

# No era [solo] magia...

## Historia de la construcción del conocimiento sobre el arte rupestre en el Noroeste Argentino




María de Hoyos

doi: 10.34096/runa.v43i3.6348

Sección Ethnohistoria, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: maria\_dehoyos@yahoo.com.ar

 <https://orcid.org/0000-0002-1685-8189>

### Resumen

En este trabajo proponemos una historia acerca de cómo se ha ido construyendo el conocimiento del arte rupestre en el Noroeste argentino. Su estudio recibió distintas denominaciones y ocupó diferentes lugares en la Arqueología, en función de los sucesivos contextos históricos y de la incidencia de las principales corrientes teórico-metodológicas. Hemos delimitado tentativamente este desarrollo en cuatro grandes momentos teniendo en cuenta la manera de nominar al objeto de estudio, la finalidad de las investigaciones, el papel asignado al arte, las interpretaciones y los fundamentos de estas interpretaciones.

### Palabras-clave

Arte rupestre; Noroeste argentino; Historia; Conocimiento; Interpretaciones

### It wasn't [just] magic... History of the construction of knowledge about Rock Art in the Argentine Northwest

### Abstract

In this article, we propose a history about how knowledge about rock art has been built in the Argentine Northwest. This area of studies received different denominations and occupied dissimilar places in Archeology according to the successive historical contexts and the incidence of the main theoretical-methodological currents. We have tentatively laid out this development in four major moments, taking into account the way of naming the object of study, the purpose of the research, the role assigned to art, the interpretations, and the foundations of these interpretations.

### Key words

Rock Art; Argentine Northwest; History; Knowledge; Interpretations



## Não era [só] magia... História da construção do conhecimento sobre a arte rupestre no Noroeste argentino

### Resumo

#### Palavras-chave

Arte rupestre; Noroeste argentino; História; Conhecimento; Interpretações

Neste trabalho propomos uma história sobre como foi construído o conhecimento acerca da arte rupestre no Noroeste argentino. Seu estudo recebeu diversas denominações e ocupou diferentes lugares na Arqueologia, de acordo com os sucessivos contextos históricos e com a incidência das principais correntes teórico-metodológicas. Delimitamos tentativamente esse desenvolvimento em quatro grandes momentos, considerando a forma de designar o objeto de estudo, a finalidade das investigações, o papel atribuído à arte, as interpretações e os fundamentos destas interpretações.

### Introducción

En este trabajo proponemos una historia acerca de cómo se construyó el conocimiento del arte rupestre en el Noroeste argentino. La historia de los saberes científicos, en las últimas décadas, se ha ido convirtiendo en una disciplina aparte y, en nuestro país, la democracia alfonsinista (1983-1989) creó un espacio propicio para que las ciencias comenzaran a reflexionar sobre el desarrollo de sus especialidades. Integrantes de las Ciencias Antropológicas participaron en ese debate como lo refleja el Volumen XX de la *Revista Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre* (1991/1992), donde investigadores como Alberto Rex González, Raúl Carnese, Edgardo Garbulski, Miguel Palermo, Martha Blache y María Teresa Boschín, entre otros, analizaron el pasado disciplinar y discutieron acerca del destino de sus propias actividades. En ese mismo sentido, Madrazo (1985) y González (1985) retomaron la iniciativa planteada por Jorge Fernández (1979/1980) unos años antes y resolvieron explicar el presente a través del estudio del desarrollo histórico desde una perspectiva comprometida con la realidad. Esta tarea fue continuada por varios autores que dividieron la historia en periodos variables, cuya definición y duración son flexibles e interpretables de acuerdo con la disciplina, especialización o región desde donde se piensa (Garbusky, 1991/1992; Politis, 1992; Ratier, 1993; Ramundo, 2008). Posteriormente, muchos estudiosos profundizaron alguna etapa (la formación del Estado nación, la década del setenta) o examinaron la influencia de una escuela o corriente de pensamiento (por ejemplo la Escuela Histórico-Cultural o la New Archaeology). También surgieron trabajos regionales, como los de Javier Natri (2003)<sup>1</sup> y Myriam Tarragó (2003), que pusieron de manifiesto las especificidades propias del Noroeste argentino. Por su parte, Danae Fiore y María Isabel Hernández Llosas (2007) dividieron la historia de las investigaciones de arte rupestre en Argentina en tres lapsos basándose en las tendencias teórico-metodológicas sin tener en cuenta el contexto social.

1. Natri (2004) presenta un cuadro comparativo con los diferentes encuadres teórico-metodológicos empleados por diversos autores para periodificar a la Arqueología en general y de las regiones del Noroeste y de Patagonia (Cuadro 1, p. 217).

Desde nuestra perspectiva, no es posible comprender el devenir de estos estudios en el Noroeste desconociendo los avatares políticos, por eso en este trabajo damos a conocer una propuesta acerca de cómo se fue construyendo el conocimiento del arte rupestre en esta región considerando el contexto sociopolítico. Sin embargo, a diferencia de las investigaciones mencionadas que nos sirven

de marco, esta aproximación se realizará desde los propios autores y en sus propias palabras: cómo definen el arte, cómo lo interpretan, si se adscriben o no a líneas o corrientes de pensamiento teórico-metodológicas específicas.

De la lectura minuciosa de las publicaciones sobre el tema a lo largo de ciento cincuenta años, recuperamos las voces de sus principales referentes, de aquellos que propusieron, polemizaron y/o influyeron en el desarrollo de las investigaciones. Examinaremos sus explicaciones sobre las causas de la variabilidad en las representaciones, veremos a qué actores sociales atribuían la ejecución de los diseños y registraremos las fuentes empleadas para sostener sus supuestos. El análisis de esta información nos sugiere la existencia de recurrencias o tendencias que permitirían dividir la historia de estas investigaciones en grandes momentos. Si bien cada uno de estos no es homogéneo, su concepción involucra diferencias sustanciales en la manera de denominar al objeto de estudio, en establecer la relación con los otros vestigios arqueológicos, en la finalidad de las investigaciones y en los fundamentos de sus interpretaciones.

Los puntos de inflexión —que marcan el fin de un momento y el comienzo de otro— están necesariamente subsumidos a los contextos sociopolíticos, económicos e ideológicos. La conexión entre los procesos políticos y los desarrollos antropológicos en Argentina es muy alta (Herrán, 1990) y únicamente registrando esa relación cobran sentido los resultados obtenidos, las orientaciones y las adscripciones teóricas de los autores mencionados (Madrazo, 1985; González, 1985; Tarragó, 2003). Los golpes militares producidos en el siglo XX, y en esto coinciden todos los autores, tuvieron como consecuencia inmediata la intervención a las universidades, la expulsión de docentes e investigadores, la eliminación de la mayoría de las financiaciones de los trabajos de investigación, el desmantelamiento institucional y la disolución de los equipos de trabajo (Madrazo, 1985; González, 1985; Garbusky, 1991/92; Ratier, 1993; Tarrago, 2003). Los estudios de arte rupestre, principalmente en el Noroeste, no estuvieron al margen de estos problemas. En un contexto de alternancia entre dictaduras y democracias, diversas líneas de investigación se vieron afectadas, cercenadas, interrumpidas, así como muchos investigadores fueron excluidos por tiempos prolongados.

Por estas razones, el final de cada momento es, en general, abrupto y fácil de determinar. En cambio, definir los inicios requirió elegir un hecho singular, por ejemplo, alguna publicación que influyera decididamente en el rumbo de la Arqueología del Noroeste y que repercutiera específicamente en la concepción del arte rupestre. Sin embargo, el año de la publicación seleccionada solo constituirá el comienzo simbólico de un lento camino cuyos resultados más significativos se apreciarán más de diez años después.

Entonces, teniendo en cuenta que no se trata de períodos cerrados dado que junto a las novedades hay herencias que se retoman, que en cada etapa pueden coexistir posiciones o perspectivas contrapuestas, definimos cuatro grandes momentos en la historia del estudio del arte rupestre que fueron denominados siguiendo la designación que los protagonistas de cada etapa empleaban para referirse a este tipo de manifestaciones: (a) *Inscripciones antecolombianas*: comienza con la expedición de Liberani y Hernández (1877) y finaliza con el golpe militar de 1930; (b) *El arte de los pueblos primitivos*: situada entre 1930 y 1948 cuando la actividad se concentró casi íntegramente en textos históricos; (c) *Arte rupestre precolombino*: la publicación de Bennett y colaboradores (1948) fue elegida pero solo como el prolegómeno de la etapa que Fernández (1979/80) denominó “arqueología científica o profesional” (p. 44) y que se va

a desarrollar a partir de 1955 y hasta 1976 con la instalación del proceso militar; (d) *Arte rupestre en Arqueología*: también comienza con una publicación, el artículo de Aschero (1979) sobre *Inca Cueva*. Sin embargo, aunque este trabajo marcó el rumbo de los estudios, recién a fines del siglo XX se reanudaron las publicaciones sobre el tema.

## Inscripciones antecolombianas

Las primeras noticias sobre la existencia de arte rupestre surgen en la etapa histórica de la constitución del Estado nación (Fernández, 1979/1980). Las autoridades se disponían a delimitar sus fronteras incorporando definitivamente los territorios indígenas de Patagonia (1881) y del Chaco (1883). En ese contexto, el Estado impulsó la recuperación de todo tipo de vestigio del mundo natural y cultural precolombino para crear los grandes museos nacionales y así *rescatar* algunas tradiciones indígenas e hispanas que formarían parte del colectivo de identificación (Politis, 1992; Tarragó, 2003; Rodríguez, 2003; Ramundo, 2008; Podgorny, 2009). Pero, además, coincide con la época de las grandes expediciones y misiones científicas internacionales que, organizadas desde Estados Unidos y Europa, iban en búsqueda de misteriosas ruinas en regiones desconocidas de América.

En Argentina, estas actividades comenzaron como investigaciones personales, con capitales privados y el impulso individual de Francisco Moreno y Florentino Ameghino pero, a comienzos del siglo XX, las exploraciones arqueológicas fueron promovidas y organizadas tanto por el Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires como por el Museo de La Plata (Podgorny, 1999; Tarragó, 2003). Sin embargo, el arte rupestre fue mencionado por primera vez por un profesor de Historia Natural del Colegio Nacional de Tucumán, Inocencio Liberani, quien interesado por noticias acerca del descubrimiento de restos fósiles en Santa María, Catamarca, se acercó hasta este valle y se encontró con diseños grabados (Liberani y Hernández 1950 [1877]).<sup>2</sup>

En aquel entonces, los habitantes del Noroeste dividían las manifestaciones rupestres en dos clases: las *pedras pintadas* —abarcando tanto las representaciones grabadas como las pintadas— y las *pedras paradas* haciendo referencia a los monolitos o monumentos megalíticos. La primera generación de investigadores asoció estas dos clases de piedras con expresiones similares estudiadas en Europa y Norteamérica y las designó con los términos empleados en esas regiones: *inscripciones* —que a su vez se clasificaban en petroglifos y pictografías— y *menhires*, palabra celta que significa “piedra larga.”<sup>3</sup> Estos investigadores no dudaron que se hallaban ante manifestaciones “notables” y “valiosas” (Quiroga, 1931, p. 15) y dedicaron mucho tiempo y esfuerzo en registrarlas, analizarlas e interpretarlas.

Liberani y Hernández (1877) sostienen que “no entraremos a discutir sobre el valor de estas inscripciones, pues nos es desconocida *la llave* para descifrar los jeroglíficos de que se componen; pero opinamos que no sería imposible que estos formasen *la lengua escrita* de los primeros indígenas” (p. 116; énfasis agregado). Perciben a todos los diseños abstractos como contemporáneos y los comparan con el alfabeto egipcio.

Florentino Ameghino (1879) considera que, aunque es “un poco aventurado” creer que son egipcias, estas *inscripciones antecolombianas* “no hacen más que demostrar que los pueblos sudamericanos poseían sistemas de escritura más o

2. Un certificado del juez departamental de Santa María autenticando “que las inscripciones han sido copiadas con exactitud y prolijidad” fue adjuntado al informe (Liberani y Hernández 1950 [1877]).

3. Richard Andree (1889) en su obra *Etnographische Parallelen und Vergleiche* fue quien introdujo el término *petroglifo* y el primero que los clasificó.

menos rudimentarios o más o menos avanzados según el grado de civilización que cada pueblo había alcanzado” (p. 712). Las inscripciones de Catamarca representan, según este autor, un sistema completo de escritura ideográfica, compuesto en parte de figuras y caracteres simbólicos y figurativos y en parte de caracteres fonéticos. Las inscripciones *figurativas* “podrían tratarse de monolitos consagrados al recuerdo de grandes acontecimientos” (p. 735).

Siempre fundándose en cronistas andinos, Ameghino ensaya una explicación de las razones por las cuales este “verdadero sistema de escritura” no llegó hasta los tiempos de la conquista: considera que cuando los incas, “el pueblo de los quipus”, llegó desde el norte para dominar a los calchaquíes — quienes hablaban y escribían en un dialecto aymara— les prohibieron “el uso de las letras” (p. 723). Además, Ameghino realiza una observación muy interesante que va a ser rechazada durante los siguientes setenta años: *observa profundidad temporal*. Piensa que esta región estuvo habitada por

los incas, que se establecieron en el país unos 200 años antes de la llegada de los españoles, [...] los calchaquíes, pueblo de una civilización relativamente avanzada, precedida por otro pueblo que conocía ya el uso de metales y había logrado una gran perfección en la cerámica. Antes de estos hubo otro pueblo que ignoraba el uso de los metales y antes, por la raza que había dejado sus restos junto a fauna extinta en las llanuras. Es decir, no era una sino varias civilizaciones (p. 731, énfasis agregado).

Finalmente, se pregunta si las inscripciones son calchaquíes o fueron realizadas por los “pueblos extintos anteriores” y, luego de compararlos con diseños similares representados en cerámica, metal y piedra, afirma que algunos responden a los calchaquíes y otros a varios pueblos más antiguos.

Francisco Moreno (1890/1891), coincide con la idea de la profundidad temporal. A fines del siglo XIX fue el primero que observó que “las ruinas calchaquíes revelan el paso de varias razas, además de la calchaquí” y que las “inscripciones enigmáticas” ubicadas a la orilla de los caminos habían sido hechas por “príncipes anteriores” a los incas (p. 212).

Hermann Ten Kate (1893) polemiza con Liberani y con Ameghino y sostiene que estos petroglifos no tienen ningún valor fonético. Los compara con expresiones similares del norte del continente y considera que “conociendo las costumbres [mítico religiosas] de los indios Pueblo de América del Norte es evidente que estos petroglifos son rituales y que ellos indican el sitio de una caverna de sacrificios” (p. 338, traducido del francés).

Juan B. Ambrosetti fue riguroso y detallista en la recopilación de los datos y esa misma rigurosidad la exige a la hora de interpretarlos. Piensa que el investigador solo logrará hacer deducciones más o menos aproximadas y, para alcanzarlas, debe tener en cuenta, por un lado, los datos provenientes de la comparación con inscripciones presentes en otros sitios y en los objetos de cerámica y metal y, por otro lado, la información obtenida a través de cronistas andinos, del Folklore y de la Etnografía norteamericana. La conjunción de estas investigaciones le permite suponer que las representaciones pudieron cumplir distintas funciones, entre ellas conmemorar un acontecimiento histórico, representar danzas, ceremonias o relatar un mito y, fundamentalmente, señalar un lugar votivo donde realizar ofrendas y prácticas religiosas en procura de fertilidad para la procreación del ganado y de las figuras humanas representadas (Ambrosetti, 1895, 1897, 1903). Los autores de las pinturas y grabados serían los calchaquíes, con excepción de los menhires que debían ser más antiguos.

Julián Toscano (1912) retoma con gran entusiasmo la idea de la escritura considerando seriamente que las rocas de Quilmes (Tucumán) eran “páginas de un hermoso libro” y que “constituyen un verdadero estilo de escritura del que se valían para expresar sus ideas, su historia, sus dioses, supersticiones y la cronología de los hechos” (p. 487). Las figuras y los signos pertenecerían a épocas diversas y mostraban una evolución del signo simbólico al fonético. Pero así como se puede ver “el adelanto de exteriorizar el pensamiento” por medio de signos progresivos, también se advierte “la lentitud que operaban las transformaciones en la mente de la raza indígena que necesitaba muchos siglos para avanzar un paso más en el desenvolvimiento de su cultura” (Toscano, 1898, p. 45). Finalmente, igual que algunos de sus predecesores, Toscano (1912) responsabilizaba a la dominación inca de interrumpir el proceso de escritura ya que, en el Noroeste, existían “razas más adelantadas”, civilizadas y con mayor cultura que la de los incas, que “dejaron constancia de su saber en monumentos”, hasta que “fueron obligados por la fuerza a un cambio radical por el pueblo de los quipus” (p. 47).

Eric Boman (1908) desecha la idea de la escritura ideográfica argumentando que la “misma variedad hace esta teoría imposible” (p. 176), dado que más allá de algunos signos simples universales (círculos, cruces) no se repiten las combinaciones. Esta misma variedad en estilo y signos le sugiere que los autores siguieron su inspiración personal. Cree que “los petroglifos son ensayos de un arte primitivo”, “ornamentos” y no “representaciones realistas de objetos”, ni signos ideográficos ni simbólicos (p. 176). Señala que algunas expresiones como las de la quebrada del Rosal, en Jujuy, “tal vez sean simplemente obras de arte que satisfacían sus concepciones estéticas, sin tener significación precisa” (p. 828). La razón que impulsa al hombre a dibujar es el “instinto artístico”, es decir, la disposición estética que “es similar en el niño de las razas civilizadas y en el hombre de las razas primitivas” (p. 828). En un comienzo las expresiones fueron rudimentarias e incomprensibles y luego los artistas “decoraron lugares sagrados para conmemorar acontecimientos extraordinarios” (p. 828) como el panel frente al *Pucará de Rinconada* o la gruta de *Chulín*. De esta manera, combina dos corrientes de pensamiento, una que sostenía que los autores estaban motivados por el simple placer estético y otra que percibía a las cavernas como santuarios.<sup>4</sup>

4. La teoría del “arte por el arte”, que se desarrolló en Francia e Inglaterra a principios del siglo XIX, se resume en la afirmación del arte como un fin en sí mismo. Los arqueólogos la toman prestada para explicar las manifestaciones paleolíticas, pero le imprimen un nuevo contenido. Henri Christy, Gabriel de Mortillet, Émile Cartailhac, Édouard Lartet, entre otros, coincidían en que el arte nació a través del ocio, que el tiempo libre de una vida sencilla impulsaba a la creación, pero que eran expresiones ingenuas, recreativas, menores, ligadas a la ornamentación y la decoración personal. Estos autores lo despojaban de un sentido religioso, probablemente influidos por el anticlericalismo y la explicación de la prehistoria antediluviana versus la posición de la Iglesia (Moro Abadía y González Morales, 2005).

Boman (1908) discrepa con Toscano también en otros aspectos dado que cree que los petroglifos y las pinturas son de la misma época y que las diferencias deben adjudicarse a los cambios de soportes y a las condiciones materiales que imponen los grabados y las pinturas. Pero, además, piensa que “todos fueron hechos por la misma raza, tienen el mismo estilo, misma técnica y temática” (p. 811) y son contemporáneos a las ruinas y cementerios cercanos. Luego aclara que no habla de una “contemporaneidad absoluta”, sino que entiende como época histórica “al período habitado por la misma raza sin otras interrupciones más que migraciones parciales de otras tribus” (p. 814). Las escasas diferencias no son tan importantes como para calificarlas de otra época o de otro pueblo.

Adán Quiroga (1931) considera que “el estudio de los petroglifos calchaquíes es un asunto arqueológico, etnográfico y mitológico de importancia trascendental” (p. 1). No se trata de una escritura petrográfica sino de dibujos y signos convencionales que pueden ser fácilmente interpretables para “quien conoce la vida y necesidades de nuestro indio” (p. 1):

En los petroglifos está ideológica o simbólicamente expresado el pensamiento secular del indio, y la más de las veces las piedras que se grabaron son rocas sagradas, sobre las que se hace un voto a las divinidades, como si sirvieran de altares al aire libre, respondiendo su escritura a ritualidades o a formas convencionales para representar objetos o cosas sobre las cuales se desea la acción de aquellas divinidades bienhechoras o funestas (p. 1).

El origen del simbolismo, sostiene Quiroga (1977 [1901]), “fue evidentemente individual, íntimo, cada cual se imaginaria las cosas o las ideas a su manera” (p. 153) pero, cuando estas formas convencionales particulares e individuales eran adoptadas por el pueblo se convertían “en emblemas o insignias nacionales, hasta adquirir definitivamente su valor unitario y típico de símbolos” (p. 153). De esta manera, el indígena puede reproducir la parte o atributo típico del dios o persona que se propone figurar y/o del animal que quiere ofrecer y, también, puede usar signos convencionales para expresar un hecho o fenómeno como la lluvia (con una cruz), las nubes (con un pájaro), la niebla (con rosetas), la tormenta (con un meandro). Critica asimismo la suposición que el indígena del Noroeste grababa en la piedra por fantasía o por matar el tiempo:

Los grabados en las rocas son obra de una paciencia inmensa, y el indio solo ha podido persistir en su trabajo aguijoneado por un poderoso instinto de superstición; por el temor innato a sus dioses, a los que demanda continuamente que no le hagan daño o a quienes propicia con un voto; por la obediencia ciega a sus jefes, cuyas hazañas se cree en la ineludible obligación de perpetuar o por el odio a sus adversarios de su tribu, cuyos desastres pregona (Quiroga, 1931, p. 1).

Por un lado, advierte diferencias tanto en el estilo de las piedras como de la alfarería en el valle Calchaquí, aunque las localidades se encuentran muy próximas. Sostiene que podrían tratarse de “tribus” diferentes o con otros hábitos o con poco contacto entre sí “por ser enemigas como los quilmes que eran de una familia distinta del resto de los calchaquíes” (Quiroga, 1931, p. 21). Por otro lado, registra que las representaciones de animales (tigres y guanacos) varían a lo largo del valle y esto demostraría diversos votos según las diversas necesidades de cada localidad: “Así, si en Ampajango no hay agua es claro que toda la ritualidad debe referirse a ella” y si en San Lucas ese elemento existe y hay ganados que cuidar, los votos habrán de referirse a “la procreación de los animales y a conjurar el uturunco para que no los devore” (p. 73). Pero, además, las inscripciones de los petroglifos muestran una evolución en el tiempo: en un comienzo eran expresiones puramente representativas (como en *Carahuasi*) pero “fruto de un arte y de un criterio superiores” (Quiroga 1977 [1901], p. 157) concluyó por ser excepcionalmente simbólica (como en *Chiquimi*).

En definitiva, esta generación “erudita y polifacética” (*sensu* Madrazo, 1985) recopiló en sus expediciones la mayor cantidad de datos de las regiones que recorrieron otorgándole a las “inscripciones” un lugar trascendente en la búsqueda del conocimiento. En el XVII Congreso Internacional de Americanistas reunido en Buenos Aires (1910), Toscano insistió en el supuesto del sistema de escritura originando un enfático rechazo de todos sus contemporáneos e, incluso décadas después, Márquez Miranda (1946) no ahorra calificativos ni ironías frente a la “inocencia... desarmante” del “aficionado” que “esperaba encontrar, un día u otro, una piedra Roseta americana” que le diera algún largo texto en “escritura pictográfica” (p. 271) en latín y en español antiguo.

5. En 1903, Salomon Reinach da conocer la obra *L'art et la magie* donde, influenciado por la obra de James Frazer, percibe a las cuevas como lugares para invocar, para realizar ceremonias y ritos sagrados con el fin de apoderarse o de herir a animales vivos a través de la ejecución de su imagen. En esta teoría, conocida como "la magia de la caza y la fecundidad", la magia se utilizaría inicialmente para atrapar animales, posteriormente para la fecundación y la reproducción de las especies y también de la especie humana. El abate Henri Breuil la apoya y la difunde. La estrecha relación entre el arte y la religión es aceptada entre estudiosos como Andreas Lommel, Weston La Barre, Mircea Eliade, Jean Clottes y David Lewis-Williams (Ramírez Moreno, 2017).

6. Ulhe plantea en el congreso que se "sorprende mucho que la Arqueología argentina, que nos ha dado obras excelentes sobre exploraciones metódicas... no haya todavía llegado a establecer una cronología, aunque preliminar, del desarrollo de estas civilizaciones antiguas" y agrega "tal cronología es relativamente fácil" (Ulhe citado en Fernández 1979/1980, p. 114).

7. Aun en democracia, Rex González pasó a revistar compulsiva y anticipadamente en calidad de jubilado, en la década del noventa durante una ofensiva gubernamental contra el desarrollo de las ciencias (Garbulski 1985, p. 7).

La otra visión, presentada en términos mágicos, manifestaba que "el indio ha expresado su pensamiento, escribiendo indeleblemente, de una manera figurativa e ideográfica y excepcionalmente simbólica, una demanda, una súplica, un voto a las divinidades, con dos propósitos fundamentales" (Quiroga 1977 [1901], p. 153): agua y fecundidad para campos y ganados.<sup>5</sup> Ambrosetti fue el único en vislumbrar más explicaciones.

Por otra parte, los autores recurrieron a las mismas fuentes históricas, etnográficas, folklóricas para efectuar las interpretaciones, aunque con resultados disímiles. En Boman y en Quiroga puede reconocerse un pensamiento evolucionista, solo que en el primero el proceso va desde las expresiones más "rudimentarias" a los grandes paneles figurativos mientras que, para Quiroga, lo figurativo se dirige hacia lo puramente simbólico. En esta etapa, los investigadores no mencionan la palabra arte pero consideran artistas a sus ejecutores. Los responsables eran los diaguitas que integraban una continuidad cultural y geográfica desde Jujuy a La Rioja.

La voz discordante en esa materia, durante esos años, fue la de Max Ulhe (1923) quien, en el Congreso Internacional de Americanistas, propone la existencia en el Noroeste argentino de las siguientes *etapas*: (1) del Salvajismo; (2) de los Vasos Draconianos; (3) Preincaico calchaquí e (4) Incas.<sup>6</sup> Salvador Debenedetti muestra también una preocupación cronológica pero Boman lo criticó duramente y la idea acerca de la contemporaneidad de las culturas se impone y dominará las siguientes décadas.

## El arte de los pueblos primitivos

En 1930 ocurrieron dos hechos significativos para el desarrollo de las Ciencias Antropológicas: el primero de los golpes militares que incidieron en la Argentina a lo largo del siglo XX y la llegada de José Imbelloni, representante de la Escuela Histórico-Cultural de Viena, quien a través de la docencia y la investigación influyó sensiblemente en los centros académicos de Buenos Aires y La Plata durante las siguientes décadas (Madrazo, 1985; Garbusky, 1991/1992).

Alberto Rex González (1996), en su discurso inaugural del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas lo explica de esta manera:

Fue... la dictadura del 30 la primera en eliminar de sus cargos a los investigadores de las ciencias del hombre o de las ciencias afines. A partir de entonces no ha habido ninguna generación de estudiosos que haya escapado a la acción de los movimientos pendulares de nuestra onda política (p. 40).<sup>7</sup>

En ese año dejaron sus puestos Robert Lehmann-Nitsche, quien estaba a cargo del Departamento de Antropología del Museo de La Plata desde 1917, y Salvador Debenedetti, director del Museo Etnográfico desde 1917. También en 1930 se realizó la última de las expediciones financiadas por Benjamín Muñiz Barreto (1919-1930) que, entre sus colecciones, se encuentran numerosas fotografías y dibujos de grabados.

La producción arqueológica de esta etapa se caracterizó por una sensible retracción de la investigación de campo. González (1992) sostiene que, además, al desaparecer el viejo evolucionismo de fervor ameghinista se produjo un indudable vacío teórico. Los estudios se orientaron a la interpretación de las culturas



y de los materiales arqueológicos a través del “uso y abuso” (González, 1985, p. 509) de la crónica histórica, es decir, de documentos redactados por cronistas, militares y sacerdotes que participaron de la conquista española, considerando a todas a las culturas sincrónicas y con una esencia que se mantenía desde épocas inmemoriales (González, 1985; Tarragó, 2003). De esta manera, la falta de profundidad histórica les seguía atribuyendo a los diaguitas la responsabilidad de todos los vestigios arqueológicos, incluido el arte rupestre. Esta “arqueología horizontal”, como la definió Fernández (1979/1980), mostraba un alejamiento de las Ciencias Naturales y una tendencia a formular comparaciones extraterritoriales y extracontinentales de carácter difusionista.

Los principales autores de esta etapa de “exégesis bibliográfica” (como la denominó González, 1985) fueron Fernando Márquez Miranda, Francisco de Aparicio, Eduardo Casanova y Antonio Serrano. Las piezas de cerámica y metal de distintas culturas y fotos inéditas de arte rupestre pertenecientes a la colección de Muñiz Barreto fueron utilizadas para ilustrar sus publicaciones.

La teoría imperante en ese momento dividía a los grupos humanos en dos grandes categorías: los pueblos naturales o *pueblos primitivos* y los pueblos cultos (Serrano, 1943). En el Noroeste, dentro de los primeros estarían los pueblos cazadores-recolectores, pueblos semiagricultores y pueblos agricultores de economía incipiente. El arte de los pueblos naturales era considerado — universalmente — como *arte primitivo*; designación que surge del error, según Serrano (1943), de pensar a las formas pobres de elementos culturales como primeras etapas en el desarrollo de la cultura.

Las expresiones de Márquez Miranda son un ejemplo de las ideas acerca del arte de los *pueblos primitivos* que concebían la mayoría de sus contemporáneos. Márquez Miranda (1952) coincidió con Boman en varios aspectos: (1) desechó la idea de la escritura ideográfica por las mismas razones que el sueco: “Deberían repetirse los signos y sus combinaciones”; (2) desechó la idea que se trataran de simples pasatiempos dado el trabajo que significa grabar en las paredes rocosas y, además, (3) insistió en que los autores fueron los diaguitas: “No hay ninguna prueba arqueológica de la existencia de pobladores diferentes, más antiguos, ni tradición de ninguna clase que así lo determine” (p. 271). Finalmente, sostuvo que el arte es una manifestación de la religión, de la magia y — retomando una de las perspectivas del momento anterior — agregó que “arte y magia son dos aspectos de una misma actividad” (p. 271).

Antonio Serrano presenta algunos matices significativamente diferentes e interesantes que lo ubican, en parte como un representante de esta etapa y, en parte, anunciando los cambios que se producirán en la próxima. Por ejemplo, considera que el arte calchaquí está conformado por distintas modalidades estilísticas y que cada una tiene su ubicación étnica y su disposición geográfica. Agrega que un estilo nace y se desenvuelve como una resultante de las condiciones sociales, económicas, religiosas y de técnicas particulares en relación directa al medio ambiente en que se ha desenvuelto (Serrano, 1943). En una publicación posterior, Serrano (1953) también discrimina cuatro “culturas” y les adjudica una profundidad temporal. Estas culturas estarían representadas sucesivamente por el salvajismo (o precerámico), por el desarrollo de las culturas locales, por la compenetración de culturas y la unificación de idioma (el *cacan*) y finalmente por los incas.

Por otro lado, considera que existe una evolución del arte figurativo al abstracto. Piensa que los seres humanos tienen una tendencia a la esquematización

y estilización que lo conducen a representaciones puramente geométricas. Así, núcleos étnicos alejados en tiempo y espacio conciben — como resultado de diversos procesos— formas finales únicas como la greca, el escalonado, el aserrado y la cruz; motivos todos ellos que han recibido el nombre de *unidades pampsíquicas*. Entonces, aquellos diseños geométricos que no surgen por similitud con la técnica del tejido y/o de la cestería, provienen de estos procesos de estilización, desarticulación y recomposición de motivos naturales. Estos motivos serían ideográficos, solo entendidos y usados por los miembros de una tribu (Serrano, 1943).

Finalmente, Serrano (1961) cree que “no se puede entrar al mundo del arte primitivo ni al de su representación objetiva sin un conocimiento previo de las culturas que lo generan” (p. 43). Por lo tanto, quien aborde el dominio del arte primitivo debe tener serios conocimientos de Etnología completada con nociones de Geografía, Zoología, Botánica y, sobre todo, de Historia.

Las pocas campañas arqueológicas destinadas a relevar sitios con arte fueron realizadas por de Aparicio y por Carlos Reyes Gajardo. Ambos autores realizaron descripciones del paisaje, del soporte y de las representaciones de manera más precisa que las de sus antecesores, pero evitaron las interpretaciones, “puesto que no existe ninguna referencia etnográfica, concreta y auténtica que dé asidero a una interpretación definitiva” (de Aparicio, 1939, p. 264).

## Arte rupestre precolombino

El acontecimiento seleccionado para dar comienzo a este momento histórico es la publicación de “Northwest Argentine Archaeology” (1948), donde Wendell C. Bennett y sus colaboradores F. Sommer y E. Bleiler intentaron establecer una secuencia integral en el Noroeste similar a las establecidas en Andes Centrales, dando un corte definitivo a los tanteos de Debenedetti y Serrano. Bennett *ordena, clasifica y da profundidad temporal* a una enorme masa de conocimientos sueltos, muchas veces incoherentes, basándose en la cerámica y otros materiales arqueológicos publicados (Bennett et al. 1948). La falta de profundidad temporal que caracterizó los primeros sesenta años cederá su lugar a la “arqueología vertical” (*sensu* Fernández, 1979/1980), que buscará en los siguientes años — desde nuestra perspectiva— clasificar y diacronizar cerámicas, metales, patrones de asentamientos, patrones arquitectónicos, modos de producción, prácticas funerarias y, también, el arte rupestre. Estas investigaciones estuvieron condicionadas por los vaivenes sociopolíticos alternándose etapas de apertura teórica<sup>8</sup> con la censura impuesta por distintos gobiernos militares.

En 1948, además de la mencionada publicación de Bennett, llegaron al país dos investigadores que tendrán gravitación fundamental y que representarían la polarización que dominó a la Arqueología durante las siguientes décadas: Osvaldo Meghin, prehistoriador de origen austríaco que se incorporó a la Universidad de Buenos Aires, y Alberto Rex González que regresó después de haber cursado un posgrado en la Universidad de Columbia (Estados Unidos) e ingresó al Museo de La Plata.

Los partidarios de la Escuela Histórico-Cultural iniciada por José Imbelloni encontraron con Meghin no solo nuevas fundamentaciones, sino una renovación conceptual y metodológica (Fernández, 1979/1980). Esto significó la continuación de la hegemonía (teórica y política) de esta corriente en Buenos

8. La etapa democrática de Arturo Frondizi (1958-1962) se caracterizó por el florecimiento de las investigaciones científicas sustentadas por presupuestos universitarios por la apertura teórica sin restricciones y por el recambio de los planteles docentes (Madrazo, 1985; Garbalski, 1991/1992; Tarragó 2003). También se multiplicaron las universidades nacionales regionales, surgieron carreras especializadas como Antropología, Sociología y Psicología y se creó en 1958 la Comisión Nacional de Investigación Científica (CONICET); fuente de financiación de numerosas investigaciones arqueológicas (Fernández, 1979/1980; González, 1985; Ramundo, 2008).

Aires, que dirigió sus intereses principalmente hacia la Patagonia (Madrazo, 1985).<sup>9</sup> Por otro lado, la alternativa teórica neoevolucionista se encontraba en las universidades de La Plata, Córdoba y, especialmente, en Rosario, donde González y sus sucesores en la dirección del Instituto de Antropología — Eduardo Cigliano y Pedro Krapovickas —, junto con grupos de discípulos, se interesaron en el estudio del desarrollo cultural del Noroeste argentino.

En esta región, González (1977) enfrentó dos grandes temas: en primer lugar, la necesidad de perfeccionar la periodificación y subdivisión espacial propuesta por Bennett y colaboradores (1948) en la búsqueda de una cronología relativa que le permitiera encarar estudios con un enfoque procesual y reconstruir una historia cultural de milenios y, por otro lado, la necesidad de revalorizar el desacreditado arte indígena e “incorporarlo al patrimonio nacional” (p. 53). El desprestigio de las expresiones tenía como consecuencia, relata González (2000), que todo proyecto presentado al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) fuera rechazado por no ser susceptible de investigación científica mientras que, paralelamente, el Fondo Nacional de las Artes también lo rechazaba por no ser considerado “arte”.

Para resolver el primer problema, González introdujo técnicas y renovados enfoques teóricos tanto de la escuela norteamericana como del estructural funcionalismo en sus versiones británica y norteamericana. Los modelos de J. H. Steward, R. Redfield, G. Willey, J. Rowe y C. Evans, entre otros (Garbulski, 1991/1992), le sirvieron para implementar nuevos criterios que le permitieron ir perfilando dos objetivos fundamentales: organizar los contextos culturales y establecer secuencias cronológicas regionales. Para lograrlos debía promover el uso de severas metodologías tratando de convertir a la Arqueología en una disciplina científica, dentro de las Ciencias Sociales y con el aporte de las Ciencias Naturales. En este sentido, empleó por primera vez los métodos de datación radiocarbónica, las fotografías aéreas y programas de computación y realizó trabajos de campo con técnicas más depuradas comenzando por la excavación del sitio Alamito (Andalgalá, Catamarca) que se convirtió en una verdadera escuela de campo (González, 1959).

Por otro lado, la conformación de contextos culturales requería superar la visión de sitio e integrarla en enfoques regionales (como el proyecto de Eduardo Cigliano en el valle de Santa María efectuado entre 1959 y 1963) y la utilización de una gran variedad de indicadores que comenzaron a ser catalogados e interpretados. El arte no escapó a esta necesidad de ser ordenado/clasificado, pero previamente se debía solucionar el segundo problema, es decir, conseguir su *valorización*. González comienza proponiendo un cambio de denominación, ya que la designación de *arte primitivo* era una consecuencia de las ideas sustentadas por el evolucionismo científico y filosófico del siglo XIX. Primitivas eran las etapas culturales más antiguas en la escala de la evolución e implicaban un concepto de valor definido, a menudo peyorativo, sinónimo de atraso e inferioridad y cargado de sentido emocional. Todas aquellas manifestaciones que no se ajustaban en los cánones seguidos por el arte clásico o renacentista fueron calificadas de *arte primitivo*, así se trataran de las elaboradas expresiones artísticas realizadas por las sociedades mayas (González, 1977).

Entonces, González (1977) propone hablar de *arte precolombino* y de *arte rupestre*. Señala que las expresiones artísticas presentan un aspecto contemplativo y valorativo que pertenece a la esfera de lo subjetivo y lo emocional y su análisis se vincula con la Estética y la Filosofía del Arte. El otro aspecto es el de la dimensión sociocultural e histórica que González (1998) considera “que

9. Sobre la Escuela Histórico-Cultural y su desarrollo en Argentina ver Boschín y Llamazares (1984), Garbulsky (1991/1992), Politis (1992), González (1992), Perazzi (2003), Nastri (2004), Núñez Regueiro (2007), Bonin y Soprano (2011) y Mailhe (2016), entre otros.

es susceptible de investigación científica y que debe formar parte imprescindible del estudio de cualquier cultura” (p. 184). Sostiene que existe un vínculo indisoluble entre una manifestación artística y la sociedad que lo produce (González, 1977) y que, junto con los otros componentes simbólicos, integra un sistema inseparable de la cultura y juega un rol básico, no solo como elemento de comunicación, y por lo tanto integrador, sino que interviene en el proceso evolutivo de la misma (González, 1998).

En este sentido, la publicación sobre el arte rupestre de Yavi de Pedro Krapovickas (1961) constituye un trabajo pionero. El autor analizó numerosos grabados y pinturas de ese sector de la Puna jujeña y relacionó los motivos geométricos representados con expresiones similares en las cerámicas recuperadas en los sitios de asentamiento. De esta manera, logró establecer cuatro estilos integrando distintos indicadores y en base a las superposiciones de motivos, construyendo la primera cronología a nivel local.

Por su parte, el propio González y Ana María Lorandi, empleando distintos métodos, realizan sus respectivas secuencias y determinaciones estilísticas. Conuerdan que la aproximación debía hacerse necesariamente a través de la Arqueología —que es una Ciencia Social— pero apoyándose en todos los avances de las Ciencias Naturales. De esta manera, González establece cuatro estilos para la región Valliserrana y dos para las Sierras del Alto o Ancasti y luego, basándose en comparaciones con la iconografía representada en los objetos de cerámica y metal, los relaciona con las distintas etapas de la secuencia cronológica-cultural del Noroeste argentino (González, 1977).

Lorandi (1966) comienza señalando que las dificultades para comprender el arte rupestre se deben, por un lado, a que se presta para la especulación imaginativa y, por el otro, a que se ha tratado como una cuestión aislada, como a una entidad supra cultural sin conexión con culturas locales. Por lo tanto, consideró que era necesario enfrentar el tema con un enfoque científico que implicara una fuerte renovación metodológica y un replanteo de los conceptos teóricos. Se basó en un conjunto de técnicas cuantitativas y cualitativas “que se apoyan mutuamente tratando de corroborar las conclusiones que cada una brinda independientemente” (p. 17).

Su objetivo era lograr el aislamiento de los distintos estilos de arte rupestre, ubicarlos contextualmente y establecer “hasta donde sea posible” (p. 16) su cronología. Toda expresión de arte, según Lorandi, lleva implícita una forma y una temática acorde con las ideas y sentimientos, creencias y mitos y concepciones estéticas del grupo y sería imposible abordar su estudio si no se conoce a fondo la historia cultural de la región (p. 16).

González (1998) avanzó un poco más allá interrogándose si era posible acceder a la interpretación. Responde que el arte tiene y ha tenido en gran parte de la historia de la humanidad una estrecha relación con la religión y lo sagrado y que este vínculo es particularmente notable en la Arqueología andina, donde “se ha podido tener acceso al pensamiento religioso a través de las representaciones gráficas” (p. 184). El análisis de estas últimas permite observar una continuidad histórica de ciertos temas, independientemente de la resolución estilística de cada cultura. Observa González que “ciertas ideas del campo cognitivo-procesual, perduraron ampliamente en tiempos históricos, permitiendo interpretar el contenido intrínseco de los mismos” (p. 186). Esas recurrencias y sus sistemas de relaciones, dentro de su polimorfismo, ofrecen un amplio campo al *análisis estructural* (González, 1974). También considera

significativo obtener información a través de las fuentes etnohistóricas y de las supervivencias etnográficas en pueblos cuya relación genética o de contactos con los grupos andinos puede establecerse dentro de ciertos límites.

Una posición diferente, vinculada con el marco de la Escuela Histórico-Cultural, fue sustentada por Juan Schobinger (1968), para quien el arte “constituye una de las principales manifestaciones arcaicas del arte plástica, y una de las pocas formas de que disponemos de penetrar el alma de los pueblos extinguidos” (p. 477).

Sus consideraciones parten de un esquema caracterizado por una dicotomía básica entre la “mentalidad arcaica” y la “moderna”. Mientras que en Eurasia el límite entre ambas mentalidades había estado marcado por la cultura hebrea (X a. C.) y la griega clásica (VI a. C.), en América hubo “dentro del proceso general de retardación ya reconocido en su historia cultural, una conservación tardía de la mentalidad arcaica, forzada en los últimos tiempos mediante métodos mágicos incluyendo inhalación de alucinógenos” (Schobinger, 1982, p. 70). La consideración del arte como una cuestión estética surge con la mentalidad moderna; la arcaica tiene función didáctica y de conjuro para garantizar una acción favorable de estas fuerzas personificadas en seres o espíritus exteriores al hombre (Schobinger, 1982).

Desde esta perspectiva, todos los pueblos americanos — desde los cazadores hasta los grupos formativos avanzados de Mesoamérica y Perú — conservaron la concepción mágico-mítica a través de sus prácticas shamánicas y sus realizaciones plásticas derivan de reales experiencias psíquicas originadas en esas prácticas. La permanencia de esta concepción permite que los estudios sobre estas actividades realizadas, por ejemplo, por los grupos *tucano* del sudeste de Colombia puedan ser utilizados “para interpretar el simbolismo realista del arte de Chavín” (Schobinger, 1997, p. 50).

Todos los pueblos realizaban rituales que podrían incluir tanto prácticas iniciáticas puras como prácticas de magia más o menos “negra”, con inhalación de alucinógenos y actos orgiásticos o de sodomía (Schobinger, 1968). El “arte expresionista de vivencias esotéricas” (p. 479) pudo tener una doble función: didáctica o de comunicación (para los miembros de la tribu no iniciados) y de materialización o conjuro.

Schobinger (1982) expresa que el objetivo de la investigación es realizar estudios sobre base comparativa e interdisciplinaria, enfocados a la función y significado de dicho arte. La metodología exige “dejar parcialmente de lado *nuestra* propia mentalidad, sumergirse en la de los antiguos, captar su cultura ‘desde adentro’ (lo que Imbelloni llamaba el *método intimista*)” (p. 60). Este método exige “abrirse hacia la realidad cultural en la forma más objetiva posible, con imaginación, pero sin fantasía” (p. 61) apoyándose en la Psicología. Por otro lado, es imprescindible que el investigador recorra el sitio y su entorno, que tenga una “vivencia ecológica” de los petroglifos, ya que éstos constituyen una unidad con su ambiente que de algún modo deja de ser meramente natural para convertirse en paisaje sagrado o mítico (p. 61).

En definitiva, el tercer momento exhibe dos marcos teóricos dominantes: uno, histórico-cultural, promovido por Imbelloni y Menghin y representado por Schobinger, quien introduce interpretaciones de tipo neuropsicológicas que han tenido poca aceptación entre los arqueólogos del Noroeste (Ledesma, 2009) y, el otro, neoevolucionista, promovido por González que, a pesar del

10. La irrupción militar tuvo como consecuencia la emigración de muchos investigadores que debieron radicarse en el exterior o ejercer otras profesiones en el interior del país (González, 1985; Ratier, 1993). En cambio, las investigaciones en la Patagonia continuaron en forma casi ininterrumpida desde la década de 1950, primero promovida por Osvaldo Menghin y luego por otros estudiosos (ver Fiore y Hernández Llosas, 2007).

paréntesis que el proceso militar (1976-1983) impuso a la arqueología del Noroeste,<sup>10</sup> influyó decididamente en el curso que tomaron las investigaciones durante las siguientes décadas.

### Arte rupestre en Arqueología

En la década de 1980, con el retorno a la democracia, las Ciencias Sociales adquirieron nuevamente impulso y retomaron su lugar significativo en las universidades obteniendo financiamiento para numerosos y variados proyectos. En el Noroeste, los trabajos de campo que habían sido abandonados durante el gobierno militar se fueron retomando lentamente bajo el impulso de nuevas corrientes teóricas y metodológicas generadas en Estados Unidos y Europa, especialmente en Inglaterra y España (ver Tarragó, 2003; Núñez Regueiro, 2007; Ramundo, 2012).

En este contexto, estimamos que el punto de inflexión en el estudio del arte rupestre podría estar constituido por la publicación de Carlos Aschero de 1979 pero, como aconteció con Bennett et al. (1948), pasaron muchos años para que las investigaciones volvieran a consolidarse en la región. Los estudios de Aschero sobre el alero con pinturas de *Inca Cueva*, en la provincia de Jujuy (conocida como la gruta de *Chulín* en tiempos de Boman), le permitió elaborar una secuencia cronológica relativa en base a análisis tonales y estilísticos, superposiciones y otros indicadores arqueológicos provenientes de excavaciones en aleros de la misma quebrada y en correlaciones con otros sitios de la Puna jujeña y del Norte Chico chileno (Aschero, 1979). Esta secuencia, que abarca desde las sociedades cazadoras recolectoras hasta las hispano-indígenas, se convirtió en un referente para las futuras investigaciones.

Internacionalmente, en la década de 1980 se despertó un notable interés por los estudios sobre arte rupestre en Europa, en América del Norte y en países como Sudáfrica, Tanzania, China, India y Australia, al extremo que varios investigadores propusieron declararlo una disciplina independiente de la Arqueología con su propia denominación: Pictopetroglifología, Cognitología, Pefología o Epipentología (Podestá y Bahn, 1997). De esta manera, pensaban sus promotores, se eliminaba el controvertido *arte* y se empleaba una denominación que no sugiriera límites temporales ni espaciales. En Argentina, investigadores como Carlos Gradín (1978), María Isabel Hernández Llosas (1985) y Carlos Aschero (1988) no solo se oponen a esta separación, sino que insistieron en que únicamente con una metodología científica arqueológica se podía avanzar en su estudio. Piensan, además, que las representaciones rupestres deben ser consideradas como un vestigio arqueológico más, susceptible de ser estudiado como cualquier otro resto material en la investigación de las sociedades pasadas.<sup>11</sup> También, estos autores desarrollaron, por un lado, una serie de conceptos operativos que sirven para la descripción y análisis de los sitios con arte rupestre y, por el otro, implementaron criterios analíticos, compatibles con los criterios aplicados a otros vestigios, que permiten su abordaje dentro de proyectos arqueológicos generales.

El tema de la denominación se discutió también en nuestro país. Hernández Llosas (1997, p. 31) sugirió que el término *arte* debería ser dejado de lado ya que lleva implícitas valoraciones estéticas y connotaciones interpretativas que no deben ser consideradas *a priori* dentro de la perspectiva de la Arqueología. Propuso reemplazarlo por “representaciones rupestres”, sin embargo, esta sugerencia no fue respaldada, probablemente porque, como piensa Paul Bahn

11. Aschero (1988), en su trabajo “Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales” presenta su propuesta para encuadrar al arte rupestre dentro de la Arqueología y afirma que debe ser considerado como una clase de tecnofactura que forma parte de la ergología, cuya producción debe ser vinculada con el total de actividades relacionadas con el sistema de asentamiento y subsistencia del grupo.

(1992, en Podestá y Bahn, 1997), *arte* es una denominación sencilla, bien establecida y fácilmente comprensible.

Por su parte, Aschero (1997) sostiene que *arte rupestre en Arqueología* es “el nombre que lo disciplina y lo contiene” (p. 18). En este marco, el objetivo de las investigaciones es “aportar explicaciones sobre condiciones sociales, económicas o técnicas de la producción específica de representaciones rupestres y sobre su uso, transformaciones o cambios temporales, en el marco del funcionamiento y trayectoria del sistema simbólico en el que interactúan” (p. 18). En la década de 1990 fueron apareciendo algunos artículos, principalmente sobre Antofagasta de la Sierra (en la Puna catamarqueña), como los de Mercedes Podestá (1986) y Daniel Olivera (1993), en los que participaron diversos colaboradores, dando a conocer sitios y procurando establecer una cronología para la zona, pero casi nada sobre la región Valliserrana. En el comienzo del nuevo milenio, es decir, veinte años después del trabajo de Aschero sobre *Inca Cueva*, surgió un importante número de publicaciones de variadas características. Si bien la mayoría se trataba de descripciones de sitios y su posible ubicación cronológica-cultural, algunos investigadores ensayaron aproximaciones desde novedosas perspectivas coexistiendo, de esta manera, enfoques procesuales, postprocesuales, conductistas, evolutivos y estructuralistas.<sup>12</sup> Esta apertura permitió que las interpretaciones se multiplicaran y convivieran sin mayores contradicciones.

Esta coexistencia de diversos enfoques teóricos estudiando el pasado, también es percibida por Ramundo (2012) en el resto de la Arqueología argentina. Esta autora supone que la tolerancia a la multiplicidad puede ser el resultado de los años de silencio y carencia de variabilidad teórica impuesto por el último gobierno militar, por la facilidad de acceso a lecturas a través de los medios de comunicación o por a la desaparición del “personalismo” tan propio de los momentos precedentes (p. 472).

Sin embargo, en el caso específico del arte rupestre del Noroeste argentino, esta variabilidad a veces reflejaba únicamente experimentos teóricos de estudios de casos que solían finalizar en sí mismos. En ocasiones solo se mencionaba la existencia de grabados, en otras, se realizaba una rápida documentación para darlos a conocer sin profundizar posteriormente en el tema. Como sostienen Podestá y Bahn (1997), también algunos autores hacían recortes de las imágenes de los sitios para dar sustento a cierta teoría y, en otros casos, se usaban como motivo decorativo en las tapas de las publicaciones.

En determinado momento, pareció que el impulso entusiasta de González, Gradín y Aschero para valorizar estas manifestaciones y registrarlas con la misma seriedad y relevancia que el resto de los vestigios no había contagiado a toda la comunidad arqueológica. El interés real en discutir estos tópicos se había diluido, tal como lo demuestra la ausencia de un espacio específico en varios congresos de Arqueología realizados en Argentina, así como en los contenidos de los artículos presentados en los simposios.<sup>13</sup>

No obstante, desde nuestra perspectiva, lo más significativo por la continuidad y los resultados obtenidos son los proyectos arqueológicos microrregionales, donde se compatibiliza el estudio de la variación del arte rupestre —ya sea en el espacio o en el tiempo— con los objetivos generales de los demás restos arqueológicos. De esta manera, es posible integrar las distintas manifestaciones rupestres a uno o varios sistemas de asentamientos a través del análisis de indicadores contextuales directos (entre las manifestaciones rupestres y

12. Por razones de espacio citaremos, solo a modo de ejemplo, el estructuralismo en Kusch (2000), la Arqueología evolutiva en Muscio (2006), la Arqueología del paisaje (Quesada y Gheco, 2010) y una perspectiva semiótica hermenéutica en Llamazares (2015).

13. Ver actas de los congresos nacionales de Arqueología realizados en Mendoza (2010), La Rioja (2013), San Miguel de Tucumán (2016) y Córdoba (2019). Los trabajos de arte rupestre fueron presentados en la sección Posters o en simposios compartiendo espacios con representaciones realizadas en otros soportes o en otras tecnologías.

las capas sedimentarias) e indirectos (estilísticos, de otros sitios o del arte mobiliario). Las investigaciones comenzadas por Podestá (1986) en Antofagasta de la Sierra (Catamarca) fueron continuadas por Aschero y numerosos colaboradores de la Universidad de Tucumán. En este mismo sentido, resultan destacables los trabajos dirigidos por Adriana Callegari, investigadora de la Universidad de Buenos Aires, en Villa Castelli (La Rioja); Carlos Nazar, de la Universidad Nacional de Catamarca en la Sierra de Ancasti (Catamarca); por Rossana Ledesma, de la Universidad Nacional de Salta, en Cafayate (Salta) y por Marcos Quesada y Lucas Gheco, de la Universidad Nacional de Catamarca, en el Alto-Ancasti (Catamarca) entre otros. Se trata de equipos multidisciplinarios conformados por doctores en diferentes especialidades, becarios y alumnos que han demostrado ser exitosos en el avance del conocimiento arqueológico. De esta manera, el arte rupestre cobró nuevo impulso y, en los últimos años, los especialistas generaron sus propios congresos nacionales como los de Rosario (2014), Río Cuarto (2016) y Buenos Aires (2019).

Por otra parte, se advierte un interés creciente por los temas patrimoniales, una preocupación por preservar los sitios y la propuesta de muchos autores e instituciones de recurrir a métodos de conservación y puestas en valor. De esta manera, el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) puso en práctica el Programa de Documentación y Preservación del Arte Rupestre Argentino (1995). En el año 2003, el Congreso de la Nación Argentina sancionó la Ley N° 25.743 sobre Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico que, a pesar de ciertas falencias (Ramundo, 2008, p. 480), motivó que las provincias y municipios actualizaran su legislación.

Finalmente, los resultados estilísticos y cronológicos obtenidos por Lorandi y González fueron empleados posteriormente por la mayoría de los arqueólogos como referencia para sus propias investigaciones, ya sea coincidiendo, disintiendo con los autores o ajustándolos a distintos procesos regionales. Por otro lado, un trabajo realizado por de Hoyos (2013) retoma y discute de manera integral ambas seriaciones propuestas en la década de 1960, en función de nueva información y desde la perspectiva de la corporalidad que cada sociedad eligió para representarse a sí misma, a los otros y a la fauna.

## Consideraciones finales

En un esfuerzo por introducir capítulos en esa nebulosa de información documental procuramos rescatar la voz de los investigadores, obtener información de primera mano para conocer cómo percibían al arte rupestre, con qué lo identificaban, cómo juzgaban a sus productores y cómo resolvían el tema de la interpretación. Volver a las fuentes primarias, leer los “clásicos” y no solo los comentarios críticos, sorprende por la pluralidad de matices que exhiben en sus expresiones, muchas de las cuales luego fueron confirmadas o reexaminadas, en tanto que otras permanecen en el olvido. También fue posible comprender cómo estas trayectorias múltiples estuvieron atadas a momentos intelectuales y políticos significativos.

Observando desde el presente los acontecimientos del pasado notamos que las manifestaciones rupestres formaron parte del coleccionismo científico de los primeros tiempos, cuando todo era objeto de intenso diálogo, debate e incluso confrontaciones; no solo acerca de la contemporaneidad o no de los diseños, sino sobre el sentido y la función de las representaciones. Pareciera que la



primera generación fue la que más valoró las expresiones rupestres. Tal vez porque se impuso la creencia que todas las pinturas y grabados eran responsabilidad de los diaguitas y no tenían la difícil misión de resolver — como en la actualidad — las dificultades de adscripción cultural, temporal o estilística. Tal vez porque estaban confiados que, en algún momento, descifrarían la escritura o, para quien conocía “la vida y necesidades de nuestro indio” (Quiroga, 1931, p. 1), podía fácilmente interpretarlas.

En los años treinta, el arte, como el resto de la Arqueología, padeció las limitaciones impuestas por los exégetas históricos: se realizaron muy pocos trabajos de campo, no se tuvieron en cuenta la perspectiva temporal y se guiaron por la presunción que la magia lo explicaba todo o, por el contrario, que no habría explicación posible.

La renovación llegó al Noroeste impulsada por González: valorar y jerarquizar el arte, brindar profundidad temporal al pasado y enfatizar la rigurosidad metodológica del trabajo de campo. Sin embargo, además de los autores ya mencionados, solo se conocen unos pocos trabajos realizados en la Puna jujeña (Fiore y Hernández Llosas, 2007). Finalmente, en los años de entresiglos, el arte encontró su lugar de especialidad dentro de la Arqueología y se esperaba que fuera relevado y clasificado como un vestigio más. Las investigaciones se hicieron recurrentes en la Puna de Jujuy y de Catamarca y, paralelamente, en las áreas de Yunga. Se registraron sitios nuevos y se retomaron los descubiertos en los primeros trabajos de campo de hace más de cien años (de Hoyos, 2013).

Si bien nos falta la perspectiva del tiempo transcurrido para valorar nuestro presente, podemos sugerir que, luego de unos años de experimentación — generalmente individual — donde predominaba la multiplicidad de enfoques, actualmente las investigaciones se apoyan en equipos interdisciplinarios. Podestá y Bahn (1997) sostienen que la relación entre Arqueología y arte rupestre es frágil y conflictiva. Sin el prestigio que le otorgaba la primera generación de investigadores, no suele ser la especialidad más difundida o seguida por los estudiantes. Probablemente porque los resultados alcanzados pueden ser efímeros debido a los vacíos de información. Las determinaciones cronológicas son constantemente afinadas o modificadas, las estilísticas pueden ser redefinidas y las modernas tecnologías de registro y procesamiento hacen visibles motivos desvanecidos creando nuevos escenarios. El camino hay que construirlo y para esto, como sostenía González, hay que asumir riesgos.

Aunque no contamos con certezas, sin embargo, reconocemos actualmente lo que un sagaz Ambrosetti percibió, hace ciento veinticinco años: que las expresiones rupestres respondían a variados motivos como señalización de lugares de descanso, vegas de altura, límites territoriales, paso de camélidos, presencia de agua o de algún peligro, así como la conmemoración de un hecho histórico o ritual. No era *solo* magia.

### *Financiamiento*

*“Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional, por lo tanto queda sujeto al cumplimiento de la Ley N° 26.899”. Este trabajo cuenta con el apoyo de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Proyecto PICT N° 2595, 2018-2021, “Tensiones y persistencias entre el tardío prehispánico y el temprano colonial: Puna y Valles (Siglos XI-XVII). Perspectivas desde la historia y la arqueología”.*

### *Biografía*

María de Hoyos se graduó como doctora en Arqueología en la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora del Instituto de Ciencias Antropológicas y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Es estudiante de la Maestría de Estudios Clásicos, de la carrera de Letras en la misma facultad. Integró diferentes proyectos apoyados por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y por la Universidad de Buenos Aires, participó en diversas reuniones científicas y publicó más de cien trabajos académicos y de difusión.

## Referencias bibliográficas

- » Ambrosetti, J. (1895). Las grutas pintadas y los petroglifos de la provincia de Salta. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, 16, 311-342.
- » Ambrosetti, J. (1897). Los monumentos megalíticos del Valle de Taftí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, 18, 105-114.
- » Ambrosetti, J. (1903). Cuatro pictografías de la región Calchaquí. *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, 56, 116 -126.
- » Ameghino, F. (1879). Inscripciones antecolombianas encontradas en la República Argentina. *Actas del III Congreso Internacional de Americanistas*, tomo II (pp. 710-736). Leipzig: Librairie Europeene C. Muquardt.
- » Aschero, C. (1979). Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Departamento de Humahuaca, Jujuy). *Antiquitas*, 2, 159-183.
- » Aschero, C. (1988). Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales. Un encuadre arqueológico. En H. D. Jacobaccio (Ed.), *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y Perspectivas* (pp. 109-146). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Búsqueda.
- » Aschero, C. (1997). De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, 13(1), 17-27.
- » Bennett, W., Bleiler, E. y Sommer, F. (1948). *Northwest Argentine Archaeology*. New Haven: Yale University Publications in Anthropology N° 38.
- » Boman, E. (1908). *Antiquités de la région Andine de la République Argentine et du dessert d'Atacama*. París: Imprimerie Nationale.
- » Bonnin, M., y Soprano, G. (2011). Antropólogos y Antropología entre las Universidades Nacionales de La Plata, Litoral y Córdoba. Circulación de personas, saberes y prácticas antropológicas en torno del liderazgo académico de Alberto Rex González (1949-1976). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 36, 37-59.
- » Boschin, M. T. y Llamazares, A. M. (1984). La Escuela Histórico-Cultural como factor retardatario del desarrollo científico en la Arqueología argentina. *Etnía*, 32, 101-156.
- » de Aparicio, F. (1939). Petroglifos riojanos. *Revista Geográfica Americana*, 11, 256-264.
- » 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 de doctorado no publicada]. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- » Fernández, J. (1979/1980). Historia de la Arqueología Argentina. *Anales de Arqueología y Etnología*, 34/35, 11-320.
- » Fiore, D. y Hernández Llosas, M. I. (2007). Miradas rupestres. Tendencias en la investigación del arte parietal en Argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 32, 217-240.
- » Garbulsky, E. (1991/1992). La Antropología Social en Argentina. *Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre*, 20, 11-33.
- » González, A. (1959). Nuevas fechas de la cronología arqueológica argentina obtenida por el método de radiocarbono. *Ciencia e Investigación*, 5(6), 184-190.
- » González, A. (1968). Discurso inaugural, presentado en el XXXVII Congreso Internacional de Americanistas. *Actas y Memorias I*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

- » González, A. (1977). *Arte precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Filmediciones Valero.
- » González, A. (1985). Cincuenta años de arqueología del Noroeste argentino (1930-1980): Apuntes de un casi testigo y algo de protagonista. *American Antiquity*, 50(3), 505-517.
- » González, A. (1992). A cuatro décadas del comienzo de una etapa. Apuntes marginales para la historia de la Antropología argentina. *Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre*, 20, 91-110.
- » González, A. (1998). *Arte precolombino. Cultura La Aguada. Arqueología y diseños*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Filmediciones Valero.
- » González, A. (2000). *Tiestos dispersos. Voluntad y azar en la vida de un arqueólogo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Emecé.
- » Gradin, C. (1978). Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial*, 1, 120-133.
- » Hernández Llosas, M. (1985). Diseño de una guía para el relevamiento y clasificación de datos de sitios arqueológicos con arte rupestre. En C. Aldunate, C. Berenguer y V. Castro (Eds.), *Estudios en Arte Rupestre* (pp. 25-36). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- » Herrán, C. (1990). Antropología Social en la Argentina: Apuntes y perspectivas. *Cuadernos de Antropología Social*, 2, 108-115.
- » Kate, H. T. (1893). Rapport sommaire sur une excursion archéologique dans les provinces de Catamarca, de Tucumán et de Salta. *Revista del Museo de La Plata*, 5, 331-348.
- » Krapovickas, P. (1961). Noticia sobre el arte rupestre de Yavi, provincia de Jujuy, República Argentina. *Anales de Etnografía y Arqueología*, 16, 135-167.
- » Kusch, M. F. (2000). Coincidencias y diferencias: La cerámica Portezuelo y el arte rupestre de Catamarca. En M. Podestá y M. de Hoyos (Eds.), *Arte en las Rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina* (pp. 95-100). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.
- » Ledesma, R. (2009). El arte rupestre en el sur del Valle Calchaquí (Salta, Argentina). Estudio de territorialidad por medio de marcadores gráficos [Tesis de doctorado, no publicada]. Programa de doctorado Hombre y Pensamiento en la Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alcalá.
- » Liberani, I. y Hernández, R. (1950 [1877]). *Excursión arqueológica en los valles de Santa María, Catamarca*. San Miguel de Tucumán: Instituto de Antropología, Universidad Nacional de Tucumán, Publicación N° 563.
- » Llamazares, A. M. (2015). Arte chamánico visionario. Una invitación al cambio de paradigmas. *Revista Cultura y Droga*, 20(22), 13-35.
- » Lorandi, A. M. (1966). El arte rupestre del Noroeste argentino (área del norte de La Rioja y sur y centro de Catamarca). *Dédalo. Revista de Arte e Arqueología. Museu de Arte e Arqueología*, 2(4), 15-171.
- » Madrazo, G. (1985). Determinantes y orientaciones en la Antropología argentina. *Boletín del Instituto Interdisciplinario de Tilcara*, 1, 13-56.
- » Mailhe, A. (2016). Polémicas ideológicas en la Antropología argentina: El americanismo cientificista de la Biblioteca Humanior. *Actas de las IX Jornadas de Sociología de la Universidad de La Plata*. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.8839/ev.8839.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8839/ev.8839.pdf)
- » Márquez Miranda, F. (1946). Los diaguitas. Inventario patrimonial arqueológico y paleo etnográfico. *Revista del Museo de La Plata*, 3, 5-300.

- » Márquez Miranda, F. (1952). En la quebrada de Humahuaca, Argentina. El “antigal” de Kilómetro 1333/500 y la caverna con pictografías de Tres Cruces. *Actas del XXX Congreso Internacional de Americanistas* (pp. 101-109).
- » Moreno, F. (1890/1991). Exploración arqueológica de la provincia de Catamarca. *Revista del Museo de La Plata*, 1, 199-221.
- » Moro Abadía, O. y González Morales, M. (2005). El Arte por el Arte: Revisión de una teoría historiográfica. *MUNIBE (Antropología-Arkeología)*, 57, 179-188
- » Muscio, H. (2006). Aproximación evolutiva a la complejidad y al orden social temprano a través del estudio de representaciones rupestres de la quebrada de Matancillas (Puna argentina). *Estudios Atacameños*, 31, 9-30.
- » Nastri, J. (2003). Aproximaciones al espacio calchaquí. *Anales Nueva Época*, 6, 99-125.
- » Nastri, J. (2004). La Arqueología argentina y la primacía del objeto. En G. Politis y R. Peretti (Eds.), *Teoría Arqueológica en América del Sur* (pp. 213-232). Olavarría: INCUAPA UNICEN.
- » Núñez Regueiro, V. (2007). El desarrollo de la Arqueología en Argentina desde la década del '70. *Arqueología Argentina de los Inicios de un Nuevo Siglo*, 3, 117-120.
- » Olivera, D. y Podestá, M. (1993). Los recursos del arte: Arte rupestre y sistemas de asentamiento-subsistencia Formativos en la Puna meridional argentina. *Arqueología*, 3, 93-141.
- » Perazzi, P. (2003). Antropología y nación: Materiales para una historia profesional de la Antropología en Buenos Aires. *Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre*, 24, 83-102.
- » Podestá, M. (1986/1987). Arte rupestre en asentamientos de cazadores-recolectores y agroalfareros en la Puna sur de Argentina: Antofagasta de la Sierra, Catamarca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 17(1), 241-263.
- » Podgorny, I. (2009). *El sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la prehistoria en la Argentina, 1850-1910*. Rosario: Prohistoria.
- » Politis, G. (1992). Política nacional, Arqueología y universidad en Argentina. En *Arqueología latinoamericana hoy* (pp. 70-87). Bogotá: Editorial del Fondo de Promoción de la Cultura.
- » Quesada, M. y Gheco, L. (2010). Estructura y práctica en el arte rupestre de las Sierras de El Alto-Ancasti (Catamarca, Argentina). *Actas del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre* (pp. 30-33). San Miguel de Tucumán
- » Quiroga, A. (1931). *Petrografías y pictografías de Calchaquí*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- » Quiroga, A. 1977 [1901]. *La cruz en América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Castaneda.
- » Ramírez Moreno, P. (2017). *Teoría del arte de las sociedades de cazadores, pescadores y recolectores en Andalucía* [Tesis de doctorado no publicada]. Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla.
- » Ramundo, P. (2008). *Estudio historiográfico de las investigaciones sobre cerámica arqueológica en el Noroeste argentino*. Oxford: BAR International series.
- » Ramundo, P. (2012). Arqueología Argentina: Una lectura arqueológica de su devenir histórico. *Investigaciones y Ensayos*, 59, 469-510.
- » Ratier, H. (1993). Antropología, democracia y dictaduras: Desarrollo de una categoría profesional en la Argentina. *Plural*, 2, 6-17.

- » Schobinger, J. (1968). Arte rupestre del occidente argentino (S.O. de La Rioja, San Juan y Mendoza). *Actas del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas, tomo II* (pp. 477-485). Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- » Schobinger, J. (1982). *Estudios de arqueología sudamericana*. Padua: Ediciones Castañeda.
- » Schobinger, J. 1997. *Shamanismo sudamericano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Almagesto.
- » Tarragó, M. (2003). La Arqueología de los valles Calchaquíes perspectiva histórica. *Anales*, 6, 13-42.
- » Toscano, J. (1898). *La región calchaquina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Imprenta de La Voz de la Iglesia.
- » Toscano, J. (1912). Los signos petrográficos y pictográficos de las primeras colonias del Noroeste argentino. *Actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas* (pp. 487-488).
- » Uhle, M. (1923). Cronología y origen de las antiguas civilizaciones argentinas. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, 7, 123-130.