

Grabar la roca, corporizar el deseo

LÓPEZ, Mariel Alejandra/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas CONICET e Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires IDA, FFyL, UBA - marielarqueologia@yahoo.com.ar

LANZA, María Alejandra/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas CONICET e Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires IDA, FFyL, UBA - male.lanza@gmail.com

Eje: Las configuraciones de la representación entre la cultura y el arte.

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: grabados rupestres - agencia - mundo andino*

> **Resumen**

A partir de un motivo iconográfico, una llama con cría, este trabajo centra la mirada en la agencia implícita en la ejecución de ciertos grabados rupestres característicos de la Quebrada de Humahuaca y el área circumpuneña dentro del sector meridional andino.

Desde la perspectiva de análisis de la biografía cultural de los objetos, aplicable tanto a casos abordados desde la arqueología como desde la historia del arte, el análisis de los grabados conlleva implícito no sólo el estudio de sus procesos de ejecución, el contexto geográfico y el marco temporal adscripto a ellos.

Desde esta perspectiva, las imágenes grabadas pueden ser abordadas como un objeto y, en este sentido es que consideramos posible analizar su agencia (Gell 1977) que, en este caso en particular, vinculamos al deseo de corporizar tres conceptos claves en la economía andina: la fertilidad, la reproducción y la abundancia.

Para ello y primeramente, enmarcaremos este motivo particular, situado en una quebrada lateral a la troncal de Humahuaca, en el contexto del rol jugado por las miniaturas dentro del mundo andino, así como en la estructura social, política y económica en la que las sociedades andinas practicaron la cría de llamas.

En segundo lugar, y considerando que los grabados, como cultura material, también poseen una dimensión objetual, discutiremos los conceptos claves antes mencionados en relación con la teoría de la biografía cultural de los objetos.

Finalmente, enlazaremos el macro contexto y dicho análisis en la interpretación de este motivo grabado situado camino al cruce hacia las tierras bajas orientales de Humahuaca, ambiente con el que, arqueológica e históricamente, las poblaciones que se asentaron en el sistema de la Quebrada de Humahuaca intercambiaron distintos tipos de recursos a través del caravaneo de llamas.

> **Introducción**

La imagen de la llama con cría, presente en el arte rupestre de más de un sitio dentro del mundo andino meridional y en nuestra región de estudios, Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy, Argentina, aparece grabada en un gran panel rocoso situado en el estrechamiento, el angosto de *Ocumazo* o *Ocumaso*, de una quebrada lateral a la troncal denominada Quebrada de Calete y que comunica la ciudad de Humahuaca y el pueblo de Uquía hacia el este con las tierras bajas salteñas, al otro lado de las Serranías del Zenta (López *et al.* 2014. Figuras 1 y 2).



Figura 1. Mapa de la región de estudios.



Figura 2. La imagen de la llama con la cría de *Ocumazo*.

Si bien esta imagen está acompañada de una variedad de motivos, ellos no forman necesariamente una escena debido a que no es del todo claro el vínculo anecdótico entre ellos. Sin embargo, desde el análisis arqueológico podría decirse que, indudablemente, todos ellos se encuentran vinculados por su proximidad en el soporte pero, también, por lo que en arte rupestre establecemos como una posible “significación” (Aschero 1988) o “contexto de significación”, que toma en cuenta “los referentes objetivos o imaginarios externos que pudieran haber sido seleccionados para ejecutar o reproducir en determinada producción rupestre, más toda información disponible de fuentes arqueológicas, etnohistóricas o históricas acerca de los posibles significados de un conjunto de representaciones o de ciertos motivos del conjunto” (Aschero 2006: 132 citado en Martel 2011).

A través de técnicas digitales con las que intervenimos el registro fotográfico y audiovisual recabado en el sitio arqueológico de *Ocumazo*, y de la puesta en juego de distintas miradas disciplinares, confeccionamos un detallado catálogo de 77 motivos relevados (antiguos y contemporáneos) que fueron agrupados en 15 tipos (López *et al.* 2014).

En este “contexto de producción” de arte rupestre, y de acuerdo con nuestra hipótesis sobre la funcionalidad de las miniaturas que, en esencia, son representaciones en una escala menor de “objetos” o “seres” que rodean a la sociedad que las produce, podemos argumentar que la imagen de la llama con cría responde a los

conceptos de fertilidad, reproducción y abundancia (López 2012), tal como sucede cuando se manipulan o entierran las miniaturas de animales producidas en distintos tipos de materiales (madera, lítico y metal, entre los principales) en diversos contextos ceremoniales, entre ellos los mismos corrales.

En principio es interesante notar que este tipo de imagen en particular, realizada sobre soportes con alto impacto visual, es recurrente a lo largo de senderos de caravanas de llamas, así como en abras y en cruces entre distintos tipos de ambientes (*suní* o quebrada y *yungas* o tierras bajas; *suní* o quebrada y puna). Por ello ellas también se vinculan, muchas veces, con sitios arqueológicos de paso o de estancias breves, pero reutilizados con cierta frecuencia. Esto es, por ejemplo, en sitios en donde los pastores junto con sus caravanas de llamas descansan y comen pero, también, ejecutan pinturas y/o grabados que las representan en distintas circunstancias. Dichas situaciones, que podríamos denominar rituales por su recurrencia (muchas veces borran y sobre pintan o sobre graban en el mismo espacio anteriormente utilizado), también implican una serie de actos que se corresponden más bien con lo ceremonial, en el sentido de lo que Adris (2009-2011) denominó un “manejo simbólico de los rebaños” pero, también, en razón de los elementos utilizados tales como determinadas herramientas o, para el caso de las pinturas rupestres, mezclas pigmentarias para su representación en donde, por ejemplo, utilizan como ligante la grasa de camélidos (Yacobaccio *et al.* 2008).

De acuerdo con la evidencia histórica y etnográfica, las ceremonias en las que se ejecuta arte rupestre con camélidos y que se llevan a cabo ritualmente, es decir, con cierta frecuencia y bajo ciertos preceptos, se diferencian notoriamente respecto de aquellas que se llevan a cabo en contextos de corrales, mayormente restringidos al ámbito familiar. Además, suelen ocurrir preferentemente en sitios con orientación cardinal al este (Martel 2011).

› **Las miniaturas en el mundo andino**

En un trabajo anterior (López 2012) en donde presentamos los resultados de un proyecto de investigación centrado en la funcionalidad de los diversos tipos de miniaturas halladas en distintos tipos de contextos arqueológicos en el mundo andino en general, y en nuestra región de estudio en particular en la provincia de Jujuy, pudimos demostrar cómo dichos contextos siempre fueron interpretados como rituales, lo que incluía ceremonias vinculadas ya sea con el concepto de fertilidad, la reproducción y/o la abundancia. Incluso esto pudo rastrearse a lo largo de la historia hasta la actualidad, a través del análisis de publicaciones de resultados arqueológicos de antigua data, así como de los relevamientos de distintas fiestas/ferias, tanto en contexto andino (López *et al.* 2010), como en contexto migratorio (Acevedo y otros 2009).

Es precisamente a partir de este último tipo de relevamientos y análisis que pudimos observar que ciertos objetos, y/o sus imágenes, cobran agencia en el mundo andino. Así, y por citar un ejemplo contemporáneo, en la fiesta de San Santiago no sólo se celebra con la imagen del santo sino que también se le canta el feliz cumpleaños, se le tira papel picado, se le agasaja con domas de caballos y/o con cuarteadas, dependiendo de la tradición familiar heredada por los dueños de la imagen del santo (Lanza y López 2014).

› **Una llama con cría. Grabar la roca, corporizar el deseo**

El caso de la llama con cría (Figura 2), imagen sobre la cual centramos este análisis, constituye un ejemplo de cómo funcionan ciertos objetos (tales como las miniaturas) o las imágenes (tales como las representaciones de arte rupestre) en la manera de lograr un objetivo en el mundo andino, lo que aquí hemos denominado más precisamente “corporizar el deseo”.

No obstante la similitud en los términos, consideramos que la agencia puesta entre uno y otro caso no es la misma. En efecto, ya es posible observar diferencias entre lograr un objetivo a través de la antigua producción de objetos, tales como algunos de los casos que observamos etnohistóricamente a partir de registros escritos y de la revisión de las colecciones recuperadas en las Fiestas/Ferias andinas de las primeras expediciones de la Facultad de Filosofía y Letras al Norte Argentino y al Sur de Bolivia, en donde se observa que sólo se producían miniaturas de la casa, la pareja y los animales del corral y las que actualmente, y de acuerdo con nuestras observaciones etnográficas, ya no intercambian miniaturas sino que compran y venden miniaturas,

tanto artesanales como industriales, a fin de conseguir en la vida real aquello que ellas representan (un negocio, comida, ropa (en el contexto andino) o un auto, un título, dinero, entre otros ejemplos (en el contexto migratorio).

La agencia puesta en una imagen para “corporizar un deseo”, tal como en el caso de las imágenes que observamos en el arte rupestre andino, es parecida a los casos anteriores pero implica algo más que las miniaturas no poseen, a menos que las *challe* (como una especie de bendición) un *amauta* o sacerdote *aymara*, como en el caso observado en el contexto migratorio (Acevedo *et al.* 2009).

› **Corporizar el deseo: la imagen como presentificación**

La imagen de la llama con cría es la forma visual (o cuerpo) que asume el deseo de fertilidad, reproducción y abundancia. Esta imagen funciona inserta en el panel rocoso en un contexto de ritualidad propiciatoria vinculada al caravaneo de llamas. La misma adquiere agencia, y así eficacia, en su proceso de ejecución o “contexto de producción” en términos arqueológicos, permitiéndonos postular ese acto de creación (el proceso de grabar la llama con cría) como un práctica estética y ritual a un mismo tiempo, ya que se trata de un acto en el que no sólo se pretende representar (hacer presente una ausencia) sino, también, materializar (dar cuerpo/corporizar) a la llama y a su cría. De este modo, la *imagen* se constituye como *aquello que representa* en ese proceso de ejecución. (Ver, por ejemplo otros casos de prácticas rituales/estéticas relevadas por nosotras en Lanza y López 2014)

En este sentido es que proponemos pensar esta imagen bajo el concepto de “presentificación”, postulado por Bovisio (2011) para la problemática del estatuto de la imagen ritual prehispánica y su funcionamiento. En efecto, el concepto de “presentificación” nos permite entender a esta imagen como un agente concreto del ritual o manifestación tangible de “entidades reales sobre las que se quiere operar” ya que, según esta autora, las imágenes rituales prehispánicas constituyen agentes reales participantes en el ritual, en tanto son “manifestaciones tangibles de lo sagrado (la deidad, el ancestro)” (Bovisio 2011: 413).

La imagen tiene su agencia entonces ya desde el proceso de ejecución o “contexto de producción”. Un indicio de ello es que esa llama con cría fue grabada en la superficie rocosa mediante la técnica de percudido continuo con trazos precisos y cuidados, lo que demuestra cierta experticia por parte del agente ejecutor si lo comparamos con los *grafittis* contemporáneos que intentan copiar algunos de los motivos prehispánicos en ocasión de la fiesta de la primavera que realiza la escuela de *Ocumazo* allí y cuyo análisis ha sido presentado en otro congreso (López *et al.* 2011).

La imagen de la llama con cría constituye entonces un modo de representar figurativo en el que la semejanza visual con el referente es construida de manera sintética para destacar de un modo claro, rápido y contundente la unión o vínculo entre las dos llamas (desestimando aspectos descriptivos, detallistas, espaciales o de movimiento del referente que pudieran ofrecerse a la representación), lo que en el “contexto de significación” en que son realizadas, puede ser comprendido como la corporización del deseo de fertilidad, reproducción y/o abundancia.

Para esto último, teniendo en cuenta el panel de arte rupestre completo, es posible postular como segunda agencia de la imagen de la llama con cría, pero no exclusivamente de ella, la “presentificación” de este sitio como un espacio particular de impacto visual y ritual en el trayecto de las caravanas. La “piedra marcada de *Ocumazo*” se instaura entonces como hito espacial a través de la concatenación de ejecuciones (diversos eventos) de distintas imágenes grabadas en la roca (dobles hachas, bucráneos, llamas, entre los motivos principales). De este modo actores sociales, que identificamos como caravaneros, intervienen en la piedra configurando imágenes, cuya agencia se constituye (y con ello la imagen se torna eficaz) en esos sucesivos procesos de ejecución en los que se crean, yuxtaponen, reciclan y/o copian motivos que funcionan como metáforas de la fertilidad, reproducción y abundancia; de un modo parecido al que sostiene Bovisio cuando establece, para el caso de La Cueva de las Manos (Patagonia argentina), que las pinturas recicladas o activadas con el tiempo “refuerzan la hipótesis del carácter vivo de las mismas en tanto entidades con agencias concretas en las prácticas rituales” (Bovisio 2011:421).

Además, la “piedra marcada de *Ocumazo*” se instaura como una producción estética y ritual de carácter colectiva y performática (mutable “ante el tiempo”) en la que se establece una red entre imágenes (de distintas temporalidades) y agentes sociales (caravaneros que detienen su marcha para “marcar” la piedra).

Asimismo, las sucesivas ejecuciones de imágenes configuran tradiciones representativas que pasan a ser parte de la memoria visual de esas caravanas. En este sentido, resulta interesante observar la existencia de convenciones de representación en las imágenes grabadas en el panel rocoso. Dichas convenciones atañen a las características formales de los motivos y/o a la operación de inscripción de ese motivo en el panel rocoso. Así por ejemplo, las tres llamas grabadas en la piedra tienen en común las siguientes características: se representan marchando hacia el norte (su cabeza se orienta hacia ese punto cardinal), se inscriben de manera dispersa en el panel (distantes entre sí), se realizaron mediante la técnica de piqueteado continuo y se destacan como motivos protagónicos por la ausencia de otros motivos yuxtapuestos o superpuestos (López *et al.* 2014). El segundo ejemplo corresponde al motivo más recurrente de todo el panel, el de las dobles hachas. En todos los casos registrados en el panel, el motivo de la doble hacha fue organizado para su representación a partir de ejes verticales y horizontales. El modo de inscripción en la piedra es a través de la operación de la yuxtaposición y superposición, incluyendo como posibilidad la práctica del copiado y reciclado de motivos ya existentes (López *et al.* 2014).

Estas observaciones demuestran que en los sucesivos procesos de ejecución se respetaron códigos de representación para cada motivo y que, a su vez, esos códigos de representación se fueron estableciendo como acuerdos formales o convenciones en esa misma concatenación de procesos de ejecución. De allí que postulamos que la agencia de estas imágenes está instalada desde el proceso de ejecución o “contexto de producción”, en un acto ritual y estético de creación.

› **A modo de cierre**

Sabemos que a lo largo del desarrollo de nuestras disciplinas la intencionalidad en el acto de la representación (ejecución o producción) en el arte rupestre ha sido explicada desde distintas perspectivas teóricas. Por ejemplo, a través de la explicación del “arte por el arte mismo”, de la “magia simpática”, entre otras.

Sin embargo, dado los casos de estudio que venimos analizando, nos preguntamos actualmente si el arte rupestre prehispánico o colonial no podría ser explicado como una “crónica del día” o hasta como “arte efímero” (en el sentido de Lanza 2013).

Dejamos abierta la posibilidad de otras agencias para las imágenes del panel vinculadas a “prácticas de usufructo” por parte de actores sociales distintos del agente ejecutor de cada imagen. Es decir que planteamos como posibilidad que las imágenes del sitio no sólo desencadenen nuevos procesos de ejecución de otras imágenes (como ser la copia, superposición, yuxtaposición y/o reciclado de motivos) sino, también, nuevos usufructos o consumos activos (rituales y estéticos) por parte de caravaneros que actualizarían el funcionamiento ritual de las imágenes. Entonces, el énfasis puesto en los procesos de ejecución o “contextos de producción” y/o de usufructos o “contextos de significación” posteriores también nos permite vincular estas imágenes de arte rupestre al concepto de “arte efímero” definido como uso y/o reutilización estética de las manifestaciones visuales dentro de los acontecimientos rituales (como en este caso), en tanto su potencialidad para conformar composiciones performáticas efímeras que “hacen marcas” en el espacio y en el tiempo mediante su uso, más allá de la perdurabilidad de los materiales o, en este caso, del objeto/imagen. La “piedra marcada de *Ocumazo*” no es una producción visual terminada/finita sino que la superficie del panel muta permanentemente (es performática) con la intervención de los distintos actores en distintos tiempos, incluso con ejecuciones contemporáneas en forma de *grafittis* que, en varios casos, copian los motivos antiguos.

Bibliografía

- Acevedo, V. J.; Espinoza, A. L.; López, M. A. Y Mancini, C. E. (2009). "La feria de las Alasitas de Parque Avellaneda, ciudad de Buenos Aires, y sus vinculaciones con la tradición andina de miniaturas". En Maronese (editora), *Colección Temas de Patrimonio. Buenos Aires Boliviana. Migración, construcciones identitarias y memoria*, Cap 5: 249-265. Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Adris, A. (2009-2011). "Al filo de la aguada: aportes al estudio del arte rupestre de Cerro Negro, sector septentrional de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina)", en *Mundo de Antes* 6-7: 133-162, ISSN: 1514-982X / ISSN en línea: 2362-325X. Argentina.
- Aschero, C. A. (1988). "Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico". En *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y Perspectivas*. Pp. 109-142. Buenos Aires, Ediciones Búsqueda.
- (2006). "De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la puna meridional argentina". En D. Fiore y M. Podestá (editoras), *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*. Pp. 103-140. Buenos Aires, SAA, AINA, WAC.
- Bovisio, M. A. (2011). "Ser o representar: acerca del estatuto de la imagen ritual prehispánica". En M. I. Baldasarre y S. Dolinko (editoras), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Vol I: pp. 413-439. Buenos Aires, CAIA/UNTREF.
- Gell, A. (1997). *Art and agency*. Caps. 2. Oxford, Clarendon Press.
- Lanza, M. A. (2013). "Arte efímero y puesta en escena en celebraciones religiosas y jurídico-políticas en el Jujuy colonial: Una propuesta teórico-metodológica para su estudio", en *Cátedra de Artes* 13: 89-116. ISSN: 0718-2759. Chile.
- Lanza, M. A. y López, M. A. (2014). "Arte efímero y celebraciones del calendario litúrgico en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina): La puesta en escena de altares domésticos en las fiestas de San Santiago y Santa Ana", en *Arte, Individuo y Sociedad* 26(3): 505-520. ISSN: 1131-5598. España.
- López, M. A. (2012). "Miniaturas andinas como correlatos materiales del bienestar, la fertilidad y la abundancia. Jujuy, antes y después de la Colonia Temprana", en *Estudios Avanzados* 18: 47-74, ISSN en línea: 0718-5014. Chile.
- López, M. A.; Acevedo, V. J. y Mancini, C. E. (2010). "Miniaturas en la Fiesta/Feria de Santa Ana (Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina)". En Cruz, E Cruz (compilador), *Carnavales, Fiestas y Ferias en el mundo andino de la Argentina*. Pp. 219-242. Salta, Purmamarka Ediciones.
- López, M. A. ; Acevedo, V. J.; Gastaldi, M. R.; Petuau, M. A.; Díaz, V. C.; Lanza, M. A. y Marcos, M. S. (2011). "La 'Piedra Marcada' del Angosto de Ocumazo, Quebrada de Calete, Dpto. de Humahuaca, Jujuy". En *Libro de Resúmenes de las 3ras Jornadas Nacionales para el Estudio de Bienes Culturales*. P. 51. Buenos Aires, Comisión Nacional de Energía Atómica, Talleres Gráficos Centro Atómico Constituyentes.
- López, M. A.; Lanza, M. A.; Díaz, V. C. y Marcos, M. S. (2014). "Ocumazo en imágenes", en *Revista Chilena de Antropología Visual* 24: 99-127, ISSN: 0717-876X. Chile.

Martel, A. R. (2011). "El espacio ritual pastoril y caravanero. Una aproximación desde el arte rupestre de Valle Encantado (Salta, Argentina)". En Núñez A, L. y A. E. Nielsen (editores), *En ruta. Arqueología, Historia y Etnografía del Tráfico Sur Andino*. Pp. 111-149. Córdoba, Encuentro Grupo Editor.

Yacobaccio, H. D.; Catá, M. P. ; Solá, P. Y Alonso, M. S. (2008). „Estudio arqueológico y fisicoquímico de pinturas rupestres en Hornillos 2 (puna de JuJuy)“, en *Estudios Atacameños* 36: 5-28, ISSN en línea: 0718-1043. Chile.