

“Los que caminan”. Un acontecimiento narrativo calchaquí valorado desde la arqueología y la etnohistoria



María de Hoyos*

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2020. Fecha de aceptación: 20 de marzo de 2021

Resumen

Palabras clave

arte rupestre
Noroeste argentino
caminantes
hipótesis

El arte rupestre Tardío registrado en la cueva *Quillivil*, ubicada en los Valles Calchaquíes, en el Noroeste argentino, exhibe una serie de hileras de figuras humanas pintadas, caminando en una u otra dirección. Estas figuras lucen atuendos decorados e importantes tocados cefálicos sugiriendo que se trata de personajes de elite ¿*Quiénes son estos personajes y cuál era su destino?* Para intentar responder a estas preguntas adopté, como metodología, una perspectiva narrativa que tiene como fundamento el transcurrir de actores a través de diferentes soportes; es decir, identificar romerías similares en otros sitios con arte o en piezas arqueológicas de la región. Estos cambios de escenario van conformando el hilo de una narración y las comparaciones facilitan la identificación de los atavíos y objetos presentes en las pinturas. Esta información sumada a la proveniente de fuentes etnohistóricas andinas -locales y regionales- permite formular hipótesis acerca del acontecimiento que se está escenificando.

“Those who walk”. A Calchaquí narrative event valued from archeology and ethnohistory

Abstract

Key words
rock art
Argentine Northwest
walkers
hypothesis

The Late rock art recorded in the *Quillivil* cave, located in the Calchaquíes Valleys, in the Argentine Northwest, exhibits a series of rows of painted human figures, walking in one direction or another. These figures wear decorated garb and important headdresses suggesting that they are elite characters. Who are these characters and what was their destiny? To try to answer these questions, I adopted, as a methodology, a narrative perspective based on the passage of actors through different media; that is, identifying similar pilgrimages in other sites with art or in archaeological pieces of the region. These changes of scenery are forming the thread of a narrative and the comparisons facilitate the identification of the trappings and objects present in the paintings. This information, added to that from Andean ethnohistoric sources -local and regional- allows formulating hypotheses about the event that is portrayed.

* Instituto de Ciencias Antropológicas, Sección Etnohistoria. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. E-mail: maria_dehoyos@yahoo.com.ar

Introducción

El arte rupestre realizado por las sociedades que habitaron el Noroeste argentino en los momentos previos a la llegada de los españoles se caracteriza por grandes composiciones con despliegue de personajes, pintadas en innumerables aleros y cuevas. En una de estas cuevas, denominada *Quillivil*, ubicada en los Valles Calchaquíes, en la provincia de Salta, fueron representadas distintas alineaciones de figuras humanas marchando en diferentes direcciones (de Hoyos, 2003, 2013). Estas figuras se destacan por sus vestimentas, adornos, peinados y tocados indicando que se trataría de la movilización de integrantes de una elite y no hileras de campesinos o trabajadores que van a cumplir alguna faena. Todos siguen un mismo patrón: son pequeños, entre 10 y 18 cm de alto, tienen la cabeza y el cuerpo de frente, carecen de extremidades superiores mientras que las piernas, cortas, exhiben los dos pies orientados hacia un mismo lado, formando una doble L.

Estos diseños pertenecen a la etapa precolombina habitualmente denominada *Tardío* y que comprende dos niveles de información que suelen superponerse e interferir entre sí, de manera que a veces es difícil identificar los límites entre uno y otro, al menos con los estudios disponibles hasta el momento. El primer nivel es el que corresponde estrictamente a Desarrollos Regionales; es decir, a las sociedades locales valliseranas que dieron origen, a partir del siglo X, a numerosos pueblos que se conocen genéricamente como diaguitas. El segundo nivel es el que señala la intromisión inca en los valles hacia el siglo XIV, intromisión que fue selectivamente intensiva en ciertas zonas (de Hoyos, 2011).

En trabajos anteriores ya había explorado la perspectiva narrativa empleada por Quilter (1990, 1997) y Golte (1994) como metodología para analizar la compleja iconografía moche y me resultó valiosa para reconocer en el arte, por ejemplo, la diferencia entre los participantes en escenas de *ch'axa* (guerra) y de *tinku* (encuentro ritual) o valorar a ciertos personajes recurrentes como el *varayoc*; es decir, el "que lleva la vara". Las reconstrucciones narrativas tienen como fundamento el transcurrir de actores y objetos a través de diferentes ambientes o escenarios. El hilo de la narración surge, precisamente, de estos cambios de escenario y conforma la trama del discurso (Quilter, 1990; Golte, 1994).

En este trabajo propongo hacer un salto desde un acercamiento temático a una perspectiva narrativa que permita entender el carácter discursivo de estas alineaciones de *caminantes*. Por lo tanto, procuro identificar a actores -protagonistas o partícipes- que refieran al relato de *Quillivil* en otras manifestaciones rupestres y también en otros soportes como cerámica, calabaza o metal, registrando coincidencias y/o diferencias y observando en qué medida se iba enriqueciendo la trama. Aunque no siempre se repite la escena, la comparación me permitió identificar atavíos y peinados así como los objetos que portan.

Posteriormente, de la misma manera que Quilter (1990) y Golte (1994), combino el material arqueológico, etnohistórico y/o etnográfico¹ para analizar las escenas representadas y evaluar si es posible reconocer algún orden de desplazamiento en la conformación de las hileras. Finalmente, propongo y evalué varias hipótesis acerca de las razones de estas movilizaciones teniendo en cuenta, además, la ubicación del arte sobre caminos ancestrales y su proximidad con los santuarios de altura.

1. En este sentido, A. R. González (1974: 11) sostiene que la información que brindan "las fuentes etnohistóricas y las supervivencias etnográficas en pueblos cuya relación genética o de contactos con los grupos andinos puede establecerse dentro de ciertos límites" puede sumar cierto grado de conocimiento significativo a las imágenes analizadas.

Los protagonistas de las marchas

El arte rupestre Tardío fue representado de manera dispersa y discontinua en todos los pisos ecológicos del Noroeste argentino, pero los mayores testimonios se hallaron en las quebradas que funcionaron como vías de comunicación y permitieron la circulación entre la Puna, los valles y las llanuras del este. Los aleros con manifestaciones rupestres ubicados en estos corredores de tránsito suelen ser abiertos, tener una alta visibilidad y mostrar testimonio pintado del paso de las caravanas de llamas. Sin embargo, los dos sitios con pinturas que registran a estos personajes son cuevas y, si bien se encuentran sobre quebradas, los diseños solo se detectan ingresando a las mismas. Una de estas cuevas es precisamente *Quillivil* en la provincia de Salta y la otra es *Cacao 1* situada en la vecina provincia de Catamarca. También en el valle Calchaquí, registré un bloque con grabados en el sitio *Abra Colorada*, que presenta varios *caminantes* mientras que personajes similares podrían reconocerse entre los *Geoglifos de Pintados* en el norte de Chile. Finalmente, varias figuras humanas marchan en torno a calabazas pirograbadas halladas en el norte de Argentina y de Chile.

Los que caminan en el arte rupestre

Quillivil se encuentra en la parte de media del Valle Calchaquí, departamento de San Carlos, a 1.880 msnm en una quebrada muy angosta, sinuosa, de paredes altas de arenisca rojiza (fig. 1). El espacio interior mide 21 m de fondo por 13,60 m de ancho máximo, las pinturas se ubican en la pared posterior y corresponden a dos momentos prehispánicos. Las escenas del Tardío reflejan cacerías de camélidos salvajes, pastoreo de llamas, figuras conocidas como escutiformes, figuras humanas sujetando varas o bastones de mando y los *actores* de las mencionadas alineaciones.² El 62 % (79) de los antropomorfos del sitio forman pequeñas agrupaciones distribuidas por toda la pared e integradas por dos o tres personajes que se dirigen predominantemente hacia la izquierda y que se ubican en el mismo plano de apoyo virtual. Ninguna figura es igual a la otra, exhiben variantes entre sí -de color, morfológicas, posturales- pero la que encabeza la marcha es la de mayor tamaño (fig. 2) y suele tener un peinado o tocado de plumas distinto del resto.

2. El total de diseños registrados asciende a 263 de los cuales el 95 % son figurativos que se dividen en proporción casi similar entre antropomorfos y zoomorfos (de Hoyos, 2013).



Figura 1. Ubicación de los sitios con arte rupestre y de los santuarios de altura.

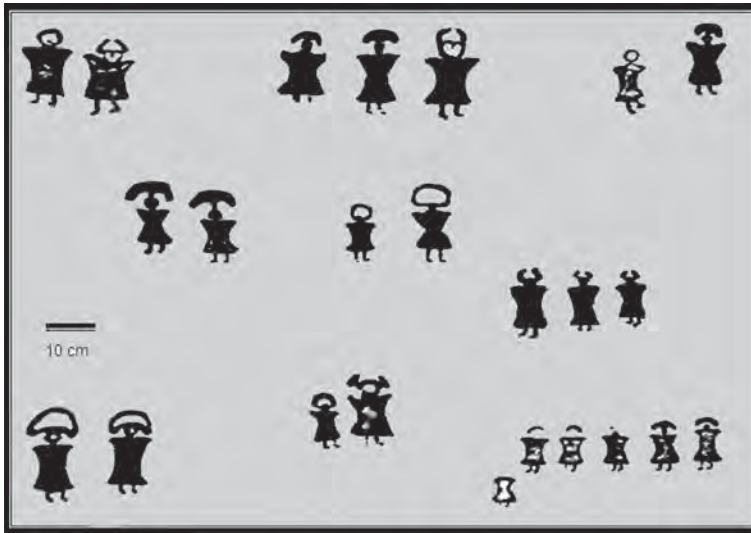


Figura 2. Quillivil, reconstrucción de algunas de las figuras humanas que fueron pintadas alineadas en distintos sectores de la cueva.

Dos modos diferentes de arreglarse el cabello pudieron ser reconocidos en base a su recurrente aparición en otros sitios y, fundamentalmente, en su representación en objetos de cerámica y metal (fig. 3a y 3b): se trata de los *moños hopis* (*sensu* Ambrosetti, 1899)³ y de uno de los *grandes peinados* (*sensu* A. R. González, 1992: 357).⁴ Por su parte, los tocados podrían relacionarse con importantes emplumaduras (fig. 3c y 3e) o con los denominados *tumiformes* porque recuerdan la morfología de un *tumi* o de un ancla (fig. 3d).

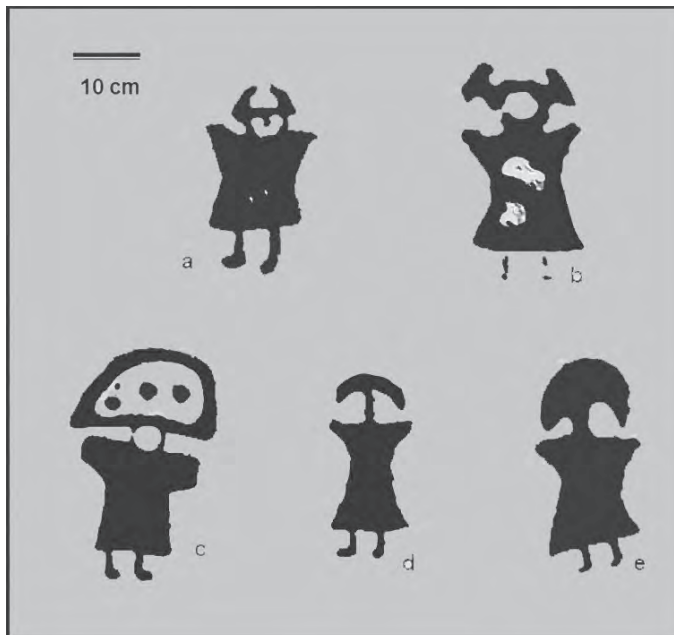


Figura 3. Quillivil, diferentes peinados y tocados: a) gran peinado; b) moño hopi; c) semicircular con base recta; d) tumiforme; e) semicircular con terminaciones agudas.

3. Ambrosetti encontró similitudes entre el peinado que usan las mujeres de grupos Pueblo de Estados Unidos y el que aparecía modelado en varias piezas de cerámica santamariana, por esta razón se lo comenzó a denominar como *moño hopi* (Ambrosetti, 1899). Por su parte, el jesuita del Techo sostenía que este peinado se lograba dividiendo el pelo en dos partes y dirigiendo el pelo hacia la derecha e izquierda formando un moño a ambos lados de la cabeza (del Techo, ([1673] 1897: tomo II, cap. XXIII).

4. El “gran peinado” al que se refiere A. R. González en las placas de metal también muestra el cabello dividido al medio y formando dos semiesferas -o triángulos- a ambos lados de la cabeza (A. R. González, 1992: 357).

También fueron representadas formando hileras más largas, de cinco o seis integrantes, con atavíos o dimensiones diferenciadas (fig. 4). Estas alineaciones se completan con otro personaje que, a veces, se adelanta al resto mientras,

otras veces, circula por debajo o por encima de la hilera. Este personaje generalmente tiene un gran tocado semicircular con la base recta. Los conjuntos están situados en el mismo sector de la cueva.

El tipo de soporte y el deterioro de las pinturas no permiten confirmar la existencia generalizada de diseños internos en la vestimenta, sin embargo, en algunos es posible distinguir círculos, triángulos y líneas cortas. Ninguna de estas figuras está asociada a objetos.

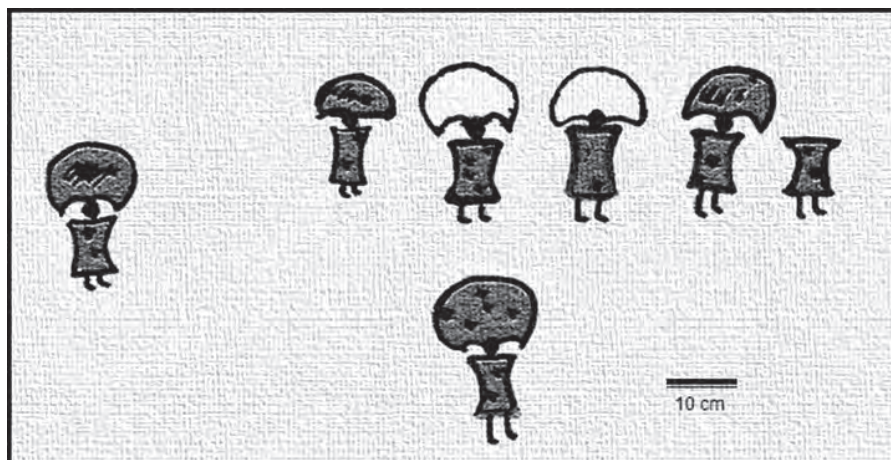


Figura 4. Quillivil, hilera de caminantes con uno ellos un poco más alejado, a la retaguardia, y otro situado a la derecha, también a cierta distancia.

La otra cueva con pinturas es *Cacao 1* y se encuentra en una pequeña quebrada que comunica con el río Punillas que conecta la cuenca de Antofagasta de la Sierra con las vegas de mayor altura en la provincia de Catamarca (fig. 1). La cueva está a unos 3.800 msnm, en ambiente puneño con vegetación de pajonal (Aschero, 2006). Tiene dimensiones similares a Quillivil (mide 22 m por 14 m) y está vinculada a una explanada desde donde se obtiene una muy buena visibilidad del entorno. Conserva pinturas y grabados que cubren la totalidad de la superficie rocosa y que responden a una larga trayectoria de ocupación (Aschero, 2000; Olivera *et al.*, 2003; Podestá *et al.*, 2005; Aschero *et al.*, 2017, entre otros).

En Cacao, estos personajes están concentrados en un único sector y organizados en distintas alineaciones, solo que aquí son más largas, sumamente coloridas y no están ubicadas en el mismo plano de apoyo. Las figuras ascienden, descienden e, incluso, rodean rasgos de la microtopografía de la cueva. Registré al menos seis hileras con un total de 59 participantes (fig. 5) y, mientras que la situada en el extremo superior se dirige hacia la derecha del espectador, el resto de los caminantes están orientados hacia la izquierda.

Los atuendos están pintados en distintas combinaciones de amarillo, blanco, negro y, fundamentalmente, diferentes tonalidades de rojo desde el intenso hasta el rosado. Los diseños interiores de las vestimentas consisten en amplias fajas o bandas a la altura de la cintura o en los bordes inferiores con diversos motivos decorativos. Los adornos de plumas semicirculares son similares a los de Quillivil, pero también aparecen otros dos tipos de tocados (fig. 5) denominados “doble tumi invertido” y “penachos” por Aschero (2000: 33); mientras que entre los peinados resaltan los *moños hopi*. Si bien tampoco tienen extremidades superiores, al menos dos figuras están asociadas a largas varas bicolors.

Observando la imagen, pareciera que una hilera principal -la más extensa-, integrada por más de treinta figuras, se desplazara a lo largo de un paisaje irregular acompañada por varias alineaciones menores por encima y por debajo. La principal está compuesta por pequeñas agrupaciones de tres a seis personajes que podrían relacionarse porque tienen similares atavíos. De la misma manera, en las otras hileras se perciben pequeños grupos con vestimentas ya sea rojas y negras, rojas con diversos diseños interiores amarillos, o totalmente de un color pero repitiendo los mismos tocados (fig. 5). También aparecen algunos personajes únicos: el que encabeza la marcha de la hilera superior -con *uncu* amarillo- y los dos que llevan las varas -*hachas, instrumento, emblema?*- que dada su singularidad debieron ocupar un rol significativo en la marcha.



Figura 5. Cacao 1, reproducción parcial de una alineación de figuras pintadas en Antofagasta de la Sierra, Catamarca (tomado de Aschero, 2000: figura 17a).

Por su parte, el sitio con grabados nominado *Abra Colorada* está ubicado cerca de la localidad de San Lucas, sobre la margen derecha del río Calchaquí, en las sierras de Quilmes y a 2.230 msnm (fig. 1). Uno de los bloques se destaca por la presencia de seis diseños antropomorfos, cinco alineados en el mismo plano de apoyo virtual y el sexto ubicado debajo de los anteriores, todos marchando hacia la izquierda (fig. 6). Fueron ejecutados con tratamiento lineal de contorno y la morfología muestra variantes respecto a las figuras pintadas; por ejemplo, tienen brazos apenas esbozados, las cabezas son triangulares y carecen de peinados o tocados. Los cuerpos son amplios facilitando el lucimiento de los ornamentos geométricos interiores. El corpulento personaje central tiene dibujado dos ñandús inclinados y orientados hacia direcciones opuestas. El que cierra la hilera pareciera inconcluso mientras que el sexto caminante se encuentra por debajo.

Tentativamente se podrían incluir algunas de las figuras registradas en *Los Geoglifos de Pintados*, en la comuna de Pozo Almonte, en el Norte Grande chileno, a 1.035 msnm y realizados en la ladera de los Cerros de la Cordillera de la Costa. Las fotografías publicadas (Briones *et al.*, 2005: figura 12) muestran que, entre los más de 450 diseños, aparece una hilera de siete u ocho figuras en un mismo plano de apoyo y al menos cuatro parejas distribuidas un poco más arriba y un poco más abajo. Tienen similares características que los antropomorfos del Noroeste argentino aunque no se advierte la presencia de extremidades. Briones y colaboradores sostienen que estos diseños sustentan



Figura 6. Abra Colorada, hilera de figura humanas grabada en San Lucas, Salta.

el *estilo Cerros Pintados* que conserva el denominador común de “cuerpos de lados cóncavos” (Briones *et al.*, 2005: 205). Además, Briones (1985) sugiere que estos antropomorfos son diseños alóctonos cuya génesis estaría en el Noroeste argentino y que además, agrega Berenguer, estarían presentes en espacios geográficos intermedios, como Atacama y Santa Bárbara, relacionados con el intenso tráfico interregional (Berenguer, 1994, 1995 y 2004).

Los que caminan en las calabazas pirograbadas

5. Las calabazas son recipientes de diversas formas y tamaños realizados con los frutos de la leguminaria (*mate* en quechua) que se grababan con un instrumento de metal de punta fina, con el que se hacían incisiones delgadas y poco profundas quemando la superficie y produciendo líneas de distinto grosor (Hernández Llosas, 1983).

Figuras alineadas que marchan en torno a la circunferencia de las calabazas fueron recurrentemente pirograbadas⁵ y halladas tanto en el Noroeste argentino como en el Norte chileno. Ambrosetti ilustra una pieza extraída en una tumba de *Pucarilla*, localidad calchaquí próxima al sitio de Quillivil (fig. 7), que tiene grabadas once figuras con tocados y vestimentas ornamentadas con diagonales cruzadas y serpientes bicéfalas (Ambrosetti, 1902: figura 53). Ninguno de estos personajes es igual al otro: los tocados, aunque morfológicamente similares, se destacan porque cada uno posee algún rasgo específico; en cambio los atuendos podrían asociarse de a pares. Un único antropomorfo exhibe un ornamento diferente. Todas las figuras están orientadas hacia la derecha y es llamativa la expresión compungida o circunspecta de sus rostros.



Figura 7. Diseños representados en la calabaza pirograbada hallada en *Pucarilla*, Salta, según Ambrosetti (1902: figura 53) y detalles tomados de Gentile (1999).

En las calabazas pirograbadas localizadas en el norte de Chile⁶ también aparecen estos actores. En la hallada en *Chiu Chiu* (fig. 8) se observan tres personajes con grandes tocados -similares a Cacao 1- vistiendo *uncus* con diseños de serpientes, *tumis* enastados y escalonados; dos de ellos sujetan largas varas o mangos que sostienen cabezales de hachas (Ryden, 1944: 80R).⁷

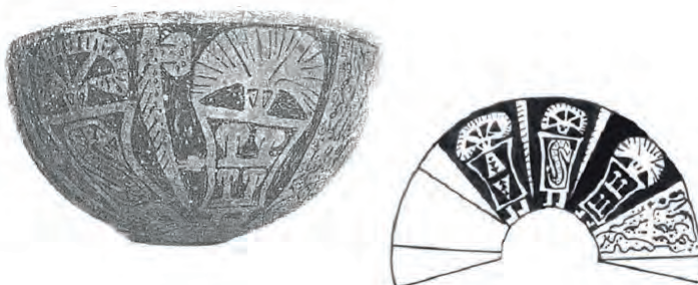


Figura 8. Reconstrucción de los diseños de la calabaza de Chiu Chiu, Chile (imagen de Berenguer et al., 1985: figura 14, dibujo de Ryden, 1944: figura 80R).

Por su parte, Berenguer (2004: 485) dio a conocer una calabaza proveniente del Alto Loa que presenta varios aspectos sorprendentes (fig. 9). En principio se pueden reconocer dos tipos de corporizaciones: cinco personajes que siguen el patrón de los *caminantes* y siete figuras de las conocidas como escutiformes. La orientación de los pies no está claramente definida pero parecería que se dirigen hacia la izquierda de la ilustración. Seis de los escutiformes lucen grandes orejeras y tocados de plumas que van alternando entre dos y tres penachos. Los diseños internos de los atuendos forman una X cuyas diagonales están formadas por la combinación de guiones descendentes y de triángulos (fig. 9).

La séptima figura escutiforme está situada entre los dos grupos y reúne características de ambos: comparte el atuendo, carece de orejeras y el tocado es semicircular. A continuación se ubican cuatro figuras humanas que responden a los actores que venimos describiendo con sus grandes tocados de plumas y sus *uncus* con diseños escalonados, mientras que la quinta, la que lleva una vara con un hacha o un *tumi* en el extremo distal, muestra el mismo tocado de la séptima pero con un *uncu* diferente del resto.



Figura 9. Calabaza hallada en Alto Loa, Chile (dibujo de P. Jélvez tomado de Berenguer, 2004).

6. En Chiu Chiu, en Lasana, en Catarpe y en Turi (Ryden, 1944).

7. Un fragmento de calabaza pirograbada, recuperado en el sitio Los Viscos, valle del Bolsón, Belén, provincia de Catamarca (Ávila y Puente, 2008), podría ser incluida tentativamente en este tipo representaciones. Este sitio está en una quebrada que conecta con Antofagasta de la Sierra donde se encuentran los *caminantes* de Cacao.

En otras palabras, por un lado, fueron representados dos conjuntos más o menos homogéneos y, por el otro, dos figuras que tienen características exclusivas pero que comparten ciertos rasgos con alguno de los dos grupos. Personalmente, me llama poderosamente la atención la expresión de los rostros: todos muestran un tratamiento de cuerpo lleno pero las figuras escutiformes tienen los ojos abiertos redondos, con indicación de pupilas y con dos líneas cortas que parten debajo de los ojos. La expresión parece de pena, llorosa, de estupor. Rostros similares se registran en algunas de los antropomorfos pintados en los sitios de Ablomé, al este de la provincia de Salta (de Hoyos, 2013). Por su parte, los que llevan *uncus* tienen los ojos cuadrangulares y sin líneas descendentes.

Los que caminan en las urnas y las placas

La comparación con los diseños en piezas de cerámica y metal resultó indispensable, tanto para reconocer vestimentas, peinados, insignias y objetos como para confirmar que fueron representados integrantes de una elite en tiempos Tardíos (A. R. González, 1992; Nastri, 2008; de Hoyos, 2011). Sin embargo, no encontré escenas de personajes involucrados en hileras o marchas sino a parejas de antropomorfos que formarían parte de otra narrativa cuyos protagonistas serían las *figuras gemelares, pares o afines* (de Hoyos, 2011).

En cuevas y aleros del valle de Lerma (Salta), y también en Quivillil, existen pinturas de *escutiformes* presentadas en pares que a primera vista parecen muy similares, pero tras una observación más detenida muestran diferencias entre sí, ya sea en el tamaño, la morfología, el tratamiento o los colores. Lo mismo acontece con los diseños internos que exhiben ligeras variaciones en la dirección de los espiralados, la orientación de los triángulos o el festoneado. En definitiva, estas parejas comparten muchos rasgos que las asemejan y otros, no tan notorios, que las individualizan o las complementan (de Hoyos, 2011 y 2013).

Esta dualidad se reconoce también en las urnas santamarianas y en las placas de bronce. En la iconografía cerámica, Nastri registró la existencia de antropomorfos en más de 40 piezas, que se reparten de manera equitativa entre aquellos "ataviados con túnicas de los que están protegidos por escudos" (Nastri, 2008: 21). Asimismo, advirtió que la decoración, la estructura del diseño y los tocados entre ambas figuras fueron planteados de manera simétrica pero apelando a pequeñas diferencias, "falsa simetría o gemelidad imperfecta" (Lévi-Strauss 1992), que hemos dado en llamar *diferencia sutil*" (Nastri, 2008: 13). La razón más importante para no incluirlos entre los *caminantes* es que estas parejas están en norma frontal, ostentando dos grandes pies -con sus dedos abiertos hacia ambos lados. En definitiva, son mayoritariamente personajes estáticos, aunque existen algunas excepciones (fig. 10 A).⁸

Por su parte, la representación de antropomorfos gemelares en los discos de bronce está limitada a un grupo reducido, pero todos caminan (fig. 10. B, C, D). Las figuras de a pares ocupan toda la pieza y se destacan por *sus escudos* de gran tamaño que abarcan desde el cuello a los talones con una gran escotadura en el borde superior y dos laterales como muescas (A. R. González, 1992). Las cabezas -trapezoidales o subcirculares- están bien identificadas y exhiben todos los rasgos faciales mientras que los tocados se asocian a emplumaduras, medialunas de plata y a los grandes peinados. Por debajo de los escudos emergen las piernas y pies en forma de L, dirigidos ambos hacia la derecha o izquierda de los personajes. Todos llevan ornamentos internos distintos que, como señala A. R. González (1992: 246), debieron tener significados precisos.

8. En bibliografía registré al menos siete urnas donde las figuras tienen los pies orientados en una misma dirección (Márquez Miranda y Cigliano, 1961: láminas II. B; Nastri, 2008: figuras 13, 14, 24; Nastri et al., 2019: figuras 6c, 12b, 15a).

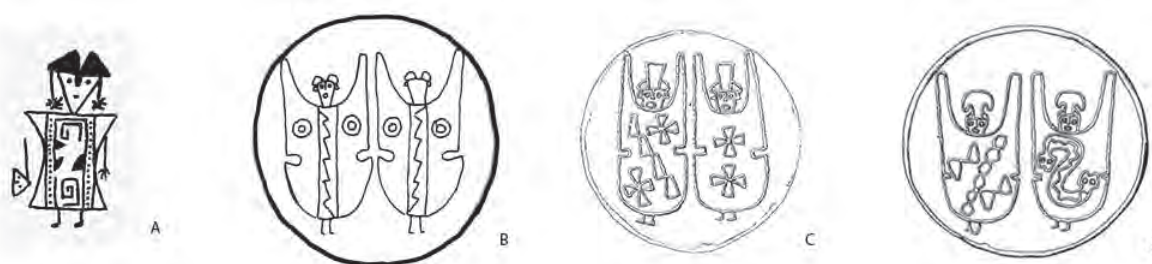


Figura 10. A: figura humana sosteniendo cabeza cercenada en urna santamariana (basada en Nastri 2008: figura 14). B, C y D: parejas representadas en placas de bronce (González, A. R, 1992: figuras 242, 244, 245).

Personalmente, considero que en estos antropomorfos el énfasis está puesto en remarcar la dualidad, en expresar una simetría especular aproximada, con sutiles divergencias formales y ornamentales, como resultado de los mismos rasgos recombinados. La acción de trasladarse no parecería trascendente en esta narrativa dado que las parejas estampadas en las paredes rocosas carecen de extremidades mientras que la mayoría de los antropomorfos de las urnas -que van a ser enterradas- permanece bien plantada. En cambio, los diseños dinámicos se representaron en los discos de bronce -un soporte prestigioso destinado a circular y exhibirse. Esta recurrencia en exhibir pares de figuras con una estructura de simetría sutil o aproximada podría estar reflejando la cosmovisión andina de la dualidad, que encierra los principios de oposición y de complementariedad (de Hoyos, 2011).

Por otra parte, aparecen asociados a otros rasgos -que no están en los *caminantes*- como las cabezas cercenadas que algunas de las parejas dinámicas de las urnas portaban en sus manos (fig. 10A), o sobre sus hombros o figuran en la misma pieza (Nastri, 2008). Mientras que en las placas, distintas cabezas-trofeos ocupan el centro de la pieza expresando todo su dramatismo (A. R. González, 1992: figs. 208 a 211). En definitiva, estos personajes fueron relacionados con narrativas vinculadas con la aparición de los escudos, los cambios en el patrón de asentamiento y la llegada de los incas a la región (Kusch y Valko, 1999; Nastri, 2008; de Hoyos, 2011).

Probablemente, en algún momento, podremos imbricar ambas reconstrucciones narrativas.

Algunas reflexiones sobre los caminantes

Los personajes de Quillivil, Abra Colorada y Cacao marchan conjuntamente hacia destinos que debieron estar implícitos tanto para las sociedades productoras de arte rupestre como para sus espectadores contemporáneos. Las diferencias en las orientaciones de los grupos revelarían que algunos *van* y otros *vuelven* aunque no es posible saber si están reproduciendo acciones simultáneas o secuenciales; es decir, que refieran a un momento único o muestren secuencias de momentos relacionados -viajes de ida y de vuelta.

No son las únicas figuras humanas conformando hileras representadas en el arte rupestre Tardío pero las otras alineaciones fueron pintadas de perfil, de manera lineal, monocromas, sin rasgos rescatables, eventualmente, algunas poseen un par de plumas discretas o una coleta como peinado y suelen estar asociadas a un antropomorfo con atributos relevantes y compatibles con un personaje de autoridad. Estas hileras podrían relacionarse con grupos de hombres de comunidad que irían o volverían de realizar algún trabajo en común (de Hoyos, 2013).

En cambio, los *caminantes* de los sitios mencionados fueron realizados con el cuerpo y la cabeza de frente facilitando la exhibición y el reconocimiento de atavíos, peinados y tocados de plumas y metales. Los textiles de los personajes de Quillivil y Abra Colorada están ornamentados con diseños geométricos, aislados u organizados rítmicamente. En Cacao todos los personajes presentan una gran variedad y combinación de colores y ornatos y, en algunos casos, parecen tener fajas en la cintura o en los bordes inferiores donde suelen situarse los *tocapus* incas. Por su parte, los dibujos de las vestimentas de los antropomorfos de las calabazas enfatizan las diagonales cruzadas escalonadas (X) y los diseños serpentiformes (S).

Los peinados, gorros y tocados pudieron servir, según Cornejo (1993), para comunicar y simbolizar aspectos relativos a la etnicidad y a la organización social. Ambrosetti pensaba que era probable que existieran peinados propios de cada valle o propios de la elite. Los *moños hopis* aparecen recurrentemente en los diseños pintados o modelados en piezas de cerámica y placas de metal encontradas en el valle de Santa María, Catamarca, por lo tanto, Ambrosetti (1899) supone que eran usados por los varones en esta zona. En cambio, en las manifestaciones rupestres este peinado fue representado desde la Puna de Catamarca hasta las yungas salteñas e incluso fue registrado en el sur de la provincia de La Rioja.⁹ Por su parte, A. R. González considera que el “gran peinado” que ostentan algunos de los rostros que decoran los discos de metal debió aludir a personajes de una elevada jerarquía o a guerreros (A. R. González, 1992: 357).

9. Se trata de antropomorfos pintados en el sitio de Anchumbil, departamento Coronel Felipe Varela en la provincia de La Rioja, que además tienen los *uncus* con la misma decoración de las figuras de *Abra Colorada* (de Hoyos y González, 2007).

Las emplumaduras se presentan como penachos verticales o como grandes abanicos semicirculares. Martínez Cereceda (1995) afirma que, por el momento, ignoramos cómo era el sistema de clasificaciones para cada ave y cada color pero que los pueblos andinos les otorgaban un significado o valoración especial. Los datos indican que se usaban plumas naturales -guacamayos, garzas blancas- y plumas de coloración no original, en cuyo caso para facilitar el proceso de teñido se cubrían los tallos con lana o algodón (Abal de Russo, 2001).

Los ornatos de metal fueron asociados, según los casos, a *topus* de plata similares a los *tumis* descubiertos en Quilmes o Cafayate (Ambrosetti, 1899). También se encontró una diadema de oro con dos prolongaciones compatibles con *tumis* dobles en la Casa Morada de la Paya, al norte del Valle Calchaqui (L. González, 2003: figura 8). Los motivos ancoriformes podrían corresponder según Berenguer, a las delgadas láminas de cobre o bronce descritas por Mayer (Mayer, 1986: lám. 57, fig. 1214, en Berenguer, 2004: 442-44) que eran usadas en forma vertical. En todos los casos eran objetos prestigiosos y solos usados por una elite.

Unos pocos *caminantes* representados en el arte sostienen largas varas, las de *Cacao* son bicolors y no fue posible distinguir si tenían objetos en el extremo distal. En cambio, las representadas en las calabazas se aproximan a una descripción que realiza el Padre Cristóbal de Molina quien sostiene que, en las varas de palma colocaban una cuchilla a manera de hacha que era considerada un cetro (*yauri*) y le colgaban unas *guaracas* de nervios de jaguar y de lana colorada de camélido como lo hacían los antepasados fundadores del *ayllu* (Molina, [1575] 1989: 103). Ambrosetti, ([1904] 2011: 236) las consideraba “tokis o hachas de mando” e investigadores posteriores como A. R. González (1979), Berenguer *et al.* (1985), González y Gluzman (2007) coinciden en que las halladas en el registro arqueológico simulaban una función de corte pero que, en realidad, cumplirían una función simbólica. En el arte rupestre aparecen

representadas en contextos ceremoniales en aleros del *Cerro Cuevas Pintadas*, Guachipas, Salta (de Hoyos, 2010).

La ausencia de extremidades superiores obliga a una asociación con los objetos por contigüidad pero, a veces, son ubicados de manera perpendicular o en diagonal al cuerpo -como en Cacao- creando la sensación de que están siendo empuñadas. En la calabaza de Chiu Chiu los dos personajes que sostienen varas lo hacen a través de la mano derecha, que asoma del *uncu* a la altura de la cintura (fig. 8).

En consecuencia, todos los atavíos y objetos refieren a personajes prestigiosos y notorios -*curacas* o *sacerdotes*- que, además, debieron tener alguna clase de jerarquía entre ellos. El análisis de estas romerías me sugiere que tal vez podría reconocerse la existencia de ciertos *rituales de desplazamiento* (*sensu* Martínez Cereceda, 1995); es decir, la probabilidad de que exista un orden, una organización espacial que estuviera definiendo la distribución de los participantes tanto por estatus como por el rol o tarea específica que desarrollaban en el transcurso del viaje.

La información de los cronistas no es concluyente, sin embargo, de su lectura se desprenden algunos datos significativos -que, en algunos casos, pueden ser registrados también en los *queros* hispanoindígenas-, como que el personaje importante no encabezaba la marcha y las mujeres y los cargadores siempre iban detrás cerrándola.¹⁰ Los guardias o soldados podían ir al frente, a los costados y/o a la retaguardia del personaje de mayor estatus mientras que los músicos solían ir al frente o por detrás. En el caso de la presencia de un Inca había *limpiadores de camino* que encabezaban las marchas. En cuanto a los gobernadores o *curacas* principales locales no localicé datos acerca de sirvientes que cumplieran tareas similares en el Noroeste, tampoco acerca del transporte de *curacas* y *huacas* en literas. Sin embargo, el Padre Torreblanca relata que el falso inca, Pedro Bohorquez, llegó *en hombros* porque el gobernador Mercado y Villarcorta le mandó a construir un *guando* con una hamaca y dos cañas (Torreblanca, ([1696] 1999).

10. Así también se desprende de este relato “Venían casi todos los yndios y yndias cada pueblo con sus curacas en días diferentes venían como **en procesion** los yndios delante con los mejores aderecos q tenía y su arco y flechas detrás las yndias caradas todas una con hanca [que es maíz tostado] otras con arina de maíz otras con porotos y otras con gallinas y huebos y otras con tinajuelas de chichas diferentes” (Cartas Anuas, 1929: Pedro de Oñate, carta anua XI).

En los sitios con arte rupestre registrados, las romerías podrían estar evidenciando un orden de desplazamiento ya que están organizadas por pequeños grupos que comparten rasgos similares -tamaño, orientación, actitud, diseños internos, accesorios y colores y/o combinaciones tonales- principalmente en las extensas hileras de Cacao o en las calabazas. En Quillivil los grupos están distanciados entre sí aunque marchan en la misma dirección, mientras en Abra Colorada parece que tuvieran atributos que los individualizan. El paisaje es insinuado por la distribución de las figuras en el soporte: en Quillivil y Abra Colorada los personajes se desplazan por un territorio llano, en cambio en Cacao lo hacen por un paisaje montañoso e incluso ciertos rasgos de la pared de la cueva fueron aprovechados para ubicar a las alineaciones.

En las hileras más largas de Quillivil, como en el resto de los sitios -incluido los geoglifos-, existen acompañantes ubicados por encima o por debajo, inclusive un poco más alejados. Esta recurrencia señalaría que ocupaban algún rol determinado en el desplazamiento, de la misma manera que aquellos que sujetan las varas en Cacao o en la calabaza de río Loa. Este es el único objeto distinguible, no se advierten instrumentos musicales, armas ni recipientes de ningún tipo y no podemos aseverar que los camélidos situados en los mismos soportes están asociados directamente a estas alineaciones. La cuestión es cómo saber si, dentro de este orden de desplazamiento, las distintas agrupaciones aluden

a la existencia de jerarquías dentro de la comunidad y/o a la conformación de grupos con integrantes de distintas parcialidades y/o de integrantes de etnias o *ayllus* provenientes de otras regiones.

Romerías, cerros y ancestros

Entonces, *¿cuáles serían los motivos que impulsaban a los miembros de la elite política y/o religiosa a marchar en esta especie de romería?* Los que marchan en las manifestaciones rupestres, *¿perseguían el mismo destino que los que caminaban en las calabazas?* El rostro de estos últimos indica que *¿deberíamos pensar en algún acontecimiento solemne?*, o que tal vez *¿las figuras pintadas se dirigían a una conmemoración festiva?* En principio, en las fuentes etnohistóricas y etnográficas andinas pude registrar cuatro importantes razones que impulsaba a la elite a movilizarse relacionadas con ritos funerarios, peregrinaciones a *huacas* o santuarios locales o regionales, con la recuperación de la salud o con cuestiones vinculadas con la ocupación inca como la *Capacocha*.

El cronista Pedro Pizarro sostiene que las ceremonias que se producían en caso de fallecimiento de un personaje importante incluían un recorrido por los lugares por los que solía caminar el difunto. Este recorrido, “de cerro en cerro” y “con lugares de descanso” también se efectuaba cíclicamente año tras año. La descripción de Pizarro señala que “llevando vestiduras y armas delante y muchas indias cargadas con chicha y otras con tambores tañendo y cantando hazañas de los muertos y paseaban los lugares donde el muerto había estado, llorando hasta que se terminara la chicha” (Pizarro, [1571] 1978: 261). Betanzos tiene un relato similar pero referido a las órdenes que dejó Tupac Inca Yupanqui para que se cumplieran a un año de su muerte, entre otras actividades, [...] “que hombres y mujeres [...] se disfrazasen con tantos vestidos [...] que todos anduviesen llorando y fuesen a los sitios donde paró, donde se sentó cuando vivía, que lo llamasen a voces y que preguntaran donde estaba y que relatasen allí sus hechos”. Posteriormente, la multitud debía solicitarle que “les enviase buenos temporales, quitase las enfermedades y todo el mal”. La ceremonia, que duraría un mes, finalizaba cuando eran traídos de todas las provincias mil muchachos y muchachas que serían enterrados en donde el Inca había estado “junto con todo el servicio de oro y plata” (Betanzos, [1551] 1987: 147-148).

Por su parte, las peregrinaciones hacia divinidades andinas eran prácticas muy antiguas que, como sostiene Rostworowski (2003), fueron registradas tanto arqueológicamente como por las crónicas de la época de la conquista. La concurrencia en romería a las *huacas* movilizaba un considerable número de personas que variaba según la importancia de la divinidad y de las prescripciones que existían para participar de esas ceremonias. Había santuarios principales, santuarios secundarios y grandes centros ceremoniales (Rostworowski, 2003). En general, la información etnohistórica señala que existían procesiones -como la que se realizaba anualmente en honor al dios Pariacaca, un nevado de las serranías de la costa central peruana,- donde participaban habitantes de varios valles pero con afluencia restringida; es decir, solo podía acudir un pequeño grupo de sacerdotes y autoridades (Rostworowski, 2003).

A su vez, había santuarios regionales donde afluían multitudes desde lugares muy lejanos como acontecía con las grandes romerías en ocasión de la fiesta del Pachacamac en la costa central (Cieza de León, [1553] 1996: 88). En estos encuentros se celebraban conjuntamente ceremonias ancestrales que incluían

actos religiosos con diversos tipos de sacrificios y otras actividades festivas, además de *tinkus* e intercambios de productos.

El estado inca, por su parte, movilizaba una enorme cantidad de gente por diversos motivos y en diversas ocasiones como por ejemplo la *Citua* y la *Capacocha*. La *Citua* era una ceremonia de purificación y se hacía para desterrar del Cuzco “las enfermedades y cualesquiera otras penas y trabajo que los hombres puedan padecer” (Garcilaso de la Vega, [1609] 1973: 362). Tenía un complicado ritual que duraba varios días e incluía ayuno, abstinencia, el lavado de casas, objetos y personas, sacrificios de animales y donde 400 guerreros armados con largas lanzas y hondas con llamaradas de fuego formaban escuadrones que partían del centro del Cuzco hacia las cuatro regiones en las que se dividía el Tawantinsuyu, arrojando todo lo contaminado al río. Tenía lugar durante el mes de agosto -o de septiembre- porque ése era el mes de las enfermedades y epidemias (Molina, [1575] 1989: 73-96). Pero lo que interesa en función de este trabajo es que, como sostiene Molina “traían las figuras de las huacas de toda la tierra de Quito a Chile para participar de la fiesta” y que estas entraban al Cuzco recién al quinto día

[...] por la mañana, todas las naciones que el Inca había sujetado, las cuales venían con sus huacas y vestiduras a uso de sus tierras, las mas ricas que podían haber y traían sus huacas en andas los sacerdotes que a cargo de ellas tenían. Iban entrando por partidas y ocupando sus lugares establecidos y participan de las celebraciones que tenían prescriptas (Molina, [1575] 1989: 94).

Los cronistas sostienen que paralelamente se hacían ceremonias similares en todas las capitales de provincia (Molina, [1575] 1989: 73; Guaman Poma, [1615] 1980: f. 252).

La otra movilización importante era promovida por la *Capacocha*, ceremonia solemne y multitudinaria que se realizaba también en el Cuzco, en la que participaba gente proveniente de todos los rincones del imperio y solía incluir el sacrificio de niños.¹¹ Los cronistas que trataron el tema no coinciden acerca de cuándo se efectuaba, según Cieza de León ([1553] 1996: 87-89) y Cobo ([1653] 1964: 235-237) existían *capacochas* cíclicas -anuales o bianuales- mientras que otros como Betanzos ([1551] 1987: 141-145) o Molina ([1575] 1989: 120-128) suponen que eran excepcionales y estaban relacionadas con acontecimientos extraordinarios, como el nacimiento de un heredero, la asunción o la muerte de un Inca, una gran victoria o la necesidad de contrarrestar una situación peligrosa para la salud o el poder.

En ocasiones podría estar motivada por desastres naturales como erupciones o terremotos (Murúa, [1590] 2004: 96), también era promovida “cuando sujetaban y conquistaban algunas naciones” (Molina, [1573] 1989) o cuando se sellaba una alianza entre el estado y un curaca local (Hernández Príncipe, [1622] 1923: 63). En definitiva, como sostiene Duviols (1978), esta ceremonia conllevaba múltiples significados, su realización obedecía a diferentes razones pero todas encierran dimensiones políticas, sociales y religiosas.

El desarrollo de la *Capacocha* puede dividirse en varias etapas pero, en función de este trabajo, solo nos centraremos en las situaciones vinculadas con los viajes. El de ida se producía luego de que la comunidad reunía las ofrendas -*mullu*, llamas, oro, plata, coca, maíz, incluso uno o dos niños pequeños- que eran trasladadas al Cuzco acompañadas de *curacas*, “capitanes” y sacerdotes (Molina, [1575] 1989: 120). Se formaban procesiones abigarradas de

11. La *Capacocha* fue estudiada, entre otros, por Duviols (1978), Rowe (1982), Zuidema (1989), Mcewan y van de Guchte (1992), Gentile (1999), Rostworowski (2003), Ceruti (2005), Bray et al. (2005), Schroedl (2008) y Mignone (2015).

dignatarios y cargadores que recorrían los caminos reales. Todos los señores querían encontrarse con el Inca y ofrecerle sus regalos debido a que se trataba de un honor especial que daba a su beneficiario prestigio y sacralidad; incluso después de muerto lo recordaban por ese motivo (Duviols, 1978).

En el Cuzco, las ceremonias duraban diez días y se efectuaban en la plaza frente a las momias y las estatuas de los soberanos anteriores; se realizaban varios ritos y sacrificios, se quemaban los objetos y miles de llamas eran degolladas y su sangre conservada. Finalmente, el Inca distribuía bienes que los distintos *curacas* llevarían de regreso a sus pueblos. El retorno se producía en dos grupos que circulaban por distintos lugares: los *cachas* -mensajeros que llevan la ofrenda-, los niños, los sacerdotes de las *huacas* y los delegados del Inca iban “sin torcer a ninguna parte, atravesando las quebradas y cerros que por delante hallaban” (Molina, [1575] 1989: 126), siguiendo los *ceques* o líneas rectas ideales sobre las que se ubicaban los santuarios mientras que el otro grupo con las llamas y los regalos recibidos del Inca tomaba el camino real (Duviols, 1978). Los niños, que finalmente serían sacrificados, “podían ir a pie, por su pie, y las que no las llevaban las madres” (Molina, [1575] 1989: 126). Estas criaturas, después de muertas, se convertían en oráculos y seguían recibiendo ofrendas y adoración de la población lugareña mientras su familia obtenía numerosas ventajas económicas y sociales (Rostworowski, 2003: 109).

Los peregrinos caminaban en una sola fila, “iban hechos un ala, alguna cosa apartados los unos de los otros” (Molina, [1575] 1989: 126), entonando cantos solemnes dirigidos a las deidades “alzaban una vocería y gritería, la cual empezaba un indio que para ello diputado iba enseñando para este efecto, y en empezando este, todos le iban siguiendo con las dichas voces” (Molina, [1575] 1989: 126).

También Molina señala la gran veneración y temor que despertaba en la población el paso de un grupo que llevaba un niño a sacrificar. La gente no se atrevía a mirarlo y se postraba al suelo hasta que pasaba y los habitantes de los pueblos no salían de sus casas

que si cuando iban caminando por los despoblados u otros lugares topaban alguna gente, no osaban los que así topaban los sacrificios, alzar los ojos y mirarlos, sino antes se postraban en tierra hasta que pasase; y en los pueblos poblados do llegaban, no salían de sus casas los del dicho pueblo, estando con gran reverencia y humildad hasta tanto que la dicha *Capac Cocha* saliese y pasase adelante (Molina, [1575] 1989: 128).

El destino de los *caminantes*

En las fuentes etnohistóricas, las autoridades étnicas y religiosas tienen importantes razones para movilizarse, la cuestión es si alguna de estas podría estar vinculada con *los que caminan* por el Noroeste argentino. En principio, no tengo argumentos para sostener la primera hipótesis en el Noroeste dado que no encontré mención alguna de ritos funerarios como los adjudicados a Tupac Inca Yupanqui. En cambio, la segunda hipótesis es mucho más viable porque los datos arqueológicos apoyan la idea de ceremonias, en las que solo participaban algunos integrantes de la elite en representación de diferentes parcialidades o *ayllus*, a alguno de los santuarios o centros ceremoniales ubicados, por ejemplo, sobre las cumbres de las Sierras de Quilmes como *Las Mojarras*, *Rincón Chico* (González y Tarragó, 2005) o *Fuerte Quemado* (Kriscautzky, 1999). En el caso

de Rincón Chico, González y Tarragó (2005: 73) sostienen que fue un centro religioso de características regionales, ampliado y resignificado durante la ocupación inca. La cumbre del cerro tenía acceso restringido y habría constituido un área diferenciada, en lo social y lo simbólico, del resto del poblado y estaría reservada para la élite.

Las hipótesis vinculadas a movilizaciones estatales también son aceptables ya que los jesuitas refieren que existían romerías impulsadas por el afán de recobrar o preservar la salud. Fueron detalladas en una *Carta Anua* de 1653/54 donde se afirma que, en los valles Calchaquíes, cuando algún pueblo era "castigado por la peste [viruela]" la gente se reunía para desterrarla. Entonces entraban a las casas de los enfermos con ciertas vasijas en las manos y salían en procesión hasta parajes muy remotos donde practicaban sacrificios a sus dioses suplicando que las enfermedades se quedaran allí (Cartas Anuas, [1609-1614] 1929). Parecería una versión local de un rito de purificación o sanación donde intervenían los sacerdotes.

Mcewan y van de Guchte señalan que las descripciones de los cronistas acerca de la Capacocha podrían haberse interpretado como relatos difíciles de verificar, si no fuera porque en el siglo pasado se encontró "un pequeño número de extraordinarias sepulturas infantiles incas con objetos fúnebres que corresponden minuciosamente a los descritos en los relatos del ritual *capac hucha*" (Mcewan y van de Guchte, 1992: 362). Aunque la más notoria fue la realizada en el Llullaillaco, al noroeste de la provincia de Salta (Ceruti, 2003), se registraron otras más cercanas a las cuevas con arte rupestre: un niño de nueve años junto a diversos objetos fue hallada a 5.300 m de altura, en una pre cumbre del Nevado Chuscha, el cerro más alto de las Sierras de Quilmes (Schobinger, 2004),¹² y varias estatuillas vistiendo textiles y tocados de plumas y otros objetos fueron hallados en el Cerro Galán, cerca de los 6.000 metros, ubicado al este de Cueva Cacao (fig. 1).

La información etnohistórica indica que en el caso de Tanta Carhua -la hija del *curaca* sacrificada en el pueblo de Ocos- era venerada, asociada a la fertilidad y consultada como oráculo, mientras sus hermanos oficiaban como sacerdotes. Sostiene Hernández Príncipe ([1622] 1923) que casi cien años después de la Capacocha, la gente seguía recordándola como *huaca*. Al respecto, las evidencias arqueológicas apoyan la idea de que los santuarios de altura eran objeto de peregrinaciones dado que existen sitios de funcionalidad logística, como pequeños tambos y caminos a cierta altura, que pudieron servir para alojar a los peregrinos (Schobinger, 2004; Ceruti, 2005). En otras palabras, los santuarios de altura inca se constituyeron también como potenciales lugares de romerías junto con los centros ceremoniales locales.

Consideraciones finales

Hasta el momento, en el arte rupestre del Noroeste argentino aun no registré un espacio plástico donde estos personajes participen masivamente de alguna escena -cotidiana o ceremonial- que pudiera sugerir hacia dónde se dirigían los *caminantes*. Los cronistas nos presentan alternativas para sus destinos pero, si nos limitamos a las representaciones, estas sociedades probablemente quisieron enfatizar el viaje y la participación de integrantes de la elite socio-religiosa de una o varias parcialidades en una peregrinación significativa para sus pueblos. Las pinturas fueron plasmadas en quebradas subsidiarias de las quebradas principales de comunicación que conectan distintos pisos ecológicos.

12. En 1920 un pastor y un minero dinamitaron el pircado y extrajeron de su interior el cuerpo momificado de una niña que fue bajada hasta una finca y comenzó un derrotero de ocho décadas por distintas coleccionistas -incluso estuvo más de 40 años en el sótano de un *arqueólogo aficionado* (Schobinger, 2004). En 2006, *la reina del Cerro Chuscha* -con evidente deterioro y casi sin ajuar- volvió a Salta para ser exhibida en el Museo de Arqueología de Alta Montaña junto con los niños del Llullaillaco.

Las cuevas no son fácilmente visibles pero la evidencia de su reutilización a lo largo de los siglos indica que los viajeros sabían de su existencia y que las visitaron recurrentemente. Son espacios capaces de ofrecer abrigo temporario o descanso a un grupo no muy numeroso.

Estos *caminantes* o peregrinos podrían ser integrantes prestigiosos de distintas parcialidades que iban conjuntamente, y siguiendo un orden de desplazamiento, a ponerse en contacto con otra dimensión a través de un recorrido que era tanto físico como espiritual. Este recorrido los llevaría tal vez al centro del imperio, tal vez a alguno de los santuarios del Noroeste pero, además, les permitía unir puntos de importancia ancestral y cosmológica y detenerse en lugares sagrados para realizar rituales. Gentile (1999) y, posteriormente, Bray *et al.* (2005) consideran que las calabazas pirograbadas acompañaban a la Capacocha, una de cuyas ofrendas -sangre de llama y harina de maíz o *mullu* molido- estaría dentro de la misma calabaza. Esta sangre, producto de las llamas inmoladas, era transportada en pequeñas vasijas que nunca debían caer al suelo -so pena de muerte- y debía ser vertida en todos los lugares sagrados.

El viaje al lejano Cuzco los situaría en el ombligo del mundo para compartir celebraciones colectivas con el Inca y con las momias de los anteriores soberanos. Participarían de un momento de intercambio de dones y contradones, podrían establecer nuevas relaciones y alianzas, solicitar servicios y efectuar planificaciones. En esos encuentros se desplegaban las reglas de reciprocidad económica y militar que unían a los cuzqueños con los pueblos sometidos a través de instituciones religiosas. Las peregrinaciones instrumentadas por el estado servían para reforzar y legitimar el estatus político y social de los participantes. Duviols (1978) sostiene que asistir a estas ceremonias otorgaba prestigio y sacralidad y, que tras su muerte, los participantes eran honrados y permanecían en la memoria colectiva.

Por su parte, si el recorrido los conducía a los santuarios regionales también significaba ponerse en contacto con lo sobrenatural, con los ancestros, con las divinidades. Llevar las ofrendas de la comunidad, consultar al oráculo y esperar que estas retribuyan con fertilidad y prosperidad era responsabilidad de estos viajeros.

Pacheco de Oliveira (1998) sostiene que esta clase de viajes transforman a los que participan, quienes ya no volverán a ser los mismos y agrega que los resultados de estas actividades también influían sobre la comunidad. El testimonio del paso de los *caminantes* con su exhibición de colores, plumas y metales en distintos soportes fue uno de los motivos que las sociedades tardías consideraron dignas de recordar.

Bibliografía

- » Abal de Russo, C. (2001). “Cerro Aconcagua: descripción y estudio textil” en Schobinger J. (ed.); *El santuario incaico del Cerro Aconcagua*: 191-247. Mendoza, Fundación CEPPA.
- » Ambrosetti, J. B. (1899). Notas de arqueología calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* 20: 162-187.
- » Ambrosetti, J. B. (1902). El sepulcro de ‘La Paya’ últimamente descubierto en los valles calchaquíes (provincia de Salta). *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires* 8 (1): 119-148.
- » Ambrosetti, J. B. (1903-04). Apuntes sobre la arqueología de la Puna de Atacama. *Revista del Museo de La Plata* XII: 3-32.
- » Ambrosetti, J. B. ([1904] 2011). *El bronce en la región Calchaquí*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires (UBA).
- » Aschero, C. (2000). “Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña” en Podestá, M. y M. de Hoyos (eds.); *Arte en las Rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*: 15-43. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología (SAA).
- » Aschero, C. (2006). “De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional argentina” en Fiore, D. y M. Podestá (eds.); *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre*: 103-140. Buenos Aires, SAA.
- » Aschero, C.; Faundes Catalán, W. y F. Bobillo (2017). “Cacao 1: Lithic Evidence and Mobility ranges during the Pleistocene in the Atacama Puna (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina)” en Alberti, J.; Borrazzo, K.; Buscaglia, S.; Castro Esnal, A.; Elías, A. y N. Franco (eds); *11th Symposium on knappable materials: From toolstone to stone tools*: 116. Buenos Aires, Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU) – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).
- » Ávila, F. y V. Puente (2008). ¿Circulación de símbolos? Calabazas pirograbadas en el Tardío. *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* 4: 109-118.
- » Berenguer Rodríguez, J. (1994). “Asentamientos, caravaneros y tráfico de larga distancia en el norte de Chile: El caso de Santa Bárbara” en Albeck, M. E (ed.); *De Costa a Selva: Intercambio y Producción en los Andes Centro Sur*: 17-50. Buenos Aires, Instituto Interdisciplinario Tilcara - UBA.
- » Berenguer J. (1995). “Impacto del caravaneo prehispánico tardío en Santa Bárbara, Alto Loa” en *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena* 1: 185-202. Antofagasta, Instituto de Investigaciones Antropológicas - Universidad de Antofagasta.
- » Berenguer, J. (2004). *Caravanas, interacción y cambio en el desierto de Atacama*. Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- » Berenguer, J.; Castro, V.; Aldunate, C.; Sinclair, C y L. Cornejo (1985). “Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo” en Aldunate C.; Berenguer, J. y V. Castro (eds.); *Estudios en arte rupestre*: 87-108. Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- » Betanzos, J. de ([1551] 1987). *Suma y narración de los Incas*. Madrid, Ediciones Atlas.
- » Bray, T.; Minc, L.; Cerutti, M. C. y J. A. Chávez (2005). A compositional analysis of pottery vessels associated with the Inca ritual of capacocha. *Journal of Anthropological Archaeology* 24: 82-100.

- » Briones, L. (1985). "Definición y comportamiento estilístico de los geoglifos de Cerros Pintados" en Aldunate, J.; Berenguer, J. y V. Castro (eds.); *Estudios en Arte Rupestre*: 417-418. Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- » Briones, L.; Núñez, L. y V. Standen (2005). Geoglifos y tráfico prehispánico de caravanas de llamas en el Desierto de Atacama (norte de Chile). *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 37 (2): 195-223.
- » Cartas Anuas de la provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Cía. de Jesús ([1609-1614] 1929). *Documentos para la Historia Argentina XIX y XX*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras - UBA.
- » Ceruti, M. C. (2003). *Llullaillaco: Sacrificios y ofrendas en un santuario Inca de alta montaña*. Salta, Ediciones Universidad Católica de Salta.
- » Ceruti, M. C. (2005). *Actores, ritos y destinatarios de las ceremonias incaicas de capacocha: una visión desde la arqueología y la etnohistoria*. *Xama* 15-18: 287-299.
- » Cieza de León, P. ([1553] 1996). *Crónica del Perú. Primera y Segunda Parte*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- » Cobo, B. ([1653] 1964). *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles.
- » Cornejo, L. (1993). "Estableciendo diferencias: la representación del orden social en los gorros del período Tiwanaku" en Gallardo L y L. Cornejo (eds.); *Identidad y prestigio en Los Andes. Gorros, turbantes y diademas*: 27-39. Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- » de Hoyos, M. (2003). "Quillivil, un alero con arte rupestre en el valle Calchaquí. San Carlos. Salta". Presentado al *VI Simposio Internacional de Arte Rupestre*. San Salvador de Jujuy. Sábado 29 de noviembre.
- » de Hoyos, M. (2010). "Flechas contra la corona. Las armas reales y simbólicas en tiempos de la conquista del Noroeste" en Bárcena, R. y H. Chiavazza (eds.); *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo I*: 269-274. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo.
- » de Hoyos, M. (2011) "Guerreros calchaquíes en tiempos del Tawantinsuyu. Entre la violencia y la diplomacia" en Rodríguez, L. (comp.); *El Calchaquí desde el período prehispánico hasta la actualidad*: 63-92. Buenos Aires, Prohistoria.
- » de Hoyos, M. (2013). "Cuerpos imaginados. Variaciones en la representación de la figura humana en el arte rupestre de la zona Valliserrana del Noroeste argentino". Tesis para obtener del título de Doctor en Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Ms.
- » de Hoyos, M. y A. González (2007). "En torno a las figuras humanas del Cañón de Anchumbil, provincia de La Rioja" en *Tras las huellas de la materialidad XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina II*: 435-441. San Salvador de Jujuy, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy (UNJu)
- » del Techo, N. ([1673] 1897). *Historia de la provincia del Paraguay y de la Compañía de Jesús*. Madrid, Librería A. de Uribe y Cía.
- » Duviols, P. (1978). La Capacocha. *Allpanchis* 8 (9):11-57.
- » Garcilaso de la Vega, Inca ([1609] 1973). *Comentarios Reales*. Buenos Aires, Clásicos Hispanoamericanos.
- » Gentile, M. (1999). "Dimensión sociopolítica y religiosa de la capacocha del cerro Aconcagua" en Gentile Lafaille, M.; *Huacca Muchay, religión indígena*: 37-116. Buenos Aires, Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folklore.

- » Golte, J. (1994). Íconos y narraciones. *La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- » González, A. R. (1974). *Arte, estructura y arqueología. Análisis de figuras duales y anatómicas del N. O. argentino*. Buenos Aires, Nueva Visión, Colección Fichas 35.
- » González, A. R. (1979). “La metalurgia precolombina en el Noroeste argentino: secuencia histórica y proceso cultural” en *Actas Jornadas del Noroeste*: 88-136. Buenos Aires, Universidad del Salvador.
- » González, A. R. (1992). *Las placas metálicas de los Andes del Sur*. Mainz am Rhein, Phillip Von Zabern.
- » González, L. (2003). El oro en el noroeste argentino prehispánico. Estudios técnicos sobre dos objetos de la Casa Morada de la Paya. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 28: 75-99.
- » González, L. y G. Gluzman (2007). “Nuevas evidencias del taller prehispánico de Rincón Chico 15 (Catamarca)” en *Actas del primer congreso argentino de Arqueometría* 41-50. Rosario, Pifferetti A. y R. Bolmaro Editores. Humanidades y Artes Ediciones
- » González, L. y M. Tarragó (2005). Vientos del sur. El valle de Yocavil (Noroeste Argentino) bajo la dominación incaica. *Estudios Atacameños* 29: 67-95.
- » Guamán Poma de Ayala, F. ([1615] 1980). *Nueva Crónica y buen Gobierno*. Tomo II. México, Siglo XXI. (Edición crítica Murra J. y R. Adorno).
- » Hernández Llosas, M. I. (1983). Las calabazas prehispánicas de la Puna Centro-Oriental (Jujuy, Argentina). Análisis de sus representaciones. *Anales de Arqueología y Etnología* 38/40: 77-159.
- » Hernández Príncipe, R. ([1622] 1923). Mitología andina. *Revista Inca* 1 (1): 25-78.
- » Kriskautzki, N. (1999). *Arqueología del Fuerte Quemado de Yocavil*. San Fernando de Catamarca, Dirección Provincial de Cultura,
- » Kusch, F. y M. Valko (1999). “Los sistemas simbólicos y sus transformaciones. La Aguada después de la Aguada” en *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina* II: 108-115. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- » Márquez Miranda, F. y E. Mario Cigliano (1961). Un nuevo Antigal Catamarqueño: El yacimiento arqueológico de Rincón Chico. (Dpto. de Santa María, Prov. de Catamarca). *Revista del Museo de La Plata* 5 (27): 179-192.
- » Martínez Cereceda, J. L. (1995). *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- » Mcewan, C. y M. van de Guchte (1992). “Ancestral Time and Sacred Space in Inca State Ritual” en Townsend, R. (ed.); *The Ancient Americas. Art from Sacred Landscapes*: 359-371. Chicago, Art Institute of Chicago.
- » Mignone, P. (2015). Illas y allicac. La capacocha del llullaillaco y los mecanismos de ascenso social de los “inkas de privilegio”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 20 (2): 69-87.
- » Molina, C. de. El cuzqueño ([1575] 1989). *Relación de las Fábulas y Ritos de los Ingas*. Barcelona, Cambio 16.
- » Murúa, M. de ([1590] 2004). *Códice Murúa: Historia y Genealogía de los Reyes Incas del Perú/ Manuscrito Galvin*. J. M. Ossio A. (ed). Madrid, Testimonio Compañía Editorial.
- » Nastri, J. (2008). La figura de las largas cejas de la iconografía santamariana. Chamanismo, sacrificio y cosmovisión calchaquí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (1): 9-34.

- » Nastri, J.; Mirosnikov, N.; Longo, A. y S. Gandini (2019). Figuras humanas en las mejillas de las urnas santamarianas (primera parte). Estudio de los casos publicados a la fecha. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24 (1): 57-82.
- » Olivera, D.; Vidal, A. y L. Grana (2003). El sitio Cueva Cacao 1A: Hallazgos, espacio y proceso de complejidad en la Puna Meridional (ca. 3000 AP). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 28: 257-270.
- » Pizarro, P. ([1571] 1978). *Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. (Edición y consideraciones preliminares G. Lohmann Villena).
- » Pacheco de Oliveira, J. (1998). Uma etnologia dos “índios misturados”? situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *MANA* 4 (1): 47-77.
- » Podestá, M.; Rolandi, D. y M. Sánchez Proaño (2005). *El arte rupestre de Argentina Indígena. Noroeste*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia.
- » Quilter, J. (1990). The Moche Revolt of the objects. *Latin American Antiquity* 1: 42-62.
- » Quilter, J. (1997). The Narrative Approach to Moche Iconography. *Latin American Antiquity* 8: 113-133.
- » Rostworowski de Díez Canseco, M. (2003). Peregrinaciones y procesiones rituales en los Andes. *Journal de la société des américanistes* 89 (2): 97-123. Disponible en Internet: <https://journals.openedition.org/jsa/1504> Consultada el: 20 de febrero de 2019.
- » Rowe, J. (1982). “Inca policies and institutions relating to the cultural unification of the Empire” en Collier, A.; Rosaldo, R. y J. Wirth (eds.); *The Inka and Aztec States 1400-1800*: 93-118. Nueva York, Academic Press.
- » Ryden, S. (1944). *Contributions to the archaeology of the Rio Loa region*. Gotemburgo, Elanders Boktryckeri Aktiebolag
- » Schobinger, J. (2004). *El santuario incaico del Nevado de Chuscha (zona límite Salta-Catamarca)*. Mendoza, Fundación CEPPA.
- » Torreblanca, H. de ([1696] 1999). *Relación Histórica Calchaquí*. Buenos Aires, Archivo General de la Nación.