



Antropomorfos de brazos alzados en la iconografía andina (ca. 4000-500 años AP). Análisis comparativo desde la puna de Salta, Argentina

Anthropomorphs with raised arms in Andean iconography (ca. 4000-500 years BP). A comparative analysis from the puna de Salta, Argentina

Gabriel E. J. López^A, Silvina T. Seguí^B & Federico I. Coloca^C

Recibido:
junio 2023.

Aceptado:
octubre 2023.

Publicado:
diciembre 2023.



RESUMEN

En este trabajo se recopila y analiza información sobre la iconografía de personajes antropomorfos de brazos alzados, registrada en diversos espacios y sociedades andinas (Perú, Bolivia, norte de Chile y Noroeste Argentino) y representada en distintos soportes entre 4000 y 500 años AP. A partir de un estudio comparativo de este tipo de motivos en el arte rupestre del sitio Cueva Inca Viejo, en la puna de Salta, se rastrea la diversidad de estas figuras antropomorfas y sus asociaciones con determinados atributos o variantes, estableciendo así una cronología relativa o aproximada, desde el primer milenio DC hasta la expansión incaica. Los resultados reflejan rasgos compartidos entre las representaciones de la cueva y las figuras andinas analizadas, como los brazos flexionados y elevados, la posición frontal o atributos felínicos. En relación con la variabilidad macrorregional de estos personajes, se reconocen diversos objetos o elementos asociados, como cetros, cabezas cercenadas, propulsores y hachas. Junto con estas variaciones, sobresale una tradición cultural de antigua data, cuya iconografía muestra patrones comunes a lo largo de los Andes.

Palabras clave: iconografía, arte rupestre, antropomorfos, Andes, puna de Salta.

ABSTRACT

This work brings together and analyzes information on the iconography of anthropomorphic figures with raised arms recorded in different Andean spaces and societies (Peru, Bolivia, northern Chile and Northwestern Argentina) and represented on different supports dated between 4000 and 500 years BP. Based on the comparative study of this type of motif in the rock art of the Cueva Inca Viejo site, in the Puna de Salta, the authors trace the variability of these anthropomorphic figures and their association with certain attributes or variants, in order to establish a relative or approximate chronology from the first millennium AD to the time of the Inca expansion. The results show common features among the cave representations and the Andean figures analyzed, including arms raised and flexed, a frontal position, and feline attributes, among others. Within the macro-regional variability of these figures, different associated objects or elements are identified, such as scepters, severed heads, spear throwers, and axes. Beyond these variations lies a lengthy cultural tradition that includes iconography that displays common patterns throughout the Andes.

Keywords: iconography, rock art, anthropomorphs, Andes, Puna de Salta.

^A **Gabriel López**, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. ORCID: 0000-0002-4094-0115. E-mail: gabelope@yahoo.com

^B **Silvina Seguí**, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. ORCID: 0000-0003-1884-5944. E-mail: silvisegui@gmail.com

^C **Federico Coloca**, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. ORCID: 0000-0003-0855-4924. E-mail: fedeigco@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

En el presente estudio se analiza un tipo de representación recurrente en la región andina, correspondiente a figuras con forma humana con los brazos flexionados y hacia arriba, que denominaremos “antropomorfos de brazos alzados”. Estos personajes suelen tener características compartidas desde los Andes centrales hasta los Andes centro-sur, aunque con variaciones locales (González 1998, 2004; Berenguer 1999; Horta 2004; Aschero 2007). En particular, se recopila y analiza información acerca de estos motivos registrados en distintos soportes, principalmente de aquellos representativos en una escala espacial amplia, considerando Perú, Bolivia, norte de Chile y Noroeste Argentino (en adelante NOA) y de cronología extensa (entre ca. 4000 y 500 años AP), para luego compararlos con un caso de estudio en la puna de Salta, Argentina.

Se hace referencia a las representaciones rupestres de esta temática en el sitio Cueva Inca Viejo (en adelante CIV), que se destaca por las evidencias de ocupaciones preincaicas e incas de importancia minera, ritual y caravanera (López et al. 2021). Si bien las expresiones pintadas en los siete paneles de CIV (N=185) se han publicado en artículos previos (López et al. 2015, 2021), aquí se describen nuevos motivos antropomorfos y se tratan específicamente las características de los personajes de los brazos alzados del sitio, no discutidas con anterioridad.

Así, el objetivo de este trabajo es comparar la diversidad macrorregional y temporal de estas figuras antropomorfas con respecto a las de CIV, para establecer asociaciones y vínculos con algún tipo de variante andina de este personaje y con una cronología relativa o aproximada. Para dicho fin se llevaron a cabo análisis descriptivos a partir de la comparación de atributos recurrentes que definen a las figuras antropomorfas, y que constituyen una conjunción de elementos formales y asociados. Entre estos atributos, destacan los brazos flexionados/elevados, posición frontal, tocados o cabezas radiadas, máscaras, felinos o elementos felínicos, objetos asociados, cabezas cercenadas o abstracciones de las mismas y vestimenta.

Considerando los límites operativos de esta investigación, no es posible incluir toda la variabilidad de estas figuras y sus atributos conocidos en la bibliografía

macrorregional, pero se seleccionaron algunos ejemplos arquetípicos de distintos espacios, sociedades y cronologías andinas. En particular, aquellos ilustrativos de esa diversidad iconográfica, independientemente del tipo de soporte o material utilizado. Estos ejemplos se encuentran en mates o calabazas, esculturas líticas, textiles, placas de bronce, tabletas para alucinógenos, geoglifos, cerámica y arte rupestre.

Se ha planteado que estas figuras representarían una iconografía unificadora a partir de un concepto religioso común en el área circumpuneña (Horta 2004). Específicamente, se habría buscado expresar una deidad o personaje sobrenatural que, con modificaciones, se transmitió en amplia escala. A su vez, las variantes de estos motivos permitieron proponer distintos nombres, como el Punchao o deidad solar, el Personaje Frontal de Cabeza Radiada, el Señor de los Dos Cetros, el Personaje de las Manos Vacías o el Señor de los Camélidos, cada uno con elementos específicos (Zuidema 1974; Cook 1983; Chacama & Espinosa 1997; Berenguer 1999; Makowski 2001; Montt 2002; González 2004; Horta 2004; Aschero 2007; Isbell 2008; San Francisco & Ballester 2010; Gallardo et al. 2012; Cabello & Gallardo 2014; Sinclair 2017).

LOS ANTROPOMORFOS DE BRAZOS ALZADOS DE CUEVA INCA VIEJO

El sitio CIV se ubica en la cuenca de Ratones, puna de Salta, en el NOA, a una altura de 4312 msnm (fig. 1). Es un lugar de gran relevancia desde el punto de vista minero, ritual y caravanero, precisamente por tratarse de una mina prehispánica de turquesa que funcionó como *waka* o lugar sagrado y que habría sido magnificada con la llegada del Imperio inca, como lo refleja la construcción de una estructura ceremonial tipo *ushnu* en el talud de entrada (López et al. 2020). En el interior de la cueva se han encontrado ofrendas con plumas de aves exóticas asociadas con la turquesa extraída de sus paredes, una de las cuales fue datada en época inca, con una mediana calibrada de 1505 años DC, aunque también hay fechados radiocarbónicos preincaicos, con medianas de 702 años DC, 966 años DC y 1217 años DC (López et al. 2021).

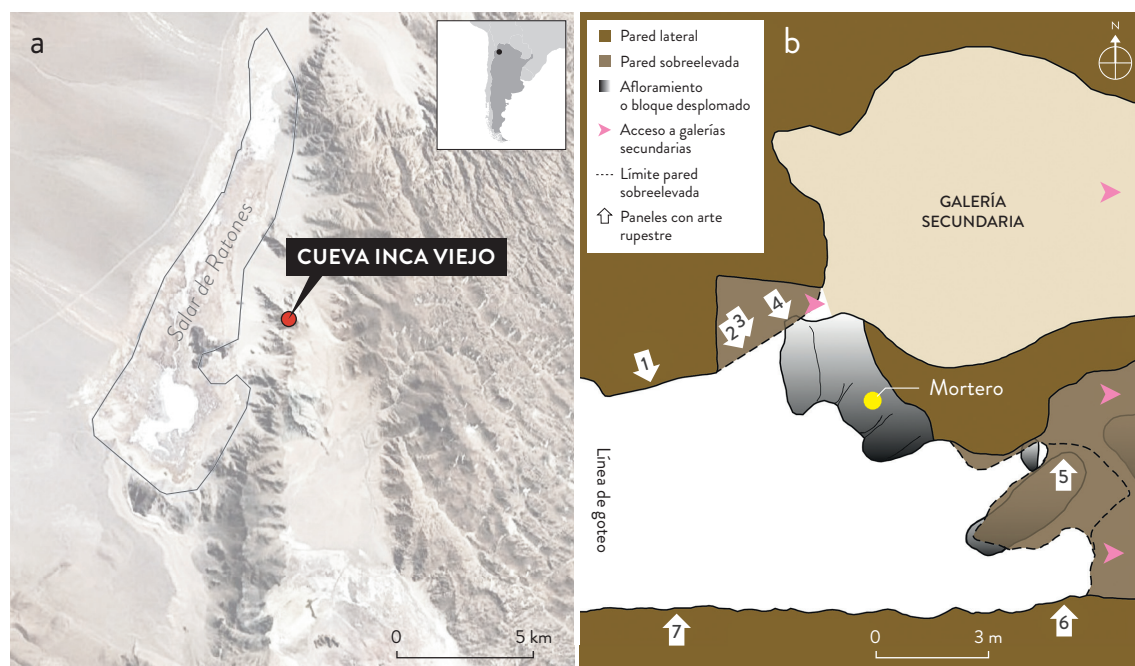


Figura 1: a) ubicación de CIV; b) planta del sitio con la localización de los paneles (dibujo de los autores). **Figure 1:** a) location of CIV site; b) plan of the site showing location of panels (drawing by the authors).

La ofrenda mencionada se localiza en la entrada de una galería minera de la cueva (sector norte), cuyas paredes cortadas y trabajadas contienen paneles de arte rupestre, por lo que se presume su apertura en épocas prehispánicas. La presencia de ofrendas en los accesos de los espacios mineros ha sido señalada también en otros sectores andinos. En la entrada a la galería de la cueva resalta la imagen de un jaguar pintado (Bouysse-Cassagne 2005). En las excavaciones realizadas en el sitio se recuperaron también semillas de cebil procedente de las selvas orientales o yungas (López et al. 2020; Coloca & López 2021).

Entre los motivos de CIV igualmente destacan caravanas compuestas por alineaciones de camélidos atados y guiados por figuras antropomorfas, tanto naturalistas como esquemáticas (López et al. 2021). Así, por ejemplo, en un caso se dibujó la carga sobre el lomo de un camélido (fig. 2c). Estas representaciones, en conjunto con otros indicadores, como sogas para el atalaje o la alta frecuencia de bienes exóticos como plumas, ponen en evidencia el rol de este sitio dentro de los circuitos caravaneros, que posiblemente incluyeron el tráfico de la turquesa, sobre todo a partir de la expansión inca.

Como se ha señalado, entre las figuras antropomorfas de la cueva (N=31), el foco de este estudio se centra en los personajes de brazos alzados (N=5), así como en otros motivos registrados en asociación con ellos y que presentan atributos de interés para el tema de investigación. En el panel 1, cerca de la boca de entrada de la cueva, se encuentran los antropomorfos de brazos alzados denominados A, B y C (figs. 2a-c y 3a-c). Más distante de este sector, en el panel 4, se ubica el antropomorfo D (figs. 2d y 3d), próximo a una caravana naturalista y del jaguar, en el acceso de la galería norte. Estas cuatro imágenes son de color negro y no evidencian modificaciones posteriores o repintado. En el panel 7, enfrente de los señalados anteriormente, se localiza una figura que no había sido identificada, pero que se hizo reconocible a través del programa ImageJ-complemento DStretch. Se trata de otro personaje de brazos alzados, pero de color rojizo-anaranjado, al que se lo denominó antropomorfo E (fig. 3e). Las características de estos cinco motivos se mencionan a continuación.

Antropomorfo A (fig. 3a): posicionado de frente, presenta los brazos flexionados hacia arriba, con objetos en ambas manos. Uno de estos fue definido como un

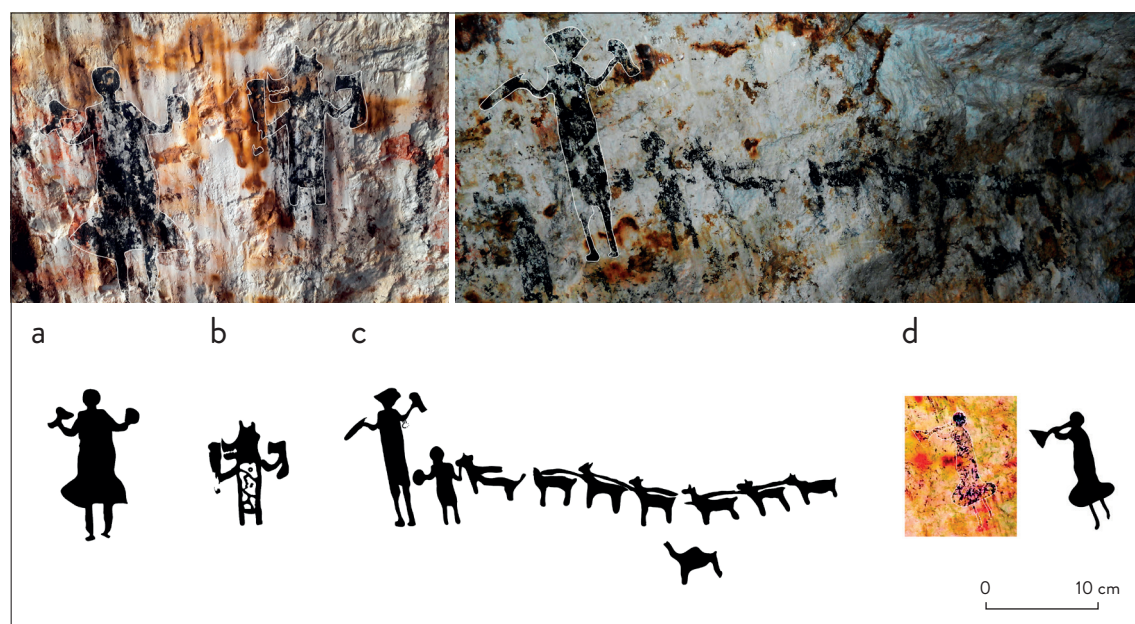


Figura 2. Representaciones del panel 1 de CIV, con asociaciones de antropomorfos de brazos alzados: **a)** antropomorfo A; **b)** antropomorfo B; **c)** antropomorfo C con otro personaje de menor tamaño y caravana; **d)** personaje con trompeta (todas las fotografías y dibujos son de los autores, salvo cuando se indica). **Figure 2.** Representations from panel 1 at CIV, with associated anthropomorphs with raised arms: **a)** anthropomorph A; **b)** anthropomorph B; **c)** anthropomorph C along with smaller figure and caravan; **d)** figure with horn (photos and drawings by the authors, except where otherwise indicated).

hacha o artefacto semejante. No se observa tocado o proyecciones cefálicas y está vestido con una túnica que finaliza en forma de faldellín expandido hacia los dos costados. Posee piernas y pies, aunque estos últimos no se distinguen en detalle.

Antropomorfo B (fig. 3b): se sitúa de frente con la cabeza de perfil, con brazos flexionados hacia arriba y objetos en ambas manos. El artefacto de la mano izquierda corresponde a un hacha. Presenta una cabeza de características felínicas, con orejas y fauces destacadas de atributos mascariformes. Tiene túnica con decoración y se esbozan las piernas a pesar del deterioro de la pintura.

Antropomorfo C (fig. 3c): orientado de frente, con los brazos flexionados hacia arriba. Tiene objetos en ambas manos que se interpretan como hachas, teniendo el del brazo derecho una terminación alargada y más aguzada que el del izquierdo. La cabeza cuenta con un tocado que no se observa en detalle por la falta de preservación de la pintura. En uno de sus codos se proyecta un objeto asignable a una abstracción de cabeza cercenada. La vestimenta es una túnica sin distinción de faldellín. También aparecen dibujadas las piernas con pies.

Antropomorfo D (fig. 3d): se ubica de frente y tiene los brazos flexionados hacia arriba. En ambas manos –una de ellas con seis dedos– hay lazos que se trazan hacia los hombros y se unen con representaciones de dos felinos. Estos se ubican simétricamente en cada hombro, en dirección hacia la cabeza del antropomorfo, con colas prominentes y elevadas. La figura tiene proyecciones en la cabeza en forma de puntas o rayos (tipo cabeza radiada). En su codo izquierdo se observa el diseño de un elemento que representa una cabeza cercenada, y a su costado derecho se distingue un hacha emplumada. Como vestimenta destaca una túnica con faldellín. Se aprecian piernas, pero no se logra reconocer su parte final.

Antropomorfo E (fig. 3e): al igual que los demás, se posiciona de frente, con los brazos flexionados hacia arriba. Tiene un objeto en la mano derecha que sugiere un hacha, similar al del antropomorfo C, y en el brazo izquierdo parece tener otro elemento sobre el cual no conviene arriesgar una interpretación. Presenta una túnica, pero no se distingue faldellín en su vestimenta. También se reconocen las piernas y los pies. Lo llamativo de este caso es que al personaje se le superpuso parcial-

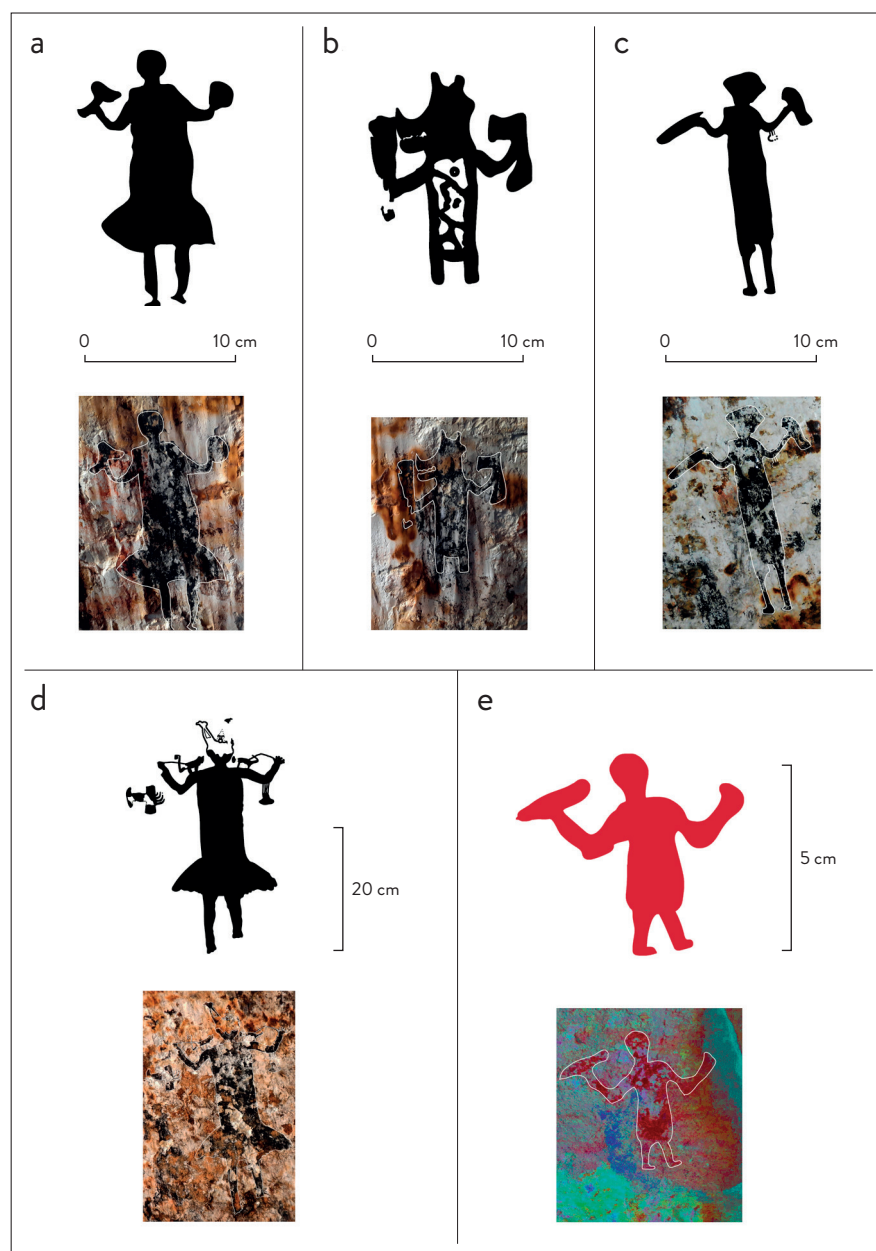


Figura 3. Antropomorfos de brazos alzados en CIV: **a-c)** antropomorfos A, B y C, respectivamente, panel 1; **d)** antropomorfo D, panel 4; **e)** antropomorfo E, panel 7. **Figure 3.** Anthropomorphs with raised arms at CIV: **a-c)** anthropomorphs A, B and C, respectively, panel 1; **d)** anthropomorph D, panel 4; **e)** anthropomorph E, panel 7.

mente un camélido de color negro, que conformaría una alineación con otros cercanos.

La existencia de superposiciones es un aspecto destacable. En los tres primeros antropomorfos se evidencian pinturas de color rojo-anaranjado por debajo, sin una distinción de los tipos de representaciones. Esta clase de superposiciones implicó la realización de motivos de color negro sobre los rojo-anaranjado, lo

que indicaría una cierta diacronía y, además, la acción de “tapar” otros motivos.

Igualmente se deben señalar ciertos antropomorfos de atributos particulares ubicados en las cercanías de los de brazos alzados, especialmente en los paneles 1 y 4. Asociadas a los antropomorfos C y D se localizan algunas de las principales caravanas de llamas guiadas por figuras con forma humana de tamaño más pequeño

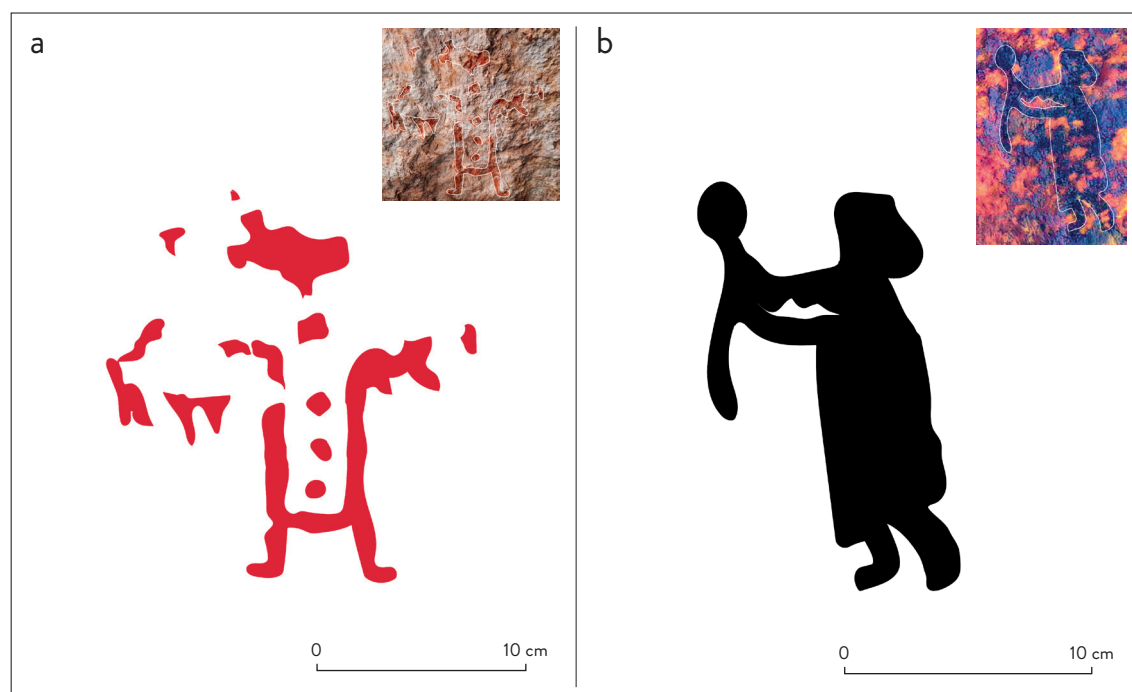


Figura 4. Otros personajes representados en el panel 1 de CIV: a) antropomorfo-ave; b) antropomorfo con báculo o cetro. **Figure 4.** Other figures represented on panel 1 at CIV: a) bird-anthropomorph; b) anthropomorph with staff or scepter.

(fig. 2c). En el panel 1, cercanos a los antropomorfos A, B y C, se detectaron otros personajes que podrían vincularse con aquellos de brazos alzados y que no habían sido identificados y comentados previamente. Uno de ellos tiene túnica y faldellín, está posicionado de perfil y en su cabeza se proyecta un objeto tipo trompeta (fig. 2d). Entre las pinturas de este panel también destaca una figura de color rojo-anaranjado que podría clasificarse como antropomorfo-ave (fig. 4a). Para tal caracterización, se señala el dibujo de extensiones en forma de alas hacia los costados del cuerpo del antropomorfo, una de ellas con líneas verticales asignables a plumas, y algunos de estos rasgos ornitomorfos podrían haber sido resignificados en los antropomorfos de brazos alzados (Chacama & Espinosa 1997: fig. 10). Otro punto central de esta figura es la existencia de una túnica rectangular con puntos en hilera vertical, motivo también hallado en representaciones del norte de Chile (Vilches & Cabello 2011: fig. 6 E2). Asimismo, se observa un personaje de perfil, detectado a través del programa ImagenJ, con los dos brazos extendidos (no alzados) portando un objeto tipo báculo (fig. 4b).

VARIACIONES ESPACIOTEMPORALES EN LA ICONOGRAFÍA ANDINA DE LOS ANTROPOMORFOS DE BRAZOS ALZADOS

La presencia de estos personajes de brazos alzados se reconoce en diversos soportes y a lo largo de los Andes (fig. 5), desde 4000 años AP hasta 500 años AP, aproximadamente. Si bien este período extenso comprende sociedades con características distintivas, en este trabajo solo se hace mención, desde un punto de vista descriptivo, a los tipos representativos de personajes con brazos alzados, sin profundizar en su contexto socioeconómico y político, debido a que ello excede el alcance de este estudio.

Los primeros indicadores de estas figuras se relevaron en Perú. Es el caso de un antropomorfo felinizado con los brazos alzados grabado sobre un mate (cucurbitácea) recuperado cerca de Caral (figs. 5.2 y 6.1), en la costa del Pacífico, datado en más de 4000 años AP (Haas & Creamer 2004: fig. 3.2). En los Andes

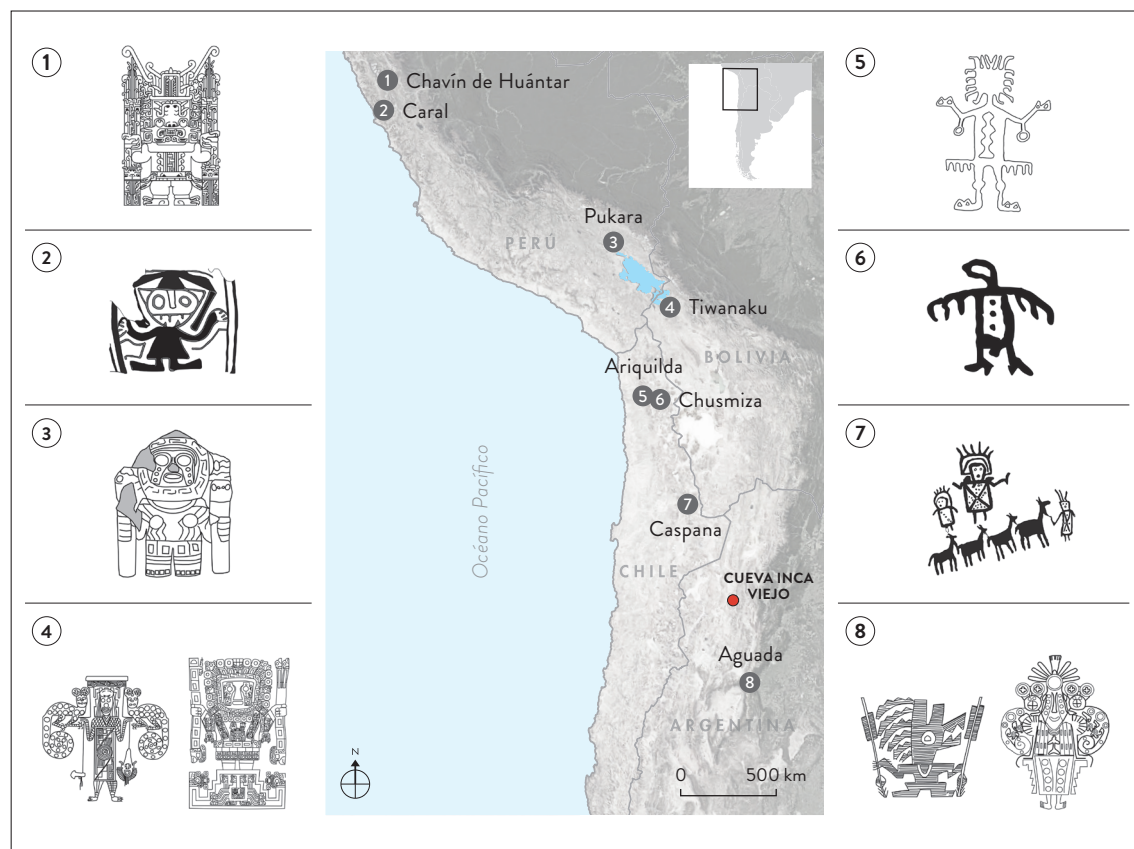


Figura 5. Sitios arqueológicos y sectores andinos con las representaciones arquetípicas de las figuras antropomorfas mencionados en el texto. En Aguada y Tiwanaku se incluyen dos variantes para cada caso (modificados de: **1**) Burger [1992: fig. 176]; **2**) Haas y Creamer [2004: fig. 3.2]; **3**) Cook [1994: fig. 5C]; **4**) González [2004: fig. 7], a la izquierda; Agüero y colaboradores [2003: fig. 1], a la derecha; **5**) Chacama y Briones [1996: fig. 3]; **6**) Vilches y Cabello [2011: fig. 6]; **7**) Vilches y Uribe [1999: fig. 4]; **8**) González [2004: fig. 2], a la izquierda; Sempé y Baldini [2004: fig. 2], a la derecha). **Figure 5.** Archeological sites and Andean zones with archetypal representations of anthropomorphic figures mentioned in the text. For Aguada and Tiwanaku, two variants are included for each case (modified from: **1**) Burger [1992: fig. 176]; **2**) Haas and Creamer [2004: fig. 3.2]; **3**) Cook [1994: fig. 5C]; **4**) González [2004: fig. 7], on the left; Agüero and collaborators [2003: fig. 1], on the right; **5**) Chacama and Briones [1996: fig. 3]; **6**) Vilches and Cabello [2011: fig. 6]; **7**) Vilches and Uribe [1999: fig. 4]; **8**) González [2004: fig. 2], on the left; Sempé and Baldini [2004: fig. 2], on the right).

centrales, hace alrededor de 3000 años, esta fusión de figuras antropomorfas con rasgos de animales, como felinos y aves, es más evidente en el caso de Chavín (Burger 1992), de donde procede la Estela Raimondi (fig. 6b), que es la que mejor expresa parte de las características que proliferan en los personajes o deidades que conforman el núcleo de esta investigación. En esa estela se observa una figura antropomorfa tallada con atributos felínicos, posicionada de frente y con los brazos flexionados y alzados. Porta objetos tipo báculos y los pies y las manos tienen garras (figs. 5.1 y 6b) (Burger 1992: fig. 176).

A su vez, esta figura remite a la imagen tallada en la Puerta del Sol, en Tiwanaku (figs. 5.4 y 6.d), cuya cronología se remonta al primer milenio DC (Isbell 2008), y muestra una continuidad con la iconografía de Chavín, caracterizada como una deidad de los báculos, o Señor de los Dos Cetros, que explicaría el origen de la religión incaica. González (2004) establece, más precisamente, una relación entre esta figura y sus variantes con la adoración del dios solar en la religión inca. Para sostener esta hipótesis, el autor destaca la similitud de esta figura con la imagen presente en un objeto de oro que se adoraba en el Templo del Sol o Coricancha,

en el corazón del Imperio inca, en el Cusco, y que ha sido interpretada por Duviols como el Punchao o deidad solar (1976; véase también Zuidema 1974). Esta influencia provendría desde las culturas pre-Pukara y Pukara del lago Titicaca, hacia el comienzo de nuestra era. Las similitudes iconográficas registradas entre estos contextos y los de Tiwanaku en Bolivia, y Aguada en el NOA, hacia mediados del primer milenio DC, han llevado a plantear la existencia de una tradición de escala cronológica amplia para la adoración del sol hasta el período incaico (González 2004). Incluso, puede pensarse a esta deidad principal como una sola entidad compuesta o con distintas manifestaciones (Cruz 2009-2011).

En el caso de Pukara se aprecian antropomorfos fusionados con características de felinos y aves (Cook 1994). En particular, se conoce una escultura lítica de la figura frontal con báculos, cuyos rasgos más sobresalientes son las representaciones de alas (Cook 1994: fig. 53C), lo que indica la importancia de la relación entre antropomorfos y aves (Vilches & Cabello 2011). Tales atributos ornitomorfos, en conjunto con otros registrados en distintas regiones andinas, han sido vinculados con ciertos aspectos de los antropomorfos de los brazos alzados. En este sentido, Chacama y Espinosa (1997) sostienen, para el norte de Chile, la resignificación de algunos rasgos de aves falcónidas en los personajes antropomorfos, como alas-brazos-faldellines.

Otras expresiones del Señor de los Dos Cetros se evidenciaron en la costa sur de Perú, en tejidos de Paracas y Nazca. Su continuidad puede seguirse en Tiwanaku y Wari, también con variantes (Cook 1994). Respecto del Personaje de los Dos Cetros de la Puerta del Sol, mencionado anteriormente, se distinguen ciertas particularidades en comparación con otros monolitos de Tiwanaku, como el de Bennett (Makowski 2001). Igualmente, se reconoce un patrón general reproducido en la cosmovisión andina, cuyos atributos más relevantes son los brazos alzados o en V, la posición frontal, la cabeza radiada, el tocado con cabezas de felino, la vestimenta con túnica, los báculos y las cabezas colgantes de los codos (Agüero et al. 2003: fig. 1). Estas características se repiten total o parcialmente en distintos motivos andinos (Cook 1983; Makowski 2001; Isbell 2008).

A diferencia de la figura de los dos cetros, la famosa placa de bronce de Lafone Quevedo, del NOA,

comúnmente asignada a la cultura Aguada, presenta un personaje con las manos sin objetos o báculos, por lo cual se lo ha denominado Señor de las Manos Vacías (Pérez 1986; González 2004: fig. 2). Dado que tiene indicadores comunes con el personaje de la Puerta del Sol, se trataría de una variante de la misma deidad solar de larga tradición. A esta conclusión llegan Pérez (1986) y González (2004) al comparar los rasgos del personaje del disco de Lafone Quevedo con la descripción del Punchao de Coricancha (Zuidema 1974; Duviols 1976). Entre ellos, se mencionan los siguientes: posición frontal, rayos solares por encima de los hombros y de la cabeza, dos serpientes bicéfalas saliendo de los costados y dos felinos (pumas) sobre los hombros. De esta manera, se ha planteado que la figura de este disco correspondería al Punchao (Pérez 1986). En relación con esto, Cruz (2009-2011) señala que no se puede definir con precisión la deidad representada en muchas de estas placas, teniendo en cuenta la multiplicidad de formas en la que pueden manifestarse deidades como el Punchao, Viracocha o el Rayo. También propone que los personajes de estas placas metálicas podrían ser de períodos prehispánicos más tardíos, incluso incas (Cruz 2009-2011).

Igualmente, es importante mencionar la proliferación de otra figura conocida como el Sacrificador, de vasta replicación andina. Se trata de personajes que remiten a los rituales de sacrificio humano, con cabezas cercenadas o, abstracciones de ellas en sus manos o proyectadas desde sus codos, y objetos como hachas y cuchillos en sus manos o asociados a sus cuerpos, entre otros indicadores (González 1998, 2004; Horta & Paulinyi 2023). Otra característica es la presencia de una máscara felínica con orejas y fauces destacadas, como la registrada por Sempé y Baldini (2004). Estos antropomorfos mascariformes suelen estar acompañados de hachas y cabezas cercenadas o abstracciones de ellas, y se encuentran ampliamente representados en la iconografía de Aguada y Tiwanaku, lo cual permite señalar una expansión de gran escala de la figura del Sacrificador a lo largo de los Andes (Pérez 1986; González 1998, 2004; Sempé & Baldini 2004; López 2007; Gordillo & Basile 2019; Horta & Paulinyi 2023).

Dadas las diversas características comunes, es posible que el Sacrificador sea una variante de la misma deidad solar mencionada, pero en este caso, en una si-

tuación particular relacionada con el ritual del sacrificio humano (González 2004). Alternativamente, puede representar la figura de un chamán especialista en estas prácticas rituales como ofrecimiento a los dioses (Horta & Paulinyi 2023). Otra interpretación es la replicación de una deidad con distintas expresiones, realizada más tardíamente. Este es el caso de las figuras de las placas metálicas mencionadas más arriba, asociadas a felinos o felinizadas, que podrían corresponder al Período de Desarrollos Regionales (ca. 900-1430 DC) o incluso al Período Inca (ca. 1430-1532 DC) (Cruz 2009-2011). En este sentido, Nielsen (2007) plantea que podrían tratarse de guerreros, sobre todo en estos contextos tardíos.

El vínculo antropomorfo-felino también puede remitir a un personaje sobrenatural denominado *otorongo* o *uturunco* (Podestá 2023). Se trata de una figura mítica relacionada principalmente con actividades simbólicas y con el motivo del jaguar (Vitry 2023). En este sentido, se han observado antropomorfos de brazos alzados con rasgos felínicos interpretados como *otorongos* (Podestá 2023; Vitry 2023). Al mismo tiempo, y de interés para el caso de CIV, el culto a este personaje ha sido importante en rituales mineros, en los cuales se consumían alucinógenos y bebidas alcohólicas como una forma de obtener su fuerza para lograr el éxito en el trabajo emprendido en la mina (Bouysse-Cassagne 2005). En contextos mineros, los antropomorfos de brazos alzados aparecen en representaciones rupestres no solo con atributos felínicos, y se han interpretado como parte de una religiosidad cohesionadora a nivel social, tal como ha sido evidenciado en Copiapó, en el norte de Chile (San Francisco & Ballester 2010). Al igual que en CIV, el vínculo entre arte rupestre y minería se ha constatado en distintos sitios del norte de Chile (San Francisco & Ballester 2010; Garrido 2015; Cabello 2017; Sepúlveda et al. 2019).

Más allá de la variabilidad cronológica y la perduración de las representaciones de antropomorfos de brazos alzados en el tiempo, la presencia de estas figuras en distintas formas o con atributos específicos se expande a partir de mediados del primer milenio DC con Tiwanaku y, en el caso del NOA, con Aguada (Cook 1983; Pérez 1986; González 1998, 2004; Makowski 2001; Agüero et al. 2003; Isbell 2008; Gordillo & Basile 2019). En el NOA, se denomina Período Medio o de Integración Regional (ca. 600-900/1000 DC), mientras que, en

sectores del norte de Chile, particularmente en el Loa, corresponde a la fase La Isla (ca. 500-1100 DC), donde hay una alta frecuencia de esta clase de antropomorfos (Berenguer 1999). Estos motivos se reproducen en el estilo Cueva Blanca, en la zona del Salado (Montt 2002; Horta 2004; Gallardo 2018). También en Tarapacá, norte de Chile, sobresalen los antropomorfos grabados de Ariquilda 1 y el geoglifo del cerro Unitas (Chacama & Briones 1996). Además, se replican en textiles, como es el caso de Chorrillos (Horta 2004; Sinclair 2017). Estos antropomorfos presentan una posición frontal, brazos alzados, cabeza radiada, faldellín y cabezas cercenadas (abstracciones) colgantes, fundamentalmente en los codos (Horta 2004; López 2007).

Se ha sugerido que estos personajes son una forma de representar a deidades como Tunupa o Tarapacá, que se vinculan con rutas caravaneras preincaicas del norte de Chile (Chacama & Espinosa 1997; Pimentel & Barros 2020). Asimismo, se ha señalado la estrecha asociación entre estos personajes y los camélidos a partir de los motivos de la fase La Isla (Berenguer 1999). Por tal razón, esta manifestación se denomina el Señor de los Camélidos, cuyo origen provendría de una resignificación de la deidad de Tiwanaku en el marco de actividades pastoriles (Berenguer 1999). A su vez, en distintas áreas de la puna argentina, en particular en Antofagasta de la Sierra, el antropomorfo de los brazos alzados se encuentra en estrecha relación con imágenes de camélidos (Aschero 2007).

Hacia el Período de Desarrollos Regionales o Intermedio Tardío, los personajes de brazos alzados persisten con variaciones locales y cambios que podrían vincularse con procesos de resignificación (Gallardo et al. 2012). Se ha planteado que la figura con hachas y su asociación con otros objetos, como trompetas, no sería la misma del Sacrificador del Período Medio, sino que habría estado relacionada con el aumento de procesos bélicos o de conflicto (Nielsen 2007). En este contexto, Nielsen (2007) propone que estos personajes pueden reinterpretarse como guerreros y no solamente como sacrificadores. Como se dijo previamente, tampoco se descarta que muchas de las figuras atribuidas al Período Medio hayan sido realizadas en cronologías prehispánicas tardías (Cruz 2009-2011), lo que complejizaría las adscripciones cronológicas de las variantes de estos personajes.

ATRIBUTOS	ANTROPOMORFO A	ANTROPOMORFO B	ANTROPOMORFO C	ANTROPOMORFO D	ANTROPOMORFO E
Posición frontal	X		X	X	X
Posición frontal con cabeza de perfil		X			
Tocado o cabeza radiada			X	X	
Presencia de máscara o atributos felínicos		X			
Felinos en los hombros				X	
Hacha u objeto similar	X	X	X	X	X
Lazos				X	
Cabezas cercenadas o abstracciones			X	X	
Túnica con faldellín	X			X	
Túnica sin faldellín		X	X		X

Tabla 1. Atributos presentes en los antropomorfos de brazos alzados de CIV. **Table 1.** Attributes present in the anthropomorphs with raised arms at CIV.

En este sentido, para el Período de Desarrollos Regionales también se detecta la asociación de distintas figuras antropomorfas con representaciones de caravanas de camélidos, las cuales proliferan en el norte de Chile y en el NOA (Berenguer 1999; Aschero 2007; Martel 2010). A partir de la expansión inca, los antropomorfos de brazos alzados tienen continuidades y variaciones con respecto a momentos más tempranos. Sin embargo, algunos mantienen características como los brazos flexionados hacia arriba, posicionados de forma frontal, cabezas radiadas o emplumadas, y otros aspectos específicos, como el dibujo de un tocapu en X en su vestimenta (Vilches & Uribe 1999: fig. 4). Uno de los casos más característicos, localizado en Caspana, norte de Chile, registra una caravana de llamas asociada a este personaje de mayor tamaño y a otro más pequeño que guía a los camélidos (Sepúlveda 2004: fig. 2). Esta distinción entre motivos de mayor y menor tamaño relacionados con las caravanas se reconoce en CIV (López et al. 2021). La descripción del objeto de oro del Coricancha es otro indicador que debe mencionarse al momento de destacar las características de estos antropomorfos (Duviols 1976). La importancia de la deidad solar para los incas hace que, aun con transformaciones, la figura que se reconoce más tempranamente en Chavín y Tiwanaku haya seguido vigente en este período.

ATRIBUTOS DE LOS ANTROPOMORFOS DE BRAZOS ALZADOS DE CIV Y COMPARACIÓN MACRORREGIONAL

Uno de los rasgos sobresalientes de los antropomorfos de brazos alzados es la posición frontal (tabla 1). La cabeza radiada se encuentra en un solo personaje (antropomorfo D), aunque otro también parece tener algún tocado (antropomorfo C). Se reconoce una máscara felínica en el antropomorfo B y dos felinos simétricos en los hombros del antropomorfo D. En cuanto a objetos, se destacan las hachas o elementos similares en los cinco antropomorfos, aunque también se detectan lazos (antropomorfo D) y en dos de ellos cabezas cercenadas o sus abstracciones colgantes de los codos (antropomorfos C y D). Todos muestran túnica y dos portan faldellín. De este análisis se desprende que hay características compartidas en las figuras, pero es el antropomorfo D quien cuenta con la mayor parte de los atributos relevados, y reúne además diversas particularidades presentes en distintos antropomorfos de brazos alzados. Para avanzar en esta comparación es importante considerar también la variabilidad de estas figuras a nivel macrorregional.

En la figura 6 se expone esta comparación en una escala espacial y cronológica amplia. Los personajes de

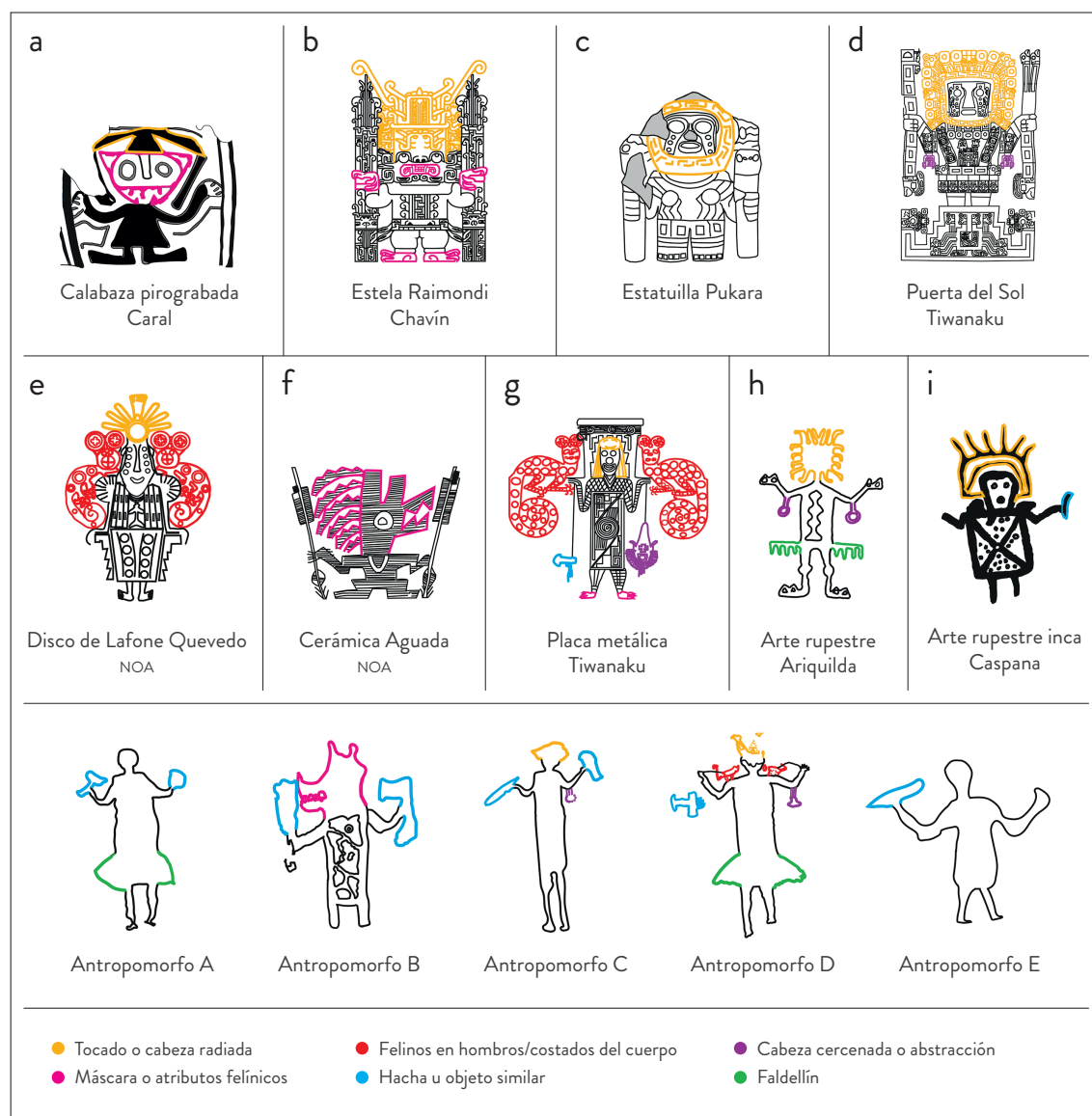


Figura 6. Comparación macrorregional de las figuras representativas de distintos sectores andinos y diversas cronologías (a-i) con los tipos de antropomorfos de brazos alzados de CIV (antropomorfos A-E). Las referencias de las figuras (a-i) se encuentran detalladas en la leyenda de la figura 5. **Figure 6.** Macrorregional comparison of figures representing other Andean zones, and chronologies (a-i) and CIV anthropomorph types with raised arms (anthropomorphs A-E). Figure references (a-i) are detailed in the legend of figure 5.

brazos alzados de CIV se comparan con figuras representativas de distintos espacios y períodos en los Andes, seleccionadas para distinguir los aspectos comunes y las variaciones. Se comienza con la más temprana (fig. 6a), relevada en una calabaza recuperada en las cercanías de Caral, Perú, y fechada en más de 4000 años AP (Haas & Creamer 2004: fig. 3.2). También de

Perú procede la Estela Raimondi, Chavín (fig. 6b), con un personaje de brazos alzados complejo (Burger 1992: fig. 176). El tercer personaje (fig. 6c) viene de Pukara y está representado en una estatuilla (Cook 1994: fig. 5C). La cuarta representación (fig. 6d) se localiza en la Puerta del Sol, Tiwanaku (Agüero et al. 2003: fig. 1). Del NOA, comúnmente asignadas a Aguada, provienen

las figuras del disco de Lafone Quevedo (fig. 6e) y un antropomorfo con máscara felínica (fig. 6f) (González 2004: fig. 2; Sempé & Baldini 2004: fig. 2). Igualmente se comparó con el Sacrificador hecho en una placa metálica (fig. 6g), asignada a Tiwanaku (González 2004: fig. 7). La octava figura corresponde a un antropomorfo de brazos alzados grabado en el sitio Arikulda (fig. 6h), en el norte de Chile (Chacama & Briones 1996: fig. 3; Horta 2004: fig. 19). Finalmente, se contrastó con un antropomorfo de brazos alzados pintado en Caspana (fig. 6i), en las tierras altas del Loa, y asociado al Período Tardío/Inca (Vilches & Uribe 1999: fig. 4).

Los resultados muestran atributos compartidos y diferencias. Se plantea aquí que existe una tradición macrorregional de larga extensión temporal en los Andes, vinculada principalmente con la presencia de antropomorfos con brazos flexionados y elevados, en muchos casos con características felínicas, o asociados con felinos u otros animales, y mayormente en posición frontal (fig. 6). Entre las diferencias, los personajes de brazos alzados de CIV no poseen báculos o cetros en las manos, como ocurre en otros casos andinos. En este sitio, este tipo de artefacto se evidencia solamente en un antropomorfo de perfil (fig. 4b), con algunas características similares a motivos de los valles de Salta, asignados a contextos tardíos preincaicos (Martel 2010).

Los antropomorfos A y E comparten los atributos básicos, comunes a la mayoría de los personajes andinos comparados, aunque se distinguen por el color y la presencia o ausencia de faldellín (fig. 6). Un atributo observado desde momentos tempranos, como en la zona de Caral y Chavín, se refiere a los rasgos felinos. El antropomorfo B se asemeja particularmente al mascariforme felinizado asignado a Aguada (fig. 6f) (Sempé & Baldini 2004). Esta figura podría remitir al *otorongo* o *uturunco*, personaje que reúne caracteres humanos y felínicos (Podestá 2023) y que también se ha registrado en el arte rupestre de los valles de Salta (Ledesma 2015; Nielsen et al. 2022). Asimismo, en el antropomorfo D se reconocen felinos en los hombros, que remiten al disco de Lafone Quevedo (fig. 6e) y al sacrificador asignado a Tiwanaku (fig. 6g). Por su parte, el antropomorfo C tiene varios rasgos generales de distintos personajes andinos, como las proyecciones o abstracciones de cabezas cercenadas. Este es el caso del elemento que

cuelga del codo izquierdo y que en representaciones similares ha sido interpretado como una cabeza cortada (López 2007). Dicha característica es compartida con la figura de la Puerta del Sol en Tiwanaku (fig. 6d), con la imagen del Sacrificador (fig. 6g) y con el antropomorfo de brazos alzados de Arikulda (fig. 6h) (Horta 2004).

Por último, el antropomorfo D destaca por una alta diversidad de rasgos comunes con las múltiples figuras andinas. Esta característica indica una conjunción de atributos reunidos en un mismo personaje, a diferencia de los otros cuatro relevados en la cueva. Además de los felinos en los hombros, también porta un hacha emplumada, la abstracción de una cabeza cercenada y la cabeza radiada, como la mayoría de los personajes comparados, y la presencia de seis dedos en una de sus manos es un probable indicador de su papel sobrenatural, distintivo en relación con los humanos comunes (Cruz 2009-2011). Entre sus particularidades, llama la atención las semejanzas con el antropomorfo de Caspana, como la cabeza radiada, los brazos alzados y objetos en los hombros (Sepúlveda 2004). Una característica del antropomorfo de CIV es la existencia de lazos que salen de las manos y se unen con los felinos de los hombros. Esto podría marcar rasgos comunes con la mayoría de los personajes andinos tomados como referencia, ya que salvo el del disco de Lafone Quevedo todos llevan objetos en sus manos o al menos en una de ellas. En general, son cetros o báculos, pero también hay hachas o incluso cabezas cercenadas. En este caso, se trata de lazos que parecen marcar el control sobre los felinos.

La similitud del antropomorfo D con el de Caspana no se limita a algunos rasgos de los personajes, sino también a otros aspectos temáticos, como la asociación con una caravana y con un antropomorfo de menor tamaño que la conduce (fig. 7a). Los camélidos expresan ciertas similitudes estilísticas y, en ambos motivos, los guías de las caravanas son pequeños en comparación con el antropomorfo de brazos alzados que aludiría a una deidad o a un ser sobrenatural (fig. 7a y b). En el arte rupestre de Caspana, este ser tiene una X en su vestimenta, que correspondería a un tocapu, y se ha planteado que estas pinturas serían de época inca (Vilches & Uribe 1999), por lo que se propone una cronología comparable para la caravana de CIV (López et al. 2021).

Otra cuestión importante es la asociación del antropomorfo que conduce la caravana en CIV con ciertos

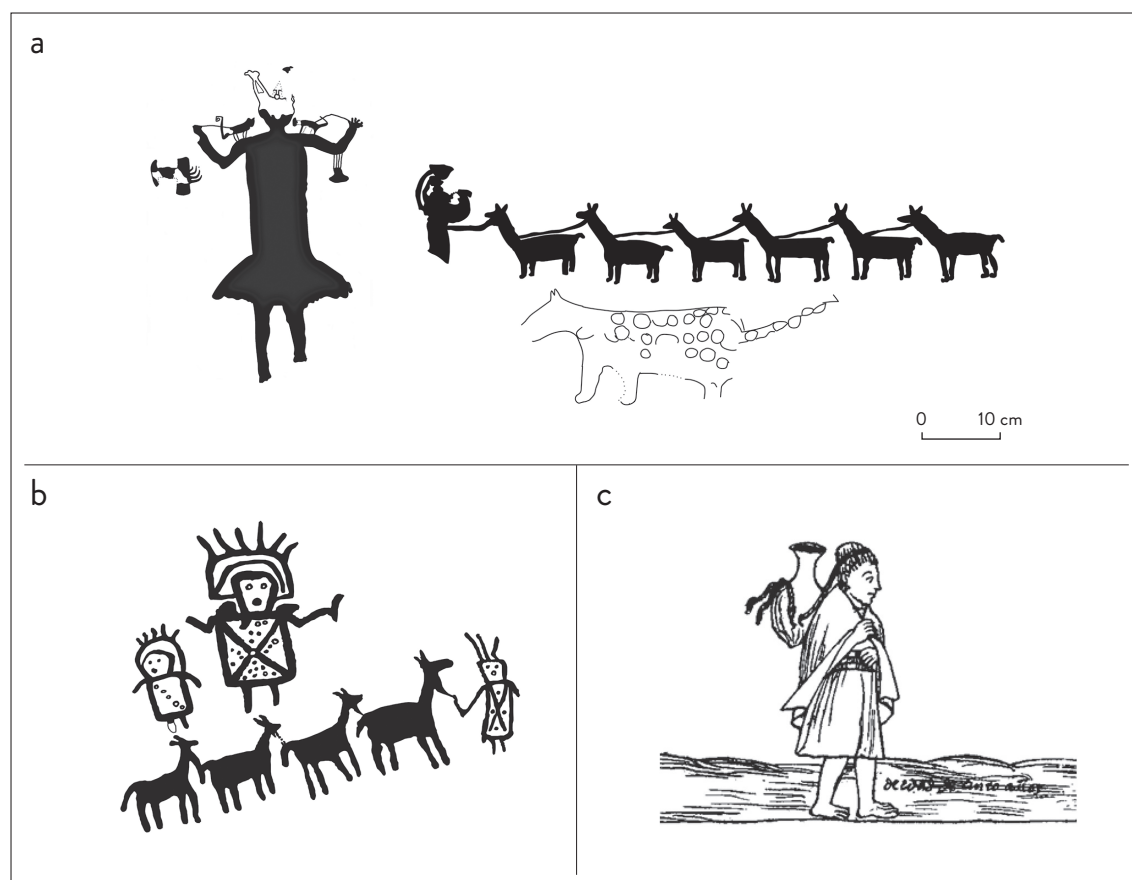


Figura 7. Comparación de conjuntos pictóricos: **a)** Cueva Inca Viejo; **b)** Caspana, norte de Chile (modificado de Vilches y Uribe [1999: fig. 4]); **c)** ilustración de una niña con un aríbalo en la espalda (Guamán Poma de Ayala 1988 [1615]: fig. 229). **Figure 7.** Comparison of pictorial assemblages: **a)** Cueva Inca Viejo; **b)** Caspana, Northern Chile (modified from Vilches and Uribe [1999: fig. 4]); **c)** illustration of a girl carrying a jug on her back (Guamán Poma de Ayala 1988 [1615]: 229).

objetos. Este personaje se posiciona de perfil y en su cabeza se muestra un elemento sostenido con ambos brazos que podría tratarse de una cesta o una vasija tipo cuenco. Más interesante aún es la presencia de un bulto en la espalda, que a pesar del deterioro de la pintura puede corresponder a una carga. Una interpretación posible es que sea una vasija, y, más específicamente, un aríbalo, dada la forma globular y lo que parece ser un cuello (fig. 7a). Este tipo de artefacto de cerámica, relacionado con la expansión inca, se podía transportar en la espalda, tal como lo ilustra un dibujo de Guamán Poma (1988 [1653]: 229) (fig. 7c), similar a la forma en que estaría representado en la pintura de CIV (fig. 7a). Sobre la base de esta interpretación es posible suponer que es del Período Inca.

Apoya este argumento la ubicación de estos motivos de arte rupestre en el sector de ingreso a la galería norte, en la cual se obtuvo el fechado de época incaica sobre una ofrenda con gramíneas. Un aspecto que complejiza esta inferencia es la existencia del motivo del jaguar, dada su importancia tanto en contextos preincaicos como incaicos, vinculado con el culto al *otorongo*, sobre todo en el ámbito de la minería (fig. 7a) (Coloca & López 2021). En este sentido, debe considerarse también la presencia del antropomorfo B en el panel 1, que tiene rasgos que remitirían a este personaje humano-felínico, y que podría remontarse a un momento anterior a los incas. Por esta razón, no puede afirmarse de manera concluyente que todo el conjunto representado en este sector (jaguar, caravana y antropomorfo D) haya sido

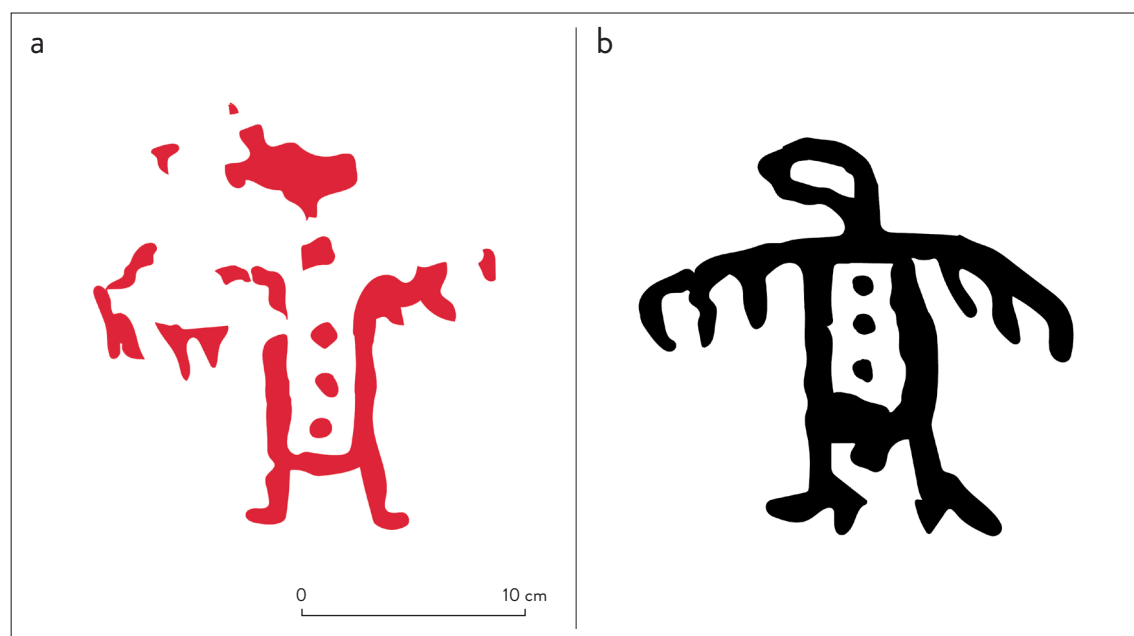


Figura 8. Comparación de motivos: **a)** antropomorfo-ave de CIV; **b)** antropomorfo de rasgos similares registrados en Chusmiza, norte de Chile (modificado de Vilches y Cabello [2011: fig. 6]). **Figure 8.** Comparison of motifs: **a)** bird-anthropomorph at CIV; **b)** anthropomorph with similar features at Chusmiza, in Northern Chile (modified from Vilches and Cabello [2011: fig. 6]).

realizado en esta época. De todas formas, los indicadores mencionados son sugerentes al respecto.

Finalmente, en la figura 8 se muestra la comparación entre el antropomorfo-ave de CIV y otro de rasgos similares registrados en Chusmiza, norte de Chile (Chacama & Espinosa 1997; Vilches & Cabello 2011). Se ha propuesto una relación entre los antropomorfos-aves y los personajes de brazos alzados, cuyo origen podría rastrearse en la cultura Pukara (Cook 1994; Chacama & Espinosa 1997). Ambas representaciones comparten atributos y, en los dos sitios, se encuentran en paneles en los que se reconocen personajes de brazos alzados. Es importante mencionar la distinción del color de la pintura de este posible antropomorfo-ave (rojo-anaranjado) respecto de los antropomorfos de brazos alzados del mismo panel (negros). Dada la superposición que se evidencia en diversas pinturas de color negro sobre el rojo-anaranjado, se plantea una diacronía en su realización. Incluso, esto puede relevarse en el antropomorfo E, de color rojizo-anaranjado, con superposiciones de camélidos en color negro.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El rastreo de la información macrorregional en los Andes acerca de los antropomorfos de brazos alzados, refleja una antigua tradición cultural vinculada con ciertos atributos compartidos ampliamente. Además de la posición de los brazos, esta tradición suele presentar características comunes respecto de la postura frontal de los antropomorfos y la combinación con rasgos felínicos o de otros animales. Sin embargo, también son relevantes las variaciones de diversos atributos de estos personajes a nivel cronológico y espacial. Algunos de los aspectos más notables de dicha variabilidad remiten a las diferencias en los objetos asociados con los antropomorfos, principalmente aquellos que portan en las manos. En muchos casos podría tratarse de báculos o cetros, pero en otros se reconocen cabezas, hachas, lazos, cuchillos o propulsores, entre otros. Incluso, a veces no cuentan con objetos en sus manos, como la figura del disco de Lafone Quevedo (González 1998). Estas diferencias se deben a las características propias de cada representación, lo cual motivó a proponer distintos nombres para estos personajes.

Mayoritariamente, se plantea que estas figuras serían deidades andinas de larga raigambre en el tiempo. Sin embargo, hay múltiples opiniones acerca de cuál de ellas se representa. Para algunos corresponde a Viracocha, y para otros al Punchao o deidad solar, entre otras posibilidades, discusión que se ejemplifica en el caso del personaje de la Puerta del Sol, en Tiwanaku (Makowski 2001; González 2004; Cruz 2009-2011). Lo mismo sucede con el Sacrificador, que podría aludir tanto a la deidad en actitud sacrificial, al chamán en ofrecimiento a la deidad o a un guerrero (González 2004; Nielsen 2007; Horta & Paulinyi 2023). Más aún, tampoco se descarta que muchos de ellos correspondan a una deidad integradora de distintas tradiciones andinas, con multiplicidad de formas (Cruz 2009-2011). Este patrón compartido parece tener una continuidad que habría influido de forma determinante en la religión inca, a través de la adoración al Punchao desde épocas preincaicas (González 2004). De hecho, muchos de los atributos de la figura del Punchao adorada en el Coricancha se manifiestan en tiempos anteriores a los incas (Pérez 1986). Así, sobre la hipótesis de que estos personajes serían variantes del Punchao, los incas habrían tomado aspectos de las tradiciones andinas y podrían haberlas reunido o combinado en esta figura. La discusión se encuentra abierta, pero también sirve para avanzar en la variabilidad reconocida en los antropomorfos de brazos alzados en CIV.

Al respecto, el antropomorfo D reúne atributos de distintos personajes andinos. Una de las características sobresalientes es que carga dos felinos en los hombros, a los cuales controla a través de lazos. Dichas representaciones no remiten necesariamente a Aguada, sino también al Período Tardío/Inca (Cruz 2009-2011). Lo mismo podría plantearse para hachas emplumadas, como la de este antropomorfo.

La persistencia de estos personajes de brazos alzados en contextos prehispánicos tardíos/incas, aun resignificados, ha sido descrita en otros sitios (Vilches & Uribe 1999; Sepúlveda 2004; López 2007; Gallardo et al. 2012). En este sentido, en CIV no puede soslayarse la localización del antropomorfo D, asociado con la caravana y el jaguar, en la apertura de la galería minera norte, donde se ubica la ofrenda de cronología inca. A esto se suma un posible aríbalo dibujado en la espalda del personaje de menor tamaño que guía la recua. En caso de

que se tratara de un conjunto de motivos realizados en la misma época (Período Inca), el antropomorfo D podría vincularse con la imagen del Punchao del Coricancha en Cusco (Zuidema 1974; Duviols 1976).

Los felinos en los hombros y el jaguar podrían hacer alusión al culto al *otorongo*, de importancia en contextos mineros prehispánicos (Bouysse-Cassagne 2005). El hallazgo de cebil en este sector remitiría a este culto, y el felino, en particular el jaguar, actuaría como un dador de fuerza para realizar los trabajos de extracción minera y apertura de galerías en búsqueda de turquesa y otros minerales de cobre (Coloca & López 2021). Así, la imposición de estas figuras estaría anclada a la transmisión o exhibición de un aspecto religioso cohesionador para los trabajadores mineros en su dura labor, tal como se ha planteado para sitios del norte de Chile (San Francisco & Ballester 2010). La extensa tradición andina del culto al *otorongo* y el uso del cebil dificulta la asimilación directa de este arte rupestre con un período prehispánico determinado. Esta particularidad se complejiza aún más si se considera la figura del antropomorfo B, que podría remitir al *otorongo*, debido a su presunta realización en períodos preincaicos.

De todos modos, se debe mencionar que, aunque las actividades mineras en la cueva comenzaron antes de la llegada de los incas, fue durante su ocupación cuando se multiplicaron estos trabajos (López et al. 2020) y, por tal motivo, es probable que una parte importante del arte rupestre corresponda a esta época. En los paneles de la cueva, algunas figuras antropomorfizadas podrían asignarse con alta probabilidad a dicho período, sobre todo aquellas de lados cóncavos, una de las cuales posee un motivo en X en su interior, similar a los tocapius incas (López et al. 2021), característica que también remite a los antropomorfos de Caspana, en el norte de Chile (Sepúlveda 2004).

Asimismo, cabe destacar la asociación de estos personajes con los camélidos y con caravanas tanto preincaicas como incas, hecho registrado en numerosos sitios de los Andes centro-sur (Berenguer 1999; Aschero 2007). En el presente caso de estudio, este vínculo podría relacionarse con la importancia de la cueva en los circuitos caravaneros, los cuales habrían incluido el transporte de la turquesa extraída de esta mina. El conjunto del antropomorfo D, la caravana y el jaguar se localizan en un sector clave para los trabajos

mineros (entrada de una galería), lo que da cuenta de la relevancia de estas representaciones para los incas.

Otro tema significativo son las superposiciones en el arte rupestre, en particular, las pinturas negras sobre rojas. Este es el caso del antropomorfo E, plasmado en color rojo-anaranjado. Dicha serie de superposiciones lleva a proponer una cronología más temprana para este antropomorfo y para las pinturas de estos colores en general, lo que incluye al antropomorfo-ave, cuya asociación con los de brazos alzados ha sido documentada en sitios del norte de Chile (Chacama & Espinosa 1997). Es por esto que los antropomorfos A, B y C podrían ser algo más tardíos si se sigue esta secuencia de superposiciones de pinturas por color (en negro). La existencia en estos motivos del mascariforme felínico (posible *otorongo* o *uturunco*), hachas y abstracciones de cabezas cercenadas, remite a antropomorfos que proliferaron a partir de mediados del primer milenio DC, durante la expansión de Aguada y Tiwanaku. En consecuencia, estos antropomorfos podrían haber sido realizados en un segundo lapso, posteriores al antropomorfo E, pero anteriores al antropomorfo D.

En síntesis, se plantea una secuencia cronológica del arte rupestre de CIV que podría haberse iniciado con algunas de las pinturas rojizas-anaranjadas (antropomorfo E y antropomorfo-ave) y continuar con las pinturas de los antropomorfos A, B y C, durante la segunda parte del primer milenio. Por último, tanto el antropomorfo D como las pinturas asociadas se habrían realizado en contextos incas. Este sería el resultante de la combinación de muchos de los atributos de diversos personajes andinos de larga extensión temporal y referiría al Punchao o a una deidad integradora. Como hipótesis alternativa, se plantea que esta figura pudo haber sido elaborada en períodos preincaicos y revalorizada por los incas, dada su importancia simbólica y religiosa. Al respecto, se ha planteado que en algunos sitios del NOA, el Tawantinsuyu respetó y evitó modificar las figuras representativas de deidades previas (Vitry 2023). Los fechados radiocarbónicos obtenidos permiten abordar parte de esta variabilidad cronológica, con medianas de ocupación entre ca. 702 DC y 1505 DC, esta última en plena expansión del Imperio inca en el NOA.

AGRADECIMIENTOS A CONICET y a los editores y evaluadores del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*.

REFERENCIAS

- AGÜERO, C., M. URIBE & J. BERENGUER 2003. La iconografía Tiwanaku: el caso de la escultura lítica. *Textos Antropológicos* 14 (2): 47-82.
- ASCHERO, C. 2007. Íconos, *huanacas* y complejidad en la Puna sur Argentina. En *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*, A. Nielsen, M. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez & P. Mercolli, eds., pp. 135-166. Córdoba: Brujas.
- BERENGUER, J. 1999. El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, J. Berenguer, F. Gallardo, C. Sinclair, C. Silva & C. Aschero, eds., pp. 9-56. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BOUYASSE-CASSAGNE, T. 2005. Las minas del centro-sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos cristianos. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 34 (3): 443-462.
- BURGER, R. 1992. *Chavin and the Origins of Andean Civilization*. Londres: Thames and Hudson.
- CABELLO, G. 2017. *Marcando yacimientos. Pinturas rupestres y minería en la región de Atacama, Chile (600-1300 DC)*. Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- CABELLO, G. & F. GALLARDO 2014. Íconos claves del formativo en Tarapacá (Chile): el arte rupestre de Tamentica y su distribución regional. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 46 (1): 11-24.
- CHACAMA, J. & L. BRIONES 1996. Arte rupestre en el desierto tarapaqueño, norte de Chile. *Boletín SIARB* 10: 41-51.
- CHACAMA, J. & G. ESPINOZA 1997. La ruta de Tarapacá: análisis de un mito y una imagen rupestre en el norte de Chile. *Actas del XIV Congreso de Arqueología Chilena*, M. Cervellino, ed., vol. 2, pp. 769-792. Copiapó: Museo Regional de Atacama.
- COLOCA, F. & G. LÓPEZ 2021. Archaeology and pre-Hispanic Mining Rituals in the South-Central Andes (Puna of Salta, Northwestern Argentina). *Journal of Anthropological Archaeology* 62: 1-12.
- COOK, A. 1983. Aspects of State Ideology in Huari and Tiwanaku Iconography. The Central Deity and Sacrificer. En *First Annual Northeast Conference on Andean Archaeology and Ethnohistory*, D. Sandweiss, ed., pp. 161-185. Nueva York: Cornell University.

- COOK, A. 1994. *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- CRUZ, P. 2009-2011. El brillo del señor sonriente. Miradas alternativas sobre las placas metálicas surandinas. *Mundo de Antes* 6-7: 97-131.
- DUVIOLS, P. 1976. Punchao, ídolo mayor del Coricancha. Historia y tipología. *Antropología Andina* 1-2: 156-183.
- GALLARDO, F. 2018. Estilos de arte rupestre e interacción social en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Mundo de Antes* 12 (1): 13-78.
- GALLARDO, F., G. CABELLO, G. PIMENTEL, M. SEPÚLVEDA & L. CORNEJO 2012. Flujos de información visual, interacción social y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 43: 35-52.
- GARRIDO, F. 2015. *Mining and the Inca Road in the Prehistoric Atacama Desert, Chile*. Tesis de Doctorado en Antropología, University of Pittsburgh, Pittsburgh.
- GONZÁLEZ, A. 1998. *La cultura de la Aguada, arqueología y diseños*. Buenos Aires: Filmediciones Valero.
- GONZÁLEZ, A. 2004. La arqueología del Noroeste Argentino y las culturas formativas de la cuenca del Titicaca. *Relaciones* 29: 7-38.
- GORDILLO, I. & M. BASILE 2019. Los unos y los otros: contraposición y reflexiones sobre universos expresivos del NOA prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24 (1): 153-179.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, F. 1988 [1615]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*, J. Murra & R. Adorno, eds. México DF: Siglo XXI.
- HAAS, J. & W. CREAMER 2004. Cultural Transformations in the Central Andean Late Archaic. En *Andean Archaeology*, H. Silverman, ed., pp. 35-50. Oxford: Blackwell.
- HORTA, H. 2004. Iconografía del Formativo Tardío del norte de Chile. Propuesta de definición e interpretación basada en imágenes textiles y otros medios. *Estudios Atacameños* 27: 45-76.
- HORTA, H. & M. PAULINYI 2023. Develando la identidad chamánica del Sacrificador tiahuanacota en la iconografía centro-sur andina (400-1000 DC). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 28 (1): 247-273.
- ISELL, W. 2008. Wari and Tiwanaku: International Identities in the Central Andean Middle Horizon. En *Handbook of South American Archaeology*, H. Silverman & W. Isbell, eds., pp. 731-759. Nueva York: Springer.
- LEDESMA, R. 2015. La figura humana en el arte rupestre en el sur del valle Calchaquí (Salta, Argentina). *ARPI, Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular* 3: 371-387.
- LÓPEZ, G., F. COLOCA, S. ARAYA, J. ORSI & S. SEGUÍ 2015. El sitio Cueva Inca Viejo, salar de Ratones, puna de Salta: evidencia arqueológica y procesos de interacción macro-regional. *Relaciones* 40 (1): 45-71.
- LÓPEZ, G., F. COLOCA, J. ORSI, S. ARAYA, S. SEGUÍ, M. ROSENBUSCH & P. SOLÁ 2020. Ocupación incaica en Cueva Inca Viejo y Abra de Minas, puna de Salta, Argentina. Minería de turquesa y prácticas rituales. *Estudios Atacameños* 66: 49-82.
- LÓPEZ, G., S. SEGUÍ & P. SOLÁ 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, Revista de Arqueología* 25 (3): 129-164.
- LÓPEZ, M. 2007. Interpretación simbólica de la iconografía del Sacrificador y el Señor de los Cetros: una visión desde los mitos. Memoria de título en Arqueología, Universidad de Chile, Santiago.
- MAKOWSKI, K. 2001. Los personajes frontales de báculos en la iconografía Tiahuanaco y Huari: ¿tema o convención? *Boletín de Arqueología PUCP* 5: 337-373.
- MARTEL, A. 2010. *Arte rupestre de pastores y caravaneros: estudio contextual de las representaciones rupestres durante el Período Agroalfarero Tardío (900 DC-1480 DC) en el Noroeste Argentino*. Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- MONTT, I. 2002. Faldellines del Período Formativo en el Norte Grande. Un ensayo acerca de la historia de su construcción visual. *Estudios Atacameños* 23: 7-22.
- NIELSEN, A. 2007. Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (1): 9-41.
- NIELSEN, A., M. PODESTÁ, M. FALCHI, J. ÁVALOS, M. LÓPEZ & M. VÁZQUEZ 2022. Contextos sociales del arte rupestre del Cerro Cuevas Pintadas (Las Juntas, Salta, Argentina). *Relaciones* 47 (1): 1-26.
- PÉREZ, J. 1986. Iconografía religiosa andina en el Noroeste Argentino. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 3-4: 61-72.
- PIMENTEL, G. & A. BARROS 2020. La memoria de los senderos andinos. Entre huacas, diablos, ángeles y



- demonios. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25 (1): 201-225.
- PODESTÁ, M. 2023. Historias de uturuncos. Su imagen en los bestiarios rupestres del no argentino. En *Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de los Felinos*, M. Cornejo, ed., pp. 19-44. Salta: Mundo Editorial.
- SAN FRANCISCO, A. & B. BALLESTER 2010. La economía y las representaciones: ensayo sobre la producción minero-metalúrgica durante el periodo medio en la región de Atacama (III región). *Il Quattrocento* 4: 139-159.
- SEMPÉ, C. & M. BALDINI 2004. Contextos temáticos funerarios de las tumbas Aguada Gris Grabado del cementerio Aguada Orilla Norte, Catamarca. *Relaciones* 29: 275-296.
- 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, Revista de Antropología Chilena* 36 (2): 439-451.
- SEPÚLVEDA, M., F. GALLARDO, B. BALLESTER, G. CABELLO & E. VIDAL 2019. El Condor Mine: Prehispanic Production and Consumption of Hematite Pigments in the Atacama Desert, Northern Chile. *Journal of Anthropological Archaeology* 53: 325-341.
- SINCLAIRE, C. 2017. El Señor de los Camélidos. En *Taira, el amanecer del arte en Atacama*, C. Sinclair, ed., pp. 61-65. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- VILCHES, F. & G. CABELLO 2011. Variaciones sobre un mismo tema: el arte rupestre asociado al complejo Pica-Tarapacá, norte de Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 43 (1): 37-52.
- VILCHES, F. & M. URIBE 1999. Grabados y pinturas del arte rupestre tardío de Caspana. *Estudios Atacameños* 18: 73-97.
- VITRY, C. 2023. Montañas, jaguares y caravaneros. Paisajes rupestres del Calchaquí Norte. En *Uturuncos. Un itinerario desde el Cerro de los Felinos*, M. Cornejo, ed., pp. 93-112. Salta: Mundo Editorial.
- ZUIDEMA, R. 1974. La imagen del Sol y la huaca de Susurpuquio en el sistema astronómico de los incas en el Cuzco. *Journal de la Société des Américanistes* 63: 199-230.