

Camélidos en el arte sudamericano

Marcela Sepúlveda
Aline Lara Galicia
(Editoras)



Camélidos en el arte sudamericano

Marcela Sepúlveda
Aline Lara Galicia
(Editoras)



EDICIONES
Universidad Autónoma de Chile

Camélidos en el arte sudamericano
Marcela Sepúlveda y Aline Lara Galicia (Editoras)
©2025

Colección Culturas originarias

Publicaciones Enredars
Vol. 12

Colección Serie Arte / Documento

Ediciones Universidad Autónoma de Chile
Vol. 7

PUBLICACIONES ENREDARS

Director

Fernando Quiles García

Coordinación editorial

Noemi Cinelli
María de los Ángeles Fernández Valle
Ana Cielo Quiñones Aguilar
Zara María Ruiz Romero

Gestión de contenidos digitales y redes

Victoria Sánchez Mellado
Elisa Quiles Aranda

Ilustración portada

Simón Catalán

Diseño de portada

Ediciones Universidad Autónoma de Chile

Fotografías y dibujos

© de los autores y las autoras, salvo excepción

ISBN Enredars: 978-84-09-73241-8

ISBN Universidad Autónoma de Chile:
978-956-417-112-8

*Este libro ha sido sometido a referato externo
bajo el sistema de pares dobles ciegos.*

EDICIONES UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHILE

Directora editorial

Isidora Sesnic Humeres

Coordinación editorial Colección Serie Arte/ Documento

Noemi Cinelli

Diseño y diagramación

Ediciones Universidad Autónoma de Chile



Cátedra UNESCO
Educación Científica
para la Ciudadanía



Comité Científico Publicaciones Enredars

Ana Aranda Bernal. Universidad Pablo de Olavide, España
Dora Arizaga Guzmán, arquitecta. Quito, Ecuador
Alicia Cámara. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España
Elena Díez Jorge. Universidad de Granada, España
Marcello Fagiolo. Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia
Martha Fernández. Universidad Nacional Autónoma de México, México
Jaime García Bernal. Universidad de Sevilla, España
María Pilar García Cuetos. Universidad de Oviedo, España
Lena Saladina Iglesias Rouco. Universidad de Burgos, España
Ilona Katzew. Curator and Department Head of Latin American Art. Los Ángeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. Antropóloga. Cusco, Perú
Luciano Migliaccio. Universidade de São Paulo, Brasil
Víctor Mínguez Cornelles. Universitat Jaume I. Castellón, España
Macarena Moralejo. Universidad Complutense, España
Ramón Mújica Pinilla. Lima, Perú
Francisco Javier Pizarro. Universidad de Extremadura. Cáceres, España
Ana Cielo Quiñones Aguilar. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia
Esther Merino Peral. Universidad Complutense de Madrid, España
Janeth Rodríguez Nóbrega. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela
Olaya Sanfuentes. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
Pedro Flor. Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal

Directoras Colección Culturas Originarias

Ana Cielo Quiñones Aguilar
Marina Garone Gravier
Nayibe Gutiérrez Montoya

Comité Científico Colección Culturas Originarias

Gabriel Arriarán. Centro Bartolomé de las Casas, Perú
Fidencio Briceño Chel. INAH-Yucatán, México
Beatriz Carrera Maldonado. Universidad Autónoma de Zacatecas, México
Alba Choque Porras. Universidad La Salle, Perú
Óscar Flores Flores. IIE-UNAM, México
Selene Yuridia Galindo Cumplido. FAD-UNAM, México
Raquel Güereca Durán. IIH-UNAM Unidad Oaxaca, México
Mariella Hernández Moncada. Consultora en proyectos sociales y culturales, El Salvador
Peter Jiménez Betts. Arqueólogo e investigador del Centro INAH Zacatecas, México
Cebaldo de León Inawinapi. Antropólogo, Pueblo Guna Dule, Panamá
Leonardo López Luján. INAH, México
Elena Mazzetto. FFyL-UNAM, México

Silvia María del Socorro Mesa Dávila. Arqueóloga. Directora del Registro Público de Monumentos y Zonas

Arqueológicos e Históricos del INAH, México

Jorge Antonio Ñancucho. Presidente de la ONPIA, Argentina

Susana Ramírez Urrea. Arqueóloga e investigadora de la Universidad de Guadalajara, México

Henry Vargas Benavides. FAL-Universidad de Costa Rica

Juan Villanueva Criales. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

COLMIX. Colectivo Mixe, México

Directora Ediciones Universidad Autónoma de Chile

Isidora Sesnic Humeres. Universidad Autónoma de Chile, Chile

Coordinación editorial Colección Serie Arte/Documento

Noemi Cinelli. Universidad Autónoma de Chile, Chile-Universidad de La Laguna, España

Coordinación Comité Científico Ediciones Universidad Autónoma de Chile - Colección Serie Arte/Documento

Mónica Barrientos Olivares. Universidad Autónoma de Chile

Consuelo Soler Lizarazo. Universidad Autónoma de Chile, Chile

Ivan Sergio. Anid Fondecyt-Universidad de Talca, Chile

Comité Científico Ediciones Universidad Autónoma de Chile - Colección Serie Arte/Documento

Iván Suazo Galdames, Vicerrector de Investigación y Doctorados. Universidad Autónoma de Chile

Carolina Valenzuela Matus. Universidad Autónoma de Chile, Chile

Pedro Zamorano Pérez. Universidad de Talca, Chile

Emilce Nieves Sosa. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Fernando Cruz Isidoro. Universidad de Sevilla, España

Carmen de Tena Ramírez. Universidad de Sevilla, España

Alejandra Palafox Menegazzi. Universidad de Granada, España

Rosangela Patriota. Universidad Presbiteriana Mackenzie/CNPq, Brasil

Alcides Freire Ramos. Federal University of Mato Grosso do Sul/CNPq, Brasil

Enrique Normando Cruz. Conicet/Universidad Nacional de Jujuy, Argentina

Marcos Antonio de Menezes. Universidad Federal de Goiás, Brasil

Grit Koeltzsch. Cisor/Conicet-Universidad Nacional de Jujuy, Argentina

Gloria Román. Universidad de Granada, España

Pablo Andrés Chiavazza. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Rebeca Viñuela. Universidad de Alcalá, España

Índice

Prefacio I BIBIANA VILÁ	9
Prefacio II ROLANDO MANZANO RADA	13
Introducción. Los camélidos en el arte sudamericano, una historia milenaria MARCELA SEPÚLVEDA Y ALINE LARA	15
Nacimos del agua y las montañas: los camélidos en las sociedades precolombinas del occidente de Bolivia CLAUDIA RIVERA CASANOVAS	23
Camélidos en el arte rupestre de Bolivia (altiplano y valles) MATTHIAS STRECKER, ROSARIO SAAVEDRA, LILO METHFESSEL, FRANÇOISE FAUCONNIER, FREDDY TABOADA Y MARÍA DEL PILAR LIMA	55
El camélido sobrenatural y su vínculo con la fertilidad en el arte prehispánico altoandino (Bolivia y Perú) HELENA HORTA TRICALLOTIS Y MURIEL PAULINYI	73
Camélidos silvestres y domésticos en el arte rupestre del extremo norte de Chile. Interacciones milenarias entre animales y humanos en la precordillera de Arica ZARAY GUERRERO-BUENO, MARCELA SEPÚLVEDA Y CAMILA CASTILLO	101
Los camélidos en el arte rupestre de Barrancas (Puna de Jujuy, Argentina) HUGO D. YACOBACCIO Y MERCEDES ROUAN SIROLLI	131
Lógicas pastoriles prehispánicas en el Cerro Cuevas Pintadas (Guachipas, Salta, Argentina) AXEL E. NIELSEN Y MARÍA PÍA FALCHI	147

Camélidos en el arte rupestre del Noroeste Argentino: una ventana al pasado y presente de la relación humano- animal RODRIGO CARDOZO, CARLA CODEMO Y MATÍAS LEPORI	169
Cosmopolítica y el co-habitar de humanos y camélidos en la cultura Diaguita del centro norte de Chile ANDRÉS TRONCOSO	201
Representaciones de llamas en el arte rupestre de la Provincia de San Juan (Centro Oeste Argentino) ALEJANDRO GARCÍA	221
Guanacos, escenas de caza y estilística rupestre en río Pinturas: Patagonia Centro-Meridional Andina CARLOS A. ASCHERO Y PATRICIA SCHNEIER	245

Prefacio I

Bibiana Vilá

VICAM, CONICET

Fue una grata sorpresa para mi recibir el pedido por parte de las editoras, de escribir este prefacio, sobre todo porque no soy arqueóloga y este es un libro de arqueología. Pero, me animo ya que este bello libro muestra ese pedacito de la arqueología que mas devela sus secretos, no necesita de excavaciones y técnicas para mostrarse, está ahí para mirarlo y es por lo tanto desde donde se puede popularizar con más facilidad el mensaje antiguo. Además, en este libro sobre las pinturas y los grabados se habla principalmente de los camélidos, en el año internacional de estas especies emblemáticas de desiertos y montañas. Y la resolución de las Naciones Unidas que declara el año celebratorio reconoce que “la gestión integral de los productos derivados de los camélidos contribuiría a promover la inclusión de las poblaciones más vulnerables de las sociedades rurales, lo que daría lugar a la creación de empleos sostenibles y la promoción de la igualdad, y reconociendo además que esas especies son un elemento importante de la identidad cultural y espiritual de los pueblos indígenas ancestrales y constituyen una importante base social de los conocimientos tradicionales y contemporáneos de esos pueblos que han mantenido, preservado y protegido la biodiversidad genética”.

Frente a la crisis ambiental que se expresa en numerosos deterioros, el paisaje pastoril andino, muestra mucha vulnerabilidad, siendo uno de los indicadores de la misma, la emigración de jóvenes, la sensación de que nada de los que los rodea es valioso, la búsqueda de ese mundo superficialmente brillante (nada brillante) que se cuela por los teléfonos celulares. Es más que nunca momento de comprometerse con un desarrollo regenerativo y para esto necesitamos una ciencia transdisciplinar en los territorios, en nuestro caso, en las montañas donde están las cuevas y las paredes pintadas y grabadas.

De alguna manera la propuesta de las editoras, me llevo a revivir las experiencias que compartimos con las niñas y niños de la escuela primaria de Barrancas (Jujuy) cuando propusimos como actividad de educación para la sostenibilidad, ir a visitar la cueva del caravanero. Pensando en niñas y niños habitando la cueva un rato, ya sea para que elijan vivir en su territorio, ya sea para que, aunque terminen lejos guarden un paisaje cognitivo de montaña atractivo y amoroso. Es importante que estos niñas, niños y jóvenes se relacionen con los secretos de la historia del socio ecosistema con camélidos que habitan. Personalmente todavía me conmueve la sensibilidad e interpretaciones de las niñas y niños mirando las pinturas rupestres. No dudaban que existía un hilo invisible que los unían a aquellas personas que pintaron las paredes hace miles de años, eran ancestros, iban por sus venas, como una parte de ellos. El paisaje actual muestra que está impregnado de devenir histórico y por lo tanto patrimonial y eso es lo que manifiestan estas pinturas y las niñas y niños reconocen, un recordatorio profundo de pertenencia puneña, altiplánica, esteparia.

Las niñas y niños nos cuentan: *"La cueva se formó con los cerros que cayeron y los ancestros empezaron a poner toda su cultura y todos sus animales, entonces empezaron a construir aquí una casa"; "Hay llamas juntas y llamas en fila, en fila son llamas en caravana"; "Si nos quedamos sin cultura nos afectaría mucho porque perderíamos nuestro origen y afectaría también al turismo. La cueva nos cuenta una historia desde hace años..."*.

Estas niñas y niños en sus relatos muestran una valoración múltiple del entorno de la cueva, por un lado, señalan su valor instrumental patrimonial porque saben que la cueva atrae turistas que traen dinero al pueblo, por otro reconocen el valor intrínseco de la cueva como un lugar donde esta "toda la cultura" y reconocen su valor relacional cuando expresan que allí reside su propio origen. Es justamente esta forma de darle valor a la cueva desde las personas habitando el territorio, la que en parte la puede salvar y cuidar desde siempre. La otra parte para cuidarla y preservarla para siempre, es la que les toca a todas aquellas personas que desde su ciencia y compromiso también revelan los saberes que esconden las cuevas.

Es por eso que celebro con alegría un libro que reúne conocimientos expertos sobre pinturas de guanacos y cazadores y guanacas preñadas en Patagonia, el rol de los camélidos en el pasado de tres microrregiones del Noroeste Argentino, la ritualidad asociada al pastoralismo, las llamas del norte de San Juan, tal vez montadas por niñas o niños, las interacciones de humanos y camélidos en el extremo norte de Chile, el camélido sobrenatural de

Tiawanaco, los camélidos como criaturas del agua y las montañas en Bolivia, la imágenes desde el arcaico hasta la república pasando por el incario y la colonia en Bolivia, la co-habitación de camélidos y humanos diaguitas en Chile y finalmente como se reflejan las valorizaciones múltiples de los camélidos por las culturas antiguas de Barrancas.

En este mundo insustentable que vivimos hoy, se identifica como causa de las crisis asociadas de la biodiversidad y el clima, a la forma en que se valora la naturaleza en las decisiones políticas y económicas a todos los niveles. Esta valorización estrecha, exclusivamente instrumental donde solo se ve la utilidad económica de las contribuciones de la naturaleza, a la larga nos está matando y decidiendo para mal un futuro planetario. Las pinturas rupestres presentadas en este libro, nos descubren otras maneras, donde las culturas antiguas efectivamente describen el uso material, la caza de los camélidos, pero también muestran su rol en las formas de entender el mundo, los vínculos con la gente, con la espiritualidad. De alguna manera estas pinturas rupestres de vicuñas, guanacos, llamas y alpacas nos dan una pista sobre personas que pensaban un mundo mas sustentable, mas amigable, donde los camélidos y los humanos se criaban mutuamente para el beneficio de la propia vida local y garantizando sustentabilidad y respeto. Tal vez leer estas pinturas desde un paradigma ambiental actual, nos permita entender una vez más, la necesidad y posibilidad de vivir en paz con la naturaleza.

Referencias bibliográficas

- Arzamendia Y., Rojo V. Gonzalez N.M., Baldo J.L., Zamar M.I., Lamas H.E y Vilá B.L. 2021. The Puna pastoralist system: a coproduced landscape in the central Andes. *Mountain Research & Development, Mountain* 41(4) <https://doi.org/10.1659/MRD-JOURNAL-D-21-00023.1>
- Vilá B. y Arzamendia Y. 2020. South American Camelids: their values and contributions to people. *Sustainability Science* <https://doi.org/10.1007/s11625-020-00874-y>
- Vilá B., Areco A.M, y Arzamendia Y. 2023. Niñas y niños en la cueva: incluyendo el patrimonio biocultural en la escuela. *Etnobiología*, 21 (3), 115-130. <https://revistaetnobiologia.mx/index.php/etno/article/view/573>

Prefacio II

Rolando Manzano Rada

Coordinador de la Red de ganaderos y ganaderas de camélidos sudamericanos del territorio biocultural andino

Los orígenes de la ganadería camélida se remontan hace aproximadamente 5 mil años atrás donde la domesticación de vicuñas (*Vicugna vicugna*) y guanacos (*Lama guanicoe*) en los andes centrales, su manejo y selección de atributos, dio origen a llamas (*Lama glama*) y alpacas (*Vicugna pacos*). Reflejo de lo anterior, se expresa de diversas maneras en el arte rupestre realizado por cazadores, civilizaciones precolombinas e incluso en la indumentaria de la cultura Chinchorro. Posteriormente, a lomo de llamas se tejieron rutas troperas que conectaban e integraban el territorio en todas sus dimensiones, lo cual, también dejó huellas arqueológicas que se visualizan, por ejemplo, en geoglifos, petroglifos o apachetas. Lamentablemente, esta historia entre humanos y camélidos no es demasiado conocida y valorada a nivel país, pero afortunadamente la academia desde la arqueología puede ayudar a acercar el pasado con el presente mediante proyectos como este.

Actualmente, el sistema de ganadería camélida altoandina se practica en estancias ganaderas o sayañas (pueblo aymara), anta (pueblo quechua), ayllus (pueblo licanantay) y/o majadas (pueblo colla) entre los 3.000 y 5.000 m.s.n.m en las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta y el extremo norte de la región de Atacama, de Chile. Para los pueblos andinos mencionados, la ganadería camélida proporciona una fuente de apego a las formas de vida de sus antepasados, ya que, en ellas se visualizan un conjunto de manifestaciones culturales que dan sentido a su identidad. Desde 2022, la Red de Ganaderas y Ganaderos Camélidos del Territorio Biocultural Andino se ha enfocado a agrupar asociaciones y comunidades indígenas de vocación ganadera de la macrozona altoandina, desde ese entonces se han logrado avances como las conformaciones de mesas técnicas camélidas y

lograr que la ganadería camélida sea incorporada al Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial de Chile, entre otros avances; pero también a realizar acercamientos con la academia mediante la realización de diálogos virtuales con destacados arqueólogos/as y diseño de proyectos en común.

El sistema de la ganadería camélida altoandina ha sido reconocido como la “ganadería del futuro” por su importancia global presente y futura, debido a i) su menor impacto ambiental comparado con otros tipos de ganadería, ii) mayores grados de adaptación a condiciones de aridez extremas y iii) la excelente calidad de su fibra y productos cárneos. Es por estas razones que la ONU en el año 2017 acordó que el 2024 sería el Año Internacional de los Camélidos. Este reconocimiento presenta una oportunidad única para visibilizar el rol de camélidos en la contribución a la reducción de la pobreza y la producción sostenible de alimentos para la seguridad alimentaria y la nutrición. Es por eso, que celebramos iniciativas como la presente que ayude a alentar a actores y gobiernos para reconozcan y valoren importancia económica, social y cultural de camélidos en comunidades indígenas; como también a preservar el patrimonio arqueológico que envuelve a la relación socio histórica entre camélidos y poblaciones humanas en nuestro país.

Introducción.

Los camélidos en el arte sudamericano, una historia milenaria

Marcela Sepúlveda¹ y Aline Lara²

Las Naciones Unidas declaró al 2024 como el Año Internacional de los Camélidos, con el propósito de dar a conocer los beneficios y la conservación de sus diversas especies en el mundo, cumpliendo con múltiples de sus Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Desde este anuncio, durante todo el año se organizaron y desarrollaron una serie de iniciativas, tales como congresos, seminarios, actividades de divulgación, encuentros entre científicos, así como comunidades vinculadas a la crianza y manejo de las diversas especies de camélidos existentes en el mundo. Como Red de Investigación en Manifestaciones Rupestres de América Latina y la Asociación Chilena de Arqueología, no podíamos quedarnos ajenas a este llamado y aprovechar de reunir a quienes se han enfocado a estudiar y analizar la presencia de los camélidos andinos en el arte indígena sudamericano, principalmente, de tiempos prehispánicos. Esta era una oportunidad para compilar algunas síntesis o nuevas reflexiones sobre los milenarios vínculos entre comunidades humanas y diferentes especies de camélidos sudamericanos en varias regiones de Argentina, Bolivia y Chile.

Representaciones pintadas o grabadas en paredes de aleros rocosos, figurillas o vasijas en cerámica, esculturas en piedra, entre otras expresiones materiales donde la representación de camélido ocupa un rol relevante, nos permiten investigar las múltiples formas de interacción entre humanos y camélidos que existieron en el pasado. El análisis de las formas de repre-

1 Escuela de Antropología. Universidad Diego Portales, Chile, UMR8096 ArchAm (CNRS-Paris 1), Francia. <https://orcid.org/0000-0001-8443-0136>. marcelaasre@gmail.com

2 Red de Investigación Iberoamericana en Manifestaciones Rupestres en América Latina (RIIMAR), HUM694 ATLAS (Universidad de Sevilla). <https://orcid.org/0000-0001-8327-7627>. alara8@us.es

sentación, relación con otros motivos de camélidos o humanos, sus colores, tamaños y su lugar en el espacio y asociación con otros elementos del paisaje o del entorno cultural dan cuenta del valor significativo de estos animales en la vida cotidiana de las comunidades andinas por más de 10.000 años.

La arqueología ha sido relevante en estos estudios, sin embargo, hoy estamos también conscientes que el conocimiento logrado por esta disciplina no puede permanecer solo en el ámbito científico, sino que debe ser socializado y entregado a otras comunidades, muchas de ellas quienes aun conviven diariamente al cuidado, crianza y manejo de grandes rebaños de camélidos. Así, este libro es también una forma de dar profundidad histórica a estas estrechas relaciones visible hoy, pero que tienen un origen y un desarrollo ocurrido por varios milenios. Es una manera de compartir los resultados logrados y ponerlos a disposición de modo que puedan establecerse nuevos diálogos que contribuirán, sin dudas, a ampliar en definitiva el conocimiento sobre las relaciones humanas con los camélidos sudamericanos.

Entre los propósitos de la Food Agriculture Organization (FAO) destaca la preocupación la ganadería, pues contribuye “a la seguridad alimentaria, el alivio de la pobreza y el crecimiento económicos. Mediante la adopción de las mejores prácticas, el sector puede reducir sus impactos ambientales y ser más eficientes en el uso de recursos” (<https://www.fao.org/livestock-environment/es/>). De ahí que comprender estas prácticas en el mundo constituye uno de los principales desafíos para el futuro de nuestra especie humana.

En la actualidad, en América Latina el sector pecuario representa 46% del Producto Interno Bruto (PIB) agrícola, incrementándose a una tasa anual de 3,7% anual y principalmente en el cono sur, dada la necesidad mundial creciente de carne bovina y de ave (<https://www.agronewscastillayleon.com/fao-la-ganaderia-y-sus-desafios-en-america-latina-y-el-caribe/>). Este aumento productivo no se encuentra exento de enormes presiones sobre los territorios, al requerir de mayor cantidad de espacio para su desarrollo, además de generar importantes impactos sobre el medio ambiente.

La ganadería reciente concierne así esencialmente especies introducidas desde la conquista hispana (vacunos, ovinos, caprinos, entre otros), relegando a un mínimo lugar la ganadería de camélidos referida, sin embargo, a especies endémicas milenarias del continente sudamericano. Hoy, en América del Sur hay cerca de 7,5 millones de alpacas, 4 millones de llamas, 350 000 vicuñas y 600 000 guanacos. En los altiplanos andinos, 200 000 familias crían y controlan estos animales. La cría de alpaca y llama se ha extendido incluso a otras regiones como América del Norte, Asia, Europa y Oceanía (FAO, 2024: 9). No obstante, este desarrollo actual posee una larga historia.

Los más antiguos testimonios, hace más de 12.000 años en tiempos finales del Pleistoceno, indican la presencia de *Hemiauchenia*, ancestro de los camélidos actuales hoy extinto en distintas regiones de los Andes (Meachen, 2008). Hace 10.500 años, coincidente con lo que se conoce como el Holoceno, se evidencian las primeras especies de camélidos modernos (guanaco y vicuña), también conocidas como las dos especies salvajes. Tras varios milenios de interacción con las primeras comunidades cazadoras recolectoras que ingresan a Sudamérica, hace 5.000 años antes de Cristo surgen los primeros testimonios relativos a especies domésticas tal como las conocemos aún en la actualidad, estas son las llamas y alpacas (Wheeler, 1995; Yacobaccio, 2021). Hoy existe consenso de la existencia de múltiples focos de domesticación de estos camélidos (Díaz-Maroto *et al.*, 2021) y que estos procesos pudieron ocurrir, por ende, independientemente en distintas regiones en torno a la cordillera de Los Andes.

El uso de camélidos como fuente alimenticia es demostrada desde el arcaico temprano hace casi 10.000 años (Bonavia, 1995; Castillo, 2018), aprovechando no solo su carne, sino su piel, huesos y grasas como recursos para la fabricación de herramientas, ornamentos, techumbres, vestimentas o combustión, entre los múltiples usos evidenciados. Sin embargo, las múltiples formas de interacción humano camélidos dan cuenta que estas fueron más complejas y diversas y que estas afectaron simbióticamente tanto a los colectivos de cazadores recolectores como a animales (Castillo *et al.*, 2022; Yacobaccio y Vilá, 2012; Yacobaccio *et al.*, 2022).

Además, estas distintas especies tuvieron un rol muy relevante en la cosmovisión y ontología de las poblaciones andinas. Las representaciones iconográficas, en el arte rupestre y otros soportes, como textiles, cerámica y metal, entre otros, testimonian de su relevancia en diversos contextos de la vida cotidiana y por varios milenios. Esta permanencia indica que más allá de los complejos procesos de cambios sociohistóricos, económicos, políticos y simbólicos que transcurrieron en Los Andes, los camélidos siguieron siendo particularmente relevantes para las comunidades humanas que habitaron en torno a estas altas cumbres montañosas. Solos o a veces combinados con rasgos humanos o de otros animales, su representación traspasó los límites de sus propias especies para asumir roles variados en el marco de sistemas de creencias complejos y que aún no terminamos de comprender.

Este es uno de los propósitos que motivó este libro que compila 10 capítulos referidos a la representación de camélidos en el arte de Sudamérica, en particular, de la porción meridional del continente. Buscamos, concretamente dar cuenta de las diversas formas de representación en el tiempo, pero

también en múltiples territorios de Bolivia, Chile y Argentina. Imágenes que han permanecido en la memoria de las comunidades originarias de estas regiones.

En este libro compilamos capítulos referidos a estudios dedicados al análisis de las representaciones de camélidos en el arte rupestre, pero también en la litoescultura y cerámica de modo de contribuir al conocimiento sobre los vínculos milenarios entre grupos humanos y camélidos. Esta compilación es entonces la posibilidad de compartir conocimientos tradicionales que podrían contribuir a reforzar la conservación y la revitalización de las diversas prácticas asociadas a los camélidos andinos.

De modo de dar coherencia a nuestro volumen, los capítulos fueron ordenados siguiendo un orden de norte a sur, desde Bolivia, pasando por Chile hasta el extremo sur de Argentina. Privilegiamos una mirada espacial y territorial, por sobre una cronológica. La decisión se fundamenta en que varios capítulos otorgan miradas diacrónicas, relatos que abarcan varios siglos, por lo que era imposible ordenarlos solo por esta dimensión temporal.

Los capítulos de Rivera, Strecker y colaboradores, abordan diversos ejemplos de representaciones en Bolivia, en el altiplano y valles del país. El primero desarrolla un énfasis en las regiones del altiplano boliviano. Rivera describe representaciones de camélidos presentes también en otros soportes como figurinas de arcilla, cerámica y escultura en piedra. Strecker y colaboradores efectúan un recorrido similar, pero con una síntesis comparativa a través del tiempo desde el período Arcaico (hace casi 10.000 años) asociado a los primeros y más antiguos cazadores recolectores de estas regiones, hasta tiempos históricos recientes de la colonial y época republicana (siglos XVII a XIX). Finalmente, destacan la relevancia de los camélidos en los cultos religiosos nativos actuales. Estos dos trabajos se complementan así de forma particularmente interesante.

El capítulo de Horta y Paulinyi ofrece una mirada más interpretativa relativa al camélido y su rol en los ritos de fertilidad específicamente desde un estudio que compara sus representaciones en la litoescultura de Tiwanaku (siglos VI a X), situado en la cuenca del lago Titicaca en Bolivia. Un análisis iconográfico de alguna de sus características indicaría su naturaleza sobrenatural en la cosmovisión altoandina, ratificando su conexión con el reino vegetal y la fertilidad de la tierra.

El capítulo de Guerrero y coautoras entrega una gran síntesis de las diferentes variantes estilísticas definidas a partir de las pinturas de camélidos del extremo norte de Chile. Se analizan composiciones donde la figura se

encuentra sola o asociada a otros animales, así como con seres humanos. A través de un recorrido por casi ocho milenios del arte de la precordillera de Arica, observan cambios significativos en las formas de interacción camélido-humano, distinguiendo la caza y captura de especies salvajes hasta el manejo y crianza de otras domesticadas.

Yacobaccio y Rouan nos ofrecen un trabajo que enfatiza la presencia de camélidos en el arte rupestre de Barrancas, situado en la Puna de Jujuy en Argentina. A partir del estudio de 1400 motivos distribuidos en 16 sitios, cuya ejecución se sitúa entre 900 y 1.450 después de Cristo dan cuenta de una enorme variabilidad no solo formal, sino en las actitudes y atributos de los animales. La presencia de sogas es particularmente destacada al remitir a la actividad caravanera. Refieren a un sitio excepcional de la región conocido como "Piedra Mapa" correspondiente a un gran bloque donde se grabó un paisaje rural como maqueta conteniendo figuras de camélidos, algo único en el arte tardío del noroeste argentino.

El Cerro Cuevas Pintadas en Guachipas, provincia de Salta refiere a uno de los conjuntos de arte rupestre más relevante del noroeste argentino. Al situar su discusión en el arte asociado a la era presente (primer milenio a 1.500 después de Cristo), Nielsen y Falchi enfatizan su relación con la actividad pastoril prehispánica. Si bien escasos frente a las representaciones humanas, los autores definen una serie de combinaciones posibles en los camélidos pintados, destacando la presencia de rebaños manejados por pastores, mientras otras escenas dan cuenta de la importancia del caravaneo.

Cardozo, Codemo y Lepori remiten también a un conjunto de representaciones rupestres del noreste argentino, en un interesante esfuerzo comparativo y de síntesis entre tres regiones cercanas, pero diferenciadas desde el punto de vista ambiental y de sus trayectorias históricas. Es así como discuten variadas formas de interacción humano-animal con cambios en el tiempo, dando cuenta de relaciones complejas y dinámicas. Describen sus formas y composiciones y lugar en la historia paisajística de las comunidades locales, reflexionando finalmente sobre el aporte de este tipo de mirada y la necesidad de preservar los territorios para una mejor convivencia.

El arte grabado del norte semiárido de Chile permite a Troncoso discutir la ecología de prácticas humano-animales, la que conforma una cosmo-política histórica y espacialmente localizada. Se focaliza para ello en la interpretación del arte rupestre diaguita, posterior a 1.100 después de Cristo en el valle del Elqui, donde se constituyó una comunidad caracterizada por rasgos identitarios particularmente normados frente a otras tradiciones

culturales contemporáneas. La presencia de camélidos es destacada en esta región no solo por su presencia en el arte, sino también por integrar los espacios funerarios de esta comunidad.

García nos introduce en una temática ampliamente abordada en la historia de la investigación arqueológica sobre la representación de camélidos grabados en el arte rupestre, a saber, la discusión acerca de la identificación de especies de camélidos. Interpreta el grabado de llamas en la región de San Juan del Centro Oeste argentino, donde se identifica una gran cantidad de sitios con camélidos de características similares y en un contexto que permite sustentar esta identificación. Destaca asimismo la presencia de camélidos montados, un tema en debate en el que se inserta el autor, invitándonos a seguir explorando sobre los aspectos religiosos involucrados en este arte y formas de representación.

Finalmente, cerramos el libro con un capítulo referido a los camélidos del arte rupestre de Patagonia, como homenaje a Carlos J. Gradín. Específicamente, Aschero y Schneier sitúan su análisis en el Grupo Estilístico A referido a las escenas de caza de la Cueva de Las manos. Definido inicialmente por Gradín, su revisita ha permitido diferenciar variantes estilísticas mayores para el arte situado entre 7.400 y 6.000 años antes de Cristo, aproximadamente. Recalcan así el valor y rol de los camélidos para sus artífices a partir de un análisis iconográfico detallado de estas variantes.

Esperamos que este libro sea así una invitación a conocer más de los camélidos en el arte sudamericano, a su vez que incite a seguir profundizando en su estudio. Agradecemos a todos los autores que aceptaron participar en este apremiante desafío desarrollado en tan poco tiempo, comprendiendo a quienes por diversos motivos no alcanzaron o no pudieron sumarse a esta iniciativa. Nuestras infinitas gracias a todos Ustedes. Nuestros agradecimientos también a quienes nos inspiran y acompañan en estas investigaciones, a todas las comunidades de pastores y ganaderos de camélidos andinos por compartir su sabiduría y experiencias.

AGRADECIMIENTOS:

Trabajo realizado en el marco del proyecto FONDECYT-ANID EXPLORACIÓN 13220033.

Agradecemos a Fernando Quiles, Noemi Cinelli e Isidora Sesnic por el apoyo para la realización de este volumen.

Referencias bibliográficas

- Castillo, C. 2018. La presencia animal en el registro arqueológico de los Andes del extremo norte de Chile. Síntesis, avances y desafíos pendientes. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 6(2): 1-14. <https://bit.ly/3QzuJms>
- Castillo, C., M. Sepúlveda, E.M. Gayo, E. Dufour, N. Goepfert y D. Osorio. 2022. Camélidos de contextos cazadores recolectores de la Puna Seca del Desierto de Atacama (extremo norte de Chile): hacia una comprensión de las interacciones humano-animal. *Estudios atacameños*, 68, 34. Epub 20 de febrero de 2023. <https://dx.doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2022-0036>
- Díaz-Maroto, P., a. Rey-Iglesia, I. Cartajena, L. Núñez, M. V Westbury, V. Varas, M. Moraga, P. F Campos, P. Orozco-ter Wengel, J.C. Marin, A. J Hansen. 2021. Ancient DNA reveals the lost domestication history of South American camelids in Northern Chile and across the Andes. *ELife*, 10:e63390
- Meachen, J. 2008. *A New Species of Hemiauchenia (Camelidae; Lamini) from the Plio-Pleistocene of Florida*. Universidad de Florida: <https://ufdc.ufl.edu/ufl0000965/00001>
- Wheeler J. 1995. Evolution and present situation of the south american Camelidae. *Biological Journal of the Linnean Society* 54:271-295. DOI: [https://doi.org/10.1016/0024-4066\(95\)90021-7](https://doi.org/10.1016/0024-4066(95)90021-7)
- Yacobaccio, H. 2021. The domestication of South American camelids: a review, *Animal Frontiers* 11(3): 43-51. <https://doi.org/10.1093/af/vfaa065>
- Yacobaccio, H. y Vilá, B. (2012). La domesticación de los camélidos andinos como proceso de interacción humana y animal. *Intersecciones en Antropología* 14(1): 227-238.

PÁGINAS WEB:

- Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) 2024. Manual y conjunto de herramientas de comunicación. <https://openknowledge.fao.org/handle/20.500.14283/cc9034es>
- <https://www.fao.org/livestock-environment/es/>
- <https://www.agronewscastillayleon.com/fao-la-ganaderia-y-sus-desafios-en-america-latina-y-el-caribe/>

Nacimos del agua y las montañas: los camélidos en las sociedades precolombinas del occidente de Bolivia

Claudia Rivera Casanovas¹

Resumen

Los camélidos sudamericanos ocupan un sitio importante dentro de las sociedades andinas, han acompañado a los grupos humanos desde que estos arribaron a Sudamérica. En un proceso que tomó milenios estos animales fueron domesticados dando lugar a nuevas especies, la llama y la alpaca, cuyos destinos se imbricaron de tal modo con los humanos que hoy en día es difícil pensar en las trayectorias históricas en los Andes sin su presencia. De vital importancia en aspectos económicos, políticos, simbólicos y rituales, los camélidos tienen una fuerte presencia histórica y cotidiana en el mundo andino. En este trabajo se traza un recorrido histórico sobre su presencia e implicancias para las distintas sociedades que habitaron en el occidente de Bolivia y sus formas de representación material, principalmente en cerámica y en el arte rupestre.

Palabras clave: camélidos; llamas; alpacas; Titicaca; Tiwanaku; Inka; arte rupestre

Abstract

South American camelids have an important place within Andean societies because they have accompanied human groups since they arrived to South America. In a process that took millennia, these animals were domesticated, giving rise to new species, the llama and the alpaca, whose destinies became so intertwined with humans that today it is difficult to think about the historical

¹ Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz. ORCID 0000-0003-3886-0340. csrivera@umsa.bo.

trajectories in the Andes without their presence. Of vital importance in economic, political, symbolic and ritual aspects, camelids have a strong historical and everyday presence in the Andean world. This work traces a historical journey of its presence and implications for different societies and cultures that lived in western Bolivia, and their forms of material depiction, mainly in ceramic and rock art.

Keywords: *camelids; lama; alpaca; Titicaca; Tiwanaku; Inka; rock art*

I. Introducción

Los camélidos están entre los animales más importantes para las sociedades andinas dado que se encuentran entre los mamíferos más grandes de la región. Desde muy temprano se constituyeron en una fuente de subsistencia y de recursos económicos y simbólicos para los seres humanos. Cuando se dieron las primeras migraciones humanas a Sudamérica, hace unos 20.000 años o más, los humanos se toparon con los ancestros de los camélidos modernos, las palaeolamas. Estos animales estuvieron distribuidos en gran parte de Sudamérica, en regiones abiertas; vivieron durante el Pleistoceno y comienzos del Holoceno que fue cuando se extinguieron debido a cambios climáticos y a una posible presión humana. Lo cierto es que hace unos 8.000 años a.C. las palaeolamas fueron reemplazadas por los camélidos silvestres modernos: el guanaco (*Lama guanicoe*) y la vicuña (*Vicugna vicugna*). Ambas especies, de hábitos gregarios y con distintas variedades, se convirtieron en un recurso alimenticio de primer orden para grupos cazadores y recolectores que, para ese tiempo, habían ya colonizado un sinnúmero de regiones con una alta variabilidad geográfica y altitudinal a lo largo de la Cordillera de los Andes. El énfasis en la caza y dependencia de los camélidos fue volviéndose predominante en regiones habitadas por estos animales como las altiplanicies, pampas, serranías, valles y cabeceras de valle, la costa, e inclusive, regiones subtropicales como el Chaco.

El vínculo de larga data entre humanos y camélidos pasó de una relación inicial de predación, a una de domesticación y codependencia. Los procesos de domesticación de estos animales en distintas partes del área andina fueron resultado de una larga secuencia de caza, acorralamiento, amansamiento o semidomesticación y finalmente domesticación plena. En los Andes centrales de Perú, existen numerosas evidencias de restos óseos

de camélidos en contextos arqueológicos con fechas tan tempranas como el 9.000 a.C. En la puna de Junín, región con una gran población de camélidos silvestres, las investigaciones arqueológicas han documentado la secuencia mencionada que devino en una domesticación lograda aproximadamente hace 5000 años a.C. (Bonavia, 1996; Díaz-Maroto *et al.*, 2021). En el norte de Chile y el noroeste de Argentina se tienen datos de una domesticación plena hacia el 1700 a.C. (Mengoni Golanons y Yacobaccio, 2006), mientras que en el altiplano de Bolivia la evidencia arqueológica indica que esto habría sucedido antes del 1800 a.C. (Fox, 2007; Capriles, 2017)(Figura 1).



Figura 1. Camélidos silvestres: guanaco (1a) y vicuña (1b) y domesticados: llama (1c) y alpaca (1d). Fotografías guanacos (Iván Díaz Lon), vicuñas y llamas (Claudia Rivera), alpacas (Regina Romero).

La larga relación entre los camélidos silvestres y las poblaciones humanas dio como resultado dos nuevas especies domesticadas: la llama (*Lama glama*) y la alpaca (*Viguna pacos*). Mientras que estudios de las secuencias genómicas sugieren que la llama es el resultado de la domesticación del guanaco, la alpaca parece ser el resultado de la domesticación de la vicuña o de una posible mezcla entre especies (Fan *et al.*, 2020). La domesticación cuyo resultado fue la llama tuvo lugar en varias regiones de los Andes en Perú, Bolivia, Chile y Argentina. En el caso de la alpaca, su origen parece circunscribirse, hasta el momento, a la puna de Junín, en Perú, mostrando que el proceso no fue tan generalizado como en el caso de las llamas. Estudios modernos de ADN en restos óseos arqueológicos y su comparación con las especies actuales muestran un complejo proceso en el que existieron variedades de vicuña que hoy en día no están ya presentes y que hubo un

fuerte proceso de hibridación entre especies silvestres y domésticas (Díaz-Maroto *et al.*, 2021).

En todo caso, estos largos procesos de domesticación, hibridación y selección dieron lugar a una variedad de llamas y alpacas en los Andes, cuya evolución está relacionada con estrategias adaptativas y de subsistencia de las sociedades andinas. Se debe considerar que la domesticación se dio en un contexto de cambio climático y de complejización económica y social, en el que se presentó un decremento en los patrones de movilidad de los grupos cazadores recolectores, así como una construcción del prestigio social mucho más marcada y la conformación de nuevos sistemas territoriales (Mengoni Gonalons y Yacobaccio, 2006).

LA IMBRICACIÓN ENTRE HUMANOS Y CAMÉLIDOS

Las preocupaciones iniciales de los humanos con los camélidos tuvieron que ver con el acceso a una fuente permanente de alimentación a partir de la observación de los hábitos de estos animales. Con el tiempo y el conocimiento profundo que se logró sobre ellos y una interacción permanente con las especies domesticadas, se tomó ventaja de otras potencialidades. Por ejemplo, aprovechar la capacidad de carga y transporte de las llamas para realizar viajes y caravaneo hacia regiones situadas a corta y larga distancia de un punto de origen. Se criaron llamas que se caracterizaban por su tamaño y fuerza que les permitía soportar una carga de hasta 35 kilos. Ayudaban en las tareas cotidianas en las zonas de residencia, transportando carga como leña, instrumentos y otros productos a cortas distancias. También tenían la fuerza y adiestramiento para realizar viajes a larga distancia, recorriendo cientos de kilómetros y cruzando distintos pisos ecológicos. Estos viajes que duraban meses se realizaban con recuas de pocos o muchos animales, según la cantidad de productos y objetos que se transportaban o deseaban conseguirse.

Asimismo, se trabajó en la selección y mejoramiento genético de llamas y alpacas para que estos animales produjeran una fibra fina con una variedad de colores crudos como el blanco, negro, marrón, gris y sus tonalidades. Esta fibra tenía como destino su transformación en hilo, a través de un proceso de esquilado, limpieza, lavado e hilado, que se empleaba en la elaboración de diversas prendas y tejidos. Los hilos podían teñirse con distintos tipos de pigmentos minerales y colorantes orgánicos para lograr una amplia gama de colores. En el proceso mismo de tejido con técnicas manuales o en distintos tipos de telares verticales, de cintura y horizontales, los huesos

de estos animales, convertidos en instrumentos como pasadores de hilo, urdidores, prensadores, seleccionadores y sujetadores, permitieron la elaboración de complejos tejidos. Inclusive los dientes de las llamas trabajados y convertidos en crochets sirvieron para bordados en el acabado de prendas, otros huesos se convirtieron en agujas para el cosido (Rivera Casanovas, 2014a). Los vellones menos finos se utilizaron en la producción de sogas.

El cuero de estos animales se usó en la fabricación de calzados, elementos de abrigo, como partes de sistemas de amarre y para otros propósitos. Los huesos, como se mencionó, sirvieron para fabricar distintos tipos de instrumentos como punzones, escogedores, alisadores, prensadores, agujas, además de contenedores, insufladores y objetos musicales de viento como flautas y quenás. Su grasa se utilizó como vela para alumbrar espacios oscuros durante la noche, en la cocina para tostar o asar la comida, al mismo tiempo de servir como ungüento medicinal. Además, se la empleó en distintos tipos de ofrendas rituales y como alimento para las entidades sobrenaturales.

Por su alto poder calórico los excrementos de estos animales se utilizaron como combustible para los fogones domésticos en los que se cocinaba diariamente. Sirvieron para la alimentar el fuego necesario para la cocción de las vasijas durante la producción de cerámica o la misma metalurgia. Por otra parte, estos excrementos fueron también utilizados como fertilizantes para los campos de cultivo y la mejora del suelo.

En otro ámbito los camélidos ocuparon y aún ocupan un sitio primordial para las sociedades andinas y sus sistemas religiosos. Las llamas son compañeras de los pastores, acompañan a los muertos al mundo de los ancestros por lo que aparecen recurrentemente en tumbas como parte de ofrendas. En la cosmovisión andina, cuyas nociones centrales tienen una muy larga data, se considera que estos animales, junto con felinos y plantas, nacieron o surgieron de fuentes de agua existentes en las montañas como vertientes y lagunas, además de cuevas, considerados lugares generativos o genésicos, por lo que su relación con el agua es recurrente en distintos contextos históricos. Se cree también que estos animales fueron un regalo de los espíritus poderosos (*wak'as*) a los humanos por lo que existe una relación de obligación con ellos (Smith, 2012; Sánchez *et al.*, 2014). Los camélidos tienen el poder de atraer o alejar la lluvia y son la ofrenda preferida para las divinidades y espíritus protectores. Por ello no es raro encontrarlas representadas constantemente en distintos soportes materiales.

Como Duccio Bonavia señalara en su obra clásica sobre los camélidos sudamericanos (1996), estos animales tuvieron una amplia distribución en

los Andes, mucho más extensa que la que conocemos hoy en día. Su hábitat se ha ido reduciendo debido al crecimiento poblacional humano, a la pérdida de conocimiento sobre su manejo y la introducción de ganado vacuno y ovino, a la parcelación de las tierras y a que en gran medida su rol como un animal de carga y transporte, sobre todo en grandes viajes a larga distancia, ha disminuido con la presencia del transporte motorizado hasta el punto de casi extinguirse.

2. El entorno geográfico

La Cordillera de los Andes constituye la columna vertebral de Sudamérica que permitió desarrollar formas de racionalidad andinas en un eje caracterizado por la constante de costa, cordillera y selva (Lumbreras, 1981). Dentro este gran paisaje se presentan importantes ecosistemas de acuerdo a la latitud. En este caso nos concentraremos en el occidente de Bolivia, haciendo énfasis en el altiplano y valles, con la cuenca del lago Titicaca como un centro importante de desarrollo cultural (Figura 2). El lago Titicaca, el más alto navegable del mundo, situado a 3800 msnm, es parte de una cuenca que conforma un ecosistema rico en términos de grandes extensiones de suelos con potencial agrícola, punas altas con bofedales sobre los 4000 msnm, la presencia de ríos que descienden desde la Cordillera Oriental, así como una variada flora y fauna que hicieron de esta región una de las más pobladas desde tiempos prehispánicos. Esta cuenca forma parte del altiplano norte de Bolivia.

Hacia el sur, se presenta un extenso altiplano central y sur con condiciones de aridez y sequía mucho más marcadas que en el norte, además de variaciones climáticas fuertes que hacen a la agricultura susceptible de enfrentar fenómenos climáticos adversos como heladas, granizadas y sequías. Por ello, la ganadería tiene un rol prominente para la subsistencia, es un mecanismo de amortiguamiento ante las adversidades climáticas y permite un constante intercambio de productos con otras regiones a través del caravaneo. La región intersalar con los grandes salares de Uyuni y Coipasa marcó un límite natural con la región de Lipez en la que las condiciones de vida son mucho más difíciles. Las poblaciones humanas optaron por formas de vida más móviles y una concentración en áreas abrigadas, el norte y sureste, con posibilidades para la ganadería y una agricultura muy localizada por debajo de los 4000 metros (Nielsen y Berberían, 2008). En este escenario, el suroeste de Lipez, con sus lagunas, es la región más alta, entre 4200-4600

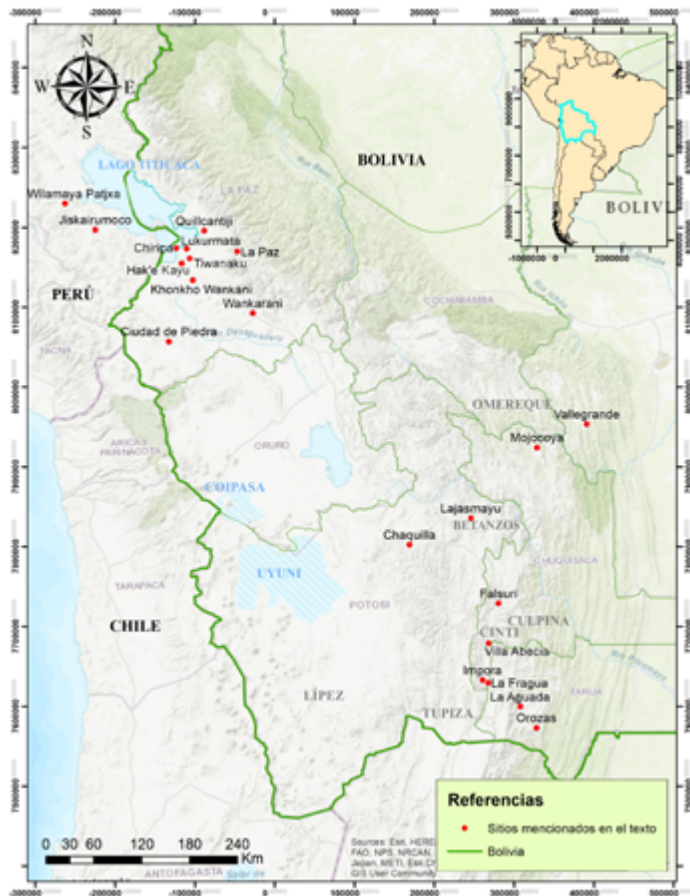


Figura 2. Mapa de Bolivia y sitios mencionados en el texto.

metros. Aquí, las temperaturas extremas y las condiciones secas y difíciles para un asentamiento humano permanente, la convirtieron en una región de paso o morada estacional para el aprovechamiento de ciertos recursos y el intercambio de productos entre poblaciones.

Considerando al altiplano en su conjunto, hacia el este, esta gran altiplanicie da paso a serranía imbricadas con valles interandinos pegados a la Cordillera Oriental. Estos valles cruzan el occidente de Bolivia de norte a sur, presentando condiciones de mayor humedad hacia el norte, mientras que, a medida que se avanza hacia el sur, estas condiciones cambian dando lugar a ambientes menos húmedos y semiáridos. Geográficamente se presentan cabeceras de valle con una variación altitudinal entre los 3600 a 2900 metros, mientras que los valles interandinos más cálidos se encuentran en un rango de 2900 a 1500 msnm. Ambos presentan una diversidad de ambientes y

ecosistemas. Estos valles, a lo largo del tiempo, se han constituido en zonas intermedias de paso entre las tierras altas y el piedemonte tropical. Por sus suelos con alto potencial agrícola y su clima templado, fueron zonas densamente pobladas en el pasado. Son espacios probables de domesticación de plantas como la quinua, maní, ajíes, frijoles y variedades de tubérculos, así como zonas de articulación interregional entre poblaciones diversas en las que el caravaneo de llamas tuvo un rol central a lo largo del tiempo.

3. Los camélidos y las sociedades tempranas (10.000-500 d.C.)

Los camélidos han estado presentes en el altiplano y valles interandinos por milenios. Sus representaciones rupestres tempranas en varias regiones nos indican la importancia que tuvieron para la subsistencia de las poblaciones humanas. La cuenca del Titicaca es considerada como una de las posibles regiones de domesticación temprana de camélidos, así como el altiplano central de Oruro. La abundancia de recursos tanto en la base de los valles de altura, a unos 3800 msnm, como en las partes más altas de la puna, sobre los 4000 metros, atrajeron a grupos de cazadores recolectores que se asentaron sobre terrazas aluviales, estableciendo campamentos base tanto al aire libre, cercanos a fuentes de agua, como en cuevas y aleros rocosos (Aldenderfer y Flores Blanco, 2011). La recurrente representación de camélidos en las paredes rocosas en estos lugares durante el período Arcaico 10.000-1.800 a.C., indican su importancia en la vida de estas comunidades tempranas, que dependían de ellos para su subsistencia (Klarich, 2013; entre otros). Estudios en la cuenca del río llave, oeste del lago Titicaca, muestran poblaciones asentadas en la región desde hace unos 10.000 años a.C. Excavaciones en el sitio de Wilamaya Patjxa, evidencian que hace 7.000 años a.C. estos animales fueron cazados con estólicas o propulsores de lanza y que en esta actividad participaron tanto hombres como mujeres, siguiendo estrategias de subsistencia grupales (Haas *et al.*, 2020).

Cuevas y aleros rocosos con representaciones de camélidos en la cuenca del lago Titicaca y en otras regiones del occidente de Bolivia, muestran la importancia de estos animales para las sociedades cazadoras recolectoras (Strecker *et al.*, 2018 y en este volumen; Saavedra *et al.*, 2022; Rivera Casanovas y Calla Maldonado 2011, entre otros). La asociación de campamentos de cazadores con bofedales y fuentes de agua son una constante a lo largo

del período Arcaico. Las actividades de caza con estólicas y el acorralamiento de camélidos con redes se muestran en escenas rupestres en sitios como Lajasmayu, Betanzos y Chaquilla en Potosí. Excavaciones en Jatun Cueva, Betanzos (BT-15), en cuyas paredes existen representaciones de camélidos de color rojo, con el cuerpo abultado y en un caso pariendo a su cría, han permitido fechar contextos con puntas de proyectil, huesos de camélidos y de otros animales hacia el 9.000 a.C., mostrando ocupaciones humanas en cabecera de valle y su posible asociación con los motivos rupestres durante el Arcaico Temprano (Capriles *et al.*, 2024).

Un ejemplo particular de este período es el bofedal de Chaquilla en Potosí (Rivera Casanovas, 2022). Este extenso bofedal, que es alimentado por varios ríos que nacen de ojos de agua en las montañas próximas hacia el norte, fue el hogar de grandes manadas de vicuñas y probablemente guanacos, además de otros animales (Figura 3a y b). Atrajo a grupos cazadores que establecieron sus campamentos en cuevas y abrigos rocosos en las quebradas cercanas como la de Qara Tica, desde donde se desplazaron hacia esta zona húmeda para cazar. Las pinturas rupestres en Supay Cueva, una cueva profunda de esta quebrada, muestran escenas de camélidos de color negro en fila y moviéndose, en la forma natural en que las manadas silvestres de estos animales se desplazan (Figura 3c). También muestran una escena de caza en la que dos camélidos en posición de movimiento y salto son seguidos por un cazador que parece llevar dardos y una estólica en la mano (Figura 3d).

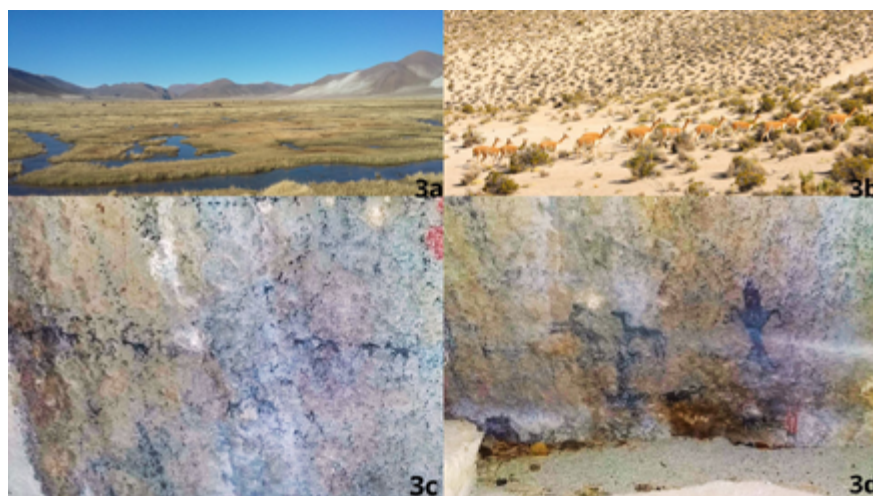


Figura 3. Bofedal de Chaquilla, Potosí (3a); manada de vicuñas desplazándose en fila, alturas de Chaquilla (3b); escena de camélidos en movimiento (3c); camélidos escapando de cazador (3d). Fotografías Claudia Rivera.

Los detalles de los procesos de domesticación aún son poco conocidos en el altiplano y valles de Bolivia. Sin embargo, escenas de acorralamiento de estos animales y su sujeción mediante cuerdas podrían ser indicadores de los inicios de estas actividades (Saavedra *et al.*, 2022; Strecker *et al.*, en este volumen). Durante el Arcaico Terminal (Aldenderfer y Flores, 2011), hacia el 1.800 a.C., es cuando las evidencias directas e indirectas sobre su domesticación se hacen más comunes. Por ejemplo, el alto porcentaje de huesos de camélidos parecidos a los de las llamas modernas en los asentamientos, la presencia de neonatos, así como corrales con excrementos son indicadores de su domesticación (Aldenderfer, 1998; Mengoni Golanons y Yacobaccio, 2006). Por otra parte, durante el Arcaico Terminal, la elaboración de figurillas en piedra representando a estos animales sugieren el rol económico y cultural que estos animales fueron ganando dentro de las sociedades agropastoriles en formación, como en el caso de la aldea de Jiskairumoko en la cuenca norte del Titicaca (Craig, 2012; Flores Blanco, 2014).

Un ejemplo llamativo de esta transición hacia el período Formativo es Ciudad de Piedra en Pacajes, altiplano de La Paz, lugar en el que en una cueva asociada a una antigua senda se tienen escenas de camélidos y personas. Destacan, en la parte central del panel, camélidos de color rojo en frente de dos individuos que tienen atados a dos de ellos por el cuello (Figura 4a). Se trataría de hembras ya que a su lado se encuentran animales más pequeños que parecen ser sus crías. Estos camélidos se encuentran en movimiento y están parcialmente rodeados por un grupo de seis personas unidas por los brazos, formando una especie de cerco. Una escena parecida, en color amarillo, se repite en la parte superior del panel en la que siete camélidos en movimiento rodean a una persona que tiene atado a uno por el cuello. Una cría se encuentra al medio de la escena. Hacia la parte izquierda de la cueva se observa otro panel en el que se tienen grupos de camélidos con sus crías asociados a personajes antropomorfos que sujetan a dos por el cuello con un lazo, mientras que otros personajes parecen hacer un cerco. Llama la atención un motivo serpentiforme que podría ser una barrera de acorralamiento dado que en cada extremo existe una persona. La presencia de un suri o ñandú andino sugiere el acorralamiento de varios tipos de animales. En todo el conjunto los motivos están pintados en amarillo y rojo, los camélidos se representan de forma naturalista, con cuatro extremidades y en actitud de movimiento. Estas escenas sugieren el proceso de amansamiento y domesticación (Figura 4b).



Figura 4a y b. Procesos de acorralamiento y amansamiento de Camélidos (Fotografía Claudia Rivera).

Ya durante el período Formativo (1.800 a.C.-500 d.C.) la domesticación fue plena. Los restos óseos de estos animales, principalmente de llamas, se encuentran de manera profusa en los asentamientos humanos tanto el altiplano como en los valles. Su relación con el mundo sobrenatural se plasma en la iconografía religiosa de las primeras comunidades semis dentarias a lo largo del altiplano. Es interesante notar, por ejemplo, en el caso del Complejo Wankarani, cuyo territorio se extiende entre el sur del departamento de La Paz y el altiplano central de Oruro, con interacciones con los valles costeros del norte de Chile y los valles de Cochabamba, la elaboración de figurillas cerámicas de camélidos, así como esculturas de sus cabezas en piedra (Figura 5a). Los camélidos fueron centrales a estas comunidades pastoriles que dependían de ellos para su subsistencia y viajes interregionales. Los riesgos climáticos en estas regiones hicieron que se privilegiara el pastoreo y ganadería como una forma de vida y estrategia de subsistencia con mayor peso que la agricultura. Por ello, las representaciones de camélidos en piedra fueron emplazadas en espacios públicos ceremoniales en los asentamientos de estas comunidades, mientras que sus numerosas figurillas en arcilla se usaron en contextos domésticos (Berman y Estévez, 1995; López, 1976). Las manifestaciones rupestres de este período expresan esa estrecha relación

con los humanos al mostrar a estos animales atados y siendo dirigidos por un pastor, así como la preocupación por su reproducción.

En la cuenca del lago Titicaca estos animales fueron plasmados en esculturas líticas de sociedades del complejo Chiripa, siguiendo los cánones de la tradición religiosa Yaya Mama (Mohr Chávez, 1988). En estas estelas los camélidos acompañan a los muertos importantes de las comunidades, convertidos en ancestros y, a sus poderes generadores de vida. Junto con ellos están incorporadas imágenes de felinos, batracios, peces y serpientes, seres del agua (Stanish, 2003; Ohnstad, 2013). En el arte rupestre destacan varios sitios con representaciones de camélidos sobrenaturales. Es el caso de la cueva de Qillcantiji, situada en la serranía de Wiraconi en Peñas, un espacio en el que se muestran serpientes sobrenaturales, asociadas con grupos de camélidos blancos (Figura 5b). Esta cueva es una de muchas otras en esta serranía que presentan camélidos en sus paredes. Al ser la serranía considerada un lugar sagrado y tener una profusión de vertientes de agua, su asociación a los camélidos sugiere que las ideas religiosas andinas sobre el origen de los camélidos en ojos o fuentes de agua vendrían ya desde estos períodos tempranos (Rivera Casanovas, 2023; Taboada Téllez, 2013).

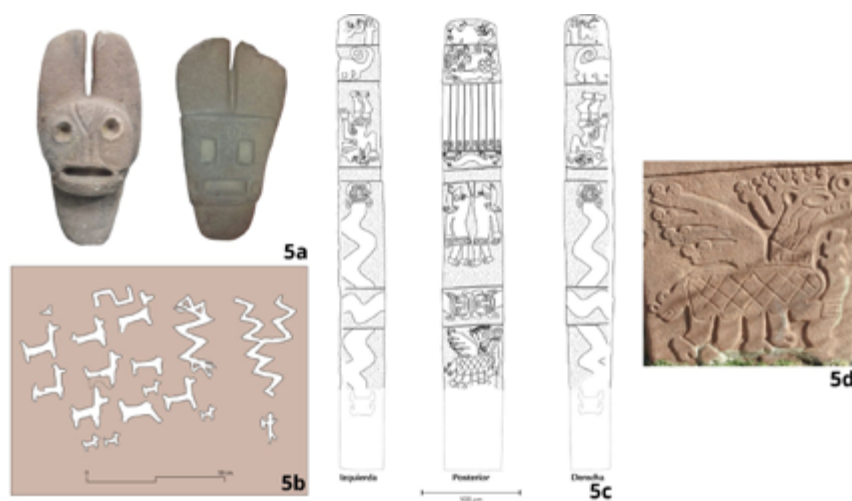


Figura 5. Cabezas de camélido Wankarani, Museo Regional de Tiwanaku y Museo Eduardo López Rivas, Oruro (5a); camélidos en Quillcantiji, redibujado de Taboada 2013 (5b); camélido sobrenatural, monolito Jinchun Kala, dibujo Arik Ohnstad (5c); detalle monolito Jinchun Kala, Khonkho Wankane (5d).

Durante este período los camélidos se encuentran también representados en soportes cerámicos como los sopladores Chiripa. Estos animales fueron adquiriendo un rol religioso importante como animales que comunicaban el mundo subterráneo de abajo, donde residían las fuerzas genera-

doras de vida y fertilidad, con los humanos. Se caracterizaron también por ser psicopompos, es decir, que tuvieron un rol de guías de las almas de los fallecidos para acompañarlos en su viaje. Se los encuentra como animales sobrenaturales, asociados a mujeres con elementos de divinidad como en la cerámica Pukara -distinguiéndose la representación de guanacos, llamas y alpacas- (Chávez, 1992) o, al estar formando parte de estelas que representan la transformación de los muertos en ancestros como en el complejo templario de Khonkho Wankane (Figura 5c). En este último caso, varias de las estelas que estuvieron dentro de este complejo muestran camélidos sobrenaturales y alados. En particular los monolitos Wila Kala y Jinchun Kala conservan esta iconografía. El Jinchun Kala muestra en la parte baja frontal un camélido con alas y brazo humano portando un báculo, sugiriendo el estatus sobrenatural de estos animales, asociados al mundo de abajo, los felinos, las serpientes y los ancestros (Figura 5d).

4. Tiwanaku como articulador de tradiciones agropastoriles (500-1100 d.C.)

Hacia el 500 d.C. la cuenca del Titicaca constituyó el escenario en el que surgió un Estado prístino, cuya hegemonía duraría hasta aproximadamente el 1100 d.C. Esta entidad política multiétnica articuló a distintas poblaciones a lo largo de la cuenca del Titicaca y los Andes sur centrales dentro de un atrayente e inclusivo sistema ideológico y político. La religión sin duda fue un eje central en este proceso (Browman, 1981; Kolata, 2003). Tiwanaku tuvo una fuerte base económica que conjugó una agricultura en campos de cultivo elevados en zonas planas y anegadizas, el uso de terrazas de cultivo en las serranías escarpadas y sistemas de pequeñas mini cuencas o lagunas estacionales (*qochas*). La ganadería con el manejo de grandes rebaños de llamas y alpacas fue central a su economía. Los camélidos fueron un alimento básico que cubrió las necesidades nutritivas de su población, como se evidencia en las grandes cantidades de restos óseos encontrados en los centros urbanos y asentamientos rurales. La producción de fibra para la elaboración de prendas de vestir y finos tejidos también fue central a la economía política del Estado. Para todo ello existió un complejo sistema de manejo del ganado camélido, el cual incorporó no solamente dimensiones económicas y rituales (Kolata, 2003; Webster y Janusek, 2003), sino también elementos shamánicos que nos remiten a concepciones ontológicas y cosmogónicas particulares (Trigo y Baitzel, 2022).

A nivel doméstico la reproducción del ganado fue central en la vida de las personas y comunidades pastoriles. Ellas no solamente debían sostener su consumo familiar, sino que también eran responsables de abastecer a los centros urbanos con productos como carne, fibra para textiles, sogas, grasa, instrumentos de hueso y, estiércol, el principal combustible para cocinar y para actividades industriales. Por ello, los rituales para asegurar la reproducción del ganado debieron ejecutarse regularmente. Una parte de estos rituales está expresada en la elaboración de sencillas figurillas de arcilla representando camélidos machos y hembras, con una clara distinción de los elementos genitales. Estas figurillas funcionaron como *illas* o amuletos con energía vital para pedir a las divinidades por su reproducción (Rivera Casanovas, 1994, 2017). Por analogía etnográfica se sabe que el cuidado y alimentación ritual de estas figurillas, durante rituales periódicos, garantizaban el bienestar y fecundidad del ganado.

En Ch'iji Jawira, un barrio alfarero de la ciudad de Tiwanaku, se encontraron en las excavaciones grandes cantidades de estas figurillas de arcilla que debieron ser producidas e intercambiadas por las familias alfareras con una población variada (Figura 6). Evidencias similares se han encontrado en el asentamiento Tiwanaku de Putu Putu en el valle de La Paz (Lémuz *et al.*, 2021). Un segundo tipo de representación de camélidos se da en vasijas escultóricas como los sahumadores y efigies de llamas recostadas, en estado de gestación. Estos ceramios requirieron de mayor trabajo para su producción siendo que se usaban en ceremonias y que reproducían, a través de su iconografía, mensajes sobre la cosmovisión de la sociedad Tiwanaku y su relación con los camélidos.



Figura 6. Figurillas de camélidos, Ch'iji Jawira, Tiwanaku, fotografía Claudia Rivera (6a) y petroglifos de Hak'e Kayu, valle de Tiwanaku, redibujado de Albarracín Jordán 1991 (6b).

La importancia de estos animales y la preocupación por su reproducción también se manifestó en el arte rupestre en Hak'e Kayu, un afloramiento rocoso situado en el valle bajo de Tiwanaku (Albarracín Jordán, 1991). En la superficie rocosa del lugar se grabaron escenas y motivos que corresponden a varios períodos, entre los que destacan los camélidos. Este sitio se halla asociado a antiguas rutas caravaneras que cruzan desde la región de Machaca, en el río Desaguadero, hacia el valle de Tiwanaku y de allí hacia el este, rumbo a los valles.

Las representaciones de camélidos con cuatro extremidades y las dos orejas definidas corresponderían a este período, mientras que aquellas con dos extremidades y las orejas indistintas serían más tardías. Estos animales se encuentran en movimiento y en fila, asociados a improntas de pies humanos, que acompañan su caminar, así como en grupos. Se encuentran también unidos y con crías. Aparecen junto a los camélidos dos cabezas de venado andino, de estilo Tiwanaku, que se distinguen por su mayor tamaño, hocico escalonado y un apéndice en los ojos, a manera de lágrima. Una cabeza humana y un batracio forman parte del conjunto. Estos y otros motivos sugieren, nuevamente, la asociación de los camélidos no solo con antiguas rutas sino con vertientes de agua como lugares de origen y fertilidad. Para los venados son llamativos los apéndices que surgen de los ojos que podrían representar lagrimones y la relación agua-fertilidad ya señalada por Limón (2006) para otras imágenes de personajes sobrenaturales Tiwanaku.

La relación inseparable entre los camélidos y los ciclos agrícolas se expresa también en instrumentos musicales fabricados con sus huesos largos. En Misiton 1, un taller de fabricación de instrumentos de hueso, situado en el centro urbano de Lukurmata, se hallaron instrumentos musicales de viento, un tipo de flauta o quena, en varios estados de elaboración (Janusek, 2004). Por analogía o comparación etnográfica sugerimos que pudieron tocarse en relación con el ciclo agrícola. Si asociamos a las llamas con el agua, el tocar melodías en sus huesos podría interpretarse como una forma de llamar a las lluvias tan necesarias para el crecimiento de las plantas y los cultivos y para la vida misma.

En un ámbito más íntimo, las prácticas funerarias de la época incorporaron a los camélidos de dos maneras: como ofrenda al ser sacrificados para hacer de acompañante/protector y como alimento para el difunto. Dentro de los ajuares funerarios encontrados en tumbas pozo existen cerámicas escultóricas de estos animales cuya función varía según el género del animal representado (Figura 7). Los sahumadores o incensarios con forma de

camélido parecen representar animales machos por las características de los dientes (Trigo y Baitzel, 2022) y ser usados para quemar ofrendas en su interior. Estas vasijas abiertas hacían probablemente de guardianes y acompañantes, sugiriendo nuevamente el carácter psicopompo o de guías de estos animales (sensu Prieto *et al.*, 2014). Son también comunes vasijas pequeñas, cerradas, con pitón o boca estrecha, en forma de camélidos hembras gestantes que se hallan recostadas. Su presencia como parte de ajuares funerarios sugiere algún tipo de noción sobre los muertos, la fertilidad y la reproducción del ganado.



Figura 7. Sahumador en forma de camélido macho, Museo de Metales Preciosos, La Paz (7a); vasija cerrada en forma de camélido hembra (PRT0078), Pariti (7b). Fotografías Claudia Rivera y Jédu Sagárnaga.

Dentro del contexto cultural y socioeconómico de Tiwanaku, el manejo de recuas de llamas para el transporte e intercambio a corta y larga distancia, centralizado para fines estatales y abierto para la comunidades y unidades domésticas, fue también fundamental. Mediante múltiples circuitos caravaneros circularon bienes y productos y se establecieron o reforzaron lazos sociales, económicos y políticos (Browman, 1981; Núñez y Dillehay, 1995). Esta actividad fue plasmada en soportes cerámicos. Existen tazones y vasos keru que muestran a estos animales en fila, llevando carga, unidos por sogas. A veces el caravanero al mando las sujeta con una cuerda en una mano y en la otra lleva una especie de bastón corto y abultado (Figura 8). Vasijas mostrando caravanas de camélidos fueron elaboradas en Ch'iji Jawira, Tiwanaku, sugiriendo que los alfareros de este barrio también se habrían dedicado al caravanero (Rivera Casanovas, 2003, 2016a). Las mismas familias alfareras debían asegurar los medios para trasladar sus productos para el intercambio y la adquisición de materias primas como arcillas y pigmentos a regiones distantes.

La importante proporción de cerámica Tiwanaku de estilo valluno o derivado, además de otros estilos cerámicos como Mojocoya, Omereque y Cinti, encontrados en Ch'iji Jawira, sugiere lazos de parentesco e interacción con los valles del centro de Bolivia y regiones más sureñas que, habrían estado mediados por el caravaneo (Rivera Casanovas, 2003). Muchas rutas entre el altiplano, los valles interandinos y zonas de ceja de selva, sean caminos formales o sendas, están asociadas a representaciones de caravanas de camélidos. En la cuenca de Achumani, en el valle de La Paz, se encontró dentro de un asentamiento Tiwanaku (Las Madres) una roca con el grabado de una llama con las cuatro extremidades bien definidas (Figura 8c). Este asentamiento estuvo conectado a rutas que subían hacia las montañas a sectores de bofedales sobre los 4000 msnm, desde donde se podía cruzar hacia los Yungas con sus valles de ceja de selva. La presencia de este camélido es una evidencia de las actividades de caravaneo durante esta época (Rivera Casanovas, 2016b).



Figura 8. Escenas de caravaneo: llama con caravanero, Museo de Metales Preciosos, La Paz, fotografía Pedro Querejazu (8a); llamas macho con carga, Museo Regional Tiwanaku, fotografía Fernando Arispe (8b); camélido grabado, Las Madres, valle de La Paz (8c); grupos de camélidos en Cancchón Toqo, Mojocoya (8d); reproducción de camélidos, La Aguada, Tarija (8e). Fotografías Claudia Rivera.

En la región de Mojocoya, en Chuquisaca, existen formaciones rocosas que dan lugar a cavernas, cuevas y aleros rocosos. Varios de estos lugares presentan pinturas rupestres de camélidos en colores rojo, negro, amarillo y otros, están espacialmente asociados a asentamientos Mojocoya y a caminos que, cruzando estos valles hacia el este, se dirigen hacia regiones

de los valles subtropicales de Santa Cruz como Vallegrande (Figura 8d). La morfología de los camélidos sugiere que corresponden a varias fases (Tapia y Capriles, 2016). Las representaciones de estos camélidos en la región sugieren la articulación interregional a través de rutas de caravaneo. Entre estos sitios destaca Canchón Toqo, una cueva asociada a un asentamiento extenso Mojocoya en la meseta de Naunaca (Rivera Casanovas, 2014b). En su pared rocosa principal se plasmaron más de 20 camélidos, la mayoría de ellos está pintado en color rojo y amarillo, presentándose en dos casos en color negro y también blanco. Estos colores corresponden a los usados en la cerámica Mojocoya Polícromo. Los animales se encuentran formando varios niveles de filas, mirando ya sea al este o al oeste, al parecer en estado libre. Es probable que esta cueva se asocie a un sector de corrales del asentamiento.

Durante este período la preocupación por el ganado camélido y su reproducción también se manifestó en los valles de Tarija. Esto se hace patente en el sitio de La Aguada en Pinos, un lugar vinculado con las fuerzas generadoras de vida al encontrarse en una quebrada y asociado a un ojo de agua o vertiente (Rivera Casanovas y Methfessel, 2023). Se trata de un abrigo rocoso con sobreposición de motivos rupestres de varios periodos, entre ellos vulvas femeninas, serpientes, lagartos y sapos, todos ellos vinculados con el mundo de abajo y la fertilidad. Llamen la atención un par de camélidos apareándose, lo cual manifiesta una preocupación por la fertilidad del ganado y la asociación con el agua (Figura 8e). Este sitio se vincula con rutas regionales que descendían desde las alturas de la Cordillera de Sama hacia los valles de Tarija, para luego cruzar hacia el piedemonte chaqueño.

5. Diversidad social e interacciones regionales (1100-1430 d.C.)

El colapso de Tiwanaku, producido hacia el 1100 d.C., dio lugar a la fragmentación de un sistema político bien establecido y consolidado. Este evento se dio de manera relativamente rápida, abriendo paso a una re estructuración regional y al surgimiento de entidades políticas organizadas a diferentes escalas. El colapso puede ser entendido como un momento final pero también como la apertura a procesos de etnogénesis en el que una serie de identidades locales tomaron preminencia o se formaron, dando lugar a la conformación de grupos políticos regionales. De este modo, surgieron nuevas expresiones sociales en lo que fue el territorio Tiwanaku y sus áreas de influencia.

Los grandes templos y sus plazas ceremoniales dejaron de construirse para dar paso a otro tipo de espacios ceremoniales públicos, más vinculados con el culto a los ancestros. Torres funerarias de distintas dimensiones y acabados, con plantas rectangulares, cuadrangulares y circulares, comenzaron a edificarse en varias regiones de la cuenca del Titicaca y el altiplano, constituyéndose en marcadores significativos de un renovado paisaje cultural (Kesseli y Pärssinen, 2005). Estas torres se emplazaron en campos de cultivo, en elevaciones visibles cerca de lagunas y ríos, además de cimas montañosas y faldeos de las serranías. Otra manifestación de prácticas religiosas y ceremoniales fue la construcción de círculos amurallados en la cima de cerros y elevaciones menores cuyos usos fueron religiosos, de culto a los ancestros y las montañas (Cruz y Joffré, 2022). Sin embargo, también se construyeron asentamientos amurallados con características defensivas ya que durante el siglo XIII en varias regiones se presentaron episodios de conflicto regional (Arkush, 2011).

Dentro de este panorama social y político diverso, los camélidos parecen tomar un rol preponderante, tal vez por condiciones de una larga sequía en la región andina y un mayor énfasis en la ganadería y caravaneo. Su representación es recurrente y marcada en la cerámica, encontrándose principalmente en la parte interior de platos y cuencos (Figura 9a). También se los identifica, algunas veces, pintados de color rojo en las paredes interiores de torres funerarias como en el caso de Caquiaviri (Pärssinen, 2005). Como motivos rupestres están usualmente presentes en cuevas y aleros rocosos formando escenas diversas. Uno de los tipos de representación más común es el de filas o agrupaciones de camélidos formando caravanas. Estas imágenes tienden a ser más esquemáticas que en el período previo, mostrando generalmente a los animales de perfil y con dos extremidades y suelen asociarse a rutas regionales y más locales. También se las encuentra próximas a poblados, en abrigos rocosos, lugares en los que se hacían paradas para el descanso, las conocidas jaras o jaranas de los pastores y caravaneros andinos. Las representaciones pintadas usan colores como el blanco, rojo y negro principalmente. En algunos casos, se pueden distinguir a los animales atados y en fila, muchas veces con carga, mientras que en otros se encuentran libres (Nielsen, 2017).

Los viajes interecológicos fueron parte de formas de racionalidad andinas desarrolladas a lo largo del tiempo por las poblaciones de las tierras altas y valles andinos. El intercambio de productos se hizo a grandes distancias, con movimientos y viajes que solían durar meses. Indicadores de ellos

son las imágenes de caravanas de llamas en regiones colindantes con la ceja de selva o el piedemonte chaqueño. Por trabajos etnográficos se conoce que los llamereros cuyas comunidades estaban en territorios contiguos con el gran salar de Uyuni emprendían largos viajes, cruzando regiones de valles como los de Cinti o Tarija, descansando en estos lugares un tiempo, para luego proseguir su travesía hasta el Chaco (Lecoq y Fidel, 2003). Productos como sal, lana, cueros, sogas, arcillas y plantas medicinales eran intercambiados por maíz, ají, frutos de algarrobo y chañar, plumas y otros bienes. La recurrencia de representaciones de camélidos sobre estas rutas son una expresión de esta dinámica social interecológica (Rivera Casanovas, 2011). Se pueden mencionar algunos ejemplos para este período como los petroglifos de La Fragua y la cueva de Lajuno, cerca de Villa Abecia, en el valle de Cinti, o al estrecho paso de Orozas, en el sureste del valle de Tarija, cuyas representaciones de camélidos pintados y grabados son una evidencia de este transitar y sus implicancias sociales (Fauconnier, 2016; Fauconnier et al., 2023; Rivera Casanovas, 2011; Rivera Casanovas et al., 2023). Las llamas de estas caravanas se muestran en fila, sueltas o unidas por sogas, a veces siendo lideradas por una persona, mostrando aspectos sobre la organización de las caravanas y su manejo durante los viajes (Figura 9b-c). En Orozas también existen variadas representaciones sobre los contactos interecológicos, entre ellos la representación de monos, animales que seguramente también se conocieron o movieron a otras ecologías mediante el caravaneio.

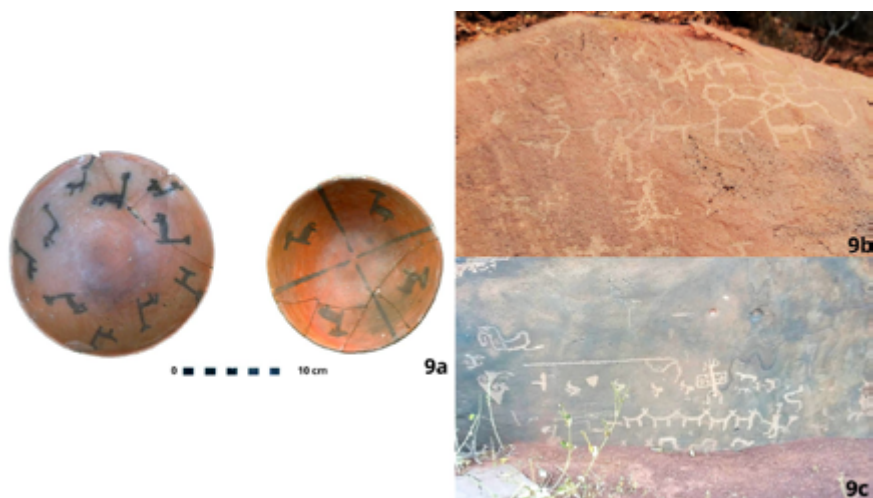


Figura 9. Cuencos Pacajes con llamas gruesas, Condor Amaya, fotografía Jédu Sagárnaga (9a); caravana de camélidos, Impora (9b) y La Fragua, Sud Cinti (9c). Fotografías Claudia Rivera.

El valle de Cinti se caracteriza por ser estrecho y alargado y estar conectado a una serie de quebradas que lo comunican con las serranías más altas. Varias de estas quebradas constituyeron rutas naturales que interconectaron regiones en las que, con el tiempo, se fueron desarrollando sendas y caminos formales. Las representaciones de camélidos atados y en marcha se encuentran a lo largo de rutas que unían las alturas de la región de Lipez y el salar de Uyuni con Tupiza y de allí con el valle de Cinti, para proseguir hacia el sur, al noroeste argentino o, hacia el este, a las alturas de Culpina y al piedemonte chaqueño, o hacia la Cordillera de Sama y a los valles de Tarija, como en la ruta de Impora-Sisque Huayco (Figura 9b). Entre estas rutas locales y regionales están la de la quebrada del Obispo en el valle de Cinti, varias cuevas sobre el camino prehispánico entre Camataquí y Churquiara, además de las rutas de La Fragua (Fauconnier, 2016; Methfessel y Methfessel, 1997), en las que se tienen numerosas representaciones de camélidos y caravanas (Figura 9c).

6. La expansión y dominio Inka y el control del ganado (1430-1535 d.C.)

El Imperio Inka surgió en la región de Cusco hacia el siglo XIV de la era como producto de alianzas y conflictos entre varios grupos sociales que poblaron esa región. Con una tradición política heredada de los Estados Wari y Tiwanaku, los Inka consolidaron un Estado que pronto inició un proceso de expansión sin precedentes en los Andes. A través de estrategias hegemónicas y territoriales y de la progresiva conquista e incorporación de territorios y poblaciones, el Imperio Inka logró un control de una vasta región en los Andes. Esto supuso un constante reordenamiento territorial, movimientos poblacionales y el establecimiento de una organización administrativa compleja. Dentro de la economía política imperial el control de recursos mineros, agrícolas y ganaderos fue una prioridad.

De este modo, hubo un marcado interés por controlar los grandes rebaños de llamas y alpacas. Estos fueron separados en rebaños para el dios Sol y la religión, para el Estado y finalmente para las comunidades. El manejo del ganado y su selección para diferentes fines estuvo muy bien normado y se cuidó mucho que no existiera una hibridación entre especies y variedades de llamas y alpacas para garantizar su excelencia en fuerza y tamaño para transporte, fibra de alta calidad para los tejidos, carne para la alimentación y

otras cualidades más. El color de estos animales fue muy importante para ser también dedicados a las distintas ceremonias religiosas y su sacrificio. Por los relatos de los cronistas se conoce que se sacrificaban llamas de acuerdo a su color para pedir por lluvia o por buenas cosechas según el momento del ciclo agrícola.

En las fiestas principales del Imperio, vinculadas con el calendario agrícola, el culto a los ancestros u ocasiones especiales como sequías, pandemias u otras calamidades, un gran número de llamas, que se contaban por cientos, era también sacrificado, así como en las exequias funerarias de los gobernantes. Para los sacrificios rituales eran utilizados los rebaños destinados al Sol. Por otra parte, en las grandes fiestas auspiciadas por el Estado se consumía grandes cantidades de llamas en los banquetes ofrecidos al pueblo. Estos datos muestran que en esta época se criaron miles de estos animales para satisfacer todas estas necesidades que no eran pocas. Las llamas también constituían un símbolo de prestigio y no era raro ver al Inka acompañado de una llama blanca, cuyo color era símbolo de autoridad (Ibarra Grasso, 1982; Valdez, 2022).

La representación de estos animales estuvo bastante extendida, se los tiene en tejidos, en la cerámica y en una serie de estilos regionales como el Pacajes Inka, caracterizado precisamente por la profusión de imágenes de pequeñas llamas estilizadas (Figura 10a). Dicho estilo tuvo una amplia distribución en la cuenca del lago Titicaca, en regiones vecinas y fue plasmado en el conjunto de vasijas que caracterizó al Estado Inka como platos y cuencos con cabeza antropomorfa, formando parte de estilos de prestigio dentro del Imperio, cuya distribución alcanzó regiones tan distantes como el norte de Argentina. Las llamas estilizadas de este período han sido representadas profusamente en el arte rupestre de varias regiones, mostrando la intervención del Imperio Inka en las formas de expresión artística y simbólica de distintas sociedades. La reproducción estilizada y estandarizada de estos animales habla de una forma de establecimiento de poder simbólico (Sepúlveda, 2004). Su representación de perfil, con dos extremidades, y los trazos esquemáticos muestran que existieron patrones de diseño normados que respondieron a una ideología de Estado con sus expresiones regionales. Es importante señalar que las llamas acompañaron a los ejércitos en sus campañas, a las exploraciones hacia las zonas tropicales y por tanto fueron centrales a la expansión del Imperio (Figuras 10b y c).

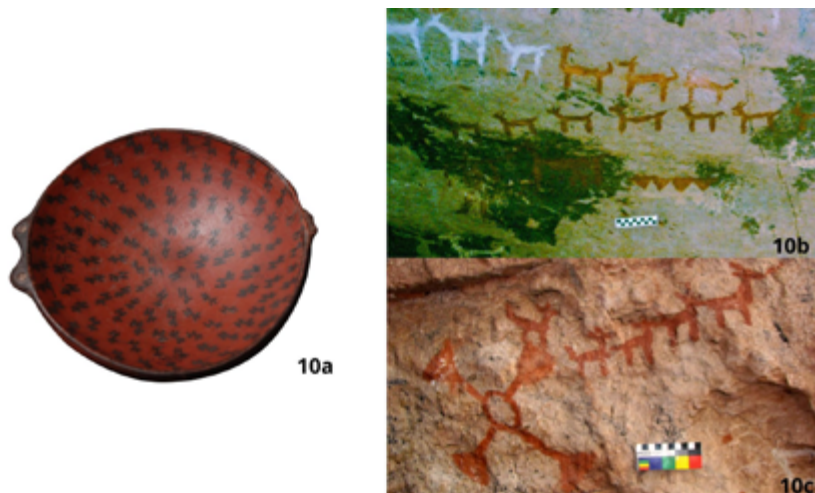


Figura 10. Plato estilo Pacajes Inka con llamas estilizadas, Museo de Metales Preciosos, La Paz, fotografía Pedro Querejazu (10a); conjunto de llamas, cueva Lajuno, Villa Abecia, Sud Cinti (10b), fotografía Claudia Rivera; caravana de llamas, Ulupicas, Villa Abecia, Sud Cinti (10c), fotografía Françoise Fauconnier.

6.1. LOS COLORES DE LOS CAMÉLIDOS Y SUS SIGNIFICADOS

A través del tiempo los camélidos han sido representados en el arte rupestre del occidente de Bolivia en varios colores, siendo los principales el blanco, rojo, negro y amarillo. Estas tonalidades han sido usadas seguramente por el acceso local a ciertos pigmentos como los óxidos de hierro (hematita y limonita), que producen tonos rojos y amarillos, el manganeso que produce tonalidades negras, o aún algún material orgánico mezclado con carbón y finalmente el blanco cuya composición aún no es conocida. Sin embargo, la selección de estos colores tiene que ver con sus significados culturales. Basándonos en la información obtenida por los cronistas a la llegada de los españoles a los Andes, se conoce que tanto el blanco como el rojo son colores ceremoniales asociados con la fertilidad.

Durante el Imperio Inka, las llamas eran sacrificadas por sus colores, siguiendo el ciclo agrícola, lo que estaba en estrecha relación con la agricultura, la lluvia y los cerros como entidades tutelares. Así en el mes en que se preparaban las chacras se sacrificaban llamas de tonos rojizos para que el dios Sol y el agua fueran propicios para los cultivos, mientras que, para pedir por lluvia, en la época húmeda, se sacrificaban llamas blancas, asociándose el blanco con el agua. Del mismo modo se lo hacía con las llamas negras durante el tiempo de lluvia y cuando aparecían los primeros frutos, considerando que

este color de animales eran los más apetecidos por el dios del rayo o *Illapa* que producía la lluvia. Las llamas de varios colores sufrían igual suerte cuando las plantas estaban más crecidas (Limón, 2006). Estas tradiciones sugieren que los colores usados en el arte rupestre no son casuales y que responden a códigos bien definidos sobre su significado.

7. Continuidad y cambio en el manejo de camélidos en los Andes (1535-presente)

La conquista del Imperio Inka por los españoles significó su fin y un reordenamiento en el mundo andino. Estos nobles animales no estuvieron exentos de sufrir sus consecuencias. Fueron susceptibles a nuevas enfermedades, plagas, se redujo su territorio y se fue perdiendo progresivamente el manejo sofisticado que se había logrado en cientos de años. A pesar de todo ello, los camélidos siguieron formando parte del quehacer de las sociedades dentro de los nuevos contextos históricos, cumpliendo sus roles culturales. Las representaciones coloniales y más modernas de estos animales, especialmente en arte rupestre son innumerables. Asociadas a corrales y a sistemas nuevos de escritura nos muestran la riqueza del mundo andino y sus prácticas culturales (Strecker *et al.* en este volumen). Sin embargo, es también evidente que desde entonces estos animales se hallan en un largo proceso de pérdida de sus significados sociales y económicos debido a las presiones de la modernidad. El olvido de las prácticas culturales de los mayores, los procesos de migración interna y externa, el reemplazo de las caravanas interecológicas por motorizados, la parcelación de las extensas áreas de pastoreo, entre otros factores. Estas situaciones están provocando que cada vez más estos animales se vean relegados a regiones muy específicas en las que su crianza es todavía una opción para las poblaciones modernas. Los grandes rebaños de llamas y alpacas que se contaban por miles en la cuenca del Titicaca y otras regiones altiplánicas y de valle a la llegada de los españoles son ahora un recuerdo difuso y lejano en muchas de ellas.

8. Conclusiones

Los camélidos han acompañado a las poblaciones humanas andinas por miles de años, generándose una relación profunda e imbricada entre ambas

poblaciones. Esta intensa correspondencia entre animales y humanos a dado lugar a concepciones ontológicas culturales sobre su profundo significado que se ha expresado materialmente en el arte andino. Los camélidos son compañeros inseparables de las sociedades en esta larga trayectoria histórica. Sin embargo, el futuro de esta relación se ve fuertemente afectado por la modernidad y sus consecuencias. ¿Hasta qué punto estos nobles seres nos seguirán acompañando en el futuro? La reducción de territorios de pastoreo, las migraciones poblacionales, la apertura de caminos y el uso amplio de motorizados, además de los cambios culturales generacionales, son algunos de los temas que deben ser abordados para entender el futuro de los camélidos y su relación con los humanos en los Andes.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que contribuyeron a la realización de este trabajo. En especial a Aline Lara y Marcela Sepúlveda por la invitación a participar de este volumen. A Grobert Huanca y Hortensia Nina por el apoyo con las figuras, a Jédu Sagárnaga, Fernando Arispe, Françoise Fauconnier, Pedro Querejazu, Regina Romero e Iván Díaz Lon por las fotografías. A Arik Ohnstad y el Proyecto Jacha Machaca. A Luis Callisaya y Arnaud Gerard por sus comentarios.

9. Referencias bibliográficas

- Albarracín-Jordán, J. (1991). Petroglifos en el valle bajo de Tiwanaku. Depto de La Paz, Bolivia. *Boletín SIARB*, 5, 35-56.
- Aldenderfer, M. S. (1998). *Montane foragers: Asana and the South-Central Andean Archaic*. University of Iowa Press.
- Aldenderfer, M., y Blanco, L. (2011). Reflexiones para avanzar en los estudios del periodo Arcaico en los Andes centro-sur. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 43(Número especial 1), 531-550.
- Arkush, E. (2011). *Hillforts of the ancient Andes: Colla warfare, society, and landscape*. University Press of Florida.
- Berman, M., y Estévez, J. (1995). Domestic artifact assemblages and ritual activities in the Bolivian Formative. *Journal of Field Archaeology*, 22(4), 389-398.
- Bonavia, D. (1996). *Los camélidos sudamericanos. Una introducción a su estudio*. Instituto Francés de Estudios Andinos.

- Browman, D. (1981). New light on Andean Tiwanaku. *American Scientist*, 69(4), 408-419.
- Capriles, J. M. (2017). *Arqueología del pastoralismo temprano de camélidos en el altiplano central de Bolivia*. IFEA-Plural Editores.
- Capriles, J., Jordán, A., Calla, S., y Rivera Casanovas, C. (2024). Terminal Pleistocene and Early Holocene Foraging and Paleoclimate in the Highlands of Potosí, Bolivia. *Quaternary Environments and Humans*. Volume 2, Issue 6, 100046, <https://doi.org/10.1016/j.qeh.2024.100046>.
- Chávez, S. (1992). *The conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography: Implications for socio-political developments in the northern Lake Titicaca Basin* (Doctoral dissertation, Michigan State University).
- Craig, N. (2012). Transiciones del Arcaico Tardío al Formativo Temprano. Una perspectiva desde la arqueología de la unidad doméstica en dos sitios del valle del río Ilave, cuenca del lago Titicaca. En L. Blanco y H. Tantalean (Eds.), *Arqueología de la cuenca del lago Titicaca, Perú* (pp. 41-130). IFEA-Cotsen Institute of Archaeology at UCLA.
- Cruz, P., y Joffre, R. (2020). Pukara de los wak'a. Cerros muros concéntricos y divinidades tutelares en el altiplano centro-sur andino. *Journal de la Société des Américanistes*, 106(2), 47-76.
- Díaz-Maroto, P., Rey-Iglesia, A., Cartajena, I., Núñez, L., et al. (2021). Ancient DNA reveals the lost domestication history of South American camelids in Northern Chile and across the Andes. *eLife*, 10, e63390. <https://doi.org/10.7554/eLife.63390>
- Fan, R., Gu, Z., Guang, X., Marín, J. C., Varas, V., González, B. A., et al. (2020). Genomic analysis of the domestication and post-Spanish conquest evolution of the llama and alpaca. *Genome Biology*, 21(1), 159. <https://doi.org/10.1186/s13059-020-02080-6>
- Fauconnier, F. (2016). El arte rupestre del río San Juan del Oro (sureste boliviano). Elementos de datación y atribución cultural. *Textos Antropológicos*, 17(1), 33-56.
- Fauconnier, F., Gómez Saavedra, M., Methfessel, L., Mobarec, et al. (2023). *Arqueología y arte rupestre de Orozas (Padcaya, Tarija)*. Guía para visitantes. Producciones CIMA-SIARB.
- Flores Blanco, L. (2014). El surgimiento del paisaje monumentalizado en la cuenca del lago Titicaca, Andes Centro-Sur. *Complutum*, 25(1), 47-71.

- Fox, J. R. (2007). *Time and process in an early village settlement system on the Bolivian southern altiplano* (Doctoral dissertation, Department of Anthropology, University of Pittsburgh).
- Haas, R., Watson, J., Buonasera, T., Southon, J., et al. (2020). Female Hunters of the Americas. *Science Advances*, 6(49), eabd0310.
- Ibarra Grasso, D. (1982). *Ciencia astronómica y sociología incaica*. Los Amigos del Libro.
- Janusek, J. (2004). *Identity and power in the ancient Andes: Tiwanaku cities through time*. Routledge.
- Klarich, E. (2013). Subsistencia, intercambio y ritual: una reconsideración de los camélidos de Quelcatani. En M. Strecker (Ed.), *Arte rupestre de la región del lago Titicaca (Perú y Bolivia). Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano*, 8 (pp. 50-62). Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia.
- Kesseli, R., y Pärssinen, M. (2005). Identidad étnica y muerte: torres funerarias (chullpas) como símbolos de poder étnico en el altiplano boliviano de Pakasa (1250-1600 d.C.). *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 34(3), 379-410.
- Kolata, A. L. (2003). The Social Production of Tiwanaku: Political Economy and Authority in a Native Andean State. En A. L. Kolata (Ed.), *Tiwanaku and its hinterland: Archaeology and paleoecology of an Andean civilization*, vol. 2, *Urban and rural archaeology* (pp. 449-472). Smithsonian Institution Press.
- Lecoq, P., y Fidel, S. (2003). Prendas simbólicas de camélidos y ritos agropastorales en el sur de Bolivia. *Textos Antropológicos*, 14(1), 7-54.
- Lémuz Aguirre, C., Aranda Álvarez, K., y Arrátia Velasco, E. (2021). *Arqueología de Putu Putu*. Sagitario Editores.
- Limón, S. (2006). Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina. *Latinoamérica*, 43(2), 85-111.
- López Rivas, E. (1976). *Cultura y religión en el altiplano andino*. Los Amigos del Libro.
- Lumbreras, L. G. (1981). *Arqueología de la América andina*. Editorial Milla Bartres.
- Mengoni Gonalons, G., y Yacobaccio, H. (2006). The Domestication of South American Camelids. A View from the South-Central Andes. En M. A. Zeder, D. G. Bradley, E. Emshwiller, y B. D. Smith (Eds.), *Documenting domestication: New genetic and archaeological paradigms* (pp. 228-244). University of California Press.

- Methfessel, C., y Methfessel, L. (1997). Arte rupestre de la "Ruta de la Sal" a lo largo del río San Juan del Oro. *Boletín SIARB*, 11, 76-84.
- Mohr Chávez, K. (1988). The significance of Chiripa in Lake Titicaca Basin. *Expedition*, 30(3), 17-25.
- Nielsen, A. (2017). Arte rupestre en el Altiplano de Lípez (Potosí, Bolivia). *Boletín SIARB*, 31, 28-33.
- Nielsen, A., y Berberían, E. (2008). El señorío Mallku revisitado. Aportes al conocimiento de la historia prehispánica tardía de Lípez. En C. Rivera Casanovas (Ed.), *Arqueología de las tierras altas, valles interandinos y tierras bajas de Bolivia. Memorias del I Congreso de Arqueología de Bolivia* (pp. 145-166). IIAA-UMSA, PIEB-Cooperación Sueca Asdi/SAREC, Creart Impresores.
- Núñez, L., y Dillehay, T. (1995). *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales: patrones de tráfico e interacción económica* (2ed.). Universidad del Norte.
- Ohnstad, A. (2013). The Stone Stelae of Khonkho Wankane: Inventory, Brief Description, and Seriation. En A. Vranich y A. R. Levine (Eds.), *Advances in Titicaca Basin Archaeology* 2 (pp. 53-66). Cotsen Institute of Archaeology.
- Pärssinen, M. (2005). *Caquiaviri y la Provincia Pacasa: desde el Alto-Formativo hasta la conquista española (1-1533)*. Producciones CIMA.
- Prieto, G., Goepfert, N., y Valladares, K. (2014). Sacrificios de niños, adolescentes y camélidos en la periferia de Chan Chan, valle de Moche, costa norte del Perú. *Arqueología y Sociedad*, 27, 255-296.
- Rivera Casanovas, C. (1994). Ch'iji Jawira evidencias sobre la producción cerámica en Tiwanaku (Tesis de licenciatura, Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés).
- Rivera Casanovas, C. (2003). Ch'iji Jawira: A Case of Ceramic Specialization in the Tiwanaku Urban Periphery. En A. L. Kolata (Ed.), *Tiwanaku and its hinterland: Archaeology and paleoecology of an Andean civilization*, vol. 2, *Urban and rural archaeology* (pp. 296-315). Smithsonian Institution Press.
- Rivera Casanovas, C. (2011). Redes viales prehispánicas e interacción en la región de Cinti, sur de Bolivia. En L. Núñez y A. Nielsen (Eds.), *En ruta. Arqueología, historia y etnografía del tráfico surandino* (pp. 151-176). Encuentro Grupo Editor.
- Rivera Casanovas, C. (2014a). Prehispanic textile production in highland Bolivia: instruments for spinning and weaving processes. En D. Y. Arnold y

P. Dransart (Eds.), *Textiles, technical practice and power in the Andes* (pp. 233-257). Archetype Publications.

Rivera Casanovas, C. (2014b). *Informe de atractivos turísticos arqueológicos en el Municipio de Mojocoya*. Informe final de consultoría Plan de Desarrollo Municipal de Turismo Mojocoya. Informe presentado al Gobierno Autónomo Municipal de Mojocoya, Sucre.

Rivera Casanovas, C. (2016a). Tiwanaku y las dinámicas de ocupación e interacción regional durante el Horizonte Medio en los valles orientales de Bolivia. En S. Alconini (Ed.), *Entre la vertiente tropical y los valles. Sociedades regionales e interacción prehispánicas en los Andes Centro-Sur* (pp. 201-216). Plural Editores. Serie Investigaciones Arqueológicas en Bolivia nº1.

Rivera Casanovas, C. (2016b). *Estudio de evaluación de impacto arqueológico Proyecto Las Madres IV, Achumani, La Paz*. Informe presentado a La Vitalicia Seguros y Reaseguros de Vida S.R.L. y a la Unidad de Arqueología y Museos, La Paz.

Rivera Casanovas, C. (2017). Figurillas de animales en los rituales domésticos de Tiwanaku. Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Bolivianos, Sucre.

Rivera Casanovas, C. (2022). *Informe sobre el reconocimiento arqueológico en el bofedal de Chaquilla y la quebrada de Qara Tica, Provincia Quijarro, departamento de Potosí*. Informe interno, Laboratorio de Tecnologías Aditivas, Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Rivera Casanovas, C. (2023). Wak'as poderosas. Manifestaciones rupestres y paisajes sacralizados en el altiplano norte de Bolivia. En A. Lara y L. Martos (Eds.), *Territorios rupestres en América Latina* (pp. 168-205). Serie Culturas Originarias, Enredars, Universidad Pablo de Olavide.

Rivera Casanovas, C., y Calla Maldonado, S. (2011). *Proyecto Arqueológico Betanzos. Informe de prospección regional y excavación*. Informe presentado al Departamento Cultural Embajada de Estados Unidos, Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia y Unidad de Arqueología y Museos, La Paz.

Rivera Casanovas, C., y Methfessel, L. (2023). El encanto de La Aguada: interpretaciones sobre los paisajes sagrados en el valle de Tarija y su relación con pacarinas y fertilidad a partir de las manifestaciones rupestres. Ponencia presentada en el XI Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Bolivianos, Sucre.

- Rivera Casanovas, C., Nina Vargas, H., Siles Escobar, W., et al. (2022). *Informe de reconocimiento arqueológico en la quebrada de Qara Tica, bofedal de Chaquilla, Porco, Potosí* [Report of archaeological reconnaissance in the Qara Tica ravine, Chaquilla wetland, Porco, Potosí] (Internal Report). Laboratorio de Tecnologías Aditivas, Instituto de Investigaciones de Antropología y Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés.
- Rivera Casanovas, C., Gómez Saavedra, M., Orozco, A., Methfessel, L., et al. (2023). Paisaje, expresiones rupestres y ritualidad: el sitio arqueológico y los petroglifos de Orozas, un caso de estudio en los valles interandinos de Tarija. Ponencia presentada en el XI Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Bolivianos, Sucre.
- Sánchez Canedo, W., Bustamante Rocha, M., y Villanueva Criales, J. (2016). *La Chuwa del cielo. Los animales celestiales y el ciclo anual altiplánico desde la biografía social de un objeto*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
- Saavedra, R., Strecker, M., y Rivera Casanovas, C. (2022). La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí. Una aproximación preliminar. *Boletín SIARB*, 36, 59-83.
- Sepúlveda, M. (2004). Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa Superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungara*, 36(2), 439-451.
- Smith, S. (2012). *Generative landscapes: the step mountain motif in Tiwanaku iconography*. Boundary End Archaeology Research Center.
- Stanish, C. (2003). *Ancient Titicaca. The evolution of complex society in Southern Peru and Northern Bolivia*. University of California Press.
- Strecker, M., Cordero, R., y Torrico, M. (2018). Las pinturas rupestres de Umantiji, comunidad Chirini, Tiquimani (Umapalca, Zongo, La Paz). *Boletín SIARB*, 32, 48-72.
- Strecker, M., Saavedra, R., Methfessel, L., Fauconnier, F., Taboada, F., y Lima, P. (2025). Camélidos en el arte rupestre de Bolivia (altiplano y valles). En M. Sepúlveda y A. Lara Galicia (Eds.), *Camélidos en el arte sudamericano* (pp. 55-72). Enredars-Universidad Pablo de Olavide, Universidad Autónoma De Chile.
- Taboada Téllez, F. (2013). Quillqantiji, la cueva que tiene escritura. En M. Strecker (Ed.), *Arte rupestre de la región del lago Titicaca (Perú y Bolivia)*.

- Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano*, 8 (pp. 134-167). Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia.
- Tapia Matamala, O., y Capriles, J. (2016). Interacción y dinámica cultural en Mojocoya durante tiempos prehispánicos. En S. Alconini (Ed.), *Entre la vertiente tropical y los valles. Sociedades regionales e interacción prehispánicas en los Andes Centro-Sur* (pp. 217-240). Plural Editores. Serie Investigaciones Arqueológicas en Bolivia N.1.
- Trigo, D., y Baitzel, S. (2022). La rebelión de los camélidos contra la humanidad: del sacrificador camélido Tiwanaku a los mitos a los ritos y mitos coloniales y contemporáneos. *Arqueoantropológicas*, 7, 97-134.
- Valdez, L. (2022). Las fiestas y banquetes del Inca: Los restos de camélidos de Tambo Viejo. *Arqueología y Sociedad*, 36, 175-308. <https://doi.org/10.15381/arqueolsoc.2022n36.e21956>
- Webster, A. D., y Janusek, J. (2003). Tiwanaku Camelids. Subsistence, Sacrifice, and Social Reproduction. En A. L. Kolata (Ed.), *Tiwanaku and its hinterland: Archaeology and paleoecology of an Andean civilization*, vol. 2, *Urban and rural archaeology* (pp. 343-362). Smithsonian Institution Press.

Camélidos en el arte rupestre de Bolivia (altiplano y valles)

**Matthias Strecker¹, Rosario Saavedra², Lilo Methfessel³,
Françoise Fauconnier⁴, Freddy Taboada⁵
y María del Pilar Lima⁶**

Resumen

Desde tiempos remotos de la prehistoria hasta nuestros días, los camélidos han jugado un rol esencial en la economía y cosmovisión de los pobladores de los Andes. En esta contribución presentamos una introducción a las representaciones de camélidos en el arte rupestre del altiplano y los valles de Bolivia. Destacamos diversas facetas como la caza, la domesticación, el pastoreo, las caravanas y el mundo religioso. A la vez, intentamos una aproximación al desarrollo de estas representaciones desde el Arcaico hasta el Incario, la Colonia y República. Constatamos marcados cambios estilísticos entre las escenas de caza del Arcaico y posteriores que podrían pertenecer al Formativo Temprano. Por otro lado, las escenas de pastoreo y de caravanas de llamas tienen características estilísticas diferentes y contextos que pertenecen a los Desarrollos Regionales Tardíos y continúan en el Incario hasta la Colonia.

Palabras clave: arte rupestre, camélidos, Bolivia, caza, pastoreo, caravanas.

1 Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), La Paz - <https://orcid.org/0000-0003-3504-0435> - strecker.siarb@gmail.com

2 (SIARB), Potosí - <https://orcid.org/0009-0009-0322-8688> - eresaaavedrace@gmail.com

3 (SIARB), Tarija - <https://orcid.org/0009-0007-0437-667X> - lipilopo@hotmail.com

4 (SIARB), Beersel, Bélgica - <https://orcid.org/0009-0001-2225-3581> - francoise.fauconnier.be@gmail.com

5 (SIARB), La Paz - <https://orcid.org/0009-0005-2166-4273> - taboadatellez@yahoo.com

6 (SIARB), La Paz - <https://orcid.org/0000-0002-1054-8630> - plimatorrez@gmail.com

Abstract

Since ancient times of prehistory until the present, camelids have played an essential role in their economy and cosmovision of inhabitants of the Andes. In this contribution we present an introduction to the representation of camelids in rock art of the Bolivian highland and valleys. We highlight several aspects such as hunting, pastoralism, caravans and religious concepts. We also attempt an approach to the development of rock art scenes since the Archaic till the Inca Period, the Colony and Republic Period. We note substantial stylistic change between Archaic hunting scenes and those of the Early Formative period. On the other hand, depictions of pastoralism and llama caravans reveal different stylistic traits that belong to the Regional Late Developments and continue to the Inca and Colonial periods.

Keywords: *rock art, camelids, Bolivia, hunting, pastoralism, caravans.*

I. Introducción

Desde tiempos ancestrales de la prehistoria hasta nuestros días, los camélidos han jugado un rol esencial en la economía y la cosmovisión de los pobladores de los Andes. En consecuencia, no sorprende que predominan entre los motivos naturalistas del arte rupestre de Bolivia, al igual que en otras regiones andinas de los países vecinos Perú, Argentina y Chile.

En este capítulo ofrecemos una evaluación de las figuras de camélidos en las pinturas y los grabados rupestres en el altiplano y los valles de Bolivia, destacando diversas facetas como la caza, la domesticación, el pastoreo, las caravanas y el mundo religioso que se refleja, por ejemplo, en una escena de sacrificio de un animal.

A la vez, intentamos una aproximación al desarrollo de estas representaciones desde el Arcaico hasta el Incario, la Colonia y la República. Constatamos marcados cambios estilísticos entre las escenas de caza del Arcaico y periodos posteriores, que podrían pertenecer al Formativo Temprano. Por otro lado, las escenas de pastoreo y de caravanas de llamas tienen características estilísticas diferentes y contextos que pertenecen a los Desarrollos Regionales Tardíos y continúan en el Incario, hasta la Colonia.

Destacamos el rol de los camélidos en la cosmovisión, las creencias y ritos de los pobladores originarios del pasado y del presente, que se refle-

jan en prácticas realizadas en sitios de arte rupestre en el norte del Depto. de Oruro. Estas sociedades de pastores mantienen un nivel de continuidad de uso y tradiciones de los camélidos, desde tiempos prehispánicos hasta nuestros días.

Nos basamos en casi 40 años de estudios de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), en particular en nuestros proyectos interdisciplinarios en los departamentos de La Paz, Oruro y Potosí. La Figura 1 muestra la ubicación de los sitios seleccionados para este artículo; en el altiplano se ubican a alturas que pueden alcanzar 3.500 metros hasta más de 4.000 msnm, en los valles, en varios pisos ecológicos, entre aproximadamente 500 y 2.600 msnm.



Figura 1. Ubicación de los sitios mencionados en el texto.

2. Escenas de caza y captura de camélidos

En los países andinos Perú, Argentina y Chile, las escenas de caza de camélidos (vicuñas o guanacos) y – en menor escala – de cérvidos han sido ampliamente estudiadas en los últimos cuarenta años, en el marco del Arcaico,

periodo de cazadores-recolectores sin asentamientos permanentes, cerámica y tejidos. En Bolivia recién a partir de 2009 iniciamos los estudios intensivos de esta temática en los departamentos de Potosí y La Paz (Strecker, Taboada, Rivera y Lima, 2009; Strecker, 2013; Strecker, Cordero y Torrico, 2018; Saavedra, Strecker y Rivera Casanovas, 2022).

La adscripción de las escenas de caza de camélidos al Arcaico se basa en sus características estilísticas, parecidas a representaciones en Perú, en Argentina y en el norte de Chile, que han sido reconocidas como típicas para los desarrollos arcaicos. Además, en el caso de Betanzos (Potosí), en la prospección arqueológica de Claudia Rivera y colaboradores en el cerro Lajasmayu y alrededores, se encontraron múltiples evidencias de talleres de instrumentos líticos arcaicos (Strecker, Taboada, Rivera y Lima, 2009: 60-63), lo que apoya la asignación cronológica temprana de las pinturas. Otro indicio de la antigüedad de estas pinturas es su posición en la secuencia establecida por superposiciones de motivos que demuestra que se trata de las manifestaciones más antiguas, como vemos en la Figura 2a. En este caso, los camélidos están corriendo, en su mayoría en una fila en curva, lo que resalta la dinámica de la representación. Las figuras de los animales son diminutas, miden solamente escasos centímetros; a veces tuercen su cuello para mirar hacia atrás donde supuestamente estarían los cazadores.

Registramos algunas figuras en forma de una red o una línea dentada, que interpretamos como barrera construida por los cazadores para impedir la fuga de los animales. Elementos prácticamente idénticos existen en pinturas arcaicas en Carabaya y en Pisacoma, Depto. de Puno, Perú (Hostnig, 2010: 67-70; Hostnig, 2018: 82, 92-93). Una técnica parecida ha sido utilizada hasta nuestros días en el arreo de vicuñas, con personas que agarran una larga soga, de la cual cuelgan cintas (Baldo, Arzamendia y Vilá, 2013).

Los cazadores -que frecuentemente faltan en las escenas- han sido representados en la región de Betanzos (Potosí) y en Umantiji (La Paz) muy esquemáticamente, como figuras de palitos sin detalles de rostro. En muchos casos son más pequeños que los animales; pueden llevar armas como dardos o lanzas, aparte de lanzadardos o estólicas (Figura 2b; ver también Strecker, Cordero y Torrico, 2018: 53-56).

Sin embargo, en otros sitios del Depto. de Potosí, en la región de Thamari, los cazadores han sido representados con cuerpos más formados; son mucho más dinámicos y se entremezclan con las manadas de camélidos apuntando y tirando sus lanzas (Figura 3). A veces, muestran tocados de plumas. También los camélidos pueden aparecer allí y en el sitio de Totora D

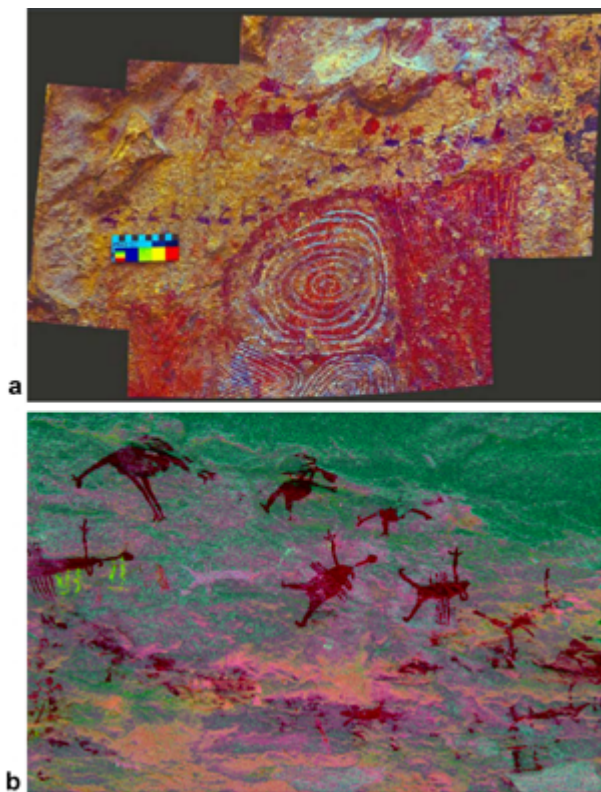


Figura 2. Escenas de caza de camélidos silvestres; a: Lajasmayu (Betanzos, Depto. de Potosí), pinturas con varias superposiciones (Foto: M. Strecker; mejoramiento de imagen: R. Mark). En el centro se nota una fila de camélidos que corren hacia la izquierda. En la parte superior está la figura de un cazador con lanzas. – b: Umantiji (Zongo, La Paz), los cazadores llevan un haz de dardos (Foto: M. Strecker, DStretch, crgb).

(Figura 4a, b) con cuerpo robusto, en representaciones más realistas de lo que vemos en Betanzos. Además, hacemos notar que la relación del tamaño de los animales y de los hombres en estas escenas es más equilibrada, en contraste con las típicas figuras arcaicas. De esta manera constatamos un marcado cambio estilístico y representaciones que se asemejan a pinturas rupestres del Estilo Confluencia en el norte de Chile (Gallardo, 2005), las que corresponden al periodo Formativo Inicial, datado en el sitio Tulan a 2600 años antes del presente (Lautaro Nuñez et al, 2019).

Otra faceta de la escena en Totora D confirma la cronología más tardía que puede corresponder al Arcaico Tardío o al Formativo Temprano. El cazador, provisto con un haz de dardos, está conectado con tres camélidos mediante sogas, lo que parece indicar que se han capturado animales para su domesticación. Conocemos escenas parecidas del Estilo Confluencia en

Chile (Gallardo, 2005: 48, Gallardo *et al*, 2012), además en Carabaya, Puno - Perú (Hostnig, 2010: 63, 70).

También vemos desarrollos similares en el arte rupestre del valle de Lluta (Chile), donde las investigadoras Carole Dudognon y Marcela Sepúlveda (2015, 2018) distinguen entre escenas de caza antiguas y otras más recientes. Mientras en las escenas antiguas las figuras humanas son simples y de tamaño pequeño, en los contextos más tardíos aparecen figuras antropomorfas más elaboradas y más dinámicas; además, la proporción de tamaños entre animales y hombres es más realista.

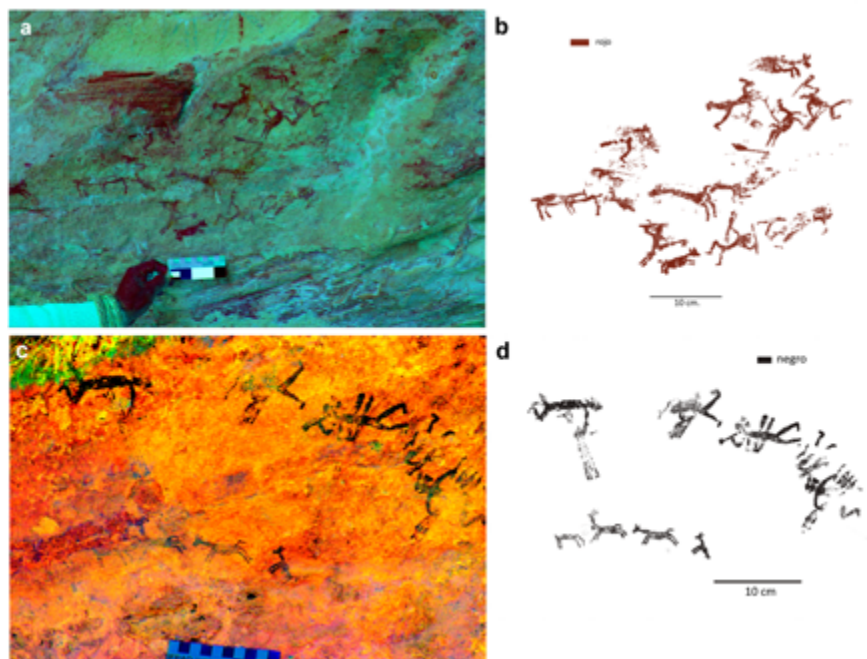


Figura 3a-d. Thamari, escenas de caza (Fotos: DStretch, a: canal ybk; b: canal Ire. Dibujos: Rosario Saavedra).

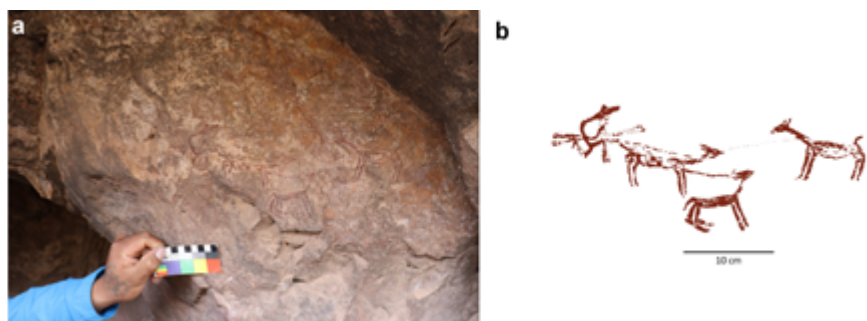


Figura 4a, b. Cazador y camélidos en Totorá D (Foto y dibujo: Rosario Saavedra).

3. Escenas de pastoreo

En el periodo de Desarrollos Regionales Tardíos o Intermedio Tardío – que siguió al Horizonte Medio (Tiwanaku) – abundan las escenas de pastoreo en el arte rupestre. Los camélidos casi siempre aparecen en forma muy esquemática. Un sitio emblemático es Calacala en el departamento de Oruro. Proponemos que pertenece al Desarrollo Local, periodo posterior al Horizonte Medio, posiblemente extendido hasta el Incario, debido a la amplia presencia de cerámica correspondiente a ese último periodo (Lima *et al*, 2003). El sitio tiene numerosas pinturas y algunos grabados en un alero, una pequeña cueva y sobre un bloque de piedra (Strecker y Taboada, 2001). Los motivos, en su mayoría, presentan camélidos, algunos de los cuales están conectados con una soga a una figura antropomorfa (pastor). La figura de una llama blanca, excepcionalmente grande (60 cm de altura), domina el alero (Figura 5b). En contraste a las demás figuras zoomorfas, de formas lineales, ha sido pintada con cuerpo lleno. Esta última representación parece estar mostrando también el uso ritual del sitio, dado que la llama blanca es habitualmente destinada como ofrenda en los rituales contemporáneos.

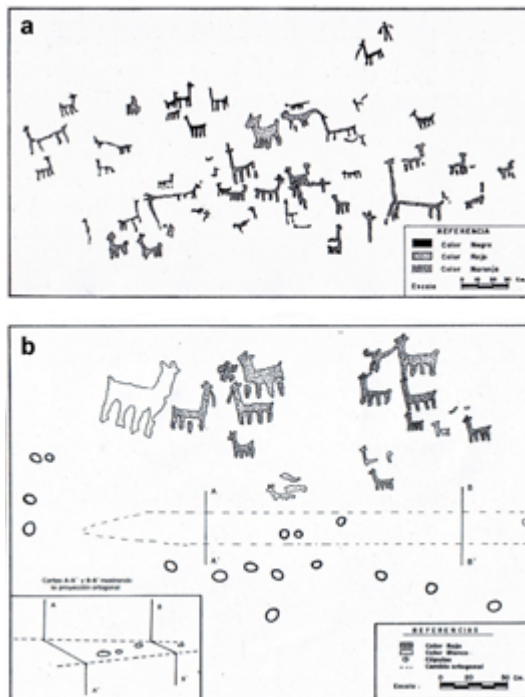


Figura 5. Calacala (Oruro). a: Conjunto de camélidos y dos felinos. Dibujo: Renán Cordero. – b: Llama blanca, conjunto de llamas y pastores en color rojo, depresiones artificiales en la pared vertical y sobre una repisa (Dibujo: Renán Cordero y Freddy Taboada).

Varios felinos aparecen en la cercanía inmediata de los camélidos (Figura 5a). José Berenguer (1999: 13, 53 - nota 3) observa la coincidencia de ambos animales en sitios del norte de Chile e informa que “en el altiplano tarapaqueño, el felino es un animal sagrado que denominan *inka awatari*, o sea, ‘pastor del tiempo de los inkas’. Embalsamado, preside los ritos en las ceremonias de ‘floreo’ de ganado. La creencia en este carnívoro como un ser tutelar de los camélidos tiene cierta base real: los pastores altiplánicos dicen que las llamas y alpacas no huyen cuando éste se acerca al rebaño.”

Otros elementos del arte rupestre de Calacala son “cúpulas” o “tacitas” (depresiones artificiales circulares) en el piso de la pequeña cueva y en las paredes inclinadas del alero; su dimensión puede alcanzar hasta 10 cm y su profundidad hasta 4,9 cm. Son claros indicios de ritos (libaciones) realizados en el sitio (Figura 5b).

Las figuras esquemáticas de camélidos se mantienen, prácticamente sin cambio, hasta la Colonia (Figura 6a,b - ver Strecker y Hostnig, 2016: 246). Uno de los sitios más representativos del arte rupestre colonial-republicano es Chirapaca (Prov. Los Andes, Depto. de La Paz) que se destaca por sus representaciones de iglesias, camélidos, escenas de peregrinaje y danzantes. El amplio estudio del arte rupestre indígena de Chirapaca realizado por F. Taboada (1992) toma en cuenta datos etnohistóricos, del espacio religioso tradicional en varias *wacas* y de las prácticas religiosas según testimonios locales, aparte de un exhaustivo análisis de los contenidos iconográficos de las representaciones rupestres del sitio, que fueron producidas durante la Colonia hasta la República. Sus pinturas muestran una amplia gama de colores, mayormente rojo, seguido por naranja, amarillo, azul y blanco (Taboada, 1992: 114). Las representaciones de camélidos se integran en escenas relacionadas con el pastoreo, a veces están alineadas y acompañadas por un pastor (Figura 6b).

Raras veces se presentan en el arte rupestre corrales con llamas. Encontramos un excelente ejemplo en la cueva Qillqantiji, cerca de Peñas en el Depto. de La Paz (Figura 7a,b). Este conjunto pictórico muestra siete espacios de corrales amurallados; en el interior de seis de ellos hay camélidos y en uno líneas onduladas y continuas (¿forraje?); además, vemos una figura humana, varios círculos y dos composiciones abstractas, una de ellas representando probablemente un tejido. El conjunto general es de color blanco; el corral derecho y el inmediatamente superior aparecen en rojo y dos figuras abstractas en bicromía blanco/rojo. El cercamiento del corral a la derecha se ha complementado con la estructura de la roca. El sistema de representación es complejo: los corrales están vistos desde arriba, el antropomorfo de frente y los camélidos de perfil con tres puntos de fuga (superior, lateral

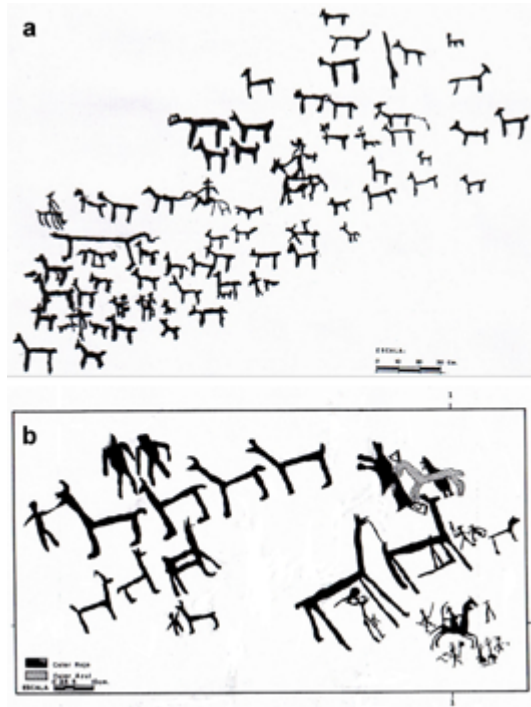


Figura 6a,b. Camélidos y jinetes en pinturas rupestres coloniales. a: Kopakati, región de Copacabana, La Paz. Dibujo: Renán Cordero. b: Chirapaca, Prov. Los Andes, La Paz (Dibujo: Freddy Taboada).

derecho e inferior); esto hace que encontremos camélidos patas arriba en el corral superior. Hay otras pinturas, no visibles a primera vista, que aparecen en la aplicación del programa DStretch (mejoramiento de imagen); de esta manera se observa en uno de los corrales un difuso conjunto de camélidos diminutos debajo de las figuras blancas de los animales. Fuera de los corrales se ven más camélidos, aparte de los registrados en el dibujo, además de un elemento serpentiforme y una segunda figura antropomorfa.

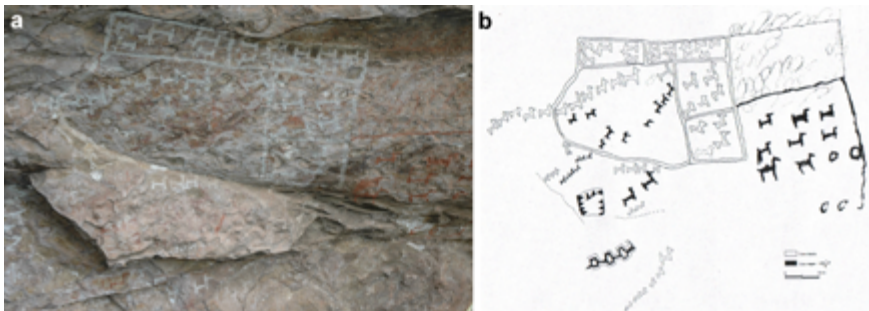


Figura 7a,b. Llamas y corrales. Cueva Qillqantiji (Peñas, Depto. de La Paz) (Foto: Matthias Strecker. Dibujo: Freddy Taboada).

4. Caravanas de llamas

En su estudio del valle del río San Juan del Oro (Deptos. de Tarija, Chuquisaca y Potosí), Carlos y Lilo Methfessel (1997) encontraron numerosos sitios de arte rupestre a lo largo de caminos, que forman parte de la "Ruta de la Sal" que conecta la región con el Salar de Uyuni (ver también Lecoq, 1986). Postulan una relación directa entre los caminos prehispánicos, los grabados rupestres y la tradicional ruta de las caravanas de llamas. Establecieron un catálogo de motivos presentes, en primer lugar, las llamas, seguidas por figuras antropomorfas, algunas acompañadas por llamas. Posteriormente, Françoise Fauconnier continuó este estudio con un amplio registro y una documentación detallada; encontró 800 rocas grabadas y 17 sitios con pinturas (Fauconnier, 2016).

Las figuras de llamas presentan una variedad considerable de técnicas y estilos que apuntan a diversos autores. "Las hay grandes o diminutas, antiguas o más recientes, grabadas o pintadas, superficiales o tallados con mucho cuidado, en grupos o solos, en fila, sujetadas una a la otra con una cuerda y un antropomorfo por delante que las conduce, trazadas con líneas delgadas o gruesas, panzonas como preñadas, con carga, con cría" (Methfessel C. y Methfessel L., 1997: 77).

En la Figura 8 mostramos ejemplos de la representación de llamas en la documentación de Françoise Fauconnier. Las representaciones de hombres armados con arco y flecha (Figuras 8a, 8b) corresponden a patrones de periodos prehispánicos tardíos; recordamos una representación parecida en el valle de Azapa, norte chileno, donde Mostny y Niemeyer (1983: 25, Figura 20) hablan del enfrentamiento de arqueros en un diferendo por la posesión de ganado. Los grabados del camino La Fragua – Zapalluyo (Figura 8b) incluyen la rara representación de un camélido con cabeza en ambos lados. Existen casos parecidos en petroglifos de Perú (Hostnig, 2024) y Chile (Berenguer, 1999: 79), cuyo significado o simbolismo desconocemos. En las Figuras 8c-d se notan caravanas de llamas atadas con soga, acompañadas por un hombre.

Respecto a la antigüedad de los grabados, se los atribuye a los Desarrollos Regionales Tardíos, posiblemente en parte también al Horizonte Tardío o Incario (Fauconnier, 2016: 39, 50).

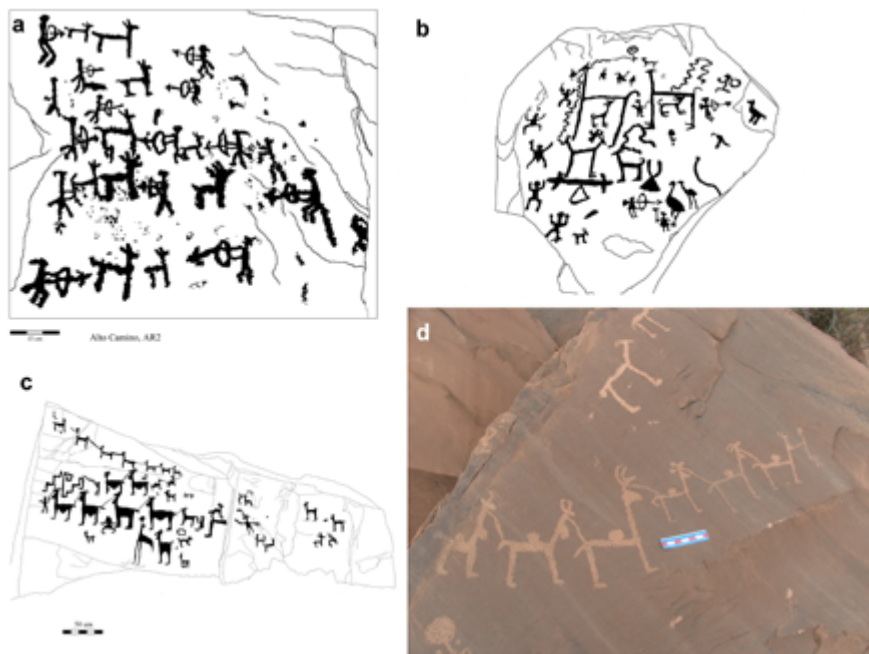


Figura 8. Grabados de llamas en la región del río San Juan del Oro; a: sitio Alto Camino; b: Camino La Fragua - Zapalluyo; c-d: La Fragua (Dibujos y foto: F. Fauconnier).

5. Camélidos en cultos religiosos nativos

Camélidos están involucrados en cultos religiosos nativos en múltiples maneras, en forma general y específica en las prácticas religiosas en sitios de arte rupestre, desde tiempos ancestrales. En primer lugar, quisiéramos destacar que tales sitios forman parte del paisaje sagrado y que muchas veces, aún hoy en día, son considerados por la población originaria como *wacas*, es decir, elementos tutelares de mucha importancia ritual, imprescindibles para la prosperidad y bien estar de la comunidad.

En Chirapaca, informantes locales –incluyendo un *yatiri*– aclararon la importancia de cuatro *wacas* o sitios rituales, tres de los cuales presentan arte rupestre. El principal reúne la mayor cantidad de pinturas; denominado Catachilla, se relaciona al antiguo mito de la Llama Celestial. En el diccionario de L. Bertonio (1612/1984, 1ª parte: 107, 2ª parte: 38, 150) Catachilla significa una estrella nebulosa o un conjunto de estrellas en la Vía Láctea. El mito prehispánico de la llama celestial estuvo ampliamente difundido, con plena vigencia en el calendario ritual, pues los movimientos de la constelación de la llama determinaron los ritos del equinoccio de septiembre durante la época húmeda; se halla referido en la obra de Francisco de Ávila, citado por

Zuidema y Urton (1976: 60), bajo el nombre de Yacana; ésta, “el prototipo de las llamas, anda alrededor del centro del cielo”. El nombre de Catachilla, aparte de designar a la llama celestial, también se refiere a “una huaca, una fuente, al oeste del Cusco” (Zuidema y Urton, 1976: 74). De este mito antiguo subyacen algunos elementos fragmentarios en la tradición oral local, que hablan de *Wari*, la vicuña encantada, que por las noches baja del cielo a beber en el *Wari-phuch'u*, fuente de vicuña, que se halla ubicada en las faldas de otro cerro al norte de Chirapaca (Taboada, 1992: 113).

Se encuentran representaciones de camélidos en varios sitios de Chirapaca, por ejemplo, en el Cerro Wirakoni, donde –según un informante (Justino Dorado, com. pers., 1992)– personas escogidas recibían los órdenes de los *achachilas* (antepasados) para convertirse en *yatiris* (especialistas rituales).

En la cueva Qillqantiji (Peñas, La Paz) no solamente encontramos una multitud de figuras esquemáticas de llamas, que en parte pertenecen al Formativo y en parte al período Intermedio Tardío (ver arriba: representación de corrales, Figura 7a, b), sino también dos veces un animal con los pies atados. Freddy Taboada (2016: 157) supone que se trata de “camélidos preparados para la ofrenda ritual denominada *wilancha*, donde el animal es sacrificado y su sangre ritual”.

En el sitio de Q'urini –comunidad de Villa Irpoco, Ayllu Qollana de la Marka de Totora (Depto. de Oruro)– existen tres aleros con pinturas rupestres. En Q'urini 2 encontramos la representación de dos camélidos y otros motivos (Figura 9a), mientras que en Q'urini 1 y Q'urini 3 abundan figuras de aves y numerosos elementos de la Colonia como jinetes y hasta una carabela española. En este último sitio, se realizan –hasta nuestros días– ceremonias comunales (Figura 9b-d): en diciembre o enero en ocasión de la transición de autoridades del ayllu; en el Carnaval el afinamiento de instrumentos musicales y ofrecimiento de *mesas* rituales; en agosto por el nuevo ciclo agrario que se aproxima, siendo la ceremonia más importante la de San Andrés, celebrada cada 30 de noviembre.

Q'urini 3 es un alero ubicado a los pies de una enorme roca con forma de cóndor, el que se constituye en una *waca* que protege y ofrece beneficios al ayllu. El ritual de San Andrés tiene como parte central una *wilancha* (sacrificio de animal) en la cual se ofrenda una llama, cuyo corazón en un plato es colocado delante de la pared con pintura rupestre. La sangre que se obtiene al sacrificar a la llama es depositada en la roca; en consecuencia, se aprecia una gran mancha de sangre en la pared del alero como evidencia de este acto (Figura 9d). Adicionalmente, a los pies del alero se conforma una especie de



Figura 9. Q'urini, Oruro; a: Q'urini 2, Camélidos esquemáticos lineales de color negro (DStretch, canal lab) (Foto: Marco Antonio Arenas); b: Q'urini 3, comunidad de Villa Irpoco (noviembre 2014), se nota una mancha de sangre en la pared y la ceremonia de los comunarios (Foto: Pilar Lima); c: Preparación de la llama para la ceremonia en Q'urini 3 (noviembre 2017) (Foto: Pilar Lima); d: Sangre de camélido ofrecida a la *waca* de Q'urini 3, los restos dejan una pátina visible en la roca del alero (noviembre 2017) (Foto: Pilar Lima).

altar central con material ritual y otros restos (ver Arenas *et al*, 2015: 39), los cuales también son ofrendados a la *waca*.

El sitio de Pulltuma, igualmente en el norte del Depto. de Oruro (región de Curahuara de Carangas) presenta un alero con un enorme panel de pinturas de llamas y otros elementos, pertenecientes a los periodos de la Colonia y la República. Actualmente, Freddy Taboada y Genaro Huarita (SIARB) están a cargo del registro y análisis de las pinturas, así como del estudio etnográfico y de las prácticas religiosas realizadas en el sitio.

El panel principal del sitio Pulltuma (Figura 10a) es un gran alero semi-circular, abierto en su base a un sistema de corrales de llamas y a un terreno de sembradío, donde se ubica la vivienda familiar de los dueños del lugar. En las representaciones rupestres sobresalen las pinturas de aproximadamente 270 camélidos, en su mayoría de color blanco, que llenan el espacio. Existen pocas escenas coloniales en negro. Hay pequeños grupos de camélidos rojos, probablemente prehispánicos, y una confusa serie de puntos y motivos geométricos punteados de color rojo.



Figura 10. Pulltuma, Curahuara de Carangas, Depto. de Oruro. a: Sitio principal (Foto: Freddy Taboada, 2023); b: Roca que representa *qarwa samiri*, entidad protectora de las llamas de la comunidad (Foto: Sixto Choque, 2023); c: Escultura representando *qarwa illa*, espíritu de las llamas (Foto: Freddy Taboada, 2009).

Según la tradición oral, la *waca* mayor del farallón de Pulltuma se llama *María Cecilia Blanco* y está íntimamente ligada a ritos de fertilidad de los camélidos; se la considera benefactora y criadora de los ganados.

El espacio ritual del sitio se estructura a partir de la *waca* mayor, con los corrales y los afloramientos rocosos de la base. Sobresale la *qarwa samiri* (entidad protectora de las llamas y la comunidad) considerada como *waca* secundaria (Figura 10b), además de las *qarwa illa* (espíritus de las llamas), dos esculturas líticas de camélidos en posición sedente como símbolos de la fertilidad (Figura 10c).

De igual manera, se estableció en el lugar un calendario ritual y festivo, asociado a santos y vírgenes católicos, que comenzaba en el *jallu pacha* (tiempo de lluvias) en la fiesta de la Candelaria el 2 de febrero; además, el 24 de junio en la fiesta de San Juan, en la festividad del Tata Santiago el 25 de julio, en la festividad del Niño San Salvador el 7 de agosto, en Concepción y la noche de Navidad, el 24 de diciembre.

En estos momentos rituales y festivo-religiosos del año se realizaban ofrendas y mesas rituales a la *waca* María Cecilia Blanco y a las *illas* del ganado. En las fiestas de mayor relevancia, se realizaban los rituales del *phuqanchawi* y la *wilanchawi*, ritos de expiación de los malos espíritus para la domesticación del espacio y la ofrenda a la *waca* con el sacrificio de una llama blanca, rociando con la sangre del camélido a las rocas sagradas y sus alrededores.

Estos rituales tuvieron una larga tradición familiar, según Cirila Chuquichambi de Beltrán⁷: “había que tener mucha fe a estos idolillos (*qarwa illas*), hubo un tiempo en que las crías de los ganados se enfermaban mucho y morían constantemente, el ganado no se reproducía. Al realizar el ritual del *phuqanchawi* y al *ch'allar* (ofrendas rituales) a los *samiris* e idolillos de los ganados, recién sorprendentemente se sanaron y comenzó la reproducción de las crías con total normalidad”.

A pesar de esto, al convertirse parte de la familia Beltrán en evangélicos, destruyeron las *qarwa illas* y anularon todos los rituales propiciatorios del sitio por considerarlos demoniacos. Persiste, sin embargo, en la memoria de los mayores, el recuerdo vívido de esta ritualidad sincrética, y el gran alero de camélidos es un referente de las sociedades tradicionales de pastores y caravaneros que progresaron en el altiplano central.

6. Reflexiones preliminares

En esta contribución hemos ofrecido los resultados de registros y documentaciones de numerosos sitios de arte rupestre en el altiplano y los valles de Bolivia, datos arqueológicos y etnológicos de varios proyectos que se desarrollaron en los últimos treinta años. Nuestro estudio facilita una visión preliminar sobre representaciones de camélidos en diversos periodos prehispánicos e históricos, y también da luces sobre su importancia económica y ritual en las sociedades originarias. Desde las manifestaciones

⁷ Comunicación personal, 2022.

de cazadores-recolectores del Arcaico hasta los pastores de culturas posteriores y contemporáneos, se advierte una continuidad en la importancia de los camélidos para las poblaciones andinas. Como se ha visto a través de este documento, dicha importancia fue plasmada en el arte rupestre; pero los datos etnográficos con los que se cuenta llevan a plantear que la utilización de los camélidos fue tanto doméstica como ritual desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos el apoyo recibido de parte del Proyecto Fondecyt 1130431 de la Universidad de Chile y el Museo Chileno de Arte Precolombino, dirigido por el Prof. Dr. José Luis Martínez, a nuestros trabajos en Q'urini y Pulltuma - Depto. de Oruro.

7. Referencias bibliográficas

- Arenas, M., Lima, P., Tocornal, C., y Alvarado, L. (2015). El arte rupestre de Q'urini, Oruro - Bolivia. Estudio preliminar [The rock art of Q'urini, Oruro - Bolivia. Preliminary study]. *Boletín SIARB*, 29, 28-50.
- Baldo, J. L., Arzamendia, Y., y Vilá, B. (2013). *La vicuña: Manual para su conservación y uso sustentable* [The vicuña: Manual for its conservation and sustainable use]. CONICET.
- Berenguer, J. (1999). El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños [The evanescent language of rock art in the Atacama Andes]. En J. Berenguer y F. Gallardo (Eds), *Arte rupestre en los Andes de Capricornio* (pp. 9-56). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Bertonio P., L. (1984). *Vocabulario de la lengua Aymara* [Vocabulary of the Aymara language]. CERES, IFEA, MUSEF. (Original work published 1612)
- Dudognon, C., y Sepúlveda, M. (2015). Scenes, camelids and anthropomorphics style variations in the north Chile's rock art during Archaic and Formative transition. *ARKEOS*, 37, 217-230. Instituto Terra e Memória.
- Dudognon, C., y Sepúlveda, M. (2018). Rock art of the upper Lluta valley, northernmost of Chile (South Central Andes): A visual approach to socioeconomic changes between Archaic and Formative periods (6,000-1,500 years BP). *Quaternary International*, 491(136), 136-145.

- Fauconnier, F. (2016). El arte rupestre del río San Juan del Oro (sureste de Bolivia): elementos de datación y atribución cultural [The rock art of the San Juan del Oro River (southeastern Bolivia): elements of dating and cultural attribution]. *Textos Antropológicos*, 17(1), 33-55. Universidad Mayor de San Andrés.
- Gallardo Ibáñez, F. (2005). Arte rupestre, contenido cultural de la forma e ideología durante el Formativo Temprano en el río Salado (desierto de Atacama, norte de Chile) [Rock art, cultural content of form and ideology during the Early Formative on the Salado River (Atacama Desert, northern Chile)]. En M. Santos y A. Troncoso (Eds.), *Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido*, 33 (pp. 37-52). Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento.
- Gallardo, F., Cabello, G., Pimentel, G., et al. (2012). Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile) [Flows of visual information, social interaction and rock paintings in the Atacama Desert (northern Chile)].
- Hostnig, R. (2010). *Carabaya. Paisajes y cultura milenaria* [Carabaya. Landscapes and millenary culture]. Municipalidad Provincial de Carabaya – Gobierno de Estado de Vorarlberg.
- Hostnig, R. (2018). Caracterización del arte rupestre temprano de Espinar, Cusco [Characterization of the early rock art of Espinar, Cusco]. *Boletín SIARB*, 32, 73-98.
- Hostnig, R. (2024). Caminos prehispánicos con piedras grabadas en la vertiente oriental andina. El caso de Usicayos y Coasa en Carabaya, Puno (Perú) [Pre-Hispanic roads with engraved stones on the eastern Andean slope. The case of Usicayos and Coasa in Carabaya, Puno (Peru)]. *Boletín SIARB*, 38, 150-169.
- Lecoq, P. (1986). La Ruta de la Sal en Bolivia [The Salt Route in Bolivia]. *Geomundo*, 10(9), 262-273.
- Lima, P., López, J. M., Maldonado, M., y Castellón, W. (2003). Prospección arqueológica en la cuenca de Calacala, Depto. de Oruro, Bolivia. Resultados preliminares [Archaeological prospection in the Calacala basin, Dept. of Oruro, Bolivia. Preliminary results]. *Boletín SIARB*, 17, 54-65.
- Methfessel, C., y Methfessel, L. (1997). Arte rupestre en la "Ruta de la Sal" a lo largo del Río San Juan del Oro [Rock art on the "Salt Route" along the San Juan del Oro River]. *Boletín SIARB*, 11, 76-84.
- Mostny Glaser, G., y Niemeyer Fernández, H. (1983). *Arte rupestre chileno* [Chilean rock art]. Ministerio de Educación.

- Núñez, L., Cartajena, I., López M., P., et al. (2019). Nichos, cámaras y ceremonias en el templete Tulán-54 (Circumpuna de Atacama, Chile) [Niches, chambers and ceremonies in the Tulán-54 temple (Circumpuna of Atacama, Chile)]. *Bulletin de l'IFEA*, 48(1), 57-81.
- Saavedra, R., Strecker, M., y Rivera Casanovas, C. (2022). La caza de camélidos en pinturas rupestres de Potosí. Una aproximación preliminar [Camelid hunting in rock paintings of Potosí. A preliminary approach]. *Boletín SIARB*, 36, 59-83.
- Strecker, M. (2013). Arte rupestre precerámico en Bolivia. Una aproximación preliminar [Preceramic rock art in Bolivia. A preliminary approach]. *Mundo de Antes*, 8, 213-225. Universidad de Tucumán.
- Strecker, M., Cordero, R., y Torrico, M. (2018). Las pinturas rupestres de Umantiji, comunidad Chirini Tiquimani (Umapalca, Zongo, La Paz) [The rock paintings of Umantiji, Chirini Tiquimani community (Umapalca, Zongo, La Paz)]. *Boletín SIARB*, 32, 48-72.
- Strecker, M., y Hostnig, R. (2016). Nuevas consideraciones sobre el arte rupestre colonial y republicano de la región del Lago Titicaca [New considerations on the colonial and republican rock art of the Lake Titicaca region]. *Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca (Perú y Bolivia). Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, 8, 240-266, 352-355.
- Strecker, M., y Taboada, F. (2001). Calacala, 2001: Monumento Nacional de arte rupestre [Calacala, 2001: National Monument of rock art]. *Boletín SIARB*, 15, 40-62.
- Strecker, M., Taboada, F., Rivera, C., y Lima, P. (2009). El Parque Arqueológico de Lajasmayu, Betanzos - avances de proyecto [The Lajasmayu Archaeological Park, Betanzos - project progress]. *Boletín SIARB*, 23, 59-71.
- Taboada, F. (1992). El arte rupestre indígena de Chirapaca, Depto. de La Paz, Bolivia [The indigenous rock art of Chirapaca, Dept. of La Paz, Bolivia]. *Arte Rupestre Colonial de Bolivia y Países Vecinos. Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, *Boletín SIARB*, 3, 111-167.
- Taboada, F. (2016). Qillqantiji, la "cueva que tiene escritura" [Qillqantiji, the "cave that has writing"]. *Arte Rupestre de la Región del Lago Titicaca (Perú y Bolivia). Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, *Boletín SIARB* 8, 134-167, 347-348. SIARB.
- Zuidema, T., y Urton, G. (1976). La constelación de la llama en los andes peruanos [The constellation of the llama in the Peruvian Andes]. *Allpanchis*, 9(9), 59-119.

El camélido sobrenatural y su vínculo con la fertilidad en el arte prehispánico altoandino (Bolivia y Perú)

Helena Horta Tricallotis¹ y Muriel Paulinyi²

Resumen

Este capítulo expone los resultados de un estudio sobre las representaciones de un camélido con características distintivas que sugieren su naturaleza sobrenatural en la cosmovisión altoandina. El análisis de sus imágenes revela una conexión intrínseca entre este animal, el reino vegetal y la fertilidad de la tierra, reflejada en los diversos motivos fitomorfos presentes en su cuerpo. En la iconografía de la Figura Frontal con Báculos, se observa un motivo de círculo concéntrico, que interpretamos como un símbolo del agua. Este mismo motivo aparece en diversas representaciones del camélido, conservadas en diferentes materiales y soportes, donde aparece como remate de una soga o cuerda atada al cuello. El análisis conjunto de este y otros rasgos específicos refuerza la esencia sagrada o sobrenatural de este camélido y sugiere su posible carácter mítico, vinculado al agua de lluvia y a los manantiales, como propiciador de los ciclos vitales de la fertilidad vegetal y la fecundidad animal.

Palabras clave: Tiawanaku; iconografía prehispánica; camélido; período Medio; ofrenda ritual; lago Titicaca

Abstract

This chapter presents the results of a study on the representations of a camelid with distinctive characteristics that suggest its supernatural nature in the high Andean worldview. The analysis of its images reveals an intrinsic connection

1 Sociedad Chilena de Arqueología. Orcid: 0000-0003-0831-4322. E-mail: horta.helena@gmail.com.

2 Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile. Orcid: 0000-0003-4890-7755. E-mail: muriel.paulinyi@pucv.cl.

between this animal, the plant kingdom and the fertility of the earth, reflected in the various phytomorphic motifs present on its body. In the iconography of the Frontal Figure with Staffs, a concentric circle motif is observed, which we interpret as a symbol of water. This same motif appears in various representations of the camelid, preserved in different materials and supports, where it appears as the end of a rope tied around the neck. The joint analysis of this and other specific features reinforces the sacred or supernatural essence of this camelid and suggests its possible mythical character, linked to rainwater and springs, as a promoter of the vital cycles of plant fertility and animal fecundity.

Keywords: Tiawanaku; pre-Hispanic iconography; camelid; Middle Period; ritual offering; Titicaca lake.

I. El escenario geográfico y las sociedades altoandinas

La puna húmeda, localizada en el norte del altiplano boliviano, se caracteriza por tener condiciones climáticas más favorables para la vida humana en comparación con las regiones central y sur. En esta área, las temperaturas son más estables, las lluvias son constantes entre octubre y abril, y el lago Titicaca provee una abundante fuente de agua dulce, mitigando además el impacto de las heladas. Estos factores ecológicos permiten el cultivo de una variedad limitada de vegetales comestibles y explican por qué el norte del altiplano se convirtió en el núcleo de las sociedades más avanzadas de la región durante la época prehispánica. Tiawanaku, en particular, se destacó como la civilización dominante del período conocido como Horizonte Medio (Posnansky, 1945; Bouysse-Cassagne, 1987; Kolata, 1986, Kolata, 1992, Kolata 1993; Michel, 2000).

Los arqueólogos han clasificado el desarrollo de Tiawanaku en cinco fases. Durante las dos primeras (400 a.C.-100 d.C.), Tiawanaku era uno de varios asentamientos alrededor del lago Titicaca. En esta época, Pukara y Chiripa, ubicados en las orillas norte y sur del lago, lideraban el desarrollo cultural. En el período siguiente (100-400 d.C.), Tiawanaku comenzó a fortalecerse significativamente. De ser un modesto asentamiento, evolucionó a una ciudad considerable, con construcciones monumentales y avanzadas obras agrícolas. Al mismo tiempo, Chiripa y Pukara desaparecieron, lo que permitió que Tiawanaku se consolidara como la sociedad predominante en la cuenca

del Titicaca. No obstante, fue en la fase IV (400-800 d.C.) cuando Tiawanaku se transformó en un Estado regional poderoso. Durante esta fase, extendió su dominio a lugares como Ojje, Lukurmata, Pajchiri y Khonko Wankané, en el sureste del área circunlacustre. También creó sitios rituales en la Isla del Sol, la Isla de la Luna y la isla de Pariti. Al mismo tiempo, estableció colonias en tierras bajas como Moquegua, en el sur del Perú, y posiblemente Cochabamba (Bolivia), y mantuvo relaciones con élites de regiones distantes, como San Pedro de Atacama en el norte de Chile. Las colonias ayudaban a suplir los recursos vegetales limitados del Altiplano, mientras que las relaciones con otras élites buscaban asegurar el intercambio de bienes de prestigio relacionados con lo ritual. Estas estrategias permitieron a Tiawanaku convertirse en un Estado regional de gran importancia (Kolata, 1986, Kolata, 1992, Kolata, 1993; Berenguer y Dauelsberg, 1989; Berenguer, 2000; Janusek, 2008; Korpisaari y Pärssinen, 2011; Korpisaari *et al.*, 2011, entre otros)

Pese a su poder, la región que hoy comprende el norte y centro de Perú estuvo bajo la influencia de Wari, una sociedad que se fortaleció durante el mismo período que Tiawanaku y se convirtió en un imperio con su centro en la cuenca de Ayacucho. Aunque la relación exacta entre Tiawanaku y Wari aún no se ha esclarecido por completo, se sabe que sostuvieron intensas alianzas y relaciones de intercambio, lo que resultó en una compleja influencia mutua (Janusek, 2008). La fase V de Tiawanaku (800-1100 d.C.) se destacó por la consolidación de sus dominios más allá del Altiplano. Sin embargo, este estado colapsó en el siglo XI, en parte debido a una prolongada sequía (Bankes, 1977; Bouysse-Cassagne, 1987; Ortloff y Kolata, 1993; Berenguer, 1998, Berenguer 2000).

Aunque los investigadores están de acuerdo en que la economía de Tiawanaku se sustentaba en tres pilares esenciales – agropastoralismo intensivo en las áreas cercanas a Tiawanaku, explotación de recursos en las colonias e intercambio de bienes a larga distancia (Browman, 1980; Núñez y Dillehay, 1978; Kolata, 1986, Kolata, 1992, Kolata, 1993) –, la comprensión de su organización social y política sigue siendo limitada. Las excavaciones en Tiawanaku han revelado una sociedad con una jerarquía marcada (Kolata, 1986, Kolata, 1992, Kolata, 1993; Berenguer, 2000; Ponce Sanginés, 2000; Couture, 2003; Janusek, 2004, Janusek, 2008; Couture y Sampeck, 2003). Aunque los detalles específicos de las diversas clases sociales aún no están completamente esclarecidos, se ha utilizado información etnohistórica del período Tardío y el análisis de las estructuras monumentales para proponer el modelo de “diarquía asimétrica” como forma de gobierno (Kolata, 1993;

Berenguer, 2000). Se ha sugerido que la élite incluía administradores y líderes religiosos, seguidos por artesanos, con la mayoría de la población dedicada a la agricultura y al pastoreo de llamas y alpacas.

2. Llamas y alpacas

Tanto en Tiawanaku como en el resto de los Andes, las llamas (*Lama glama*) y las alpacas (*Vicugna pacos*), especies domesticadas desde tiempos remotos, desempeñaron un papel fundamental que abarcó desde lo económico hasta lo ritual. Estos animales eran indispensables para el transporte de bienes a larga distancia, facilitando así el intercambio de los mismos, y proporcionaban fibras de alta calidad utilizadas en la elaboración de la vestimenta textil. El estiércol de los camélidos también jugaba un papel crucial como combustible y fertilizante natural, promoviendo el desarrollo agrícola.

Además de su importancia económica y alimentaria, los camélidos eran ofrecidos en sacrificios en contextos ceremoniales, una práctica que refleja su vinculación con lo sagrado a través de miles de años. El rol de ofrenda a las huacas o deidades está ampliamente documentado, desde las crónicas sobre el mundo incaico hasta las investigaciones arqueológicas y etnográficas modernas (Guaman Poma de Ayala, 1615; Bernabé Cobo, 1653; Miller, 1977; Rösing, 1996; Flores Ochoa, 1977; Manzanilla y Woodard, 1990; Manzanilla et al., 1990, entre otros). Estas fuentes confirman que la práctica se extendió por toda la región andina, siendo parte integral de los ritos celebrados tanto en tierras altas como en la costa del Pacífico, y en ocasiones alcanzando forma de sacrificios masivos de llamas y alpacas (Webster y Janusek, 2003; Dufour et al., 2018).

En este trabajo, abordamos el estudio de las imágenes de una especie animal de la familia de los camélidos, asumiendo que las representaciones corresponden a una llama o a una alpaca, y no a una vicuña o un guanaco, ya que estas últimas son especies silvestres. Como se verá, en las representaciones que analizamos, tanto la sogá que lleva al cuello como la carga sobre su lomo son indicativas de su condición de animal domesticado.

3. Representaciones del Camélido Sobrenatural en la iconografía Tiawanaku

Según nuestra clasificación, los seres sobrenaturales del repertorio iconográfico tiawanakota pueden subdividirse en dos categorías: por una parte, la Figura Frontal con Báculos (deidad principal) y, por otra, tres seres sobrenaturales menores. Uno de estos últimos corresponde al Camélido Sobrenatural (Paulinyi, 2024), también conocido como *Wari Willka* (Posnansky, 1945), Camélido Sagrado, Llama Estelar, “Camelid bearing cargo” o Llama Celeste por otros investigadores (Llagostera, 2016; Torres, 2018; Berenguer y Martínez, 1986). Este personaje aparece representado en distintos materiales o soportes, como escultura lítica, tabletas de inhalación de madera, vasijas cerámicas, placas de metal y tubos de hueso. En todos estos soportes, su relación con las plantas y el agua es una constante. En este capítulo presentamos los argumentos que nos permiten sostener dicha relación, pero previamente daremos a conocer los rasgos característicos de este particular camélido.

El hocico entreabierto muestra la característica dentadura desalineada de esta especie, con caninos curvos o en gancho que desde el maxilar y la mandíbula inferior surgen enfrentados. Estos caninos, pronunciados y distintivos, son característicos de los machos adultos (Figura 1). La nariz presenta

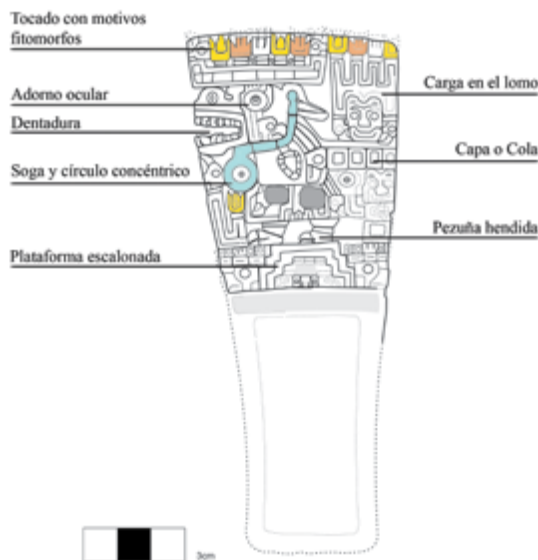


Figura 1. Tableta para inhalar sustancias sicotrópicas, N°71.2001.41.1 de la colección del Musée du quai Branly, París. En ella se presentan los elementos más destacados de la iconografía del Camélido Sobrenatural (dibujo de A. Olave y T. Basterrica). Elementos fitomorfos coloreados (amarillo para el maíz; naranja para otra planta no identificada).

un círculo concéntrico, y desde el ojo se extiende una prolongación a modo de adorno ocular. Una soga rodea la cabeza, baja desde las orejas y cuelga por delante del pecho, terminando en un círculo concéntrico. Además, una capa o cola cubre el lomo y cae hacia abajo, y las patas muestran las pezuñas hendidas características de esta especie. A estos elementos se suman otros menos frecuentes y de evidente valor simbólico, como la plataforma escalonada sobre la que se encuentra, el tocado en su cabeza y la carga que lleva sobre el lomo.

3.1 EL CAMÉLIDO SOBRENATURAL EN LA LITOESCULTURA

En las esculturas de piedra, conocidas como litoesculturas, la figura del Camélido Sobrenatural aparece grabada en solo dos puntos del monolito Bennett: a la altura de la cintura del personaje esculpido y por debajo de sus antebrazos, como se muestra en las Figuras 2a y 2b. Ambas representaciones de camélidos son idénticas, con las cabezas vistas de perfil y la boca entreabierta. En la Figura 2b, se observa que esta imagen incorpora elementos que la vinculan con la fertilidad de la tierra, destacando su asociación simbólica con los círculos concéntricos y con motivos fitomorfos (similares a plantas).

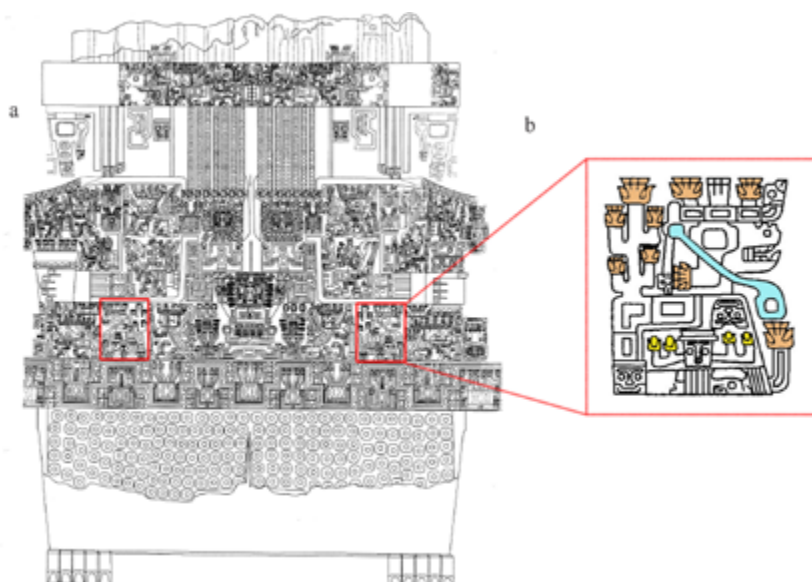


Figura 2. a. Dibujo del Monolito Bennett (tomado de Posnansky 1945, vol. II, p. 266); b. Detalle de la representación del Camélido Sobrenatural en el reverso del monolito. Elementos fitomorfos coloreados (amarillo para el maíz; naranja para otra planta no identificada).

¿Qué nos permite vincular el círculo concéntrico con el agua y, por ende, con la fertilidad de la tierra? La respuesta a esta pregunta se entrelaza con las

interpretaciones de varios investigadores que han visto en estos círculos concéntricos, debido a su ubicación bajo los ojos de la Figura Frontal con Báculos (Figura 3), la representación de lágrimas. J. Reinhard, por ejemplo, propone que estas lágrimas pudieran a su vez representar lluvia, ya que en la cosmovisión andina existe una estrecha relación simbólica entre las lágrimas y este fenómeno meteorológico (Reinhard, 1992). Apoyando esta hipótesis desde una perspectiva iconográfica, la segunda autora de este capítulo ha planteado que los círculos concéntricos —ya sea como parte de los adornos oculares o en otras ubicaciones— podrían representar de manera metafórica una gota de lluvia. Esta propuesta se apoya en la similitud formal entre el motivo y las ondas concéntricas que se generan cuando una gota impacta una superficie líquida, creando patrones circulares que evocan la presencia del agua y, con ello, la fertilidad (Paulinyi, 2024). En el caso del Camélido Sobrenatural del Monolito Bennett, el círculo concéntrico se presenta como la terminación de la ya mencionada sogá que rodea la cabeza del animal (Figura 2b). Por lo tanto, si nuestra interpretación del motivo es acertada, el camélido llevaría colgado del cuello, por delante de su pecho, el símbolo mismo de la lluvia, lo que no solo refuerza su conexión con el agua, sino también con la idea de fertilidad y abundancia.



Figura 3. Dibujo de la Figura Frontal con Báculos (tomado de Clados 2009, p. 102).

Los motivos fitomorfos, por otro lado, se distribuyen en varias partes de su cuerpo: en el lomo, tocado, adorno ocular, pezuña y vientre. Es relevante destacar que estos motivos presentes en las cuatro primeras ubicaciones mencionadas son idénticos entre sí. Aquellos asociados al lomo o grupa del camélido surgen de los apéndices de una planta similar a un cactus (véase Figura 2b). Aunque no se ha determinado con certeza si el camélido porta la planta o si ésta emerge de su cuerpo, se ha sugerido que la floración de este vegetal podría corresponder a la flor del cactus San Pedro (*Trichocereus pachanoi*) (Kolata, 1993). De ser correcta esta interpretación, la flor del San Pedro estaría frecuentemente presente en diversas partes del cuerpo del camélido.

El tocado del Camélido Sobrenatural presenta una base subdividida en rectángulos y trapecios concéntricos, de la cual emergen diversos motivos: la secuencia comienza con la imagen de una cabeza de ave vista de perfil, seguida por un motivo abstracto conocido como “tridígito”, el cual está flanqueado por dos de los motivos anteriormente mencionados, que podrían representar floraciones de un cactus (véase Figura 2b). En cuanto al adorno ocular, el mismo motivo fitomorfo constituye la parte inferior o remate del mismo. Es importante subrayar que este adorno es característico de las figuras representadas en la litoescultura tiawanakota, tanto sobrenaturales como humanas, y varía en complejidad según la representación.

Por otro lado, el motivo fitomorfo situado cerca de la pata delantera del camélido, bajo el círculo concéntrico de su collar, presenta una conexión más evidente de lo que sugiere la ilustración de Posnansky (véase Figura 2b). Aunque las pezuñas no son visibles, probablemente debido a una inexactitud en la representación, es razonable suponer que este motivo formaba parte de un apéndice conectado a la pata delantera. Esta hipótesis se fundamenta en el hecho de que, como se analizará más adelante, en varias tabletas de inhalación se observa que las patas traseras y/o delanteras del camélido están efectivamente conectadas a una prolongación que culmina en un motivo fitomorfo. Además, resulta pertinente destacar que las figuras frontales con báculos representadas en la litoescultura muestran apéndices que terminan en diversos tipos de plantas emergiendo desde sus pies (maíz, posible floración del cactus y otras no determinadas) (Figuras 4a-4c).

Finalmente, tenemos el motivo fitomorfo que ocupa el vientre del Camélido Sobrenatural. En esta zona se distingue un rostro antropomorfo frontal inscrito en una forma trapezoidal que recuerda a un *kero* (véase Figura 2b), del cual emergen plantas que se asemejan a mazorcas de maíz. Aunque A. Kolata reconoce la presencia del *kero* y del maíz, los interpreta

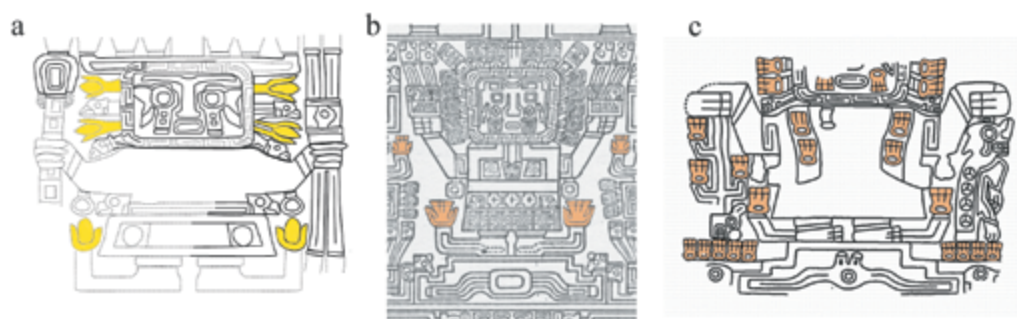


Figura 4. a. La Figura Frontal con Báculos del Dintel Diez de Medina (tomado de Paulinyi 2024, vol. II, p. 19. Dibujo inédito del dintel, realizado por A. Olave); b. Figura Frontal con Báculos del Monolito Bennett (tomado de Posnansky 1945, vol. II, p. 266); c. Figura Frontal con Báculos “B” del Lito de Taquiri (tomado de Agüero et al. 2003, fig. 2, 53). Elementos fitomorfos coloreados (amarillo para el maíz; naranja para otra planta no identificada).

como motivos decorativos de un textil que cubriría el lomo del camélido (Kolata, 1993). Discrepamos de esta interpretación, principalmente porque no existe evidencia en el registro arqueológico que respalde la existencia de tal tipo de prenda textil, y tampoco con un diseño similar. En su lugar, proponemos que este motivo constituye una manifestación de la naturaleza sobrenatural del camélido, la cual no necesariamente requiere un correlato en el registro arqueológico.

Lo mismo ocurre con la presencia de la cola o capa y el adorno pectoral, ambos atributos que refuerzan el carácter sobrenatural del camélido aquí analizado. La “cola o capa” es un atributo que aparece asociado a otros personajes de apariencia sobrenatural en Tiawanaku, surgiendo desde el cuello y cayendo por la espalda (Horta Tricallotis et al., 2020; Paulinyi, 2024). En este caso particular, la “cola o capa” tiene la forma de una “L” invertida y termina en una cabeza de pez frontal (véase Figura 2b). En cuanto a la interpretación de este atributo, no existe ningún elemento similar en el registro material tiawanakota que permita una identificación precisa. Por esta razón, así como por su constante asociación con personajes de rasgos no humanos y su ausencia en representaciones de figuras humanas, consideramos que se trata de un atributo que denota sobrenaturalidad. Esta interpretación se ve reforzada por el hecho de que la cola o capa, aunque con variaciones formales, también se vincula a seres sobrenaturales en otros repertorios iconográficos del mundo andino (Pukara, Wari, Paracas y Nasca; véase Paulinyi, 2024).

En cuanto al adorno pectoral, en este caso específico se presenta como una cabeza de pez invertida (véase Figura 2b). Lo interpretamos como

un atributo significativo y no como un motivo colocado al azar, ya que los adornos pectorales son una constante entre los seres sobrenaturales representados en la iconografía tiawanakota. Este atributo se observa tanto en la Figura Frontal con Báculos como en otros seres sobrenaturales menores, incluyendo al camélido (véase Horta Tricallotis y Paulinyi, 2023; Paulinyi, 2024).

3.2 EL CAMÉLIDO SOBRENATURAL EN TABLETAS PARA INHALAR ALUCINÓGENOS

En las seis tabletas en las que hemos identificado la representación del Camélido Sobrenatural, esta entidad conserva muchas de las características presentes en su versión lítica. Cinco de estas tabletas forman parte de la colección del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige (IIAM, en adelante). Estos objetos fueron importados desde el área circun-Titicaca hacia San Pedro de Atacama, en el norte de Chile, como parte de un amplio circuito de intercambio ritual transregional. Así, pasaban a formar parte de los bienes de ciertos individuos de la población atacameña, para ser finalmente depositados como ofrendas en sus tumbas. La sexta tableta pertenece a la colección del Musée du quai Branly, en París, y según su registro, proviene de Tiahuanaco, aunque sin mayores datos de procedencia.³

Todas estas tabletas presentan el tocado, el adorno ocular, la cola o capa, el collar terminado en un círculo concéntrico, apéndices que emergen desde los pies, distintos motivos inscritos en el cuerpo y una carga dispuesta sobre la espalda (Figuras 5a-5f). En el caso del ejemplar del Musée du quai Branly, la cola o capa no es evidente en el dibujo, pero está igualmente compuesta por cuatro rectángulos concéntricos que terminan en una cabeza de felino frontal (Figura 5a; véase también Figura 1). Lo mismo ocurre con los apéndices que surgen de su pata delantera: uno termina en una cabeza de pájaro de perfil y el otro en un motivo vegetal en forma de maíz, ambos conectados a su pezuña delantera.

Sin embargo, existen algunas diferencias entre la representación lítica del Camélido Sobrenatural y los seis ejemplares plasmados en las tabletas. Estos últimos no presentan adorno pectoral, y el ejemplar de la Figura 5d lleva un collar que, siguiendo a (Torres, 1984), denominamos “semicírculo

3 Agradecemos a Paz Núñez-Regueiro, responsable de la Unidad Patrimonial de las Colecciones Americanas del Musée du quai Branly, por las facilidades brindadas para el estudio y relevo de la iconografía de esta tableta.



Figura 5. a. Tableta para inhalar sustancias sicotrópicas, N°71.2001.41.1 de la colección del Musée du quai Branly, Paris; b. Tableta de Coyo Oriente, tumba 4049-4050, colección IIAM/UCN; c. Tableta de Solcor 3, tumba 5, colección IIAM/UCN; d. Tableta de Solcor 3, tumba 44, colección IIAM/UCN; e. Tableta de Quitur 5, tumba 2235, colección IIAM/UCN; f. Tableta de Coyo Oriente, tumba 5298-5299, colección IIAM/UCN). Dibujos de la iconografía de las tabletas b, c, d, e y f tomados de Lagostera 2016, 166- 174.

con tres o más incisiones". Además, todos los ejemplares se ubican sobre un motivo escalonado de complejidad variable. Este último motivo es uno de los atributos distintivos de la Figura Frontal con Báculos, y parece simbolizar la montaña, considerada en la cosmovisión andina como la morada de las deidades que controlan los fenómenos atmosféricos. Sostenemos que la frecuente asociación de este motivo con el Camélido Sobrenatural en las tabletas refuerza su vínculo con dicha deidad, lo cual a su vez respalda nuestra interpretación del camélido como una entidad vinculada al agua y a la fertilidad de la tierra.

Las características de varios atributos identificados en el Camélido Sobrenatural representado en las tabletas evidencian la misma conexión con el crecimiento vegetal y el agua, señalada ya en relación con las figuras del monolito Bennett.

Como se mencionó anteriormente, en todas estas tabletas se observan motivos fitomorfos. Es así como en la tableta de Quitur 5 hay un motivo que parece ser la abstracción del maíz tanto en su propio tocado, como en el tocado de la figura que lleva sobre el lomo (Figura 5e). En la tableta de Solcor 3, se destacan mazorcas de maíz en el segundo y cuarto motivo del tocado, también como remate del adorno ocular y del apéndice que emerge desde su pata trasera, además de surgir desde la cabeza antropomorfa situada sobre su lomo (Figura 5c).

En otra tableta de Solcor 3 (tumba 44), el motivo fitomorfo presenta una forma similar al diseño que A. Kolata ha interpretado como una flor del cactus San Pedro, ocupando las mismas posiciones, excepto en el apéndice conectado a la pata, donde la terminación consiste en una cabeza de pájaro de perfil (véase Figura 5d). Asimismo, en el camélido representado en la tableta de Coyo Oriente (Figura 5b), se observa un motivo vegetal distinto en el tocado (quinto y sexto motivo), con tres apéndices que emergen desde la cabeza situada sobre su lomo y brotan desde una segunda cabeza antropomorfa ubicada en su vientre. En contraste, la terminación del apéndice de la pata trasera corresponde a la representación de una mazorca de maíz.

Finalmente, la tableta de la Figura 5f presenta una particular situación, ya observada en otras tabletas del estilo Tiawanaku, al ser un ejemplar reutilizado en tiempos prehispánicos. El uso continuo provocó la pérdida de su borde superior, pero la versión reparada no impidió que siguiera manteniendo su uso y valor ritual. Actualmente, la fractura impide conocer con precisión los detalles de la cabeza del camélido y de la carga que llevaba en el lomo. Aun así, podemos deducir la identidad del camélido representado: sus patas

terminan en pezuñas hendidas, se encuentra sobre una plataforma escalerada y su cabeza está rodeada por una sogá que remata en un círculo concéntrico.

En cuatro de las seis tabletas, se observa un rostro frontal de aspecto antropomorfo, representado como un bulto sobre el lomo del animal, enmarcado total o parcialmente por una banda que contiene una greca en su forma clásica o estilizada (Figuras 5b-5e). Las características de este “marco” sugieren que podría corresponder a una versión estilizada del rostro de la Figura Frontal con Báculos (véase Figura 2), ya que es el único personaje del repertorio iconográfico tiawanakota con un rostro humano representado de frente y rodeado por una banda con una greca inscrita en el interior. En base a esta observación, consideramos plausible que los rostros inscritos en el lomo del camélido hayan correspondido al mismo motivo. Al respecto, Llagostera plantea una idea similar: “(el camélido) siempre está cargando en su grupa un bulto constituido por un rostro antropomorfo que podría representar alguna entidad celeste. De esta entidad salen ramificaciones, las que, en algunos casos, tienen características fitomorfas...” (Llagostera, 2016, 136).

En suma, la presencia de apéndices fitomorfos que emergen de estos animales respalda nuestra hipótesis de que en el Camélido Sobrenatural del monolito Bennett se plasmó la misma idea (compárese Figuras 2a y 2b con Figuras 5b y 5c). En cuanto a su conexión con el agua, esta se manifiesta a través del collar terminado en un círculo concéntrico que, como se mencionó, portan sin excepción los camélidos representados en las tabletas. Es importante destacar la asociación que hemos identificado entre estos camélidos y la plataforma escalonada sobre la cual se yerguen, ya que establece un vínculo claro con la iconografía de la Figura Frontal con Báculos. Además, como ya se ha visto, los rostros frontales que se encuentran sobre el bulto o carga de los camélidos comparten rasgos con la cabeza de dicha figura. Estos elementos iconográficos refuerzan la idea de que nos encontramos ante un Camélido Sobrenatural relacionado con el agua y la fertilidad.

3.3 EL CAMÉLIDO SOBRENATURAL EN INCENSARIOS CERÁMICOS

El Camélido Sobrenatural también fue representado en incensarios cerámicos (Figuras 6a-6e). Como se puede observar en las imágenes modeladas, éstas presentan un estilo naturalista, diferenciándose de las representaciones ya observadas en la litoescultura y en las tabletas, en que carecen de tocado, cola o capa, así como de los motivos que suelen asociarse a su lomo. Sin embargo, un análisis detallado de los motivos pintados y/o incisos en la su-

perficie de los incensarios confirma, una vez más, su carácter sobrenatural. En primer lugar, al igual que en otros soportes, el Camélido Sobrenatural representado en cerámica también presenta una sogá que termina en un círculo concéntrico, colgando del cuello.



Figura 6. a. Incensario Tiwanaku con camélido modelado de la colección del Museo de Metales Preciosos Precolombinos (La Paz), fotografía de M Paulinyi; b. Incensario Tiwanaku del mismo museo, foto de M. Paulinyi; c. Incensario en exhibición en el Museo de Sitio, Tiahuanaco, foto de H. Horta; d. Incensario dibujado por Posnansky (tomado de Posnansky 1945, Plancha XLI); e. Incensario en exhibición en el Museo de Sitio, Tiahuanaco, foto de H. Horta.

En segundo lugar, cuatro de los cinco ejemplares muestran varios apéndices que terminan en cabezas de pájaro, los cuales se ubican en los cuellos y/o en las patas delanteras y traseras. En el ejemplar de la Figura 6a, estos apéndices también emergen desde las patas en dirección opuesta al cuerpo. El pájaro, y en particular el cóndor, es considerado por algunas comunidades como un mensajero y/o encarnación de las deidades asociadas

con el control de los fenómenos meteorológicos y las montañas. La segunda autora de este capítulo ha sostenido recientemente que este vínculo puede identificarse en la iconografía cerámica, ya que el pájaro se asocia repetidamente con ciertos motivos cuyo significado pertenece al ámbito de la deidad. Por un lado, el pájaro se relaciona frecuentemente con el círculo concéntrico, un motivo que, según se ha sugerido, estaría asociado con el agua y posiblemente representaría la lluvia. Estos círculos concéntricos se disponen en los espacios vacíos que rodean al ave, cuelgan de sus picos conectados entre sí por líneas más o menos sinuosas, forman parte de sus tocados, cuando los tienen, y/o se encuentran sobre sus cuerpos. Por otro lado, los cóndores suelen representarse junto a líneas ondulantes. Basándonos en su forma y en su presencia en el borde interior del cuello de varios ejemplares cerámicos destinados a contener líquidos, hemos propuesto que estas líneas podrían ser la convención iconográfica utilizada por los tiawanakotas para representar el agua en movimiento (Paulinyi, 2024).⁴

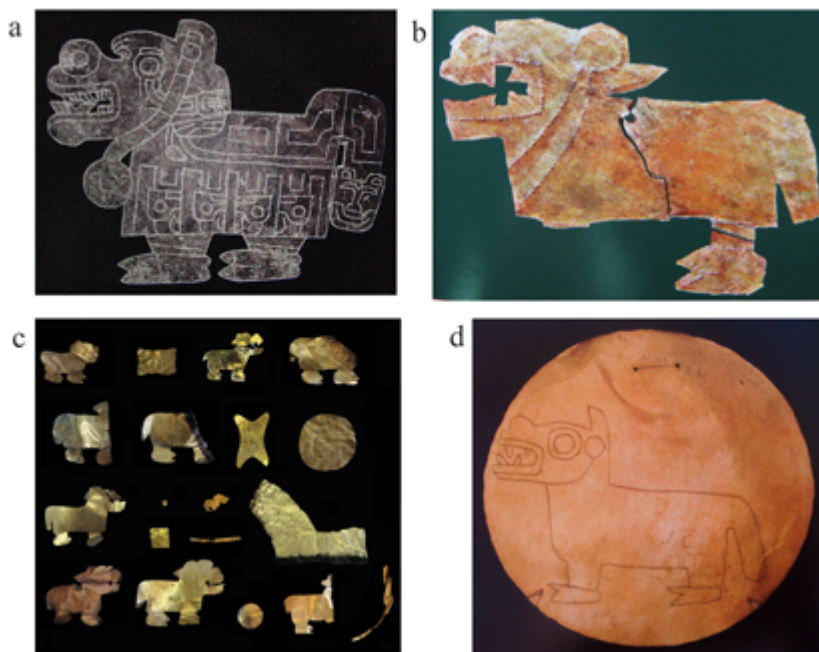
En tercer lugar, cuatro de los cinco incensarios en forma de camélido exhiben motivos fitomorfos. En las Figuras 6a y 6b, se distingue claramente una planta con ramificaciones en plena floración, ubicada en el abdomen de ambos camélidos. En el primero de estos, la planta surge de un rostro frontal enmarcado por una greca simplificada, la que, según se señaló más arriba, podría corresponder a una abstracción del rostro de la Figura Frontal con Báculos.

3.4 EL CAMÉLIDO SOBRENATURAL EN LÁMINAS DE METAL

Durante siglos, los pueblos del área circun-Titicaca ofrecieron diversos objetos al lago como ofrendas, muchos de los cuales han sido recuperados por arqueólogos mediante excavaciones subacuáticas (Aldenderfer *et al.*, 2008; Deleare, 2016; Deleare *et al.*, 2020; Ponce Sanginés, 1991; Pareja Siñanis, 1992; Reinhard, 1992). Entre estos objetos, destacan las láminas recortadas de metal en forma de camélidos, fabricadas en oro o plata, que replican algunos de los atributos característicos de la representación de este animal (Figuras 7a-7d). En estas láminas y discos, el camélido se presenta de forma más simplificada en comparación con las imágenes de la litoescultura, de las tabletas de madera o de la cerámica. Las versiones en metal no incluyen tocado, carga en el lomo o plataforma escalonada. Sin embargo, en una de ellas se puede observar el adorno ocular, los apéndices terminados en cabe-

4 Hemos interpretado su presencia en el borde interior del cuello de varios ejemplares cerámicos como un recurso para destacar el contenido líquido de estos (Paulinyi, 2024).

zas de pájaro inscritos en el cuerpo, el lazo con remate de círculo concéntrico característico y la cola o capa (Figura 7a). Consideramos que la presencia de estos atributos resulta esencial para definir como sobrenatural al camélido representado en este particular soporte.



4. El Camélido Sobrenatural en el arte de Pukara y Wankarani

Pukara y Wankarani fueron culturas que antecedieron a Tiawanaku y se desarrollaron durante el Periodo Formativo (2000 a. C. – 400 d. C.). Ambas desempeñaron un papel crucial en la configuración de las sociedades andinas, sirviendo como precursores de las complejas tradiciones culturales que emergieron posteriormente. La cultura Pukara se estableció en la región noroccidental del lago Titicaca, en lo que hoy es el altiplano peruano, y floreció aproximadamente entre el 500 a.C. y el 400 d.C. Su principal centro urbano

fue la ciudad de Pukara, notable por su arquitectura monumental. Por otro lado, la cultura Wankarani se desarrolló más al sur del altiplano, en la región al norte del lago Poopó, en la actual Bolivia, siendo una de las civilizaciones más antiguas de los Andes. Todo indica que Wankarani se organizó en pequeñas aldeas autónomas, ampliamente dispersas en la cuenca media y baja del río Desaguadero. Las excavaciones en estos asentamientos han puesto al descubierto viviendas circulares construidas de barro, sin que hasta ahora se hayan encontrado estructuras de carácter monumental. En ambas culturas, Pukara y Wankarani, la economía giraba en torno al cultivo de la papa y quinua, y a la ganadería de llamas y alpacas. No obstante, las condiciones climáticas más favorables en la región norte del altiplano permitieron a Pukara desarrollar técnicas agrícolas más avanzadas (Ponce Sanginés, 1970; Chávez, 1992; Kolata, 1993; Janusek, 2008).

En la cerámica Pukara, se registran imágenes de camélidos pintados; sin embargo, se trata de fragmentos en los que, en la mayoría de los casos, no se distingue la figura completa, dificultando la determinación de si se trata de seres sobrenaturales o de camélidos convencionales (Figuras 8a y 8b). No obstante, estos animales suelen llevar carga en el lomo y, en al menos un fragmento, se distingue que dos de ellos llevan colgando del cuello un collar terminado en un círculo concéntrico (Figura 8b). A raíz de lo anterior, nos inclinamos a pensar que podrían ser camélidos sobrenaturales, aunque reconocemos que falta evidencia iconográfica para afirmarlo de manera definitiva. Adicionalmente, en la Figura 8a se observan dos motivos fitomorfos idénticos, aunque no relacionados directamente con el camélido. Uno se sitúa al costado de la figura frontal y el otro junto al camélido. Ambos son idénticos entre sí, pero notablemente diferentes de los motivos fitomorfos conocidos en Tiawanaku. Consideramos que la presencia conjunta de estas plantas en la composición no es casual y sugerimos que, en la cosmovisión Pukara, ya podría haber existido el concepto de un camélido sobrenatural vinculado al crecimiento vegetal y la fertilidad.

En varios recintos habitacionales de las aldeas de Wankarani se encontraron en gran número efigies de piedra en forma de cabezas de camélido (Figura 9). Estas figuras, similares a las “cabezas clavadas” de Tiawanaku, contaban con una espiga o prolongación en su extremo inferior, lo que sugiere que pudieron haber sido clavadas en el suelo (“Acaso se las clavaba en el suelo, con finalidad todavía no elucidada” Ponce Sanginés 1970, 38). Debido a su frecuente asociación con los recintos habitacionales, Kolata (1993) considera muy probable que estas efigies fueran veneradas como deidades tutelares por las familias y ayllus de la comunidad.

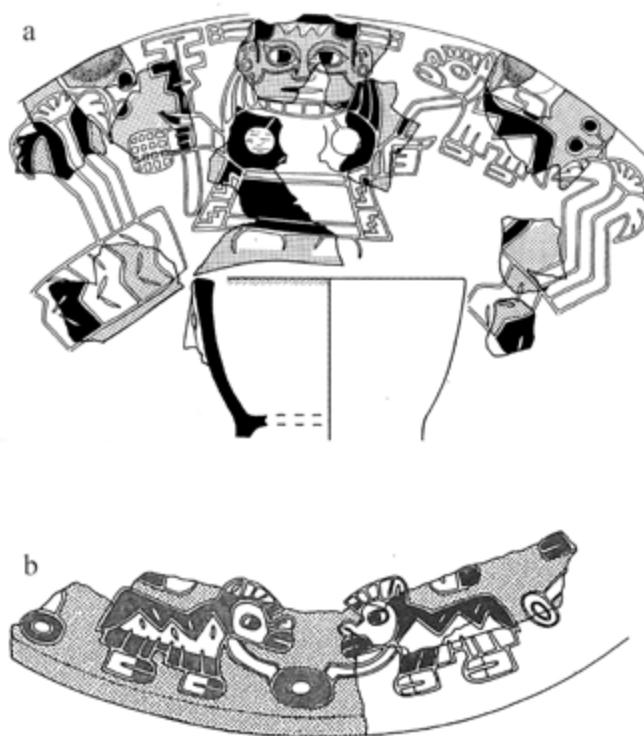


Figura 8. a. Personaje frontal con camélido atado en cerámica Pukara (tomado de Chávez 1992, p. 677); b. Escena pintada en cerámica Pukara con dos camélidos atados a un círculo concéntrico (tomado de Chávez 1992, p. 690).

Aunque estas efigies no muestran los atributos clásicos del Camélido Sobrenatural tiawanakota —que, como hemos visto, comienzan a aparecer tímidamente en Pukara representados en cerámica—, su connotación ritual es innegable. Pese a que no existe evidencia iconográfica que las vincule directamente con el simbolismo del crecimiento vegetal, como en Tiawanaku, varios investigadores han sugerido que estas figuras estaban relacionadas con la protección y la salud de los rebaños, argumentando que estos animales constituyeron la piedra angular de la economía de Wankarani debido a las condiciones climáticas adversas para la agricultura. Así, el concepto de fertilidad también parece subyacer en estas efigies, consolidándose como un símbolo común y transversal de los camélidos en las sociedades altoandinas aquí analizadas.



Figura 9. Cabezas líticas de camélido de Wankarani, Bolivia (tomado de Ponce Sanginés 1970, p. 35).

5. Camélido, sobrenaturalidad, fecundidad animal y fertilidad de la tierra

Como ya se ha mencionado, las asociaciones simbólicas de este Camélido Sobrenatural son diversas, pero entre ellas destacan la costumbre de ofrendar láminas de metal en forma de camélidos a una *huaca* tan importante como fue el Titicaca, y el uso de incensarios con forma de estos animales para quemar ofrendas dirigidas a las divinidades, lo que también refleja su vínculo con las entidades sagradas. Asimismo, la representación de camélidos en tabletas no es un detalle menor; por el contrario, constituye evidencia clara de un nexo explícito con lo sobrenatural, al conectar visualmente al camélido con el polvo alucinógeno depositado en la tableta, vehículo esencial para la transformación chamánica y la comunicación con las *huacas*.

Las imágenes analizadas en este capítulo revelan un conjunto de elementos iconográficos específicos que vinculan al Camélido Sobrenatural con la iconografía de la Figura Frontal con Báculos, deidad vinculada al control de los fenómenos meteorológicos y a la montaña. Entre estos elementos destacan la asociación con la plataforma escalonada, el círculo concéntrico

y los rostros ubicados en el lomo del Camélido Sobrenatural. Si añadimos a esto la recurrente alusión a plantas y vegetales, se refuerza la idea de que este animal sagrado era representado con atributos que simbolizan la fertilidad vegetal, la fecundidad animal y la capacidad regenerativa del ciclo vital.

A. Llagostera señala que la llama - junto con el felino y el cóndor - habrían sido animales con atributos acuáticos, principalmente por su cercanía con el lago Titicaca, fuente de leyendas aún hoy vigentes (Llagostera, 2016). Al mismo tiempo, manifiesta: “El hecho de que, además, este espécimen porta en su grupa una configuración en forma de vegetal, podría interpretarse como una entidad que se desplaza por el firmamento, identificada con alguna constelación relacionada con el calendario agrícola” (Llagostera, 2016, 136).

Efectivamente, en el Manuscrito de Huarochiri, escrito en quechua a fines del siglo XVI, se dedica el capítulo 29 a la Yacana o *llamap camaquin*, entendiéndola como una estrella muy grande o constelación de la vía Láctea en forma de llama, que por la noche descendía a la tierra para beber el agua del mar (Úzquiza González 2011). Hay que destacar además que la vía Láctea para los pueblos altoandinos corresponde a *Mayu*, un río ubicado en el cielo. En esta misma fuente se dice: “En la antigüedad, una parte de la gente rendía culto a estas estrellas grandes”, y en el capítulo 3 se menciona la relación entre la llama y los eventos de lluvia, narrando cómo un indígena, preocupado, escuchó de una llama de su hato la advertencia de que pronto se avecinaba un gran diluvio (Úzquiza González, 2011: 257 y 409).

En el Manuscrito mencionado también se señala la capacidad de esta llama celeste para incrementar el ganado camélido, cuestión retomada en un estudio del arte Rupestre de Taira, alero rocoso ubicado en el río Loa, norte de Chile (Berenguer y Martínez, 1986). En dicho artículo se establece un vínculo simbólico entre el conjunto de camélidos retratados en sus paredes, y la excepcional concentración de manantiales que antiguamente se dio en este tramo específico del cañón del río, interpretando a dichos manantiales como el lugar de nacimiento o creación (*pacarina*) de los camélidos, y símbolos de la fecundidad misma. Incluso en tiempos modernos, la relación entre las lagunas y manantiales con las llamas es vista como la de madres e hijas, y estas fuentes de agua se conectan a su vez con el mar, *Mamacocha*, madre de todas las aguas (Flores Ochoa et al., 1994; Gow y Gow, 1975).

Ina Rösing, por su parte, explica el significado de la palabra *illa* entre los kallawayas actuales en Bolivia, en el contexto de las rogativas por lluvia, en las que se presentan ofrendas de fetos de llamas a lagos y manantiales: “Illa (quechua y aymara). Aura de los animales, amuleto. Los animales, sobre

todo las llamas y alpacas, tienen una *illa* (que eventualmente puede circunscribirse como “aura”) a la que hay que fortalecer. Los manantiales disponen de *illa*, son *illayoq*, dueños de *illa*. Por eso el agua de los manantiales que son *illayoq* fortalece la *illa* de los animales, ya sea cuando se los asperge con ella, o cuando se hace sacrificios a los manantiales *illayoq*” (Rösing, 1996: 521).

También en relación con los Kallawayas, J. Bastien narra el sacrificio de una llama proveniente de tierras altas, rito al que denominan *qochu*, al igual que al animal destinado al sacrificio. De acuerdo con su relato, después de cortar el cuello de la llama y extraerle el corazón, los asistentes a la ceremonia exclaman al unísono: “Señor del *qochu*, señores del *ayllu*, señores de la estación, reciban la sangre del *qochu*. Concédannos una cosecha abundante, aumenten nuestros rebaños y dennos buena suerte en todo. Madre Tierra, bebe esta sangre” (Bastien, 1996: 113). Luego, uno de los adivinos de la comunidad realizó una predicción observando el corazón de la llama, anunciando que las lluvias llegarían pronto y que era necesario comenzar la siembra. Así podemos ver cómo, para los Kallawayas, el camélido está estrechamente relacionado con la llegada de las lluvias y, por lo tanto, con el concepto general de fertilidad, tanto animal como vegetal.

A partir de un trabajo etnográfico realizado por P. Lecoq y S. Fidel, se obtienen datos interesantes sobre la sacralidad de la llama en los rituales agropastorales de los habitantes de la región de Potosí. Antes de emprender un viaje, estos pastores colocan en el cuello de la llama que encabeza el grupo un collar, conocido como “corona” o *walka*, elaborado con una cuerda trenzada mediante una técnica de gran complejidad: “El collar, corona o *walka* es, quizá, la prenda más cotizada del yaso. En Potosí, se conoce con el nombre genérico de *huusa phusoca* o *phuwis* animeros: “él que da ánimo”, por el sonido (ánimo) producido por la campana que cuelga de él. Consta de todo un conjunto de objetos rituales: un pequeño saco de coca, la *chuspa* [...] sobre la cual reposa la campana o el *cencerro*” (Lecoq y Fidel, 2003: 42). En este punto, es importante destacar que la posición de la campana, ubicada en el centro del collar – que en realidad es una cuerda con complejos diseños – sugiere una analogía con la sogá y el círculo concéntrico presentes en las representaciones del Camélido Sobrenatural.

El vínculo con la fertilidad de la tierra se ve respaldado arqueológicamente por las excavaciones realizadas por Kolata y su equipo en Pampa Koani, donde se hallaron grandes cantidades de abono de camélido mezclado con las tierras de cultivo (Kolata, 1993, Kolata, 2004). Este descubrimiento demuestra que este fertilizante natural ya se utilizaba en la época de Tiawanaku, lo que

podría explicar la conceptualización del Camélido Sobrenatural como una entidad vinculada al crecimiento de las plantas y, por lo tanto, su relación con la Figura Frontal con Báculos.

El investigador estadounidense J. W. Janusek ha formulado el concepto de “ecología animista” como sustento ideológico del proceso de urbanismo emergente ocurrido en Tiawanaku, durante el cual el poder sociopolítico habría dependido “de la construcción de monumentos que, mediante su espacialidad, materialidad e iconografía, animaban un rango de rasgos del paisaje y ciclos del cielo, haciéndoles críticos para el bienestar humano” (Janusek, 2012: 112; la traducción es nuestra). Entre los ciclos del cielo, se puede considerar la aparición del Camélido sobrenatural como constelación oscura, cuestión abordada por la arqueoastronomía reciente:

Aunque preliminar, la investigación arqueoastronómica en curso apunta a trayectorias visuales a través del portal sur y hacia el ascenso anual inicial de dos constelaciones de importancia en los Andes altos (Benítez 2007a, 2007b). Desde la entrada sur, el portal sur enmarca el primer ascenso heliaco de la estrella de Deneb, una estrella clave en la constelación andina de Catachillay, históricamente zoomorfozada como una llama hembra. Desde la entrada oeste desplazada, el portal sur enmarca el primer ascenso heliaco de la constelación de nubes oscuras de la Vía Láctea, Yacana, también una llama hembra mítica, y en particular los ojos de la llama, las estrellas brillantes de *alfa* y *beta centauri*. En ambos casos, las trayectorias visuales ocurrieron alrededor del equinoccio vernal austral (~21 de septiembre), quizás marcando el inicio de la temporada húmeda de las tierras altas. Hoy, ambas constelaciones están asociadas con el agua y la producción agropastoral (Janusek, 2012:116; el énfasis y la traducción son nuestros).

A su vez, J. W. Janusek plantea lo siguiente en otro trabajo: “Evidencia directa de la importancia de las llamas y alpacas en el ritual Tiwanaku aparece en todo los tipos de contextos urbanos en Tiwanaku y Lukurmata [...] Dicha evidencia demuestra que la importancia fundamental de los camélidos en la economía política de la sociedad Tiwanaku – en el transporte, subsistencia y aprovisionamiento de materias primas para las necesidades cotidianas – abarcaba una significación social más amplia, en la cual la economía era inseparable de la reproducción ritual de la sociedad y del cosmos, a diferentes niveles del orden social” (Janusek, 2003: 359; la traducción es nuestra). En este punto, es interesante destacar que la existencia del camélido sobrenatural podría remontarse a épocas anteriores a Tiawanaku, dado que su representación se encuentra tanto en el arte de Pukara como en el de Wankarani. De este modo, podríamos suponer que su concepto se mantuvo vigente a lo largo del tiempo hasta la época incaica, de acuerdo con los relatos de las crónicas.

6. Referencias bibliográficas

- Agüero, C., Uribe, M., y Berenguer, J. (2003). La iconografía Tiwanaku: el caso de la escultura lítica [Tiwanaku iconography: The case of lithic sculpture]. *Textos Antropológicos*, 14(2), 47-82.
- Aldenderfer, M., Craig, N. M., Speakman, R. J., y Popelka-Filcoff, R. (2008). Four-thousand-year old gold artifacts from the Lake Titicaca basin, southern Peru. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 105, 5002-5005. <https://doi.org/10.1073/pnas.0710937105>
- Bankes, G. (1977). *Peru before Pizarro*. Phaidon.
- Bastien, J. (1996). *La Montaña del Cóndor. Metáfora y ritual en un ayllu andino* [The Condor Mountain. Metaphor and ritual in an Andean ayllu]. Hisbol.
- Berenguer, J. (1998). La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera [The iconography of power in Tiwanaku and its role in the integration of border zones]. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 7, 19-37.
- Berenguer, J. (2000). *Tiwanaku: señores del lago sagrado* [Tiwanaku: Lords of the sacred lake]. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Berenguer, J., y Dauelsberg, P. (1989). El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku (400 a 1200 d.C.) [The Great North in the orbit of Tiwanaku (400 to 1200 AD)]. En J. Hidalgo Lehuedé (Ed.), *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista* [Cultures of Chile. Prehistory. From its origins to the dawn of the conquest] (pp. 129-180) Editorial Andrés Bello.
- Berenguer, J., y Martínez, J. L. (1986). El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana [The Loa River, the rock art of Taira and the myth of Yakana]. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 1, 79-99.
- Bouysse-Cassagne, T. (1987). *La identidad aymara. Aproximación histórica (siglo XV, siglo XVI)* [The Aymara identity. Historical approach (15th century, 16th century)]. Hisbol-IFEA.
- Browman, D. (1980). Tiwanaku expansion and Altiplano economic patterns. *Estudios Arqueológicos*, 5, 107-120.
- Clados, C. (2009). New Perspectives on Tiwanaku Iconography. En M. Young-Sánchez (Ed.), *Tiwanaku: Papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. Denver Art Museum.

- Cobo, B. (1964). *Historia del Nuevo Mundo II* [History of the New World II] (F. Mateos, Ed.). Biblioteca de Autores Españoles, 92. (Original work published 1653)
- Couture, N. (2003). Ritual, monumentalism, and residence at Mollo Kontu, Tiwanaku. En A. Kolata (Ed.), *Tiwanaku and its hinterland. Archaeology and paleoecology of an Andean civilization: Urban and rural archaeology* (pp. 202-225). Smithsonian Institution Press.
- Couture, N., y Sampeck, K. (2003). Putuni. A history of palace architecture at Tiwanaku. En A. Kolata (Ed.), *Tiwanaku and its hinterland. Archaeology and paleoecology of an Andean civilization: Urban and rural archaeology* (pp. 226-263). Smithsonian Institution Press.
- Chávez, S. (1992). The conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography: Implications for socio-political development in the Northern Lake Titicaca Basin (Doctoral dissertation, University of Michigan).
- Delaere, C. (2016). Le patrimoine subaquatique du lac Titicaca, Bolivie. Utilisation et perception de l'espace lacustre durant la période Tiwanaku (500-1150 PCN) [The underwater heritage of Lake Titicaca, Bolivia. Use and perception of the lacustrine space during the Tiwanaku period (500-1150 AD)] (Doctoral dissertation, Université Libre de Bruxelles).
- Delaere, C., Capriles, J. M., y Stanish, C. (2019). Underwater ritual offerings in the Island of the Sun and the formation of the Tiwanaku state. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 116(17), 8233-8238. <https://doi.org/10.1073/pnas.1820749116>
- Dufour, E., Goepfert, N., Le Neün, M., Prieto, G., y Verano, W. J. (2018). Life history and origin of the camelids provisioning a mass killing sacrifice during the Chimú period: Insight from stable isotopes. *Environmental Archaeology*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1080/14614103.2018.1498165>
- Flores Ochoa, J. A. (1977). Aspectos mágicos del pastoreo: enqa, enqaychu, illa y khuya rumi [Magical aspects of herding: enqa, enqaychu, illa and khuya rumi]. En J. Flores Ochoa (Comp.), *Pastores de puna. Uywamichiq punarunakuna* [Puna herders. Uywamichiq punarunakuna] (pp. 211-237). Ediciones IEP.
- Flores Ochoa, J. A., MacQuarrie, K., y Portus, J. (Eds.). (1994). *Oro de los Andes. Las Llamas, Alpacas, Vicuñas y Guanacos de Sudamérica* [Gold of the Andes. The Llamas, Alpacas, Vicuñas and Guanacos of South America]. F.O. Patthey e hijos.

- Gow, D., y Gow, R. (1975). La alpaca en el mito y el ritual [The alpaca in myth and ritual]. *Allpanchis*, 8, 141-164.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1980). *El primer nueva corónica y buen gobierno* [The first new chronicle and good government]. En J. V. Murra y R. Adorno (Eds.); L. Urioste, Trans.; vols. 1-3. Siglo XXI Editores. (Original work published 1615).
- Horta Tricallotis, H., y Paulinyi, M. (2023). Develando la identidad chamánica de "El Sacrificador" tiawanaku en la iconografía centro sur-andina (400-1000 d. C.) [Unveiling the shamanic identity of the Tiwanaku "Sacrificer" in the south-central Andean iconography (400-1000 AD)]. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 28(1), 247-273.
- Horta Tricallotis, H., Paulinyi, M., Santander, B., y Echeverría, J. (2020). Una nueva faceta para El Sacrificador. Iconografía Tiwanaku en tubos de hueso de San Pedro de Atacama, Chile (400 -1000 d. C.). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25 (2): 97-126.
- Janusek, J. W. (2004). Tiwanaku and its precursors: Recent research and emerging perspectives. *Journal of Archaeological Research*, 12(1), 121-183. <https://doi.org/10.1023/B:JARE.0000023711.96664.1b>
- Janusek, J. W. (2008). *Ancient Tiwanaku*. Cambridge University Press.
- Janusek, J. W. (2012). Understanding Tiwanaku origins: Animistic ecology in the Andean Altiplano. En C. Isendahl (Ed.), *The past ahead. Language, culture, and identity in the Neotropics* (Acta Universitatis Upsaliensis. Studies in Global Archaeology 18, pp. 111-139).
- Kolata, A. (1986). The agricultural foundations of the Tiwanaku state: A view from the heartland. *American Antiquity*, 51(4), 748-762. <https://doi.org/10.2307/280863>
- Kolata, A. (1992). Economy, ideology, and imperialism in the south-central Andes. En A. Demarest y G. Conrad (Eds.), *Ideology and pre-Columbian civilizations* (pp. 65-85). School of American Research Press.
- Kolata, A. (1993). *The Tiwanaku. Portrait of an Andean civilization*. Blackwell Publishers.
- Kolata, A. (2004). The flow of cosmic power: Religion, ritual, and the people of Tiwanaku. En M. Young-Sánchez (Ed.), *Tiwanaku: Ancestors of the Inca* (pp. 97-125). Denver Art Museum-University of Nebraska Press.
- Kolata, A., y Ponce Sanginés, C. (1992). Tiwanaku: The city at the center. En R. F. Townsend (Ed.), *The ancient Americas. Art from sacred landscapes* (pp. 317-334). Art Institute of Chicago, Prestel Pub.

- Korpisaari, A., y Pärssinen, M. (2011). *Pariti: The ceremonial Tiwanaku pottery of an island in Lake Titicaca*. Finnish Academy of Science and Letters.
- Korpisaari, A., y Sagárnaga, J. (2007). Investigaciones arqueológicas en la isla Pariti, Bolivia. Temporadas de campo 2004, 2005 y 2006 [Archaeological investigations on Pariti Island, Bolivia. Field seasons 2004, 2005 and 2006]. *Chachapuma. Revista de arqueología boliviana*, 1, 7-30.
- Korpisaari, A., Sagárnaga, J., y Väisänen, R. (2011). Archaeological excavations on the Island of Pariti, Bolivia: New light on the Tiwanaku period in the Lake Titicaca region. *Ancient America*, 11. <http://www.precolumbia.com/bearc/CAAS/AA11.pdf>
- Lecoq, P., y Fidel, S. (2003). Prendas simbólicas de camélidos y ritos agro-pastorales en el sur de Bolivia [Symbolic garments of camelids and agro-pastoral rites in southern Bolivia]. *Textos Antropológicos*, 14(1), 7-54.
- Llagostera, A. (2016). *Tabletas de San Pedro de Atacama. Arte y Shamanismo* [Tablets of San Pedro de Atacama. Art and Shamanism]. Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte.
- Manzanilla, L., y Woodard, E. (1990). Restos humanos asociados a la pirámide de Akapana (Tiwanaku, Bolivia) [Human remains associated with the Akapana pyramid (Tiwanaku, Bolivia)]. *Latin American Antiquity*, 1(2), 133-149.
- Manzanilla, L., Barba, L., y Baudoin, M. R. (1990). Investigaciones en la pirámide de Akapana, Tiwanaku, Bolivia [Investigations in the Akapana pyramid, Tiwanaku, Bolivia]. *Gaceta Arqueológica Andina*, 5(20), 81-107.
- Michel, M. (2000). *El Señorío prehispánico de Carangas* [The pre-Hispanic Lordship of Carangas]. Publicación Digital Saberes Bolivianos. Retrieved from <https://saberesbolivianos.com/investigadores/Michel/CarangasMMichel.pdf>
- Miller, G. R. (1977). Sacrificio y beneficio de camélidos en el sur del Perú [Sacrifice and benefit of camelids in southern Peru]. En J. Flores Ochoa (Comp.), *Pastores de puna. Uywamichiq punarunakuna* (pp. 193-21) [Puna herders. Uywamichiq punarunakuna]. Ediciones IEP.
- Núñez, L., y Dillehay, T. (1978). *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes meridionales: patrones de tráfico e interacción económica* [Rotational mobility, social harmony and development in the southern Andes: patterns of traffic and economic interaction]. Universidad del Norte.

- Ortloff, C. R., y Kolata, A. (1993). Climate and collapse Agroecological perspectives on the decline of the Tiwanaku state. *Journal of Archaeological Science*, 20, 195-221. <https://doi.org/10.1006/jasc.1993.1014>
- Pareja Siñanis, E. (1992). *Descripción y conservación de piezas arqueológicas. Exploraciones Arqueológicas Subacuáticas en el Lago Titikaka: Informe Científico* [Description and conservation of archaeological pieces. Underwater Archaeological Explorations in Lake Titicaca: Scientific Report]. La Palabra Producciones.
- Paulinyi, M. (2024). *La representación de seres sobrenaturales y seres humanos en la litoescultura Tiwanaku: una aproximación a su significado desde el análisis iconográfico* [The representation of supernatural beings and human beings in Tiwanaku lithic sculpture: an approach to its meaning from iconographic analysis] (Doctoral dissertation, Universidad de Chile).
- Ponce Sanginés, C. (1970). *Wankarani y Chiripa y su relación con Tiwanaku* [Wankarani and Chiripa and their relationship with Tiwanaku]. La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia.
- Ponce Sanginés, C. (1991). El lago Titicaca en el marco de la investigación científica [Lake Titicaca in the framework of scientific research]. *Pumapunku*, 2, 67-118.
- Ponce Sanginés, C. (2000). Tiwanaku en breve resumen [Tiwanaku in brief summary]. *Revista Anti*, 1(3), 25-62.
- Posnansky, A. (1945). *Tiahuanaco. La cuna del hombre americano* [Tiahuanaco. The cradle of American man] (Tomo I). J. J. Augustin.
- Reinhard, J. (1992). Underwater archaeological research in Lake Titicaca, Bolivia. En N. Saunders (Ed.), *Ancient America: Contributions to New World Archaeology* (pp. 117-143). Oxbow Books.
- Rösing, I. (1996). *Rituales para llamar la lluvia. Rituales Colectivos de la Región Kallawaya en los Andes Bolivianos. Segundo Ciclo de Ankari* [Rituals to call the rain. Collective Rituals of the Kallawaya Region in the Bolivian Andes. Second Cycle of Ankari] (Mundo Ankari 5).
- Torres, C. (1984). *Tabletas para alucinógenos de San Pedro de Atacama: estilo e iconografía* [Tablets for hallucinogens from San Pedro de Atacama: style and iconography]. En *Tesoros de San Pedro de Atacama. Catálogo exhibición Museo Chileno de Arte Precolombino* (pp. 37-53) [Treasures of San Pedro de Atacama. Exhibition catalog Chilean Museum of Pre-Columbian Art]. Museo Chileno de Arte Precolombino.

- Torres, C. (2018). Visionary plants and SAIS iconography in San Pedro de Atacama and Tiahuanaco. En W. H. Isbell, I. Uribe, M. Tiballi, A. Nielsen, y P. Zagarra (Eds.), *Images in action: The Southern Andean Iconographic Series* (pp. 287-326). UCLA Cotsen Institute of Archaeology Press, Advanced Seminar Series 6.
- Úzquiza González, J. I. (Ed.). (2011). *El manuscrito de Huarochirí. Libro sagrado de los Andes peruanos. Facsímil del manuscrito, versión bilingüe quechua-castellano de José María Arguedas* [The Huarochirí manuscript. Sacred book of the Peruvian Andes. Facsimile of the manuscript, Quechua-Spanish bilingual version by José María Arguedas]. Editorial Biblioteca Nueva, Universidad de Extremadura.
- Webster, A. D., y Janusek, J. W. (2003). Tiwanaku camelids: Subsistence, sacrifice, and social reproduction. En A. Kolata (Ed.), *Tiwanaku and its hinterland: Archaeology and paleoecology of an Andean civilization*, vol. 2 (pp. 343-362). Smithsonian Institution Press.

Camélidos silvestres y domésticos en el arte rupestre del extremo norte de Chile. Interacciones milenarias entre animales y humanos en la precordillera de Arica

Zaray Guerrero-Bueno¹, Marcela Sepúlveda² y Camila Castillo³

Resumen

El arte rupestre resulta fundamental para estudiar la relevancia en el pasado de los camélidos para las poblaciones de las tierras altas del extremo norte de Chile. Frente a lo fragmentario del registro arqueológico en la precordillera, estas manifestaciones gráficas contribuyen a precisar diferentes formas de interacción entre camélidos y las comunidades que se movilizaron y habitaron este espacio por más de 8.000 años. Se presenta una síntesis de los variados estilos de arte rupestre, pintado y grabado, identificados en la región. A partir del análisis de las formas y rasgos anatómicos de los camélidos, junto a la interpretación de las escenas narrativas, se observa que ocurrieron cambios significativos en la representación de especies salvajes y domésticas, pero también en el manejo e interacciones con estos animales, transformaciones cruciales para la vida cotidiana en este paisaje altoandino.

Palabras clave: Andes Centro Sur; relación camélido-humano; estilos visuales; pinturas rupestres; caza; pastoralismo.

Abstract

Rock art is essential for studying the relevance of camelids in the past for the populations of the highlands of northern Chile. Given the fragmentary archaeo-

1 Sociedad Chilena de Arqueología. zguerrero@scach.cl

2 Escuela de Antropología. Universidad Diego Portales, Chile, UMR8096 ArchAm (CNRS-Paris 1), Francia. <https://orcid.org/0000-0001-8443-0136>. marcelaasre@gmail.com

3 Corporación Chinchorro Marka. ccastillo@chinchorromarka.com

logical record in the foothills, these graphic manifestations help to clarify different forms of interaction between camelids and the communities that moved and inhabited this space for more than 8,000 years. A synthesis of the various styles of painted and engraved rock art identified in the region is presented. Based on the analysis of camelids' shapes and anatomical features, together with the interpretation of narrative scenes, we observe significant changes in the representation of wild and domestic species and the handling and interactions with these animals, crucial transformations for daily life in this high Andean landscape.

Keywords: South Central Andes; camelid-human relationship; visual styles; painting rock art; hunt; pastoralism.

I. Introducción

El continente sudamericano fue el último territorio del planeta en ser poblado por seres humanos, quienes experimentaron condiciones a las que no se habían enfrentado previamente, tales como encontrarse con animales desconocidos hasta ese momento. En este sentido, hace más de 12.000 años, a finales del Pleistoceno -o última edad de hielo-, se enfrentaron a variadas especies de megafauna, las que prontamente se extinguirían, producto de múltiples factores ambientales y humanos (Borrero, 2009; Prates y Pérez, 2021).

En las tierras altas del extremo norte de Chile, hace alrededor de 10.000 años -coincidente con el inicio del llamado periodo Arcaico- se observan nuevas formas de interacción con animales, ahora modernos, siendo la caza la actividad que cuenta con mayor cantidad de evidencia (Castillo et al., 2022). Desde estos momentos, los camélidos se convierten en la especie protagonista, logrando ser domesticados tras varios milenios, producto de una creciente cercanía y conocimiento sobre su manejo y crianza; relaciones milenarias que siguen siendo significativas para las comunidades que aún habitan estos paisajes. De esta manera, resulta inviable comprender el desarrollo socio-histórico y cultural humano tradicional de este territorio sin precisar las diversas formas de interacción con los camélidos. En este escenario, la arqueología desempeña un papel fundamental, ya que, mediante el análisis de múltiples testimonios materiales y visuales del pasado, no solo permite precisar sus particularidades regionales frente a otras regiones andinas, sino también sus cambios en el tiempo hasta la actualidad.

Las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en las tierras altas de la región de Arica y Parinacota durante las dos últimas décadas brindan justamente una visión más detallada de las diversas formas de interacción que se produjeron entre grupos humanos y camélidos en la franja montañosa situada entre 2.800 y 3.800 metros sobre el nivel del mar (msnm). Dicho espacio resulta excepcional para comprender cómo fueron cambiando estas relaciones a lo largo de aproximadamente 10.000 años, pues concentra una gran cantidad de sitios de arte rupestre con pinturas y grabados que posibilitan la caracterización de una amplia variedad de aspectos relacionados con el manejo de estos animales, lo que, junto a otros datos provenientes de contextos arqueológicos, permite precisar su antigüedad y procesos de transformación durante varios milenios. Por ejemplo, el análisis de restos óseos animales recuperados mediante excavación permiten evaluar las distintas formas de uso de los camélidos, a su vez que cambios en las mismas especies (Castillo, 2018; Castillo et al., 2022). Finalmente, dado que no siempre se preservan este tipo de materiales en los sitios, el análisis del material lítico da cuenta de otras formas de consumo, pues además de la caza, se fabricaron diversas herramientas para extraer la piel y grasa de las presas, así como también se modificaron y emplearon huesos animales para producir otros artefactos indispensables para la vida cotidiana (Osorio et al., 2016; Osorio et al., 2017a; Osorio et al., 2017b).

En este trabajo ofrecemos una síntesis global de estas investigaciones llevadas a cabo en las tierras altas de la región, con la finalidad de dar cuenta de las múltiples formas de interacción que se produjeron por varios milenios entre humanos y camélidos, lo que se suma a trabajos iniciados desde la década de 1960 en adelante (Muñoz y Briones, 1996; Niemeyer, 1972; Santoro y Dauelsberg, 1985; Sepúlveda, 2008; entre otros). Para ello, describimos los principales estilos visuales y sus diferentes variantes o patrones gráficos identificados en el arte rupestre, ilustrando cada conjunto con ejemplos de escenas reconocidas en diferentes sectores de las cuencas altas de los valles de Azapa y Lluta. En especial, enfatizamos la zona situada en torno al río Tignamar, donde hasta la fecha se registra una gran cantidad de sitios -78 en total- con arte grabado o pintado (Figura 1). Por último, los resultados son discutidos a la luz de otros análisis de materiales arqueológicos, pese a los problemas de conservación que afectan los yacimientos, para ofrecer una mirada más exhaustiva sobre los vínculos establecidos con estos animales.

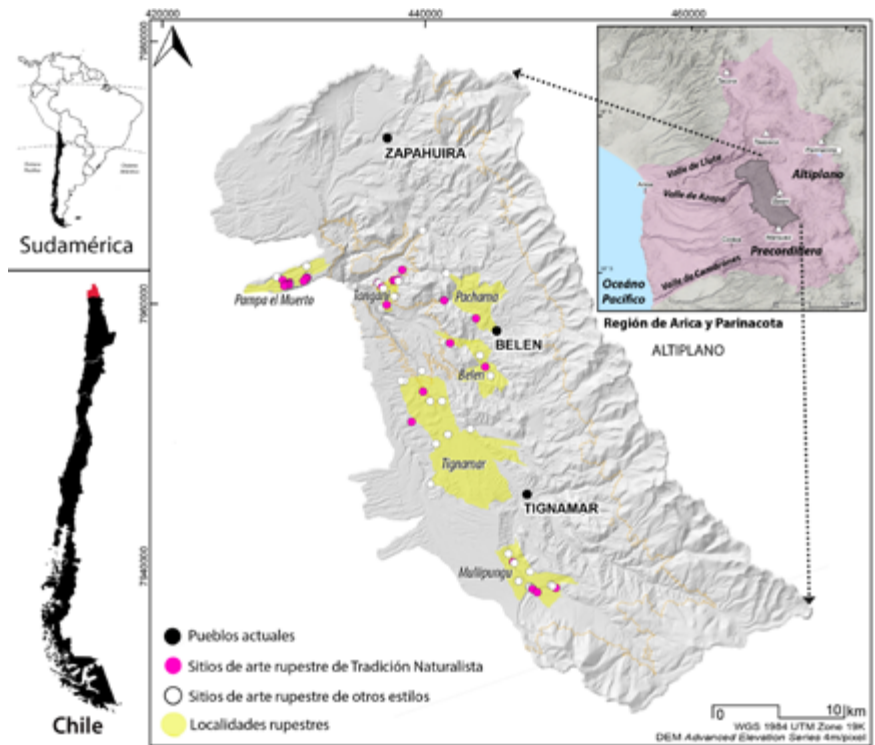


Figura 1. Localidades rupestres y sitios con pinturas y grabados en torno al río Tignamar de la precordillera de Arica (Mapa: Marcela Sepúlveda).

2. La riqueza ambiental de las tierras altas del extremo norte de Chile

El altiplano, relieve plano situado sobre los 4.000 msnm, agrupa las cimas de los principales volcanes de la región (Pomerape, Parinacota y Guallatiri) (Osorio *et al.*, 2011), cuyas elevaciones superan los 6.000 msnm. En esta altiplanicie o meseta de altura se encuentran además lagos y paleolagos, hoy convertidos en salares (Figura 2a), así como bofedales o humedales altoandinos (García y Sepúlveda, 2011; Sitzia *et al.*, 2019) (Figura 2b). La ausencia de oxígeno o hipoxia propia de la altura contribuye al desarrollo de una vegetación particular, caracterizada por pastos y matorrales duros. Si bien este espacio fue habitado por poblaciones humanas desde hace 10.000 años (Osorio *et al.*, 2011, 2016, 2017a, 2017b; Santoro *et al.*, 2016), las extremas condiciones climáticas de la altura y la falta de oxígeno condicionaron sin duda la permanencia tanto de los grupos humanos como de las especies animales.

A diferencia del altiplano, la precordillera corresponde a un gran plano inclinado ubicado entre los 2.800 y 4.000 msnm, observándose en las laderas de antiguos cerros y fondos de quebradas una gran cantidad de aleros (Figura 2c), siendo esta franja altitudinal la que concentra la mayor parte de los aleros con manifestaciones grabadas y pintadas sobre sus paredes. En este espacio fluyen diversos cursos de agua permanente y estacionales (Figura 2d), los que por varios milenios contribuyeron a la configuración actual del paisaje. El incremento de los mismos es estacional, entre diciembre y marzo, como resultado de la influencia del denominado “Monzón Sudamericano” (Baied y Wheeler, 1993; Betancourt *et al.*, 2000). Las fuentes de agua contribuyen al desarrollo de una vegetación caracterizada por la formación de tolar y especies arbóreas como la queñoa (*Polylepis* sp.), así como diversas cactáceas (*Comulopuntia* sp.) (García y Sepúlveda, 2011; Núñez y Santoro, 1988; Rojas, 2016).



Figura 2. Paisajes de las tierras altas del extremo norte de Chile: a) salar de Surire; b) bofedal de Parinacota; c) alero con arte rupestre en la precordillera de Arica y, d) curso de agua estacional asociado a alero con arte rupestre en el sector precordillerano de Pampa Oxaya (Fotos: Zaray Guerrero-Bueno).

En conjunto, la flora altiplánica y precordillerana alimenta a un amplio conjunto de especies animales que deambulan por estos paisajes de altura, tales como parinas (*Phoenicoparrus andinus*) y suris (*Rhea pennata*) –especies restringidas al altiplano–; tarucas (*Hippocamelus antisensis*) (Figura 3a y 3b); vizcachas (*Lagidium* sp.); pumas andinos (*Puma concolor*) y zorros culpeos (*Lycalopex culpaeus*) (Figura 3c y 3d); roedores menores; lagartijas; murciélagos y múltiples aves como la perdiz de precordillera (*Nothoprocta perdicaria*), halcones y cóndores (*Vultur gryphus*) (Figura 3e), entre otros. En estos parajes, destacan entre los animales las diversas especies de camélidos, tanto silvestres (vicuña –*Vicugna vicugna*– y guanaco –*Lama guanicoe*–) como domésticas (llama –*Lama glama*– y alpaca –*Lama pacos*–).



Figura 3. Fauna presente en las tierras altas del extremo norte de Chile: a) taruca macho; b) taruca hembra; c) puma andino; d) zorro culpeo y, e) cóndor andino (Fotos: José Luis Lineros González).

3. Marco cronológico: desde los primeros asentamientos hasta el período incaico

La relevancia de los camélidos ha sido ampliamente demostrada por estudios desarrollados en los últimos 40 años en contextos andinos montañosos y costeros de la región centro-sur andina (Capriles y Tripcevich, 2016; Castillo, 2018, Castillo *et al.*, 2022; Díaz-Maroto *et al.*, 2021; Yacobaccio, 2021; entre otros muchos autores). Pero ¿qué sabemos hasta ahora de la presencia de camélidos en el pasado en la precordillera del extremo norte de Chile?

Los testimonios más antiguos sobre camélidos se sitúan en el período Arcaico Temprano (12.500-10.000 años antes del presente) en sitios como el Alero El Bajo e Ipilla-2, cerca de la localidad de Tignamar (Castillo *et al.*, 2022; Osorio *et al.*, 2016), y en La Puerta, en el sector de Pampa El Muerto aldeaño a Copaquilla (Buguño, 2019). Estos registros corresponden también a los primeros antecedentes de presencia humana en la zona, por parte de cazadores recolectores que ocuparon temporalmente tanto el interior de múltiples abrigos rocosos como espacios a cielo abierto. Estos grupos, junto con la caza de camélidos y otros animales menores, consumieron también vegetales para complementar su dieta (García y Sepúlveda, 2011; Rojas, 2016, Sepúlveda *et al.*, 2013).

Durante todo el Arcaico (10.500 a 3.500 años a.p.) las comunidades móviles se enfrentaron a condiciones climáticas y ambientales cambiantes (Sitzia *et al.*, 2019), lo que afectó su relación con los camélidos. Como presas de caza, estos proporcionaron las proteínas necesarias para la dieta humana, mediante el consumo de carne y grasa. Adicionalmente, ciertas porciones de sus cuerpos se emplearon para fabricar artefactos y vestimentas, mientras otras se usaron como combustible. El seguimiento de los animales sirvió a los primeros habitantes de la región para conocer su paisaje y proveerse en sus desplazamientos de otros recursos necesarios para la vida cotidiana, tales como algunos vegetales, madera y materiales líticos, entre otros. De este modo, la constante observación del entorno y el paulatino acercamiento entre humanos y camélidos posibilitó el desarrollo de nuevas formas de relación a lo largo del tiempo, logrando después de varios milenios su domesticación, previo a la instauración de la ganadería y el pastoreo (Castillo *et al.*, 2022; Yacobaccio y Vilá, 2012). Sin embargo, no existen antecedentes locales que den cuenta de estos procesos, por lo que es muy probable que la introducción de especies domésticas en la precordillera se deba a su llegada desde otras regiones más al norte, en la sierra central andina o bien al sur, como el salar de Atacama (Díaz-Maroto *et al.*, 2021).

En la precordillera, la caza y recolección fueron preponderantes hasta aproximadamente 1.300 años a.p., tiempo durante el cual las comunidades siguieron siendo eminentemente móviles (Sepúlveda *et al.*, 2018), a diferencia de lo ocurrido en el altiplano hacia la cuenca del lago Titicaca o en torno a los cursos bajos de los principales valles exorreicos de la región y la costa, donde las comunidades ya se encontraban en ese momento asentadas de forma sedentaria (Capriles, 2018; Muñoz *et al.*, 2016). Por otro lado, mientras en la costa aprovecharon principalmente los recursos provenientes del mar y de la agricultura (Valenzuela *et al.*, 2015; Szpak y Valenzuela, 2020), en las tierras altas, el pastoralismo y la agricultura se convirtieron en el sustento de la economía local. Más aún, el manejo de camélidos en el altiplano sostuvo intensas redes de intercambio que consolidaron su poderío por varios siglos (Tripceвич y Capriles, 2016). Paralelamente a establecer vínculos con poblaciones del altiplano y la costa, en sentido este-oeste, las comunidades precordilleranas también se desplazaron hacia el norte, traspasando la actual frontera hacia espacios hoy situados en el sur del Perú, y más al sur hacia la región de Tarapacá (Sepúlveda *et al.*, 2019), introduciendo progresivamente a partir de inicios de nuestra era, prácticas asociadas a la ganadería y manejo de camélidos (Sepúlveda *et al.*, 2018).

Tras este período, desconocemos lo acontecido entre los siglos VII y XI. Solo a partir del período Intermedio Tardío (siglos XI a XV) se identifican los primeros testimonios asociados a una vida aldeana, tal como la conocemos aún en la actualidad (Muñoz y Chacama, 2006; Muñoz *et al.*, 2016; Saintenoy *et al.*, 2017; Santoro *et al.*, 2004). Además, se atestigua un incremento de la producción agrícola y un amplio manejo ganadero de los camélidos -ahora domésticos-. Junto con proporcionar proteínas a través del consumo de carne y grasa, así como lana, estos animales adquieren un papel fundamental en el transporte y traslado de recursos a través de largas distancias. Las caravanas de llamas se vuelven un eje conector de los territorios, ampliando y articulando las relaciones sociales entre diversas comunidades (Valenzuela *et al.*, 2011; Valenzuela *et al.*, 2019). La precordillera se configura como un espacio social complejo y multiétnico, imbricado en términos socio-territoriales con el altiplano y el litoral costero, al integrar un sistema de archipiélagos distribuidos en la transecta este-oeste (Muñoz y Choque, 2013; Saintenoy *et al.*, 2019a); las aldeas de Huaihuarani, Saxamar y Lupica, entre otras. Las evidencias arqueozoológicas procedentes de estos sitios domésticos, corroboran estos antecedentes.

Durante el período Tardío Inca (siglo XV en adelante), la integración de este territorio al Tawantinsuyu implicó la imposición de un nuevo paisaje cultural (Sepúlveda *et al.*, 2024), definido por la presencia de sitios adminis-

trativos y el Qhapaq Ñan, ligados al aparataje estatal incaico (Muñoz, 2017; Muñoz y Choque, 2013; Santenoy et al., 2019a; Santenoy et al., 2019b; Santoro y Uribe, 2018). Otras prácticas parecen haber sido resignificadas para integrarse a este sistema mayor imperial, el cual aprovechó la producción local, mediante la imposición de la mita y los sistemas de reciprocidad y redistribución (Murra, 1978). En este contexto, la agricultura siguió siendo la principal actividad económica, incrementándose aún más la producción (Santenoy et al., 2019b); mientras los camélidos continuaron desempeñando un papel esencial en la economía y el funcionamiento de los asentamientos. Su importancia seguirá siendo relevante incluso durante la colonia, para adaptarse a las nuevas realidades del contexto hispano impuesto en la región (Choque y Muñoz, 2016; Durston e Hidalgo, 1997), pese a la incorporación de nuevas especies animales (burros, cabras y vacas). Los vestigios óseos de camélidos se encuentran en ciertos casos incluso en mayores proporciones que la fauna foránea recientemente introducida, confirmando su importancia (Castillo et al., 2022).

4. Interacciones camélidos-humano en el arte rupestre de la precordillera

Las representaciones de camélidos -silvestres o domésticos- y seres humanos en el arte rupestre de la región dan cuenta de aspectos imposibles de rastrear desde los contextos excavados, debido a las condiciones de preservación de los materiales arqueológicos en estos sitios de altura. Para comprender las diversas formas de interacción entre animales y humanos pintadas o grabadas, se consignaron varios aspectos: la presencia o ausencia de rasgos anatómicos, su tamaño y relación de proporción entre ambos tipos de motivos. También se registró el tipo de escenas, es decir, el vínculo entre motivos, tratando de identificar la narración y acciones asociadas a estas composiciones. Finalmente, se asignó una cronología relativa a cada conjunto a partir del análisis de las superposiciones presentes en algunos paneles pintados, es decir, la secuencia de aplicación de los distintos motivos sobre la pared rocosa ("qué fue primero y qué fue después"). También se realizaron dataciones de materiales provenientes de contextos arqueológicos para precisar en qué momento se habitaron los espacios, en alero o al aire libre, contiguos a los paneles rupestres. Si bien se trata de una datación por asociación, en otras palabras, indirecta, esto nos permite atribuir una cronología probable para su realización.

4.1. EL PRINCIPIO DEL ARTE: PINTURAS RUPESTRES ASOCIADAS A GRUPOS DE CAZADORES Y RECOLECTORES

La mayoría de las representaciones rupestres de la precordillera han sido tradicionalmente clasificadas dentro de la Tradición Naturalista (Guffroy, 1999; Niemeyer, 1972; Sepúlveda, 2008; Sepúlveda, 2011, Sepúlveda *et al.*, 2010; Sepúlveda *et al.*, 2013; Sepúlveda *et al.*, 2019); sin embargo, estudios más recientes en el sector Pampa El Muerto de la cuenca alta del valle de Azapa precisan que esta tradición presenta cierta heterogeneidad (Dudognon y Sepúlveda, 2018; Guerrero-Bueno, 2016; Guerrero-Bueno, 2019). En particular, se distinguen tres variantes o patrones gráficos, cada uno atribuido a diferentes momentos del período Arcaico, entre 10.500 y 3.500 años antes del presente.

La primera variante de la Tradición Naturalista (Variante 1), con animales cuya dimensión alcanza hasta 80 centímetros y pintados en color negro y diversas tonalidades de rojo, amarillo y naranja, refiere a camélidos que presentan rasgos anatómicos bien detallados. Estos aparecen solos o, más frecuentemente, conformando escenas relativas a desplazamiento en grupo y el cuidado de las hembras a sus crías (Figura 4).



Figura 4. Escena etológica de hembra al cuidado de su cría, registrada en el panel 1 de Pampa el Muerto 5 (PM-5)(Fotos y calcos: Zaray Guerrero-Bueno, 2019: 114).

Cronológicamente, no hay certeza acerca de cuándo fueron realizadas estas manifestaciones, pero en todos los casos se sitúan en la base de las múltiples superposiciones o estratigrafía de los paneles. Por ende, se trata de las primeras pinturas de la precordillera, pudiendo haberse realizado desde finales del Arcaico Medio (ca. 8.000 a 6.000 años a.p.), cronología establecida a partir de las evidencias y dataciones de los contextos arqueológicos asociados (Dauelsberg, 1983; Santoro, 1989; Santoro y Chacama, 1982; Santoro et al., 2016; Sepúlveda et al., 2013).

El segundo patrón gráfico dentro del estilo de Tradición Naturalista ha sido descrito en numerosas publicaciones, desde las primeras investigaciones que se llevaron a cabo en las tierras altas del extremo norte de Chile, debido a que se encuentra también profusamente representada (Dudognon, 2016; Dudognon y Sepúlveda, 2018; Guerrero-Bueno, 2016; Guerrero-Bueno, 2019; Guerrero-Bueno y Sepúlveda, 2018; Mostny y Niemeyer, 1983; Muñoz y Briones, 1996; Niemeyer, 1972; Schiappacasse y Niemeyer, 1989; Santoro y Dauelsberg, 1985; Sepúlveda, 2008; Sepúlveda et al., 2010; Sepúlveda et al., 2011; Sepúlveda et al., 2019; entre otros). Se trata de camélidos con rasgos anatómicos igualmente pronunciados asociados a antropomorfos esquemáticos -es decir, sin detalles anatómicos, reduciéndose a meros trazos lineales, algunos con adornos cefálicos-, midiendo hasta 60 y 10 centímetros, respectivamente (Guerrero-Bueno, 2016; Guerrero-Bueno, 2019; Guerrero-Bueno y Sepúlveda, 2018; Sepúlveda et al., 2013). Los motivos se pintaron en diversas tonalidades de color rojo, amarillo, naranja y, más excepcionalmente, en negro. En comparación con la variante anterior, y si bien se siguen representando escenas que narran momentos de los animales en su medio natural, se introducen nuevas composiciones donde camélidos silvestres son apresados por humanos, de menor tamaño, los cuales blanden elementos longitudinales en sus manos. Esta segunda variante (Variante 2) agrupa escenas de cacería en las cuales se captura o abate a un animal, con referencia directa a los elementos utilizados para apresar la presa y las estrategias de caza por parte de grupos humanos numerosos.

Se consigna así una gran variedad de acciones colectivas de apresamiento dependientes del tamaño y organización social de las comunidades (Yacobaccio et al., 2023). Específicamente, se han identificado pinturas que muestran acciones de caza directa por aproximación, caza directa por acecho y caza colectiva por rodeo o chaku (Dudognon y Sepúlveda, 2013; Dudognon y Sepúlveda, 2015; Dudognon y Sepúlveda, 2018; Niemeyer, 1972; Santoro y Chacama, 1982; Santoro y Chacama, 1984), cuyas estructuras son aún visi-

bles en ciertos lugares de la región como en los altos del valle de Camarones (Oyaneder, 2021). En efecto, esta modalidad de apresamiento consiste en que los camélidos son direccionados por un grupo de personas, organizado generalmente en filas, hacia trampas erigidas mediante un sistema de construcción de mampostería, descrita comúnmente como un embudo con dos mangas que acaba en un corral circular (Aguilar, 1988; Aguilar, 2018). Representaciones de este tipo de escenas se encuentran en Vilacaurani (Dudognon, 2016; Niemeyer, 1972), Piñuta (Santoro y Chacama, 1982) Pampa El Muerto 8 y Tangani 1 (Dudognon, 2016; Sepúlveda et al., 2010). Concretamente, se observan escenas cinegéticas que muestran a individuos dispuestos unos al lado de otros con los brazos alzados, con la finalidad de direccionar los camélidos hacia las trampas. El panel de Tangani 1 es particularmente elocuente en transmitir la sensación de movimiento y perspectiva mediante la inclinación de las hileras de individuos, cuyo tamaño disminuye progresivamente a medida que se alejan (Niemeyer, 1972). Así, las decenas de antropomorfos representados mediante simples trazos de color negro y rojo se alzan sobre una línea imaginaria ondulante, aprovechando los relieves naturales de la roca en una composición muy dinámica, tal como debió ocurrir a finales del período Arcaico. Finalmente, en Pampa El Muerto 4 (PM-4) (Guerrero-Bueno, 2019), otra escena refiere a dos camélidos, uno en actitud de movimiento y otro en posición pasiva, rodeados por, al menos, ocho antropomorfos esquemáticos, uno al lado del otro, con sus piernas abiertas y brazos alzados también abiertos, tal y como se describe para este tipo de escenas de caza colectiva. A la izquierda de la escena y en la parte posterior del camélido en posición pasiva, se distingue una posible estructura destinada al encierro de estos animales o *chaku* (Figura 5).

Cronológicamente, estas pinturas han sido asociadas con el Arcaico Tardío (ca. 6.000 a 3.700 años a.p.) (Muñoz y Briones, 1996, Núñez y Santoro, 1988; Santoro y Chacama, 1982; Santoro y Dauelsberg, 1985; Santoro y Núñez, 1987; Santoro et al., 2016; Sepúlveda et al., 2018; Sepúlveda et al., 2019), coincidente con una mayor intensificación de ocupación de los sectores precordilleranos por grupos de cazadores y recolectores (Osorio et al., 2016; Sepúlveda et al., 2013; Sepúlveda et al., 2019). El estudio de superposiciones confirmaría la ejecución de las imágenes durante una segunda fase de la actividad gráfica en el área de estudio (Guerrero-Bueno, 2019), ya que en algunos paneles aparecen superpuestas a imágenes de la Variante 1.

En síntesis, estas dos primeras variantes de la Tradición Naturalista muestran una relación de sumisión del humano respecto al camélido -interpretados como silvestres (Gallardo y Yacobaccio, 2007) y corresponden con

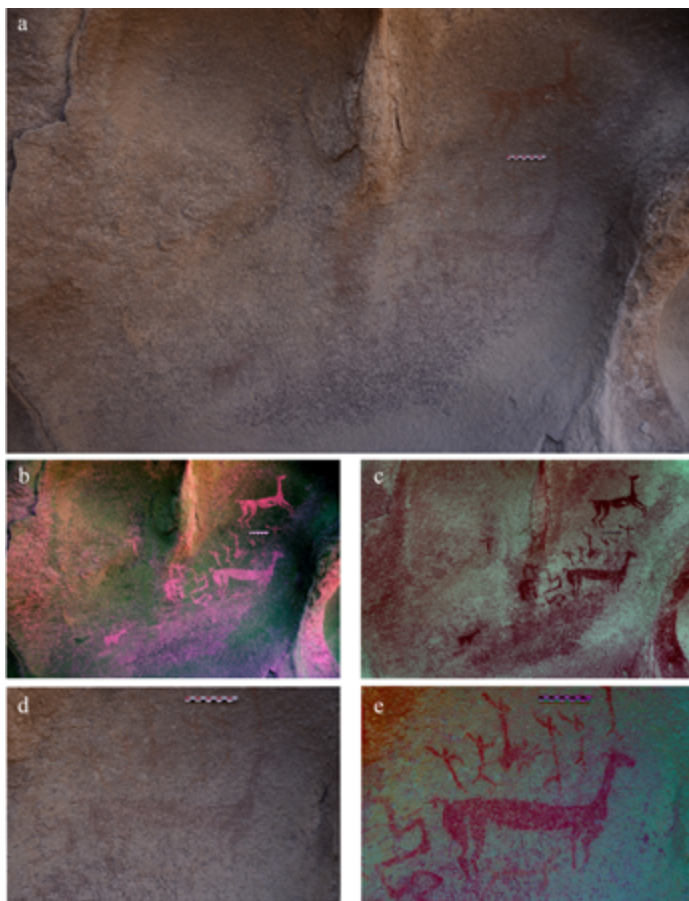


Figura 5. a) Escena cinegética de chaku, registrada en el panel 1 de Pampa el Muerto 4 (PM-4); b) DStretch_ybl; c) DStretch_yre; d) detalle de camélido rodeado por antropomorfos y geométrico interpretado como chaku y, e) DStretch_lre (Fotografías: Zaray Guerrero-Bueno).

las primeras manifestaciones de arte rupestre pintado regional. En un primer momento, se observa la ausencia de imágenes humanas sobre los soportes, siendo los camélidos el foco exclusivo de las escenas. Su excesivo naturalismo es refrendado en el gran tamaño de los animales representados y la exageración de sus extremidades, especialmente las posteriores (Guerrero-Bueno, 2019). De la misma manera, la ausencia de humanos en estas escenas y, por lo tanto, la inexistencia de interacciones habla sobre la cesión del protagonismo a los animales, presa de las actividades de cacería llevadas a cabo por estos grupos humanos. Desde el registro óseo proveniente de yacimientos arqueológicos, la proporción de evidencias de camélidos, mayoritariamente guanacos, es elevada en comparación a otras especies. Estas dan cuenta además de un consumo exhaustivo de los animales, siendo aprovechadas en

su totalidad las pocas presas que son capturadas. En consecuencia, existe una correlación entre lo plasmado en las escenas rupestres y lo que se puede apreciar de manera general en el registro arqueológico.

En un segundo momento, atribuidos a finales del período Arcaico, en las escenas irrumpen las figuras humanas. El esquematismo en la representación de estos motivos, la falta de animación y su diminuto tamaño respecto a los animales –no superior a 10 centímetros– (Guerrero-Bueno, 2016; Guerrero-Bueno, 2019; Guerrero-Bueno y Sepúlveda, 2018), dan cuenta de una relación desigual frente a los camélidos, los que continúan presentando un naturalismo extremo de la línea del vientre y las articulaciones de las extremidades inferiores, así como un gran tamaño (Sepúlveda *et al.*, 2013). Los camélidos salvajes siguen siendo la figura principal de las escenas, pero como presa de caza. Su captura fue clave para las poblaciones, siendo el sostén de su dieta y vida cotidiana, lo que se aprecia en los registros arqueológicos de los sitios adscritos a este período, por ejemplo, Alero El Bajo, El Alto, Puxuma 1, Piñuta, Pampa El Muerto 15, El Pareja y algunos estratos de la cueva de Hakenasa. El análisis de los restos óseos animales procedentes de estos yacimientos evidencian un intenso procesamiento del recurso camélido, tanto en cantidad de especímenes como en la variabilidad de consumo. Sumado a lo anterior, se intensifican las marcas de consumo alimenticio, así como de usos tecnológicos, observándose un aumento de la cantidad de artefactos elaborados en hueso (Castillo, 2016). El material lítico ahonda en este mismo sentido (Osorio *et al.*, 2016).

4.2. ARTE RUPESTRE DE GRUPOS DE CAZADORES Y RECOLECTORES EN SU TRANSICIÓN HACIA UN MODO DE VIDA PASTORIL

El último conjunto dentro de la Tradición Naturalista fue definido como Variante de Miniaturas, a partir del estudio de los sectores de Pampa El Muerto y Pampa Oxaya (Guerrero-Bueno, 2019). Específicamente, agrupa camélidos naturalistas y antropomorfos esquemáticos, pero ahora de un tamaño menor a los 10 centímetros, pintados mayoritariamente en color rojo y, en menor medida, amarillo. Si bien siguen las escenas cinegéticas donde los humanos portan en sus manos elementos longitudinales, indicando la caza directa por aproximación y por acecho, sobresalen nuevas temáticas no definidas hasta entonces, refiriendo a actividades socioeconómicas que irán adquiriendo una importancia cada vez mayor, a medida que avance el tiempo (Guerrero-Bueno, 2019). Se trata de composiciones donde los grupos humanos controlan y direccionan animales como reflejo de un pastoreo incipiente. No obstante, perduran también escenas de captura y encierro de estos animales mediante

el uso de lazos, trampas y recintos. Un ejemplo de esto último se documenta en el panel 5 del alero Pampa Oxaya 7 (PO-7). Se trata de una escena en “miniatura” conformada por, al menos, 15 camélidos pintados en color amarillo con rasgos naturalistas destacados. En ningún caso su dimensión supera los 10 centímetros y todos los animales están pintados en la misma dirección, dentro de lo que aparentemente parece corresponde con un recinto, elaborado técnicamente mediante líneas de puntos, entre las cuales a cada cierta distancia se intercalan óvalos. Junto a los camélidos debió haber imágenes de humanos que guiaran a estos animales hacia el encierro en el recinto, ya que la presencia de dos piernas con pies así lo atestiguan (Guerrero-Bueno, 2019: 204-205)(Figura 6).

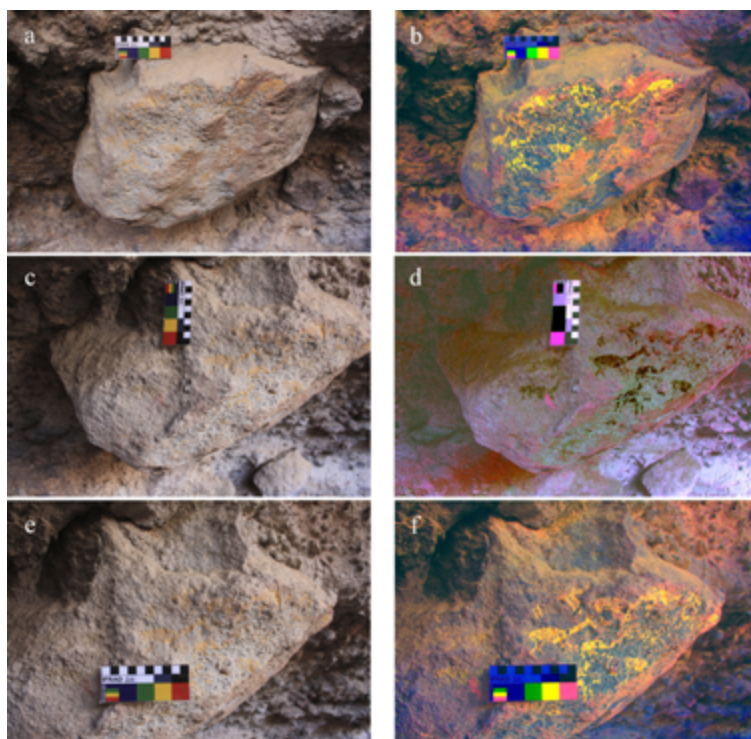


Figura 6. a) Vista frontal de escena “miniaturizada” de encierro de camélidos en recinto, registrada en el panel 5 de Pampa Oxaya 7 (PO-7); b) DStretch_ybk; c) vista lateral de la escena; d) DStretch_yye; e) detalle camélido en miniatura y, f) DStretch_ybk (Fotos: Zaray Guerrero-Bueno, 2019: 204).

El estudio de superposiciones evidencia que estas son las imágenes más recientes dentro de la Tradición Naturalista, dado que se sitúan en los niveles superiores de las superposiciones o estratigrafía cromática de los paneles rupestres. Sumado a lo anterior, las particularidades estilísticas, así como las temáticas vinculadas a determinadas actividades socioeconómicas,

permiten proponer una cronología relativa a finales del período Arcaico-inicios del período Formativo (ca. 3.700 a 1.500 años a.p.), lo que explicaría la coexistencia de las prácticas cinegéticas y pastoriles. La relación entre humanos y animales cambia drásticamente durante este período, hecho que se evidencia en el arte rupestre pintado. Si bien en ocasiones el contexto arqueológico no nos ofrece testimonios claros para estos momentos, la información visual disponible sobre los soportes se convierte en una fuente extremadamente rica para reconstruir los procesos sociales y económicos de esta transición.

Respecto de momentos previos, las imágenes de humanos y camélidos muestran una equiparación en el tamaño de representación, interpretado como reflejo de los cambios que debieron producirse durante este período. El camélido salvaje deja de ser una presa lejana de gran tamaño a la que hay que atrapar, para convertirse en un recurso al que es posible dominar. En este sentido, las escenas evidencian la introducción de un nuevo modo de relacionarse con los animales, así como implementos y actividades económicas emergentes, por ejemplo, su control mediante sogas y encierro al interior de recintos. En las escenas, la distancia entre los humanos y los animales también se reduce, caminando ahora a una distancia más corta, siendo el primero el sujeto dominante. La representación de la figura humana independiente y dominante frente a los camélidos cada vez más sumisos, marca la introducción de actividades económicas y sociales que se producirán a partir de este momento en el contexto histórico regional, así como la aparición de nuevos personajes, como los pastores. En este escenario, los camélidos cambiaron su comportamiento, además de evidentes cambios genéticos y biológicos que debieron vivir.

Finalmente, si bien la dimensión de los animales se reduce drásticamente y se representan en actitud de sumisión respecto a los humanos, se siguen pintando con rasgos anatómicos detallados, mientras que los humanos mantienen su esquematismo en la representación. Esto indicaría que los camélidos adquieren progresivamente un nuevo rol, pero que se mantienen como un elemento importante en el imaginario de las sociedades altoandinas de la región, así como una fuente fundamental de alimento y otros recursos derivados. La cantidad de restos óseos animales en los sitios arqueológicos se reduce notablemente, como se observa en el sitio de Mullipungo 4. A pesar de lo anterior, las marcas de consumo que se observan en los huesos de camélidos, en su mayoría guanacos, indican que se siguió produciendo un procesamiento intensivo de los animales, enfocado en el consumo de carne, médula ósea, así como el uso de huesos, pieles y tejidos blandos. Herramientas específicas para esto se identifican también en los contextos arqueológicos asociados (Sepúlveda *et al.*, 2018).

4.3. LA CONSOLIDACIÓN DEL PATRÓN ALDEANO Y EL TRÁNSITO POR EL DESIERTO: ARTE RUPESTRE DE GRUPOS DE PASTORES Y DE LOS PRIMEROS CARAVANEROS

La progresiva disminución de la caza y recolección como actividades socioeconómicas esenciales frente al incremento de la producción agrícola en la zona fue acompañado también de una aparente menor intensidad de la práctica rupestre en general. Además, los camélidos son representados de manera mucho más esquemática, mientras los antropomorfos adquieren rasgos más naturalistas, ambos pintados exclusivamente en color rojo. También, muestran un tamaño relativamente equitativo, alcanzando una dimensión promedio de 20 centímetros. Otra singularidad de este conjunto de representaciones es que los camélidos no se pintan con rasgos anatómicos destacados, salvo las pezuñas. Los humanos presentan, junto con el aumento de tamaño, un mayor nivel de detalle tanto en sus rasgos anatómicos como en los elementos de atuendo, por ejemplo, tocados y faldellines (Guerrero-Bueno, 2019:194), como se ilustra en el panel 1 del sitio Pampa El Muerto 13 (PM-13)(Guerrero-Bueno, 2019)(Figura 7).



Figura 7. Escena social de humanos naturalistas con elementos anatómicos detallados y atuendos cefálicos (tocados), registrada en el panel 1 de Pampa El Muerto 13 (PM-13)(Foto y calco: Zaray Guerrero-Bueno, 2019: 127).

Las temáticas cinegéticas desaparecen del repertorio y las escenas aluden a interacciones novedosas. Por ejemplo, composiciones conformadas exclusivamente por humanos, denominadas escenas sociales, como la descrita para el panel 3 de Pampa Oxaya 10, donde siete antropomorfos son representados uno al lado del otro, algunos de ellos con tocados sobre sus cabezas (Guerrero-Bueno, 2019: 208). Los animales y, en particular, los camélidos, no desaparecen del repertorio gráfico, sino que aparecen en escena de acompañamiento y control por parte de individuos que portan elementos longitudinales verticales en sus manos. Las asociamos al pastoreo, así como a caravanas de camélidos, aunque esta última solo se registra en el panel 1 del alero Pampa El Muerto 11 (Figura 8a)(Guerrero-Bueno, 2016;



Figura 8. a) Vista de escena de caravana de camélidos, registrada en el panel 1 de Pampa El Muerto 11 (PM-11); b y c) detalle de humanos con detalles anatómicos destacados, elementos de atuendo y elementos longitudinales verticales en sus manos, interpretados como caravaneros; d) detalle de camélidos esquemáticos en fila y, e y, f) detalle representación de pezuñas de camélidos (Fotos: Zaray Guerrero-Bueno, 2016).

Guerrero-Bueno, 2019; Guerrero-Bueno y Sepúlveda, 2018). Concretamente, se observan varios motivos de humanos con rasgos anatómicos detallados (pies y manos) y elementos de atuendo (tocados y faldellines), que portan elementos longitudinales verticales en sus manos (Figura 8b y 8c). Los humanos se asocian a camélidos con pezuñas, de forma esquemática, dispuestos en fila y sin carga en sus lomos (Figura 8d, 8e y 8f).

De la misma manera que para el arte rupestre de los períodos precedentes, la lectura de la estratigrafía cromática ha sido fundamental para situar temporalmente estas pinturas. En efecto, estas se sitúan comúnmente superpuestas a las pinturas de la Tradición Naturalista (Guerrero-Bueno, 2019). Sumado a lo anterior, la temática relevada permite proponer que se asociarían con grupos precordilleranos del período Intermedio Tardío (ca. 800 a 550 años a.p.) (Muñoz y Briones, 1996; Sepúlveda et al., 2019).

4.4. LA LLEGADA DE LAS INFLUENCIAS IMPERIALES: ARTE RUPESTRE DE GRUPOS AGRICULTORES

En las tierras altas de la región de Arica y Parinacota no es mucho el arte rupestre que se pueda asociar con certeza al Inca (Valenzuela, 2007; Valenzuela, 2013; Valenzuela et al., 2006; Valenzuela et al., 2011; Valenzuela et al., 2014), pero algunas imágenes permiten plantear la existencia de arte rupestre elaborado durante momentos previos a la llegada del europeo, tratándose mayoritariamente de representaciones geométricas. Se documentan pinturas en color rojo y naranja en sectores del valle de Azapa como Pampa El Muerto y Mullipungo (Guerrero-Bueno, 2019), aunque en este último también se documentan motivos grabados (Sepúlveda et al., 2024). Sin embargo, la mayor parte de los motivos asociados a estos momentos son grabados, tal y como sucede en el sector de Tangani, cerca de la localidad de Chapiquiña.

Entre los motivos destacan chakanas, tumis y tridentes (Niemeyer, 1972). También se observan grabados de tipo maquetas o paisajes agrícolas en miniaturas, estas últimas registradas en paredes planas verticales y horizontales, así como bloques aislados del sector de Mullipungo y Chapiquiña, los cuales recuerdan al arte esculpido incaico (Sepúlveda et al., 2024). Se trata de conjuntos de grabados caracterizados por trazos profundos, lineales y curvos, además de áreas grabadas más anchas, de forma rectangular o subrectangular, circulares o hasta cúpulas profundas hechas en la roca (Sepúlveda et al., 2024) (Figura 9).



Figura 9. Grabados asociados a las infraestructuras agrícolas en miniatura, registrados en el sector de Mullipungo (Fotos: Zaray Guerrero-Bueno).

En menor medida aparecen camélidos y antropomorfos esquemáticos. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en el sitio de Tangani 7 (TAN-7), localizado en el sector homónimo. Ahí se observa, por un lado, un panel donde se graban antropomorfos de cabeza circular y cuerpo esquemático, con brazos flectados hacia abajo y representación de pies, asociados a camélidos esquemáticos, con representación de sus cuatro patas y pezuñas (Figura 10a). Por otro lado, en otro panel del mismo sitio, fueron grabados objetos que han sido interpretados como tumis o cuchillos ceremoniales, junto a antropomorfos y cuadrúpedos indeterminados (Figura 10b). Son varios los paneles con grabados figurativos registrados en este sector, pero en general su proporción es muy baja respecto a los no figurativos.

Con probabilidad estarían adscritas a grupos de pastores y agricultores del período Tardío (ca. 500 a 418 años a.p.), de acuerdo a investigaciones llevadas a cabo en las tierras bajas de la región (Valenzuela, 2007; Valenzuela, 2013; Valenzuela *et al.*, 2004; Valenzuela *et al.*, 2006; Valenzuela *et al.*, 2011;



Figura 10. a) Antropomorfos y camélidos grabados, registrados en el sitio de Tangani 7 (TAN-7); b) Tumís, antropomorfos y cuadrúpedos grabados, registrados en el sitio de Tangani 7 (TAN-7) (Fotos: Marcela Sepúlveda).

Valenzuela et al., 2014) y otras regiones del área centro sur Andina (Berquist y Wernke, 2022; Gallardo et al., 1999; Troncoso et al., 2019, entre otros), que presentan un arte escultórico muy similar al de la precordillera.

El arte rupestre asociado con los períodos Intermedio Tardío y Tardío demuestra un cambio abrupto de las interacciones entre humanos y animales. Por un lado, se observa un aumento en el grado de representación y tamaño de los humanos respecto a los camélidos. La figura humana deviene protagónica y domina las escenas rupestres, frente a los animales que se ven relegados a un papel secundario, volviéndose más esquemáticos y con un menor tamaño. Sumado a lo anterior, desaparecen totalmente las escenas cinegéticas mientras surgen y se amplían las escenas sociales, conformadas exclusivamente por representaciones de humanos (Guerrero-Bueno, 2019). Esto anuncia una clara ruptura, posiblemente debido a que los camélidos ya no son la fuente primaria de subsistencia de estas sociedades, quienes basan su economía en la agricultura y el intercambio con otras comunidades asentadas en otros nichos ecológicos, mediante el tráfico de caravanas. En contraste con la información emanada del arte rupestre, el análisis de los restos óseos

animales procedentes de contextos aldeanos revela una alta frecuencia en la cantidad de huesos de camélidos presentes en los sitios arqueológicos, así como de marcas realizadas sobre los restos óseos para el consumo de carne. También se reconoce un aumento de huesos animales con signos de quema, para su consumo alimenticio, pero también como fuente de combustión durante el descarte y limpieza de los espacios de hábitat. Finalmente, se mantuvo el aprovechamiento y producción de objetos manufacturados sobre restos óseos, con frecuencias similares a las registradas durante las etapas de caza y recolección (Castillo, 2016; Castillo, 2018).

Este panorama es aún más elocuente durante el período Tardío Inca, ya que la producción de arte rupestre cae drásticamente. Además, se impone el grabado y los motivos figurativos desaparecen casi completamente. Estas modificaciones indican una drástica transformación de la relación existente hasta el momento entre humanos y camélidos. Con la llegada incaica, se produce un mayor desarrollo de la tecnología agrícola, expresado en las maquetas o paisajes agrícolas miniaturas visibles en la precordillera. Es más, su semblanza con representaciones similares en regiones distantes conquistadas por el Inca a partir del siglo XV confirma su vínculo con esta expansión, planteándose una fuerte relación entre este arte y la imposición de un nuevo paisaje agrícola ritualizado en la precordillera, lo que se sumaría a prácticas locales afines previas (Sepúlveda et al., 2024). Si bien los camélidos nunca dejaron de desempeñar un rol fundamental para las sociedades andinas, en el arte rupestre se observa la progresiva introducción y representación de estas prácticas que adquieren una mayor importancia durante este período, motor social y económico de los grupos humanos que habitaron este espacio. Por otro lado, en el registro arqueológico, se registra una disminución de la proporción de huesos de camélidos, tanto en cuanto a cantidad como diversidad, sin desaparecer completamente; mientras se observa progresivamente un aumento de otras especies introducidas desde el siglo XVI, como caprinos y bovinos.

5. Consideraciones finales

El registro proveniente de los contextos arqueológicos de las localidades altoandinas de la región es fragmentario, por lo que el registro rupestre constituye una excelente evidencia para ahondar en las interacciones que se produjeron durante la prehistoria entre animales y comunidades altoandinas del

extremo norte de Chile. Es más, la interpretación de estas interacciones no sería posible sin el análisis de pinturas y grabados en la precordillera, manifestaciones visuales que han perdurado a lo largo de los años. La identificación de narrativas en el arte rupestre y su estudio permite relatar procesos ocurridos durante varios milenios, ayudando a comprender los estrechos vínculos y las variadas formas de interacción que se produjeron en los camélidos, silvestres y domésticos, y los grupos humanos. Las que no solo afectaron a las comunidades en su día a día, sino también en los animales que debieron modificar su etología y comportamientos, pero también su genética y biología, su movilidad y cercanía con los seres humanos para establecer lazos como los que observamos aún en la región. En definitiva, el arte rupestre testimonia de relaciones milenarias que fueron cruciales en el pasado y que persisten hasta la actualidad. El arte rupestre es un potente y significativo testimonio de lo ocurrido en el pasado en las tierras altas del extremo norte de Chile.

AGRADECIMIENTOS:

A todas las comunidades precordilleranas con quien compartimos durante muchos años. Nuestros reconocimientos a todos los estudiantes y colegas que participaron de las variadas temporadas en terreno realizadas en el marco de los proyectos ANID-FONDECYT 11060144, 1100354 y 1130808. MS agradece el apoyo de FONDECYT Exploración 13220033 para la realización de este trabajo.

6. Referencias bibliográficas

- Aguilar, T. (1988). Las trampas para cazar camélidos. En J. Flores (Ed.), *Llamichos y Paqocheros: pastores de llamas y alpacas* (pp. 59-65). Centro de Estudios Andinos.
- Aguilar, T. (2018). Estructuras para la caza y el pastoreo: un legado prehispánico. *Devenir*, 5(9), 153-172.
- Baied, C., y Wheeler, J. (1993). Evolution of high Andean Puna ecosystems: Environment, Climate, and Culture Change over the Last 12,000 Years in the Central Andes. *Mountain Research and Development*, 13(2), 145-156.
- Berquist, S., y Wernke, S. (2022). Lithic Landscape Models and Hydraulic Imaginaries in the Colca Valley, Peru. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 28(3), 828-853.

- Betancourt, J., Latorre, C., Rech, J., Quade, J., et al. (2000). A 22,000-Year Record of Monsoonal Precipitation from Northern Chile's Atacama Desert. *Science*, 289(5484), 1542-1546.
- Borrero, L. (2009). The Elusive Evidence: The Archeological Record of the South American Extinct Megafauna. En G. Haynes (Ed.), *American Megafaunal Extinctions at the End of the Pleistocene*. *Vertebrate Paleobiology and Paleoanthropology* (pp. 145-163). Springer.
- Bugueño, D. (2019). *Tecnología lítica y áreas de actividad en el sitio La Puerta durante momentos finales del arcaico temprano: un sitio a cielo abierto en la precordillera del extremo norte de Chile* (Memoria de título, Universidad de Tarapacá).
- Capriles, J. (2018). Chiripa and the emergence of social complexity in the Lake Titicaca Basin. En *Encyclopedia of Global Archaeology* (pp. 1-7). Springer International Publishing.
- Capriles, J., y Tripcevich, N. (2016). *The archaeology of Andean pastoralism*. University of New Mexico Press.
- Castillo, C. (2016). *Relaciones humano-animal durante el periodo Arcaico (10.500-3.700 A.P.): aproximación arqueozoológica en la precordillera de Arica, extremo norte de Chile* (Tesis de magister, Universidad de Tarapacá-Universidad Católica del Norte).
- Castillo, C. (2018). La presencia animal en el registro arqueológico de los Andes del extremo norte de Chile. Síntesis, avances y desafíos pendientes. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 6(2), 1-14.
- Castillo, C., Sepúlveda, M., Gayó, E., Dufour, E., et al. (2022). Camélidos de contextos cazadores recolectores de la Puna Seca del Desierto de Atacama (extremo norte de Chile): hacia una comprensión de las interacciones humano-animal. *Estudios Atacameños*, 68, e5173.
- Choque, C., y Muñoz, I. (2016). El camino real de la Plata. Circulación de mercancías e interacciones culturales en los valles y Altos de Arica (Siglos XVI al XVIII). *Historia*, 49(1), 57-86.
- Dauelsberg, P. (1983). Tojo-Tojone: un paradero de cazadores arcaicos (características y secuencias). *Chungara Revista de Antropología Chilena*, 11, 11-30.
- Díaz-Maroto, P., Rey-Iglesia, A., Cartajena, I., Núñez, et al. (2021). Ancient DNA reveals the lost domestication history of South American camelids in Northern Chile and across the Andes. *eLife*, 10, e63390.

- Dudognon, C. (2016). *Entre chasse et pastoralisme, l'art rupestre de la région d'Arica Parinacota (Chili)* (Tesis doctoral, Université Toulouse Jean Jaurès).
- Dudognon, C., y Sepúlveda, M. (2013). Hunting practices in rock art Sierra Arica (far north of Chile). En *Actas 25th Symposium of Valcamonica* (pp. 237-242). Valcamónica.
- Dudognon, C., y Sepúlveda, M. (2015). Scenes, camelids and anthropomorphics style variations in the north Chile's rock art during Archaic and Formative transition. En *Actas XIX Congreso Internacional de Arte Rupestre* (pp. 217-230). Cáceres.
- Dudognon, C., y Sepúlveda, M. (2018). Rock art of the upper Lluta valley, northernmost of Chile (South Central Andes): a visual approach to socioeconomic changes between Archaic and Formative periods (6,000-1,500 years BP). *Quaternary International*, 491, 136-145.
- Durston, A., y Hidalgo, J. (1997). La presencia andina en los valles de Arica, siglos XVI-XVIII: casos de regeneración colonial de estructuras archipielágicas. *Chungara*, 29(2), 249-273.
- García, M., y Sepúlveda, M. (2011). Contextos vegetales asociados a aleros pintados de la precordillera de Arica (extremo norte de Chile). *Estudios Atacameños*, 41, 97-118.
- Gallardo, G., y Yacobaccio, H. (2007). ¿Silvestres o domesticados? Camélidos en el arte rupestre del Formativo Temprano en el Desierto de Atacama (norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12(2), 9-31.
- Gallardo, F., Sinclair, C., y Silva, C. (1999). Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En J. Berenguer y F. Gallardo (Eds.), *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio* (pp. 57-96). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Guerrero-Bueno, Z. (2016). *Análisis a micro-escala de las pinturas rupestres del sector Pampa El Muerto en la precordillera de Arica (Extremo Norte de Chile): el caso del alero Pampa El Muerto 11* (Tesis magíster, Universidad de Tarapacá-Universidad Católica del Norte).
- Guerrero-Bueno, Z. (2019). *Arte rupestre pintado en las tierras altas del extremo norte de Chile: propuesta estilística a partir del estudio del sector Pampa El Muerto* (Tesis doctoral, Universidad de Tarapacá-Universidad Católica del Norte).
- Guerrero-Bueno, Z., y Sepúlveda, M. (2018). Arte rupestre pintado en el alero Pampa El Muerto 11 de la precordillera de Arica: propuesta estilística y

- secuencia cronológica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 23(2), 79-97.
- Guffroy, J. (1999). *El Arte Rupestre del Antiguo Perú*. Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Mostny, G., y Niemeyer, H. (1983). *Arte Rupestre Chileno*. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.
- Muñoz, I. (2017). El Qhapaq Ñan en los altos de Arica: columna vertebral del poblamiento prehispánico tardío, norte de Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 22(2), 115-132.
- Muñoz, I., y Briones, L. (1996). Poblados, rutas y arte rupestre precolombinos de Arica: Descripción y análisis de sistema de organización. *Chungara Revista de Antropología Chilena*, 28(1-2), 47-84.
- Muñoz, I., y Chacama, J. (2006). *Complejidad social en las alturas de Arica: territorio, etnicidad y vinculación con el estado Inca*. Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Muñoz, I., y Choque, C. (2013). Interacción y cambio social: un relato arqueológico e histórico sobre las poblaciones que habitaron los valles precordilleranos de Arica durante los siglos X al XVII d.C. *Historia*, 46(2), 421-441.
- Muñoz, I., Agüero, C., y Valenzuela, D. (2016). Poblaciones prehispánicas de los valles occidentales del norte de Chile: desde el período Formativo al Intermedio Tardío (ca. 1.000 años a.C. a 1.400 años d.C.). En F. Falabella, M. Uribe, L. Sanhueza, C. Aldunate, y J. Hidalgo (Eds.), *Prehistoria en Chile: Desde sus Primeros Habitantes hasta los Incas*¹ (pp. 181-237). Editorial Universitaria y Sociedad Chilena de Arqueología.
- Murra, J. (1978). *La organización económica del mundo andino*. Siglo Veintiuno, Instituto de Estudios Peruano.
- Niemeyer, H. (1972). *Las pinturas rupestres de la sierra de Arica*. Editorial Jerónimo de Bibar.
- Núñez, L., y Santoro, C. (1988). Cazadores de la puna seca y salada del Área Centro Sur Andina (norte de Chile). *Estudios Atacameños*, 9, 13-65.
- Osorio, D., Sepúlveda, M., Castillo, C., y Corvalán, M. (2016). Análisis lítico y funcionalidad de sitio de los aleros de la precordillera de Arica (Centro-Sur Andino), durante el Período Arcaico (ca. 10.000-3.700 años A.P.). *Intersecciones*, 17, 77-90.
- Osorio, D., Jackson, D., Ugalde, P., Latorre, C., Pol-Holz, de R., y Santoro, C. (2011). Hakenasa Cave and its relevance for the peopling of the southern Andean Altiplano. *Antiquity*, 8(1), 1-15.

- Osorio, D., Capriles, J. M., Ugalde, P., Herrera, K., Sepúlveda, M., Gayo, E., y Santoro, C. (2017a). Hunter-Gatherer Mobility Strategies in the High Andes of Northern Chile during the Late Pleistocene-Early Holocene Transition (ca. 11,500–9500 CAL B.P.). *Journal of Field Archaeology*, 42(3), 228–240.
- Osorio, D., Capriles, J. M., Ugalde, P., Herrera, K., Sepúlveda, M., Gayo, E., y Santoro, C. (2017b). The Dry Puna as an ecological megapatch and the peopling of South America: Technology, mobility, and the development of a late Pleistocene/early Holocene Andean hunter-gatherer tradition in northern Chile. *Quaternary International*, 461, 41–53.
- Oyaneder, A. (2021). *No masters, no crops: a long-term archaeological and satellite imagery study of forager societies in the Camarones Basin (Northern Chile), ca 3700–400 BP* (Tesis doctoral, University of Exeter).
- Prates, L., y Pérez, I. (2021). Late Pleistocene South American megafaunal extinctions associated with rise of Fishtail points and human population. *Nature Communications*, 12(1), 2175.
- Rojas, M. (2016). *El recurso vegetal durante el Período Arcaico Temprano (10.000 a 8.000 años AP): el caso del sitio arqueológico Alero El Bajo, sector de Mullipungo, precordillera de la región de Arica y Parinacota – Chile* (Memoria título, Universidad de Tarapacá).
- Saintenoy, T., Ajata, R., Romero, A., y Sepúlveda, M. (2017). Arqueología del territorio aldeano prehispánico tardío en los Altos de Arica: aportes de la fotointerpretación satelital para el estudio regional de la cuenca alta de Azapa. *Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas*, 54, 85–110.
- Saintenoy, T., González, F., y Uribe, M. (2019a). Desde la perspectiva de la isla: el ordenamiento territorial incaico en la transecta andina Arica-Carangas (18° S). *Latin American Antiquity*, 30(2), 393–414.
- Saintenoy, T., González-García, A., y Crespo, M. (2019b). The making of an imperial agricultural landscape in the Valley of Belén. *Antiquity*, 93(372), 1607–1624.
- Santoro, C. (1989). Cazadores de la Puna (9000 a 6000 a.C.). En J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate, y I. Solimano (Eds.), *Culturas de Chile: Prehistoria. Desde sus Orígenes Hasta los Albores de la Conquista* (pp. 35–56). Andrés Bello.
- Santoro, C., y Chacama, J. (1982). Secuencia cultural de las tierras altas del área centro-sur andina. *Chungara Revista de Antropología Chilena*, 9, 22–45.

- Santoro, C., y Chacama, J. (1984). Secuencia de asentamientos precerámicos del extremo norte de Chile. *Estudios Atacameños*, 7, 71-84.
- Santoro, C., y Dauelsberg, P. (1985). Identificación de indicadores tempoculturales en el arte rupestre del extremo norte de Chile. En C. Aldunate, J. Berenguer, y V. Castro (Eds.), *Estudios de Arte Rupestre. Primeras Jornadas de Arte y Arqueología* (pp. 69-89). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Santoro, C., y Núñez, L. (1987). Hunters of the dry puna and the salt puna in northern Chile. *Andean Past*, 1, 57-109.
- Santoro, C., y Uribe, M. (2018). Inca imperial colonization in Northern Chile. En S. Alconini y A. Covey (Eds.), *The Oxford handbook of the Incas* (pp. 355-374). Oxford University Press.
- Santoro, C., Romero, A., Standen, V., y Torres, A. (2004). Continuidad y cambio en las comunidades locales, períodos Intermedio Tardío y Tardío, Valles Occidentales del Área Centro Sur Andina. *Chungara*, 36(1), 235-247.
- Santoro, C., Osorio, D., Ugalde, P., Sepúlveda, M., Cartajena, I., et al. (2016). Cazadores, recolectores y pescadores arcaicos del desierto de Atacama entre el Pacífico y los Andes, norte de Chile (ca. 10.000 a 3.700 años a.p.). En F. Falabella, M. Uribe, L. Sanhueza, C. Aldunate, y J. Hidalgo (Eds.), *Prehistoria en Chile: Desde sus primeros habitantes hasta los Incas* (pp. 117-180). Editorial Universitaria y Sociedad Chilena de Arqueología.
- Schiappacasse, V., y Niemeyer, H. (1989). Avances y sugerencias para el conocimiento de la prehistoria tardía de la desembocadura del valle de Camarones (Región de Tarapacá). *Chungara Revista de Antropología Chilena*, 22, 63-84.
- Sepúlveda, M. (2008). Pinturas rupestres de la precordillera de Arica (norte de Chile). Re-evaluación a 40 años de la obra pionera de Hans Niemeyer. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia*, 22, 68-79.
- Sepúlveda, M. (2011). La tradition naturaliste des peintures rupestres des groupes chasseurs-cueilleurs de l'extrême nord du Chili. En D. Vialou (Ed.), *Peuplement et Préhistoire en Amérique* (pp. 453-464). Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.
- Sepúlveda, M., Saintenoy, T., y Faundes, W. (2010). Rock paintings of the precordillera region of northern Chile. *Rock Art Research*, 27(2), 161-175.
- Sepúlveda, M., Saintenoy, T., y Santos, R. (2024). Paisajes agrícolas miniaturas de tiempos prehispánicos tardíos en las tierras altas de Arica (Andes centro sur). *Latin American Antiquity*, 1-8.

- Sepúlveda, M., García, M., Calás, E., Carrasco, C., y Santoro, C. (2013). Pinturas rupestres y contextos arqueológicos de la precordillera de Arica (extremo norte de Chile). *Estudios Atacameños*, 46, 27-46.
- Sepúlveda, M., Cornejo, L., Osorio, D., Uribe, M., Llanos, C., y Castillo, C. (2018). Cazadores-recolectores en tiempos formativos. Trayectoria histórica local en la Precordillera del extremo norte de Chile. *Chungara*, 50(1), 29-50.
- Sepúlveda, M., Saintenoy, T., Cornejo, L., Dudognon, C., et al. (2019). Rock art painting and territoriality in the precordillera of Arica, northern Chile (south central Andes). Archaeological and spatial approaches for the Naturalistic Tradition. *Quaternary International*, 503, 254-263.
- Sitzia, L., Gayó, E., Sepúlveda, M., González, J. R., et al. (2019). A perched, high-elevation wetland complex in the Atacama Desert (northern Chile) and its implications for past human settlement. *Quaternary Research*, 92(1), 33-52.
- Szpak, P., y Valenzuela, D. (2020). Camelid husbandry in the Atacama Desert? A stable isotope study of camelid bone collagen and textiles from the Lluta and Camarones Valleys, northern Chile. *PLOS ONE*, 15(3), e0228332.
- Tripceвич, N., y Capriles, J. (2016). Advances in the Archaeology of andean pastoralism. En J. Capriles y N. Tripceвич (Eds.), *The archaeology of andean pastoralism* (pp. 1-10). University of New Mexico Press.
- Troncoso, A., Salazar, D., Parcero-Oubiña, C., Hayashida, F., et al. (2019). Maquetas incaicas en Chiu-Chiu: Paisaje y ritualidad agraria en el desierto de Atacama. *Estudios Atacameños*, 63, 3-23.
- Valenzuela, D. (2007). *Arte, tecnología y estilo: propuesta teórico-metodológica para el estudio de la producción en grabados rupestres* (Tesis de magister, Universidad de Tarapacá-Universidad Católica del Norte).
- Valenzuela, D. (2013). *Grabados rupestres y tecnología: un acercamiento a sus dimensiones sociales, valle de Lluta, Norte de Chile* (Tesis doctoral, Universidad de Tarapacá-Universidad Católica del Norte).
- Valenzuela, D., Briones, L., y Santoro, C. (2006). Arte rupestre en el paisaje: contextos de uso del arte rupestre en el valle de Lluta, norte de Chile, períodos Intermedio Tardío y Tardío. En D. Fiore y M. Podestá (Eds.), *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre* (pp. 205-220). Altuna Impresiones.
- Valenzuela, D., Santoro, C., y Briones, L. (2011). Arte rupestre, tráfico e interacción social: cuatro modalidades en el ámbito exorreico de los valles occidentales, norte de Chile (Períodos Intermedio Tardío y Tardío, CA.

- 1000-1535 D.C.). En L. Núñez y A. Nielsen (Eds.), *En Ruta. Arqueología, Historia y Etnografía del Tráfico Sur Andino* (pp. 199-245). Encuentro Grupo Editor.
- Valenzuela, D., Santoro, C., Romero, A., y Standen, V. (2004). Arte Rupestre Inka e integración estatal. Valles de Arica, Norte de Chile. En *XVII Reunión Anual de Etnología* (pp. 33-40). La Paz.
- Valenzuela, D., Sepúlveda, M., Santoro, C., y Montt, I. (2014). Arte rupestre, estilo y cronología: la necesidad de un contexto histórico para las manifestaciones rupestres en costa y valles del extremo norte de Chile. *Interciencia*, 39(7), 444-449.
- Valenzuela, D., Cartajena, I., Santoro, C., Castro, V., y Gayo, E. (2019). Andean caravan ceremonialism in the lowlands of the Atacama Desert: the Cruces de Molinos archaeological site, northern Chile. *Quaternary International*, 533, 37-47.
- Valenzuela, D., Santoro, C., Quinteros, M. J., Peredo, R., et al. (2015). Consumption of animals beyond diet in the Atacama Desert, northern Chile (13,000-410 BP): comparing rock art motifs and archaeofaunal records. *Journal of Anthropological Archaeology*, 40, 250-265.
- Yacobaccio, H. (2021). The domestication of south american camelids: a review. *Animal Frontiers*, 11(3), 43-51.
- Yacobaccio, H., y Vilá, B. (2012). La domesticación de los camélidos andinos como proceso de interacción humana y animal. *Intersecciones en Antropología*, 14, 227-238.
- Yacobaccio, H., Gallardo, F., y Sepúlveda, M. (2023). Interacción humano-camélido en la Puna de Atacama (área surandina): caza y demografía humana desde el arte rupestre. *Latin American Antiquity*, 34(2), 276-294.

Los camélidos en el arte rupestre de Barrancas (Puna de Jujuy, Argentina)

Hugo D. Yacobaccio¹ y Mercedes Rouan Sirolli²

Resumen

Este trabajo presenta las evidencias de camélidos sudamericanos en el arte rupestre de la Puna de Argentina para el período comprendido entre 900 dC y el siglo XVI. Los camélidos han tenido múltiples valoraciones para las poblaciones prehispánicas de la región moldeando la reproducción sociocultural y biológica de estas sociedades. El arte rupestre contribuye a reflexionar sobre la relación humano -camélido en el largo plazo. Se presentará en detalle el caso de Barrancas (Dept. de Cochinoca, Jujuy, Argentina), un reservorio excepcional de arte rupestre en el cual el 60% de los motivos pintados y grabados son camélidos lo que atestigua su importancia.

Palabra Claves: Camélidos sudamericanos; Arte Rupestre; Relaciones humano-animal; Puna argentina; 900 dC-siglo XVI; Inkas

Abstract

This chapter presents the evidence of South American camelids in the rock art of the Puna of Argentina for the period between AD 900 and the 16th century. The camelids have had multiple valuation for the pre -Hispanic populations of the region shaping sociocultural and biological reproduction of these societies. Rock art contributes to think over the human -animal relationship in the long term. The case of Barrancas (Dept. de Cochinoca, Jujuy, Argentina), an exceptional reservoir of rock art in which 60% of the painted and engravings are camelids, will be presented in detail.

KeyWords: Southamerican camelids; Rock Art; Human-animal relationships; Argentine Puna; AD 900-XVIth. Century; Inkas

1 Instituto de Arqueología, Universidad de Buenos Aires, <https://orcid.org/0000-0001-6230-4155>. hdyacobaccio@gmail.com

2 Instituto de Arqueología, Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), <https://orcid.org/0000-0003-0531-7413>. mrsirolli@gmail.com

I. Introducción

Los camélidos, sobre todo las llamas, tienen un rol central en la vida de las poblaciones que ocupan la puna jujeña. La extendida relación de las poblaciones humanas con los ungulados excede el valor de estos como animales de carga o alimento, sino que se desarrolla imbricándose de manera compleja en las dimensiones culturales, sociales y simbólicas.

Los camélidos para las sociedades andinas tienen múltiples valoraciones, ya que abarcan diferentes esferas de la vida social, incluyendo los patrones de movilidad, subsistencia y aspectos ideológicos. Es decir, la relación humano-camélidos modula y moldea la reproducción sociocultural y biológica de estas sociedades.

Los camélidos como parte del sistema socioecológico andino, tienen un valor instrumental, en el sentido que son empleados como medio de subsistencia y transporte y como materias primas para fabricar instrumentos, y tienen además un valor relacional el cual permite a las personas elaborar su identidad en relación con los mismos (Arias-Arévalo *et al.*, 2018).

El arte rupestre es un buen descriptor del valor instrumental y, además, al estar implicados aspectos ideológicos en su realización, muestran el valor relacional de la díada humano-camélido. Como dice un viejo adagio de la antropología, los animales también son buenos para pensar, ya que la naturaleza ofrece “un método de pensamiento” (Lévi-Strauss, 1971). Entonces, el arte rupestre contribuye a reflexionar sobre la relación humano – animal y la valoración que las sociedades del pasado le han otorgado a esa relación.

Por otra parte, algunas fuentes escritas del período colonial, a partir del siglo XVI, dan a entender que tenían una importancia intrínseca, es decir que fueron estimados por su propia existencia, por su importancia como componente de la naturaleza y la biodiversidad (Garcilaso de la Vega, 1980 [1609]).

En este trabajo analizaremos las representaciones de camélidos en Barrancas, Puna de Jujuy (Figura 1) a partir del análisis de los contextos temáticos en los cuales dichas representaciones han sido incluidas. Se discuten los atributos presentes en el arte rupestre de la localidad de estudio que reflejan la relación entre las sociedades del pasado y los camélidos.

En una primera instancia presentaremos la proporción en las que los camélidos forman parte de los contextos de representación de la Puna jujeña y de la quebrada de Humahuaca, durante el período comprendido entre el 900 DC y 1536 DC.

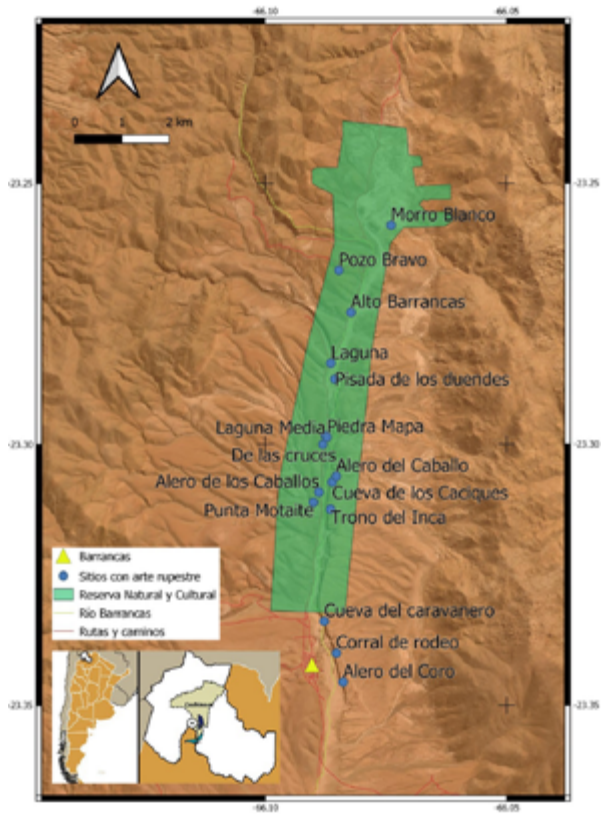


Figura 1 Mapa de la localización de Barrancas y de los sitios arqueológicos con arte rupestre.

Este período ha sido caracterizado principalmente por estar basado en un sistema económico de pastoreo complementado con agricultura que se practicó en pequeños valles y quebradas con características de clima y suelos adecuados (Albeck, 2001). Además, para este momento el intercambio de bienes tanto de importancia económica como simbólica, estaba activado por el tráfico de caravanas de llamas, que se intensifica notablemente en relación a momentos más antiguos de la historia puneña.

En la puna de Jujuy hay lugares que tienen concentraciones de arte rupestre cuantitativamente importantes. Estas pueden o no estar asociadas a asentamientos complejos como es el caso de Yavi y Agua Caliente de Rachaito o Doncellas (Albeck *et al.*, 2005; Alfaro, 1978).

En la Tabla 1 se presentan las evidencias cuantitativas para las categorías de motivos de manera general con el fin de evaluar la importancia

Sitio	Región	Área	Nmotivos	Geométricos	Humanos	Zoomorfos	Camélidos	Indeterminados	Referencia
Sta. Catalina	Puna	Sta. Catalina	24	8,3%	8,3%	8,3%	45%	29%	Fernández Distel (2001)
Morrito	Puna	Sta. Catalina	25	16%	28%	8%	44%	4%	Yacobaccio y Samec nd
El Angosto	Puna	Yavi	49	48%	20%		28%		Krapovickas et al. (1996)
Hornopunta	Puna	Yavi	31	19%	65%		6%	10%	Krapovickas et al. (1996)
Yeguatuya	Puna	Yavi	79	27%	34%		35%		Krapovickas et al. (1996)
Alero 1	Puna	Coranzulí	29		31%	17,2%	51,7% (1)		Rivet (2016)
Alero 2	Puna	Coranzulí	137		67,1%	5,8%	24,8% (1)	2,1%	Rivet (2016)
Abra Pintada y Río Candado 2	Puna	Pozuelos	451	11,5%	4,4%		76,9%	7%	Rodríguez Curletto et al. (2019)
Yugunte	Puna	Casabindo	82	36,5%	25,6%	6%	31,7% (1)		Albeck et al. 2005

Sitio	Región	Área	Nmotivos	Geométricos	Humanos	Zoomorfos	Camélidos	Indeterminados	Referencia
Cuevas del Hechicero, del Felino y Tajuera	Puna	Doncellas	292	3,7%	16%	1,6%	78,4 % (1)		Alfaro (1978)
Tres Pozos	Puna	Susques	24	4,1%	33,3%		50%	12,5%	Solá et al. (2013)
Pintoscayc-Alero de las Circunferencias	Qda de Humahuaca	Iturbe	59	15,3%	8,5%	18,6%	20,3%	37,3%	Hernández Llosas y Podestá (1982)
Alero de los Emplumados	Qda de Humahuaca	Iturbe	19	36,8%	15,8%		26,3%	21,1%	Hernández Llosas y Podestá (1985)
Kollpayoc	Qda. de Humahuaca	Humahuaca	341		39%	17%	36%	8%	Nielsen et al. (2001)
Cerro Negro	Qda. de Humahuaca	Humahuaca	464	38,5%	6,6%	21,5%	33,1%		Adris (2009)

Tabla 1. Se presentan datos cuantitativos del arte rupestre de sitios de la puna y la quebrada de Humahuaca. (1) No todos los motivos de camélidos han sido cuantificados. Este dato debe ser tomado como número aproximado.

relativa de los camélidos respecto de otra clase de motivos. Los sitios que figuran en la Tabla 1, son aquellos que han sido publicados con un conteo de los motivos que presentan. Debemos aclarar que hay muchos otros sitios que han sido publicados de manera cualitativa que no serán incluidos en esta ocasión. La distribución de los sitios que abarca gran parte de la puna de Jujuy y el norte de la quebrada de Humahuaca se puede apreciar en la figura 2.

En la tabla referida se puede observar una importante variabilidad entre cada uno de los sitios, pero en general se aprecia que los camélidos predominan por sobre los otros tipos de motivos. Están representados en un 40.39% promedio, constituyéndose en el motivo más relevante en toda la región. Los humanos, en cambio, están representados en un 25.28%. La diferencia revela que la distribución de los grupos de motivos de camélidos

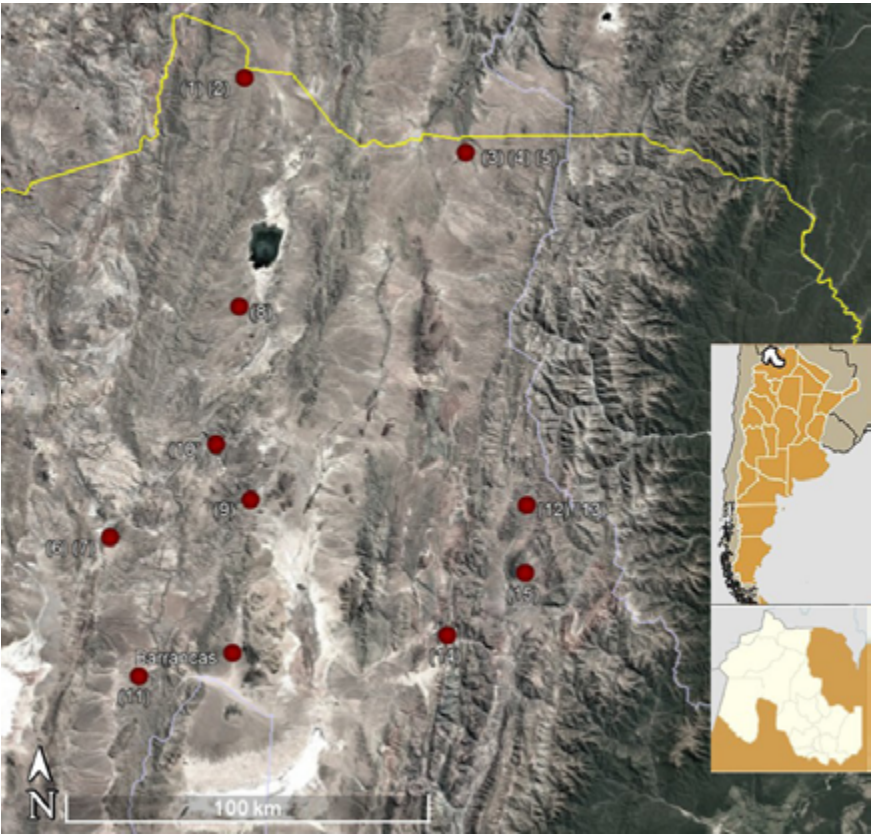


Figura 2. Mapa con los sitios de la puna y la quebrada de Humahuaca, mencionados en la Tabla 1. (1) Santa Catalina, (2) Morrito, (3) El Angosto, (4) Hornopunta, (5) Yeguatiya, (6) Alero 1, (7) Alero 2, (8) Abra Pintada y Río Candado 2, (9) Yugunte, (10) Cueva del Hechicero, (11) Tres Pozos, (12) Pintoscayoc, (13) Alero de los Emplumados (14) Kollpayoc, (15) Cerro Negro.

y humanos están significativamente separadas en relación con sus desviaciones standard (D de Cohen = 0,77)³

Este resultado implica solo una superposición del 15 % entre la distribución de los motivos de camélidos y de humanos, lo que implicaría que ambos grupos de motivos no están mayormente relacionados entre sí. Por eso, los motivos que combinan escenas o temas entre humanos y camélidos son una minoría dentro del repertorio total correspondientes a estos dos conjuntos de motivos.

2. Área de estudio

El pueblo de Barrancas (ca. 3600 m s.n.m.) se ubica a pocos kilómetros al noroeste de Salinas Grandes, en el departamento Cochinoca (Jujuy). La localidad fue declarada Reserva Natural y Cultural Municipal debido a la gran riqueza de pinturas y grabados rupestres.

En cuanto a los aspectos paleoambientales, en el período tratado aquí desde 950 cal AP al presente se produce, en la cuenca del río Barrancas, un intenso proceso de erosión que generó una profundización del cauce del río en aproximadamente 9 metros, registrándose condiciones más secas al comienzo del período y que luego se estabilizan hacia las condiciones actuales de la cuenca ca. 400 años cal AP (Morales *et al.*, 2022).

La evidencia de ocupación humana en el período está asociada en torno al pastoreo y al tráfico de caravanas cuyas evidencias están localizadas en el sector medio del río Barrancas y de ocupaciones en aleros rocosos. Estas ocupaciones incluyeron la realización de diversas actividades como el procesamiento y consumo de restos de animales y vegetales, y la producción de arte rupestre. Además, producción de cuentas, confección de puntas líticas y prácticas de caza complementaria a la actividad del pastoreo (Hoguin *et al.*, 2021).

³ Este estadístico indica cuánta diferencia existe entre dos grupos o que tan fuerte es una relación particular. Es una medida que permite comparar diferentes distribuciones. Cohen planteó que los valores D , 0.2, 0.5 y 0.8 representan efectos Pequeños, Medianos y Grandes respectivamente.

3. Arte rupestre en Barrancas

Las manifestaciones rupestres se encuentran distribuidas en 40 sitios agrupados en 16 localidades. Hasta la fecha se registraron más de 1400 motivos. Durante el lapso temporal que aquí nos interesa (900- 1536 DC), se observan diversas representaciones de las figuras humanas: bucráneos o ancoriformes, escutiformes, unkus, antropomorfos con túnicas ajedrezadas y diversos diseños para los motivos de camélidos que son el tipo de motivo predominante para estas localidades (Tabla 2).

Sitio / localidad	Número de motivos	Abstractos	Humanos	Zoomorfos	Camélidos
Alero del Coro	15	3 (20%)	5 (33%)		7 (47%)
Cueva del Caravanero	203	13 (6%)	19 (9%)	2 (1%)	169 (83%)
Cueva de los caciques	65		25 (38%)		40 (62%)
Laguna media	171	19 (11%)	17 (10%)	6 (4%)	129 (75%)
Piedra mapa	78	23 (29%)	1 (1%)	3 (4%)	51 (65%)
Alero las Cruces	105	32 (30%)	11 (10%)	2 (2%)	60 (57%)
Alto Barrancas	75	11 (15%)	6 (8%)	1 (1%)	57 (76%)

Tabla 2. Se presentan la cantidad y la frecuencia de las principales categorías de motivos por localidad.

Los camélidos son el tipo de motivo predominante en Barrancas, representando aproximadamente el 91% de los motivos zoomorfos encontrados (Yacobaccio y Rouan Sirolli, 2023). Teniendo en cuenta las localidades presentadas en la Tabla 2, los camélidos constituyen el 66.42% del total de los motivos. En el caso de Barrancas se acentúa la diferencia con los motivos de figuras humanas que ya hemos visto para la región puneña, ya que estos últimos representan solo el 15.57% del total de motivos. El estadístico aplicado (D de Cohen = 3,83) indica una separación aún mayor de las distribuciones de camélidos y humanos que en el resto de la región. Esto nos permite inferir que en el valle de Barrancas los camélidos han sido extremadamente

representados resaltando, si cabe, su importancia dentro del sistema socioecológico pastoril local.

Estos motivos presentan una alta variabilidad de diseños como se puede observar en la Figura 3. Desde momentos tempranos, alrededor de 3200 cal. AP, los camélidos se han representado de manera naturalista, estilizada y también esquemática, coexistiendo así varios estilos de representación. Más tarde, se estandariza una forma más esquemática, geométrica y lineal, siendo ésta última el estilo predominante durante momentos incaicos (1430-1536 DC). La variabilidad no solo se encuentra en los diseños sino también en las actitudes y atributos que presentan estos animales. En algunos casos están asociados con crías, y pueden presentar pecheras y bozales. Si bien son predominantes las actitudes estáticas, en algunos casos se representan de forma dinámica ya sea corriendo, escupiendo o enfrentados. En menor proporción encontramos camélidos que presentan diseños internos (zig-zags, círculos) como en Laguna Media y Cueva de Caravanero.

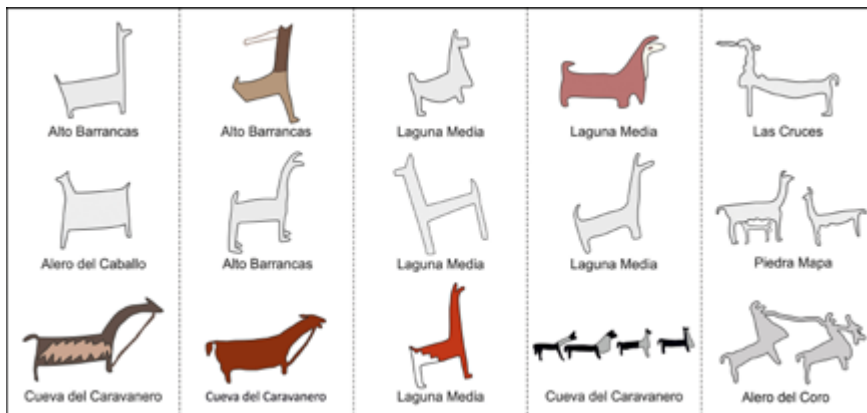


Figura 3. Variabilidad de Camélidos representados

Un elemento recurrente que acompaña a los camélidos es la soga. En algunos motivos podemos ver como las sogas son utilizadas para inmovilizar al animal, como el caso de algunos motivos de Cueva del Caravanero (Figura 4-E) en donde este elemento va del cuello hacia las patas del mismo animal. También podemos ver llamas en hileras conectadas por cuerdas con o sin figuras humanas asociadas (Figura 4-F). Una de las escenas más extendidas en la quebrada de Barrancas corresponde a la imagen del antropomorfo sosteniendo una o dos llamas mediante cuerdas (Figura 4-D). Tanto las caravanas de llamas como las tropas y los camélidos atados con sogas están vinculados al pastoreo, reflejando una relación de dependencia entre los

animales y los seres humanos. Las cuerdas como elementos tecnológicos se relacionan con el manejo de rebaños desde momentos muy tempranos y son una de las pocas innovaciones tecnológicas relacionadas con el surgimiento del pastoreo andino (Yacobaccio, 2021).



Figura 4. (A) Tropa de llamas en distintos colores, Laguna Media 3. (B) Camélidos agrupados, Laguna Media 5. (C) Tropa de llamas bicolores, Laguna Media 4 (D) Llamas con pechera unidas a una figura humana mediante sogá, Alero del Coro. (E) Camélido con diseño interno y cuerda, Cueva del Caravanero. (F) Hileras de llamas y antropomorfos, Cueva del Caravanero, modificada con Dstrech.

4. Los camélidos en Piedra Mapa

La Piedra Mapa es un bloque que se encuentra muy próximo al camino actual que presenta grabados en su parte superior. Corresponde a la representación de un paisaje rural o maqueta característica del estilo Incaico. Las maquetas eran lugares sagrados y significativos en tiempos incas y podían representar tanto paisajes urbanos, como en Qenqo o Sayhuite (Perú) o rurales como Samaipata (Bolivia) (Yacobaccio et al., 2020). La Piedra Mapa de Barrancas

se trata de un sistema de rectángulos en bajo relieve que ilustran lo que se interpreta como corrales. La inclinación que presenta el bloque refleja la pendiente del terreno que se encuentra atravesada por dos surcos que finalizan en orificios. Estos surcos podrían representar acequias o un río y es posible que se vertiera agua a través de ellos en ocasiones ceremoniales. Dentro de los corrales se destacan representaciones de camélidos, aunque también se encuentran suris (ñandú andino) y dos cánidos de especie indeterminada (que podrían ser perros). Los corrales están conectados entre sí a través de aberturas y algunos de los camélidos presentan pecheras que sería un indicador más de la representación de animales en cautiverio y la importancia de su fibra. Se registran dos casos de camélidos con cría. En uno de los corrales también se aparece una figura humana vestida con unku o camiseta andina.



Figura 5. Piedra Mapa. La cara grabada mide 2,47 metros de ancho por 1,80 metros de alto. Foto de Silvina Enrietti.

5. Reflexiones finales

Hace tiempo se ha destacado en los mitos de Huarochirí que Viracocha creó a las llamas junto con los cerros y las chacras. Las etnias que vivían en los alrededores del lago Titicaca consideraban que la abundancia de llamas en su tierra era un indicador de la preferencia de la Primera Llama, que era su antepasado (Murra, 1978). Toda la mitología alrededor de las llamas indica la importancia que los camélidos tenían para las sociedades andinas. La com-

pleja etnotaxonomía registrada por los documentos históricos españoles de tiempos de la Conquista (Dedenbach Salazar, 1990) refleja la compleja jerarquía ontológica en la cual los humanos y los animales no forman parte de un sistema integrado, sino que cohabitan en la naturaleza, sistema que P. Descola ha denominado analógico (Descola, 2005: 317).

Esta valorización relacional se ve reflejada en su alta representación en el arte rupestre puneño, situación que se acentúa en el valle de Barrancas, donde la evidencia parece indicar que el pastoreo de llamas marcó la relevancia que estos animales tuvieron para la reproducción social de los grupos humanos que habitaron el área. Esta intensidad en la representación indica que los camélidos domésticos, es decir las llamas en este caso, están íntimamente relacionados con los humanos, pero forman una esfera independiente que nace con su origen mítico. Las llamas se originaron en el agua de las lagunas, llegando a este mundo (*kay pacha*) desde el mundo de abajo (*ukhu pacha*) a través de las vías de comunicación que están en los manantiales, lagunas y riachuelos (Dedenbach Salazar, 1990: 71-72). No es casualidad, entonces, que la principal concentración de arte rupestre que tienen camélidos en Barrancas, incluida la Piedra Mapa, se localicen en un sector de manantiales y ojos de agua que aún hoy los habitantes del lugar denominan Laguna (Figura 6).



Figura 6. Rebaño en el cauce del río Barrancas frente al pueblo

La importancia de esta interrelación humano-camélido se evidencia también en momentos históricos, dado que a partir del siglo XVII Barrancas funcionó como tierras de pastoreo para grupos étnicos Casabindo y Cochinoca, cuyas tierras, según los documentos históricos, fueron desti-

nadas a la cría y a la invernada de ganado por la importancia de sus pasturas y aguadas (Yacobaccio, 2024). Esta es una conexión que, como dijimos, llega hasta la actualidad, denotando la resiliencia del vínculo entre los humanos y los camélidos.

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a la comunidad de Barrancas por los años compartidos de trabajo y amistad. También a Marcela Sepúlveda y Aline Lara-Galicia por la invitación a escribir este capítulo.

6. Referencias bibliográficas

- Adris, S. (2009-2011). Al filo de la aguada: aportes al estudio del arte rupestre del Cerro Negro sector septentrional de la quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *Mundo de Antes*, 6-7, 133-162.
- Albeck, M. E., Ruiz, M., Chorolque, D., y Sanchez de Bustamante. (2005). Al fondo de la quebrada de Yugunte (Casabindo, Puna de Jujuy). *Pacarina*, 5, 47-57.
- Alfaro, L. (1978). Arte Rupestre en la cuenca del río Doncellas, Provincia de Jujuy, República Argentina. *Relaciones de la sociedad argentina de antropología*, 12, 123-146.
- Arias-Arévalo, P., Gómez-Baggethun, E., Martín-López, B., y Pérez-Rincón, M. (2018). Widening the Evaluative Space for Ecosystem Services: A Taxonomy of Plural Values and Valuation Methods. *Environmental Values*, 27, 29-53. <https://doi.org/10.3197/096327118X15144698637513>
- Dedenbach-Salazar, S. (1990). *Uso y crianza de los camélidos en la época incaica* (BAS 16). Bonn.
- Descola, P. (2005). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu editores.
- Fernandez Distel, A. A. (2001). Santa Catalina, un centro cultural prehispánico con arte rupestre en la frontera argentino-boliviana. *Anuario del CEIC*, 2, 69-79.
- Garcilaso de la Vega, I. (1980) [1609]. *Comentarios reales*. Editorial Plus Ultra.
- Hernández Llosas, M. I., y Podestá, M. (1983/1985). Las pinturas rupestres del 'Abrigo de los Emplumados' (departamento de Humahuaca, provincia de Argentina). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, 10, 387-406.

- Hoguin, R., Samec, C., Rouan Sirolli, M., Merler Carbajo, J., Morales, M., et al. (2023). Historia de las ocupaciones humanas durante el Holoceno tardío en una terraza de Barrancas, Provincia de Jujuy. *Estudios Atacameños*, 69, e28. <https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2023-0028>
- Krapovickas, P., Plá, C., y Manuale, S. (1996). Nuevas observaciones referentes al arte rupestre de la zona de Yavi. (Provincia de Jujuy, República Argentina). En *25 aniversario del museo arqueológico Eduardo Casanova, Instituto interdisciplinario Tilcara* (pp. 83-98). San Salvador de Jujuy.
- Lévi-Strauss, C. (1971). *El totemismo en la actualidad*. Fondo de Cultura Económica.
- Nielsen, A., Vázquez, M., Mercolli, P., y Seldes, V. (2001). Las pictografías de Kollpayoc (Departamento de Humahuaca, Jujuy Argentina). *Anuario del CEIC*, 2, 91-108.
- Morales, M., Hoguin, R., Oxman, B., Pirola, M., Rouan Sirolli, M., et al. (2022). Evolución ambiental y registro arqueológico de la cuenca del río Barrancas, provincia de Jujuy, Argentina. *Revista del Museo de Antropología*, 15(1), 97-116. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v15.n1.34596>
- Murra, J. (1978). *La Organización Económica del Estado Andino*. Siglo Veintiuno, Instituto de Estudios Peruanos, México.
- Rivet, M. C. (2016). Arte en contextos chulparios. Primera aproximación a las manifestaciones rupestres de Coranzulí (Jujuy, Argentina). *Boletín SIARB*, 30, 68-83.
- Rodríguez Curletto, S., Lauricella, S., y Angiorama, C. (2019). Paisajes rupestres vinculados a la trashumancia y al caravaneo durante los Desarrollos Regionales (900-1430 DC) en el sur de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina). *Chungará*, 51(3), 531-558.
- Sola, P., Yacobaccio, H., Rosenbusch, M., Alonso, M. S., Maier, et al. (2013). Hematita vs. Arcillas: su potencial como pigmentos rojos y su uso en tres sitios de la puna jujeña (Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 18(1), 67-83. <https://doi.org/10.4067/S0718-68942013000100005>
- Yacobaccio, H. D. (2021). The domestication of South American Camelids: a review. *Animal Frontiers*, 11(3), 44-51.
- Yacobaccio, H. D. (2024). Camélidos y vacas en la economía doméstica de la Puna (siglos XVII y XVIII): una perspectiva desde Barrancas (Jujuy, Argentina). *Chungara*, en prensa.

- Yacobaccio, H. D., y Rouan Sirolli, M. (2023). Arte rupestre y biodiversidad en Barrancas de la puna de Jujuy, Argentina. En A. Lara-Galicia y C. Pérez (Eds.), *Fauna y manifestaciones rupestres en América Latina* (pp. 127-138). Universidad Pablo de Olavide.
- Yacobaccio, H. D., y Samec, C. (n.d.). *Grabados de Morrito*. Informe para las comunidades aborígenes de Morrito. (inédito).
- Yacobaccio, H. D., Sola, P., Oxman, B., Morales, M., et al. (2020). *Camélidos, caravanas y guerreros. El arte rupestre de Barrancas (Jujuy, Argentina)*. CONICET-UBA-VICAM.

Lógicas pastoriles prehispánicas en el Cerro Cuevas Pintadas (Guachipas, Salta, Argentina)

Axel E. Nielsen¹ y María Pía Falchi²

Resumen

Se discute la relación entre las prácticas pastoriles y su reflejo en el arte rupestre del Cerro Cuevas Pintadas (CCP). Se realiza un análisis temático de los motivos relacionados con la vida pastoril para los períodos Temprano (primer milenio d.C.) y Tardío-Inca (1000-1500d.C.). La cantidad, la distribución y el detalle de los motivos de camélidos afirman la importancia que tuvo este lugar para el pastoreo prehispánico en la región. La disposición de los camélidos (en grupos y en hilera) y su asociación tanto con la figura humana (escutiformes, uncus), como con otros zoomorfos (cánidos y felinos), se repiten conformando temas que son registrados en este trabajo. La ubicación de estos conjuntos de imágenes en espacios públicos da cuenta de una ritualidad grupal y reiterada asociada al pastoreo.

Palabras clave: pastoreo; arte rupestre; ritual; espacios públicos; noroeste argentino; Guachipas

Abstract

The relationship between pastoralism and its representation in the rock art of Cerro Cuevas Pintadas (CCP) is discussed. A thematic analysis of the motifs related to pastoral life from the Early (first millennium AD) and Late (1000-1450 AD) Periods is carried out. The quantity, distribution, and detail of camelid motifs highlight the importance the site had for the pre-hispanic pastoralists in the

1 CONICET, Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
Orcid: 0000-0003-3462-6741. anielsen@fcnym.unlp.edu.ar

2 Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano
Orcid: 0000-0002-4260-5433., mariapia.falchi@inapl.gob.ar

region. The arrangement of camelids (in groups and in rows) and the association with human figures (shield shape motifs, Andean clothing) as well as with other zoomorphic figures (canines, felines), are replicated, as defining themes that are detailed in this paper. The conscious placement of these sets of images in public spaces accounts for repeated group rituality associated with pastoralism.

Keywords: *pastoralism; rock art; ritual; public spaces; Northwestern Argentina; Guachipas*

I. Introducción

El Cerro Cuevas Pintadas es una de las localidades con arte rupestre más importantes del Noroeste argentino. Allí se plasmaron alrededor de un millar de motivos grabados y sobre todo pintados durante un lapso mínimo de 1500 años, desde los comienzos de la era actual, por lo menos, hasta el período Inca (Nielsen, 2022a). La ubicuidad que muestran los camélidos en el arte y la destreza invertida en su ejecución, sobre todo durante el período Tardío-Inca (ca. 1000-1500 d.C.), no dejan dudas sobre la importancia que tuvo este lugar para el pastoreo prehispánico en la región. Aprovechando este registro visual, nuestro objetivo es indagar sobre el modo en que los antiguos habitantes de la zona entendían su relación con estos animales, identificando algunas agencias no-humanas que participaban de la cría del ganado o gravitaban sobre su éxito. Para ello se adopta un enfoque integral, que toma en consideración tanto los contextos de producción como de significación (Aschero, 1988), bajo la premisa de que el arte rupestre y las prácticas que se articulan en torno a él manifiestan performativamente aspectos relevantes de la concepción que sus realizadores tienen del mundo. El estudio se focaliza en el período Tardío-Inca de la secuencia local—cuando los camélidos asumen un lugar central en el arte rupestre— y combina el análisis de las imágenes y su disposición con información sobre el contexto arqueológico local y micro-regional.

2. El Cerro Cuevas Pintadas y su Contexto Microrregional

El Cerro Cuevas Pintadas (CCP) se ubica a 1800 msnm en el valle de Las Juntas, Departamento Guachipas, Provincia de Salta, Argentina (Figura 1). Se trata

de un gran afloramiento de arenisca roja que presenta innumerables cavidades o tafoni, desde aleros capaces de albergar a varias personas hasta pequeñas oquedades. Posee 230 m en sentido este-oeste, 150 m de norte a sur y una altura de 30 m sobre el terreno circundante. Hasta el momento se registraron allí alrededor de 1000 motivos, en su mayoría pintados, distribuidos en 42 unidades topográficas (UTs) emplazadas en grandes paredes, aleros y pequeñas oquedades distribuidos en distintas partes del afloramiento que podrían agruparse en cinco sectores principales (Figura 2). Se identificaron además varios rasgos arquitectónicos en el lugar, incluyendo muros cerrando total o parcialmente la boca de aleros (N = 5), explanadas o espacios de congregación artificialmente nivelados (N = 5) y cuatro recintos amplios construidos con grandes rocas y vanos que —a juzgar por el hallazgo de guano en excavación— fueron empleados como corrales, entre otros usos posibles. Estos elementos, sumados a 27 morteros y superficies de molienda y a una considerable cantidad de desechos cerámicos y líticos, demuestran que el CCP fue escenario de diversas actividades que involucraban a grupos numerosos y a los propios rebaños. Las fechas radiocarbónicas y el material cronológicamente diagnóstico obtenidos en las excavaciones revelan que estas actividades fueron realizadas principalmente durante el período Tardío-Inca (1000–1500 d.C.). Durante esta época parece haberse definido, además, un sendero para recorrer los distintos escenarios de actividad (con y sin arte rupestre), a juzgar por la presencia de rampas, escalones y segmentos de sendas en distintos puntos del afloramiento (Nielsen *et al*, 2022a).

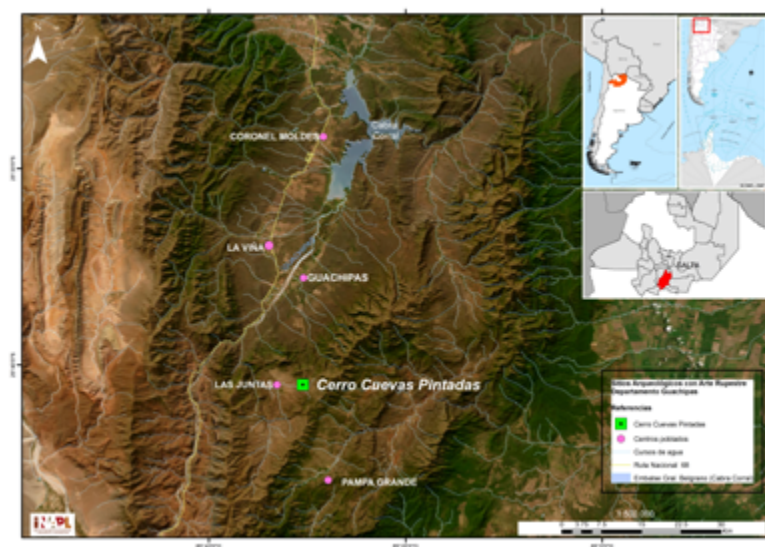


Figura 1. Ubicación del Cerro Cuevas Pintadas.

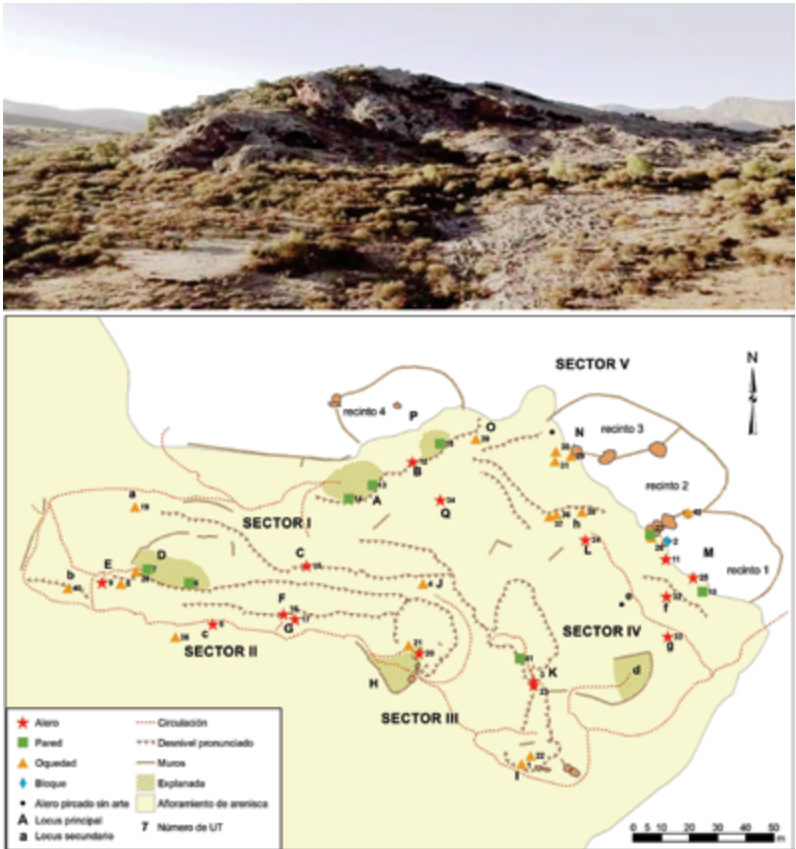


Figura 2. Vista del Cerro Cuevas Pintadas desde el norte y planta esquemática indicando los sectores, loci y distintos rasgos.

Considerando las variaciones técnicas y formales, junto con superposiciones y semejanzas con motivos y estilos datados en otras regiones, se definieron cuatro grupos estilísticos con implicancias temporales en el arte rupestre del CCP: Inicial, Temprano, Tardío e Inca (Podestá *et al*, 2023). El grupo Inicial, de cronología aún incierta, consiste en grabados no figurativos exclusivamente. El Temprano, atribuido al primer milenio d.C., emplea pinturas de trazos anchos y mezclas pigmentarias espesas en tonos blanco-crema y, con menor frecuencia, rojo y negro; comprende motivos abstractos (líneas sinuosas, líneas con apéndices, cruces de contorno curvilíneo, espirales y tramas alveolares) y figurativos antropomorfos y zoomorfos, incluyendo felinos, aves y algunos camélidos. Las pinturas tardías, en cambio, utilizan colores blancos, negro, rojo y amarillo, son en su mayor parte figurativas y representan principalmente antropomorfos y camélidos, además de otros animales menos frecuentes (felinos, aves, cánidos y cérvidos). El grupo Inca

se define a partir de la presencia de algunos motivos antropomorfos vistiendo túnicas con diseños atribuidos a tal período. Es probable, sin embargo, que muchas de las imágenes del grupo Tardío (camélidos incluidos) hayan continuado realizándose sin mayores cambios durante la época inca, por lo que en este trabajo se trata a ambos grupos como un conjunto Tardío-Inca.

Los testimonios arqueológicos más antiguos claramente identificados hasta ahora en el valle (microrregión Las Juntas o MRLJ) corresponden al primer milenio d.C., cuando la población habitaba en caseríos dispersos a lo largo de los cursos de agua permanente y practicaba una economía basada en la cría de camélidos y plantas (maíz, quinoa, calabazas, porotos), suplementada con la caza y la recolección (Nielsen *et al*, 2002b). Las pinturas de esta época se encuentran en la mayoría de los loci con arte rupestre del CCP, lo que sugiere que este afloramiento ya operaba como un importante “lugar natural” (Bradley, 2000) para una comunidad que probablemente incluyó a los habitantes del valle y, tal vez, de zonas vecinas. Durante el período Tardío (1000-1450 d.C.), continuó la ocupación en caseríos dispersos, pero se agregaron sitios en geoformas elevadas, con gran visibilidad del entorno. Estos últimos comprenden sectores de terrazas con refugios y desechos en superficie, junto con grandes recintos con vanos de acceso que seguramente sirvieron de corrales. Interpretamos estos sitios como reductos defensivos donde las familias del valle (rebaños incluidos) se refugiaban en tiempos de conflicto, una expresión local del clima de inseguridad que se vivió en las tierras altas del sur andino durante los siglos XIII y XIV (Nielsen, 2015). De hecho, los personajes exhibiendo armas y las escenas de enfrentamiento del arte rupestre tardío aluden explícitamente a situaciones de violencia. Fue en este contexto de inestabilidad y cambio social que el CCP alcanzó su mayor importancia como escenario de congregación y de actividades que involucraron al arte rupestre en la interacción con las divinidades y las llamas, en el comensalismo y en la negociación política.

3. Los camélidos en el arte rupestre del CCP

Como anticipamos, los camélidos son escasos en el arte rupestre temprano del CCP. Fueron representados con cuatro patas y un tratamiento lineal-esquemático; aparecen aislados, sin formar composiciones ni relacionarse con la figura humana. En el período Tardío-Inca, en cambio, son más fre-

cuentes; alcanzan alrededor del 19 % de los motivos atribuidos a este grupo cronológico (N = 653) y se presentan en 31 de las 42 unidades topográficas (UTs) con arte rupestre registradas hasta ahora en el CCP. Generalmente los camélidos fueron representados en perfil bidimensional estricto, con dos patas sin indicación de auto podios, con una o dos orejas que suelen estar inclinadas hacia adelante. Dentro de este canon básico, se los plasmó bajo patrones cromáticos y morfológicos (v.gr., geometrización relativa, proporciones, dinamismo) muy diversos. Varios indicios (diseño cromático, presencia de sogas y cargas) permiten inferir que se trata de animales domésticos, llamas teniendo en cuenta que las alpacas prácticamente no fueron criadas en los ambientes áridos y semiáridos de los Andes del sur (Vilá, 2012).

Para sistematizar la variabilidad existente en los motivos de camélidos, sus asociaciones y su contexto se consideraron principalmente cuatro variables (Tabla 1). La primera se refiere a las relaciones que muestran los camélidos entre sí a nivel de la configuración del propio motivo en tanto unidad de ejecución (Aschero, 1988): aislados, grupos e hileras.

Los aislados no son muchos y seguramente incluyen instancias de grupos o hileras que no pudieron reconocerse por haberse desvanecido parcialmente las pinturas. Los grupos son los más frecuentes (N = 66, por lo menos); pueden integrarlos decenas de animales que se disponen en distintas alineaciones, a menudo siguiendo diferentes direcciones y ocasionalmente superpuestos (Figura 3a). En varios casos se utilizó más de un color (amarillo y rojo, negro y blanco, blanco y rojo) para indicar los tonos del manto de los individuos que forman el grupo (Figura 3b); a veces éstos muestran patrones geométricos que recuerdan los diseños de los trajes que visten algunos antropomorfos (Figura 3c-d). Ocasionalmente los grupos muestran detalles que aluden a la vida de los rebaños en sus territorios, como las representaciones de crías, en algunos casos amamantando, o de animales erguidos sobre sus patas traseras y enfrentados entre sí (Figura 3e), posiblemente una referencia a las peleas entre machos características de la organización socio-territorial de los camélidos (Vilá, 2012: 31). Las hileras son alineaciones de llamas que siguen la misma dirección; por lo general mantienen un mismo plano virtual de apoyo, aunque en algunas instancias se agregan animales en otros planos que siguen el mismo rumbo (Figura 4). A veces se indican ataduras entre animales y, excepcionalmente, la presencia de cargas (Figura 5).

Sector	Locus	Posición ^a / UT	Camélido Temp.	Camélido Tardío -Inca										Comentarios	
				Aislado	G. Grupos (N = 66)					H. Hileras (N = 48)					
					G1. Simple	G2. +Antrop	G3-4. +Zoo	G5. +Abstr	H1. +Simple	H2. +Antrop	H3. +Zoo	H4. +Abstr	H5. Tiro		
I	A	P13; P14		2	7	escut.	zorro		3	escut.		1	1	Zorro c/motas; hileras + líneas puntos (senderos?); superposiciones en grupos e hileras; explanada	
	B	A12		1	1			1	3	2 escut.		3		fuegos	
	C	A15	1		7	escut. + antrop.	felino		1					grieta profunda	
	D	P6; P7	2		2	4 escut.			2	escut.				explanada	
	E	O8; A9	1		3				5	escut.		2			
II	F	A16	1												
	G	A17								escut.				escena de coito	

III	H	A20; 021		1	3	escut.				4								A20 pircado; explanada al frente
	I	01; 022			3					2				an- trop.+ escut.+ unku		1		hilera superpuestas
	J	04	1		4		grupo zorros											G3: Grupo de camélidos sobre grupo de zorros
IV	K	P41; A3-23			3	escut.								escut+ antrop.	felino		1	Grupos superpuestos; A3 fuego y alero pircado
	L	A24			1		zorro											
V	M	P10; A25; A11; P27; A42	1	+ escut.	5			1		5						1	1	UT10: hilera + líneas puntos (¿senderos?)
	h	035; 036; 037			5	antrop.				1								G2: grupo + antrop. enfrentados; H1: hilera atada
	N	029; 031		2	2													
	P	P18		+ escut.	3	escut.								2 escut.				explanada
	Q	A34			2													
	Totales		7	8	51	10	4	2	26	10	1	8	3					

Notas: a. Posición: P = pared; A = alero; 0 = oquedad
Tabla 1. Variaciones en los motivos de camélidos y sus relaciones contextuales por locus y unidad topográfica.

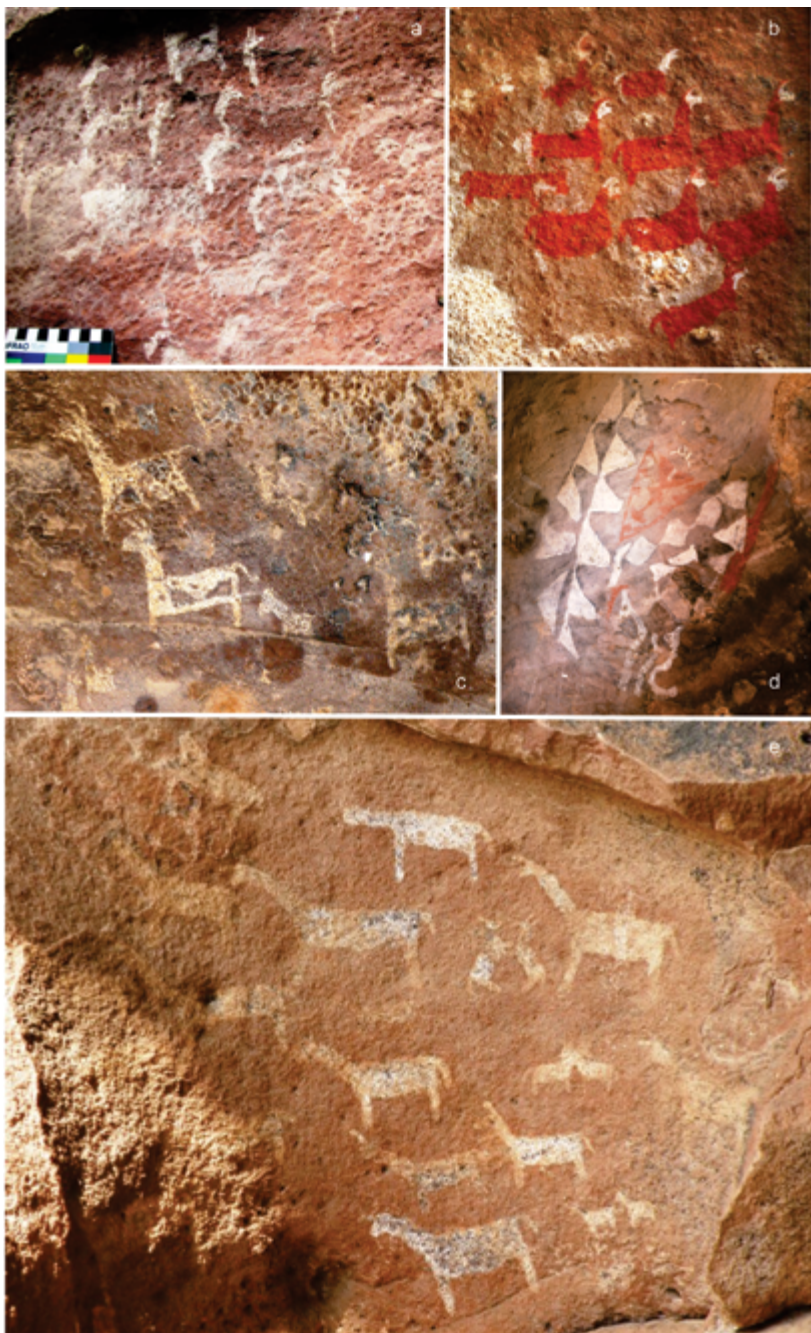


Figura 3. Grupos de camélidos: a. grupos superpuestos (locus M, UT11); b. grupo de llamas bicolors (locus J, UT4); c. grupo de llamas con mantos de diseño geométrico (locus C, UT15); d. escutiforme con traje de diseño geométricos (locus C, UT15); e. grupo de llamas (locus E, UT9).



Figura 4. Hilera de camélidos (locus E, UT9).



Figura 5. a. Llamas con carga (locus H, UT20). b. Hilera de llamas atadas entre sí (locus h, UT37) (imagen modificada con filtros digitales).

La segunda variable considerada se refiere a otros motivos (antropomorfos, zoomorfos o abstractos) que se relacionan reiteradamente con los camélidos por proximidad, aunque generalmente no se explicita la naturaleza del vínculo. La excepción son las “escenas de tiro”, que involucran a uno o más camélidos unidos a un antropomorfo por una línea que seguramente representa una cuerda. Comenzando por los antropomorfos, cabe distinguir tres variantes de estos motivos: los llamados “escutiformes” (cuyo contorno general se asemeja a un hacha con una acentuada angostura en la parte media [Figura 6a]), los personajes con túnicas o *unkus* y los que carecen de vestimenta u otros elementos distintivos. Los dos primeros se muestran a veces ataviados con tocados y/o portando diversos objetos (Podestá *et al.*, 2013). Los animales relacionados a los camélidos pueden ser felinos o zorros, aunque también hay seres híbridos, como el zorro con motas (“felinizado”) plasmado junto a un grupo de llamas en el locus B (Figura 6b). En otros casos, la proximidad vincula los rebaños y las recuas con motivos abstractos (Figura 6c). A veces, estos últimos muestran diferencias tonales respecto a los camélidos que se les asocian, lo que sugiere que se realizaron en distintos

momentos; así, por ejemplo, en el locus M un grupo de camélidos tardíos se yuxtapone a un espiral doble relativamente desvaído, ejecutado con la pintura blanca característica del período Temprano (Figura 6d).



Figura 6. Asociaciones entre camélidos y otros motivos: a. hilera de llamas junto a escutiforme; b. zorro con motas junto a grupos de llamas; c. hileras de llamas con motivo abstracto. d. grupo de llamas junto a espiral doble.

La combinación de estas dos variables —relación de los camélidos entre sí y con otros motivos— permite definir para el CCP un primer repertorio de temas, entendidos como motivos repetidos en distintas UTs o asociaciones recurrentes entre motivos (Aschero, 2000: 38). A continuación, se enumeran estos temas, clasificándolos a partir de si involucran a grupos (G) o a hileras (H) de llamas, bajo la hipótesis de que esta distinción refiere a los dos contextos principales de la vida pastoril, a saber, los territorios de cría, donde habitan los rebaños familiares y de solteros (los grupos), y los viajes de intercambio con recuas (las hileras).

G. Grupos de camélidos

G1. Grupo simple.

G2. Grupo con antropomorfo (escutiforme, distintivo, simple)

G3. Grupo con felino

G4. Grupo con zorro

G5. Grupo con abstracto

H. Hileras de camélidos

H1. Hilera simple

H2. Hilera con antropomorfo (escutiforme, distintivo, simple; detrás o adelante)

H3. Hilera con zoomorfo (felino)

H4. Hilera con abstracto

H5. Escena de tiro

La tercera variable considerada, "posición", busca captarla visibilidad relativa de las imágenes de camélidos y su capacidad de interactuar con la gente; puesto que ninguno de los camélidos representados supera 15 x 15 cm (en su mayoría son considerablemente más pequeños), esta variable obedece fundamentalmente a las características del soporte y la ubicación de los motivos en él (Lenssen-Erz, 2004). En este caso se contemplan tres posibilidades: pared (P: máxima exposición y capacidad de interacción), alero (A: menor visibilidad, posibilidad de interactuar con las imágenes en el curso de actividades de pocas personas) y oquedad (O: sólo visibles para un individuo en estrecha proximidad). Algunos loci comprenden varias unidades topográficas (UTs) situadas en distintas posiciones, como ocurre en el locus C, donde la mayoría de las pinturas se encuentra en el techo de una profunda pero estrecha grieta donde sólo puede verlas una persona acostada y de cerca, mientras que otros motivos se distribuyen en el frontis rocoso por encima del alero, donde tienen mayor exposición. En algunos lugares la relación entre el arte rupestre y audiencias numerosas queda evidenciada por la construcción de explanadas que permitían la congregación de un número considerable de personas (por ejemplo, loci A y D). En otros casos, las entradas de los aleros donde se pintaron los camélidos fueron cerradas en su mayor parte mediante muros, lo que acentúa las restricciones a la interacción con los participantes y revela que algunos motivos sólo podían verse con ayuda de luz artificial.

La cuarta y última variable agrupa diversos índices (orientaciones, asociaciones, etc.) que relacionan los motivos de camélidos con determinadas entidades, lugares o prácticas. Un ejemplo son las hileras de llamas precedidas por un escutiforme y seguidas o arreadas por tres antropomorfos que se plasmaron en el locus C, cuya orientación indica que provienen de las profundidades de la grieta rocosa (Figura 7). En otros casos, hay una relación directa entre los motivos y ciertos rasgos y acciones, como ocurre en el locus B, donde al pie de dos camélidos se labraron varios surcos en la roca expuesta, lo que permitiría el flujo y manipulación de líquidos en relación con la imagen durante el rito.



Figura 7. Hileras de llamas precedidas por un escutiforme y seguidas por tres antropomorfos, uno de ellos con arco y flecha.

4. Lógicas Pastoriles en el arte rupestre del CCP

Los motivos de camélidos identificados para el período Temprano siempre se encuentran aislados, nunca asociados ni unidos a figuras humanas; su presencia es solo declarativa, en composiciones donde predomina lo abstracto. Sabemos que durante este momento la población local ya practicaba el pastoreo; no obstante, los camélidos sólo ocupaban un lugar secundario en el arte rupestre, que tenía por protagonistas a otros agentes del imaginario social, como los uturuncos, los felinos, las figuras humanas en bloque y otras entidades representadas mediante motivos abstractos (Podestá *et al*, 2023).

Los contrastes que existen entre el arte rupestre de los grupos Temprano y Tardío-Inca del CCP revelan un cambio ideológico significativo vinculado al proceso histórico regional. Primero, porque hubo un giro en los temas representados, en los que los camélidos y los personajes con atuendos y emblemas distintivos pasaron a ocupar un lugar central, estableciendo así una conexión entre la ganadería y el contexto socio-político. Segundo, porque después del 1000 D.C. el sitio se convirtió en un importante foco de actividades, como lo demuestran las fechas radiocarbónicas y los materiales

diagnósticos obtenidos en excavación, que corresponden casi exclusivamente a dicha época (Nielsen *et al*, 2022a). Esto indica que, durante el Tardío, período signado por tensiones y profundas transformaciones sociales, el CCP y sus pinturas se convirtieron en escenario de eventos públicos recurrentes que involucraban una gran diversidad de actividades en las que participaban llamas y pastores llegados de distintos lugares del valle y, posiblemente, de lugares más distantes. El protagonismo que exhiben los camélidos en el arte rupestre y en la ritualidad asociada encuentra eco en los refugios elevados con viviendas y corrales erigidos en distintos puntos del valle, que sugieren que la seguridad de los rebaños era también motivo de preocupación.

Como propusimos anteriormente, los principales motivos que involucran camélidos pueden relacionarse a dos contextos característicos de la vida pastoril, a saber, el trabajo cotidiano en los territorios de pastoreo (grupos) y los viajes de intercambio (hileras). Esta interpretación se ve reforzada por la ocasional representación de crías, una alusión a los segmentos familiares de los hatos que, entre los pastores actuales al menos, no participan del tráfico caravanero. No es posible desechar, sin embargo, la posibilidad de que algunas hileras refieran al desplazamiento estacional de los rebaños entre distintos puestos o estancias (Martel y Aschero, 2007).

De acuerdo a esta interpretación, los grupos y sus asociaciones referirían al cuidado diario de los rebaños en las pasturas de cada familia o comunidad y a la concepción que de esta labor tenían los antiguos pastores. Si consideramos que el pastoreo conlleva tanto la protección y cría como la apropiación de los animales por parte de grupos humanos, la conjunción de grupos de camélidos con distintos tipos de seres antropomorfos (tema G2) podría expresar distintos aspectos de esta relación. Por una parte, podría aludir al poder de ciertas divinidades (ancestros, wak'as) de velar por la prosperidad y multiplicación de los rebaños. De hecho, los abundantes restos óseos de camélidos registrados en las excavaciones, los depósitos de carbón sin rasgos asociados encontrados en algunos loci, así como los morteros y cavidades con microrrestos de plantas (maíz, poroto, calabaza, algarrobo, chañar) ubicados al pie de varios paneles con arte rupestre, podrían ser producto de sacrificios y ofrendas realizadas por los antiguos pastores para conquistar el favor de estas entidades. Alternativamente, las vestimentas y objetos que llevan los antropomorfos podrían estar refiriendo emblemáticamente (Nielsen, 2007) a familias, linajes o comunidades (o a sus autoridades o antepasados) y sus derechos sobre ciertos rebaños, territorios o áreas de pastoreo. Por cierto, estas posibilidades no son excluyentes; podrían ser dimensiones de

una relación multifacética que cobraban prominencia según los contextos y formas de interacción con las imágenes y, sobre todo, los destinatarios de tales prácticas, v.gr., deidades o distintos grupos de pastores.

Como mencionamos anteriormente, es común que los motivos de camélidos detallen las características del manto (colores, combinaciones, diseños, ornamentos), tratamiento que muestra cierta homología con el que reciben las vestimentas e insignias de los antropomorfos. Recuérdese que el aspecto del manto es uno de los principales criterios que etnográficamente toman en cuenta los pastores para clasificar y asignar nombres propios a cada animal del rebaño (Flores Ochoa *et al*, 1994) y que las vestimentas y tocados tradicionalmente actúan como diacríticos sociales en los Andes (Reycraft, 2005). Cabe concluir, entonces, que las pinturas tardías enfatizan la identidad, tanto de los seres humanos como de los animales que crían, protegen y poseen, una preocupación que podría relacionarse con las situaciones de tensión características de la época y con las disputas en torno al aprovechamiento de áreas de pastoreo que podría ser uno de sus desencadenantes a nivel local, entre otros.

Siguiendo esta línea argumental, los casos en que se juxtaponen grupos de camélidos con patrones cromáticos diferentes podrían aludir explícitamente a situaciones de este tipo. En el locus K (UTs3-23), por ejemplo, se plasmaron tres grupos de camélidos sobre dos superficies con distinto ángulo que se encuentran en una arista rocosa; a la izquierda, dos “rebaños” con colores diferentes (uno negro y blanco, el otro blanco con detalles en rojo) y a la derecha, uno en negro y blanco acompañado por un escutiforme en rojo. Para reforzar la separación espacial indicada por los contrastes cromáticos y la topografía divergente del soporte, se trazaron entre los dos planos tres líneas verticales en negro y blanco (Figura 8). Cabe notar que en los tres grupos se observan superposiciones, que revelan que fueron repetidamente pintados en los mismos lugares. Este patrón de reiterada superposición de grupos (a veces también de hileras) se observa en varios loci del CCP y podría interpretarse como una forma de actualizar mediante el rito los derechos de ciertos grupos sobre animales y pasturas. Además de sugerir que las negociaciones territoriales eran parte integral de aquellas celebraciones, estos casos nos recuerdan la importancia de considerar la dimensión performativa del arte rupestre, los gestos y actividades de las que participaban las imágenes.

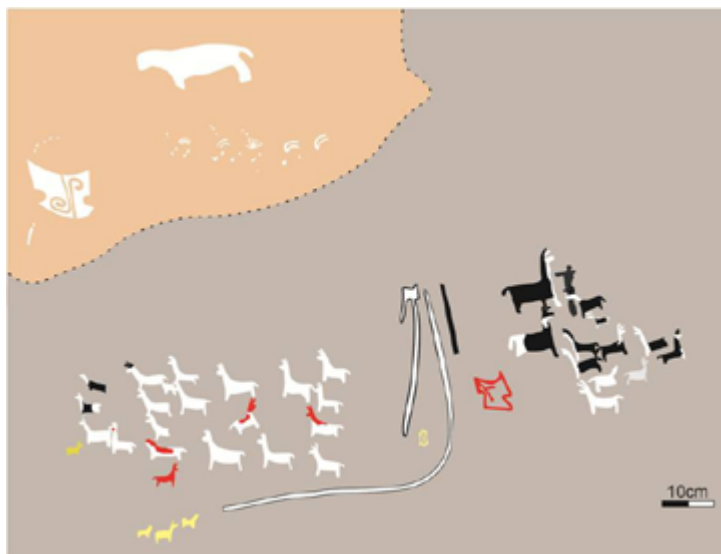


Figura 8. Locus K: grupos de camélidos de colores diferentes plasmados en el fondo del Alero 3-23 y escutiforme, felino e hilera de antropomorfos en el frontis.

La asociación de rebaños (grupos) con felinos y zorros (temas G3 y G4) es sugestiva, teniendo en cuenta que son dos de los principales predadores de las llamas. En la cosmovisión andina, sin embargo, los felinos se relacionan igualmente con el cuidado y bienestar de la hacienda y de los propios seres humanos (Aschero, 2007; Rivet, 2020). Después de todo, también los pastores mantienen esta doble relación de cuidado y predación con su ganado. En esta línea de razonamiento, podría pensarse que capacidades (y ambivalencias) semejantes se aplican al zorro (G4), aunque hay que recordar que el ejemplar que se encuentra junto a grupos de camélidos superpuestos en el locus A(UT13) posee motas (Figura 6b), por lo que podría tratarse de un ser híbrido, con características felínicas.

La idea de que el felino puede tener hacia los rebaños actitudes de protección y predación análogas a las que mantienen los seres humanos o ciertas divinidades antropomorfas, se ve reforzada por la reiterada asociación de escutiformes con felinos. En el locus K, por ejemplo, estos dos seres y una hilera de personajes desvaídos (sólo se conservan sus tocados cefálicos) se ubican en el frontis del alero donde se pintaron repetidamente grupos de camélidos de colores contrastados, como si el escutiforme y el felino ocuparan una posición semejante respecto a las llamas (Figura 8). Algo similar podría plantearse para los motivos abstractos asociados a camélidos, aunque no sea posible precisar su referente. Como se mencionó anteriormente, en la mayoría de los casos las diferencias tonales permiten inferir que los camé-

lidos (grupo o hileras) fueron agregados en época tardía junto a imágenes abstractas tempranas. Más aún, en algunos casos se agregaron también escutiformes, a veces directamente superpuestos a los motivos abstractos, como si “tomaran su lugar” en la composición (Figura 9).



Figura 9. Locus A (UT13): escutiformes superpuestos a motivos abstractos tempranos.

En cuanto a las hileras de llamas, creemos que refieren al movimiento con los animales como segundo escenario fundamental de la vida pastoril, aunque como señalamos anteriormente, no es posible determinar con certeza si se trata de desplazamientos estacionales vinculados al aprovechamiento de distintas pasturas (v.gr., trashumancia) o a viajes de intercambio, particularmente porque en la gran mayoría de los casos no hay indicación de cargas. Algunos indicios, sin embargo, nos inclinan a pensar que en general aluden a la movilidad caravanera. En primer lugar, el hallazgo de micro restos de plantas del pie de monte oriental en varios morteros (*Arecaceae*) y de obsidiana procedente de la fuente puneña de Tocomar en distintos sitios del valle de Las Juntas (Nielsen *et al*, 2022a), justifica pensar que los pastores que se congregaban en el CCP participaban activamente en redes de tráfico de media y larga distancia. Segundo, en al menos dos loci (A y M) las hileras de camélidos se asocian a líneas de puntos, paralelas y/o convergentes (Figura 10), que podrían aludir a las rastrilladas que dejan las recuas de llamas al transitar reiteradamente por ambientes áridos, es decir, a las rutas de caravanas.

Siguiendo un razonamiento similar al desarrollado al discutir las relaciones entre grupos de camélidos y otros motivos, cabe pensar que refieren a los derechos de ciertos grupos (plasmados en los trajes e insignias de los antropomorfos y, tal vez, en los motivos abstractos tempranos) sobre las rutas

o sobre los bienes transportados. En la UT 14 (locus A), por ejemplo, durante el período Tardío-Inca se pintaron sobre una gran pared rocosa varias hileras de camélidos y líneas de puntos en blanco junto a un gran escutiforme rojo (sólo se conserva la cabeza con penacho, los pies y el diseño en X del traje) y a una serie de motivos abstractos tempranos (espirales, círculos, líneas onduladas paralelas [Figura 10]). Si la interpretación propuesta es correcta, la composición versaría sobre el control o autoridad de ciertas comunidades sobre el tráfico. Por cierto, como en el caso de los grupos, la relación entre los camélidos y las agencias que representan estos motivos podría pensarse también como protección en viaje o suerte en las transacciones, sin que estas alternativas sean necesariamente excluyentes.



Figura 10. Locus A, calco parcial de la UT14.

Los indicadores considerados para estimar el grado de exposición de las pinturas o las características de las audiencias con las que interactuaban, no marcan diferencias significativas entre los temas identificados. Como se advierte en la Tabla 1, tanto grupos como hileras, así como sus asociaciones con otros motivos, se encuentran en los cinco sectores del sitio, en loci con gran visibilidad (paredes) y explanadas asociadas, pero también en aleros menos accesibles, a veces cerrados con muros. Para el caso de las hileras y sus asociaciones con antropomorfos y abstractos, el locus A, que comprende dos grandes paredes con una gran explanada al frente, ejemplifica una situación de alta exposición pública; en una de las paredes (UT13) se pintaron reiteradamente grupos de llamas de colores diferenciados junto a escutiformes sobreimpuestos a abstractos tempranos (Figura 9), mientras

que en la otra (UT14) se plasmaron las hileras, las líneas punteadas, los abstractos y el escutiforme que se ilustran en la Figura 10. El locus K, en cambio, es un pequeño alero donde la composición centrada en grupos de llamas de colores diferentes (Figura 8) sólo pudo ser apreciada por pocas personas; lo mismo ocurre con las numerosas hileras de llamas plasmadas en el locus E (UT9, por ejemplo, Figura 4), a veces asociadas a motivos antropomorfos o abstractos (Figura 6c).

Algunos indicios señalan otras agencias que probablemente también influían en el bienestar del ganado y de la gente. Un ejemplo son las hileras de camélidos con distintos patrones cromáticos liderados por un escutiforme que parecen “emerger” de la roca en la UT15 (Figura 7). Esta escena, que sólo puede verse en proximidad, evoca los numerosos relatos recogidos en los Andes por la etnohistoria y la etnografía sobre el origen mitológico de los camélidos a partir de aberturas en la tierra o en la roca, v.gr., manantiales o cuevas (Berenguer, 2017; Berenguer y Martínez, 1989). También nos recuerda la importancia que tienen las fuerzas del mundo interior o *ukhupacha* en la generación y mantenimiento de la vida para los pueblos andinos. La propia elección del CCP —un curioso afloramiento con innumerables cavidades y orificios— como escenario de congregación ritual refuerza esta idea.

Por último, cabe mencionar ciertos elementos presentes en el sitio que dan cuenta de otras prácticas allí desarrolladas. Los grandes corrales erigidos al norte del afloramiento (Figura 2), por ejemplo, dan testimonio de la presencia de los rebaños en estos eventos. En varios de los loci excavados se recuperaron gran cantidad de fragmentos cerámicos, desechos y toscos instrumentos líticos, además de restos óseos de camélidos, probablemente el resultado del sacrificio, procesamiento y consumo colectivo de estos animales. Las plantas registradas en los morteros y superficies de molienda también pudieron ser parte de las comidas y bebidas consumidas por la gente, los animales y las divinidades.

5. Conclusiones

Partiendo de que el arte rupestre y las prácticas asociadas expresan performativamente la cosmovisión de sus autores, hemos analizado las pinturas del período Tardío-Inca del CCP y evidencias asociadas con el propósito de acercarnos al modo en que concebían la ganadería quienes se congregaban periódicamente en el lugar. Primeramente, postulamos que las imágenes y

acciones allí realizadas referían a dos escenarios fundamentales de la vida pastoril, la cría de los rebaños en el territorio y los viajes de intercambio con caravanas. En ambos casos, las llamas pueden estar solas o acompañadas por motivos antropomorfos (escutiformes, personajes con *unku* o antropomorfos sin elementos distintivos), zoomorfos (felinos o zorros) o abstractos (mayoritariamente tempranos).

Creemos que la relación entre los camélidos y las entidades representadas por estos otros motivos puede entenderse tanto en términos de apropiación como de propiciación. En el primer caso, los escutiformes y otros personajes con atuendos e insignias representarían emblemáticamente a determinados colectivos (linajes, comunidades o sus autoridades) y sus derechos sobre rebaños, áreas de pastoreo y/o rutas. Los motivos abstractos podrían referir a unidades sociales semejantes en el lenguaje iconográfico temprano, teniendo en cuenta que a menudo coexisten con los antropomorfos tardíos o subyacen a ellos en las composiciones, sugiriendo que mantienen una relación análoga con los camélidos. Las reiteradas superposiciones de grupos e hileras en algunos loci, permite pensar el propio acto de pintar los camélidos como una forma de actualizar tales derechos en el contexto ritual. Si la conjunción entre llamas y otros motivos obedece a una lógica de propiciación, esos motivos seguramente refieran a determinadas entidades o agencias capaces de influir sobre la seguridad, el bienestar y/o la multiplicación del ganado. Desde este punto de vista, los antropomorfos (y tal vez los abstractos) podrían aludir a ancestros u otras *wak'as* con poder sobre las llamas, un papel que los pastores andinos actuales atribuyen también a los felinos. Los restos de camélidos y de diversas plantas comestibles registrados en el sitio serían parte de las ofrendas mediante las cuales los antiguos pastores propiciaban el favor de estas deidades. También es posible que ambas alternativas sean válidas; en tal caso, las composiciones de camélidos con otros motivos participarían de la negociación de derechos entre pastores en ciertas situaciones y de la negociación entre pastores y deidades en otras.

Finalmente, hay testimonio de numerosas prácticas que se realizaban en el CCP (v.gr., comensalismo, confección de ornamentos colgantes en pizarra, talla lítica), así como referencias a otras agencias que podrían gravitar en la vida de los pastores. Para explorar estas posibilidades, sin embargo, será necesario ampliar las excavaciones en el sitio e incorporar otras líneas de evidencia.

6. Referencias bibliográficas

- Aschero, C. A. (1988). Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. En H. Jacobaccio (Ed.), *Arqueología contemporánea argentina* (pp. 109-145). Ediciones Búsqueda.
- Aschero, C. A. (2000). Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En M. M. Podestá y M. de Hoyos (Eds.), *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina* (pp. 15-44). Sociedad Argentina de Antropología y AINA.
- Aschero, C. A. (2007). Íconos, huancas y complejidad en la Puna Sur Argentina. En A. Nielsen, C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez, et al. (Eds.), *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino* (pp. 135-165). Editorial Brujas.
- Berenguer, J. (2017). *Taira, el amanecer del arte en Atacama*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Berenguer, J., y Martínez, J. L. (1989). El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 1, 79-99.
- Bradley, R. (2000). *An archaeology of natural places*. Routledge.
- Flores Ochoa, J. A., MacQuarrie, K., y Portús, J. (1994). *Gold of the Andes: The Llamas, Alpacas, Vicuñas and Guanacos of South America*. Patthey y Sons.
- Lenssen-Erz, T. (2004). The landscape setting of rock-painting sites in the Brandberg, Namibia: infrastructure, Gestaltung, use and meaning. En C. Chippindale y G. Nash (Eds.), *Pictures in place - The figured landscapes of rock-art* (pp. 131-150). Cambridge University Press.
- Martel, A., y Aschero, C. A. (2007). Pastores en acción: Imposición iconográfica vs. autonomía temática. En A. Nielsen, C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez, y P. Mercolli (Eds.), *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino* (pp. 329-349). Editorial Brujas.
- Nielsen, A. E. (2007). Bajo el hechizo de los emblemas: políticas corporativas y tráfico interregional en los Andes Circumpuneños. En A. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez, y P. Mercolli (Eds.), *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino* (pp. 393-411). Editorial Brujas.
- Nielsen, A. E. (2015). El estudio de la guerra en la arqueología sur-andina. *Corpus, Archivos Virtuales de la Alteridad Americana*, 5(1). <http://corpus-archivos.revues.org/1393>
- Nielsen, A. E., Podestá, M. M., Falchi, M. P., Avalos, et al. (2022a). Contextos sociales del arte rupestre del Cerro Cuevas Pintadas (Las Juntas, Salta,

- Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 47(1), 1-26.
- Nielsen, A. E., Falchi, M. P., López, M. L., Vázquez, et al. (2022b). Arqueología del valle de Las Juntas (Guachipas, Salta, Argentina): el contexto microrregional del Cerro Cuevas Pintadas. *Intersecciones en Antropología*, 23(1), 83-97.
- Podestá, M. M., Falchi, M. P., y Nielsen, A. E. (2023). A lo largo del tiempo... Secuencia cronológica del arte rupestre en Guachipas (Salta, Noroeste, Argentina). *Boletín SIARB*, 37, 40-69.
- Podestá, M. M., Rolandi, D., Santoni, M., Re, A., Falchi, et al. (2013). Poder y prestigio en los Andes Centro-Sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 18(2), 63-88.
- Podestá, M., Rolandi, D., y Sánchez Proaño, M. (2005). *Arte rupestre de Argentina Indígena. Noroeste*. GAC, Academia Nacional de la Historia.
- Reycraft, R. M. (2005). *Us and them: Archaeology and ethnicity in the Andes*. Cotsen Institute of Archaeology Press.
- Rivet, C. (2020). Un león entre la hacienda. Relaciones entre animales y humanos a partir del estudio de pumas embalsamados en la puna de Jujuy (Argentina). *Diálogo Andino*, 63, 137-150.
- Santoni, M., y Xamena, M. (1995). *Pirguas del Sol. Espacios sagrados y pinturas rupestres en Guachipas, Salta, Argentina*. Manuscrito inédito.
- Van Kessel, J. (1998). *Tecnología aymara: un enfoque cultural* (Cuadernos de Investigación en Tecnología y Cultura Andina No. 3).
- Vilá, B. (2012). *Camélidos Sudamericanos*. Eudeba.

Camélidos en el arte rupestre del Noroeste Argentino: una ventana al pasado y presente de la relación humano- animal

Rodrigo Cardozo¹, Carla Codemo² y Matías Lepori³

Resumen

Los camélidos han sido fundamentales para la vida de las poblaciones del Noroeste Argentino a lo largo de la historia, desempeñando roles centrales en sus economías y cosmovisiones. Sin embargo, la naturaleza de esta relación ha cambiado con el paso del tiempo, adaptándose a las necesidades y contextos socio ambientales cambiantes. El arte rupestre nos permite explorar las diversas formas en que los grupos humanos interactuaron con estos animales en diferentes momentos, revelando así la complejidad y dinamismo de esta relación. Para lograr tal fin, nos referiremos al análisis del arte rupestre a partir de la comparación de tres microrregiones del Noroeste Argentino, describiendo y discutiendo las diversas situaciones y formas en las que los camélidos se encontraban incluidos en actividades de la vida social, económica y cotidiana de los grupos prehispánicos del NOA.

Palabras claves: camélidos; arte rupestre; noroeste argentino; Antofagasta de la Sierra; Morteritos-Las Cuevas; Valle Calchaquí Sur

1 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (ICSOH). <http://orcid.org/0000-0003-2547-167X>. rodrigosebastiancardozo@gmail.com

2 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES). <http://orcid.org/0009-0003-8920-3292>. carlacodemo@gmail.com

3 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto de Datación y Arqueometría (InDyA). <http://orcid.org/0000-0002-1393-991X>. matulepori@gmail.com

Abstract

Camelids have been fundamental to the life of the populations of northwestern Argentina throughout history, playing central roles in their economies and worldviews. However, the nature of this relationship has changed over time, adapting to changing needs and socio-environmental contexts. Rock art allows us to explore the diverse ways in which human groups interacted with these animals at different times, thus revealing the complexity and dynamism of this relationship. To this end, we will refer to the analysis of rock art from the comparison of three micro-regions of Northwest Argentina, describing and discussing the different situations and ways in which camelids were included in the social, economic and daily life activities of the pre-Hispanic groups of the NOA.

Keywords: camelids; rock art; northwestern argentina; Antofagasta de la Sierra; Morteritos-Las Cuevas; Valle Calchaquí Sur.

I. Introducción

Las poblaciones prehispánicas del Noroeste argentino han establecido relaciones diversas entre ellas, con las cosas, los seres y el entorno en donde han desarrollado su vida cotidiana. Las evidencias materiales y su interpretación arqueológica nos hablan acerca de una gran diversidad de formas de habitar, producir y transitar por el territorio. En este trabajo se pretende avanzar en los vínculos que se han establecido entre los grupos humanos del pasado y actuales en relación con la incorporación de los camélidos en la vida social de estas comunidades a lo largo del tiempo, tomando al arte rupestre como eje para articular la discusión.

En relación con la antigüedad de estos vínculos, existen evidencias de la caza de camélidos en Antofagasta de la Sierra, con una antigüedad aproximada de 10000 AP (Aschero, 2016; Aschero y Martínez, 2001; Podestá y Aschero, 2012, entre otros) y de la presencia de camélidos domesticados (*Lama glama*) hace 4000 AP (Urquiza y Aschero, 2014). En el arte rupestre se observan escenas que son reflejo de éstas y otras actividades que entrelazaron los caminos de humanos y camélidos. Se representan actividades de caza, de contextos rituales, escenas naturalistas que refieren al apareamiento, gestación, nacimiento y multiplicación de camélidos y algunas otras que aluden al proceso de domesticación y el pastoreo. Posteriormente, el caravaneamiento de llamas como forma de comunicación, circulación, y actividad económica social, introdujo una nueva dimensión a la interacción con estos animales y

entre las personas. El arte rupestre se hizo eco de esto mostrando grandes recuas de camélidos que en algunas ocasiones llevan cargas sobre sus lomos, parecen avanzar ordenadas en alguna dirección como emprendiendo sus viajes, y lucen sus pechos o cuellos adornados.

Las redes que se han establecido a diferentes escalas geográficas y las prácticas que desde tiempos milenarios forman parte de la memoria de los habitantes de estos paisajes, han dejado sus marcas materiales, con particularidades en cada lugar (Aschero, 2000; Lazzari *et al*, 2017; Martel *et al*, 2012). Es en este contexto que se va a tomar como referencia el arte rupestre de las tres regiones que deseamos comparar y analizar: Antofagasta de la Sierra (Prov. de Catamarca), Cafayate y Quebrada de las Conchas (Prov. de Salta) y El Bolsón y Los Morteritos- Las Cuevas (Prov. de Catamarca) (Figura 1).

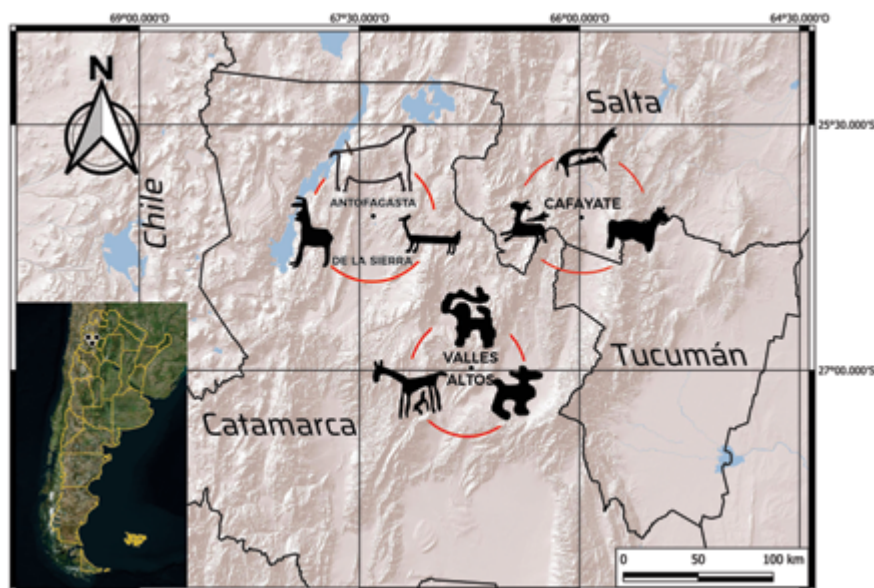


Figura 1. Ubicación geográfica de las tres microrregiones: Antofagasta de la Sierra (Catamarca), El Bolsón y Los Morteritos- Las Cuevas (Catamarca) y, Cafayate y Quebrada de las Conchas (Salta).

Cada uno de estos lugares nos permiten observar, a través de su variabilidad y representaciones en el arte, las particularidades propias de cada paisaje y la complejidad que implica hablar del Noroeste Argentino (NOA de aquí en más), en donde contamos además con una gran variabilidad de expresiones identitarias, culturales y territoriales que no expresan en absoluto una imagen homogénea, sino más bien diversa, pero también con ciertos puntos de conexión desde momentos prehispánicos. Estos lugares guardan en sí mismos historias ocupacionales diversas, marcadas por la dinámica de

personas moviéndose al ritmo de las estaciones y las bandas de camélidos, la presencia de fuentes de agua, rituales en torno a la multiplicación del ganado y la relación madre-cría, y grupos caravaneros transitando circuitos que unen no sólo paisajes y recursos, sino que también comunican ideas e identidades.

Para Antofagasta de la Sierra (ANS en adelante), por ejemplo, aparecen tempranamente camélidos pintados como parte del repertorio rupestre en torno a los 5500 AP (Aschero, 1999; Lepori, 2018). Este es el inicio de una larga secuencia temporal en dónde estos cuadrúpedos se vuelven, desde distintas perspectivas, parte de las narrativas rupestres del pasado antofagasteño.

Hacia el sur, y saliendo de la seca Puna, sus vegas y volcanes, nos encontramos con otra localidad, donde los relatos de los actores locales y algunos grabados rupestres dan cuenta de la convivencia con camélidos desde hace al menos 2000 años atrás. La región de los valles altos catamarqueños donde se emplazan El Bolsón y Los Morteritos-Las Cuevas (en adelante, EB-MLC), representa una especie de área de transición, no sólo ecológica sino también cultural, entre los valles bajos como Hualfín-Santa María y la Puna. Aquí, en estos valles que corren con una dirección predominantemente norte-sur, y que son tallados por cursos de agua permanentes más el aporte de las lluvias de verano, los dibujos de camélidos hallados hasta este momento fueron asignados al periodo cronológico denominado Formativo, más específicamente al primer milenio de la era, aunque eso no implica que exista una homogeneidad en sus diseños. A modo general, el paisaje social de estos momentos estaba compuesto por “diversos sitios con arte rupestre ubicados principalmente en vías de tránsito que llevan a espacios de producción agrícola y sitios que pudieron haber estado vinculados al tráfico caravanero (como El Médano)” (Quesada et al, 2019: 69).

Hacia el norte de EB-MLC y en dirección este desde ANS, en un paisaje donde los rojizos-anaranjados predominan, se han registrado paneles con arte rupestre en donde los camélidos tienen gran protagonismo. Aquí nos referimos al sur del Valle Calchaquí, aunque haremos referencia en específico a la zona de Cafayate y Quebrada de las Conchas. Este es un territorio surcado por el río Calchaquí, que por esta zona se une al río Santa María, para convertirse en el río Las Conchas. Lugar que ha sido caracterizado por proveer recursos alimenticios importantes para la vida de los pueblos del Valle Calchaquí, como la algarroba, maíz, chañar, entre otras y la posibilidad de acceder a otros recursos de zonas “cercanas”, como el maní y el cebil que provienen de las Yungas (Ledesma y Subelza, 2014).

En este contexto, se han registrado diversos sitios arqueológicos con representaciones de camélidos pintados y grabados en roca, que se corresponden con el primer milenio de la era. Es decir, arte rupestre asociado a las primeras aldeas, y se mantuvieron formando parte de la vida de estos grupos incluso hasta la llegada de los españoles. Sin embargo, estos animales siguen ligados de diversas maneras a la vida cotidiana de las comunidades locales actuales.

Las investigaciones en la zona aportan evidencias sobre las prácticas sociales en las que se vinculan estos animales y los grupos prehispánicos (Ledesma, 2010; Ledesma y Subelza, 2014; Ledesma et al, 2023). La representación de camélidos como la llama (*Lama glama*), o el guanaco (*Lama guanicoe*) son indicadores de un cambio en las relaciones entre humano- animal, ya que implica la posibilidad de acceder a nuevas herramientas y recursos para la subsistencia: transporte, acceso a fibras para tejidos, fuente de proteína, entre otros. Así, las poblaciones prehispánicas y actuales en el NOA, no solo se relacionaban con los camélidos a partir de un interés puramente de subsistencia, sino que además involucran en ellos sentires, creencias e identidades, que se expresan por ejemplo en actividades simbólicas como la señalada o la realización misma de las pinturas y grabados rupestres que, como veremos a continuación, formaban parte de discursos gráficos relacionados a distintos aspectos de la cotidianidad social.

El objetivo de este trabajo es dar a conocer algunos conjuntos rupestres con representaciones de camélidos, en cada uno de los lugares mencionados y acercar al lector un panorama muy general de las relaciones que existieron (en el NOA) entre camélidos y humanos en momentos prehispánicos.

2. ¿Cuándo? Dando un marco temporal a los camélidos del NOA

Es importante destacar que estamos hablando de una relación entre humanos y camélidos con una antigüedad de más de 10000 años. Por lo cual, a fin de orientar a nuestros lectores, vamos a brindar un breve resumen del marco cronológico del NOA, que ha servido como referencia para ordenar las investigaciones. A modo de síntesis entonces, el pasado ha sido subdividido en etapas o períodos que tienen características particulares:

- Arcaico o cazadores-recolectores (desde hace al menos 12000 AP): pequeños grupos con una gran movilidad, que habitaban cuevas, aleros y campamentos.

mentos a cielo abierto. Se movían por territorios amplios, se especializaban en la caza y recolección, además de relacionarse con otros grupos mediante redes de intercambio e interacción a distancia (Aschero, 2016).

- La Transición (ca. 4000 a 2500 AP): Este momento se caracteriza por presentar aspectos novedosos pero enmarcados en una continuidad ocupacional donde las bases residenciales a cielo abierto “definen formas novedosas de habitar los lugares y nuevos modos de organizar los espacios intrasitio” (Hocsman y Babot, 2018: 66) y se comienzan a estructurar nuevos modos de ser que incluyen interrogantes y soluciones sobre dónde vivir, qué comer, cómo producir. Estos nuevos modos de ser incluyen las primeras prácticas de manejo de animales y plantas, a lo que seguirán algunos procesos de domesticación y un estilo de vida más sedentario, pero no por eso menos móvil.
- Formativo o primeras aldeas: (ca. 2500 a 1000 AP): aparecen las primeras aldeas, con grupos que tienen una menor movilidad, y que se encuentran con las experimentaciones iniciales de domesticación de plantas y animales. Hay un crecimiento demográfico de los grupos, y destaca el desarrollo de tecnologías como: cerámica, metalurgia y textiles. Se incorporan otros recursos a la economía de subsistencia: agricultura. Respecto al camélido, ya no es solo un animal de consumo, sino también de transporte a corta y larga distancia (Martel, 2006; Ledesma y Rodríguez, 2024).
- Tardío o grandes poblados y pucarás (ca. 1000 a 560 AP): en este momento, las poblaciones tienen un mayor desarrollo demográfico. Se instalan en lugares que tienen cierto dominio del entorno, por lo cual se estima que existe un control de los accesos a los lugares con recursos, se establecen alianzas y la producción agrícola se intensifica. Los artesanos se especializan aún más en cerámica, textilería, metalurgia, textiles, entre otros. Los viajes con las caravanas se hacen más frecuentes y extensivos, con grupos o familias que se dedican específicamente a esta actividad, e intercambian productos que se producen en diversas regiones. Los camélidos en este tiempo, juegan un rol fundamental en la vida social, política y económica de las poblaciones prehispánicas (Ledesma y Rodríguez, 2024).
- El arribo de los Incas: implicó la reubicación de los centros urbanos, la reconfiguración de rutas como nueva infraestructura caminera y en consonancia otras construcciones arquitectónicas que referían al poder y la ritualidad incaica. En este nuevo contexto la movilidad va a estar direccionada por el Inca, que institucionaliza la actividad como parte de su imperio. Sin embargo, de manera paralela, el camélido sigue aportando

los mismos recursos que se han mencionado anteriormente (Ledesma y Rodríguez, 2024).

3. ¿Dónde? Un repaso por los espacios de estudio

Como expresamos anteriormente, aquí nos vamos a referir a tres espacios, distintos entre sí pero que pueden ayudar a comprender la variabilidad no sólo del arte rupestre y de los dibujos de camélidos, sino también cómo las personas vivieron en el pasado. Estamos hablando de Antofagasta de la Sierra, los valles altos catamarqueños y el sur del valle Calchaquí (Figura 2).



Figura 2. Vista de paisaje de a) Antofagasta de la Sierra (Catamarca), b) valles altos (Catamarca) y c) valle Calchaquí sur (Cafayate- Quebrada de las Conchas- Salta).

Comenzaremos por los valles altos de Catamarca, el lugar que menos sitios y motivos rupestres presenta, pero que no por eso es menos interesante. Ubicados en una zona transicional y de paso entre áreas con mayor profusión de sitios arqueológicos y trabajadas desde hace mucho más tiempo (Hualfín y Santa María hacia el sur, Laguna Blanca y Antofagasta de la Sierra hacia el norte), el estudio del arte rupestre en El Bolsón y Los Morteritos-Las Cuevas ha permitido vincularlo estilísticamente con otros lugares, definir su asociación con vías de circulación tanto locales como no-locales y utilizarlo para discutir hipótesis más generales acerca de las formas de vida de las poblaciones del pasado. Sin embargo, el rol de los camélidos en el arte, no ha sido un tópico analizado hasta este momento. Existían menciones, por supuesto, pero ¿qué nos dicen los (pocos) camélidos que encontramos dibujados en las piedras?

Un repaso a modo general nos indica que por el momento hemos logrado identificar 12 sitios con arte rupestre, de los cuales 11 presentaron dibujos grabados. De la totalidad de motivos, 2/3 representan diseños no figurativos, mientras que sólo 1/3 corresponden a figurativos. Y de ese tercio, solamente 13 de 91 representan camélidos (Lepori, 2024).

Todos los dibujos de camélidos han sido asignados al periodo cronológico denominado Formativo, aunque eso no implica que exista una homogeneidad en sus diseños. De hecho, lo que prima es la variabilidad en los estilos elegidos para representar a los camélidos, como veremos más adelante. Además de esta diferencia, también existen múltiples escenas que nos informan sobre el/los roles que habrían jugado estos animales para las sociedades del pasado, mostrando su participación en caravanas, actividades de pastoreo y también el vínculo entre madres y crías como expresión de la fecundidad y la reproducción (tanto del rebaño como de la sociedad).

Tomando en consideración otras líneas de evidencias, como el estudio arqueozoológico (Arias, 2021), podemos decir que existe una continuidad temporal en la centralidad de los camélidos en la subsistencia de los pobladores de esta zona a lo largo de los últimos 1200 años, aunque su utilidad no se limitaba simplemente a la alimentación, sino que incluía también el procesamiento de las fibras para la producción textil o la utilización de huesos para la confección de puntas de proyectil, además de su manejo para el sostenimiento de las redes de caravaneo.

Es interesante notar que, aunque los camélidos fueron muy importantes para las poblaciones arqueológicas, actualmente no se registra la crianza de llamas o la presencia de vicuñas. Como bien dice Korstanje, “los relatos

de los pobladores reconocen que treinta años atrás había llamas en el valle, sobre todo en las zonas más altas que están libres de “unca” (parásito), pero la baja en los precios de la lana, más la presión de los grandes carnívoros habría desmantelado la posibilidad de mantener los rebaños” (Korstanje, 2005: 182).

Si nos dirigimos hacia el norte, tal cual hicieron las caravanas provenientes de la zona de Hualfín y que pasaban por la zona de la cual hablamos recién, llegamos a ANS, que presenta una larguísima tradición de investigaciones que se remontan al año 1904 con la producción del reconocido y multidisciplinario padre de la arqueología argentina, Juan Bautista Ambrosetti, quien por entonces describe el arte rupestre del sitio arqueológico “El Peñón” (Podestá, 1986-1987). Desde entonces comienza un largo camino que ha dado como resultado un sinnúmero de aportes que enriquecieron los conocimientos sobre el área, siendo el arte rupestre en particular uno de los tópicos más abordados.

Tras varios años de aportes científicos, a finales de la década de 1990, Carlos Aschero, logró una periodización organizada en sucesivas modalidades estilísticas⁴ que se articulan con los diferentes periodos de la secuencia arqueológica local. Estas modalidades son: Punta de la Peña (mPP, ca. 9000-5500 AP), Quebrada Seca (mQS, ca. 5500-3800 AP), Río Punilla (mRP, ca. 3800-2500 AP), Peñas Coloradas (mPC, ca. 2500-1500 AP), Peñas Chicas (mPCh, ca. 1700-1500 AP), Punta de Pueblo (mPdP, ca. 1350-1050 AP) y Confluencia y Derrumbes (mCfyD, ca. 1050-400 AP) (Aschero, 1999, 2006).

Esta síntesis tan puntual ha permitido condensar en torno a los modos de expresión gráficos del pasado (sus contextos y otros materiales arqueológicos) los modos de vida en cada uno de esos lapsos temporales y, desde una perspectiva de larga duración, comprender los cambios y continuidades que el registro material nos acerca.

Los motivos plasmados en el marco de las modalidades más tempranas habrían funcionado como demarcadores territoriales e identitarios, y se corresponden con un modo de vida cazador-recolector, con una amplia movilidad, que permitía el acceso directo o por intercambio a materiales de regiones lejanas. Estas formas de habitar y circular por el espacio, seguramente incluían diálogos y flujo de ideas, lo que en consecuencia implicó modos de hacer compartidos. Todas estas actividades que formaron parte de los ciclos

4 “Modalidad reúne patrones de representación, temas, selecciones de emplazamiento y uso de los soportes semejantes, ocurridos en una trama de relaciones relativamente sincrónica y preservando la posibilidad de incluir estilos diferentes que coexisten dentro de cada modalidad” (Aschero 2006, p 110).

vitales y de vínculos interregionales (desde siempre) condensaron en el arte y pueden observarse en algunos motivos que comparten características con representaciones de la Puna Jujeña y con otras de la vecina región atacameña del lado chileno para momentos tempranos y de transición, y con los valles mesotermiales para tiempos formativos y tardíos (Aschero, 1999).

Los camélidos, por su parte, irrumpen tímidamente a través de una representación en la cueva de Quebrada Seca 2 (mQS), que junto con otras representaciones de animales anuncian los temas *camélido-ave-felino*, *camélido-ave* y *camélido-felino* que se hará más patente en la Modalidad Río Punilla (mRP), durante el período de transición a las sociedades productivas (Aschero y Podestá, 1986; Aschero, 2006; Lepori, 2018).

Durante este momento transicional los camélidos ganan protagonismo junto a la técnica del grabado (Lepori, 2018) y el arte parece salir de los aleros y cuevas para expresarse en paneles altos y verticales. El nuevo modo de vida sedentario incluía la caza y el pastoreo. Entre camélidos de diseños naturalistas con prominentes vientres, sumamente parecidos a los *Taira-Tulán* del norte chileno (grabados en paneles verticales y en altura), se entremezclan figuras geométricas y temas de la mQS (felino-camélido o camélidos con motivos en su interior o asociados a círculos con apéndices, suris o parinas) y otros camélidos de lomos rectos, patas rígidas, lineales y con pezuñas en forma de "U" invertida. La diferencia en el diseño de estos dos tipos de camélidos habría señalado la existencia de animales silvestres y domésticos. La representación de carga sobre uno de estos camélidos esquemáticos nos habla del manejo y uso de camélidos en las prácticas económicas desde momentos muy tempranos. La asociación de estos camélidos con figuras humanas y la representación de camélidos bi y tricapites (Aschero, 2006) es otro aspecto para destacar de esta modalidad.

En tiempo de comunidades agropastoriles o durante lo que se denomina el Formativo (mPC y mPCh) se continúan aprovechando los recursos de caza y recolección, por lo que se habla de una economía mixta (Escola, 2000), la figura humana expresa jerarquización y distinción, y se han registrado escenas de lucha o enfrentamiento (mPCh) con armas, disputas que habrían surgido a causa de la expansión de los espacios agrícolas, el manejo del agua y el uso de las vegas para el pastoreo.

En cuanto a los camélidos, la doble distinción entre silvestres (guanacos y vicuñas) y domésticos (llamas) de la mRP persiste. Los primeros, asociados a máscaras (característica que deviene de momentos previos) y a figuras humanas. Los segundos con sus patas rectas e inmóviles, se multipli-

can. También se observa la felinización de motivos de llamas que junto a otros elementos (imágenes solares, rostros mascariformes o cuerpos humanos como monolitos) dan cuenta de una intensificación de la interacción con valles vecinos como el de Abaucán, El Bolsón o Hualfín (Prov. de Catamarca), testimonio de que el flujo de intercambios estableció nuevas rutas y/o trayectos, en el que las llamas habrían ocupado un rol central. Otra manifestación de estas redes de interacción se revela en motivos de camélidos cuadrícápite, en ocasiones acompañado por una figura humana por encima de su lomo, al estilo de los tronos bicápites de La Isla del Alto Loa (Chile), los cuales se repiten también en áreas aledañas (Aschero, 1999).

En momentos posteriores se continúan reflejando similitudes con estilos de áreas vecinas (mPdP), y se destacan y multiplican los motivos de huellas o rastros de camélidos, asociadas a las de felinos, aves, pisadas humanas y grandes antropomorfos, comúnmente en directa relación a vías de circulación. Asimismo, los motivos de llamas se representan alineados semejando caravanas y se incluye alguna escena de tiro.

El arte del Tardío (mCfyD) continúa muy ligado a caminos y a las prácticas cotidianas de pastores-caravaneros. Son frecuentes los motivos de camélidos alineados a modo de caravanas, camélidos entre las chacras y algunas hembras con sus crías entre sus patas. Algunos suelen ostentar collares pintados que adornan sus largos cuellos, dando cuenta de tradiciones rituales en torno a la reproducción y proliferación de las tropas (Aschero, 1999; Martel, 2010; Codemo, 2023).

Por último, nos queda referirnos al sur del valle Calchaquí, en donde las primeras investigaciones del arte rupestre se realizaron a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Las cuevas y aleros en donde se encontraban estos paneles con arte fueron definidas inicialmente como adoratorios, lugares de sacrificios o de ofrendas para los aborígenes prehispánicos (Ambrosetti, 1895; Toscano, 1898; Quiroga, 1931). Incluso la representación de motivos como suris y felinos, fueron interpretados como símbolos funerarios, los círculos como ídolos solares y las figuras humanas como danzas guerreras (Ledesma, 2010).

A partir del 2000, los trabajos se centran en el contexto de producción del arte y en su integración con otras actividades, religiosas o domésticas, pero con el objetivo de vincular el valle Calchaquí con los procesos sociales de la sub-región valliserrana (Ledesma, 2010). En estos últimos años, las investigaciones han buscado integrar esta información y correlacionarla con lo que está pasando en zonas próximas que tienen gran cantidad de evidencias de arte rupestre prehispánico, como Guachipas, Amblayo, valle de Lerma,

entre otras. Esto permitió esbozar circuitos de interacción y movilidad de las personas y animales, a partir de las similitudes en el arte rupestre (Ledesma, 2010, 2017 y 2019; Cardozo et al, 2024).

En Cafayate y Quebrada de las Conchas se han registrado a la actualidad 61 sitios arqueológicos, con funcionalidades diversas, como ser: enterratorios, conglomerados, caminos, lugares de producción de alimentos, jaranas, entre otras. Con cronologías que van desde el período Formativo hasta momentos Hispano- Indígenas. De estos sitios, 11 poseen arte rupestre: nueve poseen motivos pintados y los otros dos motivos grabados. Lo llamativo es que en la totalidad de estos sitios es posible observar camélidos en diversas escenas: con figuras humanas, con otras figuras de animales como el felino y el suri, en caravana, naturalistas incluso.

Las representaciones pintadas de camélidos son ejecutadas a través de la pintura plana y lineal, en colores como el blanco, negro y ocre. En esta región, la forma de representar a los camélidos se refiere a un momento cronológico específico. Los grupos de las primeras aldeas, por ejemplo, representaban al camélido de una forma esquemática y geométrica, con dos, tres o cuatro patas que rara vez se encuentran aislados, sino más bien "agrupados" entre sí en un mismo soporte. Es posible observar a algunos camélidos en asociación a figuras humanas que portan armas, en escenas referidas a la caza, pastoreo y otras asociadas a actividades caravaneras (Ledesma, 2010, 2017; Ledesma et al, 2023).

Para momentos más tardíos (ca. 1000-600 AP), las representaciones de camélidos son más naturalistas, en donde a veces se encuentran agrupados, alineados sobre un plano lineal virtual. Se observan asociaciones con animales como felinos, serpientes y aves. Respecto a las representaciones de camélidos, algunos se presentan con sus crías, hay escenas de copulación y alumbramiento; también de caza y consumo, otras escenas de cuidado de recuas y de caravanas con una mayor cantidad de individuos, atadas entre sí y asociadas a figuras humanas con tocados y armas portantes, en algunas ocasiones asociados a los conocidos "*unkus* u hombres escudos."

Si bien Cafayate y Quebrada de las Conchas no ha sido señalados como lugares aptos para la cría de camélidos, a partir de las representaciones en el arte, se ha dado cuenta de que jugaban un rol importante en la vida de los grupos prehispánicos locales de hace más de 2000 AP. Justamente, la presencia de camélidos en diversas escenas y formas son un reflejo de los cambios sociales, culturales y económicos a nivel local y regional.

Además, estas evidencias sugieren vinculaciones con otras zonas por fuera de Cafayate que sí son aptas para la cría de camélidos, como Jasimaná (Puna Salteña), en donde a la actualidad se registran aún, vínculos familiares vigentes entre tejedores de Cafayate y pastores de los puestos de altura que se encargan de la cría y proveen de fibras a sus parientes (Salvucchi, 2018).

4. ¿Qué? Profundizando sobre aquello que las personas decidieron dibujar en las rocas

4.1. ANTOFAGASTA DE LA SIERRA

Se ha trazado previamente un recorrido histórico de casi 5000 años en torno a las representaciones de camélidos en el arte rupestre de ANS. Ahora, pondremos atención en el fondo de cuenca del Río Punilla, fuente de agua y eje central de la vida en la microrregión, para descubrir detalles surgidos en investigaciones recientes (Codemo, 2023). Dichos hallazgos refuerzan planteos previos acerca de cómo los camélidos fueron un elemento estructurador de las identidades y cosmovisiones de los grupos humanos que habitaron la microrregión durante un momento bisagra marcado por la progresiva consolidación de las prácticas pastoriles en un período que se conoce como la transición a la producción de alimentos.

La vega fue un lugar clave para los cazadores y pastores ya que, a lo largo de por lo menos 10000 años, permitió el acceso permanente a recursos de pasturas, necesarios para el mantenimiento de tropas y rebaños de camélidos. Las figuras grabadas que describiremos fueron plasmadas a escasos metros del Punilla y sus pasturas sobre altos paredones de ignimbrita, áspera roca de baja dureza, que se prestaba a ser moldeada por las herramientas de los grabadores dando vida a sus diseños a fuerza de golpes, alisado o incisiones.

Casas Viejas 2 y 3 (CV2 y CV3 en adelante) son dos sitios de características muy similares. El sol incide directamente en las mañanas sobre los paneles con arte y el gran tamaño de las representaciones grabadas en gruesos surcos, permite percibirlas a distancia.

En los dos paneles se registraron grupos de camélidos silvestres donde uno de estos es representado mucho más grande que el resto. Sin

embargo, lo más llamativo de estos personajes que llevan la delantera y parecen guiar a la tropa es una serie de detalles anatómicos únicos: una línea que simula una boca en el hocico y formas cónicas en los cuartos traseros, similares a dardos. Estas últimas, al parecer preexistentes, habrían sido hábilmente incorporadas a la escena.

Nos permitimos presumir bajo estas condiciones, la idea de los sonidos emanados (relincho) por este posible individuo macho, al momento de descubrirse emboscado por los cazadores y su esfuerzo por alertar al resto del grupo. Esto podría estar insinuando las primeras formas de hacerse del manejo de grupos de camélidos silvestres y controlar las situaciones de reproducción y multiplicación de los mismos. En este contexto los cazadores reemplazarían a los machos alfa en el rol de cuidadores.

Esta idea se sustenta aún más al observar que, entre los camélidos de CV3, dos individuos —uno dentro y otro fuera de la escena— exhiben en su abultado vientre lo que parece ser una cría. Estos seres gestantes dan cuenta de los saberes existentes, en torno a los ritmos de la vida, entre las personas del pasado que intentaban plasmarlos en estos grandes paneles reforzando por vías simbólica la existencia de dos modos de subsistencia complementarios, la caza y el pastoreo, sin dejar de lado sus orígenes cazadores e impulsando la memoria y el reconocimiento de esta ancestralidad.

Las pezuñas marcadas que, como rastros en el barro o la arena, fueron replicadas en el arte, en algunos casos habrían sido agregadas posteriormente. Esta práctica de adicionar nos muestra cómo, en posibles situaciones de carácter ritual, se refuerza la potencialidad de estas figuras renovando los lazos entre el pasado y el “presente” (de aquel entonces), de las actividades fundacionales y del vínculo entrañable con los ancestros cazadores. Aquellas mismas pezuñas, a modo de síntesis de sus referentes, en muchos otros paneles con arte se replican en diferentes momentos y en diversos diseños, mostrando el crecimiento en número de las tropas de llamas, así como marcando caminos.

Estos grandes lienzos rocosos con camélidos están expuestos a la cálida luz del sol naciente. No podemos dejar de pensar en éste también como impulso y semilla, alimentando con su fuerza a estos guanacos o vicuñas, nutriendo la vida y replicando aquello que toca. Para acentuar esta idea, cabe señalar que la imagen solar vinculada con lo felínico es una temática asociada a figuras de camélidos de este mismo período (Aschero, 2006) y a pesar de que en los paneles aquí comentados lo felínico no se manifiesta bajo ninguna forma figurativa, se podría asumir una posible participación

en términos de esta luz solar que los paneles tienen asegurada desde hace milenios, día tras día. En torno a este planteo cabe destacar los análisis de incidencia solar realizados por Casañas Rigoli (2019) en Confluencia 1, donde destaca que el momento de mayor flujo luminoso se da en el verano, lo cual podría tener alguna relación con los ciclos productivos.

La interacción del arte con otros elementos o entidades, como la luz solar y la roca misma, nos hace preguntarnos también cómo se daba esa interacción con los humanos. Creemos, en contraposición con lo que sucede en el caso que se detalla a continuación, que sí, estos paneles de buena visibilidad y grandes camélidos habrían participado de contextos y actividades congregacionales, específicamente el cómo, es una pregunta abierta. Pero sitios como el ya mencionado Confluencia 1 y los aportes previos de otros autores refuerzan estas ideas (Figura 3) (Aschero, 2007, Martel *et al*, 2012, Casañas Rigoli, 2019).

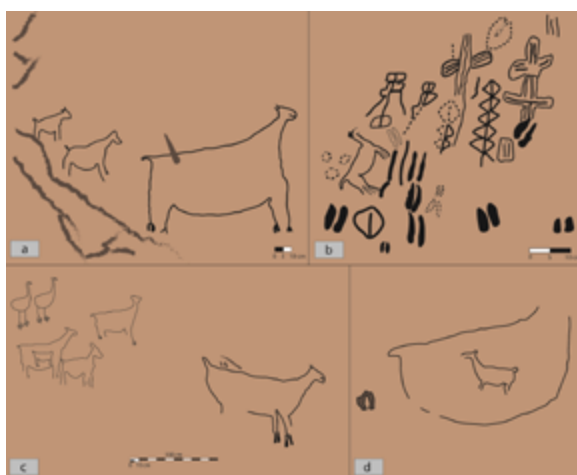


Figura 3: a) Casas Viejas 2, b) Casas Viejas 4-Los Ocultos Norte, c) y d) Casas Viejas 3.

A unos 400 metros de CV3 (una distancia considerable y tal vez significativa) nos encontramos con Casas Viejas 4 o Los Ocultos. Este sitio presenta algunas estructuras circulares (los sitios anteriores no acusan ningún rasgo asociado al AR) y dos grandes y llamativos bloques desprendidos cuya proximidad entre estos y el farallón configuraron dos espacios de acceso físico y visual restringido, Los Ocultos Sur y Norte (CV4-LOS y CV4-LON en adelante).

Un pasillo entre los bloques da acceso hacia la izquierda a un espacio angosto, pero a cielo abierto (CV4-LOS) y hacia la derecha a un pequeño escondrijo o cueva conformado por los bloques apoyados sobre el farallón (CV4-LON). En este último, sobre el farallón, entre cruces de contorno curvilíneo,

variedad de figuras geométricas y alrededor de 30 huellas de ungulados (de diversas temporalidades), nos encontramos con la representación de un peculiar (para ANS) y pequeño camélido que por su diseño puede ser emparentado con representaciones muy similares que han sido halladas en el vecino norte chileno (Montt Schroeder, 2010). Esta pequeña figura de incisión profunda y contorno abierto en posición de ascenso presenta a la altura del lomo tres orificios profundos horadados, tal vez la representación de una máscara.

Por su parte, CV4-LOS nos muestra una gran figura femenina en bloque que pudimos reconocer como tal, por sus pechos y una gran vulva marcada. Este motivo que creemos corresponde a momentos posteriores (formativo) en vinculación con el camélido de CV4-LON (transicional), a nuestro entender no hace más que expresar la perpetuación de ritos específicos y la profundidad ritual de este espacio "oculto". Este especial sitio arqueológico expresa un eje temático en torno a la multiplicación y gesta de la vida que es reforzado con el pasar del tiempo y las diversas intervenciones sobre el panel rupestre.

Las condiciones contextuales, nos permiten suponer la directa asociación simbólica del pequeño camélido anidado en esta cueva, cual útero rocoso, con la vecina representación femenina, que podría a modo de Huanca (*sensu* Aschero y Korstanje, 1996) o ancestrala litomorfizada (Aschero, 2007) haberse grabado en dicho espacio para officiar como potenciadora de vida. Siguiendo estos hilos conectores, no se pueden obviar los pozuelos que por detrás del camélido aparecen, y que en modalidades posteriores se continuarán replicando (Aschero, 1999), como posibles máscaras y representación de tales ancestros.

Otro aspecto que refiere a la idea de multiplicación son las numerosas huellas de camélido grabadas con posterioridad en el mismo panel del pequeño camélido, y que continuaron claramente con esta larga tradición que incluye entre sus ejes principales a los ancestros como semilla y potencia para la reproducción y, a la memoria social, como dispositivo re-actualizador, anclando y resignificando los contenidos del arte rupestre y los vínculos con los camélidos, tanto desde los espacios rituales compartidos como desde aquellos de carácter más íntimo.

4.2. LOS VALLES ALTOS CATAMARQUEÑOS

A rasgos generales, la mayor parte del arte rupestre en la microrregión de los valles altos catamarqueños, no sólo aquellos motivos que representan

camélidos, fue realizado durante momentos formativos. Las investigaciones que se vienen llevando a cabo allí no han encontrado mayores diferencias a nivel estructural, productivo y de intercambio entre los sitios con artefactos tempranos y aquellos que pertenecen, cronológicamente hablando, al Formativo. Incluso desde el arte rupestre, los motivos que aluden a personajes con atributos que podrían indicar diferenciación social parecen estar más vinculados a la circulación interregional de información visual que a la representación de una realidad de la zona en esos momentos. Sumamente interesante es que hay una serie de motivos de camélidos, que aparecen en un sitio en particular llamado El Overito, que nos habla también acerca de esta circulación, de personas y de información. Hablamos específicamente de un camélido con cuatro cabezas y dibujado con doble contorno que también se encuentra representado en Antofagasta de la Sierra, en el sitio Peñas Chicas, junto a toda una serie de motivos con figuras humanas armadas y escenas de luchas. Como decíamos, esta conflictividad no la encontramos en los valles altos catamarqueños, entonces es posible que aquello que esté dibujado en El Overito haga referencia a situaciones que estaban aconteciendo en lugares cercanos como Hualfin, Laguna Blanca y la misma Antofagasta.

En ese mismo panel de El Overito, aparecen dibujados dos camélidos en fila, el primero de ellos con indicación de estar siendo llevado con una cuerda, que podrían representar una pequeña caravana. Esta interpretación se refuerza por la presencia de pisadas humanas, asociadas a la circulación y la movilidad, así como por el emplazamiento de este sitio en relación a sendas o caminos conectando este lugar con espacios de cultivo y pastoreo (Korstanje y Aschero, 1998). Esta íntima relación entre sitios con arte rupestre y caminos se repite en todos los casos donde registramos dibujos de camélidos; en El Overito, en el Filo con Rastros y en Las Piedritas Negras (Lepori 2021, 2022, 2024), independientemente de que las temáticas representadas en los otros sitios estén o no vinculadas con la movilidad o el caravaneo (Figura 4).

Así, en el Filo con Rastros hallamos dos bloques distintos con camélidos dibujados, los cuales se disponen a lo largo de un filo montañoso utilizado para la circulación entre valles. El primero de ellos muestra a los animales asociados entre sí, pero sin elementos que los vinculen, quizás formando parte de un rebaño pastando, o incluso de animales silvestres. El segundo bloque, por otra parte, muestra a un camélido con la “boca ensanchada y posiblemente atada a otros dos” (Korstanje y Aschero, 1998), de manera similar a lo observado en El Overito. Finalmente, nos resta por mencionar los camélidos dibujados en el sitio Las Piedritas Negras; el primer bloque muestra

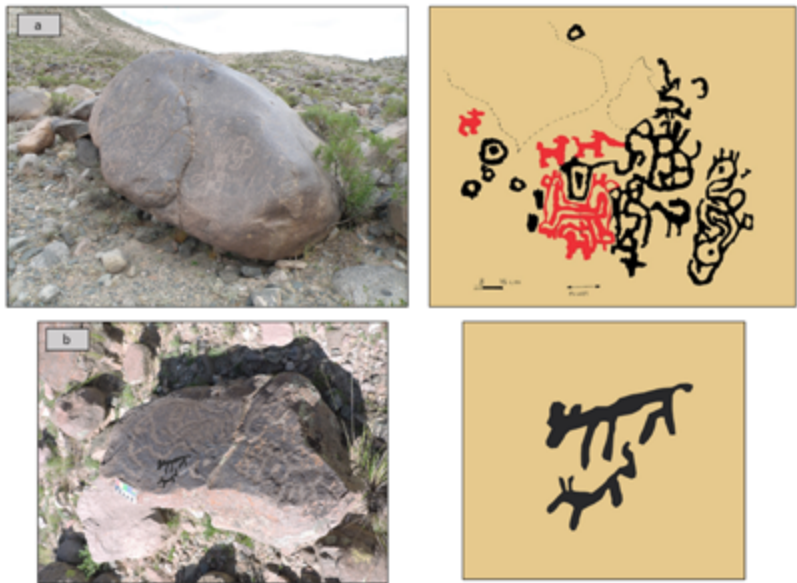


Figura 4. Motivos de camélidos, bloques y emplazamientos en el sitio denominado Las Piedritas Negras.

una interesante asociación entre figuras que refiere a la temática camélido-ave, mientras que en el segundo bloque se puede apreciar a un camélido con características estilísticas muy particulares (Figura 5).



Figura 5. Motivos de camélidos y sus respectivos bloques en los sitios de a) El Overito y b) Filo de la Pata del Suri.

En síntesis, las figuras de camélidos realizadas en los bloques de EB-MLC corresponden en su totalidad a momentos del Formativo y nos permiten preguntarnos no sólo acerca de los roles de estos animales en cuestiones prácticas y operativas como las redes de caravanas activas en esos momentos (animales alineados unidos por cuerdas), sino también sobre su importancia para la producción y reproducción social (temática madre-cría), la dualidad domesticado-silvestre y la utilización de figuras especiales (camélido cuadricápita) con vínculos a nivel iconográfico que remiten a áreas tan lejanas como el Alto Loa (Berenguer 1999), o su participación en la transmisión de mensajes codificados en ciertos temas como lo son el ave-camélido, que aparece desde momentos tempranos en áreas aleañas (Aschero 2006, 2007). Además, el emplazamiento de los sitios con arte rupestre con presencia de camélidos, se da en todos los casos en asociación a sendas o vías de circulación, algunas de las cuales siguen vigentes hasta el día de hoy, cuyo uso puede ser rastreado hasta momentos formativos (Lepori, 2021, 2022). Esta circulación no debe ser pensada únicamente en términos de la caravana, sino del movimiento general de personas, bienes e información, y la conexión que estas redes generaban.

4.3. EL SUR DEL VALLE CALCHAQUÍ

Para el sur del Valle Calchaquí, las representaciones de camélidos esquemáticos de dos, tres o cuatro patas fueron asociadas a las primeras aldeas. En este sentido, Ledesma (2019) sostiene que existen elementos que nos permitirían diferenciar la forma de dibujar estos camélidos en el Periodo Formativo; son representados de una manera esquemática y geométrica, con cuerpos angostos o lineales con dos, tres y hasta cuatro patas. Y como se ha mencionado anteriormente, en algunos casos se asocia a una figura humana que lo “lleva” a través de una sogá.

En el sitio Alemania por ejemplo (Quebrada de las Conchas, Salta), se observan conjuntos de camélidos ejecutados en color blanco, en negro y rojo con estas características. Se encuentran agrupados y en asociación a figuras humanas referidas tanto al Formativo, como al Período de Desarrollos Regionales. Justamente, el arte rupestre de este sitio es interesante, ya que refiere específicamente a actividades tales como el pastoreo y el caravaneo en un lapso temporal amplio, por lo cual se ha estimado que es una jarana a donde llegaban las personas que viajaban por el NOA hace más de 2000 años (Ledesma, 2017; Cardozo *et al*, 2024).

Las representaciones rupestres además de referirnos a aspectos tales como la circulación, la movilidad de las personas y el pastoreo, también nos brindan pistas de otras actividades, como la caza, ya que en algunos casos es posible observar a estos camélidos asociados a figuras humanas de perfil, con extremidades semi-flexionadas con objetos portantes. En estos momentos tempranos existen referencias a las caravanas, como en el sitio Tres Cerritos (Cafayate, Salta), en donde se representan camélidos geométricos a tiro, con o sin figuras humanas (Figura 6)(Ledesma, 2019).

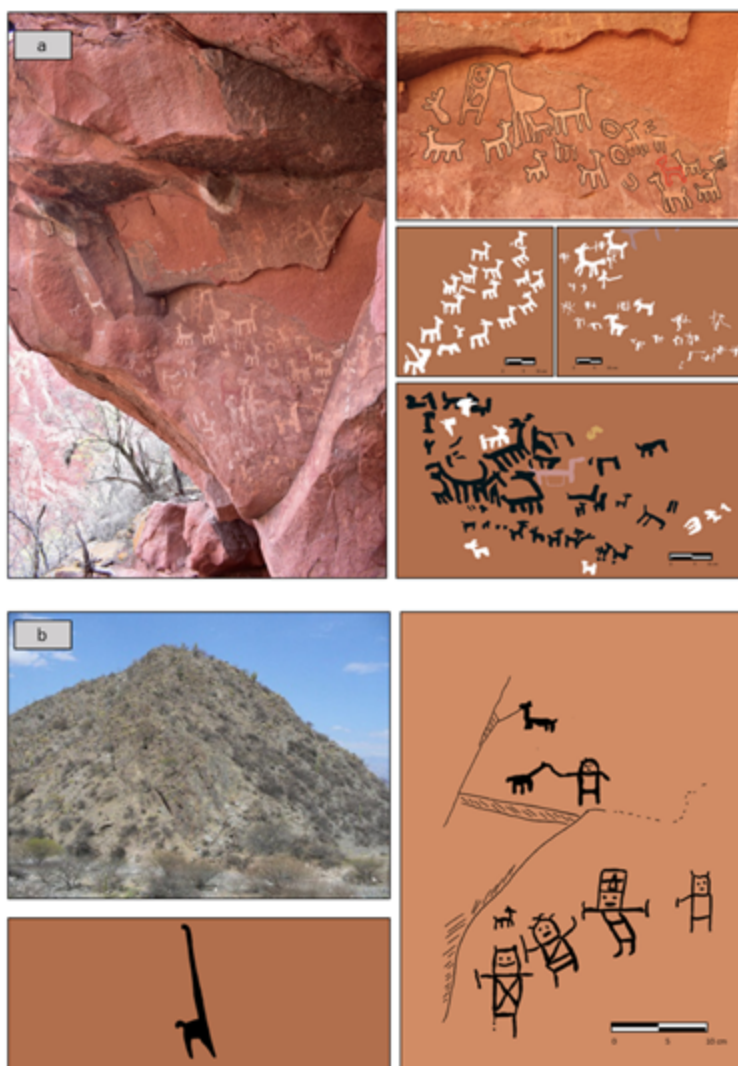


Figura 6. Representación de camélidos y figuras humanas formativas en a) sitio Alemania (Quebrada de las Conchas) y b) sitio Tres Cerritos (de Hoyos, 2005).

La forma de representar al camélido en este momento ha permitido establecer asociaciones con el Grupo Estilístico Temprano (2000-1000 AP), definido para la microrregión Las Juntas (Guachipas, Salta) con una morfología similar y asociadas a figuras humanas tempranas (Podestà *et al*, 2023; Cardozo *et al*, 2024). Estas similitudes permiten pensar en un circuito de movilidad que recorre de manera transversal a la quebrada, conectando al valle Calchaquí medio con Guachipas, y con el potencial de acceder a recursos que no son locales.

Para el Período de Desarrollo Regionales, las representaciones de camélidos tienen un tratamiento semi-analítico y se presentan generalmente alineadas en un plano horizontal virtual, lo que nos lleva a pensar en las caravanas. También se representan otras escenas que remiten directamente a esta actividad, en donde las llamas se encuentran alineadas, atadas entre sí, a tiro y en algunos casos con una figura humana por delante. Destacan aquí como indicador de cronología, la presencia de *unkus* o hombres escudos, que en algunos casos se asocian a las figuras de animales como las llamas.

Lo que se representa en el arte rupestre de Cafayate y Quebrada de las Conchas para momentos tardíos, va a depender de su emplazamiento y de la funcionalidad de los sitios. Respecto al color, se han usado de igual manera el color blanco y negro, en algunos casos con motivos que las combinan.

En este sentido, tomamos dos ejemplos de sitios con arte rupestre con dos funcionalidades distintas, uno de ellos es El Divisadero (Cafayate, sur del valle Calchaquí), definido como un conglomerado urbano del Periodo de Desarrollos Regionales, que cuenta con diversas evidencias de ocupación prehispánica: arte rupestre, terrazas y andenes de cultivo, unidades residenciales, una represa e inhumaciones de niños y adultos (Ledesma *et al*, 2020).

En este sitio, los motivos rupestres aparecen pintados mayoritariamente en color blanco, aunque hay algunos casos en negro. El tamaño de los animales dibujados es pequeño, siempre menor a 10 cm. Se eligió representarlos de perfil absoluto, donde el movimiento se sugiere en las escenas de caravaneo y en las llamas agrupadas, no así en las figuras solitarias. Además, aparecen también suris, felinos y figuras humanas que se asocian en diferentes sectores y escenas. Cercano a este gran poblado, se han registrado otros dos sitios asociados: Terraza y Los Guanaquitos (Cafayate, Salta).

El otro sitio se denomina Las Figuritas (Quebrada de las Conchas, Salta) en cambio, ha sido definido como un lugar de descanso de los caravaneos (jarana) sin asociación cercana a conglomerados. Las representaciones

son realizadas exclusivamente en color blanco y se observa una predominancia marcada de los camélidos en contraposición de la representación de la figura humana y otras figuras de animales. Los camélidos se encuentran agrupados, a veces alineados, otras veces a tiro o con sogas asociadas a los *unkus* (Figura 7).

Si bien son sitios con funciones y emplazamientos distintos, representan en sus paneles otras figuras de animales como el suri y los felinos, en diferentes posiciones. En las Figuritas incluso se observan tarucas y serpientes. Otro punto en común, es justamente la representación de animales exóticos para momentos prehispánicos, que nos refieren a momentos Hispano Indígena, como es el caso de un caprino pintado en un sector de El Divisadero y un burro en Las Figuritas.

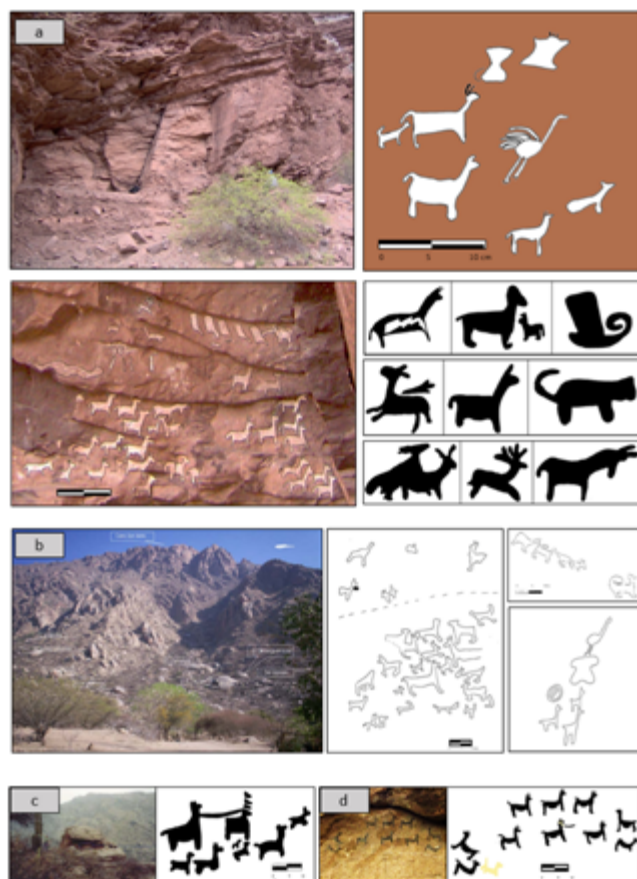


Figura 7. Camélidos y figuras humanas tardías representadas en: a) sitio Las Figuritas (Quebrada de las Conchas), b) sitio El Divisadero (Cafayate, Salta), c) sitio Los Guanaquitos (Cafayate, Salta) y d) Sitio Terraza (Cafayate, Salta). (Ledesma, 2010).

Entonces, para el sur del valle Calchaquí y Quebrada de las Conchas, se ha observado que las representaciones de los camélidos en los sitios con arte rupestre se encuentran íntimamente vinculadas a la vida de los grupos prehispánicos, incluso aunque no ha sido señalado como un lugar apto para la cría. Desde las primeras aldeas, estos animales han posibilitado el acceso a recursos primarios y secundarios que provienen del animal, pero también la posibilidad del uso como animales de carga para las actividades caravaneras.

Por lo cual, es posible observar tanto escenas referidas a la reproducción del animal, el nacimiento y la presencia de individuos con su cría, como así también a actividades de caravaneo, caza y consumo del animal. Por lo cual, hay un conocimiento empírico sobre la vida del animal y elecciones que posibilitan la subsistencia de ambos. Las asociaciones con de otros animales como el suri y la serpiente, podrían indicar seres que propiciarán fecundidad y lluvias (Ambrosetti, 1895); o en el caso de los felinos que además representan el “peligro” para los camélidos.

Estas evidencias señalan una íntima relación entre los grupos locales, el territorio y la fauna, pero con una cierta preferencia por la representación de camélidos que, si bien varía desde el Formativo hasta el Tardío, mantienen un rol activo en la vida cotidiana de los grupos locales por al menos 2000 años.

De esta manera, este trabajo ha buscado abordar de manera comparativa los diversos modos en que los camélidos han sido representados en el arte rupestre de cada uno de los espacios geográficos mencionados a lo largo del tiempo, así como empezar a delinear algunas de las distintas esferas sociales en las cuáles pudieron haber sido relevantes. Estas representaciones gráficas se conforman como una pequeña muestra de una gran diversidad de motivos, temas y escenas que se expresan en los paneles (Figura 8).

Por último, se evidencia una diferencia clara respecto a los volúmenes de información de estas zonas, lo que podría responder a las diversas trayectorias de investigación, como así también a sesgos de información. Estos trabajos inician un camino de articulación a nivel macro regional, que se espera a futuro poder profundizar.

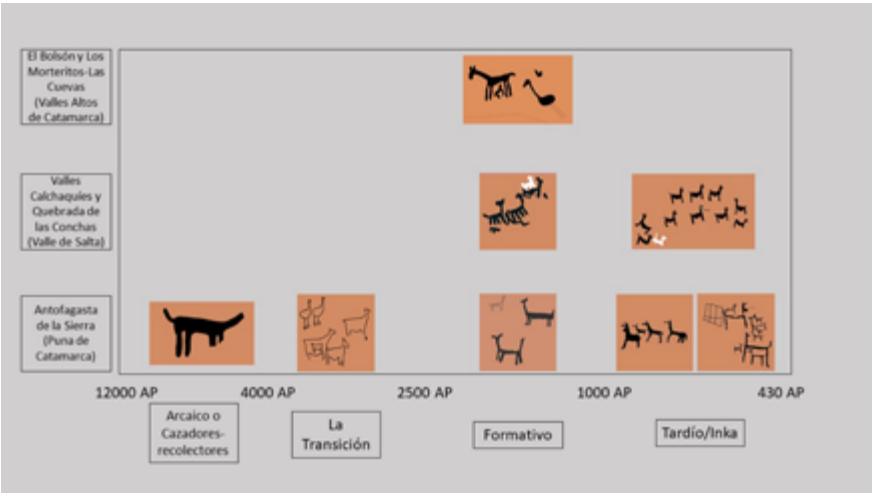


Figura 8. Representación de camélidos por regiones y períodos (Aschero y Podestá, 1986; Codemo, 2023; Ledesma, 2010; Cardozo et al. 2024).

5. Discusión

Retomando el objetivo principal del trabajo, consideramos que en estas páginas conseguimos abrir una suerte de ventana hacia el pasado para describir distintas instancias de vínculos entre humanos y camélidos en el NOA, utilizando el arte rupestre como vía de información principal. A pesar de trabajar con microrregiones muy diferenciadas entre sí, tanto desde el punto de vista ambiental como de sus trayectorias históricas, la importancia de los camélidos para las comunidades que habitaron esos lugares desde hace al menos 5000 años es un punto a partir del cual podemos hablar de características compartidas. Ciertamente no somos los primeros en hablar del rol sumamente relevante de estos animales para el desarrollo de estas sociedades, sin embargo, sí es interesante ver qué fragmentos de esas interacciones podemos rescatar a partir de las imágenes dibujadas en los bloques y paneles de nuestros sitios de estudio.

De distintos tamaños; pintados o grabados; aparecen en soledad, agrupados, alineados o acompañados por otros animales; replicando estilos o como dibujos prácticamente únicos e irrepetibles; siendo cazados, en viaje, copulando o alimentando a sus crías; silvestres o domésticos; a orillas de cursos de agua, cerca de abras y lugares de tránsito o en contextos más domésticos, los camélidos siempre estuvieron, están y estarán.

Incluso allí donde hoy en día ya no es tan común ver a estos animales, ellos siguen presentes no sólo a través de las milenarias imágenes en las

rocas, sino también en los relatos y mitos, las tradiciones y las prácticas. Por ejemplo, en Cafayate se confeccionan textiles con las fibras provenientes de los camélidos que pastan y viven en zonas más altas y propicias, mientras que en El Bolsón se intenta reintroducir la cría de llamas a pesar del peligro que representa el parásito de la unca para éstas. Por otra parte, Antofagasta de la Sierra fue y continúa siendo tierra de camélidos; las llamas y vicuñas recorren sus incommensurables planicies y el paisaje puneño no sería el mismo sin ellas.

Estos cuadrúpedos han sido ejes estructurantes de la vida, primero como aporte de diversos recursos como el alimento, y luego como potenciadores de redes de movilidad. Gracias a ellos, las distancias se hicieron más cortas, se compartieron conocimientos y objetos, se sostuvieron vínculos interfamiliares y economías, tanto locales como extrarregionales.

La representación de los camélidos en el arte rupestre del NOA, nos remite a grupos humanos en diferentes tiempos y espacios geográficos en movimiento, en tareas asociadas a la subsistencia como el pastoreo, el intercambio y el caravaneo. Aunque también nos refieren a actividades como las de los viajeros, movimientos de personas para establecer o cultivar vínculos sociales, peregrinaciones, exploraciones de nuevas rutas o nichos, acceso a servicios de especialistas, festividades e incluso incursiones hostiles a otros territorios (Berenguer y Pimentel, 2017). En todos estos ámbitos de la vida cotidiana se han involucrado los camélidos y las evidencias en el arte nos permiten observar cómo se ha dado cada una de estas dinámicas en nuestras regiones de estudio.

Por lo tanto, sabemos que estos camélidos formaron parte de estos paisajes locales, relacionados en diferentes formas y medidas con la vida cotidiana de las personas. Grupos prehispánicos que seguramente involucraron aspectos culturales, simbólicos y rituales, depositando en los animales confianza, creencias y solicitudes que indirectamente aseguren su propia subsistencia. Justamente, encontramos correlatos actuales que nos refieren a actividades tales como las señaladas o la pachamama en el NOA, con una gran persistencia y arraigo a las creencias y festividades populares y en donde la figura del animal se encuentra muy presente.

Lo cual nos lleva a reflexionar respecto a que la presencia de camélidos desde tiempos inmemoriales y su relevancia para la conformación de las sociedades tanto en el pasado como en la actualidad, no deben llevarnos a cometer el error de pensar que seguirán allí por siempre. Las disputas territoriales, identitarias y económicas no solo afectan la forma de vida de las comunidades actuales, sino también a la vida de estos y otros animales. Por

ello, debemos seguir respetando a estos animales y sus territorios, buscando, como quienes estuvieron antes que nosotros, convivir sin destruir. Solo así nos seguiremos creando (y criando) mutuamente.

6. Consideraciones finales

El universo de representaciones de camélidos que hemos presentado dentro de las áreas que hemos vinculado por su proximidad, Antofagasta de la Sierra, El Bolsón y Los Morteritos- Las Cuevas (Catamarca) y Cafayate y Quebrada de las Conchas (Salta), dan cuenta de una larga historia y de una relación ancestral entre los grupos del pasado (y presente) con los camélidos.

Estas representaciones son evidencia, además, de la existencia de elementos culturales compartidos por grupos que habitaron zonas ecológicas distintas, además de reafirmar que han sido fundamentales para la vida de las poblaciones del Noroeste Argentino a lo largo de la historia. Hemos podido observar en el arte, como esta relación con el animal ha ido cambiando en el tiempo, adaptándose y respondiendo a nuevas necesidades y contextos sociales.

Los camélidos que forman parte del repertorio rupestre de estas tres áreas fueron nuestra vía principal de análisis y discusión, y han permitido deslindar no sólo aquellas redes que conectan espacios, sino que también generaciones de seres humanos que habitaron y heredaron sus saberes sobre la naturaleza y todos los seres o entidades con quienes cohabitan.

Si bien, en este trabajo nos hemos referido específicamente a los camélidos, existen otras representaciones de animales, humanas y abstractas que se encuentran en relación a estos y complejizan su análisis e interpretación. Pintados y grabados, en diversas situaciones de caza, pastoreo, caravaneo, forman parte de las expresiones continuas de los grupos prehispánicos locales.

Queda mucho por desandar, aprender y compartir, aunque creemos que hemos podido acercar algunos elementos referidos a los modos en que los camélidos se han ido incorporando a la vida de los grupos humanos. Si bien, lo miramos desde la arqueología, con una vista hacia el pasado, entendemos que estos animales aun siguen formando parte activa de las comunidades actuales, en donde justamente, a partir del trabajo con estas, es posible rescatar y revalorizar elementos que sirvan para reconstruir una imagen del pasado y aportar nuestro grano de arena a la revalorización del patrimonio (material e inmaterial) y las tradiciones locales en cada una de nuestras zonas de trabajo.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, gracias a Aline y Marcela por invitarnos y dejarnos ser parte de este libro. Además, este texto no hubiera sido posible sin nuestros/as directores de investigación, compañeros de trabajo y las familias que nos reciben siempre en el territorio.

En particular, agradecer al proyecto arqueológico Cafayate y Quebrada de las Conchas, al Equipo Antofagasta de la Sierra y al Colectivo Interdisciplinario e Intercultural de los Valles Altos Catamarqueños (CIIVAC). A la comunidad Diaguita “El Divisadero” y Diaguita Suri Calchaquí “Santa Bárbara”, a la Comunidad India Los Morteritos-Las Cuevas y a las familias de El Bolsón y a la comunidad de Antofagasta de la Sierra. A las Universidades Nacionales que nos acogen y financian las investigaciones, a los organismos de financiación y en especial al CONICET, por promover la investigación y el desarrollo científico del país, pese a quien le pese.

7. Referencias bibliográficas

- Ambrosetti, J. (1895). Las grutas pintadas y los petroglifos de la provincia de Salta. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, 16, 26-34.
- Arias, M. F. (2021). Recursos animales y subsistencia humana en los valles de altura del noroeste argentino: el caso del sitio Los Viscos durante los periodos Tardío e Hispano-Indígena. *La Zaranda de Ideas*, 18(2), 101-121.
- Aschero, C. (1999). El arte rupestre del Desierto Puneño y el Noroeste Argentino. En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio* (pp. 97-135). Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago.
- Aschero, C. (2000). Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En M. Podestá y M. de Hoyos (Eds.), *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en la Argentina* (pp. 17-44). Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL.
- Aschero, C. (2006). De cazadores y pastores. El arte rupestre de la Modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna Meridional argentina. En D. Fiore y M. Podestá (Eds.), *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre* (pp. 103-140). Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC.
- Aschero, C. (2007). Iconos, huancas y complejidad en la Puna sur argentina. En A. Nielsen et al. (Comps.), *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino* (pp. 135-165). Editorial Brujas.

- Aschero, C. (2016). Cazadores-recolectores, organización social e interacciones a distancia. Un modelado del caso Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina). *Mundo de Antes*, 10, 43-71.
- Aschero, C. A., y Korstanje, M. A. (1996). Sobre Figuraciones Humanas Producción y Símbolos. Aspectos del Arte Rupestre del Noroeste Argentino. En *Volumen del XXV Aniversario del Museo "Dr. E. Casanova"* (pp. 13-31). Tilcara.
- Aschero, C., y Martínez, J. G. (2001). Técnicas de caza en Antofagasta de la Sierra, Puna meridional argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 26, 215-241.
- Aschero, C., y Podestá, M. (1986). El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna Argentina. *Runa*, 16, 29-57.
- Berenguer, J. (1999). El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio* (pp. 9-56). Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago.
- Berenguer, J., y Pimentel, G. (2017). Introducción al estudio de los espacios internodales y su aporte a la historia, naturaleza y dinámica de las ocupaciones humanas en zonas áridas. *Estudios Atacameños*, 56, 3-11.
- Cardozo, R., Villarroel, J., y Torres López, V. (2024). Arte rupestre y emplazamientos arqueológicos: aportes a los estudios de interacción en la Quebrada de las Conchas (Salta). *Andes*. En prensa.
- Casañas Rigoli, R. A. (2019). Espacios de ritos y arte: confluencia en el nodo a la producción de alimentos (Tesina de Grado). Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán.
- Codemo, C. E. (2023). Aportes sobre la producción de arte rupestre en la cuenca del río Punilla (Antofagasta de la Sierra, Puna de Catamarca) (Tesina de grado). Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán.
- De Hoyos, M. (2005). El arte de sonreír en la Salamanca de Tres Cerritos. Cafayate, Salta. *Revista Arqueología*, 13, 9-44.
- Escola, P. S. (2000). *Tecnología lítica y sociedades agro-pastoriles tempranas* (Tesis doctoral). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Hocsman, S., y Babot, M. P. (2018). La transición de cazadores-recolectores a sociedades agropastoriles en Antofagasta de la Sierra (Puna de Catamarca, Argentina): Perspectivas desde la agencia y las prácticas. *Chungara*, 50(1), 51-70.

- Korstanje, M. A. (2005). *La Organización Del Trabajo en torno a la Producción de Alimentos en Sociedades Formativas* (Provincia de Catamarca, República Argentina) (Tesis doctoral inédita). Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán.
- Korstanje, M. A., y Aschero, C. (1998). Arte rupestre en los valles El Bolsón y Las Cuevas (Catamarca, Argentina): formulando hipótesis de cambio y conflicto. *Chungara*, 28(1-2), 199-222.
- Lazzari, M., Pereyra Domingorena, L., Stoner, W., Scattolin, et al. (2017). Compositional data supports decentralized model of production and circulation of artifacts in the pre-Columbian south-central Andes. *PNAS*, 114(20), E3917-E3926.
- Ledesma, R. (2010). *El arte rupestre en el Sur del Valle Calchaquí* (Salta, Argentina) *Estudio de territorialidad por medio de marcadores gráficos* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Alcalá, Facultad de Filosofía y Letras.
- Ledesma, R. (2017). Circuitos prehispánicos para armar en la Quebrada de las Conchas (Salta). El arte rupestre como evidencia de interacción. *Estudios Sociales del NOA*, 20, 73-96.
- Ledesma, R. (2019). Las pinturas y grabados del sur del valle Calchaquí en interacción regional. *Sociedades de paisajes Andinos y Semi-Áridos. Artículos originales*, XXII(T2), 130-152.
- Ledesma, R., Cardozo, R., Torres López, V., Sanmillán, J., et al. (2023). Las representaciones rupestres del componente de camélidos en el sitio Alemania (Quebrada de Las Conchas, Salta). En *Libro de resúmenes IV Congreso Nacional de Arte Rupestre*. Salta, Argentina.
- Ledesma, R., y Rodríguez, P. (Eds.). (2024). *Valles de historia II: aportes a la educación patrimonial: lecturas y actividades para trabajar en el aula*. Universidad Nacional de Salta.
- Ledesma, R., y Subelza, C. (2014). *Arqueología de Cafayate, Salta: un enfoque a través de su cerámica y arte rupestre*. Universidad Nacional de Salta.
- Ledesma, R., Villarroel, J., Rodríguez, E., y Cardozo, R. (2020). Actividades rituales y domésticas en el sitio arqueológico El Divisadero (Cafayate, Salta). *Atek Na [En La Tierra]*, 8, 27-72.
- Lepori, M. (2018). Arte rupestre y elecciones tecnológicas durante la transición hacia la producción de alimentos en la Puna Meridional Argentina (ca. 5.500-1.500 AP). *Revista del museo de Antropología*, 11(2), 59-72.

- Lepori, M. (2021). Arte rupestre y vías de circulación en los valles altos catamarqueños. *Cuadernos del INAPL - Series Especiales*, 9(1), 304-320.
- Lepori, M. (2022). ¿Arte en los caminos o arte de los caminos? Una aproximación al arte rupestre de los Valles Altos Catamarqueños (Noroeste Argentino). *Mundo de Antes*, 16(1), 163-186.
- Lepori, M. (2024). Las prácticas asociadas a los procesos de conformación de paisajes en la larga duración. Cartografías de regularidades, tensiones y rupturas en los modos de vida de los valles altos catamarqueños (Tesis doctoral inédita). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Martel, A. R. (2006). Arte rupestre y espacios productivos en el Formativo: Antofagasta de la Sierra (Puna meridional argentina). En D. Fiore y M. Podestá (Eds.), *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte* (pp. 157-167). Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC.
- Martel, A. (2010). Arte rupestre de pastores y caravaneros. Estudio contextual de las representaciones rupestres durante el Periodo Agro-alfarero Tardío (900 DC - 1480 DC) (Tesis doctoral). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Martel, A. R., Rodríguez Curletto, S., y Del Bel, E. (2012). Arte rupestre y espacios de memoria: las representaciones del sitio Confluencia (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Revista Chilena de Antropología*, 25(1), 121-162.
- Montt Schroeder, I. (2010). Las representaciones de Ghatchi-02Vi90 en el contexto rupestre local y regional (Cuenca del río Vilama, San Pedro de Atacama). En *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*.
- Podestá, M. (1986-1987). Arte rupestre en asentamientos de cazadores-recolectores y agroalfareros en la Puna Sur Argentina: Antofagasta de la Sierra. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 17(1), 241-263.
- Podestá, M., y Aschero, C. (2012). Evidencias tempranas del arte rupestre de los cazadores recolectores de la Puna (NO de la Argentina). En J. Clottes (Ed.), *L'art pléistocène dans le monde/Pleistocene art of the world/Arte pleistocénico en el mundo* (pp. 773-791). Número especial de Prehistoria, arte y sociedad, Boletín de la Sociedad Prehistórica de Ariège-Pyrénées, LXV-LXVI.
- Podestá, M., Falchi, M. P., y Nielsen, A. (2023). A lo largo del tiempo... Secuencia cronológica del arte rupestre en Guachipas (Salta, Noroeste, Argentina). *Boletín del SIARB*, 37, 40-69.

- Quesada, M. N., Moreno, E. A., y Meléndez, A. S. (2019). Las vegas de altura del Valle de El Bolsón (Dpto. Belén, Catamarca) y su articulación a los territorios locales. *Revista del Museo de Antropología*, 12(2), 67-80.
- Quiroga, A. (1931). *Petrografías y pictografías de Calchaquí*. Universidad Nacional de Tucumán.
- Salvucchi, D. (2018). Prácticas y categorías de parentesco en Jasimaná, noroeste andino de Argentina. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, 58, 89-106.
- Toscano, J. (1898). *La región calchaquina: páginas de historia pre y post colombina y de arqueología calchaquina*. Buenos Aires.
- Urquiza, S. V., y Aschero, C. (2014). Economía animal a lo largo del Holoceno en la Puna Austral Argentina: Alero Punta de la Peña 4. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales*, 2(1), 42-67.

Cosmopolítica y el co-habitar de humanos y camélidos en la cultura Diaguita del centro norte de Chile

Andrés Troncoso¹

Resumen

Las relaciones humano-animales exceden una simple mirada tecnológica y económica, siendo ellas resultantes de las prácticas de co-habitar un territorio que despliegan humanos y animales a lo largo de la historia, la cual conforma una cosmo-política histórica y espacialmente localizada que se expresa en una ecología de prácticas humano-animales. A partir de esta propuesta, en este texto discutimos las relaciones entre humanos y camélidos al interior de los grupos Diaguita que habitaron el valle de Elqui en el centro norte de Chile desde el 1.000 d.C. En particular, revisamos como la participación de estos animales en diferentes esferas de la vida social Diaguita, y en particular su relevancia en las prácticas desplegadas en los espacios funerarios y de arte rupestre, da cuenta de una particular relación entre humanos y camélidos que es propia a una cosmo-política Diaguita que le entregó también una identidad local. Finalmente, destacamos como este tipo de acercamiento abre las puertas para repensar el arte rupestre y el patrimonio arqueológico en tanto recursos para pensar el futuro y otras formas de co-habitar el planeta junto a otras especies.

Palabras Claves: Cultura Diaguita; Camélidos; Arte Rupestre; Prácticas Funerarias; Co-habitar; Cosmopolítica

¹ Departamento de Antropología, Universidad de Chile. ORCID: 0000-0002-2844-619X
atroncos@gmail.com ; atroncos@uchile.cl

Abstract

Human-animal relations cannot be reduced to a simple technological and economic perspective, as they emerge from the co-dwelling practices that humans and animals have developed within a territory over time. These co-dwelling relationships are aligned with a historical cosmopolitics and an ecology of historical practices connecting humans and animals. This paper addresses the human-camelid relations among the Diaguita groups inhabiting the Elqui Valley in central-north Chile from 1000 C.E., evaluating how these animals participated in various dimensions of Diaguita social life. In particular, we highlight the significant role played by these animals in Diaguita funerary practices and rock art, suggesting that camelids were crucial sociopolitical actors defining the local identity of this group in the Elqui Valley. Finally, we emphasize the importance of this approach to rethink rock art and archaeological cultural heritage as resources for imagining new futures and other ways of co-dwelling on our planet.

Keywords: *Diaguita Culture; Camelids; Rock Art; Funerary Practices; Co-Dwelling; Cosmopolitics.*

I. Introducción

Naciones Unidas ha declarado el año 2024 como el año de los camélidos, ya que estos, “ocupan un lugar primordial en la cultura, la economía, la seguridad alimentaria y los medios de subsistencia de (diversas) comunidades...El Año Internacional de los Camélidos (2024) pretende concienciar sobre el potencial no explotado de estas especies y hacer un llamamiento a aumentar las inversiones en el sector de los camélidos, abogando por que se investigue más, se desarrollen capacidades y se adopten prácticas y tecnologías innovadoras” (FAO, 2024: 4).

Como bien indica el texto, los camélidos han tenido una gran relevancia a lo largo de la historia humana, y en particular en los Andes prehispánicos donde ellos han sido pieza clave para el habitar de los grupos humanos originarios (p.e. Murra, 1984, Dransart, 1991, Núñez y Nielsen, 2011), situación que sin duda los hace dignos de este nombramiento. Sin embargo, pensamos que esta relevancia excede la declaración formulada por las Naciones Unidas. El supuesto básico tras el párrafo mencionado es que la relación humano-animal se encuentra mediada casi exclusivamente por el uso que los primeros hacemos de los segundos con fines económicos y tecnológicos.

Esta noción es reforzada en la página web dedicada al año de los camélidos donde reafirman su importancia para la seguridad alimentaria, nutrición y crecimiento demográfico, deslizado tímidamente el que éstos poseen una relevancia social y cultural para muchas comunidades².

Si bien estas nociones nos suenan familiares y lógicas, ellas descansan en un supuesto básico que entrega una posición inferior y utilitaria de los animales en relación con lo/as humano/as. Este supuesto refiere a que el mundo que habitamos se define por la existencia de algo que llamamos cultura y otra cosa que es la naturaleza, siendo ellos dos ámbitos separados y diferentes. Esta forma de organizar, entender y actuar en el mundo comienza a forjarse hacia el siglo XV en el mundo occidental a raíz de una serie de transformaciones sociales, económicas y culturales asociadas entre otras cosas al descubrimiento de América y la expansión de los Estado-Naciones Europeos (p.e. Dussel, 1994, Foucault, 1998, Thomas, 2004), estando claramente consolidada para el siglo XVII-XIX. Bruno Latour (2017) e Isabelle Stengers (2010) han discutido como estas afirmaciones generaron toda una política del cosmos (cosmo-política) entendida como la definición de una serie de principios, derechos y deberes que se asocian con los distintos seres que lo conforman. En este caso, ella reconoció al ser humano como el "centro del mundo quién a través de su accionar y pensamiento crea sociedad e historia". En contraposición, los animales, entre ellos los camélidos, fueron un participante pasivo de este mundo, sujeto a los designios de los humanos y relevantes como recursos económico y tecnológico. La vida social, el hacer historia y la relevancia como actantes políticos solo remitía a las personas humanas. Nuestra misma historia, en tal sentido, se entendió como un avance desde formas imperfectas (naturaleza representada en los grupos cazadores-recolectores) hacia formas perfectas (cultura, evidenciada en nuestra sociedad y cuyo preámbulo civilizatorio es la aparición de la agricultura).

Sin embargo, como indicamos, esta conformación cosmo-política es propia a la sociedad Moderna y Occidental, por lo que una buena forma de celebrar este año de los camélidos es acercarnos a comprender otras cosmo-políticas en las que ellos han estado incorporados y recuperar las diferentes formas en que humanos y camélidos hemos co-habitado. Abordar este proceso no significa intentar asumir posturas sobre los significados de los animales, o bien como ellos podrían haber experimentado el mundo, sino por el contrario, como la vida social y los procesos históricos han sido resultado de procesos de co-habitación y mutuas influencias y dependencias entre

2 <https://www.fao.org/camelids-2024/es>

las personas y los camélidos. En otras palabras, reconocer que lo que somos se debe también a la participación, colaboración y acción de los animales en estos procesos, siendo por tanto ellos piezas claves de la historia de los distintos modos de vidas que habitan y han habitado el planeta.

La arqueología nos permite realizar este ejercicio a partir de inspeccionar las huellas materiales de las sociedades del pasado, interrogándolas sobre como ha sido esta relación y evaluando que actividades realizaron en conjunto humanos y camélidos, en que espacios compartieron y que requerimientos se dieron para que ocurriera este proceso de con-vivir. En tal sentido, estas relaciones personas-camélidos exceden su encasillamiento en etiquetas usualmente ocupadas como prácticas rituales y religiosas, siendo por el contrario, formas de actuar y experimentar históricas que se dan producto del acto de co-habitar en un mismo espacio y tiempo (Armstrong, 2018).

Basados en lo anterior, en este trabajo pretendemos acercarnos a comprender estas prácticas, relaciones y cosmo-política humano-camélido que se dieron en una región específica del centro norte de Chile: el valle de Elqui durante el 1.000-1.450 d.C. (período Intermedio Tardío). Exploramos esta zona, por cuanto en ella las relaciones que se establecieron entre personas y camélidos fue muy diferente a la reconocida en otros lugares del mundo andino prehispánico como el norte de Chile, Noroeste Argentino, Perú y Bolivia. Esta particularidad, por tanto, permite celebrar esta diversidad de cosmo-políticas y las distintas formas creativas en que los camélidos han afectado nuestra vida social y viceversa.

2. Sobre la Cultura Diaguita Pre-Inkaica (ca. 1.000-1.450 d.C.)

El valle de Elqui corresponde a un extenso valle fluvial de orientación de Este a Oeste, ubicado en el centro norte de Chile y que a pesar de ser un territorio encajonado, se caracteriza por presentar un fondo de valle siempre verde conformado por terrazas fluviales aptas para las labores agrícolas y regadas por el río Elqui y sus afluentes (Figura 1).

Aunque este valle tiene una larga historia de ocupación humana que se remonta, al menos, a 12.000 años atrás (Troncoso et al., 2025), las comunidades Diaguita fueron los primeros grupos sedentarios en esta zona, caracterizándose por una vida agrícola basada en el cultivo del maíz (Alfonso et al., 2017, Troncoso, Cantarutti y González, 2016). Si bien ha existido una

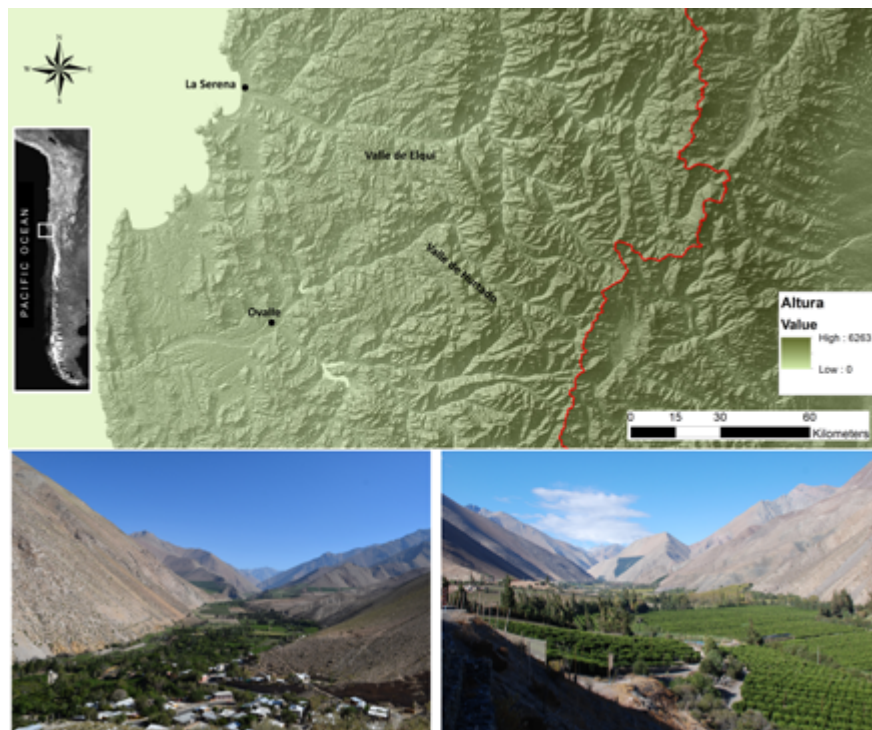


Figura 1: Mapa con ubicación de la zona de estudio y vista de sus paisajes.

gran discusión sobre la cronología de la cultura Diaguita (p.e. Cornely, 1956, Ampuero, 1978, Cantarutti y González, 2021), todo apunta a que ella comienza a habitar este territorio hacia el 1.000 d.C., recibiendo el impacto de la incorporación de esta región al Estado Inkaico hacia 1.450 d.C. y, posteriormente, la llegada del Imperio Español hacia 1.540 d.c.

Los grupos Diaguita habitaron distintos valles del centro norte de Chile, caracterizándose por un patrón de asentamiento disperso, con sus lugares de residencia emplazados en asociación a espacios de cultivo, ya sea en terrazas fluviales o conos de deyección. Su patrón de asentamiento y los contextos materiales recuperados sugieren que estas comunidades carecían de la existencia de un poder centralizado y una marcada diferencia social, encontrándonos más bien ante grupos que poseían una baja integración espacial, posiblemente muy anclados en la relevancia de la unidad familiar como entidad económica, pero donde posiblemente algunos sujetos destacaban dentro del tejido social debido a algunas habilidades políticas cruciales como podría haber sido el contacto con lo que nosotros llamaríamos fuerzas y seres extra-humanos (Troncoso, 2020; Troncoso, 2022).

No obstante esta tendencia al aislamiento e independencia espacial Diaguita, encontramos que a lo largo de los distintos valles en que habitaron, ellos compartieron unas formas de hacer cerámica y un conjunto de motivos decorativos que les permitía crear una identidad en común. Sin embargo, una mirada en más detalle también muestra que las frecuencias de los diseños cerámicos variaba entre cada valle, existiendo motivos que eran más recurrentes en unos espacios que otros (González, 2013; Vásquez, 2018), lo cual permitía la conformación de identidades locales dentro del mundo Diaguita (Troncoso, 2022).

Dentro de esta dinámica, uno de los principales problemas que seguramente enfrentaron estos grupos para su reproducción social fue el cómo generar comunidades. Dado el patrón de asentamiento disperso y la baja interacción cara a cara entre las distintas unidades familiares Diaguita, se requiere tener formas de construir comunidad y reafirmar los lazos que unen a las distintas unidades. Sin duda alguna la cerámica fue uno de esos recursos, pues el compartir un lenguaje visual permitía compartir historias y narrativas asociadas con tales diseños. Sin embargo, ello no es suficiente y por eso las comunidades Diaguita desplegaron otras dos estrategias para crear comunidades: la conformación de grandes cementerios para enterrar a sus parientes y la elaboración de arte rupestre. En ambas estrategias, los camélidos jugaron un rol central para la conformación social de los grupos Diaguita, generando una forma de co-habitar que no se basaba exclusivamente en lógicas económicas y tecnológicas, sino en una cosmo-política diferente que exploramos en los siguientes apartados.

3. Cementerios y Camélidos en la Cultura Diaguita Pre-Inkaica en el valle de Elqui

Las excavaciones realizadas en diferentes sitios residenciales de los grupos Diaguita ha permitido recuperar restos óseos de camélidos que indican que ellos fueron consumidos como alimentos. Si bien aún no es del todo claro si ellos corresponden a restos de Llama (*Lama glama*) o Guanacos (*Lama guanicoe*), lo cierto es que su carne era parte de la alimentación de la gente Diaguita. A su vez, algunos huesos de camélidos fueron usados para elaborar piezas asociadas al complejo alucinógeno, así como instrumentos musicales (Castillo, 1992; González *et al.*, 2021). Aunque tradicionalmente, el uso de los animales con fines alimenticios y tecnológicos ha sido considerado como un ejemplo de su aprovechamiento, desde otra perspectiva, ello muestra como

los camélidos fueron una pieza clave de la vida social Diaguita no sólo por su uso alimenticio, sino porque a través de sus restos óseos fue posible generar instrumentos cruciales para el despliegue de actividades socio-políticas tales como son los festines políticos y rituales de estas poblaciones. Esto no quiere decir que los camélidos hayan sido seres sagrados o que participaran de los rituales Diaguita -algo que pudo o no haber ocurrido- sino más bien que tales actividades eran posibles gracias al cohabitar entre humanos y camélidos, así como a las características de los huesos de estos últimos.

Sin embargo, la relación humano-camélido excedía estos dos ámbitos. Una característica que presentan los contextos funerarios Diaguita en el valle de Elqui es la coexistencia de camélidos -posiblemente Llamas- y humanos en tumbas (Becker y Cartajena, 2005; González, 2023). En particular, son recurrentes en este valle los contextos funerarios donde se encuentran depositados cuerpos completos de personas y cuerpos enteros de camélidos. Si bien se ha pensado que estos animales serían exclusivamente ofrendas para los humanos, abriendo la posibilidad que las tumbas con un mayor número de animales dieran cuenta de personas con mayor status (p.e. Castillo, 1984, Castillo *et al.*, 1985), lo cierto es que tales propuestas siguen ancladas en pensar a los animales como simples recursos usados por los humanos. A la par, un análisis de las tumbas muestra claramente que los camélidos no fueron una simple ofrenda para la persona difunta, sino que, por el contrario, humanos y camélidos recibieron un tratamiento mortuario prolijo y de complejo cuidado que enfatizaba las relaciones entre ambos tipos de seres y su complementariedad.

A partir de las recientes excavaciones en el cementerio de El Olivar, González (2023), ha definido 4 articulaciones básicas entre cuerpos humanos y de camélidos en las tumbas: "(i) Los cuerpos de los camélidos se disponen en forma simétrica y el humano se sitúa en el centro...(ii) Humano y camélido se enfrentan, encontrando sus miradas...(iii) El humano se sitúa en el centro, rodeado por un camélido a cada lado (donde) los cuerpos muestran la misma postura y orientación...(iv) Un camélido y un humano en idéntica postura y orientación" (González, 2023: 156).

Aunque no todas las sepulturas presentan esta unión cuerpo humano-cuerpo animal, son las tumbas que presentan esta relación las que, siguiendo a González (2023), concentran la totalidad de la ofrenda cerámica pintada, la cual puede ser depositada en asociación al cuerpo humano o al cuerpo animal.

Mientras la autora interpreta estas relaciones como expresión de una ontología amazónica en la cual se da una inestabilidad de los seres que

permite la transmutación, transformación e intercambio entre cuerpos y puntos de vista (González, 2023), desde una mirada centrada en la lógica de las prácticas que configuran las relaciones humano-animales, nos parece que ella despliega una particular cosmo-política que se visibiliza en el aspecto mortuario. En ella se da un co-habitar en la muerte entre cuerpos humanos y animales, los cuales antes de entrar en una relación de jerarquía, actúan conjuntamente sobre un principio de complementariedad en tanto la disposición de ambos cuerpos generan complejas escenografías mortuorias e instalaciones funerarias que González(2023) indica que recuerdan aspectos propios de la decoración cerámica Diaguita. En tal sentido, la muerte y su ritualización, no es una práctica remitida únicamente a los humanos, sino también un ámbito en el cual se integran algunos camélidos a partir de su co-descansar con los cuerpos humanos. El prolijo cuidado puesto al depositar el cuerpo animal muestra prácticas de respeto y ritualidad funeraria similar a la de los humanos, lo que se refrenda por el hecho que algunos de estos animales presentan piezas cerámicas, e incluso adornos metálicos como ha sido descrito para otros contextos contemporáneos (Castillo, 1984, Larach, 2017)(Figura 2). Más allá del uso que hayan tenido tales piezas, ellas dan cuenta de cómo estos cuerpos de camélidos se veían sujetos también a prácticas de cuidado que implicaban la incorporación de objetos en sus cuerpos.

Más allá de las razones que llevaron a que estos animales se depositaran en tumbas, ella muestra una relación que excede su simple apro-



Figura 2: Adorno de metal asociados a un cuerpo de camélido en el cementerio sitio Plaza de Coquimbo (Gentileza Pablo Larach)

vechamiento económico y alimenticio, convirtiéndolos en participantes relevantes en los procesos de transmutación y transporte que las personas despliegan a través de la muerte en el mundo Diaguita. Es posible pensar que su depositación funeraria implicase que similar recorrido era también seguido por estos animales y de ahí los cuidados puestos en su depositación. De la misma manera, la complejidad de su disposición mortuoria muestra como sus cuerpos, en última instancia, se ven afectos a las mismas prácticas y experiencias del ritual funerario, generando una relación humano-animal que difiere completamente a la que encontramos en la cosmo-política moderna.

4. Arte Rupestre y Camélidos en la Cultura Diaguita Pre-Inkaica en el valle de Elqui

Los camélidos no solo están presentes en el ámbito residencial y funerario Diaguita, sino que también en su arte rupestre. Como indicamos previamente, la realización de petroglifos fue una práctica recurrente entre las comunidades Diaguita, generando lo que hemos entendido como espacios públicos que posibilitan la interacción entre diferentes miembros de las comunidades Diaguita a partir de la elaboración y experienciación de los petroglifos dispuestos en asociación con las rutas de movilidad de estos grupos.

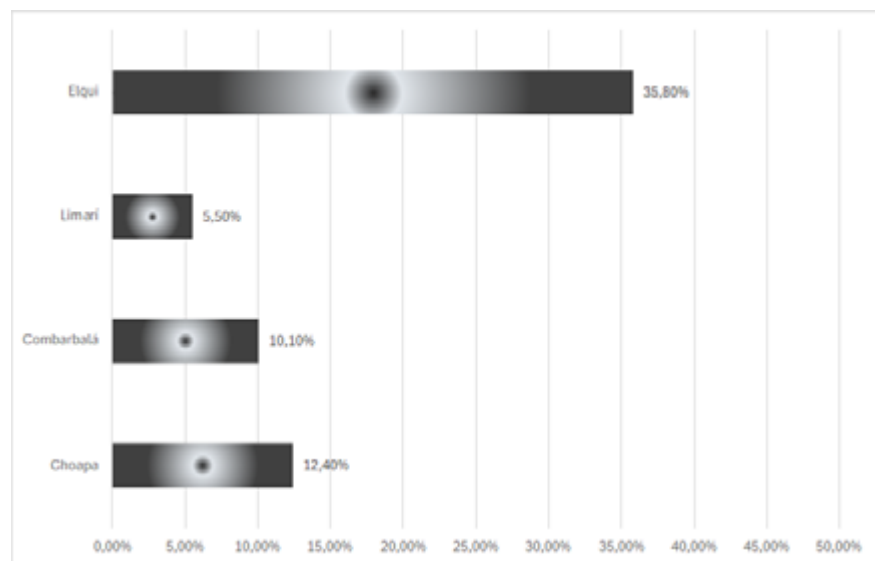


Figura 3: Porcentaje de rocas marcadas con camélidos a lo largo de los diferentes valles de la región de Coquimbo.

Un atributo propio a los petroglifos del valle de Elqui es la recurrencia de las imágenes de camélidos, los que aparecen en un 35,8% de los petroglifos ahí conocidos (n=97 bloques). Esta alta frecuencia lo diferencia de los valles más meridionales del centro norte de Chile, donde los camélidos aparecen dibujados en las piedras, pero no son tan recurrentes (Troncoso 2022) (Figura 3). De hecho, la recurrencia de los camélidos en el arte rupestre de esta zona llevó a la definición del Estilo La Silla, distribuido entre Elqui y la zona sur de Huasco, y caracterizado por la frecuente presencia de imágenes de estos animales (Niemeyer y Ballereau, 1998).

Las imágenes de camélidos en los petroglifos de Elqui se caracterizan por su simpleza visual, pues sus cuerpos, extremidades, cabezas y orejas se dibujan principalmente mediante líneas se construyen sus cuerpos, extremidades, cabezas y orejas. A la par, ellos pueden aparecer de forma aislada (un solo camélido) o en conjuntos, muchas veces ordenados linealmente a manera de una tropilla, pero también de forma “no-ordenada” dentro de la roca, es decir, sin un patrón claramente discernible (Figura 4).



Figura 4: Petroglifos de Camélidos en el valle de Elqui: a) sitio Piedra del Guanaco, b) sitio Cochiguaz

Un aspecto remarcable de estas imágenes de camélido es la total ausencia de escenas asociables a caza y el carácter muy menor de las escenas interpretables como pastoralismo. Estas últimas se reconocen por la presencia de lazos en los cuellos de algunos camélidos, asociaciones espaciales entre cuerpos humanos y camélidos avanzando en línea, así como la presencia de camélidos con un alto número de extremidades, los cuales pueden ser pensados como representaciones de varios camélidos caminando no obstante la presencia de un solo cuerpo (Troncoso, 2022, Figura 5).

Si bien la producción de arte rupestre en el valle de Elqui tiene una tasa bastante más baja que en los otros valles del centro norte de Chile, marcar rocas fue una práctica utilizada por los grupos Diaguita locales para crear sus espacios de vida, pero también para la reproducción de su comunidad



Figura 5: Petroglifos con co-existencia de camélidos y humanos en el valle de Elquí (Sitio Comunidad 1).

como lo indicamos anteriormente. A través de su distribución dentro del paisaje local, el arte rupestre conformó puntos en que historias, significados y memorias eran transmitidos entre las diferentes personas Diaguita y que, a la par, le entregaban una identidad particular a su paisaje local (Figura 6). En ese marco, los camélidos son personajes relevantes para esta habitar. A partir de su recurrencia en los sitios de petroglifos, ellos pasan a ser seres centrales asociados con las narrativas, historias, memorias y conformación de lugares dentro de la geografía de las poblaciones locales. En esa misma línea, el experimentar y visitar sitios de arte rupestre fue también una práctica que implicó experimentar y observar camélidos dibujados en rocas, más allá de que pudiesen ser apreciados en las mismas casas de las familias Diaguita o en el paisaje circundante. El hecho que ellos no aparecen en escenas de caza, y la baja cantidad de escenas de pastoralismo, sugiere que esos discursos expresados en el arte rupestre ponían su foco en la presencia de estos animales y sus recorridos por el paisaje, por sobre el uso económico o tecnológico que podían hacer las personas Diaguita de ellas. Inclusive, cuando encontramos escenas de pastoralismo, los humanos aparecen en baja cantidad, teniendo claramente un rol secundario en la construcción visual (Figura 5).

Al igual que en el caso de los cementerios, por tanto, los camélidos pasan a jugar un papel central en la configuración de estos espacios de reproducción social Diaguita, estando recurrentemente presentes, y como indicamos, sin que su presencia se viese dependiente de la acción humana.

Aunque los modelos zooarqueológicos aún no han dado una clara cuenta de si los camélidos presentes en la zona son exclusivamente Guanacos



Figura 6: Inserción espacial de petroglifos de camélidos en el paisaje del valle de Elqui (Sitio Comunidad 2).

o Llama, lo cierto es que todos apuntan a que en tiempos Diaguita se da una relación cercana entre los humanos y estos animales estén o no domesticados (Becker y Cartajena, 2005; Cartajena *et al.*, 2014, López *et al.*, 2012, 2015). Ello implica que, por un lado, Guanacos seguramente merodean por los cerros y el paisaje local, mientras que, por otro, algunos especímenes -Guanacos o Llamas- se encuentran próximos a los hogares Diaguita, sino es que cohabitando directamente con ellos como lo sugiere el consumo de maíz en varios ejemplares (López *et al.*, 2015).

Esto hace que, por tanto, el paisaje Diaguita en el valle de Elqui esté fuertemente marcado por esta experiencia cotidiana humano-camélidos, ya sea en casas, ya sea en el entorno local, ya sea en las rocas marcadas a manera de imágenes, entregándonos un constante y recurrente proceso de co-habitación y co-experienciación del territorio que excede el simple aprovechamiento humano de estos animales con fines económicos.

5. Personas y Camélidos: Otra Historia de Nuestro Co-Habitar

Las comunidades Diaguita del valle de Elqui tuvieron una relación con los camélidos que excede notoriamente nuestra forma de entender a este animal. Si bien los camélidos estuvieron integrados dentro de prácticas económicas y tecnológicas de estos grupos, su campo de accionar no se redujo solo a estos temas. Por el contrario, la evidencia muestra que los camélidos -Guanaco y/o Llama- fueron participantes activos del mundo social Diaguita, actuando en una serie de ámbitos sociales como seres privilegiados y a partir del cual todo un entramado social, discursivo y experiencial se desplegaba. A diferencia de cualquier otro animal, sus cuerpos están presentes y son recurrentes en los dos principales espacios de reproducción social Diaguita: los cementerios y el arte rupestre. A la par, en ambos, sus cuerpos son tratados de forma respetuosa, remarcándose su presencia ya sea a través de la instalación y diálogos espaciales que tienen con los cuerpos humanos en las tumbas, ya sea a través de su imagen en las rocas marcadas. Dicho de otro modo, los espacios donde los grupos Diaguita se autodefinían y reafirmaban sus lazos de solidaridad e identidad se ven mediados por el accionar de los camélidos.

Esta situación muestra, por tanto, como los camélidos fueron participantes cruciales de la vida social Diaguita, estando presentes en sus casas a través de la alimentación y el merodear tales espacios, en los espacios funerarios acompañando a los muertos, pero también aportando con sus huesos para la elaboración de instrumentos musicales posiblemente usados en tales rituales. Los camélidos fueron también relevantes en la conformación del poder Diaguita, en tanto lo/as líderes/as de estas poblaciones se asociaban con el uso del complejo alucinógeno, el que cuenta con varias piezas elaboradas sobre huesos de camélidos. Finalmente, los camélidos eran recurrentes en el paisaje, no sólo a través de su presencia física, sino también a partir del encuentro que las personas tenían con ellos al visitar o recorrer los sitios de arte rupestre dentro de sus dinámicas de movilidad intra e inter-regional. Nuevamente, en estos espacios las personas Diaguita articulaban con el pasado, la memoria y otras personas a partir de la existencia de rocas previamente marcadas, pero también con los camélidos que estaban ahí grabados en la superficie de las piedras.

Todo este despliegue humano-camélido no podemos encasillarlo en un uso ritual de los animales, ni en una simple forma de ver el mundo propio a esta comunidad. Muy por el contrario, ella es resultado de los procesos de habitar y co-habitar el valle de Elqui entre estas poblaciones y los camélidos.

Por tanto, ella nace de una experiencia histórica de con-vivir en este territorio que generó una forma particular de relaciones entre ambos tipos de seres y cuerpos. De hecho, es interesante observar que un par de siglos antes de la irrupción de la cultura Diaguita, ya los grupos Molle estaban empezando a desplegar una particular relación entre humanos y camélidos en tanto encontramos vasijas con formas de camélidos, pero también piezas pintadas que combinan diseños no figurativos con terminaciones en cuerpos de camélidos (Figura 7). En tal sentido, lo que ocurre con la Cultura Diaguita es resultante de una relación humano-camélido que se viene forjando de antes y que hacia el 1.000 d.C. cristaliza en un conjunto de nuevas prácticas entre ambos tipos de seres y que definen la cosmo-política Diaguita.



Figura 7: Vasijas Molle: a) vasija modelada con cuerpo de camélido proveniente del sitio El Molle (valle de Elqui, colección Museo Nacional de Historia Natural), b) vasija pintada con motivo escalonado-camélido proveniente del sitio La Turquía B (curso superior del vecino valle de Hurtado, colección Museo Arqueológico La Serena).

Se podrá pensar que este cambio va asociado con la conformación de un proceso de domesticación de animales que acaece en la zona, pero sin embargo no es así. Por un lado, la evidencia zooarqueológica muestra que la posible aparición de la Llama en la región es producto de relaciones inter-regionales que tienen los grupos Diaguita que posibilitan la llegada de este animal (López et al. 2015, 2022). Por otro, lo relevante a nuestro entender no es la domesticación en sí, sino por el contrario, y siguiendo a Ingold (2000), que relaciones particulares se fueron dando históricamente entre los camélidos y los humanos. En este caso, y visto desde el arte, ellas al menos empiezan a ser visibles desde el 500-700 d.C. con la aparición de las primeras vasijas Molle con forma y/o decoración de camélido, pero como indicamos, se diversifican posterior al 1.000 d.C. con la conformación de todo un campo de relaciones prácticas, espaciales, experienciales y, posiblemente narrativas, que ubican a los camélidos como actantes centrales de la vida social Diaguita en el valle de Elqui. Esta posición, como indicamos, es tanto

resultante de las formas de co-habitar y co-vivir que fueron desplegándose entre personas y camélidos a través del tiempo en la zona, pero también resulta de la conformación de esta nueva cosmo-política que deviene en estas lógicas de prácticas.

Si levantamos un poco mirada, la relación camélidos y Diaguita no remite únicamente a lo anterior, sino que fue también un elemento que marco la identidad local. Como indicamos, si bien es posible identificar una identidad Diaguita macro-regional que abarca toda la región de Coquimbo, se ha observado la existencia de identidades micro-regionales a nivel de valle como lo sugiere las diferencias en decoraciones presentes en la cerámica a lo largo de todo este territorio (González, 2013; Vásquez, 2018). En este contexto, la relación camélidos-personas desplegadas en el valle de Elqui es una clara expresión de una identidad local a partir de la particular forma de cohabitar que tuvieron entre ellos. Por un lado, cementerios con tumbas como las antes descritas no se encuentran en ningún otro espacio de la región de Coquimbo, siendo una expresión propia a la Cultura Diaguita del valle del Elqui. En efecto, aunque en otros espacios se reconoce que algunas tumbas incluyen falanges de camélidos, estas carecen de la depositación y tratamiento fúnebre que tuvieron los cuerpos completos en Elqui, una situación que no se da debido a la ausencia de Llamas en los otros valles de Coquimbo, pues si se han encontrado registros de estos animales al menos en el valle del Choapa (Cartajena *et al.*, 2014; López *et al.*, 2022).

Por otro, y como indicamos, las imágenes de camélidos en el arte rupestre tienen una expresión bastante menor en los otros valles de la región. Esto se expresa no sólo en que hay un porcentaje más bajo de rocas que presentan dibujos de estos animales, sino que también suelen aparecer camélidos aislados y no en grupo como en Elqui.

Estas dos situaciones, por tanto, muestran como la relación humano-camélido impregnó de una identidad particular a las comunidades Diaguita del valle de Elqui, las cuales desplegaron unas formas de co-habitar y un conjunto de prácticas humano-animales que marcó diferencias con lo que realizaban otras comunidades en la región de Coquimbo. Esto en caso alguno implica sugerir que los grupos de Elqui y los otros valles de Coquimbo correspondieron a culturas diferentes, sino por el contrario, da cuenta de cómo dentro de un mismo grupo humano -en este caso la Cultura Diaguita- las relaciones humano-animal pueden adquirir diferentes formas a partir de las trayectorias históricas locales que se despliegan en el co-habitar y con-vivir entre personas y animales dentro de una extensa región.

6. Consideraciones finales

Celebrar el año de los camélidos implica reconocer la forma en que humanos y camélidos nos hemos relacionado y con-vivido a lo largo del tiempo. Para ello necesitamos romper las cadenas que nos impone la separación cultura-naturaleza y que, por un lado, nos ubica en un espacio central a lo/as humano/as por sobre cualquier otro ser y, por otro, implica alejarnos también de antropomorfizar a los animales. Por el contrario, lo que se busca es reconocer las necesarias relaciones y co-dependencias que se dan entre unos y otros, las que necesariamente emergen de las formas que históricamente humanos y camélidos han habitado el territorio. En el caso Diaguita, los camélidos no solo fueron cruciales en tanto proveedores de recursos a través de sus cuerpos, sino que fueron actantes políticos relevantes inmersos en los espacios de reproducción social de estos grupos, conllevando tratamientos mortuorios similares a los humanos en varios casos, pero también actuando en la conformación de una identidad local para estas comunidades de Elqui. En efecto, las comunidades del valle de Elqui no sólo se diferenciaron de otros grupos Diaguita de la región de Coquimbo, sino también de otros grupos del mundo andino a partir de la forma en que se desplegaron estas relaciones entre cuerpos humanos y cuerpos camélidos. En otras palabras, no es posible pensar el mundo y la vida social Diaguita sin comprender el papel y relevancia que tuvieron estos animales. A la par, ella nos muestra como estas relaciones humano-animales se encuentran históricamente mediadas, resultando de las formas de co-existencia que se dan entre ambos tipos de seres.

De esta forma, la arqueología nos abre las puertas para comenzar a comprender estas otras cosmo-políticas, las cuales antes que ser simples representaciones o mundos simbólicos, refieren a realidades que se expresan en las formas de actuar, experiencias y conformarse lo social a través del tiempo. Estas cosmo-políticas, por tanto, se erigen como espacios de reflexión que nos permiten re-pensar el registro arqueológico, el patrimonio cultural y el arte prehispánico como recursos para pensar nuestro actual habitar y su futuro. Enfrentados a la mayor crisis socio-ambiental que hayamos vivido como especie, el arte y los camélidos nos ofrecen insumos filosóficos para imaginar y pensar otros futuros a partir de reconocer el principio básico que la cosmo-política occidental dejó de lado por siglos: la necesidad de la co-habitación entre nuestra especie y los otros seres que habitan este planeta en pos de mantener en funcionamiento la maquinaria de la vida.

AGRADECIMIENTOS

A las editoras de este interesante volumen monográfico por invitarnos a participar. A Pablo Larach por facilitarnos la figura 2 de este trabajo. Al Museo Arqueológico de La Serena y al Museo Nacional de Historia Natural por permitirnos trabajar con sus colecciones. A todo el equipo de investigación de los diferentes proyectos Fondecyt que hemos desarrollado en la zona. Este trabajo se enmarca en los proyectos Fondecyt 1150776 y 1200276.

7. Referencias bibliográficas

- Alfonso, M., Troncoso, A., Misarti, N., Larach, P., y Becker, C. (2017). Maize (Zea Mays) consumption in the southern Andes (30°-31° S Lat.): Stable isotope evidence (2000 BCE - 1540 CE). *American Journal of Physical Anthropology*, 164(1), 148-162.
- Ampuero, G. (1978). Notas para el estudio de la Cultura Diaguita Chilena. *Boletín del Museo Arqueológico La Serena*, 16, 111-124.
- Armstrong, K. (2018). *The sheep people: The ontology of making lives, building homes, and forging herds in Early Bronze Age Norway*. Equinox Publishing.
- Becker, C., y Cartajena, I. (2005). Las ofrendas de camélidos en el cementerio de la Plaza Coquimbo, una nueva mirada. *Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial Informes*, 77-86.
- Cantarutti, G., y González, P. (2021). Nuevos antecedentes sobre la Cultura Diaguita chilena en el valle de Elqui a partir del sitio El Olivar. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología Número Especial*, 735-768.
- Cartajena, I., López, P., Rivera, B., y Santander, B. (2014). Introducción de taxones domésticos y control de camélidos en el norte semiárido: variabilidad osteométrica en el Valle de Mauro, IV Región, Chile. *Revista Chilena de Antropología*, 30(1), 98-103.
- Castillo, G. (1984). Un cementerio del Complejo Las Animas en Coquimbo: Ejemplo de relaciones con San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños*, 7, 264-272.
- Castillo, G. (1992). Evidencia de uso de narcóticos en el Norte Semiárido: Catastro Regional. *Boletín del Museo Regional de Atacama*, 4, 105-160.
- Castillo, G., Biskupovic, M., y Cobo, G. (1985). Un cementerio costero del complejo cultural Las Ánimas. En *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena* (pp. 194-239).

Here are the final bibliography entries transformed into APA 7th edition style, without quotation marks:

- Cornely, F. (1956). *Cultura Diaguita Chilena y El Molle*. Editorial Pacífico.
- Dransart, P. (1991). Llamas, herders, and the exploitation of raw materials in the Atacama Desert. *World Archaeology*, 22(3), 304-319.
- Dussel, E. (1994). 1492: *El encubrimiento del otro, hacia el origen del mito de la modernidad*. Plural Ediciones.
- Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. (2024). *Año Internacional de los Camélidos 2024: Manual y conjunto de herramientas de comunicación*. Roma.
- Foucault, M. (1988). *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores.
- González, P. (2013). *Arte y Cultura Diaguita Chilena*. Ucayali Ediciones.
- González, P. (2023). Humanos, Camélidos y artefactos en un universo transformacional: ritualidad funeraria en el sitio El Olivar. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 28(1), 141-167.
- González, P., Gili, F., Bravo, G., y López, P. (2021). Instrumentos musicales de viento del sitio El Olivar: actores, contextos y relaciones simbólicas. *Revista de Arqueología Americana*, 38, 233-264.
- Ingold, T. (2020). *The perception of the environment*. Routledge.
- Larach, P. (2017). *Contextos Mortuorios y Diferenciación Social (Complejo Cultural Las Animas)* (Tesis de magíster, Departamento de Antropología, Universidad de Chile).
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia: Eight lectures on the new climatic change*. Polity Press.
- López, P., Cartajena, I., Santander, B., Rivera, B., y Opazo, C. (2012). Explotación de camélidos de un sitio Intermedio Tardío (1.000-1.400 d.C.) y Tardío (1.400- 1536 d.C.) del Valle de Mauro" (I Región, Chile). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 41-42, 91-108.
- López, P., Cartajena, I., Santander, B., Pavlovic, D., y Pascual, D. (2015). Camélidos domésticos en el Valle de Mauro (Norte Semiárido, Chile): múltiples análisis para un mismo problema. *Intersecciones en Antropología*, 16(1), 31-44.
- López, P., Villalón, D., y Rivera, B. (2022). Zooarqueología de todo un valle: cambios en el consumo de animales en los últimos 3.400 años en el valle de Mauro, Norte Semiárido de Chile. *Archaeofauna*, 31, 77-95.
- Murra, J. (1984). Andean Societies. *Annual Review of Anthropology*, 13(1), 119-141.

- Niemeyer, H., y Ballereau, D. (1998). Los petroglifos del cerro La Silla, región de Coquimbo. *Chungara*, 28(1-2), 277-317.
- Núñez, L., y Nielsen, A. (2011). *En Ruta: Arqueología, Historia y Etnografía del Tráfico Sur-Andino*. Editorial Encuentro.
- Stengers, I. (2010). *Cosmopolitics I*. University of Minnesota Press.
- Thomas, J. (2004). *Archaeology and Modernity*. Routledge.
- Troncoso, A. (2020). La constitución del liderazgo en la Cultura Diaguita Chilena: Humanos, No Humanos y Persona. En L. Sanhueza, A. Troncoso, y R. Campbell (Eds.), *Iguales pero Diferentes: Trayectorias Históricas Prehispánicas en el Cono sur* (pp. 107-134). Social Ediciones.
- Troncoso, A. (2022). *Arte rupestre, historia y comunidades en el centro norte de Chile*. Social Ediciones.
- Troncoso, A., Pascual D, Escudero A., et al. (2025). Terminal Pleistocene–Early Holocene Human Occupation in North–Central Chile. *Antiquity* 99(403): 13–31. doi: 10.15184/aq.2024.188.
- Troncoso, A., Cantarutti, G., y González, P. (2016). Desarrollo histórico y variabilidad espacial de las comunidades alfareras del Norte Semiárido (ca. 300 años a.C. a 1450 años d.C.). En F. Falabella, M. Uribe, C. Aldunate, y J. Hidalgo (Eds.), *Prehistoria en Chile, desde sus primeros habitantes hasta los Incas* (pp. 319–364). Editorial Universitaria.
- Vásquez, M. J. (2018). *Cerámica Diaguita en el valle del Limarí: Una aproximación desde la colección Durruty* (Memoria para optar al título de Arqueóloga, Departamento de Antropología, Universidad de Chile).

Representaciones de llamas en el arte rupestre de la Provincia de San Juan (Centro Oeste Argentino)

Alejandro García¹

Resumen

Los estudios arqueológicos han demostrado que las llamas tuvieron un papel importante en el desarrollo económico y social de las sociedades capayanas del norte de San Juan. Este lugar preponderante se reflejó en la producción de representaciones rupestres elaboradas también en el sector central de la provincia, probablemente por individuos de otras etnias. En este trabajo se ofrece una mirada general a las imágenes locales de estos camélidos domésticos, enfocada en la ubicación y características de su registro, y en los criterios metodológicos que permiten identificar estos animales en los sitios rupestres y diferenciarlos de los camélidos silvestres. Además, se presentan los elementos que sustentan la idea de que las llamas eran montadas por los indígenas y se propone la necesidad de explorar los aspectos religiosos involucrados en la generación y características de algunas de estas representaciones.

Palabras clave: Arte rupestre, llamas, llamas montadas, simbolismo, ritual, San Juan

Abstract

Archaeological studies have shown that llamas played an important role in the economic and social development of the Capayan societies of northern San Juan. This predominant place was reflected in the production of rupestrian representations made also in the central sector of the province, probably by

¹ CIGEOBIO - Centro de Investigaciones de la Geósfera y Biósfera (CONICET-UNSJ)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3537-5879>. alegarcia@unsj.edu.ar

individuals of other ethnic groups. This article offers a general look at the local images of these domestic camelids, focused on the location and characteristics of their record and on the methodological criteria that allow these animals to be identified in rock art sites and differentiate them from wild camelids. Furthermore, the elements that support the idea that the indigenous people mounted llamas are presented, and the need to explore the religious aspects involved in the generation and characteristics of some of these representations is proposed.

Keywords: Rock Art, llamas, mounted llamas, symbolism, ritual, San Juan.

I. Introducción

San Juan es una de las provincias argentinas con mayor cantidad de sitios rupestres. Gran parte de las representaciones de esos sitios hace referencia a camélidos. Como en los últimos siglos no existieron llamas ni alpacas en la provincia, y las vicuñas han estado restringidas al extremo noroeste, las imágenes de camélidos han sido tradicionalmente interpretadas como guanacos o mencionadas simplemente a nivel de familia. Sólo muy recientemente, con el avance de los estudios sistemáticos del arte rupestre local, se han identificado llamas en varios de los conjuntos iconográficos analizados. Esto no es llamativo, ya que la entrada de estos animales a la región se produjo por lo menos hace unos 2.000 años. Más sorprendentes son algunas diferencias concernientes a la forma de manejo desarrollada en la provincia, fundamentalmente la monta por los indígenas locales. Por lo tanto, resulta de gran interés abordar algunos aspectos relacionados con la presencia local de llamas en tiempos prehispánicos, como los criterios que sustentan su identificación, la distribución de sus representaciones, los elementos que permiten diferenciar entre llamas montadas y equinos con jinetes, y la posible explicación simbólico-ritual de algunas figuras asociadas con estos animales.

2. Antecedentes regionales

En el arte rupestre sudamericano existen diversos antecedentes en la búsqueda de indicadores que permitan diferenciar especies de camélidos representadas. En muchos casos la asignación específica se basa en elementos

contextuales: animales alineados unidos por sogas, llamas con atributos particulares (enflorados, pecheras, cargas, etc.), escenas de tiro, arreo, o vigilancia por parte de antropomorfos espacialmente asociados, entre otros (Aschero, 2000; Martel, 2010; Nielsen *et al.*, 2001; Sepúlveda *et al.*, 2005). En contrapartida, desde una aproximación morfométrica enfocada exclusivamente en criterios intrínsecos, Gallardo y Yacobaccio propusieron que las representaciones de camélidos del desierto de Atacama correspondientes al estilo Taira-Tulán muestran proporciones que claramente las identifican con animales domésticos (llamas o alpacas), a diferencia de las del estilo Confluencia, que se acercan más a animales silvestres (Gallardo y Yacobaccio, 2007). Por su parte, Berenguer y Martínez han abordado el tema desde un análisis integral arqueológico, etnohistórico y etnográfico que incorpora el estudio del ambiente del río Loa, de mitos andinos y de las creencias pastoriles del área a la interpretación de las figuras de camélidos del estilo Taira (Berenguer, 1995, 1996; Berenguer y Martínez, 1986, 1989). Según estos autores, el arte rupestre Taira refleja conceptos sobre el origen y el mantenimiento de llamas y alpacas, lo que permite avanzar sobre su contexto de significación (esto es, el marco de actividades que le dieron origen), aun cuando sea muy difícil acceder a sus significados específicos.

En San Juan la identificación de llamas se basa fundamentalmente en su asociación contextual, y sólo en algunos casos en características intrínsecas de las representaciones. Entre las situaciones identificadas se observan escenas de caravaneo, de vigilancia de rebaños por parte de uno o varios antropomorfos y casos de carga o de monta por antropomorfos (García, 2022). Por otra parte, un diseño específico ha sido considerado como propio del período incaico e indicador ostensible para el reconocimiento de llamas (García, 2018).

3. Ubicación de los sitios con representaciones de llamas

Actualmente se conocen diecinueve sitios con representaciones de llamas en la provincia de San Juan, aunque es muy posible que ésta sea una mínima parte del conjunto total, debido al escaso avance de la investigación y a la abierta exposición al saqueo de gran cantidad de sitios rupestres. Los sitios de referencia se ubican en las franjas longitudinales occidental y central de la provincia. En la primera se encuentran Alero de los Petroglifos,

ArqJMa(AcS)67, Colangüil, Conconta, Quebrada de Agua Blanca, Arrequeintín y Agua Negra 1, 2, 3 y 4. En la central se ubican Yoca, Km 48, Km 53, Quebradas El Gato, del Molle Norte y del Quemado, Agua del Conejo, Quebrada La Pola y Río San Agustín (Figura 1).

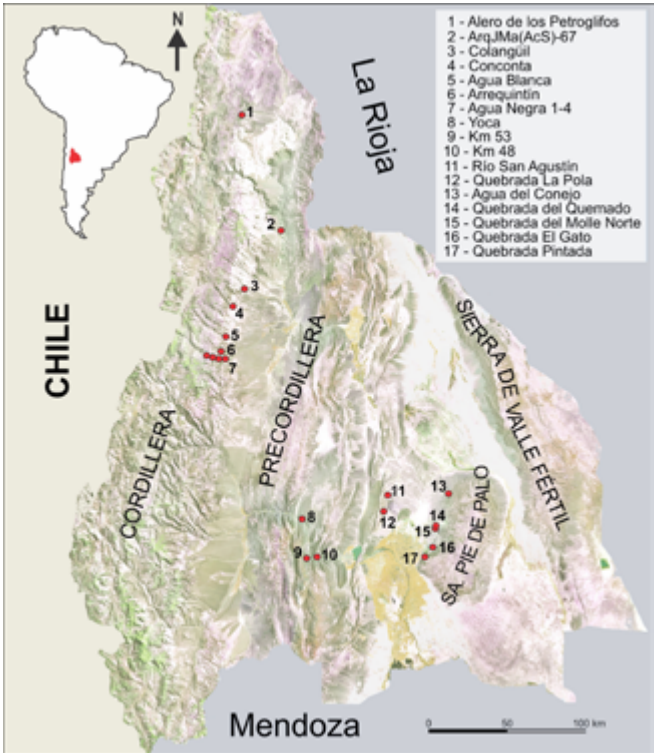


Figura 1. Ubicación de los sitios mencionados en el texto.²

4. Criterios metodológicos para la identificación de llamas

Un aspecto esencial es determinar cuáles son los atributos que permiten distinguir las representaciones de llamas de las de otros cuadrúpedos grandes, fundamentalmente el guanaco y el caballo. Con respecto al guanaco, las imágenes generalmente asociadas con este animal presentan cuerpos lineales de trazo angosto, y cuello largo vertical u oblicuo, y están realizadas con una perspectiva biangular, que deja ver las cuatro patas y las dos orejas.

2 Las imágenes fueron tratadas con Adobe Photoshop y Microsoft Picture Manager para realzar su nitidez y contraste.

Algunas de las figuras consideradas como llamas presentan el mismo diseño descrito; en esos casos las identificaciones se basan en los elementos contextuales:

a) La asociación espacial e interacción con antropomorfos ubicados en medio o a los costados de los grupos de llamas.

b) La presencia de numerosas llamas con jinetes. Esta situación se observa en representaciones que muestran distintos diseños de camélidos y pátinas similares en muchos casos a las de otros motivos indígenas realizados sobre las mismas rocas (Figura 2a). A veces las imágenes de monta se presentan aisladas, pero en otras ocasiones aparecen vinculadas con grupos de llamas o en escenas de caravaneo.

c) El amarre de las llamas. En varios casos se observan llamas sujetadas a un palo, poste, roca, etc., con una soga atada a la parte inferior de una de sus patas (Figura 2). En ningún caso se observan ataduras con riendas, similares a las de los caballos, o la presencia de maneas para ambas patas, que pudieran señalar que en realidad se trata de representaciones de estos animales y no de llamas.



Figura 2. Ejemplos de llamas montadas y amarradas. A, b, d, e: Conconta; c, f, g, h, j y l: Quebrada de Agua Blanca; i y k) Arrequintín.

d) Escenas de tiro. En algunas oportunidades se observa un antropomorfo tirando una llama con una soga cuyo extremo parte del maxilar inferior del animal o del cuello (Figura 3). Un petroglifo de la localidad de Colangüil muestra la imagen de un jinete que parece tirar de otro animal a través una soga atada a su cuello (Figura 3c).



Figura 3. Casos de llamas tiradas mediante una soga por un antropomorfo. A y b) Quebrada de Agua Blanca; c) Colangüil.

En algunos casos no existen elementos contextuales, pero las características del diseño son lo suficientemente diferentes de las del guanaco como para interpretar las imágenes como llamas. Esto se observa especialmente con un diseño realizado con trazos ortogonales, que brinda la forma característica de las representaciones de llamas de tiempos incaicos (Figura 4) (Sepúlveda, 2004). Los principales lugares con este tipo de figuras son el Alero de los Petroglifos (en el extremo norte provincial) y dos sitios ubicados a orillas del río San Juan: Km 48 y Km 53.

Otro diseño notoriamente distinto es el que presenta cuerpo robusto, de contorno cerrado y relleno, con cuello inclinado y muy delgado, y cola corta (Figura 5). El mismo ha sido por ahora identificado sólo en tres sitios del sector central: Quebrada El Gato, Quebrada Pintada y Quebrada La Pola. En el primero se registraron varios paneles con este tipo de imágenes; en los otros aparece excepcionalmente un solo individuo, con la particularidad de que el de Quebrada Pintada muestra cola y orejas largas, las patas sin dedos y un jinete que aparentemente lleva sombrero, por lo que podría representar un caballo y no una llama (García, 2022), tema que será discutido *infra*.

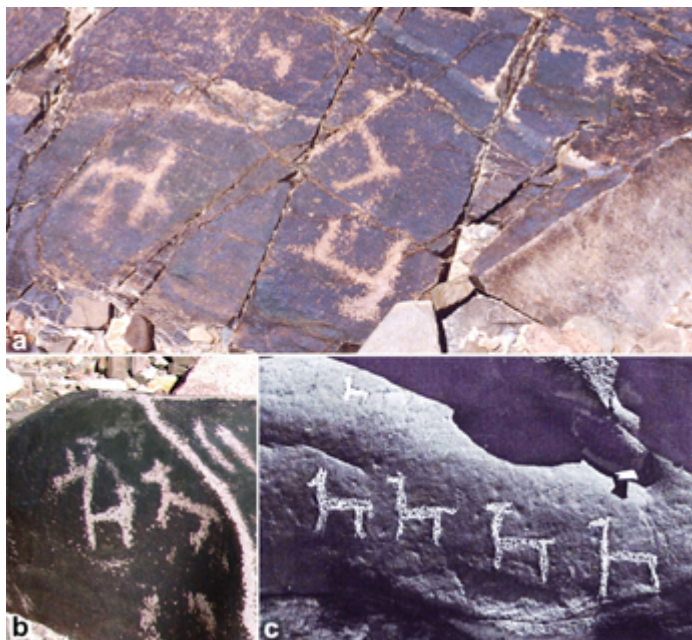


Figura 4. Ejemplos de llamas ortogonales o sub-ortogonales, de perfil absoluto o parcial. A) Alero de los Petroglifos; b) Colangüil; c) Km 48.



Figura 5. A y b) Representaciones de llamas de la Quebrada El Gato; c) Imágenes de guanacos de la misma quebrada, que permiten apreciar las diferencias con las anteriores.

5. Registro de llamas en San Juan

Las representaciones de llamas aparecen de diversas formas. En algunas oportunidades se trata de animales aislados o en pequeños grupos de dos a cinco individuos. A veces resulta evidente que se ha intentado dar a la figura un tono realista (Figura 6b) o resaltar algunos atributos físicos (como probablemente el color oscuro de su pelaje en el caso de uno de los animales de 6f). En otros casos (Figura 6a, 6c, 6d, 6e) la elaboración no resultó tan detallada, aunque sí lo suficientemente clara como para diferenciar las imágenes de llamas de las correspondientes a los guanacos (fundamentalmente por la representación de un cuerpo más robusto). En muchas ocasiones aparecen camélidos aislados con cuerpos lineales delgados, similares a los de los guanacos; en estas oportunidades, sin otros elementos contextuales, es imposible saber cuál es la especie representada.



Figura 6. Representaciones de llamas aisladas o escasas. A y b) Quebrada La Pola; c y d) Quebrada El Gato; e) Quebrada de Agua Blanca; f) Colangüil. Obsérvese la llama invertida en el extremo inferior derecho.

Alternativamente, las llamas aparecen en grupos numerosos de tamaño diverso. Los más grandes, superan el medio centenar de individuos y se han localizado en los sitios Agua Negra 2 y Agua del Conejo. Sin embargo, es muy probable que se trate de la agregación de animales realizados en varios momentos, sobre todo en el último caso (Figura 7), en el que se observan diferencias de pátinas y agrupamientos menores.



Figura 7. Ejemplos de llamas agrupadas. A) Agua del Conejo; b) ArqJMa(AcS)-67.

Un caso particular se observa en Quebrada de Agua Blanca; se trata de una roca que presenta un grupo de camélidos vinculado con varios antropomorfos; uno de ellos se encuentra a un costado, con los brazos levantados, y los otros (con bastones o los brazos abiertos) en la superficie superior de la roca (sobre el panel con animales), en lo que parece ser una escena de recogida o agrupamiento de animales (Figura 8).

Otros conjuntos muestran animales alineados, que a veces son guiados por jinetes. Esta situación se aprecia en Agua Negra 1 y 2 (Figura 9a y 9c), sitios ubicados sobre una de las rutas naturales más propicias para la comunicación transcordillerana, por la que pasa actualmente la ruta carretera que une San Juan con la vertiente occidental andina. Dada su reiteración en un contexto tan particular, es muy probable que estas escenas se refieran a situaciones prehispánicas de intercambios trasandinos mediante carava-



Figura 8. Roca de la Quebrada de Agua Blanca con posible escena de pastoreo. Los antropomorfos ilustrados se encuentran en la parte superior contigua al panel de llamas. Obsérvese el antropomorfo indicado con el óvalo.

nas de llamas. Asimismo, estas manifestaciones rupestres sugieren que la quebrada de Agua Negra habría sido el principal nexo entre ambas vertientes andinas, en la latitud sanjuanina, por lo menos en los últimos 2.000 años (García, 2022). Otros posibles casos de caravaneo o traslado de llamas en fila se observan en ArqJMa(AcS)67, cerca del cauce del río Blanco (vía de comunicación longitudinal ubicada en el norte sanjuanino), en Quebrada La Pola (Figura 9b) y Agua del Conejo (Figura 7).



Figura 9. Imágenes de posibles caravanas de llamas. A y c) Agua Negra 2; b) Quebrada La Pola.

6. Distribución del registro de llamas

Como se observa en la Figura 1, los sitios rupestres sanjuaninos con representaciones de llamas se agrupan en dos sectores, uno ubicado en el noroeste y otro en el centro. Esta sectorización podría ser reflejo del variado nivel de investigación arqueológica, ya que la zona intermedia muestra una particular escasez de estudios. No ocurre lo mismo con la franja oriental (sierra de Valle Fértil y territorios aledaños), ya que allí se realizaron relevamientos y estudios sistemáticos que no han brindado motivos rupestres que muestren atributos

que permitan vincularlos con camélidos domésticos. Con respecto a los dos sectores señalados existen marcadas diferencias en el registro arqueológico vinculado con el manejo de llamas. Por un lado, en el noroeste se han hallado diversos elementos cuya cronología se ubica entre ca. 500 a.C. y 650 d.C. en el sitio Punta del Barro. En este conjunto se destacan algunas figurillas de llamas (una de ellas, montada), fragmentos de cuero, textiles realizados con fibra de estos camélidos, un posible sangrador con restos de sangre y gran cantidad de estiércol procedente de basureros y del interior de las viviendas. Como dato adicional, el análisis de ese estiércol mostró la presencia de semillas de zapallo y de algarroba, parte de la alimentación proporcionada a los animales. En la cercana aldea de Angualasto se encontraron extensos corrales cuadrangulares con anchas paredes de barro y depósitos de estiércol provenientes de los corrales, destinados a ser utilizados como abono. También se hallaron corrales adosados a viviendas en los sitios Bauchaceta y Espota, al igual que en otros ubicados más al sur, en el valle de Calingasta (Gambier, 1988, 1996-1997, 2000).

En cambio, no se han hallado evidencias similares de manejo de llamas en la zona central. En parte podrían explicar esta ausencia el uso masivo de los mejores terrenos para labores agrícolas y la gran expansión de la ciudad de San Juan, procesos que probablemente provocaron la destrucción de los sitios pertinentes. La casi total ausencia de excavaciones sistemáticas en este sector es otro elemento importante a considerar. Por lo tanto, es posible que futuras investigaciones aporten evidencias de cría y utilización de llamas en esta zona, que se sumen a las manifestaciones rupestres ya registradas. Sin embargo, esta opción no permite descartar la principal interpretación para el registro arqueológico actualmente conocido. En este sentido, las evidencias de excavación arriba mencionadas, la aparición de casos relevantes de representaciones de llamas en las quebradas cordilleranas del norte de San Juan y las propias escenas de caravaneo y pastoreo de esos sitios sugieren una relación importante con las vías de comunicación trasandinas. Así, éstas probablemente fueron no sólo la vía de entrada de estos animales al territorio provincial sino también las rutas de comunicación e intercambio de productos. Esta situación habría implicado el desarrollo diferencial de la cría y el manejo de llamas en los sitios del norte sanjuanino, lo cual habría asimismo contribuido a una mayor complejidad socioeconómica de las poblaciones capayanas del norte en relación a las yacampis o huarpes del este y centro-sur, respectivamente (Gambier, 2000; García, 2010).

Con respecto a los territorios vecinos, llama la atención que a pesar de que la presencia de llamas en el norte de Mendoza está comprobada documentalmente, no se hayan hallado aún representaciones rupestres que puedan atribuirse confiadamente a estos animales. En los sectores de La Rioja aledaños al noreste sanjuanino, en cambio, existen varios sitios con figuras de camélidos (ver *infra*), pero en estos casos se requieren estudios específicos dirigidos a determinar si se trata de animales domesticados o no, lo que actualmente impide realizar comparaciones detalladas

7. Llamas montadas, ¿o caballos?

Una de las características más notables del arte rupestre sanjuanino es la presencia de llamas montadas, ya que en el continente no existen antecedentes de esta situación. Sin embargo, ¿es posible que en realidad estas figuras no representen llamas sino equinos montados? Así lo han propuesto algunos investigadores chilenos, según los cuales los indígenas realizaron las primeras representaciones rupestres de caballos siguiendo el diseño tradicionalmente utilizado para hacer camélidos, pero agregándole un jinete y algunos atributos propios de los equinos. Esta forma de mostrar los caballos se habría utilizado durante el siglo XVI y principios del siglo XVII; luego habría sido sustituidas por versiones más realistas, montadas por jinetes con sombreros (Arenas y Martínez, 2007; Martínez, 2009; Arenas et al., 2019). En el mismo sentido, para González y Recalde las representaciones ecuestres expresan la incorporación de la figura del conquistador en el repertorio iconográfico andino, dentro de un contexto de violencia característico del proceso de la conquista española (González y Recalde, 2021). Asimismo, los estudios realizados en el norte de Chile han demostrado a nivel local la asociación entre el motivo ecuestre y el apóstol Santiago, personaje asociado con el “Dios de los Cerros”, el continuador conceptual del dios Illapa (Gallardo et al., 1990, 1999).

Estas interpretaciones pueden ser correctas para los casos específicos analizados, pero no excluyen el hecho de que en el caso sanjuanino se trate realmente de llamas. En efecto, existe un conjunto importante de elementos que brindan sustento firme a esta posición:

- a) Desde el punto de vista de la posibilidad de que hayan existido llamas capaces de cargar personas, se cuenta con información de dos cronistas andinos, Antonio de Herrera y Diego de Ocaña, según los cuales

había llamas que podían cargar hasta cerca de 90 kilos (Herrera, 1739; Ocaña, 1605).

- b) Dos cronistas del reino de Chile, que escribieron sobre la región de Cuyo (que incluía a San Juan) refirieron que las llamas eran guiadas mediante cuerdas atadas a un agujero que se les hacía en las orejas (Ovalle, 1646; Rosales, 1877).
- c) Las figuras rupestres reflejan este dato, ya que varias muestran cuerdas sostenidas por los jinetes, cuyo extremo termina en las orejas del animal.
- d) A diferencia de lo que se observa en los caballos montados, los jinetes de llamas son generalmente representados en las ancas del animal (no en el lomo), lo que indica que ese era el lugar estructuralmente más fuerte para soportar el peso.
- e) Una ubicación similar muestran los casos de carga sobre las llamas (ver un ejemplo en Figura 7).
- f) En el norte de San Juan, en el sitio Punta del Barro, se halló en estratigrafía una pequeña escultura de madera de una llama montada, con el jinete sobre las ancas, en un contexto datado hacia mediados del primer milenio d.C. (Gambier, 1988).
- g) Las pátinas de los animales montados son congruentes con las de otros motivos prehispánicos, y en general más oscuras que las correspondientes a las fechas, leyendas y motivos históricos de la región.
- h) El diseño de las llamas montadas es variable (ver Figura 2), lo que sugiere su realización en distintos momentos del desarrollo cultural indígena local.
- i) En coincidencia con lo anterior, las figuras humanas paradas que acompañan algunas de los grabados de llamas montadas responden asimismo a diferentes diseños (Figuras 7 y 8).
- j) En varios de los sitios con representaciones de llamas montadas no se observan motivos históricos.

En función de los elementos mencionados, y de las propias imágenes, resulta evidente que la práctica de montar llamas existió en San Juan, y que, a juzgar por los casos conocidos, habría ocurrido en distintas circunstancias, por ejemplo durante el desarrollo de caravanas y en situaciones de pastoreo.

Un caso particular estaría dado por las representaciones características de Quebrada El Gato. En principio, la forma robusta y redondeada no corresponde a las de los caballos observados en el arte rupestre de San Juan (García, 2022: Figura 10). Los atributos que presentan estas llamas no coinciden con los de los equinos: lomo convexo (no recto o hundido, como en las imágenes de caballos conocidas), cola corta, los dos dedos característicos de los camélidos y cuello delgado. Además, ningún elemento contextual ubica a estos animales en situaciones que pudieran considerarse de tiempos históricos. Pero algunas representaciones de este sitio y de otro denominado Quebrada Pintada muestran cola u orejas largas, y jinetes ubicados sobre el lomo (no sobre las ancas), por lo que podrían interpretarse como caballos (García, 2022). Estos casos reflejarían una modificación más reciente del diseño de las llamas, adaptada a la nueva realidad histórica, según la lógica propuesta por Arenas y Martínez, de utilización del diseño tradicional de camélidos con el agregado de algunos atributos de caballo (por ejemplo, cola y orejas más largas) y jinetes sobre el lomo, a veces con sombrero, o sea de llamas caballizadas (Arenas y Martínez, 2007; García, 2024). De ser así, estos motivos rupestres, al igual que los de la vertiente occidental andina, corresponderían a tiempos coloniales tempranos.

Sin embargo, cabe señalar que un diseño similar, de camélidos de cuerpo ovoide, cuello muy fino y dedos destacados en las patas, se ha registrado en las localidades Talampaya, Palancho y Los Colorados, ubicadas a ca. 130-170 km al NE, en la provincia de La Rioja (Falchi *et al.*, 2011, Falchi, 2013). Los estudios allí desarrollados ubican estos motivos dentro del Periodo de Integración Regional (500-1000 d.C.) y del Periodo de Desarrollos Regionales (1000 y 1450 d.C.) (Falchi, 2020). En la zona intermedia, en la hoyada de Ischigualasto, algunas representaciones de camélidos del sitio Piedra Pintada-El Salto tienen cuerpos ovoides más achatados, que podrían considerarse como una variación del diseño aquí analizado (Romero, 2017). Si las imágenes de estos sitios estuvieran vinculadas con las de Quebrada El Gato y Quebrada Pintada, podrían tener una cronología tardía, y probablemente se trataría de un diseño prehispánico cuya utilización se prolongó hasta el período colonial temprano, lo que explicaría la presencia de llamas caballizadas. Aunque esta parece ser la explicación más plausible, el tema no puede ser resuelto de manera precisa con la información actualmente disponible, y su definición dependerá de las futuras investigaciones arqueológicas que se realicen en la región.

8. La dimensión simbólica en el contexto local

Se estima que la aparición de las llamas en los Andes Centrales habría ocurrido hace unos 5.000 años y en los Andes Centro Sur ya habría estado presente hace unos 4.500 años (Vilá, 2012; Yacobaccio, 2010). En el caso de San Juan, los datos disponibles sugieren que la incorporación de llamas a los sistemas socioeconómicos locales se habría dado hace 2.000 años, o pocos siglos antes. Recién en esa época las características organizativas del asentamiento y la subsistencia habrían permitido la incorporación de un elemento tan innovador al sistema cultural local (Gambier, 2000; García, 2010). Pero su recepción difícilmente haya ocurrido de manera restringida y consistido en la simple anexión de un nuevo bien a un conjunto previo. Por el contrario, la integración de las llamas al mundo indígena local seguramente fue acompañada por un nutrido cuerpo de información acerca de sus características, cuidado y manipulación, y sin duda formaron parte de esa base de datos las acciones simbólicas necesarias para garantizar el bienestar y reproducción de las manadas. No sería extraño, por lo tanto, encontrar en San Juan elementos iconográficos que dieran cuenta de la difusión de rituales presentes en sectores andinos lejanos, que en este caso habrían formado parte del “manual de instrucciones” para el manejo adecuado de los rebaños de llamas. Tampoco debería ser extraño observar variaciones en el diseño de esas imágenes a medida que su reproducción se aleja del área central en la que se desarrollaron las ideas y rituales correspondientes.

En este sentido, resulta de sumo interés la aparición en Conconta de un personaje frontal, que presenta proyecciones cefálicas y una aparente prenda que le llega casi hasta las rodillas (Figura 10). A los costados de este antropomorfo se observan cuatro llamas (tres de ellas montadas), realizadas en un tamaño mucho menor que el de la figura principal. Esta manifestación rupestre ha sido interpretada como una probable representación del “Señor de los Camélidos” descrito en sitios del norte de Chile y Argentina (García, 2022), que a su vez constituiría una de las expresiones del “personaje frontal” o “de los cetros” de los Andes centrales y centro sur (Berenguer, 1981, 1999; Berenguer *et al.*, 1985; Chacama y Espinoza, 1997; Cabello y Gallardo, 2014; López *et al.*, 2021). Según Sinclair, el contexto pastoril y caravanero en el que generalmente aparece sugiere que podría tratarse de un “guardián de los camélidos”, protector de las manadas, rebaños y recuas (Sinclair, 2017). El caso de Conconta podría constituir una representación simplificada y reinterpretada de la figura trasandina (por ejemplo, no tiene los brazos doblados en

“V”, ni sostiene varas o elementos lineales espigados en sus manos), en la que el hecho de que tres de las cuatro llamas estén montadas aludiría a su carácter protector no sólo de los camélidos domésticos sino fundamentalmente de su utilización en actividades caravaneras. De hecho, en San Juan existen algunos indicios de estos movimientos interregionales, fundamentalmente la presencia de tabletas inhalatorias similares a las del Noroeste Argentina y el norte de Chile (Gambier, 2001; Torres y Repke, 2006; Sprovieri, 2010).



Figura 10. Posible versión local del “Señor de los Camélidos” (a) y escenas de llamas con presencia de ñandúes (b, c y d). A) Conconta; b) Agua Negra 2; c y d) Agua Negra 1.

Otro elemento que podría dar cuenta de la dimensión simbólica de la iconografía rupestre vinculada con las llamas en los sitios sanjuaninos es la aparición recurrente de ñandúes (Figura 10b, c y d). Según Berenguer, el análisis del arte rupestre del estilo Taira, del norte chileno, está asociado a una ideología de pastores, y la iconografía rupestre del sitio epónimo estaría

ligada a rituales ganaderos, tendientes a asegurar la reproducción, fertilidad y/o protección de los rebaños (Berenguer, 1995). En este sentido, su estudio en función de analogías estructurales con algunos mitos andinos de Huarochiri, Chinchaycocha e Isluga sugiere que el arte Taira expresa ideas andinas sobre la creación, conservación y multiplicación de los camélidos domésticos. En ese contexto pastoril, las aves y su asociación con los camélidos tendrían un papel relevante.

Reflejo de esta relación sería el hecho de que tanto quechuas como aymaras suelen denominar a las llamas y alpacas con nombres de aves: *que-llwayto*, *wallata* y *chullumpi* (Palacios, 2000). El *chullumpi* se vincula con la reproducción y fertilidad de los rebaños y su relación simbólica con los camélidos es un elemento esencial del pastoralismo andino (Berenguer, 1995). En el ritual ganadero aymara, el Manantial, concepto estrechamente vinculado con la reproducción de los animales y uno de los elementos divinos o con poderes sobrenaturales que forman parte del contexto ceremonial, es representado precisamente por el *chullumpi*, ave acuática que habita en las cercanías de los ríos y fuentes de agua. Una expresión de la importancia de esta ave es que cada familia ganadera mantiene un espécimen embalsamado dentro de su casa, al cual se rinde culto durante el desarrollo del ritual de marcación de los animales o *uywa k'illpaña* (Mamani, 1996). Llamativamente, el estilo Taira del norte chileno incluye representaciones de aves y las más abundantes corresponderían a una especie mítica, no existente en el entorno natural, que, si bien no puede relacionarse directamente con el *chullumpi*, ilustra la conexión primordial entre las aves y los camélidos domésticos (Berenguer y Martínez, 1989).

Teniendo en cuenta la idea de traspaso y modificación de conductas y rituales relacionados con las llamas cabe plantear la posibilidad de que los ñandúes asumieran a nivel local el rol de los chullumpis o de otras aves asociadas a los rituales ganaderos en sus territorios de origen. Si esta idea se contrastara afirmativamente, una consecuencia importante a evaluar sería que la producción de algunas de las manifestaciones rupestres en las que aparecen llamas y ñandúes pudo ocurrir en un contexto ritual, o al menos hacer alusión al rol importante de esas aves en aquellas actividades ceremoniales. De hecho, aun cuando se estime que en algunos paneles se quiso representar escenas reales (por ejemplo, la subida ordenada de llamas hacia un paso cordillerano) es sumamente improbable la presencia de ñandúes en esas situaciones, sobre todo en los casos en los que había interacción con humanos.

En definitiva, los ejemplos anteriores sugieren que el análisis de los aspectos relacionados con las creencias y los rituales es una vía de estudio que podría contribuir a comprender mejor una parte importante de la iconografía asociada a las llamas, como ya han demostrado algunos trabajos locales recientes (García *et al.*, 2022; 2024).

9. Consideraciones finales

La información proveniente de la bibliografía local y fundamentalmente de relevamientos propios en curso de análisis y publicación ha permitido identificar una importante cantidad de sitios rupestres de San Juan que exhiben manifestaciones vinculadas con la presencia o el manejo de llamas. Esta información completa el panorama brindado sobre el tema por las excavaciones arqueológicas realizadas en el noroeste y occidente de la provincia (Gambier, 1988), y plantea la posibilidad de que, aunque en un nivel menor al de aquellos sectores, en la zona central estos camélidos hayan jugado un rol importante en el desarrollo económico de las sociedades locales.

Algo similar pudo ocurrir en territorios extraprovinciales aledaños hacia el norte y el este, en los que la escasez de datos parece asociarse con el estado de avance de las investigaciones y con la falta de estudios específicos sobre la temática. En contraste, la ausencia de este tipo de representaciones en Mendoza podría deberse a otros factores, que incluyen una menor complejidad socioeconómica de los grupos indígenas locales en tiempos preincaicos y su ubicación marginal con respecto a los circuitos de las redes caravaneras que unían San Juan con el Noroeste Argentino y el Norte Chico y Norte Grande chilenos.

Un aspecto distintivo está dado por la monta de llamas, sobre todo por la ausencia de evidencias similares en otros sectores del área andina. Sin embargo, al igual que ocurría con el territorio sanjuanino hasta hace unos pocos años, en algunos lados esta situación podría deberse a la falta de investigaciones, de búsqueda específica de expresiones sobre el tema y, en algunos casos, de análisis más detallado de motivos rupestres conocidos asignados apriorísticamente a monta de equinos o no tratados en profundidad. Por lo tanto, no sería extraño que en el futuro aparezcan representaciones de llamas montadas en sectores aledaños poco investigados, como el oeste riojano, o como resultado de un estudio más acabado de otros sitios ya conocidos pero escasamente analizados, como Talampaya.

Finalmente, como se ha intentado hacer con la figura antropomorfa de Conconta y con los ñandúes de varios sitios, cabe señalar la necesidad de rescatar el valor de los aspectos relacionados con las creencias y los modos de articulación con los seres y poderes que operaban más allá del mundo visible, ya que ese ámbito era el que ofrecía seguridad y estabilidad a la experiencia diaria, y por lo tanto pudo haber tenido en los sitios rupestres una consideración mayor a la que generalmente se ha supuesto. El componente religioso, entendido en sentido amplio como la esfera de relación del hombre con las fuerzas sobrenaturales, seguramente se encuentra asociado a gran parte de las manifestaciones rupestres. Cambios importantes en los repertorios iconográficos o la aparición de motivos novedosos en muchos casos podrían ser indicadores de la implicación de nuevas ideas religiosas (Aldenderfer, 2012), que podían seguir presentes y volverse rutinarias cuando esas representaciones se repetían a lo largo de siglos, sin perder por ello su carácter sacro. Así, aun cuando no constituyan los primeros reflejos de esas ideas en una región, tanto la presencia de motivos abstractos como la de algunas imágenes figurativas podrían recrear los rituales originales o al menos hacer referencia a ellos. ¿Eran las representaciones de caravanas de la quebrada de Agua Negra parte de rituales realizados para garantizar el paso seguro de la cordillera? Dentro de ese marco, ¿podían irse adicionando sucesivamente elementos a los paneles previos, como si se tratara de nuevas rocas en una apacheta o de las ofrendas que se dejan actualmente en diversos santuarios populares (y que obviamente no tienen ningún interés comunicacional)? La identificación de esta clase de cuestiones requiere indefectiblemente su planteo previo. En este sentido, está claro que, ante la posibilidad de que la motivación de la producción de estas y otras muchas expresiones rupestres sea religiosa, es necesario no sólo animarse a explorar estos matices sino también a revalorizar los argumentos propiciatorios o mágicos frente a las razones estéticas o de comunicación, lo que implica un inmenso e interesante desafío para todos los interesados en comprender por qué se realizaban estas obras.

10. Referencias Bibliográficas

- Aldenderfer, M. (2012). Envisioning a Pragmatic Approach to the Archaeology of Religion. *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, 21, 23-36.
- Arenas, M., y Martínez, J. L. (2007). Del camélido al caballo: alteridad, apropiación y resignificación en el arte rupestre andino colonial. En *Actas del*

- 6° Congreso Chileno de Antropología, vol. 2 (pp. 2067-2076). Colegio de Antropólogos de Chile.
- Arenas, M., González, B., y Martínez, J. L. (2019). Arte rupestre en los corregimientos coloniales de Tarapacá y Atacama. Problemáticas comparativas locales. *Estudios Atacameños*, 61, 73-109.
- Aschero, C. (2000). Figuras Humanas, Camélidos y Espacio en la Interacción Circumpuneña. En M. Podestá y M. de Hoyos (Eds.), *Arte en las Rocas: Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en Argentina* (pp. 15-44). Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL.
- Berenguer, J. (1981). En torno a los motivos biomorfos de la Puerta del Sol en el norte de Chile. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, 38, 167-182.
- Berenguer, J. (1995). El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungara*, 27(1), 7-43.
- Berenguer, J. (1996). Identificación de camélidos en el arte rupestre de Taira: ¿animales silvestres o domésticos? *Chungara*, 28(1 y 2), 85-114.
- Berenguer, J. (1999). El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En J. Berenguer y F. Gallardo (Eds.), *Arte rupestre en los Andes de Capricornio* (pp. 21-30). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Berenguer, J. (1996). Identificación de camélidos en el arte rupestre de Taira: ¿animales silvestres o domésticos? *Chungara*, 28(1 y 2), 85-114.
- Berenguer, J., y Martínez, J. L. (1986). El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 1, 79-99.
- Berenguer, J., y Martínez, J. L. (1989). Camelids in the Andes: Rock art, environment and myths. En H. Morphy (Ed.), *Animals into Art* (pp. 390-416). Unwin Hyman.
- Berenguer, J., Castro, V., Aldunate, C., y Cornejo, L. (1985). Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa, una hipótesis de trabajo. En C. Aldunate, J. Berenguer, y V. Castro (Eds.), *Estudios de arte rupestre* (pp. 87-108). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Cabello, G., y Gallardo, F. (2014). Íconos claves del formativo en Tarapacá (Chile): el arte rupestre de Tamentica y su distribución regional. *Chungara*, 46(1), 11-24.
- Chacama, J., y Espinoza, G. (1997). La ruta de Tarapacá: análisis de un mito y una imagen rupestre en el norte de Chile. En *Actas del XIV Congreso de Arqueología Chilena*, vol. 2 (pp. 769-792). Museo Regional de Atacama.

- Falchi, M. P., Podestá, M., Rolandi, D., Re, A., et al. (2011). Arte rupestre entre las sierras y los llanos riojanos: localidad arqueológica Palancho. *Comechingonia*, 15, 39-63.
- Falchi, M. P., Podestá, M., Rolandi, D., y Torres, M. (2013). Grabados rupestres en el desierto rojo, Los Colorados (La Rioja, Argentina). *Mundo de Antes*, 105-130.
- Falchi, M. P. (2020). Arte rupestre disperso en el desierto (Centro-sur de la provincia de La Rioja, Argentina). *Cuadernos de Arte Prehistórico*, 1, 27-51.
- Gallardo, F., Castro, V., y Miranda, P. (1990). Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 4, 27-56.
- Gallardo, F., Sinclair, C., y Silva, C. (1999). Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En J. Berenguer y F. Gallardo (Eds.), *Arte Rupestre en los Andes del Capricornio* (pp. 57-96). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Gallardo, F., y Yacobaccio, H. (2007). ¿Silvestres o domesticados? Camélidos en el arte rupestre del Formativo temprano en el desierto de Atacama (Norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12(2), 9-31.
- Gambier, M. (1988). *La fase cultural Punta del Barro*. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, UNSJ.
- Gambier, M. (1996-1997). La expansión de la cultura de La Aguada en San Juan. *Shincal*, 6, 173-192.
- Gambier, M. (2000). *Prehistoria de San Juan*. Ansilta.
- Gambier, M. (2001). La documentazione archeologica più meridionale della pratica di inalazione nelle Ande Centrali. *Eleusis*, 5, 153-158.
- García, A. (2010). *Arqueología prehistórica de San Juan. La conquista indígena de los dominios del cóndor y el guanaco*. EFU.
- García, A. (2018). Reconstruyendo el arte rupestre del tramo precordillerano del río San Juan. *Anales de Arqueología y Etnología*, 72(2), 245-261.
- García, A. (2022). Pastores y caravaneros en el arte rupestre de San Juan (Centro Oeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 27(2), 89-109.
- García, A. (2022). Evidencias de la comunicación trasandina prehispánica en la quebrada de Agua Negra. *Revista Iberoamericana de Viticultura, Agroindustria y Ruralidad*, 9(25), 270-287.

- García, A. (2024). Representaciones rupestres de llamas montadas, llamas caballizadas y caballos en la provincia de San Juan (Centro Oeste Argentino). *Mundo de Antes*, 18(2).
- García, A., Domeneghini, G., y Varas, F. (2022). Evidencias de prácticas religiosas y de brujería en el arte rupestre del valle de Tulum (San Juan). *Revista Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica Latinoamericana*, 15, 33-54.
- García, A., Domeneghini, G., y Varas, F. (2022). Ritualidad y arte rupestre en la sierra de Villicum (San Juan). El caso de la quebrada La Pola. *Comechingonia*, 28(1), 47-69.
- González, B., y Recalde, M. A. (2021). Similitudes significantes y divergencias discursivas. Aproximaciones a una clasificación espacial e iconográfica del "conjunto ecuestre" en el arte rupestre colonial. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 9(1), 208-222.
- Herrera, A. (1739 [1615]). *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*. Francisco Martínez.
- López, G., Seguí, S., y Solá, P. (2021). Arte rupestre prehispánico en un sitio minero, ritual y caravanero de la Puna de Salta: el caso de Cueva Inca Viejo en el contexto macrorregional de los Andes centro-sur. *Comechingonia*, 25(3), 129-164.
- Mamani, M. (1996). El simbolismo, la reproducción y la música en el ritual. En M. P. Baumann (Ed.), *Cosmología y música en los Andes* (pp. 221-246). Vervuert; Iberoamericana.
- Martel, A. (2010). *Arte rupestre de pastores y caravaneros. Estudio contextual de las representaciones rupestres durante el período agroalfarero tardío (900 d.C. - 1480 d.C.) en el Noroeste Argentino* (Tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires.
- Martínez, J. L. (2009). Registros andinos al margen de la escritura: el arte rupestre colonial. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 14(1), 9-35.
- Nielsen, A., Vázquez, M., Mercolli, P., y Seldes, V. (2001). Las pictografías de Kollpayoc (Departamento Humahuaca, Jujuy, Argentina). *Anuario del Centro de Estudios Indígenas y Coloniales*, 2, 91-108.
- Ocaña, D. de. (1605). *Relación del viaje de Fray Diego de Ocaña por el Nuevo Mundo (1599-1605)*. Ginesta.
- Ovalle, A. de. (1646). *Histórica relación del Reyno de Chile*. Francisco Carballo.
- Palacios Ríos, F. (2000). El simbolismo de las alpacas: ritual y cosmovisión andina. En J. Flores Ochoa y Y. Kobayashi (Eds.), *Pastoreo altoandino: realidad, sacralidad y posibilidades* (pp. 189-199). Plural-MUSEF.

- Romero Villanueva, G. (2017). Circulación de información y variabilidad del arte rupestre en áreas nodales e internodales del límite San Juan-La Rioja (Centro-Oeste Argentino). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales*, 5(1), 51-68.
- Rosales, D. de. (1877 [1666]). *Historia General del Reyno de Chile*. Imprenta del Mercurio.
- Sepúlveda, M. (2004). Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa Superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungara*, 36(2), 439-451.
- Sepúlveda, M., Romero, A., y Briones, L. (2005). Tráfico de caravanas, arte rupestre y ritualidad en la quebrada de Suca (extremo norte de Chile). *Chungara*, 37(2), 225-243.
- Sinclair, C. (2017). El Señor de los Camélidos. En C. Sinclair (Ed.), *Taira, el amanecer del arte en Atacama* (pp. 61-65). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Sprovieri, M. (2010). Alucinaciones en circulación. Una mirada a la interacción surandina tardía desde las tabletas y tubos de La Paya (Valle Calchaquí, Salta). *Anales del Instituto de Arqueología y Etnología*, 63/64, 81-105.
- Torres, C., y Repke, D. (2006). *Anadenanthera, Visionary Plant of Ancient South America*. The Haworth Herbal Press.
- Vilá, B. (2012). *Camélidos sudamericanos*. Eudeba.
- Yacobaccio, H. (2010). Osteometría de llamas (*Lama glama* L.) y sus consecuencias arqueológicas. En M. Gutiérrez, M. de Nigris, P. Fernández, M. Giardina, A. Gil, A. Izeta, G. Neme y H. Yacobaccio (Eds.), *Zooarqueología a principios del siglo XXI. Aportes teóricos, metodológicos y casos de estudio* (pp. 65-75). Ediciones del Espinillo.

Guanacos, escenas de caza y estilística rupestre en río Pinturas: Patagonia Centro-Meridional Andina

Carlos A. Aschero¹ y Patricia Schneier²

En memoria de Carlos J. Gradín

Resumen

Las escenas de caza colectivas constituyen el *grupo estilístico A*, definido por C.J. Gradín en Cueva de las Manos en 1976 e incluye varios estilos temporalmente diferenciados, especificados en 2012. Cánones y patrones morfológicos diversos caracterizan a los guanacos de cada uno de ellos, permitiendo reconocer esos estilos, que también varían en los colores usados en cada uno de ellos. Las escenas de caza se inician en Cueva de las Manos, con su *serie ocre*, hacia ca.9400 años AP y continúan hasta la primera gran erupción del Volcán Hudson (Chile) ca.6800 AP. Luego, hacia 6000 AP, el arte rupestre se concentra en la representación de guanacos preñados, en las modalidades estilísticas *Cueva Grande* y *Charcamata*, asociadas a representaciones no figurativas, de carácter mitográfico. En este trabajo nos centramos en el contenido iconográfico de esas dos modalidades, destacando además el rol de los camélidos en del arte rupestre de la región y la importancia de sus representaciones dentro del colectivo social de los artífices.

Palabras clave: Río Pinturas, pinturas rupestres, guanacos, estilos, replicación.

-
- 1 Instituto de Arqueología y Museo, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Tucumán ffcne uml-unt , Argentina. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas CONICET. ORCID: 0000-0001-9872- 9438. ascherocarlos@yahoo.com.ar
 - 2 Lic.en Cs. Antropológicas UBA, Argentina. Proyecto Pict grf-t1-0019. Ministerio de Ciencia y Técnica. orcid: 0000-0003-0071-5455. patschneier@gmail.com

Abstract

Collective hunting scenes constitute stylistic group A, defined by C.J. Gradín in Cueva de las Manos in 1976 and contains several temporally differentiated styles, specified in 2012. Various morphological patterns and canons characterize the guanacos of each of them and allow recognizing these styles, which also vary in the colors used in each of them. The hunting scenes begin in Cueva de las Manos, with its ochre series, around ca. 9400 years BP and continue until the first major eruption of the Hudson Volcano (Chile) ca. 6800 BP. Later, around 6000 BP, rock art focused on the representation of pregnant guanacas, in the Cueva Grande and Charcamata stylistic modalities, associated with non-figurative representations of a mythographic nature. In this work we focus on the iconographic content of these two modalities, also highlighting the role of camelids in the rock art of the region and the importance of their representations within the social collective of the artists.

Keywords: Río Pinturas, rock paintings, guanacos, styles, replication.

I. Introducción: guanacos y cazadores en los estilos tempranos de las escenas de caza

En este capítulo se presenta el arte rupestre del valle del Río Pinturas, en el cual los camélidos (guanacos) tienen una presencia fundamental. El Río Pinturas se encuentra al noroeste de la provincia de Santa Cruz, Patagonia Argentina, geográficamente posicionado a los 46°34'58.8" LS y 70°18'0" LO, entre 700 y 500 m.s.n.m. Corre por un cañón con pampas, cerros y quebradas en su periferia inmediata y está bordeado por acantilados de ignimbrita de más de doscientos metros de altura. Al pie de estas paredes rocosas se encuentran la Cueva de las Manos y otros abrigos con manifestaciones de arte rupestre, utilizados por antiguas comunidades de cazadores-recolectores. A una cierta distancia se ubica el alero de Charcamata y otros sitios con arte rupestre que también serán tratados en este trabajo (Figura 1).

Durante el Holoceno, en el valle del Río Pinturas se había conformado un microclima que ofrecía abundantes pastos para alimento de la fauna local (guanacos, huemules, ñandúes, armadillos) así como especies vegetales para los pobladores. Destacamos al guanaco (*Lama guanicoe*) una especie de la familia de los camélidos, nativa de Sudamérica, que aún existe actualmente.

Se encuentra emparentado con la llama cuyo hábitat está más al norte, pero a diferencia de ésta, el guanaco nunca fue domesticado por los humanos. Sin embargo, constituyó desde los inicios del poblamiento su principal fuente de subsistencia.

Del guanaco se obtenía la carne, sustento central de la vida cotidiana y también diversas materias primas para muy variados usos y tecnologías: pieles, lana y cueros para vestimenta y abrigo; cueros para curtir y usar en diversas actividades, como la confección de toldos o bolsas para el transporte; fibras (pelo, lana y tendones) para la fabricación de cuerdas, cordeles e hilos. La preciada piel del guanaco neonato, más resistente a la caída que la del adulto, se elegía para la confección de capas y vestimentas.

Los huesos del guanaco se utilizaban para confeccionar diferentes artefactos, incluidos los destinados al trabajo de la piedra (retocadores, percutores, agujas, leznas, pasa-tientos); los huesos pulidos para coser diversas manufacturas de vestimenta y vivienda; e incluso los usaban para obtener una iluminación nocturna utilizando la médula ósea quemada al fuego que era, además, un poderoso complemento de la dieta.

Para cazar los guanacos, se podía acceder al cañón del Río Pinturas bajando por quebradas y arroyos desde las alturas; estas entradas funcionaban como trampas naturales para apresarlos, siendo cazados por grupos de familias en los que participaban también las mujeres. Y en los relieves altos de pampas y quebradas, los guanacos también eran capturados en las diferentes estaciones del año.

Ya refiriéndonos al arte rupestre, el valle del Río Pinturas y sus afluentes muestran diversos sitios de pinturas y grabados, con conjuntos de representaciones en colores o grados de pátinas uniformes (uni-componentes) o diferenciados (multi-componentes). Entre las pinturas, los negativos de manos son las representaciones más recurrentes en la mayoría de los sitios. Aparecen tanto en los sitios con mayor despliegue iconográfico (multi-componentes) como en los aleros de dimensiones reducidas, pero de buen reparo, sólo asociados a series de puntos o trazos de una misma tonalidad (uni-componentes). En esos conjuntos multi-componentes son recurrentes las representaciones figurativas *biomorfas* –negativos de manos, animales y/o humanos– y se encuentran en aleros o cuevas de mayores dimensiones que las de los sitios uni-componentes. Entre los primeras está el *Complejo Cueva de las Manos* que incluye una gran cueva, aleros y paredones, y es el de mayor número de representaciones, mayor cantidad de estilos y una gran cantidad de superposiciones. En su trabajo inicial de 1976, Gradín y colaboradores

contabilizaron (entre los sitios II y IV de Cueva de las Manos) 1139 motivos, de los cuales 817 son negativos de manos, 22 guanacos y hembras preñadas, 26 cazadores y 74 signos de diverso tipo. Se registró en ese momento un total de 167 superposiciones (Gradin *et al.*, 1976; Aschero y Schneier, 2023).

Además de ese sitio -que integra la Lista UNESCO del Patrimonio Mundial- hay otros dos sitios en los afluentes del Río Pinturas con importantes despliegues iconográficos y relevantes para la definición de los estilos inmediatamente posteriores al de las *Escenas de caza*, el cual tiene su mayor presencia en Cueva de las Manos. Nos referimos a los sitios Cueva Grande de Arroyo Feo (sigla *AF I*) y Charcamata II (sigla *CH II*) y a los estilos incluidos en las modalidades estilísticas *Cueva Grande* y *Charcamata*.

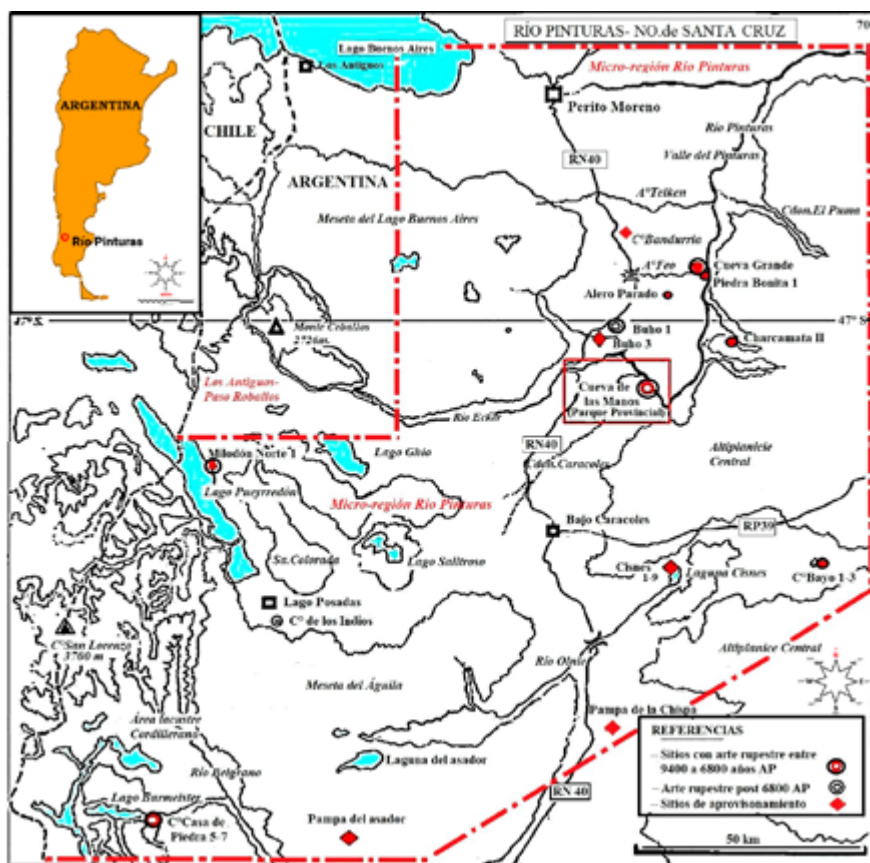


Figura 1. Mapa de Argentina con ubicación de Río Pinturas y sitios mencionados en el texto.

En el análisis de las pinturas de Cueva de las Manos de 1976 C. J. Gradin distinguió dos *grupos estilísticos*. El primero es el *grupo A* y corresponde a las *escenas de caza colectiva*; el segundo es el *grupo B* que Gradin subdivi-

dió, en diferentes trabajos, en *B1a*, *B1b* y *B1c*. El subgrupo *B1a* corresponde a conjuntos de pinturas rupestres originados fuera de Cueva de las Manos, pero replicados en ésta; los subgrupos *B1b* y *B1c* son exclusivos de Cueva de las Manos (Gradin, 1981-1982; Gradin et al., 1976).

En el presente trabajo vamos a equiparar su concepto de *Grupo estilístico* con el de *Modalidad estilística* que usaremos, pero dándole una mayor especificidad y subdividiéndola en *estilos*. Dejamos de usar el concepto de *grupo estilístico*, pero seguimos utilizando la nomenclatura de los subgrupos de Gradin. Tal es el caso de los subgrupos *B1b* y *B1c* –que los utilizamos tal como originalmente definió por su contenido iconográfico, pero ahora dentro de la modalidad *Cueva de las Manos*. Algo similar a usar la denominación de los estilos de *Escenas* de *A1* al *A5*, en los que ese “A” remite a la denominación original del *Grupo A* de Gradin en los mencionados trabajos. Una *modalidad estilística*, tal como aquí la usamos sería: *dos o más estilos que comparten rasgos comunes pero que la superposición entre ellos, en uno o más sitios, indica momentos o tiempos distintos involucrados en su desarrollo*.

La *modalidad estilística Escenas de caza* o *Grupo A* de Gradin se distribuye en los distintos sitios del complejo *Cueva de las Manos* mostrando diferentes acciones como la *persecución* o *arreo* de los guanacos, la *intercepción* de los mismos –usando armas como el sistema dardo-propulsor o el lazo-bola – y el rodeo y cerco final de las presas (Figura 2), que son guanacos (dominantes numéricamente) y huemules. Esas escenas podían diferenciarse por los colores usados en cada una y por los distintos *cánones* y *patrones morfológicos* utilizados para representar a los guanacos y a las figuras humanas que incluían (Aschero, 2012; Aschero, 2018). Este uso de colores distintos llevó a diferenciar *series cromáticas* (denominadas series “tonales” en los trabajos citados de Gradin et al): la *serie Ocre* (iniciada hacia ca.9400 años AP), la *Negra* –con un uso restringido del *Violeta*– entre ca.9000 al 8800 AP, la *Roja*, la *Carmin* o *roja-violácea* – con uso restringido del *Ocre amarillento*– (ubicadas entre ca.8800 y 7200 AP) y la *Blanca*, con escaso uso del *Amarillo* (posterior al 7200 y anterior al ca.6800 AP). Las cronologías que citamos surgen de la asociación de las pinturas de cada serie con distintos vestigios recuperados en estratigrafía y las dataciones ¹⁴C obtenidas en las excavaciones de 1976 y 2017, al pie de los paneles con pinturas rupestres (Gradin, Aschero y Aguerre, 1976).

Estas series, más los cánones y patrones mencionados, permitían de los guanacos una lectura continua de los distintos estilos de ese *grupo A* (diferenciados por Aschero en 2012 y retomados en 2018) a través de los distintos

paneles de los diferentes sitios del complejo. Esos estilos fueron distinguidos dentro del grupo A, sucesivamente como A1(*Serie ocre*), A2(*Serie negra*), A3(*Serie roja*), A4(*Serie carmín*) y A5(*Serie blanca*). Cabe mencionar, en relación con la sucesión cronológica de los colores de las distintas series, que las experiencias de alteración térmica de los colores a partir de la goethita ocre (óxido de hierro hidratado), dan sucesivamente rojo, rojo violáceo o carmín, violeta, y negro-violáceo o grisáceo. Así se encontraron en la excavación del sitio Cerro Casa de Piedra-5 (Aschero 1983-1985; Rial y Barbosa, 1983-85) y en Cueva de las Manos, en fogones destinados a transformar la goethita ocre en rojo (Aschero *et al.* 2019). Es como si las series hubieran respetado, en buena parte, ese orden de alteración de los colores.



Figura 2. Cerco de caza con los estilos escenas A1(parte superior en ocre y rojo); escenas A2, en negro, y escenas A4, en ocre-amarillo. Cueva de las Manos.

Los estilos iniciales A1 y A2 tienen una distribución continua en cuatro de los cinco sitios del complejo; con lo cual una persona puede empezar la lectura visual de una escena parcial de arreo de las presas en el extremo sur del sitio II y terminar su lectura con el cerco de las mismas en el extremo norte del sitio IV, mostrado en la Figura 2, mediando 320 m de distancia. Esta extensa lectura la interpretamos como teniendo una *función didáctica*, en la cual la escena operó como soporte visual para una explicación a los jóvenes cazadores (Aschero y Schneier, 2023). Aquí vale dejar aclarado que por “escena” entendemos la existencia de un vínculo anecdótico entre dos o más figuras –tal como planteo Gradin (Gradin, 1978)– o bien, como un conjunto

de imágenes, en estrecha proximidad espacial, entre las que un observador puede inferir una acción ocurrida entre ellas (Davidson y Nowell, 2021).

El grupo A de las *Escenas* incluye dos diferentes temas, es decir una recurrente asociación de representaciones en uno o más sitios. Estos temas son *las escenas de caza* propiamente dichas y *las grandes hembras de guanaco preñadas*. Éstas últimas en asociación con una morfología natural en forma de vulva ubicada en el fondo extremo de la Cueva, en cuyo vestíbulo, a la salida, están ubicadas dichas hembras preñadas y con otra más –con una cuerda al cuello– ubicada en el interior de la cueva, próxima al vestíbulo; todas orientadas en dirección hacia la entrada de la cueva, como saliendo de ella. Estas grandes hembras –entre 7 a 10 veces más grandes que los guanacos de las escenas de caza– corresponden a los estilos A2, en negro y A3, en rojo (Figura 3). Las interpretamos cumpliendo una *función ritual* con relación a rogativas para la reproducción del guanaco, algo que se continúa en la representación de las hembras preñadas de la modalidad *Charcamata*, superpuestas a las primeras en el mismo panel, con el agregado de un gran círculo o “disco” blanco. En referencia a éste es importante mencionar, según comentarios de los últimos “chulengueadores” del área (cazadores de los guanacos cachorros para obtener su piel) que las hembras del guanaco paren en Río Pinturas durante la primera luna llena de noviembre³.



Figura 3. Hembras de guanaco preñadas de los estilos escenas A2 y A3. Vestíbulo de Cueva de las Manos.

3 Información que debemos a Ricardo Vázquez, director del Parque Provincial Cueva de las Manos, Perito Moreno, Santa Cruz.

2. Los guanacos en las modalidades Cueva Grande y Charcamata y sus distintos estilos

El inicio de la modalidad estilística *Charcamata* tiene una relación directa con la Cueva Grande del Arroyo Feo, habiendo tomado como modelo los guanacos de la *serie negra* del estilo *Cueva Grande A*. Estos son guanacos con el vientre abultado, cuello curvado hacia adelante, con dos patas que terminan en una punta roma y siempre representados sin cabeza. En adelante nos referiremos a ellos como el *tipo CGA*. Aquí hay una concentración importante de más de 40 guanacos de este tipo en un nicho hacia el fondo de la Cueva (Figura 4) a los que se superponen dos signos elípticos alargados, verticales, bicolors –rojo-negro– y un guanaco blanco de cuello alargado, sin cabeza. Esos signos se replican dentro de la cueva asociados al estilo *Cueva Grande B*, en rojo. Entre esa primera fase de producción de pinturas del estilo *Cueva Grande A*, en su *serie negra* y entre ésta y el estilo *Cueva Grande B*, *serie roja*, se intercalan pinturas blancas que repiten la morfología de los guanacos negros del *tipo CGA*, incluyendo la del guanaco blanco mencionado. Las distinguimos como *Cueva Grande B*, *serie blanca*, y podrían considerarse un antecedente de la modalidad *Charcamata*, pero sin las patas características. Incluyen dos figuras de guanacos aislados y una tropa de guanacos, representada en un movimiento ascendente y en dirección a la boca de la cueva.

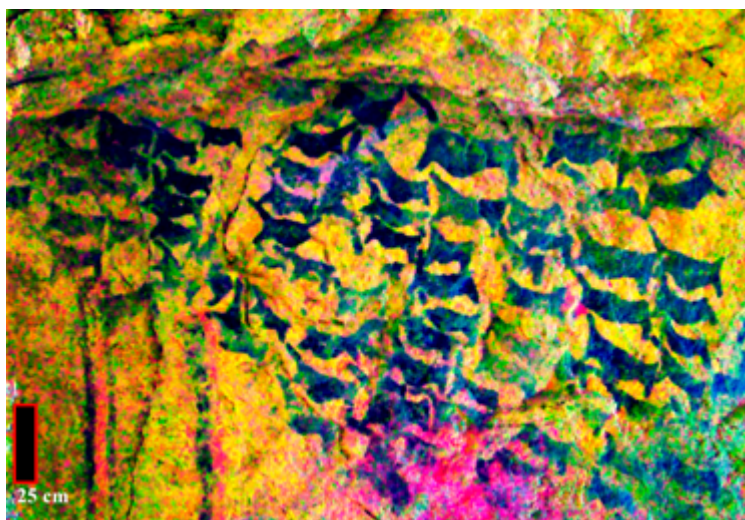


Figura 4. Guanacos negros del estilo CGA, con signos elípticos superpuestos. Cueva Grande de A° Feo.

Las características de todos esos guanacos, en la representación de lomos, cuellos y patas los muestran como un antecedente de los patro-

nes *Charcamata* específicos y sugieren que esa modalidad estilística *Cueva Grande* tuvo, para esas representaciones, una influencia directa. Es más, ese estilo *Cueva Grande A*, en su serie cromática negra, incluye la representación de una gran guanaca preñada cuyas patas van a ser replicadas exactamente en la *fase estilística A* de la modalidad *Charcamata*, con su característica bipartición en el extremo de un muslo unificado, la que Gradin denominó “pata breech” (Gradin, 1994b). Esta misma representación se repite exactamente en CHII, en un conjunto rojo desvaído, acompañada de los guanacos del tipo *CGA* y cuatro figuras humanas bicolors que fueron agregadas posteriormente al conjunto (Figura 5). Ese agregado sería del estilo *Cueva Grande B* que incluye otras representaciones monocromas en rojo más oscuro (signos elípticos alargados, figuras humanas tipo “palotes” y otras acostadas “apiladas”) y tricolores rojo-ocre-negro (signo laberintiforme). En la Figura 5 se aprecia, además, un conjunto de representaciones en blanco, superpuestas al rojo desvaído que corresponden todos a la *fase estilística A* de la modalidad *Charcamata*, el estilo que llamamos *Charcamata A* y abreviamos, seguidamente, como *ChA*. Este panel se ubica en el sector B de la planta del sitio publicada por Gradin y Aguerre en el citado trabajo de 1994 que contiene todos los sectores de ese Alero interior (Gradin, 1994b).

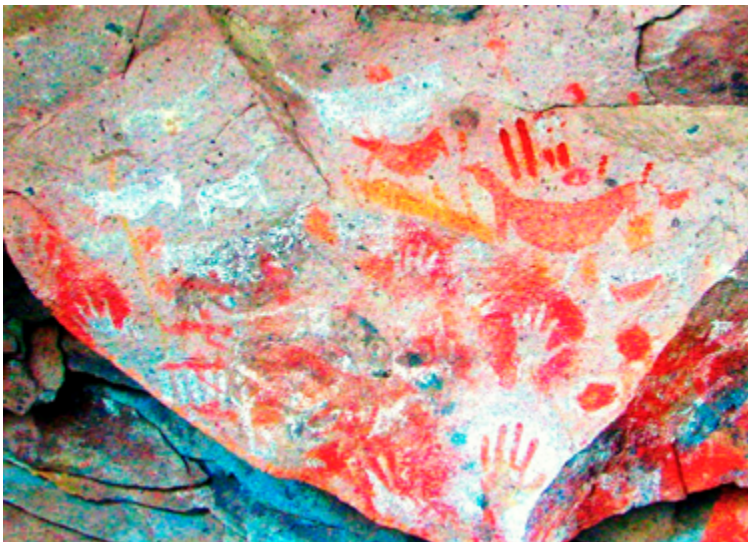


Figura 5. Conjunto *Cueva Grande A* en rojo desvaído con superposición de guanacos del estilo *Charcamata A*. *Charcamata II*, sector B.

El sitio Ch II se distingue por una producción original, con diversos tratamientos en sus pinturas, en particular en la representación del guanaco y las figuras humanas, siguiendo patrones morfológicos que difieren de los

utilizados en los estilos anteriores de las *escenas de caza* de Cueva de las Manos y los posteriores estilos locales *Cueva de las Manos B1b y B1c* (Aschero, 2018; Aschero y Isasmendi, 2018). El sitio fue originalmente dado a conocer por Vignati (Vignati, 1950) como parte de los relevamientos realizados por la expedición del Museo de La Plata de 1949. Entonces, fue llamado *Charcamac*, nombre que retuvo A.R.González –miembro de esa expedición– en su importante trabajo sobre Arte Rupestre Argentino (González, 1977). Fue redenido por Gradín como *Charcamata*, haciendo alusión al vocablo tehuelche que designa al pájaro carpintero y al apellido del cacique Tehuelche *Sacamata* con él relacionado (Gradín, 1994b). Geográficamente posicionado a los 47°08'LS y 70°24'LO y a 550 m.s.n.m. es un alero de unos 80 m de frente, con una prominente visera sobre el cauce del arroyo homónimo, que deja un área bajo reparo de 20 m de profundidad, en la margen izquierda del arroyo Charcamata. Esa visera tiene una proyección de 40 m, cubriendo ambas márgenes del cauce del arroyo. De esto resulta una fisonomía ciertamente impresionante, con el arroyo circulando, en parte, por debajo del techo del alero. Dentro del área reparada distinguimos un *Alero Interior*, para separarlo de un *Panel Exterior* del Alero, que se ubica a la derecha del observador, fuera del Alero (Figura 6). Este tiene 5m de largo por 1.60m de alto, iniciando sus representaciones a 1m del piso.

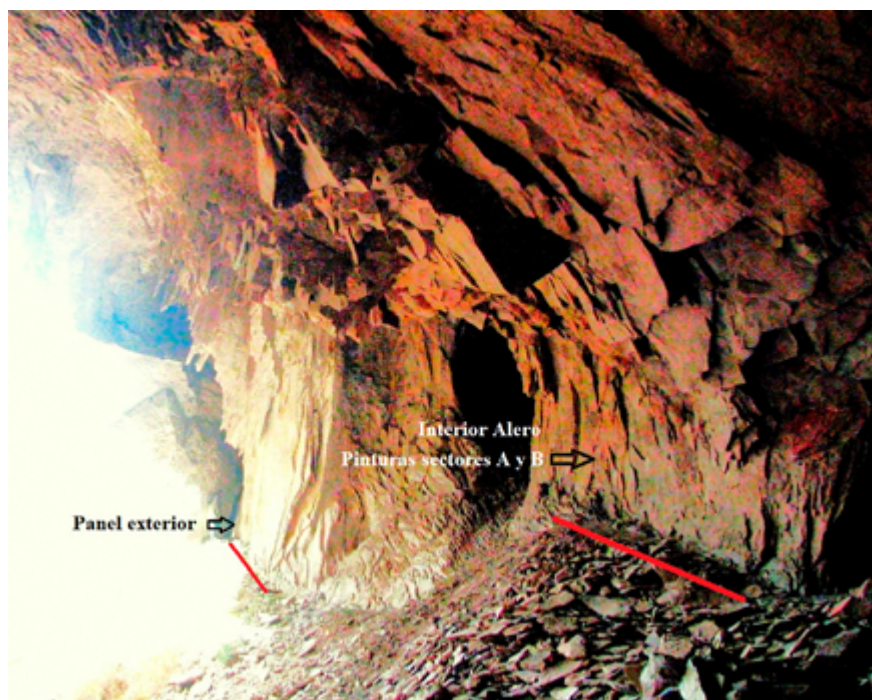


Figura 6. Vista del Interior del Alero y del Panel exterior. Charcamata II.

En el mencionado trabajo, Gradín hizo una detallada descripción de las pinturas existentes en el *Alero interior*, el cual tomamos como base para discriminar los distintos estilos que proponemos. Esto significa que vamos a detenernos en *reconocer* los distintos estilos presentes en CH II analizando todas las representaciones tabuladas en su Cuadro 1. (Gradín, 1994b). Incorporamos además nuestro análisis de las representaciones del *Panel Exterior*, que fueron omitidas en el citado trabajo de Gradín.

En dicho trabajo se determinaron 5 sectores para el relevamiento del arte rupestre designados A, B, C, D y E; este último comprende el techo del alero por encima del sector D, que allí se encuentra, en parte, sobre el curso del arroyo Charcamata. También en 1994 se publicó el resultado de dos excavaciones realizadas en 1973 y 1986 al reparo del interior del Alero, dentro del sector D del relevamiento de las pinturas rupestres. Aschero participó en la primera de ellas y en el primer reconocimiento del sitio con Gradín, en 1973 (Gradín, 1994b). Una nueva interpretación sobre esta secuencia la presentamos más adelante en este texto.

En esta *modalidad Charcamata* hay una fase o estilo *Charcamata A* en la que los guanacos aparecen siempre en blanco, sin cabeza o con cabeza pequeña, simplemente delineada, con cuellos alargados y esas dos patas de muslo unificado, pero con extremos bifurcados. Todos presentan un vientre destacado, que denominamos *abultado* o *prominente* según su menor o mayor volumen, respectivamente. La primera denominación es para los casos que la convexidad máxima del vientre no supere la mitad de la longitud de las patas; la segunda cuando alcanza o supera la línea de apoyo de las patas (Figura 7). Así aparecen siempre en color blanco, en Charcamata II y en menor proporción en Cueva de las Manos. Cuando la definición de las cabezas ocurre, no hay cambios en la morfología del cuerpo y por eso retenemos su inclusión en el estilo *Charcamata A* (*ChA*), sin descartar que pudiera tratarse de un segundo momento en el desarrollo de este estilo, tomando en cuenta las representaciones ilustradas en la Figura 7 en Cueva de las Manos, en color rojo oscuro, donde este color se superpone al color blanco de una guanaca con su cría, ambos sin cabezas.

Acompañan a este estilo *ChA* signos laberintiformes en "U" invertida de trazos múltiples miniaturizados; otros de trazo simple en "U" no-invertida e invertida enfrentados, así como figuras de armadillos o "piches" (*zaedious piche*) y patas de ñandú (o "choique") con terminación tridígita, a los que se suman numerosos negativos de manos en blanco predominantemente verticales y horizontales, con el pulgar a izquierda. Otros signos incluyen puntifor-

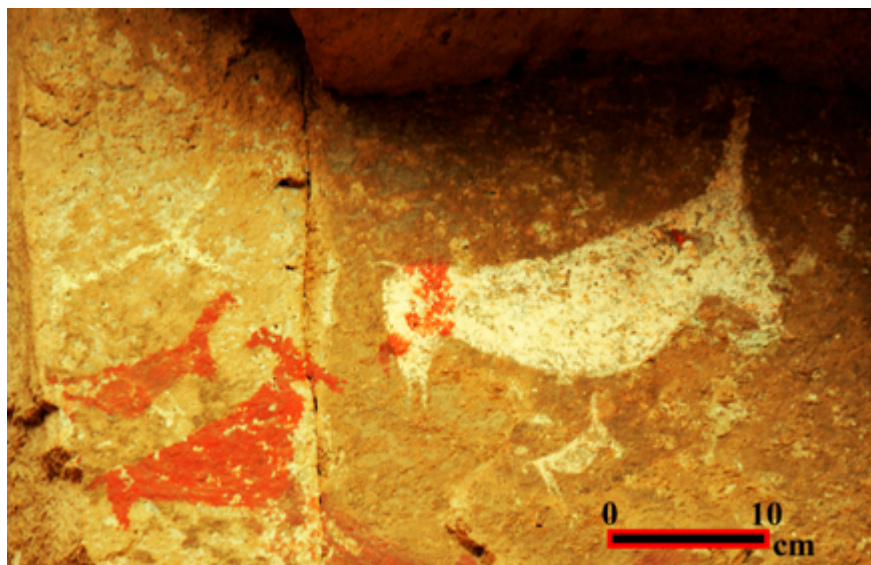


Figura 7. Guanacas con crías estilo ChA (blanca) y ChB (roja oscura) con trazo rojo oscuro superpuesto. Cueva de las Manos, sitio II.

mes alineados o agrupados, circunferencias simples, de trazo angosto y de trazo ancho, círculos blancos con puntos parcial o totalmente perimetrales (*rosetas* según Gradin). Hay pocos casos de figuras humanas, representadas como simples “palotes” verticales, en blanco o bien como cuatro figuras agregadas a un conjunto del estilo *Cueva Grande A*, que antes mencionamos en referencia a la Figura 6. Son bicolores blanco-rojo oscuro, con aditamentos cefálicos –probablemente la portación de puntas de proyectil sostenidas en una vincha, según datos de cronistas (Aschero, 2022; Aschero y Schneier, 2021) y con un “hombro” figurado con un punto ancho siempre a la derecha de la figura vista de frente, correspondiendo al hombro izquierdo. Éste en realidad representa la portación de la cuerda del lazo-bola, tal como ambos (portación de la cuerda y lazo) se observan en la Figura 8.

Hay una segunda fase estilística o *Charcamata B*, en la que las patas se mantienen bifurcadas, pero se alargan y afinan notablemente, manteniendo un vientre prominente con cuerpos de proporciones más largas. También aparecen en blanco, pero suman representaciones en rojo (Figuras 8 y 9). Este *estilo* Charcamata B, con su mayor despliegue iconográfico en Charcamata II, también tiene una presencia importante en el sitio Puma 1 (ver mapa Figura 1).

Finalmente hay una tercera fase o *estilo* *Charcamata C* (*ChC*), en que los cuerpos pierden las proporciones características de los estilos anteriores,

y se muestra una notable libertad de formas que afecta las proporciones de los cuerpos y las características de las patas, tal como se ve en escenas como la de pastaje de la Figura 9. Puede observarse allí la variación formal de los guanacos representados y en sus distintas actitudes.



Figura 8. Escena de cazador arrojando lazo-bola a guanaco de estilo ChB, en rojo, sobre guanaco y felino del estilo CGA en blanco. Charcamata II, sector C.



Figura 9. Escena de guanacos pastando, en blanco con negativos de manos y signos bicolores, estilo ChC. Charcamata II, sector D.

El estilo *ChC* suma representaciones zoomorfas esquemáticas, con tendencia hacia una geometrización de los contornos.

3. Las representaciones del *Panel Exterior* de CH II

El panel se encuentra a 1 m del piso y las representaciones están dentro de un encuadre de 1.60 x 1.05 m de largo por alto. Hay 31 representaciones, todas guanacas de las cuales 27 (87%) son hembras de vientre abultado, pintadas en blanco, correspondientes al estilo *Charcamata A*. La mayor parte de estas hembras *Charcamata A* (93%) tiene un tamaño más bien pequeño, con un largo menor a 20 cm y un ancho menor a 10 cm, mientras que el restante 7% (2 guanacas) supera dichas medidas. Una de las más grandes tiene una sogá en su cuello y hay una figura humana que la está sosteniendo; la guanaca tiene la cabeza hacia la derecha a la que se superpone parcialmente otra guanaca *ChA* y una mancha del mismo color (Figura 10). A estas se agregan dos más, en color ocre muy claro, una grande y otra más chica, que corresponden al estilo *Escenas A5*, y se encuentran bajo guanacas del estilo *ChA* que se les

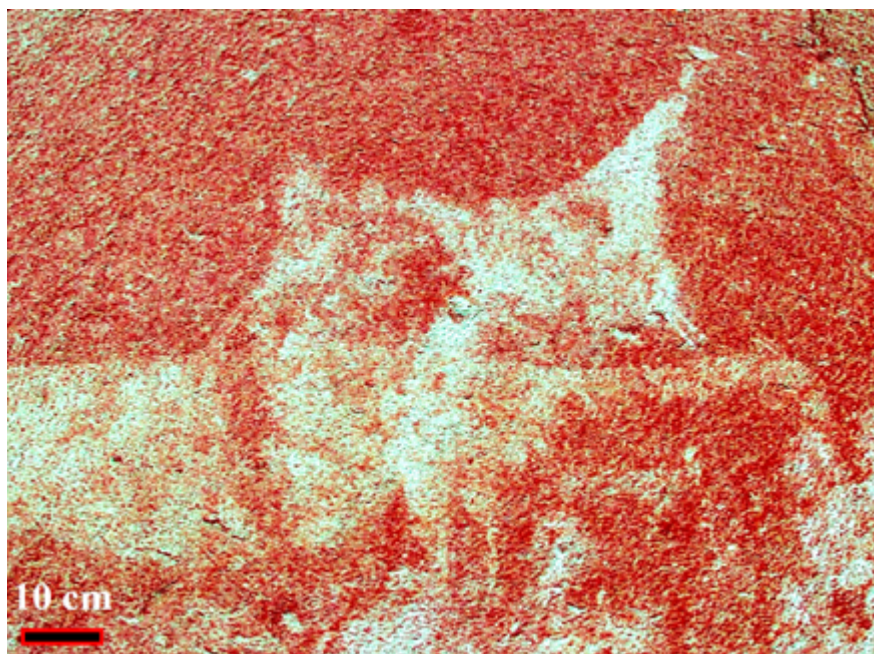


Figura 10. Guanaca del estilo escenas A5, en ocre claro, Panel exterior de CH II. Guanaco ytrazo blanco Charcamata A, superpuestos.

superponen. Recordamos que el estilo *Escenas A5* tiene su mayor despliegue iconográfico en Cueva de las Manos y fue replicado dentro y fuera del área del Pinturas. Es notable que esas dos representaciones del estilo *Escenas A5* se hayan ubicado en este *Panel Exterior*, ambas orientadas hacia el interior del alero. Obviamente hay un efecto de extrema visibilidad buscado originalmente, considerando también su tamaño, que es en todo caso mayor a las posteriores del estilo *Charcamata A*.

4. Las representaciones del Alero Interior

Para analizar los motivos de la pared del Alero Interior, hemos utilizado como base el *Cuadro 1* del citado trabajo de Gradín de 1994, desglosando luego nosotros en el mismo las 2 modalidades estilísticas *Cueva Grande* y *Charcamata*. Se presenta el detalle en las Tablas 1a y 1b respectivamente.

Para el conteo de las representaciones de las Tablas se tomó la decisión metodológica de reducir a valor 1 el total de impactos, dentro de cada modalidad. O sea que en *Cueva Grande* hay 80 impactos considerados como valor 1; en *Charcamata* hay un grupo de 30 impactos considerados como valor 1, además de otros conjuntos más pequeños. Entendemos por impacto a las manchas subcirculares producidas por un elemento embebido en pintura, arrojado por los artífices contra el techo o parte alta de las paredes. Esta decisión nos permitió tener una proporción más certera de las representaciones ejecutadas, obteniéndose para todo el Alero Interior un N de 360 representaciones; corresponden a la modalidad *Cueva Grande* N:175 (48,6%) y a la modalidad *Charcamata* N:185 (51,4%). Existe entonces una proporción similar entre ambas, siendo la modalidad *Cueva Grande* en CHII la que representaría la primera ocupación humana efectiva (residencial) en el sitio. Efectivamente, no hay evidencias de una ocupación anterior por parte de los portadores del estilo *Escenas A5*: presente en el *Panel Exterior* y muy débilmente en el interior del alero. Es posible que en épocas anteriores al 6800 AP el arroyo hubiera ocupado gran parte del reparo del alero, tomando en cuenta la base del perfil estratigráfico de la excavación.

En el techo del Alero Interior, sector D, además de los mencionados impactos hay una tropa de 4 guanacas preñadas bicolors, rojas con blanco, sin cabeza, de la modalidad *Cueva Grande*. Obsérvese en la Tabla 1a que, tomando como base al total de representaciones del Alero Interior (N: 360=100%), los guanacos de *Cueva Grande* tienen un N: 19 (5%) contan-

Representaciones	Por serie cromática						Por tipo de Representación			
	Rojo desvaído	Blanco	Negro	Ocre/ amarillo	Rosa	Bicolor o Tricolor	N° Total [175]	N° agrupadas	% sobre su su Modalidad [175]	% sobre total Alero Interior [360]
Modalidad Cueva Grande										
Figuras biomorfas:										
Negativo de mano (1 con antebrazo)	85	-----	-----	8	-----	-----	93	93	53%	26%
Guanacos aislados	6	-----	-----	-----	-----	-----	6			
Guanacas preñadas en 1 tropa	4	-----	-----	-----	-----	-----	4	19	11%	5%
Tropa de guanacas	-----	-----	-----	-----	-----	4	4			
"Pisadas" de guanaco	5	-----	-----	-----	-----	-----	5			
Figs. humanas como "palotes" aisladas	2	-----	-----	-----	-----	-----	2			
"Palotes" alineados en escena	3	-----	-----	-----	-----	5	8	32	18%	9%
"Palotes" curvilineos alineados	21	-----	-----	-----	-----	-----	21			
Contorno de pie humano	---	-----	-----	-----	-----	1	1			
Ñandú aislado	2	-----	-----	-----	-----	-----	2	4	2%	1%
Tridigito o "pisada" de ave	2	-----	-----	-----	-----	-----	2			
Signos:										
Circunferencias	2	-----	-----	-----	-----	-----	2			
Círculos bicolores	-----	-----	-----	-----	-----	2	2			

Representaciones	Por serie cromática						Por tipo de Representación			
	Rojo desvaído	Blanco	Negro	Ocre/ amarillo	Rosa	Bicolor o Tricolor	N° Total [175]	N° agrupadas	% sobre su su Modalidad [175]	% sobre total Alero Interior [360]
Ovaliforme con apéndices	1	-----	-----	-----	-----	-----	1			
2 líneas c/u de 9 puntiformes horiz.	2	-----	-----	-----	-----	-----	2	18	1%	5%
Serpentiformes	3	-----	-----	-----	-----	-----	3			
Signos elípticos alargados	2	-----	-----	-----	-----	-----	2			
Trazos curvilíneos	4	-----	-----	-----	-----	-----	4			
Trazos rectilíneos	2	-----	-----	-----	-----	-----	2			
Símbolos laberintiformes	7	-----	-----	-----	-----	1	8	8	5%	2%
(7 bicolores y 1 tricolor)										
Impactos en el techo (80=1)	1		-----	-----	-----	-----	1	1	1%	
N total por color*	154	0	0	8	0	13	175	175		48,6%
% por color (Base 175)	88%			5%		7%	100%			

*Sumando todas las representaciones individuales, más cada una de las que están dentro de un conjunto, más 1 del total de Impactos.
Tabla 1a. Charcamata II: Representaciones del Alero interior, modalidad estilística Cueva Grande(sobre cuadro Gradín 1994:174, retrabajo Aschero).

Representaciones	Por serie cromática						Por tipo de Representación			
	Rojo	Blanco	Negro	Ocre/ amarillo	Rosa	Bicolor o Tricolor	Nº Total [185]	Nº agrupadas	% sobre su Modalidad [185]	% sobre total Alero Interior [360]
Modalidad Charcamata										
Figuras biomorfas:										
Negativo de mano		47	9	-----	-----	-----	56	56	30%	16%
Guanacas aislados	4	22	-----	-----	-----	-----	26			
Guanaca con cría	----	1	----	-----	-----	-----	1	82	44%	23%
Guanaca pariendo	----	2	----	-----	-----	-----	2			
Tropa de guanacos pastando	----	53	----	-----	-----	-----	53			
Figuras humanas como "palotes"	14	-----	----	-----	-----	-----	14	15	8%	4%
Figura humana con lazo	1	-----	----	-----	-----	-----	1			
Felino en escena enlazado	1	-----	----	-----	-----	-----	1			
Ñandú con cría		1					1			
Ñandú aislado con cría	----	1	----	-----	-----	-----	1	8	4%	2%
Armadillo o piche		1					1			
Zoantropomorfo o matuasto	----	4	----	-----	-----	-----	4			
Signos:										
Serpentiformes	1	1	----	-----	-----	-----	2			
Trazos curvilineos	----	1	----	-----	-----	-----	1			

Representaciones	Por serie cromática						Por tipo de Representación			
	Rojo	Blanco	Negro	Ocre/ amarillo	Rosa	Bicolor o Tricolor	Nº Total [185]	Nº agrupadas	% sobre su su Modalidad [185]	% sobre total Alero Interior [360]
Trazos rectilíneos	----	1	3	----	----	----	4	15	8%	4%
Puntiformes		----	----	----	1	----	1			
Circunferencias u óvalos	----	2	----	----	----	----	2			
Espiral		2	2				4			
Roseta		1					1			
Símbolos										
Laberintiformes	----	5	----	----	----	----	5	5	3%	1%
Impactos: valor 1 por conjunto*		1	1	1	1		4	4	2%	1%
N total por color**	21	146	15	1	2	0	185	185	100%	51,4%
% por color (Base 185)	11%	79%	8%	1%	1%		100%			
TOTAL REPRESENTACIONES ALERO INTERIOR	175	146	15	9	2	13	360			

*Impactos: numero de-tallado por conjunto

**Sumando todas las representaciones individuales , más cada una de las que estan en un conjunto; se agrega además 1 para c/conjunto de impactos.

Tabla 1b. Charcamata II: Representaciones del Alero interior, modalidad estilística Charcamata(sobre cuadro Gradín 1994:174, retrabajo Aschero).

do los diferentes tipos de guanaco e incorporando algunas pisadas que los representan. Esto es menor a lo que ocurre en la modalidad Charcamata, donde en la misma comparación, las representaciones de guanaco tienen un peso mayor con N:82 (30%). En este último número inciden las 53 representaciones de guanacos en una tropa pastando, una gran escena del estilo *Charcamata C* (Figura 9). El tema de las hembras preñadas, ya que de esto se trataría en casi todas las representaciones de la modalidad *Charcamata*, se reactiva aquí reproduciendo lo que originalmente apareció en los estilos de *Escenas A2, A3 y A5* en Cueva de las Manos (Aschero y Schneier, 2023). En este sitio, las dos representaciones de las guanacas preñadas del estilo *ChA*, únicas en Río Pinturas, refuerzan la importancia de este tema. Para el caso de los negativos de manos hay una dominante de estas imposiciones en *Cueva Grande* con N:93 (26%) incluyendo un negativo con antebrazo, frente a N:56 (16%) en *Charcamata*, siempre haciendo base 100 en la totalidad de motivos del Alero Interior.

Analizando los colores, ya dentro de cada modalidad, vemos que en *Cueva Grande* (con 175 representaciones) el rojo-desvaído tiene un uso dominante con el 88% de las representaciones, al que se agrega un 5% de casos en ocre-amarillo en negativos de manos y un 7% de bicolores rojo-blanco, donde se incluye un único caso de tricolor ocre-amarillo, negro y rojo en un laberintiforme del sector D. Pero en la modalidad *Charcamata* (con 185 representaciones) el blanco tiene el uso dominante con el 79% de los casos; aquí hay un menor uso del rojo con un 11% de casos, del negro un 8%, del rosado y del ocre, cada uno con el 1% de las representaciones de esta modalidad.

Respecto de la figura humana, en *Cueva Grande* pueden verse representaciones “bloqueadas”, con un cuerpo entero, sin cuello ni cadera, con piernas en trazos mínimos y sin brazos a excepción de un “hombro” puntiforme a izquierda que es el de la portación del lazo-bola, por lo que han sido denominadas figuras en forma de “palotes” (Figura 5). En *Charcamata*, en el estilo *ChA* éstas continúan, siempre en visión frontal pero en el estilo *ChB* hay una figura de tres cuartos de perfil arrojando un lazo-bola a un felino, con muchos más detalles fisionómicos que las anteriores (Figura 8).

Además de guanacos hay representaciones de ñandúes en ambas modalidades, pero son privativas de *Charcamata* las representaciones de zooantropomorfos y del armadillo o *piche*, ambas en asociación a signos laberintiformes. Los zooantropomorfos son estrechamente semejantes a los más esquemáticos de la posterior modalidad *Cueva de las Manos*.

5. Hacia una dinámica estilística

Charcamata II resulta tener una continuidad estilística con la Cueva Grande de Arroyo Feo (AF I) en tiempos en que Cueva de las Manos pierde su preponderancia en el área del Pinturas. La modalidad *Charcamata* se inicia en CHII con su fase o estilo A. Pero el estilo *Cueva Grande A* aparece antes en Charcamata II, en rojo desvaído y es continuado por *Cueva Grande B*. Y antes de todas ellas habría allí, en el *Panel Exterior*, una presencia del estilo final de las *Escenas de caza A5*, registrado con numerosas representaciones en Cueva de las Manos (Gradin, Aschero y Aguerre, 1976; Aschero, 2018; Aschero y Schneier, 2023).

Es muy posible que las ocupaciones registradas en la excavación de CH II, en las capas 3 base y 4, correspondan a los productores de la modalidad *Cueva Grande* con sus dos estilos *CGA* y *CGB*. Las piezas ilustradas por Onetto en su lámina 4 (Onetto, 1994) como raederas convergentes combinadas con raspadores de filo restringido, raspadores de filo perimetral o puntas de proyectil - reutilizadas como cuchillos bifaciales- pueden representar útiles o instrumentos líticos de esos contextos. Si esta interpretación es coherente las dataciones $14C$ obtenidas en capa 3base - 5040 ± 60 (CSIC-801) y 5290 ± 60 (CSIC-800) - fecharían esos contextos (Aguerre y Gradin, 1994) y podrían atribuirse a los conjuntos en rojo, bicolors o tricolors del estilo *CGB*, una secuencia estilística que comenzaría en AF I hacia ca.6000 AP. Siguiendo esta interpretación la secuencia estilística *Charcamata* se iniciaría no antes del 5000 AP o algo posterior a esta fecha.

En referencia a lo dicho, el sitio III de Cueva de las Manos -o *Alero del Derrumbe*- dos cortes estratigráficos en los espacios dejados por los derrumbes permitieron registrar un único componente de ocupación humana datado en 4280 ± 90 AP (LP- 3382) y 4180 ± 100 AP (LP-3384). Un componente que se ubicaba por debajo de un episodio de derrumbe -que en otros sitios estará datado hacia el 3200 AP, coincidente con la erupción HII - y por encima de una capa que representaba un momento en el que en el alero operaba una vertiente o un nivel freático. Precisamente aquí, en el alero, todas las pinturas rupestres están sólo en un gran bloque derrumbado y, por lo tanto, factiblemente asociadas al momento de la ocupación humana o a uno posterior, pero cronológicamente próximo al único nivel de ocupación datado. Además, entre esas pinturas no hay representaciones que pudieran asociarse a los estilos de *escenas de caza* anteriores. Son un conjunto de tres figuras de danzantes y un gran zooantropomorfo en rojo, superpuestos a un guanaco blanco de la modalidad *Charcamata*, en parte desvaído, que no permite asociarlo a un estilo específico de los que aquí hemos enunciado. Esa datación

podría indicar en momento avanzado o final de la modalidad *Charcamata* anterior al ca.4200 AP y el inicio del estilo local *Cueva de las manos B1b*, antes del episodio de derrumbe citado o vinculado a esa datación de la ocupación (Aschero et al., 2019).

Al analizar la dispersión territorial de los diferentes estilos, se observa que el anterior estilo *Escenas A5* (como dijimos presente también en CH II), presenta su mayor despliegue iconográfico en Cueva de las Manos, con guanacos, huemules y cazadores, pero tiene un carácter expansivo dentro y fuera de Río Pinturas. Está aquí en CH II, en Piedra Bonita 1, en Alero Parado 1 y en Cerro Bayo 1 y 3, en el borde occidental de la Meseta central o Macizo del Deseado. Pero también en sitios más distantes como Cerro Casa de Piedra 5 y 7, en el área lacustre-cordillerana, a más de 120 km lineales al oeste-suroeste de Cueva de las Manos y en la Estancia La Evelina⁴, sitio I, a unos 150 km de distancia geodésica (Gradin y Aguerre, 1983). Esta dispersión estaría marcando una mayor amplitud de los territorios de movilidad estacional anual, al momento final de los estilos de escenas de caza, hacia ca.7000-6800 años AP.

Los estilos de las modalidades *Cueva Grande* y *Charcamata* tienen una expansión más restringida dentro de Río Pinturas y el área lacustre-cordillerana, alcanzando sólo el sitio Cerro de los Indios 1, más cercano a la cuenca del Pinturas. Esto ocurre con los estilos *CGB* y *ChA*, mientras que para *ChB* y *C* la restricción espacial es aún mayor y sólo están presentes en de CH II, Cueva de las Manos y Puma 1, dentro del área del Pinturas. En la Tabla 2, la cronología corresponde a las modalidades estilísticas, y está basada en datos estratigráficos con edades 14C.

Ahora bien, con relación a lo que llamamos “dinámica estilística”, la Tabla 2 viene a completar el proceso ocurrido desde esa máxima expansión que alcanza el estilo *Escenas A5*. Si acordamos que la replicación de los estilos de arte rupestre marca la presencia de ciertos *colectivos sociales* en determinados *lugares* -en el sentido de Ingold (2000)-, esa progresiva restricción espacial que se va constatando tiene que ver con lo que está pasando con esos territorios de movilidad estacional después de la erupción I del volcán Hudson (HI), restricción que se acrecentaría después de la HII.

4 Debemos el dato a una comunicación personal del Dr. J.Berardi.

Modalidad estilística y cronología AP	Estilo	SITIOS	AF I	CH II	PB I	CI I
Escenas de caza ca. 9400-6800		ARPI				
	Escenas A1	Originada aquí con despliegue iconográfico	-----	-----	-----	-----
	Escenas A2	Idem.	-----	-----	-----	-----
	Escenas A3	Idem.	-----	-----	Presente	
	Escenas A4	Idem	-----	-----	-----	
	Escenas A5	Idem.	-----	Presente	Presente	-----
Cueva Grande ca. 6000-4800	Cueva Grande A: serie negra	Presente en negro y blanco, sin despliegue iconográfico	Originada aquí, con el mayor despliegue iconográfico	Presente, con el mayor despliegue iconográfico		
	Cueva Grande B: serie roja	Presente en rojo oscuro, sin despliegue iconográfico	Originada aquí, con el mayor despliegue iconográfico	Presente, con el mayor despliegue iconográfico	-----	Presente, sin despliegue iconográfico.

Modalidad estilística y cronología AP	Estilo	SITIOS				
Charcamata ca.4800-3200	Charcamata A (ChA): serie blanca	Presente en blanco, sin despliegue iconográfico	-----	Originado aquí, con mayor despliegue iconográfico	-----	Presente sin despliegue iconográfico
	Charcamata B (ChB): series blanca y roja	Presente en rojo oscuro, sin despliegue iconográfico.	-----	Originado aquí con el mayor despliegue iconográfico	-----	-----
	Charcamata C (ChC): serie blanca	Presente	Presente	Originado aquí con el mayor despliegue iconográfico	-----	-----
Cueva de las Manos (CM)	CM B1b: serie roja	Originadas aquí con despliegue iconográfico	-----	-----	-----	-----
ca.3400-2500	CM B1c: serie roja		-----	-----	-----	-----

Tabla 2. Modalidades estilísticas, estilos y cronología en sitios de la cuenca del Río Pinturas Sigla de sitios: ARP I – Cueva de las Manos, AF I – Cueva Grande de A° Feo, CH II – Charcamata II, PB 1 – Piedra Bonita 1, CH I – Charcamata I, CI 1 – Cerro de los Indios.

6. De los sitios donde *no hay* guanacos

En estos escenarios post HI, interesa tratar dos aspectos: el primero se refiere a los sitios con figuraciones biomorfas – humanos, guanacos, huemules, ñandúes– con o sin negativos de manos, junto con la replicación de ciertos signos con alto contenido simbólico como los laberintiformes (Aschero, 2024)⁵. El segundo se refiere a la ocupación de aleros o cuevas de menor amplitud que los mencionados, con sólo negativos de manos de distintas edades o, eventualmente, algunos signos simples como puntiformes o trazos, sin representaciones de guanacos ni de otros componentes biomorfos mencionados para los aleros o cuevas de mayor tamaño.

Estos sitios de menor amplitud, muy numerosos en el área del Pinturas, caracterizados por negativos de manos predominantes, podrían responder, hipotéticamente, a una restricción de los territorios de nomadismo estacional post HI. Se trata, en todo caso, de un escenario distinto que muestra un multiplicarse de *loci* de ocupación en pequeños aleros o cuevas con el arte rupestre mencionado. Los pequeños abrigos conocidos en el sector de Arroyo Feo, en el cañadón Charcamata o próximos al Valle del Pinturas responderían a esa situación (Aguerre y Gradín, 1994; Faundes y Ucedo, 2014). Lo que ocurriría, entonces, en ese lapso HI-HII es un escenario de cambios con un correlato arqueológico de progresiva restricción espacial para la movilidad anual de las bandas cazadoras-recolectoras, inferida de esa dinámica estilística que se muestra en sitios diferenciados por tamaños, con distintos componentes de arte rupestre. Consecuentemente, nuestra hipótesis de trabajo – estudiando toda la información compilada en los años transcurridos desde 1973, fecha en que se comenzaron las investigaciones en el área del Pinturas – es que la ocupación de esos nuevos sitios de espacios reducidos ocurre por esa restricción territorial y que ésta se debió a un incremento poblacional que afectó a los espacios de la movilidad de las bandas y llevó a una segmentación territorial. Esto habría estado unido a un incremento de fisiones estacionales de cada banda cazadora-recolectora en unidades familiares nucleares, las que ocuparon esos pequeños aleros o cuevas, “marcados” con las improntas negativas de sus manos.

Al respecto traemos a colación el dato etnográfico que entre los Aónikénk – habitantes de la región miles de años después – la mano era siempre “la mano de alguien” (Casamiquela, 1981; Fernández Garay, 2004). “Marcar” un sitio con negativos de manos pudo operar como una señal de la identidad

5 Manuscrito entregado para la publicación a *Mundo de Antes, Dossier* (2024).

del grupo familiar que utilizaba estacionalmente el sitio. Excavaciones sistemáticas de esos sitios pequeños podrán validar esa hipótesis en un futuro.

7. Consideraciones finales

Habría entonces, en esa ocupación de múltiples aleros y cuevas pequeñas del Pinturas, una diferente dinámica estilística en el manejo del arte rupestre, con negativos de manos y sin representaciones del guanaco ni de otros componentes de arte rupestre de distinta cronología –ya sean escenas de caza, representaciones de hembras de guanaco preñadas o conjuntos “mitográficos” asociados a los laberintiformes– diferente de aquellos que sí tienen dichas representaciones. En estos últimos – grandes sitios con mayor o menor despliegue iconográfico según los estilos de época – las ocupaciones “residenciales” muestran importantes hiatos de ocupación. Una situación que repite lo ocurrido en Cueva de las Manos, con los milenios que median entre el transcurso de las escenas de caza colectivas y los estilos siguientes lo cual que sugiere que su uso *residencial* fue esporádico, pero que habría un uso *ritual* relativamente continuo (Aschero y Schneier, 2023). El uso residencial sería en pequeñas cuevas o aleros habitadas estacionalmente por unidades familiares, durante la época del año en la que habría disponibilidad de tropas de guanacos dispersas en amplias zonas (primavera-verano); mientras que en otras épocas del año (otoño-invierno), el uso residencial se haría en campamentos de agregación, ya sea en reparos, aleros o cuevas próximas, de uso sincrónico por unidades familiares, o en campamentos a cielo abierto.⁶ Esto ocurriría en épocas de concentración del guanaco en zonas bajas de climas más atemperados, como la zona adyacente al Cerro de los Indios (otoño e invierno) y/o en el mismo Cerro Casa de Piedra (sitios CCP7/ CCP5) en el actual Parque Nacional Perito Moreno, por el abrigo ofrecido por cuevas y aleros profundos y la abundante disponibilidad de leña para los fuegos invernales.

Para épocas posteriores a ca.2500 AP, esa movilidad estacional primavera-verano se extendería a la Alta Meseta del Lago Buenos Aires, sobre los 900 m.s.n.m., con parapetos de piedra, en las que el arte rupestre cambiaría a una dominante técnica del grabado, con conjuntos rupestres que incluyen

6 No disponemos de datos sobre tal tipo de campamentos a cielo abierto aún, en el área de Pinturas. Pero, situaciones como las que se observan en sitios como Cerro Casa de Piedra 7 o Cerro de los Indios 1, en todo caso, sugieren que esos campamentos de agregación de las pocas familias que constituirían cada banda podían darse como dispersiones de artefactos y ecofactos acotadas, adyacentes o en estrecha proximidad, bajo un reparo rocoso de uso común.

pisadas de felinos, ñandúes u otras aves, representaciones de plantas de pies humanos, muy escasas figuras humanas de cuerpo completo, signos laberintiformes y otros curvilíneos simples – circunferencias, circunferencias con apéndice, líneas sinuosas y/o meándricas – todos ellos grabados en los roqueríos basálticos a cielo abierto en los que muy pocos negativos de manos, con la técnica del estarcido, se conservaron. Estas representaciones y el dominio de esa técnica del grabado – con picados en surco o con incisión lineal– constituye el denominado *grupo estilístico D* por Gradin (1979).

Respecto al papel jugado por las representaciones del *guanaco* debemos señalar su importancia en:

- a) el haber sido elegida por cada artífice como una *representación específica de cada estilo* en las replicaciones ocurridas en diversos sitios del circuito de movilidad anual;
- b) que en esas elecciones operó como un *indicador territorial*, como una expresión específica de cada estilo reflejando la identidad de cierto colectivo social en la demarcación de los sitios con buenos recursos, bajo el control de un determinado linaje de una banda cazadora-recolectora (Aschero, 2012);
- c) que operó también como un *motivo-guía* para el investigador en la discriminación de distintos estilos;
- d) que también esa discriminación operó en el momento de producción, dentro cada colectivo social como un criterio estético –la elección de un cierto canon y patrones morfológicos para ejecutar la imagen visual– ya que, en la representación de cada uno de esos distintos guanacos hubo una elección de la *buena forma* o la “gracia” (Bateson, 1972) con que cada artífice reproducía la que era el factor común – ideológico– para su colectivo social.

Podemos afirmar que el guanaco en Río Pinturas no sólo fue el referente central del arte rupestre sino de toda la vida cotidiana de los cazadores-recolectores de la región desde los comienzos del Holoceno, y que probablemente estuviera integrado a su cosmología. En las narraciones míticas de los Aóni-kénk (tehuelches meridionales) que habitaron la región en épocas posteriores, hay una importante presencia de los guanacos y de sus hembras, en diferentes situaciones y vínculos con los humanos, inclusive relatos sobre la caza de este animal y de sus chulengos o guanacos cachorros (Schneier et al., 2021).

La caza del *chulengo*, a partir de la luna llena a fines de noviembre en Río Pinturas –en los datos de los viejos *chulengueadores* del siglo XX– debió ser el *tiempo* que regulaba la movilidad estacional de las familias de cada banda. Un *tiempo* precedido de rituales, en cuevas y aleros con imágenes rupestres, que propiciaran la buena parición de las hembras: ese milenario tema de las *hembras preñadas*. Un *tiempo* en que el arte rupestre, y las imágenes visuales de los guanacos – los del *antes* y los del *ahora* – jugaban su papel en el mismo ritmo de la vida.

8. Referencias Bibliográficas

- Aguerre, A. M. (2003). *Arqueología y paleoambiente en la Patagonia santacruceña argentina*. Talleres Nueva Offset.
- Aguerre, A. M., y Gradín, C. J. (1994). La excavación del Alero Charcamata. En *Contribución a la arqueología del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz* (pp. 178-188). Búsqueda de Ayllu.
- Aschero, C. A. (1983-1985). Pinturas rupestres en asentamientos cazadores-recolectores. Dos casos de análisis aplicando difracción de rayos-x. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, 10, 291-306.
- Aschero, C. A. (2012). Las escenas de caza en Cueva de las Manos: una perspectiva regional (Santa Cruz, Argentina). En J. Clottes (Ed.), *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene Art of the World / Arte pleistoceno en el mundo* (pp. 807-823). Actes du Congrès IFRAO.
- Aschero, C. A. (2018). Hunting Scenes in Cueva de las Manos, Style, Content and Chronology (Río Pinturas, Santa Cruz-Argentinian Patagonia). En A. Troncoso, F. Armstrong, y G. Nask (Eds.), *Archaeologies of Rock Art, South American Perspectives* (pp. 209-237). Routledge.
- Aschero, C. A. (2022). Imágenes y contenidos. Un caso de Cueva de las Manos, 9400-7700 años AP (Río Pinturas, Santa Cruz). *Anuario Tarea*, 8(8), 48-76.
- Aschero, C. A. (2024). *Interpretando circunvoluciones: los motivos laberínticos en Río Pinturas. Patagonia*. (Ms. Entregado a publicación a Mundo de Antes, Dossier).
- Aschero, C. A., y Isasmendi, M. V. (2018). Arte rupestre y demarcación territorial: el caso del grupo estilístico B1 en el área Río Pinturas (Santa Cruz, Argentina). *Revista del Museo de La Plata*, 3(1), 112-131.

- Aschero, C. A., Isasmendi, M. V., Ucedo, R. V., y Aguerre, A. M. (2019). Aportes a la cronología y contexto de las escenas de caza tempranas en Cueva de las Manos (ca. 9400-7700 años AP.), Alto Río Pinturas, Santa Cruz.
- Aschero, C. A., y Schneier, P. (2021). The "Black Series" in the Hunting Scenes of Cueva de las Manos, Río Pinturas, Patagonia, Argentina. En I. Davidson y A. Nowell (Eds.), *Making Scenes. Global Perspectives on Scenes in Rock Art* (pp. 310-326). Bergham Books.
- Aschero, C. A., y Schneier, P. (2023). Ese asunto de volver. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino (MChAP)*, 28(2).
- Bateson, G. (1972). *Steps to an ecology of mind*. Chicago University Press.
- Casamiquela, R. M. (1981). *El arte rupestre de la Patagonia*. Siringa Libros.
- Davidson, I., y Nowell, A. (Eds.). (2021). *Making scenes. Global perspectives on scenes in rock art* (pp. 310-326). Bergham Books.
- Escalada, F. (1949). *El complejo Tehuelche: estudios de etnografía patagónica*. Coni.
- Faundes, W., y Ucedo, V. (2014). *Informe de prospección en Arroyo Feo*, inédito.
- Fernández Garay, A. (2004). Aspectos semántico-cognitivos de la posesión en tehuelche. *Universos. Revista de Lenguas Indígenas y Universos Culturales*, 1, 43-59.
- Gradin, C. J. (1978). Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial*, T.1(Nº1), 120-133.
- Gradin, C. J. (1981-1982). Las pinturas de la Cueva Grande (Arroyo Feo), Área Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 4(2), 241-265.
- Gradin, C. J. (1994a). L'art rupestre dans la Patagonie Argentine. *L'Anthropologie*, 98(1), 149-172.
- Gradin, C. J. (1994b). El Alero Charcamata y su arte rupestre. En *Contribución a la arqueología del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz* (pp. 153-177). Búsqueda de Ayllu.
- Gradin, C., y Aguerre, A. (1994). *Contribución a la arqueología del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz*. Búsqueda de Ayllu.
- Gradin, C. J., Aschero, C., y Aguerre, A. (1976). Investigaciones arqueológicas en la Cueva de las Manos, Alto Río Pinturas, Santa Cruz. *Relaciones*, 10, 201-251.
- Gradin, C. J., Aschero, C., y Aguerre, A. (1979). Arqueología del área Río Pinturas. *Relaciones*, 13, 183-227.

- González, A. R. (1977). *Arte precolombino argentino*. Film ediciones Valero.
- Ingold, T. (2000). The Temporality of Landscape. *World Archaeology*, 25(2), 152-174. (Original work published 1993)
- Onetto, M. (1994). Material lítico del Alero Charcamata. En *Contribución a la arqueología del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz* (pp. 202-228). Búsqueda de Ayllu.
- Rial, G., y Barbosa, C. (1983-1985). Análisis mineralógico por difracción de rayos-x de muestras de pinturas del Cerro Casa de Piedra, sitio ccp5 (Prov. de Santa Cruz, Argentina). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, 10, 307-311.
- Schneier, P., Ponce, A., y Aschero, C. (2021). Arte rupestre, etnografía y memoria colectiva: el caso de Cueva de las Manos, Patagonia Argentina. *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía*, 4(1), 71-85.
- Vignati, M. A. (1950). Estudios antropológicos en la zona militar de Comodoro Rivadavia. *Anales del Museo de La Plata*, 1, 1-18.

Las Naciones Unidas declaró al 2024 como el Año Internacional de los Camélidos, con el propósito de dar a conocer los beneficios y la imperante necesidad de conservar sus diversas especies en el mundo, cumpliendo con múltiples Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Este libro busca aportar a esta celebración al dar cuenta de las milenarias relaciones entre camélidos y comunidades originarias de la porción meridional del continente sudamericano, con diez capítulos referidos a investigaciones arqueológicas sobre la representación de camélidos en el arte de antiguas tradiciones que habitaron diversos territorios de Bolivia, Perú, Chile y Argentina. Estas tratan de la presencia de guanacos, vicuñas, llamas y alpacas en el arte rupestre, cerámica y litoescultura para así destacar la importancia y roles de estas especies de camélidos salvajes y domésticas en la cosmovisión, vida cotidiana y dinámicas sociales pasadas. Múltiples formas de interacción que siguen aún vigentes en muchas comunidades ligadas a las prácticas ganaderas y pastoriles de distintas regiones en torno a las altas cumbres andinas hasta la Patagonia.

Con este libro contribuimos desde investigaciones arqueológicas a encumbrar el Año Internacional de los Camélidos 2024 y ratificar la relevancia de conocer y preservar las múltiples especies sudamericanas para un futuro más sustentable y equitativo.



**SOCIEDAD
CHILENA DE
ARQUEOLOGÍA**



RED DE GANADEROS Y GANADERÍAS
DE CAMÉLIDOS SUDAMERICANOS
DEL TERRITORIO IBEROAMERICANO ANDINO



AÑO INTERNACIONAL DE LOS
CAMÉLIDOS
2024

EDICIONES

Universidad Autónoma de Chile



Cátedra UNESCO
Educación Científica
para la Ciudadanía



unesco
Cátedra

