



# Entre pachamama y las estrellas... rituales pastoriles de fertilidad, arte rupestre y género

*Between pachamama and the stars...  
pastoralist fertility rites, rock art, and gender*

María Victoria Isasmendi<sup>A</sup> & Sara M. L. López Campeny<sup>B</sup>

**Recibido:**  
septiembre 2020.

**Aprobado:**  
junio 2021.

**Publicado:**  
julio 2022.



## RESUMEN

Basándose en el análisis formal y compositivo de la secuencia de arte rupestre del alero Real Grande 3 (RG3), se propone una recurrencia de uso del sitio entre los 5000-1500 años AP. Tomando en cuenta su emplazamiento en el sector de quebradas de altura (4000 msnm), su cercanía a una vertiente y curso permanente de agua, su relación con sitios próximos de distinta funcionalidad y la ausencia de ocupaciones en estratigrafía, la temática de las representaciones se interpreta a la luz de un conjunto de fuentes etnográficas andinas, relacionadas con prácticas pastoriles y ceremonias propiciatorias de fertilidad ganadera.

**Palabras clave:** Antofagasta de la Sierra, arte rupestre, rituales pastoriles, fertilidad, género.

## ABSTRACT

*Based on formal and compositional analyses of the rock art sequence of the Real Grande 3 (RG3) rock shelter, the authors propose that the site was used recurrently between ca. 5000 and 1500 BP. Taking into consideration its location in an area of highland ravines (4000 masl), its proximity to a freshwater spring and year-round watercourse, its relationship to nearby sites with different functions, and the absence of occupations in the stratigraphic record, the rock art representations are interpreted in light of a series of Andean ethnographic sources associated with pastoralist practices and ceremonies propitiating camelid fertility.*

**Keywords:** Antofagasta de la Sierra, rock art, pastoral rituals, fertility, gender.

<sup>A</sup> **María Victoria Isasmendi**, Instituto de Arqueología y Museo, Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán UNT; Instituto Superior de Estudios Sociales ISES, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas CONICET. ORCID: 0000-0003-4990-7474. E-mail: viqui0105@gmail.com

<sup>B</sup> **Sara M. L. López Campeny**, Instituto de Arqueología y Museo, Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Tucumán UNT; Instituto Superior de Estudios Sociales ISES, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas CONICET. ORCID: 0000-0003-4501-410X. E-mail: lopezcampeny@csnat.unt.edu.ar



## INTRODUCCIÓN: EL ORIGEN DEL TRABAJO

La microrregión de Antofagasta de la Sierra (en adelante ANS) cuenta con una larga trayectoria de estudio del arte rupestre, cuyas investigaciones se remontan a principios del siglo xx (Ambrosetti 1906). Posteriormente, y con el transcurso de las décadas, esta manifestación humana fue abordada desde diversas perspectivas y con el fin de responder a múltiples interrogantes relacionados con aspectos cronológicos, contextuales y distribucionales, entre otros. Asimismo, los planos estético y productivo han sido campos de análisis con gran desarrollo en el área y han puesto de manifiesto una amplia variabilidad en los modos de hacer y representar en cada una de las secuencias arqueológicas locales (Aschero & Podestá 1986; Podestá et al. 1991; Aschero 1996, 1999, 2000, 2006; Aschero & Martel 2003-2005). De manera más específica, en lo que respecta a la representación de la figura humana, su análisis sistemático permitió plantear un marcado énfasis de este motivo en el arte rupestre de inicios del Período Formativo (Aschero et al. 1991) y la incorporación a través del tiempo de rasgos iconográficos que se interpretaron considerando diferencias de estatus, rango o jerarquías sociales entre las figuras (Aschero 2000; López & Martel 2014). Estas adiciones a los cuerpos humanos han sido entendidas como expresiones simbólicas en el marco de transformaciones socioeconómicas de las comunidades (Aschero et al. 1991). Sin embargo, y a pesar de la multiplicidad de enfoques aplicados al conocimiento de la producción rupestre prehispánica, es notable que la temática de la sexualidad y el género, y fundamentalmente su posibilidad de abordaje desde una perspectiva arqueológica, no hayan sido planteadas para este tipo de registro (Isasmendi 2014).

La identificación de la vacancia en esta materia, dentro de la perspectiva del arte local, constituyó el germen de una indagación que culminó en una tesis de grado en Arqueología (Isasmendi 2018). En dicha investigación se propuso contribuir al conocimiento de aspectos imbricados en la estructuración social de las comunidades prehispánicas que habitaron un área de la puna meridional argentina, en lo que respecta a la incidencia que tuvieron los roles y las relaciones entre los sexos en diferentes ámbitos y prácticas pasadas. Se

partió de la noción de que, por su carácter de constructo socio-histórico y contingente, el aprendizaje –tácito o explícito– de estos roles e identidades sexuales se realiza en el seno del mundo social, ámbito donde se enseña y aprende acerca de las diferentes actividades y espacios de participación, los objetos y aditamentos adecuados, las formas correctas de manejar el cuerpo. Debido a este carácter social las identidades o los actos de género (*sensu* Butler 1988) se incorporan y manifiestan en las vestimentas, las prácticas, los gestos, las posturas, los hábitos, y así, los propios cuerpos se constituyen en soportes privilegiados de significaciones y valores (Bourdieu 2000).

En otras palabras, se asume que ciertos aspectos que marcan las diferencias cotidianas en el sistema de categorización del género pueden observarse a través de la dimensión sexual u orden sexuado, lo que posibilita su análisis tal como este se expresa en la iconografía de la cultura material (Scattolín 2006; Sanahuja 2007). Es decir, las manifestaciones plásticas pueden considerarse como “superficies de emergencia de una formación discursiva” (Foucault 2002 [1969]: 66) que se apoyan en significados compartidos, que son producidos, reproducidos y mantenidos por un determinado grupo social, y que son por ello una manera no verbal de transmisión de lo que es considerado socialmente importante, y en cómo esto debe percibirse. Estas manifestaciones pueden ser el resultado de la imposición del orden dominante, o bien representar espacios de resistencias, transgresión o subversión de las normas. Por ello es importante poder contar con múltiples líneas de evidencia sobre las condiciones de existencia (Sanahuja 2007).

En este marco, se partió del análisis formal, compositivo y de distribución espacial de un conjunto de manifestaciones rupestres emplazadas en la quebrada del río Las Pitás (ANS) y se consideró una secuencia extensa (ca. 5000-500 años AP), desde las primeras representaciones biomorfas, hasta momentos de ocupación inca (fig. 1). Desde un análisis de la figuración, se pretendió indagar en la relación entre condiciones sexuales e identidades de género, y determinar su continuidad y cambios en el tiempo, sobre la base de las asociaciones contextuales establecidas entre distintas líneas de análisis complementarias.<sup>1</sup> Así, además del estudio del arte rupestre *per se*, se integraron a la



**Figura 1.** Mapa de ubicación del área de estudio. **Figure 1.** Map showing the location of the area of study.

mencionada tesis datos paleoambientales del área y secuencia estudiada, análisis de los sitios con ocupaciones próximas al arte, información paleoantropológica de contextos funerarios y un conjunto de testimonios obtenidos a partir de entrevistas orales con residentes actuales (Isasmendi 2018).

Los resultados de dicha investigación, cuya metodología y otros detalles expondremos a continuación, fueron múltiples y con diversas implicancias. Para los fines de este trabajo, nos enfocaremos en los dos siguientes. En primer lugar, en el hecho de haber constatado que la figura humana mostraba una tendencia creciente de representación desde alrededor de 2500 años AP, hasta alcanzar su auge en aproximadamente 1700-1500 años AP; descendiendo luego drásticamente en comparación con otros motivos mayoritarios. En segundo lugar, y en relación con los objetivos que se plantearon para la tesis, se verificó una muy baja frecuencia de representación

de atributos sexuales primarios y, en contraparte, una alta proporción (más del 95%) de figuras “asexuadas” o sin indicadores explícitos de dimorfismo corporal entre la muestra total (N=148) relevada en la quebrada de Las Pitas. Estas figuras asexuadas se encuentran en diferentes escenas y actividades, tales como caza, arreo, caravana o lucha-enfrentamiento (fig. 2).

Tal situación, condujo a focalizar la mirada en las escasas figuras humanas sexuadas de la muestra, diferenciadas según la indicación de sus genitales externos: seis cuerpos masculinos (4,05%) y uno femenino (0,67%). En el caso de las figuras zoomorfas incluidas en las escenas, la totalidad de indicadores de sexo identificados correspondieron a individuos hembra (N=35); en contraparte, no se observaron figuras con indicadores de sexo macho entre las representaciones de camélidos en el área de estudio (Isasmendi 2018). Del conjunto de sitios relevados a lo largo de la quebrada,



**Figura 2.** Figuras humanas asexuadas que integran diversas escenas: **a)** con tocado irradiado y flecha, sitio Peñas Coloradas 2 (PC2), bloque invertido; **b)** con tocado irradiado, pectoral, cuerda que sujeta a un camélido y flecha, sitio Peñas Chicas 3 (PCH3), estrado; **c)** personaje que guía una caravana, sitio Peñas Coloradas 2 (PC2), panel D unidad topográfica 1 (D-UT1). **Figure 2.** Human figures of unspecified gender in a variety of scenes: **a)** with radiating headdress and arrow, Peñas Coloradas 2 site (PC2), inverted boulder; **b)** with radiating headdress, pectoral ornament, camelid on a rope, and an arrow, Peñas Chicas 3 site (PCH3), platform; **c)** figure leading a caravan, Peñas Coloradas 2 site (PC2), panel D topographical unit 1 (D-UT1).

uno de ellos, Real Grande 3 (RG3), destaca por concentrar casi la mitad de las figuras humanas registradas en Las Pitas, además de contar con la única figura femenina de la muestra. Esto, junto con otras particularidades que se expondrán a continuación, nos llevó a tomar la decisión de profundizar en el estudio del conjunto de representaciones rupestres del mismo.

## EL SITIO EN ESTUDIO

El sitio RG3 corresponde a un alero bajo roca y un paredón expuesto con pinturas rupestres, localizado en el sector de quebradas altas (3900-4600 msnm). Es el único sitio con representaciones figurativas en los alrededores de la vega y está emplazado en un sector donde esta se angosta y los farallones que delimitan la quebrada muestran

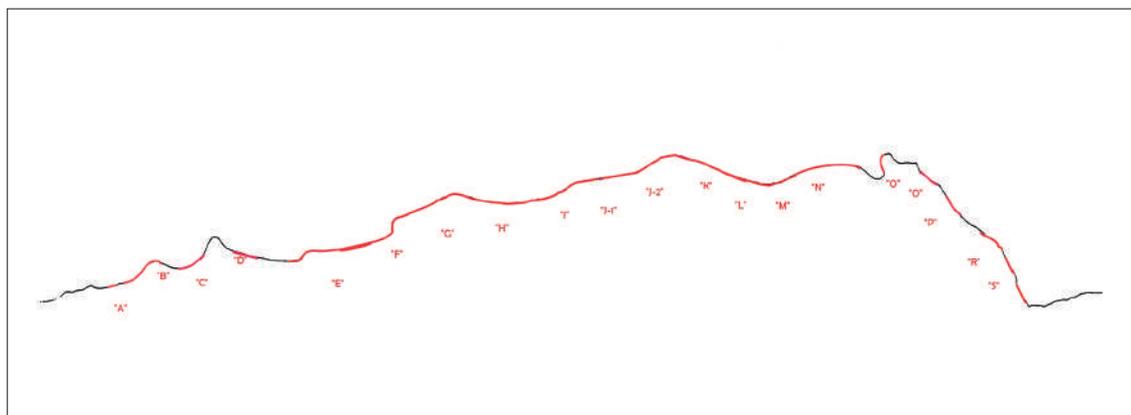


**Figura 3:** a) vista satelital de la vega de Real Grande y ubicación del alero RG3; b) la vega en verano; c) vista del alero RG3 y pircado sub-actual; d) vertiente de agua. **Figure 3:** a) satellite image of the Real Grande seasonal wetland and location of shelter RG3; b) wetland in summer; c) sub-present view of shelter RG3 and dry-stone wall; d) freshwater spring.

un frente acantilado (Aschero 2006). Se ubica sobre la margen izquierda de Real Grande, curso afluente de Las Pitás, en su cuenca superior, a unos 35 m del curso del río (Olivera & Podestá 1993). A unos 200 metros del panel con pinturas aflora una vertiente de agua desde la superficie rocosa, que irriga –en la zona próxima al alero– una vega de gran amplitud, con sectores favorables para el pastoreo (fig. 3). El emplazamiento cuenta con buena disponibilidad de leña y animales silvestres para la caza. Por estas características ecológicas, se asume que este sector fue, y continúa siendo, un espacio clave en el sistema de subsistencia humana. Al respecto, durante las entrevistas con residentes, fue frecuente la mención a puestos de pastoreo en la quebrada de RG, por tratarse de un lugar con recursos propicios para las tropas de llamas durante todo el año (Isasmendi 2018). En este sentido, dos aleros emplazados a pocos metros de RG3 (RG1 y RG6) presentan una serie de ocupaciones

superpuestas, cuyo conjunto de evidencias (camadas de paja, guano, eventos de combustión, restos óseos faunísticos, desechos de talla e instrumental lítico, fragmentos cerámicos, muro de pirca, entre otros) permitieron interpretarlos como puestos de caza/pastoreo de altura, de ocupación no permanente, con periodicidad estacional (Olivera & Podestá 1993).

El alero RG3 presenta pinturas distribuidas en un frente de 23 m de longitud y fue investigado inicialmente por Carlos Aschero y Mercedes Podestá (1986-1987, 1990, 1991). Ambos investigadores realizaron sondeos en el abrigo rocoso, y a escasa profundidad hallaron un sedimento arenoso, de carácter fluvial y estéril. Sin embargo, al pie de la misma pared utilizada como soporte de las pinturas, pocos metros aguas arriba, Aschero y Pintar efectuaron un hallazgo en otro abrigo rocoso, correspondiente a un contexto de depositación acotada o discreta, que denominaron RG9 (Aschero 2006).



**Figura 4.** Ubicación de los sectores A-S del alero Real Grande 3 (RG3), (Plano original de Podestá [1990, fig 3]). **Figure 4.** Location of sectors A-S at the Real Grande 3 shelter (RG3), (Original plan by Podestá [1990, fig 3]).

Se trataba de un fragmento de cesta en técnica espiral asociada a restos vegetales (¿astiles?) y plumas de falcónidos dispuestas alrededor, así como a un gran bloque que cubría el depósito (Olivera & Podestá 1993; Olivera et al. 2003). En otro sondeo próximo (RG4) se obtuvo como resultado una camada de paja con restos de artefactos líticos, que se interpretó como puesto temporario de control de pastoreo (Aschero 2006).

Retomando las pinturas del alero, a partir de su morfología, asociaciones tonales y superposiciones, se identificaron tres series cronológicas divididas en dos conjuntos. El conjunto más temprano (A), de carácter geométrico-abstracto, presenta motivos puntiformes y trazos de coloración violácea y distribución espacial reducida. Por su similitud estilística con otros sitios de la microrregión se ha asignado a grupos tempranos, con economía cazadora-recolectora (Aschero & Podestá 1986; Podestá 1991). El segundo conjunto (B) es predominantemente de tipo figurativo y se superpone al primero, por lo que desde un punto de vista cronológico fue asignado a momentos más tardíos o agrícola-alfareros tempranos del Formativo Inferior (Podestá 1990, 1991). Este incluye el uso de diferentes tonalidades: rojo oscuro, rojo violáceo, rojo intenso, violáceo intenso y rojo claro. Los tres primeros integran conjuntos tonales, los dos últimos se manifiestan en motivos aislados. Se observaron superposiciones del conjunto tonal rojo violáceo sobre el rojo oscuro y un caso de dibujo repintado con agregado de nuevos rasgos en otra tonalidad. Entre los motivos se destaca la figura humana, aislada, en

parejas o formando hileras, a veces portando objetos o adornos cefálicos. La figura del camélido se incorpora en asociaciones dinámicas con figuras humanas, las que parecen representar escenas de caza, de conducción y control de animales (Olivera & Podestá 1993).

Partiendo de estas observaciones iniciales, los relevamientos recientes fueron comparados con las modalidades estilísticas establecidas para el área por Aschero (1999). Considerando este análisis comparativo se concluyó que, sobre la base de la secuencia del arte rupestre registrado, el sitio RG3 muestra una recurrencia de uso desde, al menos, alrededor de 5000 hasta 1500 años AP (Isasmendi 2018).

## METODOLOGÍA

Como finalidad del registro, identificación y descripción de las representaciones rupestres se realizó un relevamiento fotográfico *in situ*. Todas las fotografías se tomaron a una distancia regular de 1,50 m del soporte rocoso y se ordenaron en sentido izquierdo-derecho. Debido a que no se identificaron áreas o planos naturalmente diferenciados en la superficie rocosa, no se aplicó el criterio de unidades topográficas para segmentar el espacio de representación. El mismo se tomó como un continuum y fue dividido, solo para fines metodológicos del registro, en 20 sectores designados de modo correlativo (A-S) (fig. 4). Estos sectores se corresponden con los inicialmente establecidos por Podestá (1986-1987,

1990) basándose en los límites reconocibles de las concentraciones de motivos.<sup>2</sup>

En laboratorio se llevó a cabo el tratamiento digital de las imágenes con la extensión DStretch para ImageJ (Martínez et al. 2013). A continuación, la especificación de las características de las representaciones figurativas se concretó a partir de la compilación de datos en una ficha descriptiva, diseñada ad hoc. Estos datos fueron luego cuantificados para una interpretación de las tendencias. Se trabajó esencialmente desde tres planos de aproximación a las figuras. El primero, inherente a la propia corporalidad de la representación y los otros dos según características asociadas a las figuras. En el primer nivel se tuvo por objetivo distinguir atributos físicos/biológicos de sexo, posición, postura, actitud y tamaño corporal de las figuras.

Los atributos sexuales se diferenciaron en primarios y secundarios. Los primarios incluyen genitales externos (vulva, pene, testículos), rasgos anatómicos (mamas) y condiciones biológicas (gravidez). Los secundarios refieren a aspectos etológicos (amamantamiento, presencia de feto/cría, posturas de apareamiento). Asimismo, el registro recurrente en otros referentes iconográficos prehispánicos de ciertos rasgos corporales asociados a figuras humanas femeninas nos llevó a suponer el probable carácter “feminizante” de los mismos. Estos incluyen: volúmenes globulares, vientres redondeados, caderas prominentes, nalgas y piernas abultadas (González 1977; Scattolin 2006; Pastor & Tissera 2015). Este carácter “feminizante” de los cuerpos se plantea de modo hipotético, por cuanto hasta el momento, en las muestras del arte local realizadas, dichos rasgos secundarios no se habían asociado a atributos de sexo primarios. Sin embargo, nos pareció importante comenzar a registrar su presencia de modo sistemático e integrarlo como una categoría de análisis posible. Finalmente, en los casos en que la anatomía de los cuerpos no permitió ninguna asignación de sexo, las figuras se consignaron como asexuadas.

Para la determinación de la posición del cuerpo se diferenció entre frente y perfil así como entre actitudes estáticas y dinámicas. Por postura se consideró la relación entre las extremidades y el tronco, y la posición de las articulaciones, distinguiendo entre erguida, sentada y arrodillada. Y según la postura de las extremidades, en abiertas, cerradas, extendidas o flexionadas. Todos

estos caracteres se registraron teniendo en cuenta las implicancias de los hábitos sexuales incorporados y la posibilidad de trazar vínculos entre las formas de representar los cuerpos y ciertos atributos de sexo (Bourdieu 2000). Por último, con el fin de explorar posibles asimetrías o jerarquías en la representación, se atendió al grado de visibilidad y de exposición u ocultamiento de las figuras, y además se estableció una escala arbitraria de clasificación para el tamaño: muy grandes (más de 60 cm), grandes (31-60 cm), medianas (10-30 cm) y pequeñas (menos de 10 cm).

En el segundo plano, de carácter asociativo inmediato, se identificó la presencia de agregados corporales (vestimenta, ornamentos) y de objetos directamente asociados a los cuerpos, como posibles indicadores de roles, actividades, tareas u ocupaciones. Se partió de un discurso que pone en correlación los cuerpos con ciertos objetos, desde la perspectiva de “artefectos como categorías” (Miller 1985), en tanto aportan un principio de objetivación, de clasificación o distinción (Scattolin 2006).

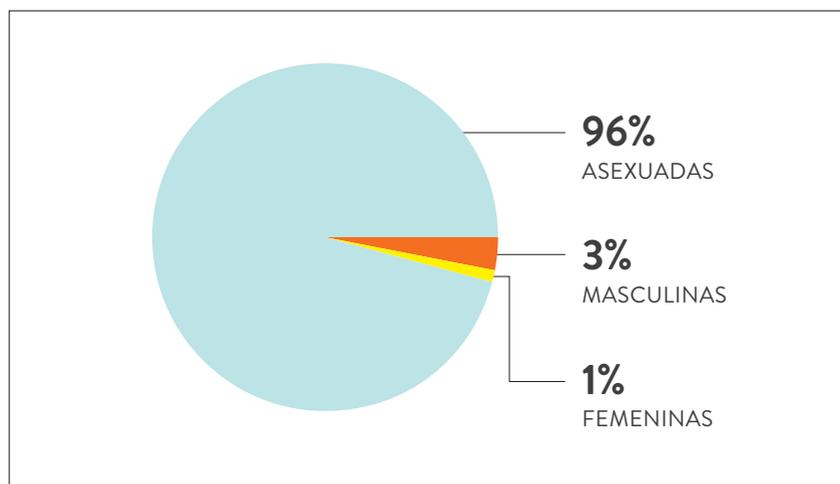
Un tercer nivel, también de tipo asociativo, implicó el análisis de las restantes representaciones ejecutadas en la misma unidad de composición que las figuras. En este caso, el objetivo fue el abordaje de aspectos vinculados con la argumentación temática. Entendiendo que composición visual se refiere a un grupo de figuras que comparten un mismo espacio representativo, una misma técnica de ejecución y similitud en el color y otras características, ya sea de la pátina que cubre el surco o la tonalidad de la pintura.

Dicho concepto se interpreta como un conjunto icónico intencionalmente asociado y con un sentido argumental, que puede ser analizado en términos de una composición, por su contemporaneidad de ejecución. En cuanto a la asignación cronológica de las representaciones se usó, como fue anticipado, el criterio de modalidades estilísticas (Aschero 1999).

## RESULTADOS

### Los cuerpos

Como anticipamos en la introducción, se concluyó que la mayoría de las figuras humanas identificadas en el arte rupestre de la quebrada de Las Pitás, para la



**Figura 5.** Porcentaje de figuras según indicación de sexo en quebrada de Las Pitas.

**Figure 5.** Percentage of figures by sexual indicators, Las Pitas ravine.

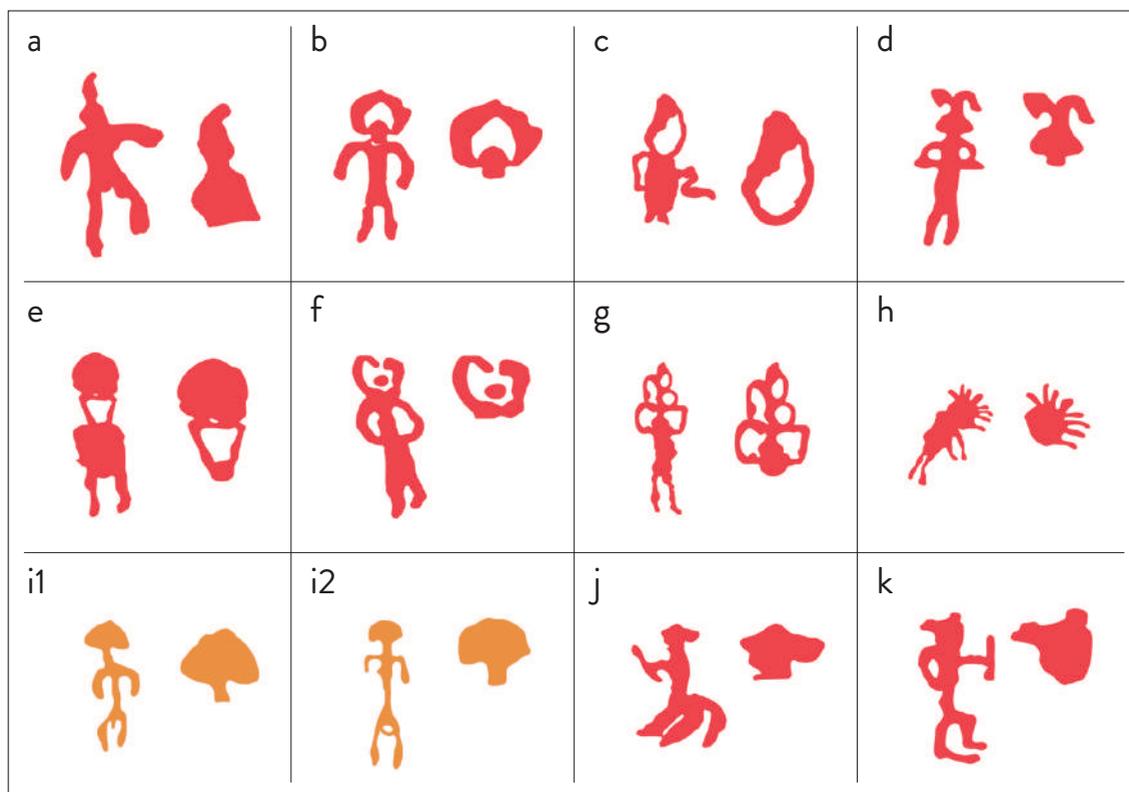
		ASEXUADAS	MASCULINAS	FEMENINAS	SUBTOTALES	
Posición	Frente	31	2	1	50%	
	Perfil	34			50%	
Postura	Erguida	63	2	1	97%	
	Sentada	2			3%	
Actitud	Dinámica	Estática	32	2	1	51%
		Danzar	15			22%
		Caminar	14			21%
	Sujetar	4			6%	
Tamaño	Grande	6	2	1	13%	
	Mediana	59			87%	
Elementos	Cefálicos	35	2	1	56%	
	Objetos	22			32%	
	Vestimenta	6			9%	
<b>Total de figuras humanas</b>		<b>65</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>68</b>	

**Tabla 1.** Atributos de las figuras humanas. **Table 1.** Attributes of the human figures.

secuencia temporal extensa (5000-500 años AP), se podían clasificar como asexuadas (Isasmendi 2018). En el marco de este panorama general, el sitio RG3 destaca por concentrar casi la mitad de las figuras humanas y la única identificada como femenina –por indicación de sus genitales y mamas– en el arte de la quebrada de Las Pitas. Además, la muestra de RG3 contiene dos figuras masculinas con indicación de falo (fig. 5). Los restantes atributos de la figuración se pueden observar en la tabla 1.

Con respecto a la posición del cuerpo, si se toma el conjunto total como unidad, se observa un equilibrio en la representación de frente o perfil de las figuras. Sin embargo, cuando se discriminan las figuras sexuadas, puede notarse que todas están de frente. La postura erguida es claramente mayoritaria en la muestra total y es la norma elegida para las tres figuras sexuadas del sitio.

En cuanto a la actitud, hay un leve predominio de figuras estáticas sobre dinámicas; y en el segundo subconjunto se distinguen las siguientes acciones:



**Figura 6.** Tipos de aditamentos cefálicos: sector L: a, b, c, d, f y g; sector I: e; sector D: h; sector Q: i1 e i2 (pareja, únicos motivos en ocre con el mismo aditamento cefálico); sector J: j y sector E: k. **Figure 6.** Types of cephalic accessories: sector L: a, b, c, d, f and g; sector I: e; sector D: h; sector Q: i1 and i2 (couple, single motifs, single motifs in ochre with the same cephalic accessory); sector J: 10 and sector E: 11.

danzar, caminar y sujetar un camélido. El subgrupo de figuras asociadas con la danza conforma una alineación de carácter dinámico. Por su parte, las tres figuras con indicación clara de sexo se encuentran en actitud estática.

Por último, el análisis de la tendencia por tamaños permite concluir que en RG3 predominan claramente las representaciones medianas. Sin embargo, las dos figuras masculinas y la única femenina son de tamaño grande, según nuestra clasificación.

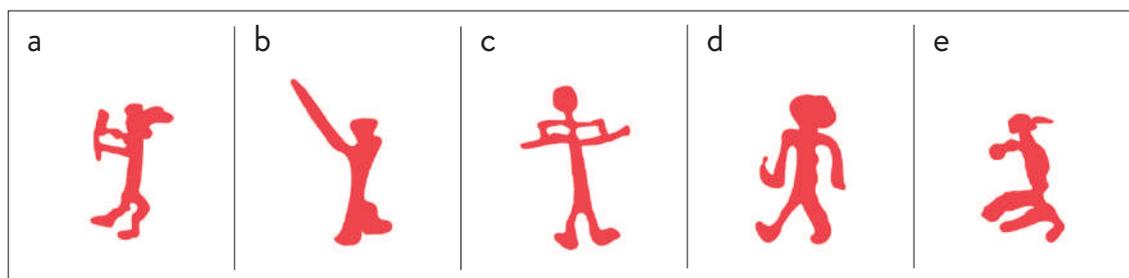
## OBJETOS Y ACTIVIDADES

En cuanto a los elementos adjuntos a los cuerpos, se han identificado tres categorías: agregado cefálico, objeto y vestimenta. Es notable que poco más de la mitad de las figuras humanas del sitio presenten algún tipo de

agregado cefálico. Además de su notoria densidad, estos aditamentos se destacan por su diversidad morfológica, la que ha sido clasificada en 11 diferentes tipos (fig. 6).

En segundo orden de representación, se registran distintos objetos asociados a 22 figuras. De acuerdo con la morfología de los trazos y la forma en que son portados, se distinguieron cinco tipos (fig. 7).

El objeto con mayor registro corresponde a un trazo vertical orientado en sentido paralelo al eje del cuerpo que es sostenido, con ambas manos, por su parte media, a la altura entre la cabeza y el pecho (fig. 7a). Se asocia a figuras de perfil (derecho e izquierdo) con brazos extendidos al frente. Este grupo coincide con un conjunto de figuras que integran una posible escena de danza. La figura que encabeza esta escena con sentido izquierdo (fig. 12c) es de tamaño levemente mayor que las posteriores y muestra una prominencia o joroba en



**Figura 7.** Tipos de objetos y vestimenta: sector E: a; sector J: b, c, d y e. **Figure 7.** Types of objects and attire: sector E: a; sector J: b, c, d and e.

la espalda. Lleva dos de estos elementos alargados –uno en cada mano–, los que se diferencian de los restantes por sus extremos superiores redondeados.

El segundo tipo de objetos (fig. 7b) está compuesto por un conjunto de trazos que se extienden desde el cuello de un camélido de cuerpo muy ancho y panza convexa hasta los brazos de tres figuras humanas asexuadas, por lo que han sido interpretados como cuerdas de amarre que conforman una escena de tiro de una hembra preñada (fig. 12a y b). El tercer tipo (fig. 7c) corresponde a un trazo horizontal registrado en dos figuras de frente, con los brazos separados del tronco y flexionados en ángulo recto, y sus manos hacia abajo. Finalmente, dos figuras frontales (fig. 7d) muestran, en el extremo de un brazo, un trazo curvado terminado en punta.

Además, hay una correlación entre la presencia de vestimenta y el subconjunto de las figuras que portan los objetos verticales en la escena de danza o alineación. Corresponden en todos estos casos a apéndices identificados en la sección de las caderas, que han sido interpretados como partes de un atuendo (fig. 7e). Otro caso corresponde a una figura frontal asexuada, cuya vestimenta ha sido inferida por los diseños geométricos en el interior del cuerpo.

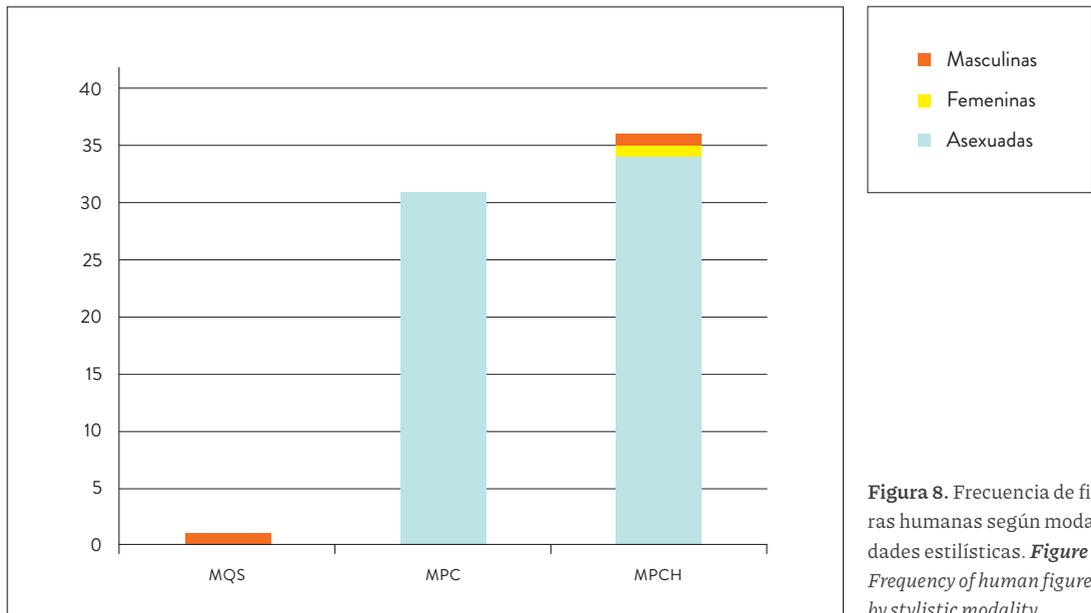
## CRONOLOGÍAS Y ASOCIACIONES

Desde el punto de vista cronológico, y de acuerdo con la asignación por modalidades estilísticas (Aschero 1999), el conjunto de figuras humanas de RG3 corresponde mayoritariamente a las denominadas Peñas Coloradas (MPC; 2500-1700 años AP) y Peñas Chicas (MPCH; 1700-1500 años AP), con un único caso de una figura masculina que puede remontarse a la modalidad Que-

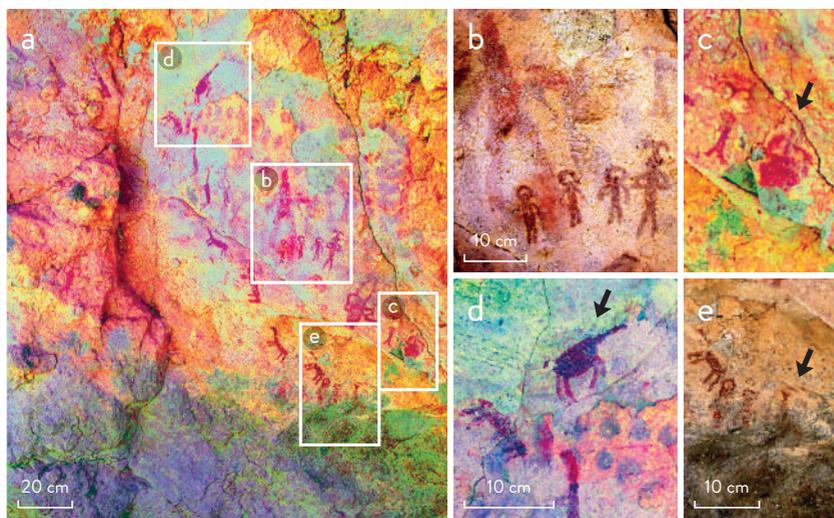
brada Seca (MQS; 5500-3800 años AP). Las otras dos figuras sexuadas –la otra masculina y la femenina– se asignaron al período MPCH, modalidad que se vincula con el momento de mayor auge de la representación humana en el área (fig. 8).

En cuanto a las composiciones visuales referidas a las figuras humanas, el antropomorfo masculino más temprano es el único motivo registrado para la MQS (figs. 6a y 9b). Está asociado a un grupo de figuras puntiformes y trazos geométricos en un sector de buena visibilidad y exposición de la pared (sector L). Para indicar el órgano sexual masculino se aprovechó una protuberancia natural de la pared. Posteriormente (MPC), este rasgo y otras partes del cuerpo fueron intervenidos. Se repintaron los sectores con una tonalidad semejante a la que se usó para agregar un conjunto de ocho figuras humanas de tamaño notablemente menor que la más antigua. A los pies del masculino destacan cuatro personajes, tres de ellos muy semejantes entre sí, erguidos, de frente y estáticos que exhiben tocados (figs. 6b y 9b). La cuarta figura (fig. 6d), también frontal, erguida y en actitud estática, pero de mayor tamaño que las anteriores, lleva un tocado diferente y sujeta una vara horizontal con ambas manos. Más alejadas de la figura masculina temprana, hacia el sector superior derecho del panel, otras cuatro completan la serie, pintada posteriormente. La figura que cierra la alineación presenta el sector de las caderas notablemente ensanchado (fig. 9c). Completan la escena tres figuras humanas seguidas por una alineación de nueve camélidos, que ascienden por un plano de apoyo virtual que se inicia en el sector inferior derecho y culmina en el superior izquierdo (fig. 9a).

Los animales están dispuestos de perfil izquierdo, con sus cuerpos en posición oblicua o vertical, de tal forma



**Figura 8.** Frecuencia de figuras humanas según modalidades estilísticas. **Figure 8.** Frequency of human figures, by stylistic modality.



**Figura 9:** a) vista del panel general con antropomorfos y escena de arreo de camélidos en el sector L; b) detalle de masculino (MQS) y antropomorfos (MPC); c) detalle de figura "feminizada"; d) detalle de camélido hembra preñada; e) detalle de camélido en grieta circular. **Figure 9:** a) General view of panel with anthropomorphs and camelid driving scene in sector L; b) detail of male figure (MQS) and anthropomorph (MPC); c) detail of "feminized" figure; d) detail of pregnant female camelid; e) detail of camelid in a circular fissure.

que sugieren una escena dinámica en ascenso, como si emergieran desde un plano subterráneo/profundo del panel, para luego trepar en sentido derecho-izquierdo. El cuerpo del camélido inferior se muestra incompleto en el interior de una grieta circular atravesada por un plano de fractura, por lo que la microtopografía rocosa acentúa la sensación de surgimiento, desde otro plano, de esta serie. La alineación está encabezada por un camélido que muestra signos de preñez (fig. 9d). Finalmente, otra figura humana (fig. 6f), ubicada a la

izquierda del masculino central, acompaña a la tropa en lo que parece ser una escena de arreo o conducción de animales. De frente, con postura erguida y actitud estática, tiene ambos brazos arqueados hacia el cuerpo y muestra un aditamento cefálico.

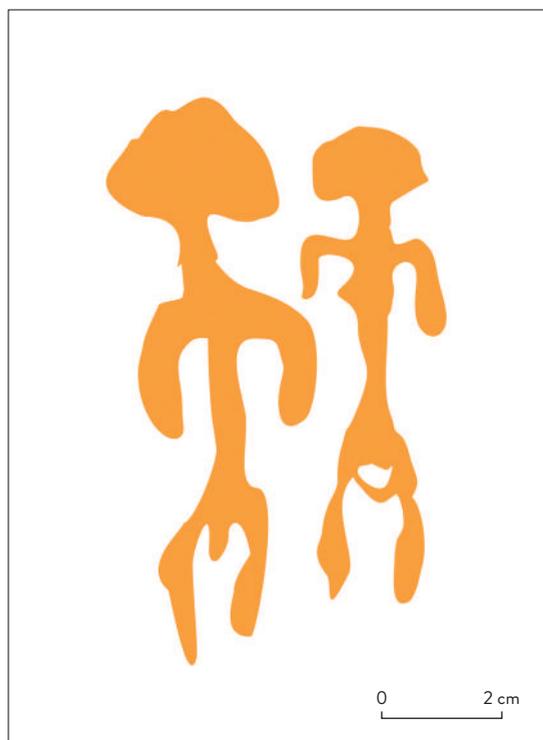
La restante figura masculina y la única femenina (fig. 10) están asociadas y emplazadas en un área de visibilidad restringida (sector Q). Se ubican en la cara interna de una saliente rocosa, por lo que la escena solo se logra ver desde escasa distancia. Esta "pareja"

humana, asignada a MPCH, tiene una tonalidad de pintura muy clara y está desvaída, lo que dificulta aún más su visualización. Ambas se muestran de frente, tienen postura erguida y actitud estática, con brazos abiertos y extendidos hacia abajo, en ángulo recto con los hombros. Son muy similares en tamaño y no presentan objetos en las manos ni asociaciones con otros motivos, pero sí portan aditamentos cefálicos muy similares.

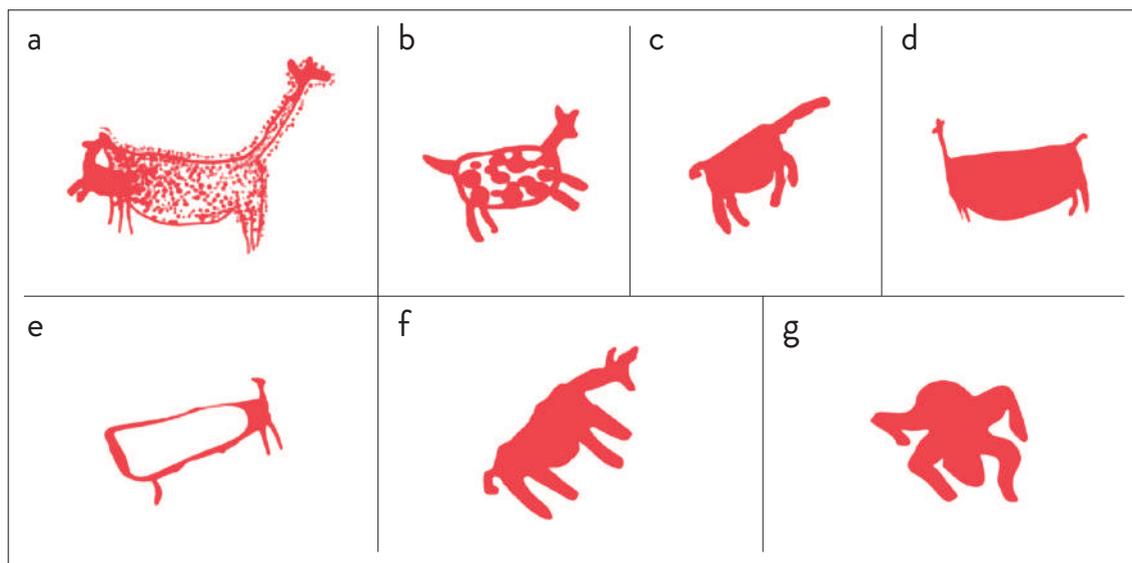
En el sector J, más de 20 figuras humanas han sido representadas formando una extensa hilera, cuya actitud corporal ha sido interpretada como una escena de danza (fig. 12). Corresponden a la MPCH (al igual que la pareja) y la unidad del conjunto está dada por su representación corporal de perfil –tanto izquierdo como derecho– en dos hileras enfrentadas, con brazos extendidos al frente portando un objeto vertical alargado, poseen apéndices corporales e indicación de agregados cefálicos similares.

Por último, entre las figuras zoomorfas, es importante remarcar la presencia de seis camélidos con sus vientres abultados (fig. 11b, c, d, e y f) –que han sido interpretados como signos de preñez–, además de la representación de un parto (fig. 11a).

Una de estas hembras preñadas (MPC) es la que encabeza la alineación de camélidos en actitud dinámica



**Figura 10.** Detalle de figuras masculina y femenina asociadas (pareja) en tonalidad ocre, en sector Q. **Figure 10.** Detail of an associated male and female couple in ochre tones, in sector Q.



**Figura 11.** Figuras zoomorfas asociadas a indicadores de fertilidad: **a)** sector J; **b)** sector S; **c)** sector L; **d)** sector S; **e)** sector E; **f)** sector E; **g)** batracio en sector J. **Figure 11.** Zoomorphic figures associated with fertility indicators: **a)** sector J; **b)** sector S; **c)** sector L; **d)** sector S; **e)** sector E; **f)** sector E; **g)** batrachian in sector J.

(escena de arreo), que está asociada espacialmente a la figura masculina temprana (MQS) y a la figura de caderas ensanchadas del mismo estilo (MPC), en el sector L (fig. 9). Otra de estas hembras (MRP; 3800-2500 años AP), de tamaño grande y con puntiformes internos, integra la escena de tiro conformada por tres figuras humanas que sostienen las cuerdas que sujetan su cuello y se unen a la hilera humana mayor, en el sector J (fig. 12). También en este caso, las figuras humanas posteriormente han sido vinculadas (MPC) a una figura preexistente. Se interpreta que este camélido representa una parición, ya que de la zona de la vulva emerge una cría que se une a una alineación de camélidos (fig. 11a). Las restantes hembras (MPC), una estática y las otras en actitud de caminar, pastar y trepar, integran escenas con figuras humanas asociadas. Finalmente, se identificó una figura serpentiforme en el sector E y un batracio en el sector J (MPC), en vista aérea, de tamaño grande y único en todo el registro de arte de la quebrada de Las Pitas (figs. 11g y 12d).

## DISCUSIÓN

El análisis centrado en la sexualización de las figuras humanas, para el sitio RG3, muestra una tendencia similar a la expuesta para el conjunto de representaciones de la quebrada de Las Pitas, con un muy bajo porcentaje de explicitación de atributos sexuales primarios. Sin embargo, es notable el énfasis que adquiere la figuración humana –en comparación con otros sitios de la quebrada– en términos de su elevada concentración y diversidad de representación, así como el registro de la única figura humana femenina. En el caso de las zoomorfias se destaca un elevado número de camélidos hembra con indicadores de fertilidad, además de la figura del batracio (¿sapo/rana?) para la que no existe registro comparable en toda la quebrada.

Si el foco se pone en las figuras explícitamente sexuales y en las escenas que integran, es notable el rol convocante que parecen jugar en el conjunto las dos más antiguas. Tanto el antropomorfo masculino (MQS) como el camélido hembra (MRP) ocupan una posición central y de buena visibilidad en el panel, en relación con el resto del conjunto. Específicamente, la figura masculina temprana remite en cierto modo a un

acto fundante, al constituir la representación biomorfa de mayor antigüedad del sitio. Posteriormente, ambas figuras fueron retomadas e integradas a nuevas escenas, pero conservando una posición central y mayores dimensiones que las figuras agregadas (MPC), denotando cierta jerarquía en el conjunto. No se observaron superposiciones notables, por lo que no parece existir una intención de cubrir las figuras preexistentes sino, por el contrario, complementar o resignificar el relato previo. El genital masculino fue repintado y en torno al cuerpo se agregó un conjunto de figuras antropomorfas y zoomorfas. Entre estas, la figura con ensanchamiento de caderas (posible cuerpo feminizado) (fig. 9c), que cierra la alineación superior derecha de antropomorfos, parece presenciar (¿vigilar?) la sucesión de camélidos que emergen del plano de la fisura inferior y que corren encabezados por una hembra preñada (MPC).

La figura temprana del camélido hembra (MRP), de vientre abultado y con diseño punteado interior, fue retomada para recrear una escena de parición y de tiro, a partir del agregado de un camélido más pequeño que emerge de su zona posterior y se une a una alineación mayor, mientras tres figuras humanas la sujetan del cuello con cuerdas (fig. 12a y b). Sobre este motivo, Aschero (2006) sugiere que la propia figura del camélido estaría retomando, mediante el agregado del contorno del cuerpo, un motivo puntiforme más antiguo que, de ese modo, reciclaría los puntos a modo de “manchas” en la figura de una llama “felinizada”. Sobre este recurso iconográfico, Aschero (1999: 106) propone la alusión al felino como metáfora temprana del “buen cazador” que, en momentos posteriores, pasa a ser una referencia del “buen pastor”, en ese rol ambiguo (y complementario) de custodio/predador que le asignan las poblaciones locales (Arnold et al. 1998; Berenguer 1999).

Desde un punto de vista cronológico contextual, representaciones similares de llamas-felinos se vinculan al estilo cerámico Ciénaga (Podestá 1986-1987). En el caso de RG3, centrándonos en la ausencia de otros rasgos que remitan al felino (cola larga, garras), sumado al hecho de que los puntos exceden al cuerpo y delimitan parte del contorno externo de la figura, exploramos una interpretación alternativa, basada en prácticas tradicionales andinas. Para ello es necesario considerar que la observación del cielo nocturno es clave en el desarrollo de dos ritos de importancia ganadera: el marcaje, “floreo” o



**Figura 12.** Sector J: **a)** hembra puntiforme en escena de parto; **b)** escena de tiro; **c)** conjunto de figuras humanas asociadas en actitud de danza; **d)** batracio. **Figure 12.** Sector J: **a)** dotted female in a birthing scene; **b)** pulling scene; **c)** group of human figures that appear to be dancing; **d)** batrachian.

señalada de los animales y el cruce o “empadre” (Arnold & Yapita 1998; Berenguer 2017). La aparición de ciertas estrellas y figuras en las constelaciones oscuras de la Vía Láctea determinan el momento crítico en que dichas ceremonias deben iniciarse y, en muchas poblaciones, los rituales se realizan de noche debido a la importancia de ver las estrellas durante la ceremonia, porque los animales deben brillar, multiplicarse y perdurar como las estrellas (Arnold et al. 2007).

Además de ser puntos de referencia, las estrellas desempeñan un rol importante en la predestinación de los colores de las próximas crías. Para ello, las mujeres que participan en los rituales usan textiles durante la cruce, y si se desea una cría de llama negra se cubre al macho por completo “porque el brillo de la estrella lo emblanquee”, pero si se quiere una cría completamente blanca no se cubre “para que la cría brille plenamente con la luz de las estrellas” (Arnold et al. 2007: 328). Es sugerente además que se use la expresión “poncho estrellado” para aludir a un animal de cuerpo moteado o “graneado” (Arnold & Yapita 1998: 222, 478-480). A

los pies de esta gran hembra puntiforme se localiza la figura del batracio, de tamaño desproporcionadamente grande respecto de la escala humana y la de los restantes camélidos.

Siguiendo la línea temporal, la pareja humana (MPCH) muestra una situación diferencial de exposición, de menor visibilidad y mayor reparo, sin asociaciones inmediatas. La similitud en tamaño, postura, atributos y canon de representación otorga notable equilibrio entre ambos cuerpos (fig. 10). En otro contexto, un caso similar se reporta para el sitio Rincón Las Chilcas (Chile), donde una pareja (“matrimonio”) grabada en un bloque ha sido interpretada como símbolo de la “relación afectiva y procreadora entre el hombre y la mujer” (Ianszewski 2016: 110). Esta pareja integra, junto con otra serie de grabados, un sitio interpretado como centro de observaciones agroastronómicas y lugar ceremonial de ritos de fertilidad, en contextos de consolidación de las prácticas agrícolas y pastoriles de comunidades del Período Agroalfarero Temprano (ca. 2200-1000 años AP). De manera análoga, ¿es posible que esta represen-

tación dual y equilibrada de un cuerpo masculino y otro femenino “emparejados” aluda en RG3 a la importancia de la relación reproductora entre ambos sexos?

Respecto del ordenamiento lineal y dinámico de las figuras que conforman la escena de danza, no identificamos durante nuestros relevamientos indicadores primarios de sexo, aunque se propuso la presencia de rasgos “feminizantes” (piernas abultadas y caderas ensanchadas) en algunos de los cuerpos (Isasmendi 2018). Por otra parte, no puede dejar de mencionarse que los trabajos previos aluden a representaciones fálicas en algunas de estas figuras (Podestá 1986-1987; Olivera & Podestá 1993).

En cuanto a los objetos asociados a los cuerpos, no se cuenta con suficientes elementos para proponer de forma certera sus referentes, aunque exponemos algunas hipótesis. La alusión a la danza presupone una relación con la música, por lo que una posibilidad es que los trazos verticales representen instrumentos musicales. Sin embargo, no puede dejar de notarse que, en caso de tratarse de algún tipo de aerófono, la posición del mismo durante su ejecución suele ser oblicua y el extremo superior estar unido al sector de la cabeza. Respecto de la figura levemente mayor que porta dos elementos lineales con sus extremos redondeados, podría tratarse de bastones o sonajeros. Sobre lo segundo, se cuenta con un ejemplo local: un sonajero con cuerpo de calabaza y mango de cuero, recuperado en el sitio Cueva Cacao 1A. Está asociado a una cronología de aproximadamente 3000 años AP y su situación de hallazgo ha sido interpretada como parte de un evento de depositación ritual, en un contexto pastoril temprano (Olivera et al. 2003).

Se señaló también que varias de las figuras muestran apéndices corporales a la altura de sus caderas, interpretados como partes de un vestuario. Por su morfología y posición parecen remitir a un rabo animal. Acerca de esta hipótesis, es importante señalar que figuras de “camélidos antropomorfizados” se registraron en cubiletes líticos asociados a inhumaciones de neonatos humanos en el sitio Tulán-54 (ca. 2500 AP). Corresponden a ofrendas de grupos pastoriles tempranos, en espacios arquitectónicos de carácter ceremonial (Núñez et al. 2006: 106, fig. 9). A ello agregamos que, en rituales de fertilidad actuales, algunas personas se visten con cueros de llamas o usan mantas que simulan

su pelaje (Berenguer 2017: 77). Pero si se toma en cuenta el volumen y la extensión de estos rabos (fig. 6j), la alusión al zorro es otra posibilidad a explorar. Ejemplos de zorros antropomorfizados (en posición erecta, usando sus miembros superiores) han sido reportados para el arte rupestre del norte de Chile, también en relación con prácticas y rogativas propiciatorias de fertilidad (Espinosa 1996). Es decir, si bien los referentes de estos agregados corporales (objetos y vestimentas) no pueden precisarse, las alternativas exploradas apuntan en todos los casos a contextos de festividad que suponen reunión humana en rituales de propiciación de la fertilidad ganadera. Y, aunque no es novedosa la propuesta de que la escena de figuras alineadas en RG3 sea un posible indicador de fenómenos de agregación humana, esta interpretación se ha referido a prácticas económicas (caza y pastoreo) que implicaron un trabajo colectivo colaborativo (Olivera & Podestá 1993: 112). Pero no se habían discutido, hasta ahora, posibles implicancias rituales de las escenas rupestres y el rol del sitio al respecto, ni las interconexiones entre ambas esferas (de subsistencia e ideológicas).

Retornando al conocimiento etnoastronómico andino, en las constelaciones oscuras de la Vía Láctea (Mayu o río celestial) viven la llama y su cría, el sapo, la víbora y el zorro; este último seguido por una pareja hombre-mujer (Urton 1981, en Arnold et al. 1998; Arnold & Yapita 1998). En cuanto a las categorías aymaras de clasificación animal, sapo, víbora y zorro pertenecen al grupo de bestias silvestres del agua, criadas dentro de la tierra (Arnold et al. 1998). Ello determina su fuerte relación con la Pachamama, la fertilidad sexual y la abundancia de la vida (Mariscotti 1978; Van Kessel 1994). Los anuros forman parte de mitos andinos de larga data, y desempeñan un rol crucial en rituales propiciatorios de la lluvia<sup>3</sup> y, en el caso del zorro, su importancia reside en su capacidad de predecir el clima y en su relación con el origen mítico de los alimentos y las acequias (Girault 1988; Espinosa 1996). Uno de los rituales aymaras actuales para invocar la lluvia (Van der Berg 1990, en Espinosa 1996), relata que, para realizar las rogativas se sube con ranas capturadas previamente, y en compañía de músicos, a un cerro sagrado en cuya cumbre se encuentra un manantial o vertiente. La música es un elemento preponderante en estas ceremonias y los instrumentos más frecuentes son aerófonos (*pinkillus*).

El baile marca el inicio de las relaciones sexuales entre los jóvenes, lo que se relaciona con la fertilidad de la tierra (Espinosa 1996: 149).

A partir de esta información etnográfica, el sitio RG3 parece conjugar en su emplazamiento y su arte todos los elementos necesarios para el ritual fertilizador: la montaña, la vertiente como “vida que emana del suelo”, una pareja humana, la recurrente alusión a la fertilidad animal y una posible ceremonia grupal de danza-música.

## HACIA UNA INTERPRETACIÓN

La secuencia cronológica inferida para el arte rupestre de RG3, así como las superposiciones tonales y los casos de motivos repintados indican una recurrencia de retorno al sitio a lo largo de varios milenios, donde las ocupaciones se evidencian únicamente a partir de las pinturas. Sin embargo, sitios cercanos de diferente funcionalidad, que han sido interpretados como puestos pastoriles estacionales (RG1 y RG6), muestran también señales de reutilización y retorno periódico al espacio, a lo que debe agregarse el hallazgo del depósito ritual en la oquedad en RG9 (Olivera & Podestá 1993).

Consideramos que la interpretación de este arte no puede estar desligada del ambiente donde se enmarca, especialmente su relación con la vega de altura y la cercanía al manantial que la alimenta, en términos de su importancia para la supervivencia de la tropa y la vida en el entorno. En la ontología andina, los manantiales y otras “superficies acuosas y permeables” son “costuras abiertas”, “agujeros creacionales” por donde emergen los animales desde la Pachamama al mundo terrenal (Aschero 1999; Berenguer 2017) y, por ello, hay un fuerte nexo entre las vertientes y cursos de agua y los lugares de ofrendas relacionados con la multiplicación del ganado (Arnold & Yapita 1998; Berenguer 1999).

En este sentido, consideramos que la fertilidad se presenta como un tema redundante en el arte de RG3, que pudo significar un lugar de encuentro al que se acudía en momentos específicos del año, para oficiar rituales comunitarios de propiciación de la fertilidad. La representación del parto de la llama permite proponer un uso del espacio en momentos del período estival (diciembre a marzo), lo que es coincidente además con el período de “empadres” y con la aparición de la

constelación de la llama y su cría en el cielo nocturno (Berenguer 1999). De ser así, el arte rupestre de este panel debió cumplir un papel fundamental con respecto a la reproducción biológica y social de las familias que acudían a él.<sup>4</sup>

Si recurrimos a las fuentes andinas, encontramos la categoría *yanantin*, un principio general que organiza el mundo en múltiples niveles en lo que respecta a relacionalidad, reciprocidad y complementariedad balanceada. El término expresa todo aquello que va en parejas (opuestos o semejantes) como unidad fortalecida, ya que de lo contrario se genera un desequilibrio a partir del cual surgen crisis como “...la infertilidad de la tierra madre, del vientre femenino o del semen masculino” (Mamaní 2019: 193). De este modo, en el mundo andino todo debe ir en pares y todo masculino tiene su contraparte femenina (Arnold & Yapita 1998). La dualidad existe, pero en forma cooperativa y complementaria entre las partes que se encuentran y se resuelven en una unidad en la paridad, como en la unión conyugal (Platt 1980). Desde esta ontología nativa, la pareja (hombre-mujer) representada en el arte de RG3 en su equilibrio de normas, posturas, tamaños y aditamentos parece sugerir esta idea de unión complementaria y no jerárquica, además de remitir a la idea de la necesaria participación de ambos sexos para la generación de nueva vida.

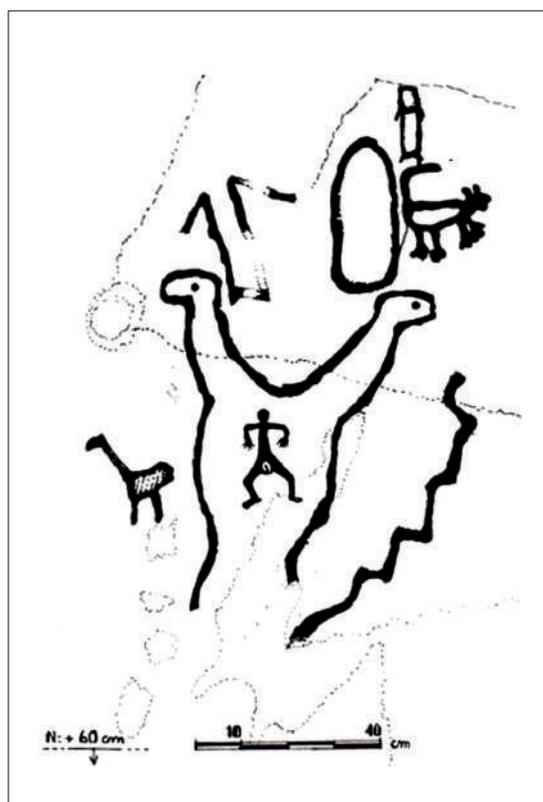
## CONCLUSIONES

El interés inicial del relevamiento rupestre en el área de estudio estuvo centrado en una discusión acerca de la estructuración social de los roles de sexo y atribuciones de género, a partir de un análisis enfocado en la figuración de los cuerpos y sus cambios en la secuencia extensa. Los datos recabados nos llevaron a concentrar la mirada en el sitio RG3 y a concluir que la interpretación del conjunto de pinturas plasmadas en este paredón requería de una consideración de la sexualización de las representaciones humanas y zoomorfas para una más profunda decodificación de su sentido.

El registro en RG3 de la única figura femenina relevada en la quebrada de Las Pitas integrando la escena de la pareja, nos condujo a la búsqueda de otros referentes locales. Es así que destacamos el caso de una figura

femenina “con el sexo claramente marcado” integrando el panel H1 del sitio Confluencia 1 (Aschero 2006: 129, fig. 16). Las figuras de ambos sitios coinciden en la representación del cuerpo en vista frontal, postura erguida y actitud estática, además de la posición de los brazos orientados hacia abajo, en ángulo recto con los hombros, y su gran tamaño corporal (fig. 13). El cuerpo de la mujer del panel de CF1, representado dentro de un camélido bicéfalo de contorno inferior abierto, fue interpretado por Aschero “como imagen de fertilidad, nutrición, del cuidado y la ‘domesticación’ de su progenie [por lo que la mujer] podría estar directamente involucrada en la domesticación de animales y plantas” (Aschero 2006: 133). Esta propuesta concuerda con su planteamiento respecto de la figura del camélido de dos cabezas como la síntesis de la oposición y complementación entre lo silvestre y doméstico; por lo que la figura humana (en este caso la femenina) ubicada dentro del cuerpo del camélido y posicionada entre ambas cabezas, simbolizaría el rol de mediadora en este proceso.

Este arte, correspondiente a la modalidad Río Punilla (3800-2500 años AP) se relaciona con los momentos finales del lapso en que habrían operado los principales cambios de economías cazadoras-recolectoras hacia formas productivas, con el establecimiento de una base pastoril. Coincidentemente, Olivera y colaboradores (2003) proponen que ciertos depósitos o eventos restringidos, con aparente significación ritual y con cronologías comprendidas entre 3500 a 2500 años AP –entre estos citan el caso de RG9– podrían responder a modificaciones en la concepción del uso del espacio por parte de las poblaciones pastoriles tempranas. Si bien estos cambios serían de carácter económico, estarían vinculados también a las concepciones ideológicas asociadas a los espacios pastoriles y de caza. Nos preguntamos entonces si, en el marco de este proceso de transformaciones, en el que la representación de la figura humana inicia una tendencia creciente hasta alcanzar su auge en torno a los 1700 años AP, pudieron operar también cambios en el rol o participación de las mujeres o lo femenino (y sus cuerpos) en el proceso productivo. Sobre todo, si en el caso del arte de RG3 se considera que el primer motivo figurativo fundante del sitio (5500-3800 años AP) es un masculino, cuyo falo es en momentos más tardíos repintado y retomado (2500-1700 años AP), y es posteriormente cuando se



**Figura 13.** Figura femenina en el interior de camélido bicéfalo, sitio CF1. (Ilustración original de Aschero 2006: 129, fig. 16. “Confluencia-1, UT H1, calco”). **Figure 13.** Female figure inside a two-headed camelid, CF1 site. (Original drawing by Aschero 2006: 129, fig. 16. “Confluencia-1, UT H1, calco”).

agregan al paredón los dos cuerpos sexuados y equilibrados (1700-1500 años AP) de la pareja.

Entre las comunidades aymaras, el canto a los animales –como un aspecto trascendental de las prácticas pastoriles para su reproducción exitosa– pertenece de forma exclusiva al mundo de la praxis femenina (Zorn 1987). Solo las mujeres tienen el poder de cantar estas canciones y al abrir sus bocas con el canto, están regando agua sobre la tierra (Arnold & Yapita 1998: 140). Es tarea de ellas “envolver a sus animales con sonido y color” mediante el canto, interviniendo así en su creación y atrayéndolos a la vida humana (Arnold & Yapita 1998: 220). Esto puede relacionarse con la capacidad femenina de generar perpetuamente el linaje, tanto humano (bebés) como animal (crías), a través de su rol gestante en la producción de nuevos cuerpos (Sanahuja 2007).



De manera complementaria, los hombres dominan la música instrumental en este tipo de rituales, lo que permite entrelazar los dos sexos, como en el resto de las actividades y ámbitos de la vida social y productiva de estas comunidades andinas (Zorn 1987; Arnold & Yapita 1998). Con respecto a esto último, nos parece importante dejar planteada la hipótesis de que la representación de genitales o atributos biológico-anatómicos no constituye un aspecto significativo en la conformación de la figuración humana en el arte rupestre local. Esto podría referirse a una cierta flexibilidad o complementariedad de los roles sexuales en la división de tareas y prácticas de la vida cotidiana; lo que además está respaldado por la información bioantropológica de contextos funerarios (González 2013).

Finalmente, cabe aclarar que la propuesta esbozada no tiene la intención de interpretar el registro arqueológico de modo analógico directo a partir del uso de cosmologías nativas. Lo que intentamos es apoyarnos en determinados rasgos generales de estos relatos –étnica y geográficamente situados en los Andes sur, de amplia profundidad temporal y reincidencia espacial– con un sentido básicamente heurístico (Laguens 2020), para explorar su posible vigencia en el pasado, en la medida en que comprenden principios alternativos a una ontología occidental.

**AGRADECIMIENTOS** La investigación contó con el apoyo de los proyectos PIP-577 y PIUNT-G503, dirigidos por Carlos Aschero, a quien agradecemos, y a Silena Mamondes, por la colaboración en los relevamientos de campo. A Joana Reyes y Aldo Gerónimo por la asistencia técnica-informática en la tesis. A Mercedes Podestá, por su generosidad al compartir información sobre sus investigaciones. A Silvina Adris y Álvaro Martel por sus aportes a la tesis. A Carlos Aschero, Mercedes Podestá y Andrés Romano por su lectura y comentarios al manuscrito original. A las personas que efectuaron las evaluaciones, por sus sugerencias. A las familias pastoras antofagasteñas, que siempre acompañaron y apoyaron las largas estadias de trabajo y que compartieron tan generosamente sus saberes y experiencias. En memoria de Jacoba Morales y Ángela Vázquez, que siguieron a sus manadas hasta las estrellas.

## NOTAS

<sup>1</sup> Las “condiciones sexuales” se refieren a los atributos físicos y las condiciones biológicas que permitieron diferenciar entre representaciones de hombres y de mujeres (figuras masculinas/ figuras femeninas). Las identidades de género aluden a todos aquellos aspectos contextuales (posturas, objetos, actividades, etc.) que se registraron asociados a las figuras humanas (sexuadas y asexuadas) y que, al contrastarlas de manera independiente, permitieron proponer las hipótesis respecto a sus vínculos.

<sup>2</sup> La excepción está dada por el sector Q, que no fue identificado en el relevamiento original realizado por Podestá (1986-1987).

<sup>3</sup> Una de las formas de solicitar agua de lluvia es “colocando en la cumbre de montañas o colinas sus imágenes” (Espinosa 1996: 145).

<sup>4</sup> Un antecedente local que abordó la relación entre la observación del cielo nocturno y ciertos fenómenos celestes con paneles de arte rupestre (sitio CF1), desde una perspectiva ritual, puede consultarse en Casañas Rigoli (2019).

## REFERENCIAS

- AMBROSETTI, J. B. 1906. Apuntes sobre la arqueología de la Puna de Atacama. *Revista del Museo de La Plata* 12 (1): 3-30.
- ARNOLD, D. Y., D. JIMÉNEZ, & J. D. YAPITA 1998. *Hacia un orden andino de las cosas. Tres pistas de los Andes Meridionales*. La Paz: HISBOL/ILCA.
- ARNOLD, D. Y. & J. D. YAPITA 1998. *Río de vellón, Río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. La Paz: ILCA.
- ARNOLD, D. Y., J. D. YAPITA & E. ESPEJO 2007. *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. La Paz: ILCA-Plural.
- ASCHERO, C. A. 1996. Arte y arqueología: una visión desde la Puna argentina. *Chungara* 28 (1-2): 175-197.
- ASCHERO, C. A. 1999. El arte rupestre del desierto puneño y del Noroeste Argentino. En *Arte rupestre de los Andes de Capricornio*, J. Berenguer & F. Gallardo, eds., pp. 97-135. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- ASCHERO, C. A. 2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de co-*



- lores en la Argentina, M. M. Podestá & M. de Hoyos, eds., pp. 17-44. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.
- ASCHERO, C. A. 2006. De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad de la Puna meridional argentina. En *Tramas en la piedra. Producción y uso del arte rupestre*, D. Fiore & M. M. Podestá, eds., pp. 101-140. Buenos Aires: Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología-World Archaeological Congress-Sociedad Argentina de Antropología.
- ASCHERO, C. A. & A. MARTEL 2003-2005. El arte rupestre de Curuto-5. Antofagasta de la Sierra (Catamarca). *Cuadernos del INAPL* 20: 47-72.
- ASCHERO, C. A. & M. M. PODESTÁ 1986. El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna argentina. *Runa* 16: 29-57. <<https://doi.org/10.34096/runa.v16i0.4389>>
- ASCHERO, C. A., M. M. PODESTÁ & L. C. GARCÍA 1991. Pinturas rupestres y asentamientos cerámicos tempranos en la Puna argentina. *Arqueología* 1: 9-49.
- BERENGUER, J. 1999. El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En *Arte rupestre de los Andes de Capricornio*, J. Berenguer & F. Gallardo, eds., pp. 9-56. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BERENGUER, J. 2017. *Taira, el amanecer del arte en Atacama*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BOURDIEU, P. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, J. 1988. Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal* 40 (4): 519-531.
- CASAÑAS, R. 2019. Espacios de ritos y arte: Confluencia 1 en el nodo a la producción de alimentos. Tesis de Grado en Arqueología, Universidad Nacional de Tucumán.
- ESPINOSA, G. 1996. Lari y Jamp'atu. Ritual de lluvia y simbolismo andino en una escena de arte rupestre de Ariqueña 1. Norte de Chile. *Chungara* 28 (1-2): 133-157.
- FOUCAULT, M. 2002 [1969]. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GIRAULT, L. 1988. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*. La Paz: Escuela Profesional Don Cosco.
- GONZÁLEZ, A. 1977. *Arte Precolombino de la Argentina*. Buenos Aires: Filmediciones Valero.
- GONZÁLEZ, L. 2013. Contextos funerarios y vida cotidiana en Antofagasta de la Sierra. Catamarca. Un enfoque desde la bioantropología, el emplazamiento y dinámica de los entierros (ca. 1500-1000 años AP). Tesis de Grado en Arqueología, Universidad Nacional de Tucumán.
- IANISZEWSKI, J. 2016. Rincón Las Chilcas (Chile), un sitio ceremonial dedicado a la fertilidad y a la observación astronómica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 21 (2): 101-118. <<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942016000200007>>
- ISASMENDI, M. V. 2014. Figura humana: cuerpos sexuales y género en el arte rupestre de Antofagasta de la Sierra, Catamarca (ca. 3500-550 AP). *Primer Congreso Nacional de Arte Rupestre*, p. 72. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- ISASMENDI, M. V. 2018. Un estudio de género en el arte rupestre de la Quebrada de las Pitas, Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina). Tesis de Grado en Arqueología, Universidad Nacional de Tucumán.
- LAGUENS, A. 2020. Objetos durables, mundos inestables: modos de hacer y prácticas referenciales en las sociedades precoloniales de la región de Soto, Córdoba, Argentina. *Anales de Arqueología y Etnología* 75 (2): 183-212.
- LÓPEZ, S. & A. MARTEL 2014. La vestimenta del poder. Comparando los registros textiles y rupestres en el Noroeste de Argentina (s. XIII a XV). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 34 (1): 21-55.
- MAMANI, M. 2019. *Yanantin*: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 8 (16): 191-203.
- MARISCOTTI, A. M. 1978. *Pachamama Santa Tierra: contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales*. Berlín: Gebr. Mann Verlag.
- MARTÍNEZ, F., A. MEDINA & M. SAN NICOLÁS 2013. Aplicación del plugin DStretch para el programa ImageJ al estudio de las manifestaciones pictóricas del abrigo Riquelme (Murcia). *Cuadernos de Arte Rupestre* 6: 113-127.
- MILLER, D. 1985. *Artefacts as categories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NÚÑEZ, L., I. CARTAJENA, C. CARRASCO, P. DE SOUZA & M. GROSJEAN 2006. Emergencia de comunidades pastoralistas formativas en el sureste de la Puna de Atacama. *Estudios Atacameños* 32: 93-117. <<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432006000200008>>



- OLIVERA, D. E. & M. M. PODESTÁ 1993. Los recursos del arte: arte rupestre y sistemas de asentamiento-subsistencia formativos en la Puna meridional argentina. *Arqueología* 3: 93-141.
- OLIVERA, D., A. VIDAL & L. GRANA 2003. El sitio Cueva Cacao 1a.1: hallazgos, espacio y proceso de complejidad en la puna meridional (ca. 3000 años AP). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXVIII: 257-270.
- PASTOR, S. & L. TISSERA 2015. Géneros rituales: figuras sexuadas en cerámica y arte rupestre de las Sierras de Córdoba (Argentina). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 24 (2): 63-86.
- PLATT, T. 1980. Espejos y maíz: el concepto de *yanantin* entre los macha de Bolivia. En *Parentesco y matrimonio en los andes*, E. Mayer & R. Bolto, eds., pp. 139-182. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- PODESTÁ, M. M. 1986-1987. El arte rupestre en asentamientos cazadores y agroalfareros en Antofagasta de la Sierra, Provincia de Catamarca. *Relaciones* XVII (1): 241-263.
- PODESTÁ, M. M. 1990. Arte rupestre de sociedades cazadoras recolectoras y de economía pastoril en la Puna argentina: Antofagasta de la Sierra, Provincia de Catamarca. Informe final Beca de Formación Superior, CONICET. Buenos Aires.
- PODESTÁ, M. M. 1991. Cazadores y pastores de la Puna: apuntes sobre sus manifestaciones de arte rupestre. *Shincal* 3: 12-16.
- PODESTÁ, M., L. MANZI, A. HORSEY A. & M. P. FALCHI 1991. Función e interpretación a través del análisis temático en el arte rupestre. En *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*, M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas & S. Renard, eds., pp. 40-52. Buenos Aires: FECIC.
- SANAHUJA, M. E. 2007. *La cotidianeidad en la prehistoria: La vida y su sostenimiento*. Barcelona: Icaria.
- SCATTOLIN, M. C. 2006. La mujer que carga el cántaro. En *Género y etnicidad en la arqueología de Sudamérica*, V. Williams & B. Alberti, eds., pp. 43-72. Olavarría: UNCPBA.
- VAN KESSEL, J. 1994. El zorro en la cosmovisión andina. *Chungara* 26 (2): 233-242.
- ZORN, E. 1987. Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores. *Revista Andina* 5: 489-526.