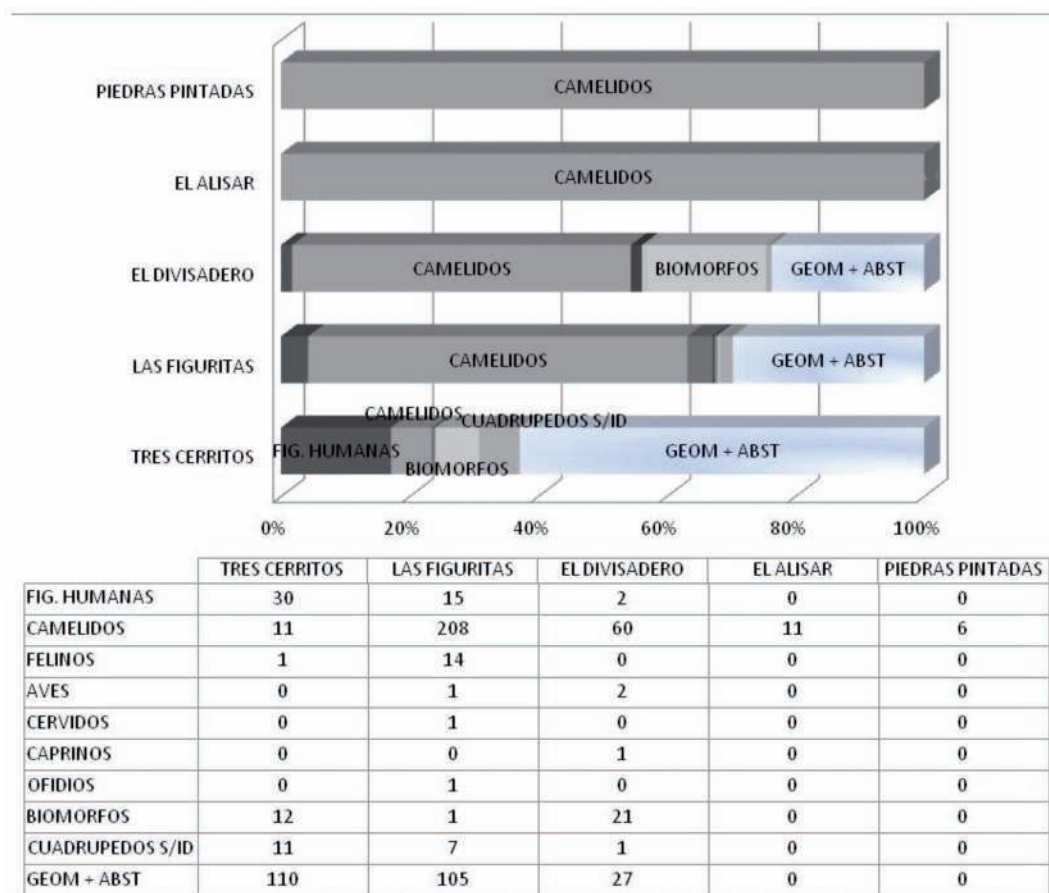


	Patrón	Descripción
Aves	A1	Figura de Suri en perspectiva semitorcida debido al dibujo de los dedos de las extremidades inferiores hacia el frente y el resto del cuerpo está de perfil. Tratamiento plano. Cuerpo, extremidades y cabeza proporcionados. Posición estática. Estructura morfosomática elipsoidal. Mide 40 cm de alto.
	A2	Figura de Suri en perspectiva semitorcida. Tratamiento plano. Cuerpo, extremidades y cabeza proporcionados. Representación del movimiento dada por el despliegue de las alas y el cuerpo inclinado hacia adelante. Estructura morfosomática elipsoidal. Tiene un alto de 8 cm.
Felinos	Fe1	Felino representado en perfil absoluto. El rabo está enroscado hacia arriba. El tratamiento de la figura es plano y de contornos redondeados. Se destaca por estar sentado. El tamaño promedio es de 6 cm.
	Fe2	Felino en perspectiva semitorcida. El tronco y las extremidades están proporcionadas. El rabo está exagerado y enroscado hacia arriba. El tratamiento es plano y de contornos redondeados. El Tamaño es de 35 x 17 cm.
	Fe3	Felino en perfil absoluto. El tronco y las extremidades están proporcionados. El rabo está orientado hacia arriba. El tratamiento de la figura es plano y de contornos redondeados. El tamaño es de 12 cm de ancho.
	Fe4	Felino en perfil absoluto. El tronco y las extremidades están proporcionados. El rabo está orientado hacia abajo. El tratamiento de la figura es plano y de contornos redondeados. El tamaño es de 21 cm de ancho.
Figuras Humanitas	F1	Patrón F1: Perspectiva torcida, donde el cuerpo y las extremidades están de frente y la cabeza de perfil. Los contornos están delineados. Las extremidades superiores o inferiores están de frente y flexionadas. La forma del tronco es rectangular. No hay proporción entre tronco y extremidades. Muestra máscara felínica en la cabeza. Tiene una altura estimada de 40 cm.
	F2	Patrón F2: Figura humana esquemática vista de frente con los contornos delineados. Las extremidades inferiores están rectas y las superiores suelen estar flexionadas y sujetando un arma, bastones y objetos. La forma del tronco/cabeza es rectangular y en aparente desproporción con las extremidades inferiores dada generalmente por el dibujo de la vestimenta que puede o no estar con detalles interiores. Pueden presentar sombreros o tocados. Este patrón también es definido para Quebrada de la Ovejera Chica en el Valle del Cajón, Catamarca (de Hoyos et al 2000). Tamaño promedio de 30 cm de ancho por 55 cm de alto.
	F3	Patrón F3: Figura humana esquemática vista de frente con contornos redondeados. La cabeza está claramente diferenciada del tronco que presenta forma elipsoidal. Las extremidades inferiores y superiores están semiflexionadas. No presenta vestimenta o tocados. Tamaño inferior a 10 cm.
	F4	Patrón F4: Figura humana vista de frente y de contornos redondeados. Se destaca la vestimenta -unku- en clara referencia a las figuras escutiformes sin prolongaciones superiores, con expansión en la parte superior e inferior y separado por una entalladura. La cabeza y los pies están sugeridos y suelen presentar tocados y tobilleras respectivamente. Tamaño promedio de 10 cm.
	F5	Patrón F5: Figura humana vista de frente y de contornos redondeados. Se destaca la vestimenta que domina a todo el motivo. Es un escutiforme típico, con las terminaciones agudas en los extremos superiores del cuerpo. La cabeza presenta tocados de plumas y los pies tobilleras. Una variante muestra una muesca en la parte mesial. Patrón H4 para el área circumpuneña (Aschero 2000). Tamaño variable entre 10 y 15 cm.
	F6	Patrón F6: Figura filiforme con vista de frente. Los simples trazos y líneas rectas configuran las extremidades y el tronco que no se encuentran proporcionados entre sí. Los brazos están flexionados y usualmente elevados. En la cabeza está sugerido un tocado. Tiene una altura de 30 cm promedio de alto.
	F7	Patrón F7: Figura filiforme con perspectiva de perfil naturalista. Las líneas que conforman la figura son redondeadas. Las extremidades están semiflexionadas. La cabeza presenta tocado y los órganos sexuales exagerados. Tiene una altura de 30 cm.
	F8	Patrón F8: Figura humana esquemática de contornos rectilíneos y las partes del cuerpo son desproporcionadas y con vista de frente. El tronco es triangular. Las extremidades y el cuello son lineales. La forma irregular de la cabeza sugiere la presencia de un tocado. Tamaño de 4 cm de ancho por 8,5 cm de alto.
	F9	Patrón F9: En este patrón solamente se ha representado el rostro con vista de frente que suele denominarse como máscara. Los contornos son redondeados y los rasgos están compuestos por líneas. Los rasgos antropomorfos son normales. Tamaño de 20 cm.
	F10	Patrón F10: Figura filiforme con vista de perfil. Cuerpo y extremidades desproporcionadas con respecto al cuerpo. Predomina la presencia de un tocado o adorno en la cabeza. La figura sinuosa y la posición de las extremidades inferiores brindan la representación del movimiento. Se estima la obliteración de un segundo o tercer color para definir la imagen completa. Altura de 10 cm.

**Tabla 1.** Microregiones Cafayate y Santa Bárbara. Descripción de patrones (Continuación)

### Repetición y Asociación.

Bajo criterios de repetición y asociación intra e intersitios se determinaron temas en las pinturas y grabados ejecutados en Cafayate y Santa Bárbara (Ledesma 2005a , 2006-2007, 2009). En esta oportunidad se amplía y completa la clasificación de los cánones y patrones (Figura 4).



**Figura 3.** Porcentaje de cánones representados por sitio (Cafayate y Santa Bárbara).

- Tema A: Alineación simple de camélidos erguidos en una misma dirección, manteniendo un mismo plano virtual de apoyo (Las Figuritas, El Divisadero, Piedras Pintadas).
- Tema B: Escena de tiro con uno o más camélidos con o sin figura humana (Las Figuritas, El Alisar)
- Tema C: Grupo de llamas en diferentes orientaciones y planos sin alineación /El Divisadero)
- Tema D: Conjunto conformado por suri, figura humana y círculo (El Divisadero)
- Tema E: Agrupación de camélidos erguidos en distintas alineaciones sobrepuestas, en una misma dirección (Las Figuritas, Piedras Pintadas)
- Tema F: Figura humana con rasgos diferenciales (escutiforme) entre o junto a camélidos agrupados o alineados (Las Figuritas)
- Tema G: Conjuntos de figuras humanas alineadas, uncus o escutiformes con o sin representación de armas, estandartes u objetos portados no diferenciados (Las Figuritas, Tres Cerritos).
- Tema H: Alineación simple de felinos sentados y orientados en una misma dirección, manteniendo un mismo plano virtual de apoyo (Tres Cerritos).



- Tema I: Figuras humanas - escutiformes- asociadas a un felino (Las Figuritas, Tres Cerritos).
- Tema J: Grupo de circunferencias con puntos o segmentos interiores, simples o adosados (Tres Cerritos).

En las escenas, las figuras se encuentran ordenadas en un espacio topográfico y representan un suceso o manifestación de la vida real. Si bien la elevada frecuencia de motivos y conjuntos en Las Figuritas y en Tres Cerritos podría sugerir la presencia de un componente narrativo, las escenas son más bien reducidas. La abstracción extrema impide en todo caso reconocer a todos los temas y escenas ejecutados. Advertidos de esta posibilidad de analizar narraciones incompletas, se han determinado las siguientes escenas: *económicas* (caravaneo, figura humana con animal atado), *cinagéticas* (camélido con flechazo sin identificación del cazador), *de la vida animal* (camélidos en cópula, camélido

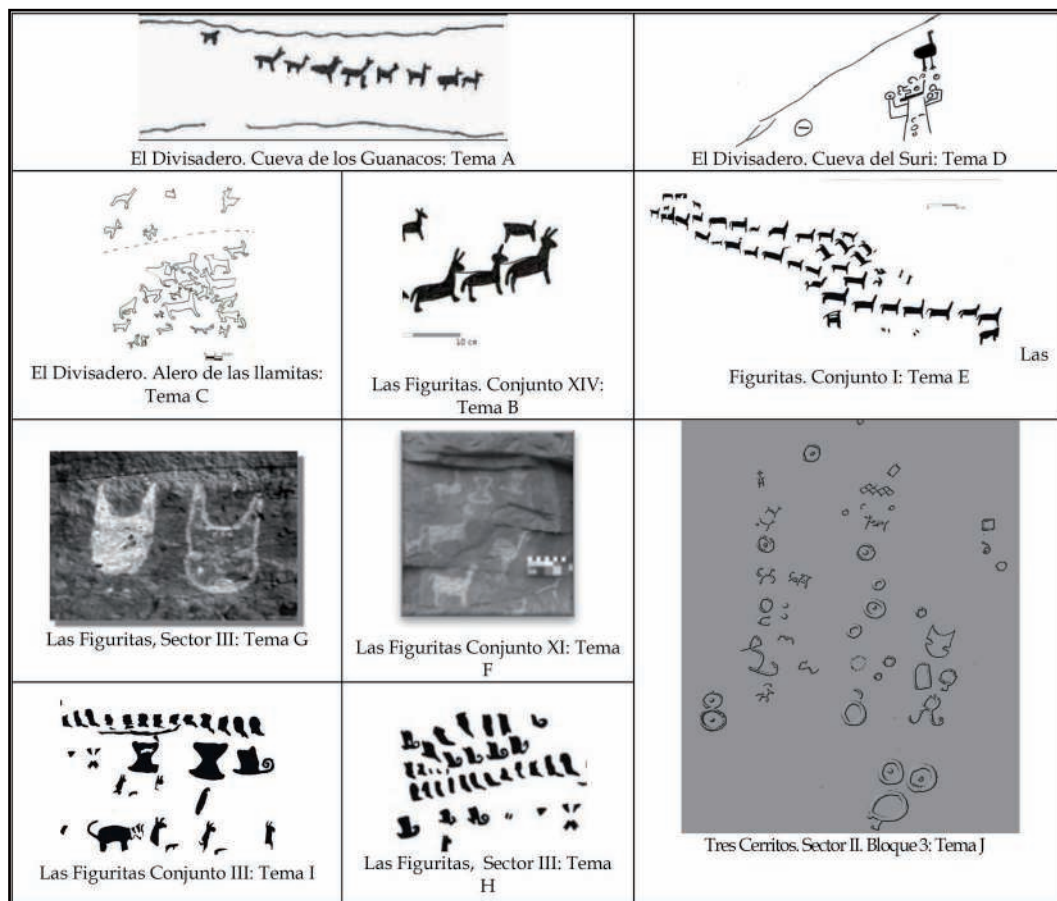


Figura 4. Microregiones Cafayate y Santa Bárbara. Temas

con cría, ámbito silvestre: suri, serpiente, ciervo, felino, caza de camélidos por parte de felino) y *sociales* (figuras humanas esquemáticas con movimientos de brazos en diferentes posiciones, figuras humanas esquemáticas agrupadas o alineadas con gestos en los rostros y portando armas, figuras humanas de los patrones F4 y F5, en grupos o alineadas).

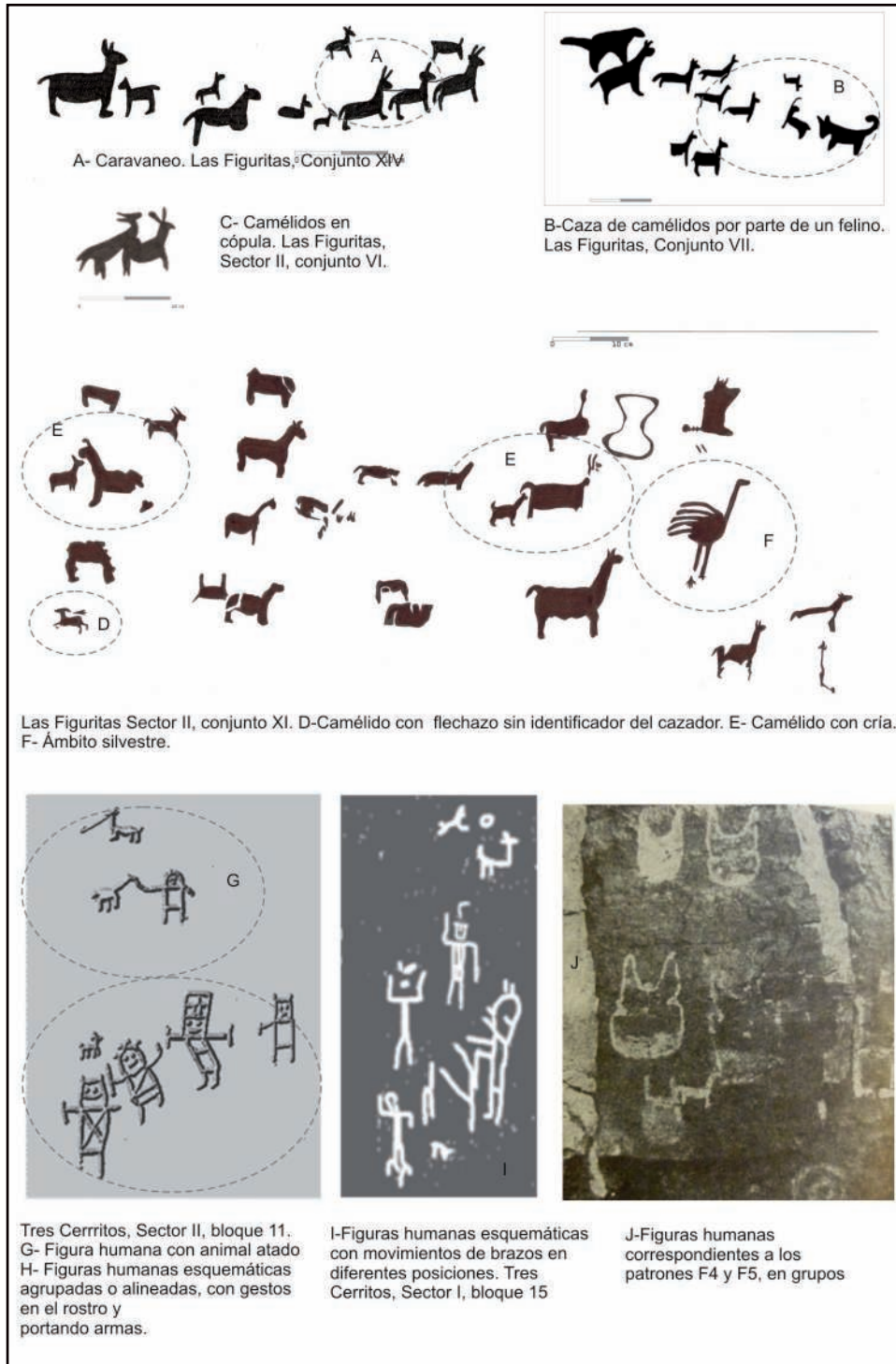


Figura 5. Microregiones Cafayate y Santa Bárbara. Escenas

En el área Centro Sur Andina, la escena de caravanas de llamas en el arte rupestre es uno de los indicadores tomados para estudiar el modelo de movilidad giratoria, elaborado por L. Nuñez y T. Dillehay (1979) y que es definido como un conjunto de rutas fijas que unen dos o más asentamientos ejes ubicados en zonas ecológicas distintas. El trazado de las rutas estaría determinado por las necesidades logísticas impuestas por el uso de caravanas de llamas (Nuñez y Dillehay 1979, Nielsen 1997) (Figura 5).

También se han observado otras escenas que dan cuenta del medio ambiente como es la reproducción y cría de camélidos, la caza por parte de los felinos, y de la fauna silvestre como la presencia de suris, felinos, serpientes y ciervos. Si bien son escasas, están presentes en el arte rupestre y en el arte mueble. La caza de animales también está sugerida y si bien no está presente la figura humana del cazador, se la puede inferir por la presencia de flechas sobre el lomo del animal.

Respecto a las escenas sociales, compuestas por figuras humanas, las posibilidades interpretativas son más que limitadas. En el caso del bloque 15 del sector I en Tres Cerritos, las figuras humanas son esquemáticas y solamente se pueden diferenciar los tocados y sus extremidades están en diferentes posiciones, principalmente los brazos. Por la técnica, modalidad y pátina en superficie del bloque y en el surco, los motivos fueron ejecutados sincrónicamente lo que además sugiere una escena con figuras en representación de movimiento. Los bloques 11 y 12 del sector II de Tres Cerritos muestran figuras humanas en las que se destacan los tocados, objetos portantes, los vestidos o unkus y las expresiones en sus rostros. Las extremidades y troncos en diversas posiciones también sugieren la representación del movimiento (de Hoyos 2005).

Como se habrá apreciado, las asociaciones están dadas con la escena de caravaneo en todos los sitios con arte y camélidos con cría en Las Figuritas y El Divisadero. Con respecto a los temas la cuestión es variable y las recurrencias solamente se observan comparando hasta dos sitios. Pero estas asociaciones se pueden considerar más bien generales ya que se observa una interesante heterogeneidad en los patrones de camélidos, figuras humanas y figuras geométricas.

Definitivamente, la resolución en el diseño de los camélidos fue realizada en por lo menos en dieciséis patrones las microregiones analizadas. Los camélidos escasamente han sido representados de manera aislada y en el área de estudio se caracterizan por su tamaño pequeño, están en buena medida agrupados y principalmente formando temas y escenas vinculados al tráfico de caravanas. Esto está plasmando preferentemente en las pinturas de El Alisar, Las Figuritas, Piedras Pintadas y El Divisadero donde los camélidos están alineados o en grupos, unidos por sogas pero sin la presencia del caravanero. El soporte utilizado no sólo encuadra la escena sino que también brinda el plano virtual de apoyo. Los patrones de este tipo de escenas son el C1, C2, C8 y C9 (En Tres Cerritos se registró un único caso de Figura Humana con camélido atado).

En referencia a las figuras humanas, los denominados escutiformes conforman una temática en sí misma pero con limitaciones para interpretar con acciones vinculadas a rituales, enfrentamientos bélicos o encuentros políticos. Orientados por las vestimentas se puede estimar que los patrones F4 y F5 corresponden con las imágenes de guerreros representadas en las urnas santamarianas (Quiroga 1897, Tarragó 2002). Este estilo cerámico está claramente identificado para el período de Desarrollos Regionales, y como escena está



presente en el arte rupestre de Las Figuritas y en Tres Cerritos en diferentes técnicas y frecuencias.

Otro patrón de figuras humanas que no conforman temas y escenas es el F1 que está registrado tanto en pintura como grabado en El Divisadero y Tres Cerritos. La figura humana se encuentra en este caso en perspectiva torcida, donde se destaca claramente el tocado cefálico, la cabeza, el tronco y las extremidades están orientadas de frente o perfil de manera opuesta. La resolución es diferente entre las figuras ejecutadas pero en buena medida conservan las características mencionadas.

El canon de biomorfos se caracteriza por la heterogeneidad y por las combinaciones no fue posible establecer patrones. Están presentes en El Divisadero y en Tres Cerritos y son disímiles entre sí. En El Divisadero son de tamaño pequeño, están alineados y conjugan la forma de camélidos en el cuerpo y la forma del rabo de los felinos y de los zorros. En cambio, en Tres Cerritos hay una notable variedad.

En el canon de figuras geométricas, en Tres Cerritos se destacan varios patrones de circunferencias (G1, G6, G8, G9, y G14) y raramente se encuentran aisladas. Fueron grabadas en diferentes tamaños que varían entre 3 cm a 15 cm y frecuentemente en las caras verticales de los bloques. Por la diferencia de pátina se considera que fueron varias las secuencias de producción pero en ningún caso se produjeron superposiciones. Aunque en los paneles están presentes otros cánones es de resaltar que donde se han grabado circunferencias, éstas se destacan notablemente.

### **El arte rupestre como expresión gráfica**

Los temas y escenas hacen referencia a un reducido número de aspectos de la vida de los pobladores prehispánicos en el sur del Valle Calchaquí es el caravaneo. En el área centro sur se cuenta con claros antecedentes sobre el tráfico de caravanas, la circulación de información en los circuitos prehispánicos y la funcionalidad de otros sitios con arte rupestre en esta actividad económica y ritual.

De acuerdo a lo que se había propuesto en la primera parte, se define al arte rupestre como un sistema de comunicación y no se puede dejar de recordar la analogía relatada por Gamble (1990) sobre la importancia de advertir el cambio de frecuencias y número de transmisiones aunque se desconozca el contenido del mensaje. En la zona de estudio se cuenta con sitios como Tres Cerritos y Las Figuritas donde la carga de signos es elevada y compleja, incluso con abstracción extrema en el primero de ellos. Difícilmente sea factible interpretar el contenido preciso de los mensajes plasmados en las rocas por carecer de elementos para efectuar la decodificación. Para ver si se trata efectivamente de un sistema de comunicación, se han analizado una serie de criterios como la repetición de cánones y patrones, la asociación entre motivos y la situación en el entorno que ha sido analizado en trabajos anteriores (Ledesma 2006-2007, 2009 a, 2009b, 2011).

Respecto a uno de los criterios de análisis, la repetición puede observarse en la ejecución pictórica o grabada de los camélidos que están presentes en todos los sitios pero con dos situaciones claramente diferenciadas. Por un lado, los patrones se repiten escasamente en Piedras Pintadas, El Alisar y El Divisadero. Si bien la información plasmada en las rocas es escasa, es posible que algunos signos hayan sido compartidos. Pero en otros sectores

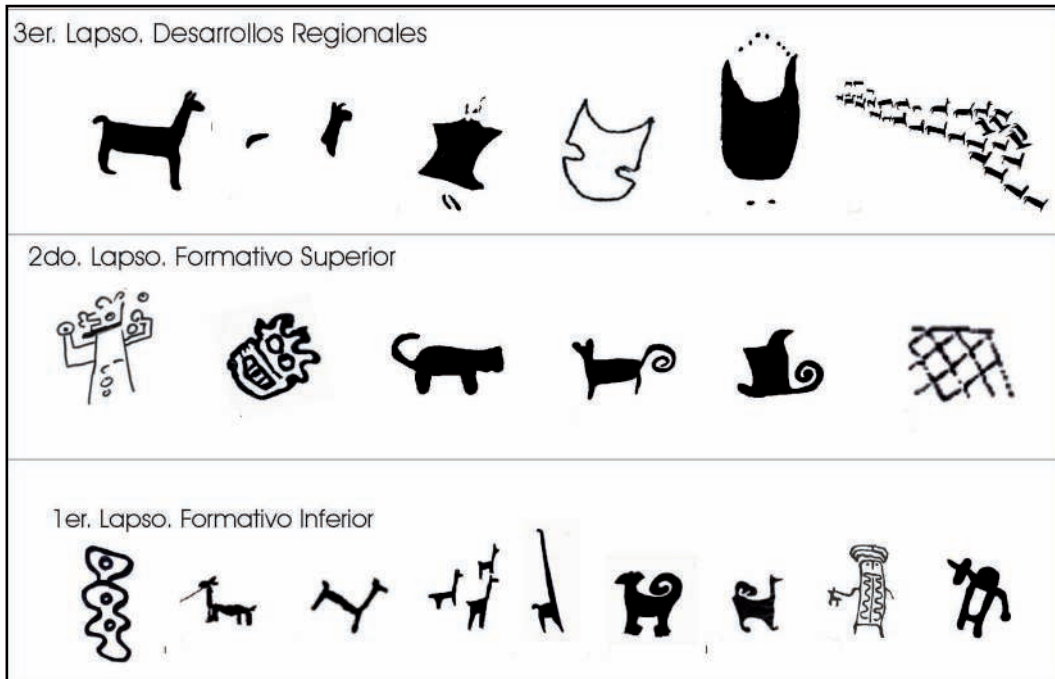
del valle, los motivos registrados en Las Figuritas y Tres Cerritos prácticamente no tienen patrones comunes entre sí como tampoco con los primeros sitios mencionados. Por ejemplo, los motivos grabados se caracterizan por su singularidad, abstracción y escaso naturalismo respecto a las pinturas. Los temas y escenas mantienen escasa correlación entre los sitios analizados y las asociaciones de motivos inter-sitios se presentan en los camélidos alineados o agrupados.

La situación de los abrigos en su entorno muestra que desde los mismos se puede tener una buena panorámica, no solo del valle sino también de los accesos al mismo. Al contrario, las pinturas y grabados escasamente son observables para los que desconocen el lugar preciso de emplazamiento. De esta manera, la ubicación de bloques y paneles con arte rupestre también forma parte de una codificación compartida entre emisores y receptores. La diversidad de cánones y patrones en Tres Cerritos y Las Figuritas puede indicar aspectos diversos en la interpretación como es la reutilización de estos sitios por poblaciones pre-santamarianas y santamarianas o sincrónicamente por parte de parcialidades locales (Ledesma 2009 a, 2011).

La estimación cronológica para el período formativo (poblaciones pre-santamarianas) puede efectuarse de manera relativa comparando el arte mueble con los patrones definidos para la microregión, más precisamente con las figuras humanas, figuras geométricas y felinos. Las figuras humanas del patrón F2 mantienen correspondencia en la forma del cuerpo, detalles de la vestimenta, vista de frente, ejes corporales, posición de las extremidades con las Figuras Humanas del arte mueble del Formativo Superior. El patrón F1 presenta algunas de las características del personaje del sacrificador, de perfil y con máscara que ha sido descrito con recurrencia para Aguada. A esto se agrega que la precisión y simetría de las líneas almenadas es una de las características en el formativo valliserrano, inclusive en Cafayate donde han sido registrados estos motivos en Tres Cerritos (patrón G5) y en la cerámica del sitio La Banda de Arriba. Ya se había mencionado que los felinos han sido representados con el rabo enroscado y esta particularidad en el diseño también está presente en discos metálicos y vasijas de cerámica del estilo Aguada (Ledesma y Subelza 2009).

Respecto al arte mobiliario se ha considerado a las vasijas cerámicas que forman parte del acompañamiento funerario de los enterratorios de La Banda de Arriba 1. Los motivos de líneas entrecruzadas y almenadas están representados en vasijas incisas y en los grabados de Tres Cerritos. Se destacan por sus diseños un vaso con apéndice (llama), una pipa y el grabado en una jarra de una serie de felinos sentados donde uno de ellos está fumando una pipa. La pipa acodada y con hornillo es un objeto de uso ceremonial usado en el período formativo en el área centro sur andina, incluso ha sido asociada con el consumo de alucinógenos y con los caravaneros. (Lo Celso y Ledesma 2009, Ledesma y Subelza 2009).

Las particularidades y recurrencias mencionadas en el arte ejecutado ya sea en los objetos o en las rocas muestra que la transmisión de información es menos precisa si se comparan los procesos sociales del período formativo a escala regional. Aunque se han aislado algunos rasgos del estilo Aguada, las microregiones Cafayate y Santa Bárbara no habrían formado parte de la esfera de interacción que tuvo como centro al Valle de Hualfín, donde el arte mantenía una estricta reproducción del estilo por parte de los artesanos. Y si bien se han definido estilos locales de Aguada en el área valliserrana, en lo que respecta a la zona de estudio las evidencias son escasas para poder estimar su participación activa en este momento de integración regional.



**Figura 6.** *Secuencia relativa del arte rupestre. Microregiones Cafayate y Santa Bárbara (Ledesma y Subelza 2009).*

Cuando se examina el arte mueble producido a gran escala por las poblaciones santamarianas, la reproducción de cánones y patrones es más precisa y observable en el canon de figuras humanas (patrones F4 y F5) y aves (patrón A2). Se respetan los patrones, las técnicas, temas y tamaños de los motivos. La reocupación de los mismos abrigos para plasmar el arte por parte de poblaciones pre santamarianas y santamarianas está indicando la importancia de los sitios Tres Cerritos y Santa Bárbara. El código ha sido modificado pero se ha utilizado el mismo mecanismo de transmisión, que por lo visto ha mostrado su eficacia en este particular proceso de comunicación. Esto lleva a plantear interrogantes sobre la importancia de estos sitios formativos que han sido evidentemente reutilizados y a los paneles que presentan evidencias de incorporación de motivos pero sin eliminar los anteriores, superponer nuevos o modificar los existentes. Ambos sitios presentan arte rupestre como único indicador arqueológico.

Se elaboró una secuencia relativa del arte basada en la cronología del Noroeste Argentino. Si bien la información no cuenta con relación contextual directa en todos los sitios con arte rupestre, se ha realizado una secuencia relativa fundamentada en relaciones de semejanza con el arte rupestre de las microregiones próximas que cuentan con secuencias conocidas y el arte mueble (cerámica) de la microregión Cafayate (Ledesma 2009 a, 2009b, Ledesma y Subelza 2009) (Figura 6).

Los mensajes a transmitir son considerados en este caso como complejos, precisos y con destinatarios puntuales que tendrían no solamente que interpretar y decodificar el mensaje sino también conocer la ubicación de los mismos.



Si se trataba de transmitir información, los pobladores prehispánicos del valle utilizaron diversos recursos técnicos para conservar los mensajes como el grabado, incluso la pintura rupestre muestra un proceso tecnológico en su preparación que ha permitido su conservación al aire libre (Ledesma 2005b).

## Conclusiones

Como sistema de comunicación queda pendiente la posibilidad de decodificación, pero la carga de patrones es elevada y compleja, donde los motivos geométricos y abstractos están mostrando claramente la codificación de mensajes que solo podría ser decodificado por sus destinatarios que compartieran sus significados. Esta codificación y decodificación no sólo es sugerida por la abstracción de los cánones y patrones en sí mismos, sino también por la ubicación de los bloques o aleros con pinturas y grabados que son prácticamente invisibles y es necesario conocer acabadamente el emplazamiento de cada uno de ellos.

Efectivamente, se está en condiciones de pensar al arte rupestre como un sistema gráfico de comunicación, pero por sus características no se trataría de uno solo. El primero de ellos corresponde al producido por los caravaneros y que reproducen en sus jaranas o paskanas información poco precisa. Como indicadores del tráfico están los patrones y temas mencionados en el arte rupestre, la pipa y el diseño de felinos con pipas de La Banda de Arriba. Este contexto se corresponde al Formativo Superior y el tráfico se mantuvo por lo menos hasta Desarrollos Regionales donde está registrado el consumo de cebil en El Divisadero (Ledesma et al 2010).

La presencia de los felinos, las máscaras y la figura humana con tocado y de perfil muestran algunos de los rasgos característicos del estilo Aguada proveniente del Valle de Hualfín. En reiteradas oportunidades se ha insistido en que la zona de Cafayate actuó como fuera, y en el mejor de los casos como fronterizo de las esferas de interacción del Formativo Superior (Tarragó 1992, 1994). Efectivamente, este sector del Valle Calchaquí no habría formado parte de las esferas de interacción de manera activa con una reproducción del mensaje imprecisa.

En el período de Desarrollos Regionales la presencia de figuras humanas que representan a guerreros -dibujados en la cerámica santamariana- da cuenta de un sistema más extendido en los valles Santa María, Calchaquí, Valle de Lerma y Guachipas, y con las particularidades estilísticas correspondientes a cada parcialidad.

La heterogeneidad del registro plasmado en el arte rupestre ha llevado a confeccionar una más que amplia clasificación necesaria para progresar en la identificación de los componentes del sistema de comunicación. La variabilidad de patrones y temas en Cafayate y Santa Bárbara muestran una variedad de códigos de expresión/reconocimiento que estaría en concordancia con una presencia multiétnica en una zona de tránsito y circulación en la confluencia de los ríos Santa María, Las Conchas y Calchaquí. Tampoco hay que olvidar el emplazamiento de los sitios arqueológicos y la instalación de marcadores gráficos en las zonas de acceso al Valle, donde el arte rupestre se presenta como indicador de territorialidad.

### Bibliografía citada

Alonso, A. y A. Grimal

1996. *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): Nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*. Barcelona.

Aschero, C.

2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*. (Ed. por Podestá, M. y M. de Hoyos). Sociedad Argentina de Antropología, pp. 15-44. Buenos Aires,

Aschero, C.

2006. De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra (Puna Meridional, Argentina). *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre* (Ed. por Fiore, D. y M. Podestá ). Sociedad argentina de Antropología: Asociación amigos del INA. World Archaeological Congress, pp: 103-140. Buenos Aires.

Balbín, R. de

2004. Los cazadores de la Cantabria glacial y su expresión gráfica. *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto* (Ed. por Arias, P. y R. Ontañón) Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, pp: 23-36. Santander.

Boschín, M.T.

1991. Arqueología: categorías, conceptos y unidades de análisis. *Boletín de Antropología Americana* 24: 79-109.

Boschín, M., A.Seldes, M. Maier, R. Casamiquela, R. Ledesma y G. Abad.

2002: Análisis de las fracciones inorgánicas y orgánicas en pinturas rupestres y pastas en sitios arqueológicos en el Norte de la Patagonia Argentina. *Zephyrus* Revista de Prehistoria y Arqueología. Ediciones Universidad Salamanca. España. Vol. LV, pp: 183-198.

Bueno Ramírez, P., R. de Balbín Behrmann y J. Alcolea González

2003. Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa. *El Arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella (Ed. Por R. de Balbín Behrmann y P. Bueno Ramírez), pp: 13-22. Ribadesella.

de Hoyos, M.

2005. El arte de sonreír en la Salamanca de Tres Cerritos. Cafayate, Salta. *Revista Arqueología* 13: 9-44.

Gamble, C.

1990. *El poblamiento paleolítico de Europa*. Editorial Crítica, Barcelona.

Ledesma, R.

2005a. El Alisar y El Divisadero. Dos Sitios Arqueológicos con Pinturas Rupestres en Cafayate, Salta. *Cuadernos de Humanidades* 15: 31-45.

- Ledesma, R.  
2005b. Contexto de producción de pinturas rupestres en El Divisadero (Cafayate, Salta, República Argentina). *Andes. Antropología e Historia* 16: 305-323.
- Ledesma, R.  
2006-2007. Integración de sitios con Arte Rupestre y su territorio en la Microregión Cafayate (Provincia de Salta). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 21: 115-131
- Ledesma, R.  
2009 a. Estudio de territorialidad en el sur del Valle Calchaquí (Salta, Argentina). *Crónica sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas* (Ed. Por Sepúlveda, M., L. Briones y J. Chacama). Ediciones de la Universidad de Tarapacá, pp: 245-255. Arica- Chile.
- Ledesma, R.  
2009b. El arte rupestre en el Sur del Valle Calchaquí (Salta, Argentina) Estudio de territorialidad por medio de marcadores gráficos. Tesis doctoral, programa de doctorado Hombre y Pensamiento en la Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alcalá (Madrid, España). [www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=871518](http://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=871518)
- Ledesma, R. y C. Subelza.  
2009. Alcances y limitaciones para caracterizar las ocupaciones formativas en Cafayate (Salta). *Andes Historia y Antropología* 20:75-108.
- Ledesma, R.  
2011. Las apropiaciones territoriales prehispánicas en Cafayate (Salta). *Estudios Sociales del NOA, Nueva Serie*. Instituto Interdisciplinario Tilcara. En prensa.
- Leroi Gourhan, A.  
1983: *Los primeros artistas de Europa*. Encuentro ediciones, Madrid.
- Lo Celso, M. y R. Ledesma.  
2009. Aportes sobre evidencias formativas en Cafayate (Salta). *Problemáticas de la Arqueología Contemporánea* (Comp. Por Austral, A. y M. Tamagnini). Publicación del XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Tomo III. Universidad Nacional de Río Cuarto. pp: 797-805. Río Cuarto.
- Ledesma, R., M. Lo Celso, C. Subelza, L.Bravo, M. Ossola, J. Villarroel y E. Rodríguez.  
2010. El registro de los sitios arqueológicos de Cafayate y Quebrada de Las Conchas (Salta). *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. (Ed. Por Bárcena, J. y H. Chiavazza). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Tomo IV: 1533-1538.
- Nielsen, A.  
1997. El tráfico de caravanero visto desde La Jara. *Estudios Atacameños* 14: 39-371.
- Nuñez Atencio, L. y T. Dillehay.  
1979. Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de tráfico e interacción económica. Ensayo 1ª edición. Universidad Católica del Norte, Antofagasta.



Quiroga, A.

1897. [1992]: *Calchaquí*. Ediciones TEA. Buenos Aires.

Tarragó, M.

1992: El formativo y el surgimiento de la complejidad social en el Noroeste Argentino. *Simposio Internacional Arqueología sudamericana. Una reevaluación del Formativo.*, Cuenca - Ecuador. Smithsonian Institution.

Tarragó, M.

1994: Intercambio entre Atacama y el borde de Puna. *Taller de Costa a Selva. Producción e intercambio entre los Pueblos Agroalfareros de los Andes Centro Sur* (Ed. Por Albeck, M.). Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. pp: 199-209

Tarragó, M.

2002. Período de Desarrollos Regionales. *Manual de Arqueología*. Secretaria de Turismo y Cultura de Catamarca. [www.catamarcaguia.com.ar/Arqueologia/Manual/06\\_Tarrago/Desarrollos\\_Regionales9.php](http://www.catamarcaguia.com.ar/Arqueologia/Manual/06_Tarrago/Desarrollos_Regionales9.php)

Weaver, W.

1984: La matemática de la comunicación. *Comunicación y cultura. I La teoría de la comunicación humana* (Compilado por Mith, A.E. ) Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.