



gráfica
rupestre



**“GRÁFICA RUPESTRE:
desde la visión del Diseño Gráfico”**

Trabajo Final de Graduación
Lic. En Diseño Gráfico
Universidad Empresarial Siglo 21

Mariana Vigo Montero

2006

Introducción



*No te rías de un colla que bajó del cerro,
que dejó sus cabras , sus ovejas tiernas, sus
habales yertos;
no te rías de un colla, si lo ves callado,
si lo ves zopenco, si lo ves dormido...*

I- INTRODUCCIÓN

El hombre, desde los tiempos más remotos ha sido creador de cultura, por lo tanto la historia de la humanidad es un mosaico cultural que todavía no está agotado.

Esta “creación” se basó y de hecho se basa, en distintos modos de aprehender del entorno y tomar elementos necesarios de la naturaleza en beneficio propio, es decir “para su uso”.

Desde esta perspectiva, rescatamos el gran salto histórico que da el hombre antiguo cuando a través de su evolución fisiológica (entre ellas la liberación de las manos) descubre la huella, el marcaje, entre otros.

Este personaje, explorador e inquieto por naturaleza, sigue evolucionando su manera de presionar objetos sobre un soporte hasta que produce el gran descubrimiento: el trazo.

Se sabe que, las ciencias actuales han hecho todos los esfuerzos por indagar sobre las razones e intenciones que impulsaron a estos antecesores a dejar una impronta sobre su entorno y seguir evolucionando sobre la manera de hacerlo. Dentro de estos estudios se encuadra la hipótesis de Joan Costa; quien afirma, que la causante movilizadora podría ser explicarse al mundo y apropiárselo de alguna manera; retener en un soporte, los conceptos de su mente y de su entorno para detener todo eso en el tiempo.

Obviamente este hombre desconocía que sus marcas perdurarían en el tiempo conformando y transformando nuestra cultura.

Por lo tanto, estas manifestaciones primitivas, no solamente poseen claramente una “intención”, sino un “encondificador o emisor”: el hombre parietal, un mensaje que se plasmaría en un soporte o “canal”: las superficies rocosas; y un “receptor”: sus

congéneres o sus futuras generaciones.

Este simple esquema que se menciona ut supra, nos indica que sin dudas existió una comunicación; prehistórica, tal vez no intencionada, revelando de manera primitiva aunque explícitamente, un *proceso comunicacional*.

Parece útil entonces recurrir a un concepto de A. Moles; quien afirma que al hablar de imágenes, será necesario hacerlo desde el concepto de soporte de comunicación visual, en el que se materializa un fragmento del universo perceptivo y que se presenta la característica de prolongar su existencia en el tiempo.

Entonces, nuestro hombre primitivo habría prolongado su existencia y conformado su cultura a través de la comunicación visual, por tanto diseño gráfico.

Gracias al arte parietal o rupestre (estas primeras comunicaciones visuales o diseños gráficos) y obviamente a los vestigios encontrados bajo la tierra, podemos afirmar que las comunidades primitivas no se cansaban de buscar sitios y entornos amigables en pos de dejar una impronta.

Caracterizados por ser nómades, fueron esparciendo su cultura alrededor del globo. Gracias a esto, Argentina cuenta con diferentes ejemplos de vestigios prehispánicos.

Uno de los lugares más ricos en material artístico histórico, son los Andes meridionales, que abarcan las provincias de Noroeste Argentino incluyendo la Provincia de Jujuy.

Es en la quebrada y la puna jujeña, en donde los poblados recientes conviven con los prehistóricos; pero todavía en muchos rincones, parece seguir teniendo más importancia éstos últimos que el pueblo actual.

Son muy vastos los lugares a los que podríamos hacer referencia, pero nos enfocaremos en un sitio arqueológico,

perteneciente al Departamento de Humahuaca, llamado Inca Cueva.

Inca Cueva es un refugio en cuevas; que está ubicado a unos 120 Km. de la capital Jujena. Este conjunto arqueológico, contiene representaciones rupestres que datan del 10.000 A.C. hasta la cultura Humahuaca aproximadamente del año 1.200 D.C.

Este complejo consta de 9 cuevas y 3 aleros; el cual fue descubierto en el año 1908 por una expedición sueca.

Entre los vestigios arqueológicos encontrados se puede observar no sólo el material excavado durante este tiempo (conservado en los museos provinciales y nacionales) sino que también cuenta con un rico material arqueológico in situ, esto es: "arte rupestre".

Por lo tanto, se propone documentar y analizar las pictografías del complejo Inca Cueva, abordando el trabajo desde la perspectiva del Diseño Gráfico tomando conceptos y metodologías de la disciplina pertinentes de ser aplicadas en este proyecto.

Dicho trabajo será respaldado con la información obtenida de la Investigación Arqueológica a cargo de Alicia Fernández Distel y Carlos Aschero (dos estudiosos investigadores pertenecientes al CONICET, sin otro interés más que ver reflejada parte de sus investigaciones, estarán dispuestos a contribuir en este trabajo).

Dentro de este marco contextual, cabe afirmar que este trabajo sienta sus bases en la idea que cada espacio construido por la actividad humana, con el objetivo de comunicarse con sus congéneres y sus próximas generaciones y trascender en el mundo, merece ser conservado y valorado.

I -1 Fundamentación

El estudio de la Gráfica rupestre desde el Diseño Gráfico

Con los datos que surgieron de la aplicación de los instrumentos de indagación, se realiza una síntesis conceptual, con el propósito de fundamentar el presente trabajo.

A nuestros fines, el arte rupestre es: una representación gráfica realizada por el hombre primitivo, que involucra un proceso de creación (percepción-selección-abstracción-manejo de las técnicas) el cual se manifiesta a través de diseños o motivos plasmados en una superficie rocosa, ya sea grabados o pintados sobre el soporte; con el objetivo de expresar sus pensamientos o sentimientos a sus congéneres o futuras generaciones, articulando claramente, de esta manera un acto gráfico y comunicacional.

Es por su naturaleza que proponemos denominar al arte rupestre bajo el término Gráfica rupestre. Este término engloba entonces un sentido gráfico y un sentido comunicacional, lo que permite componer un estudio desde la perspectiva del diseño gráfico debido a que no se propone solo una valoración estética de las representaciones sino un análisis sintáctico, semántico y pragmático de los signos gráficos.

El sentido gráfico de la gráfica rupestre

El primer sentido al que hacemos referencia, hace a las manifestaciones vulnerables de ser analizadas, como un signo gráfico en sí mismo, que contiene a su vez diferentes niveles de estudio: al nivel sintáctico se delegará la tarea de definir la morfología de los elementos que componen cada signo, desglosándolo. Por otro lado, en este nivel se pretende detectar o no una coherencia morfológica entre los signos a fines de

relacionarlo con las poblaciones autoras de los mismos.

Según Eduardo Gabriel Pepe, para estudiar la faz sintáctica de los motivos, es necesario conjuntamente estudiar la faz semántica. Por lo tanto, este nivel contribuirá a establecer relaciones entre el signo y su significado, lo que no es un punto fácil de abordar:

“...es preferible ser bastante cauto, con respecto a las teorías sobre significaciones concretas de los motivos, pues considero que las representaciones, sean del estilo que sean, son maneras de resaltar algunas características que han resultado importantes para el grupo cultural al que pertenecía quien realizó la gráfica y hoy es prácticamente imposible colocarse en el lugar del artista, o conocer su pensamiento, como es imposible tratar de recuperar sus vivencias creadoras.” (Pepe, 2004:21)

A pesar de esta limitación, se utilizarán recursos o condiciones gráficas que consigan acercarnos a los significados. En principio se deberá identificar, si se trata de un signo figurativo o un signo abstracto, y a partir de allí como se relacionan o intersectan esos signos entre sí: el tipo de agrupación que prevalece, como se organizan, que tipo de equilibrio y ritmo contiene, y si genera o no espacialidad y dinamismo.

Por otro lado, se analiza el soporte gráfico. Las características del plano básico en donde se plasmaron las representaciones y las técnicas utilizadas para tal fin.

Las restricciones e interferencias que funcionan como barreras, e interfieren en la interpretación de las representaciones rupestres son: los riesgos por vandalismo, por factores naturales y por sobre todo; el transcurso del tiempo. Esta característica de la arqueología in situ, es de suma importancia al momento de realizar un estudio, ya que permitirá o no,

acercarnos a la representación rupestre.

Todas estas características, se incluyen en el nivel semántico denotativo el que desde su análisis será la base para el estudio semántico connotativo; el cual intenta interpretar el significado del signo representado.

El sentido comunicacional de la gráfica rupestre

Ahora bien, si el modelo comunicacional de Shanon y Weaver, puede ser utilizado para todos los modos de comunicación; también es viable de ser aplicado al mundo de lo visual, más específicamente, a la expresión gráfica primitiva como acto comunicacional (por tanto el diseño gráfico) no queda exento de dicha clasificación:

Fuente de Información: entorno inmediato del hombre primitivo, por tanto la naturaleza.

Transmisor: primate u hombre primitivo. Habitantes de las cuevas de Inca Cueva.

Señal: representaciones gráficas, por tanto gráfica rupestre encontrada en Inca Cueva.

Canal: superficies rocosas, cuevas, piedras, etc. Cuevas 1, 4 y 5 y Alero 2 de Inca Cueva.

El canal comunicacional es, como ya se mencionó, el plano básico o soporte gráfico en donde se materializa la comunicación; en este caso las superficies rocosas, cuevas o aleros, las cuales son la plataforma sobre la cual, el hombre primitivo plasmó las representaciones rupestres.

El plano básico en la gráfica rupestre, es un soporte sin límites o márgenes, por no estar determinado por dos horizontales y dos verticales, como es característico de los campos gráficos. Se toma como planicie cada cueva o alero.

Fuente de ruido: falta de datos y documentación para su correcta interpretación.

Receptor: los congéneres del hombre primitivo y futuras

generaciones.

Lo que aquí nos concierne analizar, desde el punto de vista de la comunicación visual, es: el trasmisor, la señal, el canal y la/s fuente/s de ruido, aplicado a las cuevas que contienen gráfica rupestre; las cuales, están situadas en Inca Cueva, Departamento de Humahuaca.

I -2 Objetivos

I -2.1 Objetivos generales

Analizar el arte rupestre del Complejo arqueológico Inca Cueva, utilizando conceptos y metodologías, de la disciplina del Diseño Gráfico.

I -2.2 Objetivos específicos

Buscar una relación interdisciplinaria, entre la arqueología y el Diseño Gráfico, analizando las documentaciones ya realizadas sobre el arte parietal en el lugar de estudio.

Seleccionar las cuevas que contienen piezas pictográficas, para analizarlas desde la perspectiva del diseño gráfico, aplicando herramientas y metodologías de la disciplina que sean pertinentes a dicho estudio.

Realizar una puesta en valor y conservación del Patrimonio artístico histórico mediante la elaboración y documentación gestada en este trabajo final de graduación.

Marco Teórico



*...No te rías de un colla, si al cruzar la calle
lo ves correteando igual que una llama, igual
que un guanaco,
asustao el runa como asno bien chúcaro,
poncho con sombrero, debajo del brazo...*

II – MARCO TEÓRICO

Se realizará un recorrido general por las diferentes teorías sobre la historia del Diseño Gráfico, en donde no se intentará hablar aquí respecto a los orígenes del diseño como disciplina formal gestada e instaurada desde el Renacimiento a la Escuela de la Bauhaus¹, sino que se pretende enfatizar al diseño gráfico como acto proyectual, con el objetivo de comunicar conceptos. Se analizará esta noción desde los orígenes, tomando este “acto proyectual” como acto primitivo, que posee una razón de ser, una particular manifestación y una evolución. Es así, como considerando el punto de vista de M. Ledesma decimos:

“Las disciplinas, para usar una metáfora apreciada por el diseño gráfico, son una suerte de interfases modeladas por los científicos e investigadores para poder intervenir en el campo del conocimiento que, a su vez tiene una historia y un desarrollo propio en el que se intersectan –o no- con los de otras disciplinas”. (2003:18)

Por tanto, se intentará relacionar (a través de las diferentes hipótesis gestadas sobre su historicidad) al diseño gráfico como comunicación primitiva, con la arqueología desde el estudio del arte rupestre.

II- 1 El diseño gráfico

La historia del Diseño gráfico se ha enlazado fuertemente

¹ Bauhaus: escuela de Diseño creada a principios del Siglo XX (1919) en Weimar, Alemania, dirigida en sus comienzos por Walter Gropius. Se caracterizaba por un deseo espiritual de construir una nueva sociedad, por lo que buscó una unidad de artistas y artesanos para “construir” el futuro. (Meggs, 2000)

con la historia del Arte. Si bien no nos detendremos para ahondar en este punto, se sabe que sin evadir el origen común y a pesar de que el Diseño entra al mercado de la mano del Arte; con el transcurso del tiempo cada disciplina ha evolucionado tomando caminos diferentes. Conceptualizar el arte no es tarea fácil, podemos decir que existe la imposibilidad y la posibilidad de definir el arte, porque efectivamente se encuentran muy lejos muchas definiciones del mismo, que en suma, están muy lejos de ser satisfactorias. (Sánchez Vázquez, 1984).

Por esto, tomaremos una definición de arte acotada, por cierto, pero que sirve a los fines del presente apartado: “...el arte es sólo una particularidad, históricamente determinada, de un fenómeno de mayor amplitud, como es el fenómeno estético”. (Delgado, 1988:33-48)

Según Kandinsky,

“Toda creación de arte es gestada por su tiempo y, muchas veces, gesta nuestras propias sensaciones. De esta manera, toda etapa de la cultura produce un arte específico que no puede ser repetido. Cada pintura encierra misteriosamente toda una vida, una vida llena de sufrimientos, incertezas, momentos de fervor y de luz.” (2003:19-22)

Por Diseño Gráfico, tomando conceptos de María Ledesma entendemos:

“El diseño gráfico ocupa con sus producciones, espacios tan variados como los que organizan nuestros modos de lectura, los de la información visual que recibimos para los de la operatoria persuasiva que se monta para estimular nuestra opinión, nuestra elección y nuestro consumo”. (2003:9)

Asimismo adhiere, que como toda práctica cultural, el diseño gráfico (como disciplina) es una práctica signifiante, que tiene además de otras características que le son propias, la voluntad

explícita de comunicar.

No cabe duda que la comunicación es un elemento esencial que forma parte del diseño gráfico, pero siguiendo esta línea de pensamiento, no debemos tomar estas dos nociones (diseño y comunicación) como sinónimos; sino como disciplinas que se entrecruzan, se relacionan y forman parte una de la otra; por lo tanto la unión de la noción del diseño gráfico con la de comunicación no habría sido posible sin el desarrollo autónomo de este último campo. Es la aparición de la comunicación como dominio específico, la que ofrece al diseño un aparato teórico para dar cuenta del “lenguaje visual”. (Ledesma, 2003:30)

Retomando el concepto de arte, decimos que el mismo está ligado a una expresión estética y determinado por el momento en que se realiza y se puede definir al diseño como un acto de comunicación visual ligado a una función social.

Vale la aclaración de esta mirada ciertamente acotada, ya que como dice Ledesma “no se debe obstaculizar la consideración global de la disciplina”, (2003:19) pero el debate sobre las diferentes propuestas de las nociones de diseño no hace a la finalidad de este apartado. Por ello este marco se enfoca en las raíces de la disciplina, que en principio se entrelaza con el arte y se relaciona con el diseño y la creación de los objetos de uso del hombre, dentro de un contexto y tiempo determinados.

Lo que aquí interesa estudiar es un contexto, en donde se inserta el hombre primitivo que generado por su ambiente inmediato y por sus impulsos internos decide dejar un registro gráfico en su entorno.

A fin de situarnos dentro de este contexto histórico y cultural al que hace referencia Kandinsky, tomaremos la perspectiva de Jordi Llovet respecto al decurso de la cultura humana.

El autor afirma que existen por los menos tres estadios fundamentales, para hilvanar el transcurso del tiempo en

relación con el “parque” de objetos que ha poseído el hombre en cada momento; y más exactamente con las peculiares conexiones que han existido a lo largo de la historia, entre objetos, la naturaleza y el marco civilizatorio propio de cada momento. Estos estadios son: la fase naturalista del diseño, la fase inventiva y la fase consumista.

Trayendo a colación palabras textuales de Jordi Llovet:

“El estadio actual del diseño hunde sus raíces en las culturas “prehistóricas” y en las más remotas. Díganos que resulta posible conectar toda la historia de la civilización humana, a partir de este elemento de orden ciertamente cultural – que no natural- que son los objetos. Si definimos el diseño como el proyecto y la construcción objetiva de alguna señal o artefacto adecuados siempre a otra u otras finalidades además de la estética, aceptaremos que el diseño no es un invento del siglo XX.” (1977:52)

Coincidentemente con dicha síntesis histórica, que divide los estadios temporales-culturales en base al parque de objetos propios de cada tiempo, se encuentra otra clasificación de estadios pero centrada en la necesidad de supervivencia y apoyándose en la comunicación; Wormald Díaz la llama “Evolución del Patrocinio”, y es aquí donde afirma:

“A lo largo de la historia de la humanidad, el hombre se ha dedicado con todas sus fuerzas a la superación material, intelectual y artística y siempre ha intentando comunicarlo:

Es así como el Patrocinio se divide en 12 etapas que marcan el desarrollo cultural:

- 1-La auto manutención del cazador-artista.
- 2-La especialización individual en trabajos comunitarios.
- 3-Una mayor división de trabajo.
- 4-El mecenazgo, por la clase rica.
- 5-El patrocinio institucional.

- 6-El auspicio gremial de la clase media.
- 7-La nueva clase mercantil como patrón.
- 8-El artista como objeto de culto: la especialización entre artistas y comunicadores.
- 9-El patrocinio de las Naciones-Estado.
- 10-Las agencias publicitarias como corredores de espacios.
- 11-Los nuevos mecenas: titanes industriales.
- 12-Los astros y los líderes carismáticos de los nuevos medios de comunicación.” (2000:3-11)

Estas 12 etapas comienzan describiendo las características de la comunicación desde sus comienzos, es decir la vida primitiva hasta el tiempo de la pantalla chica y grande. Pero a nuestros fines, sólo se tomarán tres de estas etapas, las que serán englobadas sobre las siguientes: el tiempo del cazador-artista, el mecenazgo: división de trabajo, especialización y los mass media o el mundo de la imagen.

II- 1.1 Las fases del diseño

Nos basaremos en estos dos modelos de enfoques, para caracterizar los estadios fundamentales del desarrollo cultural, utilizando las tres etapas que propone Llovet; ampliando la información con la propuesta de Díaz.

Podríamos entonces afirmar, que nuestra civilización se caracteriza en lo que al diseño refiere, por diferentes modos de producción de objetos: el naturalista (la auto manutención del cazador-artista), el inventivo (el mecenazgo: división de trabajo, especialización) y el que se desprende del mercado o la industria; el consumismo (los mass media).

En base a estos conceptos; describiremos a continuación cada fase:

a-Fase naturalista del diseño

El primero de los tres estadios se remonta a los tiempos

del cazador-artista, quien tenía una necesidad y la cubría manipulando elementos de su entorno inmediato. Él no era especialista sino que debía mantenerse (Díaz, 2000:9). Es por esto, que no existían objetos inútiles, todas sus producciones satisfacían una necesidad, por cierto básica, y eran la solución más adecuada o única viable.

De allí es que nace una diferencia específica: es su manera de relacionarse con la naturaleza, articulando algunos elementos de la misma en pos del beneficio propio, es decir, de su “uso”.

Por tanto, cabe citar textualmente a Llovet quien afirma:

“El hombre primitivo advino al reino de la historia gracias a dos cambios fundamentales; una capacidad de producción simbólica realizada a través del lenguaje articulado y una capacidad de producción material realizada gracias a la articulación de algunos elementos de la naturaleza”. (1977:52)

Surge entonces el concepto de “uso” de los objetos. El objeto primitivo es: un objeto adecuado a una necesidad de uso y a nada más. Y por otro lado, lo que determinaba el grado de necesidad de un objeto no era ninguna ley exterior a la naturaleza, sino algo incluido y segregado por ella misma. En esto consistía, tal vez lo más característico de este período. La naturaleza marcaba el ritmo de la contingencia y el hombre respondía. Esto representa la relación hombre-naturaleza-objeto, y que no es un estadio extinguido sino que sencillamente es una pequeña parte del modo de producción y nacimiento de los propios objetos modernos. (Llovet, 1977:53)

Así, pues, los primeros esbozos en la historia del proyectar, señalan bien un estadio, una característica en la historia del diseño, a la cual lo definimos como naturalista, por lo tanto podemos decir que todo lo que el hombre primitivo diseña, es “natural” que lo diseña.

Respecto al arte manifestado en este estadio, como

señalamos anteriormente se caracteriza por el cazador-artista, quien realiza comunicaciones pictóricas surgidas del impulso primitivo de plasmar en un soporte sus pensamientos y sentimientos, es decir que no trabaja a pedido sino que los impulsos para hacerlo surgen de una propulsión interior.

Según palabras de Díaz:

“...Jamás se imponía la personalidad del artista por sobre el objeto artístico, respetando así la materia. Se ven hoy en las pinturas de las murallas de Lascaux y Dordogne², un bisonte u otro animal tal como el pintor lo deseaba. Es un deseo, casi una petición lanzada a una fuerza superior. El hombre cazador-artista no es un especialista, tiene que mantenerse. Es decir, las funciones de comunicación y patrocinio, se unen en la misma persona”. (2000:4)

b- Fase Inventiva del diseño

En esta fase, el autor realiza una metáfora con la novela de Defoe: Robinson Crusoe. Lo que aquí interesa es lo que hizo un hombre y lo que construyó a partir del momento que se halló solo en medio de una isla en principio virgen, inhabitada. Robinson no es un hombre primitivo, algo los diferencia, el hombre primitivo tuvo que descubrir elementos que le permitían sobrevivir. En esta época el hombre tuvo que descubrir lo que había en la isla y aplicar en ella, con elementos disponibles lo que ya sabía.

Este personaje tomó elementos de la naturaleza, utilizando su inteligencia y memoria, pero no abrió una batalla con ella. Lo que caracteriza esta etapa es la memoria.

“Robinson es aquel que instala personalmente una cultura en medio de una naturaleza virgen, valiéndose de una

² Las cuevas de Lascaux son asentamientos humanos y cuevas ubicadas en el Sur y centro de Francia, con una cronología de 30.000 a 8.000 AC.

experiencia de hombre culto (el habitante medio de la Inglaterra del siglo XVII) y una memoria muy fresca acerca de lo que era la ordenada vida urbana de aquella Inglaterra civilizada y pujante”. (Llovet, 1977:60)

Paralelamente a esta metáfora que explica como el hombre diseña objetos a partir de su recuerdo y así puede volver a construir un contexto, tomando los elementos de la naturaleza para este fin; intentaremos profundizar sobre cómo se manifiesta el arte en esta fase. Díaz afirma que la centralización y especialización coincidieron, para crear los gremios de artesanos y artistas; por consecuencia los países comienzan a apoyarlos, por lo que el artista toma fuerza como tal.

“Una vez llegado a un nivel de popularidad, el artista podía vivir de su público. Los países subvencionaron a los artistas, por razones de cultura nacional y prestigio internacional. Se puede sostener que el fenómeno comenzó en forma marcada en los siglos XVII y XVIII. La iglesia, los monasterios, los gremios, entre otros; también proporcionaban a los comunicadores su fuente de trabajo.” (2000:10)

De esta manera la comunicación y el patrocinio ya no están conformadas por la misma persona, sino que el artista proyecta una comunicación “a pedido” de alguien, quien lo subvenciona y realza sus aptitudes destacando a la persona-artista despojándolo del anonimato.

c- La fase consumista del diseño

En la fase consumista del diseño, los objetos además de estar dotados de alguna utilidad, poseen un fuerte valor simbólico: “El mundo de los objetos, es un mundo de pequeñas utilidades, que responden en general a pequeñas necesidades, pero constituye además, por encima y más allá de la función uso, un microcosmos simbólico gracias al cual los miembros de una sociedad encuentran las vías de identificación con

su clase, localizan anhelos de ascensión social, entre otros.” (LLovet, 1977:72)

Así, la principal característica de los objetos, no se agota en su utilidad sino que además se potencia su contenido simbólico, (valor cambio-signo) con la que vienen generalmente desde su origen. En esta fase, el consumismo asume una relación de hermandad con los mass media, quienes son los intermediarios entre los patrocinadores y su público. Estos intermediarios (mass media) a su vez, asumen otro tipo de relación con el artista-diseñador-publicista.

Por tanto, según Díaz, actualmente, vivimos en el mundo de la imagen, (2000:11) conformado por sociedades, en donde la identificación y pertenencia a diferentes estratos sociales de la cual hablamos a priori, parten de los medios de comunicación, quienes crean y asignan fuertes valores de signo a los objetos, para luego exponerlos a los miembros de las sociedades. Entonces, el diseño (ya como disciplina) se adapta a esta fase insertando al público en el nuevo contexto, siendo formador de valores y cultura y colaborando estrechamente con la estructura creciente del capitalismo.

En resumen y para graficar estos conceptos:



II- 1.2 La comunicación visual primitiva.

Sabiendo entonces que el diseño como acto proyectual, puede situarse dentro de tres grandes fases; que abarcan desde las primeras manifestaciones artísticas a la actualidad, nos centraremos en el nacimiento del diseño (en la fase más primitiva): la fase naturalista; en donde el protagonista es el cazador-artista quien impulsado por una inquietud dejó una impronta, un rastro, una marca, que es lo que intentaremos analizar: la comunicación visual primitiva.

Resulta adecuado aclarar que se tomará el concepto de “comunicación”, como un proceso natural y esencial del ser humano. El concepto “visual”, como la característica de esa comunicación que se manifiesta mediante signos de naturaleza gráfica percibidos a través de la visión. Y el concepto “primitiva”, respecto a signos gráficos que tienen la particularidad de haber sido concebidos en un contexto temporal anterior a la historia escrita es decir, la “prehistoria”.

Proceso comunicacional

Retomando la fase naturalista del diseño, se analizará más ampliamente este proceso primitivo desde los modelos comunicacionales; es decir, si pensamos que el primate comparte todo lo que sabe, ha visto y piensa con sus contemporáneos, no cabe otra conclusión: esto es un claro “proceso de comunicación.” (Blanchard- Costa, 1988: 9)

La gran evolución del hombre es haber establecido los códigos de esta comunicación y plasmar con ellos (utilizando elementos pertinentes tomados de la naturaleza), de manera estable en el tiempo, sus experiencias, ideas y percepciones; para poder referirse a ellas en su ausencia.

“Esta revolución que hizo transmisible de unos a otros lo visto, lo hecho y lo pensado ha sido sin duda alguna, uno de los

logros principales del progreso de comunicación de la especie humana sobre las demás especies animales.” (Blanchard-Costa, 1988: 10)

La capacidad de comunicar lo vivido, que tiene su génesis en la adquisición de la capacidad simbólica y que surge cuando el hombre sufre una serie de cambios fisiológicos (como la liberación de las manos, el ensanchamiento de la superficie craneana y el caminar erguido, entre otros) constituye un fenómeno natural, cotidiano e inherente al ser humano.

Según Berlo, citado por Díaz: “el objetivo fundamental de la comunicación es convertir al hombre en un agente efectivo que le permita alterar la relación original que existe entre su organismo y su medio circundante. El hombre se comunicaría entonces para influir y afectar intencionalmente a los demás.” (2000:4)

Además de la intencionalidad, la comunicación, involucra una serie de pasos que se encuadran dentro de un esquema general, que es el modelo comunicacional. Muchos autores han escrito sobre los modelos de comunicación, y es a partir de la acelerada difusión y especialización, que experimentan los medios, en el procesamiento y transmisión de información que se crean los esquemas anteriormente mencionados.

El modelo que se tomará para abordar el proceso comunicacional, que involucran las manifestaciones rupestres, es el de Shannon y Weaver desarrollado en 1945.

Estos teóricos desarrollaron uno de los esquemas más conocidos y que aún hoy se siguen utilizando, denominado Teoría de la Información, donde se propone un sistema general de comunicación, el que consta de un modelo lineal, en el que los polos definen un origen y señalan un final. La comunicación se basa en la cadena de los siguientes elementos constitutivos:
Fuente de Información: selecciona el mensaje deseado de un

conjunto de mensajes posibles.

Transmisor: transforma o codifica esta información en una forma específica.

Señal: mensaje codificado por el transmisor.

Canal: medio a través del cual las señales son transmitidas al punto de recepción.

Fuente de ruido: distorsiones o adiciones no deseadas por la fuente de información que afectan a la señal.

Receptor: quien recibe el mensaje. (Díaz, 2000:43)

Este esquema de comunicación, en el contexto de la teoría de la Información, es empleado en un sentido muy amplio en el que quedan incluidos todos los procedimientos mediante los cuales una mente puede influir en otra. Dentro de este cuadro, se consideran todas las formas que el hombre utiliza para transmitir sus ideas: la palabra hablada, escrita, los gestos, la música, los movimientos, etc.

II- 2 La gráfica rupestre

Si el hombre primitivo aprende que su cuerpo es una matriz (marcando sus pies o sus manos sobre el barro) y que la presión o contacto con un objeto deja un marcaje descubre de esta forma, las imágenes. Estas imágenes como expresión gráfica primitiva, se las llamó pinturas rupestres.

“Ejemplos de esto hay en todo el mundo con una cronología que data desde el 30.000 AC. hasta las culturas más recientes, y no solo se trata de pinturas que explican diversas actividades cotidianas sino también, signos simbólicos o mágicos dentro del campo de lo abstracto.” (Blanchard-Costa, 1988: 12)

En los términos arqueológicos se denomina estas primeras representaciones gráficas: arte rupestre o arte parietal. En arqueología el arte rupestre es motivo de grandes polémicas.

Para dar un ejemplo del tema central de debate citamos a Hernández Llosas quien afirma:

“No todos los arqueólogos consideran estas representaciones como un vestigio arqueológico más, susceptible de ser estudiado como cualquier otro resto material, para los fines de la investigación de las sociedades humanas que vivieron en el pasado. Esto parece muy grave tal como ignorar la cerámica que aparece en un sitio. Por otro lado, y en contrapartida a esta situación tenemos a los profesionales que han sido pioneros en el estudio del arte rupestre y que han sido los primeros en implementar criterios analíticos para su estudio, entre estos cabe mencionar a los trabajos de Gradín y luego los de Aschero.”³

Además de la poca o mucha amplitud que se le otorga al estudio del arte rupestre, surge la pregunta: ¿Qué disciplina tiene los conocimientos pertinentes para estudiar este fenómeno? Para esto Hernández Llosas afirma que el arte rupestre puede ser abordado desde cuatro perspectivas:

- **Artes plásticas:** la perspectiva de esta disciplina enfoca su análisis desde la valoración estética del objeto, analiza las técnicas aplicadas para su realización, estudia las formas y características de los diseños.
- **Historia del arte:** indaga, fundamentalmente, las formas de desarrollo de las manifestaciones plásticas a través del tiempo, tomando en cuenta no solo las técnicas aplicadas para obtener distintos productos, sino también las variaciones en la construcción y valoración estética ocurridas a lo largo de los siglos.
- **Antropología:** dentro de esta ciencia la perspectiva occidental se desdibuja, tomando énfasis, en cambio, en el análisis de las distintas manifestaciones culturales que dan origen a las

³ HERNANDEZ LLOSAS, María Isabel en <http://www.rupestre.com.ar/articulos/rup01.htm>

creaciones artísticas, intentando caracterizar la valoración estética que cada una de ellas detenta, según las distintas nociones de belleza vigentes en cada contexto social.

■ **Arqueología:** se enmarca dentro de la Antropología. Busca por lo tanto, información acerca de las características de las comunidades humanas que produjeron dichos objetos con representaciones gráficas. Es sabido que la Arqueología se ocupa del estudio de las sociedades humanas pasadas, su peculiaridad entonces, es que cuenta solamente con los vestigios materiales que han quedado de ellas para estudiarlas.

Independientemente de la perspectiva desde donde se analice este fenómeno lo elemental aquí, es considerarlo de importancia fundamental para el avance del conocimiento de las diferentes disciplinas y aunar esfuerzos de las mismas en pos de objetivos comunes.

Por esto, el estudio de este resto, se ha realizado hasta la fecha, por historiadores del arte, aficionados, periodistas o historiadores regionales, cronistas de profesiones y disciplinas diversas. Dicha actitud sólo puede ser clasificada como simbiótica, esto es que la información de carácter rupestre que obtiene el que no es arqueólogo me sirve a mi como arqueólogo, y la que yo obtengo de otras fuentes de información arqueológica pues le sirve a todo mundo, incluidos los aficionados al arte rupestre”.⁴

En síntesis; las Artes realizan una valoración estética del fenómeno y las técnicas utilizadas y la evolución de las mismas a lo largo de los años y las ciencias de la Antropología y la Arqueología se enfocan en las características de las comunidades y sus manifestaciones culturales. Luego diferenciar las perspectivas por las cuales se observa el arte

⁴ MENDIOLA, Francisco en <http://rupestreweb.tripod.com/mendiola.htm>

rupestre, se considera pertinente definir al fenómeno desde conceptos que engloben estos diferentes enfoques:

a- En términos generales, la comisión Directiva de Terminología del III Simposio Internacional Americano de Arte Rupestre realizado en México en el año 1973 dice que; Arte rupestre es la manifestación artística realizada sobre superficie rocosa natural o retocada in situ. Comprende los grabados para los cuales esta Comisión recomienda el uso del término petroglifos; para las pinturas pictografías y para las grandes figuras sobre superficie de gran extensión para las cuales se recomienda el término geoglifos.

b- Para la arqueóloga Alicia Fernández Distel:
“El arte rupestre se define como las manifestaciones plásticas efectuadas por el hombre sobre la superficie rocosa. Éstas constituían una forma simbólica de expresar ideas, vivencias, plasmar recuerdos y efectuar recuentos.” (2001:3)

Siguiendo esta línea conceptual, Hernández Llosas marca algunas nociones referidas al acto proyectual. Agrega a esta definición el hecho de que las manifestaciones rupestres involucran un complejo procedimiento de percepción, selección, abstracción y manejo técnico para legar a concretar la obra; es por este hecho que las caracteriza justamente, su naturaleza gráfica.

También se puede añadir otra definición que incorpora la palabra gráfica, refiriéndose a las dos técnicas de grabado y pintura a través de manifestaciones o elementos gráficos (“motivos”, “diseños”, “formas”, “figuras”, etc.) que se concibe, se realiza, se asienta, se encuentra y se conserva en el mismo sitio, eso es precisamente la Gráfica Rupestre.⁵

⁵ MENDIOLA, Francisco en <http://rupestreweb.tripod.com/mendiola.htm>

II- 2.1 Cronología de la gráfica rupestre

A continuación describiremos de manera sintética la evolución de la gráfica antigua y sus principales características. Estos lugares se consideran los más importantes de la historia y fueron determinantes para el estudio de la gráfica antigua.

Se clasifican según lugar de asentamiento y cronología abarcando desde las primeras representaciones rupestres (aproximadamente el año 30.000 AC) hasta casi principios de nuestra era. Es importante aclarar que sólo se toman puntos específicos que marcan una evolución e interpretación clave para el estudio del arte parietal, porque sería causa de otra investigación clasificar todas las representaciones encontradas en el mundo, es de una vasta cantidad e imposible de clasificar en solo unas pocas líneas: (Paredes-Grosch, 1998:12)

a- Gráfica rupestre del paleolítico

- 1- Zona: Franco- Cantábrica. Sur y Centro de Francia Cuevas y asentamientos importantes; Altamira, El Castillo, Lascaux, Niaux, entre otras.
- 2- Cronología: 30.000 – 8.000 AC
- 3- Impulsos artísticos: Los arqueólogos y estudiosos no se ponen de acuerdo respecto a las causas que impulsaron al hombre antiguo a realizar representaciones rupestres; es por esto que existen tres hipótesis: una función estética, por acciones rituales para atraer la abundancia y la fertilidad o por complementariedad sexual.
- 4- Temas encontrados: animales, signos y humanos.
- 5- Colores: negro, rojo y ocre.

b - Gráfica rupestre levantina

- 1- Zona: Península Ibérica
- 2- Cronología: Pertenece a dos períodos; el primero consta de pinturas lineales y geométricas y abarca entre e 10.000 a 6.000 AC. Y el segundo, de pinturas naturalistas (realista) abarca

desde el 6.000 al 3.500 AC.

3- Impulsos artísticos: Según el contexto arqueológico, se puede afirmar que la principal interpretación se debe al carácter religioso y ritual, y que podría tener un valor similar a los exvotos.⁶

4- Temas encontrados: humanos; en escenas bélicas, de caza y actividades cotidianas y animales aislados o en alguna escena con los hombres.

5- Colores: negro, rojo y blanco.

Exvotos: ofrenda realizada por un beneficio recibido.

c- Gráfica rupestre Sahariana.

1- Zona: dentro de un macizo montañoso de Argelia, en la mitad del Desierto de Sahara.

2- Cronología: Pertenece a un período de 7.000 o 6.000 AC hasta el 5000 DC.

3- Impulsos artísticos: la interpretación se debe al carácter religioso y ritual y a diferentes ritos cotidianos.

4- Temas encontrados: humanos; en escenas bélicas, de caza y actividades cotidianas.

5- Colores: gradaciones de rojo, ocre, amarillo hasta verde.

d- Gráfica rupestre Esquemática⁷

1- Zona: no se trata de un lugar determinado y uniforme sino que se esparce por diferentes zonas tales como, Islas Canarias, norte de África y norte y sur del continente Europeo.

2- Cronología: Pertenece a un período de 2.000 AC hasta el 900 DC.

3- Temas encontrados: signos astrales, soles, estrellas, abstracciones, líneas, rayos solares, etc.

⁶ Exvotos: ofrenda realizada por un beneficio recibido.

⁷ Esquemático: es cuando un signo tiene la capacidad de reducir a símbolos gráficos ideas o conceptos más o menos concretos.

4- Colores: rojo y negro.

II-3 La naturaleza gráfica de la gráfica rupestre.

Para Meggs las representaciones rupestres no son el principio del arte fino tal como ahora se conoce. Más bien, fue un dibujo de “comunicaciones visuales” porque estas primeras pinturas se elaboraron para sobrevivir y se crearon con propósitos utilitarios y rituales; una razón o intención que se describe anteriormente en el ítem “temas encontrados”.

“El artista paleolítico desarrolló una tendencia hacia la simplificación y estilización. Las figuras se volvieron más abreviadas y se expresaron con un mínimo número de letras. Hacia el último período paleolítico, algunos petroglifos y pictografías se redujeron al punto de casi parecer letras. Signos geométricos abstractos, incluyendo puntos, cuadrados y otras figuras, están entremezcladas con las de animales en varias pinturas de las cuevas. No se sabe si en ellas se representan objetos hechos por el hombre o son precursores de la escritura y nunca se sabrá con certeza, ya que se hicieron antes del inicio de la historia registrada”. (Meggs, 2000:5)

Se pone aún más en evidencia mediante esta tabla evolutiva, la naturaleza gráfica de las manifestaciones rupestres, ya que podemos describir los signos gráficos utilizados para representar lo percibido o vivido, y resaltar el proceso de abstracción y estilización, para lograr la representación de ese signo.

II-3. 1 El signo como unidad mínima

Nos introducimos así, en la definición de signo:

“Signo es una cosa que sustituye a otro...de modo que

desencadene (en relación a un tercero) un complejo análogo de reacciones. O, dicho de otro modo, y para adoptar la definición del fundador de la semiótica, Charles Sanders Peirce (1839-1914): signo o “representante” es toda cosa que sustituye a otra representándola para alguien, bajo ciertos aspectos y en cierta medida”. (Díaz, 2000:6)

Los signos pueden clasificarse con relación al referente, es decir la cosa que designa:

■ **Icono:** cuando mantienen una relación directa con su referente o la cosa que produce el signo. “Este signo es explícito, traducible y conocido, expresado en forma clara y objetiva. Podemos decir que el icono es parte real del significante, existe una analogía con la cosa representada que se expresa en un soporte, su expresión.” (Da Costa, 2000:4)

■ **Índice o índice:** cuando posee alguna semejanza o analogía con su referente.

“El índice, establece una relación de contigüidad con el objeto, es una pista, un indicio, una señal que nos remite al signo... La relación del índice no es puramente natural, espontánea.” (Da Costa, 2000:5)

■ **Símbolo:** cuando la relación con el referente, es arbitraria, convencional. Las palabras escritas, en su mayoría son símbolos. “Aquí existe una relación que es puramente convencional, que no depende de la presencia de una similitud, como en el caso del ícono o de una contigüidad, como el índice.” (Da Costa, 2000:5)

Un proceso sígnico puede ser estudiado en tres niveles o dimensiones:

■ **Nivel sintáctico:** cuando se refiere a las relaciones formales de los signos entre sí.

“En una composición gráfica, analizamos qué aspectos morfológicos de esa pieza se perciben, respecto a un orden sintáctico establecido y como se relacionan formalmente, los distintos elementos que la componen.” (Da Costa, 2000:9)

■ **Nivel Semántico:** cuando engloba las relaciones de significado, entre signo y referente.

Estudia la relación del signo y la cosa significada. Se ocupa del sentido, que poseen los signos, el signo y su significado.

En la semiótica existen dos formas de significación: la denotación, que es lo objetivo y traducible mediante la combinación de signos conocidos, es la primera lectura, descriptiva, material y objetivable. La connotación en cambio, surge de una segunda lectura analítica. (Da Costa, 2000:10)

■ **Nivel pragmático:** es el nivel que implica las relaciones significantes con el interprete, o sea con aquel que utiliza los signos. (Díaz, 2000:7)

II-3. 2 El origen gráfico de los signos: El Trazo

Homo sapiens, había aprendido como su cuerpo era una matriz y que el marcaje, era un efecto de transmisión producido por su peso, la presión o el simple contacto de un objeto o de un cuerpo sobre otro.

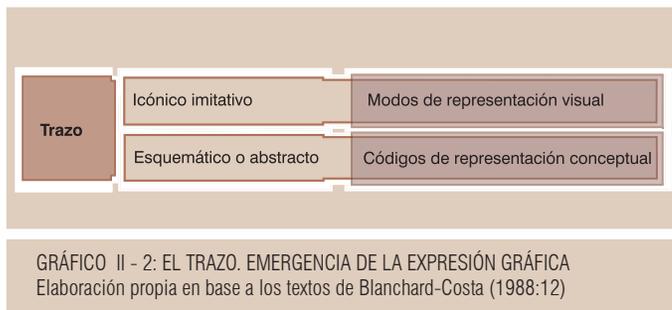
De esta manera, iba descubriendo como la incidencia de un objeto cualquiera dejaba, una señal, un trazo o un relieve, sobre la superficie. “Y que, al igual que el marcaje por presión o incisión, estos trazos podían devenir autónomos, de su causalidad involuntaria, esto es, podían ser provocados y desarrollados en signos intencionales...He aquí el desprendimiento del trazo, independizándose de su matriz.” (Blanchard-Costa, 1988:12)

Por entonces, el hombre había descubierto el trazo, como

producto de su voluntad y su gestualidad. Había dado génesis a la expresión gráfica, por tanto a los primeros signos gráficos.

Según Joan Costa, apoyado por Gérard Blanchard:

“El Trazo se describe, como emanación gestual de un complejo movimiento energético y creativo del hombre. El trazo es el tronco común, del que emergen sus dos formas, como voluntad de comunicación: el dibujo y al escritura. Entonces, toda representación gráfica, tiene su génesis en el trazo: por lo que si el trazo icónico imitativo, será el origen de todos los modos de representación visual, el trazo esquemático o abstracto, será el punto de partida de todos los códigos de representación conceptual”. (Blanchard-Costa, 1988: 14)



a- El signo icónico imitativo

El trazo icónico imitativo, hace referencia a las representaciones figurativas; refiriéndose a lo más o menos fieles a lo natural. (Frutiger, 1981:179) Para la arqueología, este tipo de manifestaciones se denominan naturalistas, dado que el objeto representado, es fácilmente reconocible por encontrarse en la naturaleza.

A posteriori, realizando una intersección entre las clasificaciones de signos icónicos de Frutiger (1981:184-201) y

Fernández Distel (2004:16-26); se detallarán los motivos naturalistas más comunes encontrados en la gráfica rupestre;

■ Signos de animales

Ave: Para los hombres aferrados al suelo, las ágiles aves dueñas de los aires, deben haberles parecido, dotadas de facultades “extraterrenas”. Es, por así decir, una personificación de lo simbólico, el hecho de que el ave sea asociada tanto, con lo terrenal como con lo celestial, es decir con el más allá de la vida, según la concepción primitiva. No ha de extrañar, entonces que todos los animales voladores, hayan sido objeto de obligada representación y referencia (Frutiger, 1981:184-185).

En las culturas prehispánicas del noroeste Argentino, la más representada es el cóndor. La representación del suri, avestruz americano (ñandú), ave caminadora relativamente útil al hombre, está en todos lados (Fernández Distel, 2004: 15).

Mamíferos: Un tratamiento especial, merecen los camélidos, de los que hay (y hubo) domesticados (llama y alpaca) y silvestres (vicuñas y guanaco). Tampoco es fácil escindir la representación estilizada, de una llama de la de una alpaca.

El ciervo o taruca, también se encuentra fácilmente en las representaciones y se reconoce por su cornamenta.

Existe un tipo de representación, llamada terántropomorfa⁸, ésta palabra es poco usada en la arqueología americana, no porque el fenómeno aquí no ocurra. El escaso uso de la palabra, como sinónimo de “ser imaginario” se debe, tal vez a que lo mismo fue bautizado con otros nombres, “ser dual”, “ser híbrido”

Los reptiles y las plantas: Fernández Distel une a estos dos grupos, por estar ambos tan juntos en la tierra. Los saurios como los lagartos y lagartijas, no son tan comunes en la

⁸ Terántropomorfo se usa en Arqueología para referirse a un ser hombre-animal, híbrido.

⁹ Antropomorfo se usa en la jerga Arqueológica para referirse a la representación de la figura humana.

gráfica rupestre, debido a que la representación simple de este animal, puede confundirse con un antropomorfo⁹ y por esto la interpretación es difícil.

Con los motivos de las víboras, también ocurre algo parecido, ya que una simple espiral, puede identificarse como un motivo abstracto y en realidad se concibió una serpiente.

Respecto a lo fitomorfo¹⁰, no es muy común observarlo en las representaciones; puede ser frecuente, el motivo de cactus o plantas de maíz (Fernández Distel, 2004: 26).

■ El signo de la figura humana: la reproducción realista figurativa, del cuerpo humano (desnudo) con miras de obtener una expresión simbólica, sería en el fondo una contradicción, dado que nada en él, apunta en este sentido. Va de sí, por tanto, que la presentación aislada de la figura humana no encierra, simbolismo alguno. No es hasta que se nos ofrece relacionado, con algún objeto, (u) otro ser o provista de algún atributo, cuando surge la impresión de lo simbólico.

■ Los signos de astronomía: existen indicios de observaciones astronómicas, plasmadas en la piedra y que podrían tildarse de “protoastronomía” (Fernández Distel, 2004: 26).

-El Sol (Solsticios y equinoccios)

-de la Luna (sus fases)

-De las estrellas

Que la forma circular o de disco ocupe en el subconsciente, una posición privilegiada, se debe únicamente a la forma del sol, fuente de toda vida. (Frutiger, 1981:195-197).

■ Otros elementos de la naturaleza: los objetos cotidianos, rara vez producen un significado simbólico propio. Las herramientas, útiles de cocina, vestimenta, etc. se encuentran muy próximos, a las personas en su hacer diario, como para

¹⁰ Fitomorfo se usa en la jerga Arqueológica para referirse a la representación de las plantas.

tener una carga mitológica.

Pero conjuntamente con otros objetos o seres, pueden conferir a la imagen de éstos en calidad de atributos, una expresión nueva de carácter simbólico.

También los signos representativos de las armas, son por ello simbólicos porque, de alguna manera se relacionan con el acto de la muerte.

b- El signo esquemático o abstracto.

No sólo la figuración imitativa era objeto de las pinturas prehistóricas, sino que también se representaban signos simbólicos o mágicos, formas que ocultaban en su sencillez, poderes extraños.

“Se consideran esta clase de signos, las primeras esquematizaciones elementales, de una geometría tal vez innata, o quizá solo simplificada, a causa de la torpeza manual y las limitaciones de una gestualidad gráfica incipiente. Pero en las que se advierte, una notable capacidad de abstracción”. (Costa, 1988:14)

Para el autor anteriormente citado, los signos abstractos, son dibujos de las cosas mentales, los conceptos y las ideas. Podemos decir que se trata de elementos, que carecen de figuración.

Para el arqueólogo José Ramón Alonso¹¹, los ideogramas de solución abstracta, son imágenes que esconden un concepto. Tenemos el símbolo, pero no lo que representa.

Alicia Fernández Distel, los llama “patrones geométricos decorativos”, y se refiere a las composiciones, que tienen como base a líneas, diagonales, etc. Que no son naturalistas. Afirma

¹¹ ALONSO, José Ramón en <http://rupestreweb.tripod.com/simbo.html>

que el significado de los dibujos, no se impone de inmediato y es complejo.

Dentro de los signos abstractos, podemos encontrar las unidades gráficas más pequeñas:

■ El punto: pensado en abstracción, esto es, geoméricamente, el punto tiene una forma ideal pequeña y perfectamente redonda. Cuando se materializa, sus dimensiones y límites se relativizan. El punto material puede adquirir innumerables formas. (Kandinsky, 2004:36)

El punto puede presentarse en forma cuadrada, oval, triangular, irregular o como una mancha. (Sala, 1999:13)

■ La línea: es el rastro que deja un punto al desplazarse y, por lo tanto, es su producto. Emerge con el movimiento, cuando el reposo del punto se destruye por completo. Hemos pasado de lo estático, a lo dinámico. (Kandinsky, 2004:63)

Las posiciones básicas, de la línea recta son horizontal, vertical u oblicua:

La línea horizontal, se relaciona con la posición de descanso, da idea de estatismo y calma.

La línea vertical, es equilibrada y estable. Da idea de rigidez, elevación y está relacionada con la posición de firmes.

La línea oblicua, es más dinámica y desequilibrada, y posee dramatismo.

Además las líneas también pueden clasificarse en moduladas y monocordes.

La línea monocorde, es de espesor parejo y sin variaciones. Es más rígida y menos expresiva.

La línea modulada, es de espesor variado, logrando mayor soltura y expresividad. (Sala, 1999:12)

Los puntos y las líneas, pueden relacionarse entre sí o formar elementos más complejos, dentro de los cuáles, se encuentran los signos primarios abstractos, que serían las formas básicas:

el cuadrado, el triángulo y el círculo.

II-3. 3 Condiciones de los grupos sígnicos

El conjunto de signos y sus interrelaciones forma agrupaciones más grandes. Es por esto, que el estudio pormenorizado de los motivos, sus formas y características, son importantes para poder “explorar” y analizar, los signos particulares que conforman los grupos representativos.

Estos signos, pueden manifestarse aislados o conformar otros signos, a través de su intersección. A continuación se detallarán las características o condiciones, que pueden afectar los signos:

a- Agrupamiento

Esas agrupaciones de signos pueden ser: una escena, un grupo o una composición, desde el punto de vista del análisis arqueológico:

■ Escenas: el tratar de definir las es uno de los problemas más arduos en las investigaciones del arte rupestre. El principal motivo es que es un arte sin marcos, es decir sin límites, por lo que no hay indicaciones, sobre los alcances que una agrupación de representaciones puede tener.

Para Lenssen Erz citado por F. Distel es:

“Los criterios se sustentan en las medidas de los dibujos, que deben ser homogéneas, en los colores, en la elevación de la altura con que aparecen y en los atributos que las figuras ostentan. Además de esto hay que tratar de definir el tema que aborda la escena, un foco central del mismo y el contexto donde foco y tema se dan.” (2004:29)

■ Grupo: el término grupo, implica composiciones premeditadas, pero también una reunión de dibujos, que parecen haber estado hechos, por un mismo artista, en una especial sección

del panel rocoso.

■ Composición: las composiciones en arte rupestre, están dadas por las figuras que están próximas o que interactúan, ofreciendo variaciones a un mismo tema básico.

b- Organización

Si desde la Arqueología, se agrupan los elementos, formando conjuntos que abarcan más de un signo, desde la perspectiva del diseño, se analizará a continuación, porque se organizan de esta manera, los elementos en el campo gráfico:

La pregunta frecuente es ¿Porqué los elementos se organizan como lo hacen? La respuesta es simple: "Porque la mente está constituida de tal manera, que siempre tratamos de agrupar los elementos, en unidades más amplias". (Scott Gilliam, 2000: 25)

Entonces, la manera en la que afectan los elementos a la organización son:

■ Tensión dinámica por proximidad: cada elemento, en el soporte, ejerce una fuerza de atracción debida al contraste con el fondo. Si los cuadrados están próximos entre sí, las tensiones en el campo, ligarán las dos manchas; si se alejan los elementos, ya no formarán una figura más compleja, sino que los veremos como figuras separadas.

Si dos elementos, se tocan entre sí, conforman una figura compuesta. Para clasificar la tensión espacial, están las figuras que se tocan, las figuras que se superponen y las figuras que se interconectan.

■ Agrupamiento por semejanza: cuando podemos encontrar un parecido (o similitud) entre los objetos, sentimos una relación entre ellos. La semejanza, actúa como una base para el agrupamiento de las figuras y constituye una proposición

cualitativa.

Dentro de los factores formales, la semejanza puede darse en: *el tamaño* (similitud en el tamaño de las figuras que componen el campo gráfico); *la posición*, refiriéndose a la dirección (respecto a arriba, abajo, derecha e izquierda), *el intervalo* (es el tamaño del espacio entre los elementos-figura) y *la actitud* (un cuadrado y un rombo pueden ser idénticos salvo en la actitud).

■ Variedad en la unidad: la composición, consiste en un sistema de relaciones, que producen unidad. El factor unidad, es el único fundamental, para la organización del diseño. Pero no sólo se une las partes en una totalidad, sino que se le agrega un factor interesante: la variedad. (Scott Gilliam, 2000: 24).

c- Equilibrio

No nos referimos al equilibrio de un cuerpo en el espacio, sino en el de todas las partes de un campo definido. Ello implica un eje o punto central, en el campo alrededor del cual, las fuerzas opuestas están en equilibrio. (Scott Gilliam, 2000:46)

■ Equilibrio axial o simetría: significa el control de atracciones opuestas entre sí, por medio de un eje central, ya sea vertical u horizontal.

■ Equilibrio o simetría radial: significa el control de fuerzas opuestas por rotación, alrededor de un punto central. Un esquema radial, deberá contener un movimiento giratorio.

■ Equilibrio oculto: en este caso, no se utilizan ejes explícitos. El equilibrio, se da por el control de atracciones opuestas, por medio de una igualdad sentida entre las partes, que conforman el grupo sígnico.

d- Ritmo

Es la recurrencia esperada, periodicidad percibida, el movimiento virtual provocado por la percepción y acentos,

pausas e intervalos. Estos acentos son factores, que se repiten, crecen o alteran, desaparecen y se mantienen, siempre relacionados entre sí y con un silencio.

■ Ritmo constante: es una sucesión regular de un mismo elemento según un movimiento de traslación.

■ Ritmo libre: la sucesión rítmica varía, indefinidamente, en la proporción compositiva. (Sala, 1999:5)

e- Espacialidad

La ubicación y el tamaño de los signos en un plano, en forma libre, nos puedan dar una sensación de especialidad. (Sala, 1999:5)

f- Dinamismo

Se puede dar distintas sensaciones de movimiento. (Sala, 1999:5) La antítesis de esta condición, es el estatismo y son los signos, que por su ubicación o dirección, parecen no tener movimiento o dinamismo.

II-3. 4 Las cuevas como canal comunicacional

Tanto los signos icónicos imitativos (naturalistas), como los signos abstractos, se plasmaron en un soporte o plano básico, esto es el canal o medio a través del cual estas representaciones permanecieron en el tiempo para ser transmitidas al receptor.

Como se ha citado anteriormente, la gráfica rupestre se define como la manifestación efectuada sobre superficies rocosas; sean cuevas, aleros o cualquier tipo de cavidad.

“Los yacimientos arqueológicos¹² que contienen gráfica rupestre, pueden manifestarse en cuevas, aleros y oquedades

¹² Yacimiento arqueológico: es un sitio o lugar donde se encuentran restos materiales que han pertenecido al pasado.

rocosas naturales, o se presentan al aire libre (aunque hay excepciones) en bloques de piedras aislados, o en grandes afloramientos rocosos de diferente naturaleza. Generalmente las pictografías se encuentran en el primer grupo, mientras que los petroglifos, en el segundo”.¹³

Las representaciones rupestres se encodifican a través de técnicas primitivas y se representan a través de un canal o medio (comunicacional) que en este caso son las superficies rocosas para permanecer en él y perdurar a través del tiempo.

a- Las superficies rocosas como plano básico

“En términos gráficos se denomina plano básico a la superficie material destinada a abarcar el contenido de la obra”. (Kandinsky, 2004:127)

Siguiendo con este concepto, Kandinsky afirma que, el plano básico modelo contiene márgenes definidos por dos líneas horizontales y dos líneas verticales y que la forma más objetiva de un plano o campo gráfico es el cuadrado; pero tratar de definir los márgenes del campo gráfico o plano a través del cual se manifiestan las representaciones rupestres es muy difícil, ya que como explica Alicia Fernández Distel (2004: 29); el arte rupestre es un arte sin marcos, es decir sin el fondo explícitamente demarcado.

Es por ello que para la gráfica rupestre el campo gráfico o plano básico serán las planicies en donde se agrupan las representaciones, involucrando la diversidad de su morfología y tamaño, es decir que el soporte gráfico se determina por la naturaleza de las superficies rocosas, sean cuevas, aleros, paredones o piedras.

¹³ Recopilación de artículos y escritos perteneciente a la Biblioteca Popular de San Salvador de Jujuy, titulado “Algunos yacimientos arqueológicos de la Provincia”.

Esto no descarta, el hecho de que plano gráfico de referencia contenga límites basados en las líneas paralelas horizontales y verticales, aunque éstas sean de naturaleza curvas e irregulares, y que además posean la característica del “superior e inferior” es decir, que los elementos que contengan ocupen la posición de arriba y abajo (Kandinsky, 2004:129).

El campo gráfico, no sólo sirve como soporte comunicacional y para establecer la posición de los elementos que contiene, sino también, determina la morfología de la señal o representación gráfica.

Para ampliar este concepto:

“Es indudable que el mismo signo, hallado en un recipiente de alimentos, en un altar, en una prenda de vestido o en un monumento funerario, puede no encerrar el mismo significado. Procede entender, que en el caso del símbolo, la propia configuración formal debe ser considerada en relación a lo representado. Lo signico solo puede entenderse, pues, desde la reducción figurativa.” (Frutiger, 1981:180)

A la valoración objetiva, respecto al grado de utilidad (valor de uso) siguió otra de carácter afectivo, que hizo del objeto una propiedad (como un proceso de apropiación):

“Por esto, al principio no fue el signo sino el objeto. Su forma y materia han determinado su dibujo. Es decir que el signo se adaptaría al soporte, este proceso de adaptación se llama estilización. Para estimar correctamente el efecto gráfico de los signos, es imprescindible el conocimiento del soporte que determina su estructura y el de la cualidad particular de los elementos que la ejecuta.” (Frutiger, 1981:180)

b- Técnicas rupestres y materiales de producción

Si Frutiger habla de la cualidad de los elementos con que se ejecuta una obra, sea parietal o no, es posible anclar este

concepto al análisis de características y procedimientos que se utilizaron, para materializar este tipo de reproducciones gráficas.

Además, la contextualización cultural, es de suma importancia para conocer las técnicas utilizadas en la ejecución de las representaciones. Esto es, la necesidad de situarnos en el contexto cultural de cada sitio arqueológico de estudio, para conocer los vestigios encontrados y los análisis previamente realizados. De ésta manera, se podrán determinar las técnicas utilizadas para efectuar la gráfica en las superficies rocosas:

- Respecto a los utensilios usados en el proceso.
- Respecto a la obtención de los pigmentos base.
- Respecto a la producción de las mezclas pigmentarias.
- Respecto a las formas de aplicación de las mezclas. (Hernández Llosas, 1985)

Todos los aspectos nombrados, dependerán de la cultura autora de las representaciones.

Respecto a los petroglifos; son dibujos rupestres ejecutados por golpeteos precisos y frotando la roca, hasta dejar la superficies de los signos en contraste con su fondo o rayándola, hasta dejar trazos que componen líneas o figuras. En este caso, también varían “los utensilios usados en el proceso”, según los grupos involucrados en la ejecución de las piezas gráficas.

Todas las variables, determinarán si las representaciones perdurarán por más o menos tiempo en el sitio arqueológico, es por esto que se analizará a continuación el ambiente que rodea a los paredones que contienen gráfica rupestre.

II-3. 4 El tiempo y el ambiente como fuentes de ruidos en la gráfica rupestre

La gráfica rupestre se denomina arqueología in situ es decir, que son vestigios que no pueden ser trasladados a un museo. Esta principal característica, hace que siempre esté expuesto

a los factores ambientales o agentes de daño, que pueden ir deteriorando y perjudicando las piezas rupestres.

a- Riesgo por factores físicos naturales

Resultan de la erosión de las paredes de roca, fracturas por dilatación y contracción térmica, movimiento de las rocas, lluvias y exposición solar, etc.

b- Riesgo por factores biológicos

Puede estar producido por la acción de raíces o troncos de arbustos y árboles, la acción química de los ácidos liquénicos, pisoteo y frotado por el ganado, que ingresa a los aleros o a las cuevas.

c- Riesgo por vandalismo

Dentro de esta clasificación, se encuentra la escritura de graffiti sobre las obras, extracción de partes de pared para obtener una pieza de colección, tizados o pintura sobreimpuesta para destacar los elementos gráficos, reciclado de los lugares indígenas para uso actual como corrales, viviendas, etc.

Por ello, los sitios están siendo flagelados por diversos tipos de impactos del ambiente; los que con una acción acumulativa, terminan en la pérdida de información arqueológica en los sitios y consecuentemente la pérdida de los recursos culturales, destruidos por el ambiente.

Las representaciones rupestres constituyen recursos culturales no renovables y, por consiguiente, es necesaria una ética de protección.¹⁴

El desafío de las disciplinas, es utilizar las técnicas y herramientas propias y necesarias para conservar y realizar una

puesta en valor del patrimonio arqueológico, que permanece constantemente expuesto a riesgos, poniendo en peligro así, la cultura de los pueblos.

¹⁴ Recopilación de artículos de AAVV en <http://rupestreweb.tripod.com>.

Marco Metodológico



*...No sobres al colla, si un día de sol
lo ves abrigado con ropa de lana, transpirando entero;
ten presente, amigo, que el vino del cerro, donde
hay mucho frío,
donde el viento helado rajeteó sus manos y partió
su callo...*

III- MARCO METODOLÓGICO

Si bien existen numerosos antecedentes respecto de los estudios del arte rupestre desde la arqueología y el arte en general, este proyecto se presenta como un estudio de corte exploratorio, porque se desarrolla desde una visión no convencional sobre las representaciones gráficas, es decir desde la disciplina del diseño gráfico.

La metodología que se presenta a continuación, empleará un procedimiento cualitativo, por tratarse del estudio de un fenómeno, a fin de tener un abordaje interpretativo. (Scribano, 2002:22)

Por tratarse de un estudio cualitativo, se intentará, entonces comprender la documentación de los profesionales- estudiosos, observar el objeto de estudio e indagar a personas cercanas a la temática, en pos de analizar los datos recopilados y arribar a conclusiones, desde la disciplina del diseño gráfico.

III- 1 Problema de análisis

Los puntos introductorios se han expuesto anteriormente, en donde se expone el problema, su definición, reconocimiento y el marco dentro del cual se desarrollará el presente proyecto.

Al describir estos puntos a priori, se determina que el perfil de este proyecto, es de tipo exploratorio-no experimental, debido a las principales características del mismo:

- Exploratorio: porque abarca aspectos tales como, el estudio de la documentación, la apelación a fuentes históricas, archivos, la prensa, informes, estudios son la base para el logro de los objetivos, es decir un minucioso examen, de las fuentes documentales y el contacto directo con la problemática a estudiar, es decir, contactarse con personas que se hallan en condiciones de informar sobre el tema estudiado.

- No experimental: porque se desea establecer asociaciones, que puedan existir entre diversas variables. (Scribano, 2002: 22)

III- 2 Técnicas de recopilación de datos

Debido a que la temática involucra la participación de otra disciplina (Arqueología) además del Diseño Gráfico, se realizarán una serie de acciones para disminuir el desconocimiento y así, mejorar algunos condicionamientos que limitarían el proceso de recolección de datos:

III- 2. 1 Búsqueda bibliográfica

Rever el trabajo realizado por otros. (Scribano, 2002:33)

III- 2. 2 Observación directa

Se utilizará este instrumento para tener un contacto directo, entre el investigador y el fenómeno de estudio. Al estudiar un fenómeno creado en el pasado, no se produce una participación en la acción, por lo que la posición del observador, tomará el carácter de “estructurada-no participante”. (Scribano, 2002: 107)

Se realizará la técnica utilizando una guía de observación, que establece los ambientes que han de observarse, para proceder a registrar lo observado.

- Universo de estudio: Cuevas de Inca Cueva.

- Unidad muestral: Alero 1, Cueva 1, 4 y 5, es decir los sitios arqueológicos dentro del Complejo Inca Cueva que poseen gráfica rupestre.

- Instrumentos para registrar los datos: Relevamiento Fotográfico: se utilizará una cámara fotográfica réflex para relevar:

El complejo arqueológico Inca Cueva.
El entorno inmediato del complejo.
Cada una de las cuevas y aleros.
Los grupos de pictografías.
Grabaciones: se utilizará una grabadora de mano para describir lo observado.

■ Modalidad de la observación: observación no participante y estructurada.

Fecha de realización: Junio de 2005.

(Ver en el anexo tabla de observación)

III- 2. 3 Entrevistas

Consisten en la formulación sistemática de preguntas a personas, con el fin de obtener información sobre el fenómeno de estudio.

Al delinear la estructura de la entrevista con algunas preguntas, pero contar con la libertad de dejar que surjan algunas preguntas libres, se trata de una entrevista semi-estructurada. (Scribano, 2002:110)

■ Universo de estudio: Profesionales e Investigadores y conocedores del sitio arqueológico Inca Cueva.

■ Unidad muestral: 4 personas,

Lic. Juan Pablo Ferreyro: realizada en Junio de 2005, en formato de cara a cara.

Lic. Alicia Fernández Distel: realizada en Noviembre de 2005, en formato de cara a cara.

Lic. Carlos Aschero: realizada en Feb./Marzo de 2006, vía e-mail.

Roberto "Don Atajo": realizada en Junio de 2005, en formato de cara a cara.

■ Instrumentos para registrar los datos: grabaciones

■ Tipo de preguntas: abiertas

(Ver en el anexo estructura de entrevista)

III- 3 Análisis de datos

Se tomarán todos los datos recavados, de manera que se pueden mezclar las dos variables tomadas para el presente trabajo: el objeto de estudio, es decir las cuevas de Inca Cueva y el análisis desde la perspectiva del diseño gráfico, aplicando las herramientas de la disciplina.

A continuación se expondrá un proceso de análisis a aplicar:

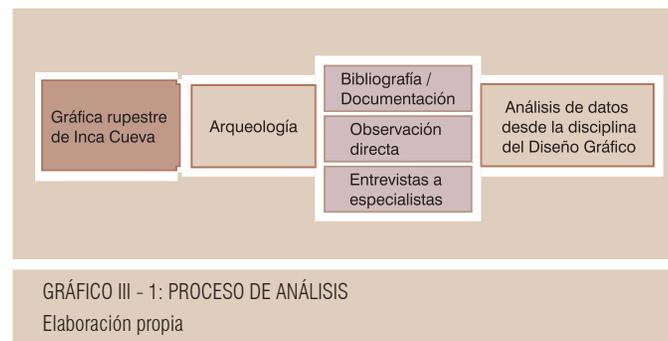


GRÁFICO III - 1: PROCESO DE ANÁLISIS
Elaboración propia

Por lo tanto, principalmente se realizará una sistematización de temas, que componen la temática general, abarcando: el lugar de estudio y la mirada de la Arqueología.

Luego, se realizará un análisis involucrando las herramientas de la disciplina en cuestión, utilizando los conceptos descriptos en el marco teórico.

Ubicadas en el lateral izquierdo del cuadro, están las unidades a analizar, ordenadas consecuentemente, como

indica el proceso de comunicación. Luego, cada una de las unidades de análisis serán sometidas al análisis desde los niveles sintáctico, semántico y pragmático.

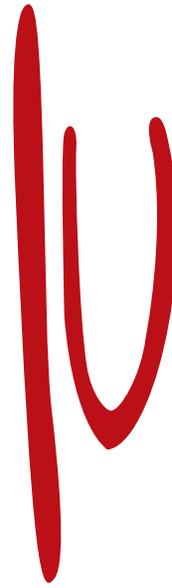
Se muestra en el siguiente esquema, el proceso de análisis que se utilizará como instrumento guía:

Niveles de análisis	Nivel Sintáctico	Nivel Semántico (denotativo)	Nivel Semántico (connotativo)	Nivel Pragmático
Unidad de análisis				
El emisor u hombre primitivo	Relevamiento de la cronología de los habitantes.	Características físicas.	Reconocimiento de la raza o biotipo.	Relaciones entre variables para determinar el autor de cada cueva o alero.
La señal o representaciones gráficas	Elementos morfológicos que componen cada signo.	Abstracto/ figurativo, Organización, Equilibrio, Ritmo, Espacialidad y Dinamismo	Reconocimiento de la forma.	Relaciones entre las variables para determinar la significación.
El canal o soporte gráfico		El plano básico Producción: Materiales y Técnicas		Relaciones entre las variables para determinar la significación.
Los ruidos o interferencias		Descripción de daños: Riesgo por factores naturales, Riesgo por factores biológicos, Riesgo por vandalismo.		Relaciones entre las variables para determinar los riesgos de extinción.

GRÁFICO III - 2: ESQUEMA DE ANÁLISIS

Elaboración propia en base a los conceptos trabajados en el Marco Teórico.

Análisis de datos



*...No te rías de un colla, si lo ves comiendo
su mote cocido, su carne de avío,
allá, en una plaza, sobre una vereda, o cerca
del río;
¡menos! Si lo ves coquiando por su
Pachamama...*

IV- ANÁLISIS DE DATOS

IV- 1 Humahuaca: ubicación geográfica

La Quebrada de Humahuaca ha sido declarada por la Organización de Naciones Unidas sobre Cultura, Ciencia y Educación (UNESCO): Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad.

Omaguaca o humahuaca es el nombre con el cual se la conoció en la época de la conquista tanto a los indígenas como a la región de la quebrada del río Grande; en la hoy Provincia de Jujuy.

La historia nos demuestra que fue y es una de las localidades más importantes de la quebrada y cuyo nombre deriva de una leyenda aborigen; que hace referencia a la cabeza que llora ¡Humahuac! ¡Humahuac!: lugar donde se enterraban las cabezas de los personajes destacados, como sostienen algunos historiadores (Eduardo Casanova, Eric Boman, entre otros).

La Quebrada se presenta como un estrecho valle abierto en el corazón de la montaña, extendiéndose desde Ojo de Agua o desde Llulluchayoc, donde termina la Puna hasta cerca de la Ciudad de Jujuy; con una longitud aproximada de 170 Km. y un ancho variable de 2 a 3 Km. en algunos lugares mientras que en otros sólo llega a 30 o 49 metros limitados por el río.

El clima es tropical en el sur, con veranos calurosos; templado con fuertes vientos en el centro de la quebrada y frío más allá de Iturbe.

En relación a la flora y fauna, es un territorio privilegiado por la biodiversidad, siendo las especies más características: el cardón, el churqui, el guanaco, las vicuñas, las chinchillas y los cóndores.

Con respecto a la arquitectura y el urbanismo, la enorme riqueza reside en los sitios de ocupación anteriores a la llegada de los españoles, destacándose el “Complejo de Coctaca” y los “Pucarás”. Su valor reside en la armónica relación entre urbanismo y paisaje.

Complejo de Coctaca es una zona llana, cubierta de cardones. Hay un importantísimo yacimiento arqueológico de la civilización Omaguaca.

La edificación conserva el adobe, el empedrado de las calles que no tienen veredas y en algunas casas todavía se observan las puertas esquineras de la época virreinal.

El patrimonio cultural se encuentra representado en la variedad de museos que muestran artesanías, folclore, pinturas y esculturas. La Iglesia Catedral es un Monumento Histórico Nacional que contiene en su interior pinturas cuzqueñas; el Monumento a la Independencia, representando el lugar del país en donde más se combatió en defensa de la nación incipiente, siendo al mismo tiempo un homenaje a los gauchos que lucharon por ella. En los rostros de las figuras del monumento, se representan las razas autóctonas y europeas que conforman nuestro ser nacional.

En Humahuaca se encuentra el complejo Arqueológico Inca Cueva, el más valioso exponente de arte rupestre de la región, es una gruta de alrededor de 40 m de largo, 5 m de profundidad y 10 m de alto, con casi la totalidad de sus paredes y techos cubiertos de pictografías en negro, blanco y rojo, donde predominan las llamas.

IV- 2 Inca Cueva

Inca Cueva es un refugio en forma de cuevas; que se encuentra ubicado aproximadamente a unos 70 km. de la ciudad de San Salvador de Jujuy.

La quebrada tiene un microclima propio y posee numerosas lagunas. En su territorio se pueden encontrar restos que hablan de la forma de vida y costumbres de nuestros antepasados.

Estas tierras integran el importante complejo de restos prehispánicos de Chulín o Incacueva. Consta de 3 aleros y 9 cuevas (las más estudiadas son las primeras 6) y un paredón de pictografías en donde se realizaron las principales excavaciones. Allí se encontraron pictografías, elementos de cerámica, piedra, metal, material esquelético humano, vestimenta de diferentes materiales y elementos realizados en huesos.

Las pictografías y petroglifos cuentan con un amplio espectro de pinturas, desde lo más abstracto a través de líneas y puntos hasta representaciones figurativas de las actividades agrícolas, alfareras y de caza. Estas representaciones muestran la inquietud de los habitantes por esquematizar la cotidianidad. (Fuentes: Casanova, 1936:25 y Fernández Distel, 2001: 80)

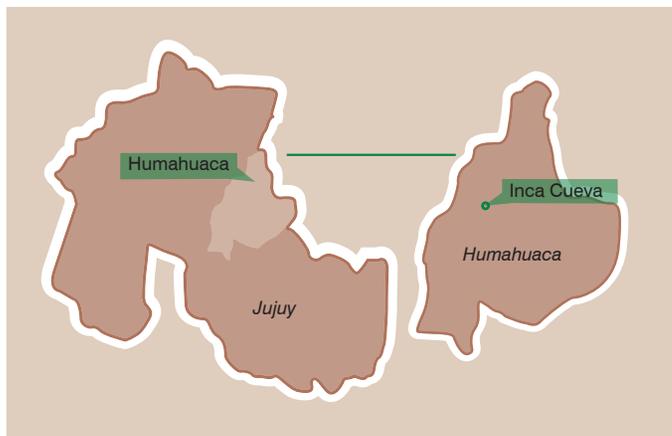


GRÁFICO IV - 1: MAPA DE LA PROVINCIA DE JUJUY Y EL DEPARTAMENTO DE HUMAHUACA.

IV- 3 Arqueología en Inca Cueva

IV- 3.1 El descubrimiento del sitio

Siguiendo por la ruta prehispánica y cortando el río, del lado Este del camino se encuentra la ruta que conduce a Inca Cueva.

Es por el complicado sendero, que pasaron aproximadamente cinco siglos para que el sitio sea descubierto por estudiosos.

Un descendiente de la cultura humahuaca nos explica el porqué del refugio en un lugar de difícil acceso:

“Nosotros los aborígenes nunca seguimos caminos por los ríos; siempre hemos cortando camino por distintos atajos. En búsqueda de caminos más difíciles y otra porque ya predecían algo, de que algo podría suceder, por eso pasaban los ríos y desaparecían. Entonces en estas cuevas, dejaron todos sus mensajes aquí a donde vamos, a las pinturas rupestres...ellos sabiendo que nunca les iba a pasar nada, y nunca les paso nada a las pinturas. Porque los españoles cuando vinieron, encontraron los pueblos ve`, pero nunca dieron con esto”. (Ver anexo: Entrevista Nº 1: Roberto Don Atajo).

Luego de conquista y situados en el siglo XX, más específicamente en 1903 se realizó una expedición europea, se trató de una misión científica para conocer las antigüedades de la Región Andina de la República Argentina y el Desierto de Atacama. El suizo Eric Boman formaba parte de esta misión y fue en esa época cuando sigue la ruta prehispanica de Humahuaca y dá con Inca Cueva, que él llama Gruta de Chulín o Inca Cueva, porque afirma que así la llamaba los indios.

Eric Boman realiza una investigación arqueológica de la Cueva 1, que llama Fresco de Chulín y edita en París en 1908 un libro bajo el nombre “Antiquités de la Région Andine de la

République Argentine et du Désert D´Atacama”. Este libro tiene dos tomos, Inca Cueva figura en el II. Allí explica y analiza cada grupo representativo, ejemplificándolo a través de dibujos y figuras.

Pasan 32 años de este suceso para que un enfermero indígena enseñe el sitio al Doctor Justiniano Torres Aparicio. Gracias a esta suerte de descubrimiento el Sr. Torres Aparicio (médico, arqueólogo, científico y músico jujeño) se interesó por la tierra de Inca Cueva y sus vestigios y así es como excava la Cueva 4 en 1935-1936:

“Las cuevas la descubre en el año 1935, por un doctor, el doctor en medicina y curioso por saber Torres Aparicio, pero él... ¿sabés como descubre? Mediante un enfermero, un conocedor de aquí de la zona, y en eso de las vistas médicas y eso, por ahí chusmeando... le dice- Doctor! Yo conozco unas cuevas allá, entonces Torres Aparicio le hace caso, y un fin de semana le dice -"llevame, acompañame"- y así descubre para aquellos entonces un jardín de Edén pero para el estudio ¿no?"(Ver anexo: Entrevista Nº 1: Roberto Don Atajo).

Luego de la desaparición física del doctor y de una clasificación profesional (a cargo de Alicia Fernandez Distel) de las piezas excavadas, se inauguró en el departamento de Humahuaca un museo con su nombre. Este museo, creado en el año 2000, muestra aspectos arqueológicos, paleontológicos e históricos de la Quebrada de Humahuaca. Se exponen piezas de la vida de los cazadores recolectores que llegaron a Humahuaca desde América Latina. Cuenta, además con fósiles terciarios y cuaternarios.

Luego, entra a las universidades argentinas la “arqueología”. Algunos sagaces docentes y alumnos de las universidades de La Plata y Bs. As. hacían sus tesis y monografías sobre la base a excavaciones prolijas, sistemáticas y documentadas. Si esto

no hubiera pasado, lo mejor del patrimonio jujeño no estaría en Argentina sino en el Hemisferio Norte.

Respecto al arte rupestre, la expedición de Boman trajo aparejado otros estudios bajo el nombre de “arqueología en cuevas”, realizado por arqueólogos como C. Aschero, N. Pelissero, H. Yacobaccio, y A. Fernández Distel. (Fernández Distel, 2004:58-70)

En una de estas misiones en 1969, Aschero y Fernández Distel descubren y estudian el Alero 1.

La excavación de la Cueva 5 en los años 1969 y 1972 por un equipo del Instituto de Antropología de la facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires. Esta superficie fue excavada por segunda vez en 1991.

En 1973 se da a conocer la Cueva 6 por los arqueólogos Fernández Distel, Aguerre y Aschero.

Los demás aleros y cuevas se fueron descubriendo a medida que avanzaron las investigaciones arqueológicas.

Aleros	Alero 1	Alero 2	Alero 3
Fecha	1969	1969	1973
Estudioso investigador	F.Distel Aschero	F.Distel Aguerre Aschero	Aschero

Cuevas	C1	C3	C4	C5	C6
Fecha	1903	1983	1935	1969 1972	1973
Estudioso investigador	Boman	F.Distel	Torres Aparicio	UBA	F.Distel Aguerre Aschero

IV- 3.1 Los habitantes de Inca Cueva

Después de muchos estudios arqueológicos en base a los hallazgos obtenidos y los estudios de radiocarbono para determinar la cronología de los vestigios, y otros tantos estudios bibliográficos más la experiencia adquirida a través de años de campaña, la arqueóloga puede dar una visión global y cronológica de los pueblos que habitaron estos sitios. (El texto que sigue fue extraído de la Entrevista N° 2: Alicia Fernández Distel del Anexo)

Existen dos teorías respecto al poblamiento de Sudamérica; la primera afirma que los primeros habitantes habrían cruzado el estrecho de Bering provenientes de Siberia, el norte de China y Mongolia.

La segunda, dice que los primeros pobladores se llamarían “paleoamericanos” y estarían asociados a los melanésicos y australianos que habrían cruzado el Océano Pacífico.

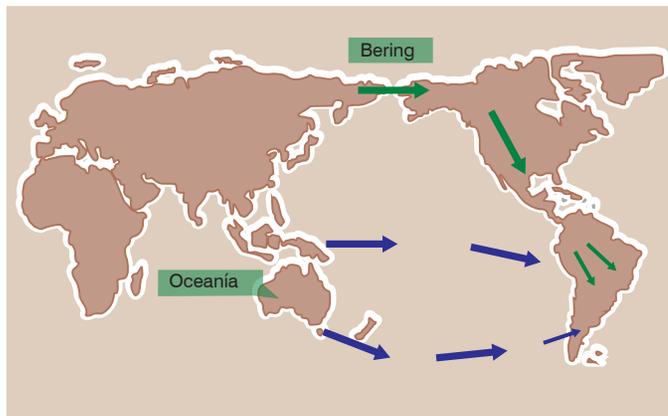


GRÁFICO IV - 2: MAPA DE RUTAS PREHISPÁNICAS: Ruta de los andinos, por el Estrecho de Bering y de los Paleoamericanos, por el Océano Pacífico.

Inca Cueva es uno de los sitios que se comenzó a poblar en tiempos muy antiguos. Esto ocurre aproximadamente en el 7.000 AC.

Algunos restos líticos y esqueletos humanos hallados en Inca Cueva (Cueva 4) muestran particularidades en el biotipo del hombre encontrado que no concuerda con el de la raza andina o ándido.

El biotipo del hombre ándido es de baja estatura, de caja torácica ancha, cara chata, cabeza redonda, pómulo saliente y sobre todo el ojo rasgado. Respecto a la raza; el hombre humahuaqueño o el hombre puneño, se diga atacama o se diga omahuaca es un ándido.

Las características del paleoamericano son: de fisonomía flacos, cabeza larga y cara angosta. Todas estas características se pudieron determinar gracias a las exhumaciones conservadas en el Museo Torres Aparicio. Así, se reafirmaría la hipótesis de la segunda teoría, que afirma que los primeros americanos fueron los llamados “paleoamericanos”.

Con respecto a la cotidianeidad de los paleoamericanos, para la Arqueología es más acertado clasificarlos como trashumantes y no como nómades. Esto se refiere al hecho de conocer muy bien las estaciones del año y su clima para viajar cuando el éste es inhóspito en el lugar de asentamiento. Es por esto, que los habitantes primitivos de Inca Cueva viajaban a las yungas en invierno en búsqueda zonas más cálidas. Indicios de esto son los vestigios encontrados, tales como pedazos de cañas y caracoles (elementos pertenecientes al sur de la Provincia) y también caracoles de mar por lo que habrían viajado hacia el Océano Pacífico.

Esta gente antigua fue la que ocupó la Cueva 4. Y dejó la primera gráfica que hay en Inca Cueva. La población se alimentaba de la agricultura y la ganadería, pero no hacían

uso extensivo porque no conocían el acopio. Por esta causa fundamental no hubo crecimiento poblacional exponencial.

El Alero 1 dio un fechado de unos 3.000 años AC. Es allí donde se encontraron los primeros intentos de cerámica muy antigua que data aproximadamente de 1.900 años AC.

Luego aparece la Cueva 7 que dió un fechado de 2000 años AC. Los habitantes de Cueva 7 (los mismos paleoamericanos) ya tenían algunas inquietudes sedentarias y quizás estuvieron cerca de la domesticación, ya que se encontró una capa marcada de guano de camélido. Además, como la quebradita de Inca Cueva era un paraíso, afirmar que allí se creó la ganadería no es errado, porque es donde se manifiestan las primeras representaciones de camélidos.

Entonces, los potenciales domesticadores habrían sido los de Cueva 7 (4.000 años antes del presente y 2.000 años AC). En esta Cueva, se da un fenómeno que puede llamarse “invención independiente”, es decir que podría existir la invención del mismo fenómeno paralelamente en diferentes lugares. Es muy difícil que esto se dé en la cerámica porque tiene un proceso complejo pero en Cueva 7 hay dudas.

“... ¡Cada vez que relato, recuerdo que Inca Cueva tiene tantos valores!...” (Ver anexo: Entrevista N° 2: Alicia Fernández Distel)

En la cueva 7 se encontraron restos de cesta impermeabilizada con arcilla. Hay que tener en claro que estos pobladores vivían sin contenedores de alimentos.

Probaron el material; y como impermeabiliza perfectamente, esta gente cubrió la cesta con arcilla. Es decir, la cesta tiene una gruesa capa de arcilla por fuera y debe haber sido por accidente que se cae al fuego y así se produce la invención. Se quema la madera y queda la olla.

“...Nosotros siempre pensamos que la gente de Inca Cueva estaba en la puerta de descubrir la cerámica. Encontramos ese cesto, pero no sabemos si la descubrieron o aplicaron algo que otras personas difundieron...Tenían todas las condiciones dadas para haber sido inventores de la cerámica.” (Ver anexo: Entrevista N° 2: Alicia Fernández Distel)

Luego entran los andinos o ándidos que vienen de Asia, se instalan en toda la Cordillera de los Andes y es muy probable que estos andinos hayan visto a los antiguos.

Son ellos los que habitan la Cueva 1, algunos vestigios de arte mobiliario arrojaron un fechado de entre 2130 y 80 AC. que en términos arqueológicos abarca hasta el contacto incaico.

Cuando se produce la inmigración consecuentemente con un gran avance de la cultura; estos pueblos traen consigo tres elementos básicos: la cerámica, los metales y el telar.

Antes se creía que los elementos eran cuatro sumando la ganadería, pero el avance de la arqueología determinó que la ganadería es propia de los Andes Meridionales; entonces estas invenciones traídas del extranjero quedan reducidas a tres.

Respecto a la cerámica ya se ha expuesto ut supra la duda que existe al respecto, si se confirma que fueron inventores de la cerámica (es decir que no llegó con los pueblos ándidos) Inca Cueva tendría un valor incalculable.

El telar no existía en ese momento, pero en la Cueva 4 hay algo que los arqueólogos denominan semi telar; se trata de un entretejido como para fabricar canastos, pero no tiene tramas ni urdimbre.

Con los metales lógicamente hacen sus herramientas para la tierra, fabrican hachas, martillos, con piedras hacen las palas, justamente con esto podían cultivar extensivamente y realizar el

acopio de los alimentos.

Así los pueblos comienzan a crecer, pero curiosamente la Quebrada de Inca Cueva no tiene ningún Pucará porque siempre fue como una especie de campo o de chacra de los habitantes de Sapagua y Hornaditas.

Aproximadamente en el 700 DC., el espacio de la cultura andina ya tenía nombre: eran los omahuacas o humahuacas. Eran agricultores y no eran belicosos; por lo que no tenían los pucaras redondos para las guerras.

Los Incas llegaron a Jujuy y evidentemente pasaron por las cuevas de Inca Cueva. Por los vestigios hallados se sabe que descansaron en la 5. Los Incas tenían un arte mobiliario hermoso, pero una gráfica rupestre que no lo cultivaron. El nivel ocupacional detectado es Humahucaca tardío con influencia de tipos inca. Los fechados radiocarbónicos son varios, los cuales arrojaron 760 DC, 840 DC y 1230 DC.

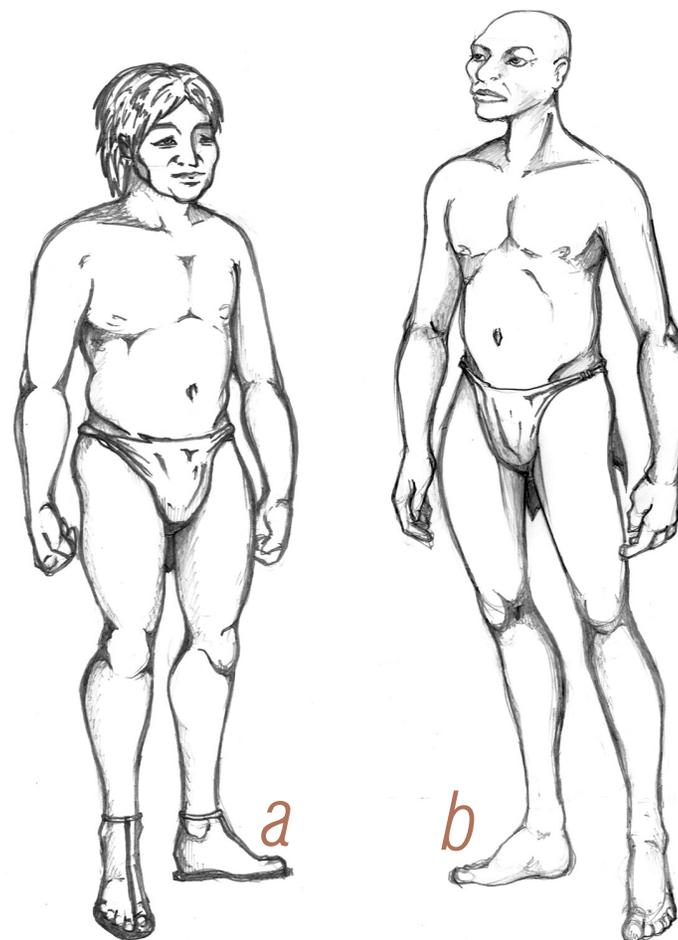


GRÁFICO IV - 3: BIOTIPO DEL HOMBRE ANTIGUO

a- Raza andina o andino

b- Paleoamericano

Representaciones realizadas por Marco Mohaded, para el presente trabajo en base a las descripciones correspondientes a la Entrevista N°2: Alicia Fernández Distel.

Análisis comunicacional
de Inca Cueva, Alero 1



*...El bajó del cerro a vender sus cueros,
a vender su lana, a comprar azúcar, a llevar su
harina;
y es tan precavido, que trajo su plata,
y hasta su comida, y no te pide nada...*



V- ANÁLISIS COMUNICACIONAL DE ALERO 1

Para analizar las fotografías tomadas en el sitio arqueológico, en primer lugar se retocaron los niveles de saturación para resaltar el motivo. Algunas de ellas se pasaron a modo negativo para invertir el color de la representación y así poder visualizarlo mejor. Luego se vectorializaron los motivos para así analizarlos gráficamente.

Alero 1



FOTOGRAFÍA V - 1: UNA DE LAS VISTAS EXTERNAS DE ALERO 1

Se encuentra en el departamento Humahuaca e integra el importante complejo de restos prehispánicos de Chulín o Incacueva.

Es un alero de 7,80 metros de boca por 4 metros de profundidad. Se ubica entre 19 a 15 metros por encima del

nivel del arroyo. Se abre hacia el este y en sus paredes posee pictografías.

Por lo tanto el arte y la ocupación humana al pie, son clasificables como del Período Cerámico temprano. Las capas superiores, incluyendo una estructura habitacional en piedra, son de la época española: "...acá la gente se preocupaba por una vida mas sedentaria, ya no podían estar emigrando a favor del calor, a favor de las temporadas, entonces son los primeros que comienzan a pensar en hacer algo parecido a una casita. Tal es así que en Alero 1 cuando se excava, se encuentra como una redondela de piedra. La ubicación temporal es del año 3000 AC aproximadamente". (Ver anexo, Entrevista Nº 2: Alicia Fernández Distel)

V-1 El emisor de Alero 1

El Alero 1 dio un fechado de unos 3.000 años AC. aproximadamente. El artista de esta cavidad debe haber pertenecido a la población de paleamericanos.

V- 2 El canal de comunicación de Alero 1

Plano básico

Superficie rocosa muy desnivelada y de difícil acceso. El graficador buscó los soportes más regulares para pintar, por tanto las representaciones están dispersas entre sí.

Producción

Utilización de pigmento color negro, color blanco y color rojo. En arqueología el rojo de Alero 1 es "rojo carmín". Se trata de un rojo con menor saturación al rojo de Cueva 1 llamado "rojo borravino". Las representaciones parecen haber sido realizada con las manos sin la utilización de instrumentos.

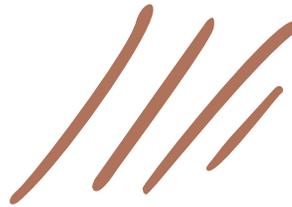
V-3 Las fuentes de ruido de Alero 1

El deterioro particular de este alero radica principalmente en que los signos se perciben borrosos, el causante principal es el tiempo.

No se perciben rastros de vandalismo. Respecto a los factores climáticos, no se registran daños ya que los motivos están ubicados en los techos del alero, razón por la cual no se exponen directamente a los mismos.

V-4 Las representaciones gráficas

V-4.1 Representación rupestre N° 1



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 1: LAS LÍNEAS

a- Nivel Sintáctico

Composición formada por cuatro líneas paralelas oblicuas con una pequeña inclinación, aproximadamente a -45° .

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signos abstractos.

Agrupamiento: perteneciente a un grupo de signos.

Organización: agrupamiento por semejanza de tamaño, posición, actitud e intervalo.

Equilibrio: equilibrio oculto.

Ritmo: posee ritmo constante. Los intervalos poseen una sucesión regular.

Espacialidad: no se percibe sensación de espacialidad.

Dinamismo: composición dinámica.

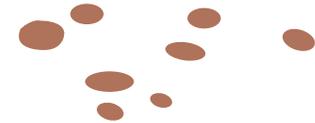
b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee significación explícita por ser signos abstractos.

c- Nivel Pragmático

Podría tratarse de un acto experimental.

V-4.2 Representación rupestre N° 2



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 2: LOS PUNTOS

a- Nivel Sintáctico

Serie de puntos ubicados aleatoriamente, realizado en diferentes tamaños.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signos abstractos.

Agrupamiento: perteneciente a un grupo de signos.

Organización: agrupamiento por semejanza de actitud e intervalo (poco espacio entre los elementos). Se percibe además variedad en la unidad; variedad de tamaño dentro de

una forma constante.

Equilibrio: equilibrio oculto.

Ritmo: posee ritmo libre. No posee sucesión esperada de intervalos.

Espacialidad: no se percibe sensación de espacialidad.

Dinamismo: composición dinámica.

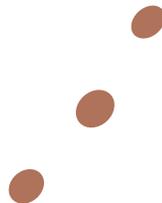
b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee significación explícita por tratarse de signos abstractos.

c- Nivel pragmático.

Podría tratarse de un acto experimental.

V-4.3 Representación rupestre N° 3



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 3: LOS PUNTOS (DOS)

a- Nivel Sintáctico

Serie de tres puntos que forman una diagonal.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signos abstractos.

Agrupamiento: perteneciente a un grupo de signos.

Organización: agrupamiento por semejanza de tamaño, actitud

e intervalo (poco espacio entre los elementos).

Equilibrio: equilibrio oculto.

Ritmo: ritmo constante, posee dos pausas regulares.

Espacialidad: no se percibe sensación de espacialidad.

Dinamismo: composición dinámica.

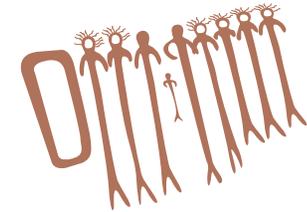
b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee significación explícita por tratarse de signos abstractos.

c- Nivel pragmático.

De difícil interpretación. Podría tratarse de un acto experimental o de una composición primaria sin significado alguno.

V-4.3 Representación rupestre N° 4



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 4: LOS MONIGOTES

a- Nivel Sintáctico

Se trata del borde rectángulo irregular y nueve composiciones formadas por líneas y círculos, seis de los cuales son contornos de círculos y tres con la superficie pigmentada.

El signo del medio es de dimensiones menores a los demás, aproximadamente 2/3 menos.

Las líneas se engosan en las coyunturas o uniones.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: un signo abstracto y nueve signos figurativos.

Agrupamiento: perteneciente a una composición.

Organización: agrupamiento por semejanza de tamaño, actitud, intervalo (poco espacio entre los elementos) y posición.

Equilibrio: individualmente y en su conjunto los signos poseen simetría axial.

Ritmo: ritmo constante, posee recurrencia regular en los intervalos.

Espacialidad: no se percibe sensación de espacialidad.

Dinamismo: composición estática.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Figura del cuerpo humano. Por el tamaño, el cuarto integrante de la composición podría ser un niño.

El elemento de la izquierda no tiene significación.

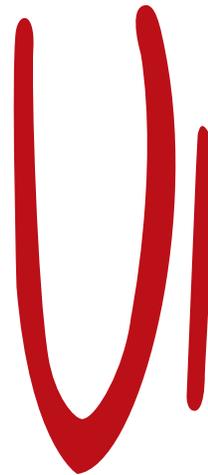
c- Nivel pragmático.

Los arqueólogos los llaman hombres monigotes o cigarros por la longitud de los torsos.

Se trata de una composición estática ya que pareciera que estos hombres no están bajo ninguna actividad.

Se lo atribuye a la cultura antigua. Son los primeros en experimentar con el cuerpo humano. Es por esto que, estos personajes están dotados de los rasgos identificatorios más importantes y no es tan avanzado el proceso de estilización (por ej.: el cabello).

Análisis comunicacional
de Inca Cueva, Cueva 1



*...No te rías de un colla que está en la frontera
pal lao de la Quiaca o allá en las alturas del
abra del Zenta;
ten presente, amigo, que él será el primero
en parar las patas
cuando alguien se atreva a violar la Patria...*



VI- ANÁLISIS COMUNICACIONAL DE CUEVA 1

Cueva 1

Esta cueva es imponente en un marco de formaciones de areniscas rojas, no solo impactantes desde el punto de vista arqueológico sino también geológico.

El arte rupestre habría comenzado hacia 2000 antes de Cristo, según indicarían las similitudes con el conjunto decorativo que presentan los materiales recuperados en la cueva 7. A ésta época, corresponderían algunas de las series, pertenecientes a un pueblo sedentario ceramista y horticultor. Otros conjuntos y los hallazgos cerámicos de la excavación se ubicarían en el Período Agro-alfarero tardío, cuando la cultura Humahuaca recibía influencias de los Incas. Incluso se habitó la cueva en la época de la conquista española según demuestran las escenas de los jinetes.



FOTOGRAFÍA VI - 1: UNA DE LAS VISTAS EXTERNAS DE CUEVA 1

VI- 1 El emisor de Cueva 1

Las series más simples como los círculos y las estrellas se relacionan con los paleamericanos, que también ocuparon el Alero 1. Pero las escenas con características figurativas se relacionan con los ándidos y posteriormente la cultura Humahuaca.

VI- 2 El canal de comunicación de Cueva 1

Plano básico

Conserva un gran paredón similar a un alero en la parte exterior de la cueva. La extensión es de roca dura, presentando una superficie regular.

La sección interna de la cueva exhibe una textura más blanda y de areniscas rojas.

Producción

Un análisis arrojó restos de carbón y yeso. En algunos casos podrían haber utilizado los dedos, plumas o lana de llama.

Respecto a los pigmentos es el más amplio en cuanto a la variedad. Se encuentran policromías de color negro y blanco. También encontramos pigmentos color rojo carmín (relacionado a los habitantes del Alero 1) y rojo borravino, pigmento que se atribuye a la cultura Humahuaca.

VI-3 Las fuentes de ruido de Cueva 1

Es la cueva más dañada, debido al fácil acceso de la misma.

La capa superficial de la piedra se está descascarando, por lo que en algunos casos se perciben solo partes de los

motivos.

Hay muchos ejemplos que Boman (1908) grafica en su totalidad y actualmente quedan restos.

El factor más imponente en este caso es el vandalismo, se perciben escritos encima de las representaciones, intentos de extracción y retoques con carbón o tiza.

En el caso de los factores naturales, predomina el desgaste causado por el transcurso del tiempo.

VI-4 Las representaciones gráficas

VI-4.1 Representación rupestre N° 1



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 1: HILERA DE CAMÉLIDOS

a- Nivel Sintáctico

La composición está formada por líneas moduladas y gruesas en ciertos sectores y un círculo.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signos figurativos

Agrupamiento: perteneciente a una escena.

Organización: agrupamiento por semejanza de tamaño, actitud,

intervalo y posición. Posee tensión dinámica por proximidad por ser figuras que se tocan e interconectan entre sí.

Equilibrio: poseen equilibrio oculto.

Ritmo: ritmo constante, posee recurrencia regular en los intervalos entre los elementos.

Espacialidad: se percibe sensación de espacialidad. Los signos más grandes parecen estar más cerca mientras que los más pequeños, más lejos.

Dinamismo: composición dinámica.

Pigmento: color negro.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Motivos de camélidos (llamas) unidos por una cuerda y un hombre que los guía.

c- Nivel Pragmático

Se retrata una acción en donde el protagonista de la representación (el hombre) une con un cordel o cuerda las llamas con el fin de guiarlas hacia algún lugar. Se retrata una escena de la vida cotidiana.

Relacionado con la cultura Humahuaca.

VI-4.2 Representación rupestre N° 2



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 2: LOS BRUJITOS

a- Nivel Sintáctico

Cada signo se compone de diferentes elementos que no tienen una forma estricta. La forma base de la figura es un triángulo con los bordes redondeados que a su vez se intersecta con otro triángulo de iguales características pero de menores dimensiones y en otra posición.

El motivo también contiene líneas en forma de "V", otras paralelas y círculos.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signos figurativos.

Agrupamiento: perteneciente a una escena.

Organización: agrupación por semejanza de posición, tamaño, actitud e intervalo. Conjuntamente a esta característica el motivo posee variedad en la unidad; se perciben signos parecidos pero que varían en los detalles.

Equilibrio: conforma simetría axial.

Ritmo: contiene regularidad en los intervalos por lo que se clasifica como ritmo constante.

Espacialidad: la composición muestra una sensación de espacialidad, los elementos se dirigen hacia la izquierda del plano.

Dinamismo: la escena goza de un claro dinamismo.

Pigmento: Policromía de color negro y blanco.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Personajes vestidos con algún tipo de atuendo largo y emplumadura en la cabeza, llevando en sus manos algún elemento triangular, si es visto de perfil.

c- Nivel Pragmático

Demuestra una acción de la vida cotidiana. Para algunos arqueólogos puede tratarse de un ritual religioso, llevando en sus manos un tambor o una flauta. Para otros puede ser un

ritual referido a la caza, llevando algún tipo de hachuela.

VI-4.3 Representación rupestre N° 3



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 3: ESCENA ECUESTRE

a- Nivel Sintáctico

La composición está conformada por seis signos compuestos con formas orgánicas.

En los otros cuatro casos se utilizan círculos, líneas y formas planas.

Tamaño del motivo: el caballo, aproximadamente desde la cabeza a la punta de la cola mide 0,20 m.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signos figurativos

Agrupamiento: perteneciente a una escena y una composición, debido a que las figuras ofrecen variaciones ante un tema básico.

Organización: agrupación por semejanza y actitud. Se percibe además, variedad en la unidad y tensión dinámica por proximidad al tratarse de figuras que se tocan y superponen.

Equilibrio: muestra equilibrio oculto.

Ritmo: no tiene intervalos constantes entre los motivos por lo que se trata de ritmo libre.

Espacialidad: posee sensación de espacialidad, los elementos de la derecha parecieran estar lejanos.

Dinamismo: los motivos contienen en su conjunto dinamismo al tratarse de la representación de una actividad.

Pigmentos: policromía de color negro en el relleno de las figuras ecuestres y en una de las parejas de personajes a pie. El blanco se utiliza para los bordes y la pareja unida al caballo.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Personajes montando a caballo y otros cuatro personajes a pie superpuestos de dos en dos, intersectados en un punto.

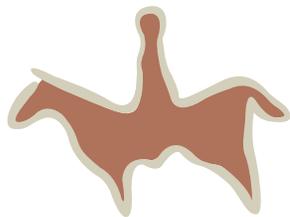
En el caso de los motivos ecuestres, la persona está gráficamente unida al caballo.

Uno de los personajes a caballo lleva en sus manos algún tipo de arma.

c- Nivel Pragmático

Expone una acción bélica y de sometimiento. Se podría tratar de españoles subidos a caballo sometiendo a los indios enganchados al animal con una especie de cuerda o cordel. Relacionado a la cultura Humahuaca posterior a la llegada de los españoles.

VI-4.4 Representación rupestre N° 4



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 4: ESCENA ECUESTRE (DOS)

a- Nivel Sintáctico

Posee las mismas características morfológicas de la escena ecuestre descrita anteriormente.

Tamaño del motivo: aproximadamente 0,23 m.

b1-Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signo figurativo

Agrupamiento: se agrupa con la escena anterior como una composición. Se encuentra alejado de la escena anterior pero evidentemente está hecho por el mismo artista.

Organización: presenta claramente tensión dinámica por proximidad al tratarse de dos figuras identificables que se superponen e interconectan entre sí.

Equilibrio: simetría axial

Ritmo: no posee ritmo.

Espacialidad: el signo en sí mismo no da sensación de espacialidad, pero relacionado con la escena anterior, esta imagen parece estar más cerca.

Dinamismo: se trata de una imagen dinámica.

Policromía: un bordeado lineal color blanco y luego relleno con negro.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Personaje montando a caballo. Gráficamente la persona está unida al animal.

El caballo contiene más detalles identificatorios, es decir que el proceso de estilización no tuvo la misma evolución que las figuras anteriores, en donde algunos rasgos se pierden, por ejemplo el ojo.

c- Nivel Pragmático

Ídem al anterior, ya que por su proximidad a la escena ecuestre descrita anteriormente, se la puede relacionar e cuanto a conceptos y técnicas de producción.

VI-4.5 Representación rupestre N° 5

Esta composición se dividirá en dos para su análisis debido a que se presume que los signos tienen dos momentos diferentes de ejecución o realizado por diferentes artistas.



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 5: PERSONAJE SOLITARIO

a- Nivel Sintáctico

Signo constituido por un círculo en la parte superior, una forma rectangular pero no en su sentido estricto y cinco líneas que unen estas dos figuras básicas.

Tamaño del motivo: 0,56 m.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signo figurativo

No posee agrupamiento, organización ni ritmo porque no se trata de un conjunto de signos.

Equilibrio: se trata de una clara simetría axial.

Espacialidad: no da sensación de espacialidad al tratarse de solo un signo.

Dinamismo: es un signo dinámico porque aparentemente está realizando una actividad.

Pigmento: color blanco.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Hombre sin vestimenta. Expresión de una acción en donde el personaje está parado con los brazos extendidos hacia arriba y las palmas de sus manos también miran hacia arriba.

c- Nivel Pragmático

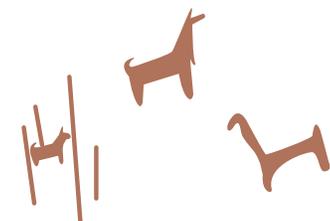
Es difícil determinar el significado de esta representación con exactitud pero se relaciona con otro personaje cercano* y que podría pertenecer al mismo graficador, estaría vinculado a alguna acción religiosa o ritual.

Se atribuye esta figura a la cultura Humahuaca antigua, porque estos pueblos pintaban en las partes superiores de las superficies, generando representaciones de gran tamaño y con uso excesivo del blanco.

Aclaración:

*El personaje que se menciona anteriormente, no se visualiza en el plano básico, pero Boman en el libro Antiqués (1908) escribe sobre este personaje. Es un hombre, que alrededor de la cabeza posee un círculo blanco que recuerda la aureola de los santos.

VI-4.6 Representación rupestre N° 5 (parte dos)



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 5 (parte dos): LOS CAMÉLIDOS

a- Nivel Sintáctico

La composición esta constituida por tres signos de forma orgánica y cuatro líneas próximas a una de las figuras; entre ellas, una superpuesta.

Los signos están puestos en el campo gráfico formando un triángulo implícito.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signos figurativos

Agrupamiento: se trata de una escena, ya que contienen homogeneidad en el color y el tema tratado. Aunque no parece haber sido realizado por el mismo artista.

Organización: los signos se agrupan por semejanza en el tamaño y la actitud. Como no poseen semejanza morfológica, percibimos variedad en la unidad.

Equilibrio: equilibrio oculto.

Ritmo: presenta ritmo libre.

Espacialidad: en el caso del signo de la izquierda, parece estar atrás de las líneas. En los otros dos casos, no se percibe espacialidad.

Dinamismo: el signo de la izquierda parece estar bajo una actividad, por lo que sería una imagen dinámica, no así los otros dos.

Pigmento: color negro.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Ícono de tres mamíferos. Dos de ellos podrían tratarse de llamas, aunque sus rasgos identificatorios son muy diferentes entre sí. El tercer signo es una especie de cuadrúpedo de difícil identificación, este último posee unos barrotes a su alrededor.

c- Nivel Pragmático

Respecto al cuadrúpedo, se presume que estaría enjaulado, ya sea por razones de domesticación o de seguridad.

Las llamas tienen rasgos muy diferentes entre sí, por lo que estarían pintadas por dos artistas o podrían ser camélidos de dos especies.

VI-4.6 Representación rupestre N° 6



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 6: LAS ESTRELLAS

a- Nivel Sintáctico

Los signos están conformados por un centro y seis puntas triangulares (no estrictamente) ubicadas uniformemente alrededor de ese centro. Son similares morfológicamente.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signos abstractos

Agrupamiento: los signos forman una escena.

Organización: los signos se agrupan por semejanza en el tamaño, posición y actitud.

Equilibrio: simetría axial.

Ritmo: posee ritmo libre.

Espacialidad: en el soporte gráfico los signos se ubican en alto y en grandes dimensiones, por lo que sensación de espacialidad.

Dinamismo: se trata de imágenes estáticas.

Pigmento: color rojo carmín.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Si nos situamos en la época actual decimos que pueden ser íconos de dos estrellas.

Respecto a la morfología de la estrella, compuesta por seis puntas, no está construida con tres triángulos (tipo el símbolo "judío") sino que directamente salen de una base las seis puntas organizadas a su alrededor para equilibrar los pesos. Son muy similares entre sí.

Se ubican en la parte superior de la superficie, casi en un lugar inalcanzable, al lado de dos círculos que representarían soles.

c- Nivel Pragmático

Representa el espacio celeste, por su morfología y ubicación. Según la arqueoastronomía, este caso podría ser el de la estrella supernova.

La supernova es una estrella que aparece esporádicamente, aproximadamente cada 1000 años.

Esta estrella, según dicen, podría haber brillado en el cielo de Inca Cueva en la época prehispánica.

Por el tipo de pigmento se relaciona con el pueblo Humahuaca antiguo o con los habitantes de Alero 1.

VI-4.7 Representación rupestre N° 7



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 7: LOS SOLES

a- Nivel Sintáctico

Forma básica utilizada: el círculo, el cual por ausencia de color contiene otro círculo en su interior, constituyendo una contraforma interna.

Sus contornos presentan irregularidades.

Tamaño de los motivos: de 0,40 a 0,50 m.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signos abstractos.

Agrupamiento: se trata de una escena.

Organización: los signos se agrupan por semejanza de posición y actitud.

Equilibrio: individualmente, cada signo posee simetría axial y en su conjunto equilibrio oculto.

Ritmo: la composición no posee ritmo.

Espacialidad: al igual que los signos anteriores, en el soporte gráfico los motivos se ubican en alto y en grandes dimensiones, por lo que sensación de espacialidad.

Dinamismo: son motivos estáticos.

Pigmento: color blanco.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Estas representaciones están próximas a los signos estrellas por lo que su relación nos remitiría al símbolo sol.

c- Nivel pragmático

Se puede afirmar que se trataría de la representación del sol por la dimensión de los signos; el graficador los creó grandes y altos, pudiendo remitirse al cielo.

La noción de perspectiva es evidente, son los únicos signos de la cueva que pueden visualizarse perfectamente de lejos.

Por el pigmento y tipo de representación (grande y alto) se atribuye la composición al pueblo Humahuaca antiguo o a los ocupantes de Alero 1.

VI-4.8 Representación rupestre N° 8



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 8: EL GUERRERO

a- Nivel Sintáctico

Signo compuesto por seis elementos separados.

La figura principal está compuesta por un círculo y un rectángulo irregular con bordes redondeados. Del ateral derecho salen cuatro líneas curvas que están unidas en uno de los extremos. Del lateral izquierdo salen dos líneas semi rectas perpendiculares y dos curvas.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signo figurativo

Agrupamiento: el signo compone una escena.

Organización: los signos se agrupan por tensión dinámica por proximidad, ya que se tocan, superpone e interconectan.

Equilibrio: posee equilibrio oculto.

Ritmo: el signo no contiene ritmo en sí mismo. No así el conjunto de líneas, que por la regularidad de intervalos muestra un ritmo constante.

Espacialidad: no se percibe sensación de espacialidad.

Dinamismo: es un motivo dinámico, ya que muestra una actividad.

Pigmento: uso del policromía de blanco en la emplumadura, la

flecha y parte del arco. Uso de negro en el personaje y la otra parte del arco.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

Podría tratarse de una persona con arco, flecha y emplumadura.

c- Nivel Pragmático

La escena muestra un guerrero en acto bélico. Por la emplumadura (muy grande e imponente) sería una persona de alta jerarquía.

Por el uso de policromía y el tamaño de la representación (pequeña) se lo podría relacionar con la cultura Humahuaca más reciente, mas aún teniendo en cuenta que los omahuacas entran recién en proceso bélico con la invasión de los incas y posteriormente con los españoles.

Por otro lado, recién estos pueblos comienzan a utilizar el arco y la flecha a cambio de los dardos y la jabalina como instrumentos propulsores.

Análisis comunicacional
de Inca Cueva, Cueva 4



*...No te burles de un colla, que si vas pal cerro,
te abrirá las puertas de su triste casa,
tomarás su chicha, te dará su poncho,
y junto a sus guaguas, comerás un tulpo
y a cambio de nada...*



VII- ANÁLISIS COMUNICACIONAL DE CUEVA 4

Cueva 4

Es un importante paraje para la arqueología precerámica. Se halla estrechamente vinculado con todo el complejo de restos prehistóricos. Presenta un frente de 17,60 m. y una profundidad de 6,50 m. Se realizaron tres fechados de Carbono 14 con resultados que van de 7280 a 7950 AC.

En 1965 se realizó el primer relevamiento de las pinturas rupestres y el muestreo de artefactos en superficie. En 1969 y 1978 se practicaron sondeos y entre 1979 y 1982 se excavó el abrigo. (Fernández Distel, 2001:99)

Según Fernández Distel contiene la primera gráfica de la Argentina realizada por pueblos muy antiguos que eran nómades, cazadores recolectores y que venían migrando de norte a sur, tras los guanacos, los ciervos, los suris y la fauna.



FOTOGRAFÍA VII - 1: UNA DE LAS VISTAS EXTERNAS DE CUEVA 4

VII-1 El emisor de Cueva 4

La gente antigua o paleoamericanos son los artistas que habitaron la Cueva 4. Esto se determinó gracias a los resultados de los estudios de radiocarbono realizados en los vestigios encontrados. Otro indicio importante que afirma esta teoría es la existencia de una inhumación primaria con el cuerpo en posición genupectoral (sentada) con momificación natural y vestido. Este ejemplar se conserva en el Museo Justiniano Torres Aparicio. También se realizaron inhumaciones secundarias de cráneos adultos y huesos largos. (Fernández Distel, 2001:100)

VII-2 El canal de comunicación de Cueva 4

El plano básico

En cuanto al soporte en donde se plasmaron las representaciones es el único lugar que tiene estucos dentro del complejo de Inca Cueva. Es decir, las pinturas están realizadas sobre una capa de yeso. Como notaron que la arenisca era rugosa, crearon un fresco.

No hay otro antecedente en toda la América precolombina del uso del estuco. Por eso podemos decir que estamos frente al arte rural más antiguo.

Producción

Se encontraron restos de pigmentos rojos y blanco y un pequeño haz de paja con un extremo envuelto con pelo de camélido formando un "hisopo". Todos los motivos son abstractos ejecutados a través de líneas o puntos se realizaron con la utilización de esta especie de hisopo, y / o aplicación digital. (Fernández Distel, 2001:100)

Carlos Aschero mediante técnicas de recolección y análisis

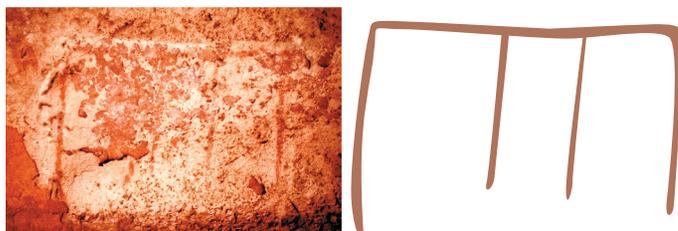
de material determinó que Cueva 4 posee en sus pigmentos rojizos como mineral básico plumbojarosita, el blanco tiene natrojarosita y ferrinatrilita y el negro óxidos de manganeso. (Fernández Distel, 2001:211)

VII-3 Las fuentes de ruido de Cueva 4

Este caso es particular ya que no tiene problemas de vandalismo, no así con la capa del fresco o estuco: al constituir un elemento independiente a la primer capa de la roca, el fresco se va desgastando, consecuentemente deteriorando (descascarando) con el tiempo.

VII-4 Las representaciones gráficas

VII.4.1 Representación rupestre N° 1



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 1: EL PEINE

a- Nivel Sintáctico

Signo compuesto por cuatro líneas verticales paralelas y una línea horizontal perpendicular a las demás; colocada en la parte superior de las mismas.

Las líneas son moduladas.

Difieren en su tamaño.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signo abstracto.

Agrupamiento: la representación forma un grupo de signos

Organización: se agrupa por semejanza de posición y actitud.

Equilibrio: la figura presenta equilibrio axial.

Ritmo: se percibe un ejemplo de ritmo constante.

Espacialidad: no da la sensación de espacialidad.

Dinamismo: la línea vertical se relaciona con lo estable y la horizontal con el descanso, por lo que es una figura estática.

Pigmento: color rojo.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee una significación explícita por tratarse de signos abstractos.

Nivel pragmático

Los arqueólogos lo llaman “el peine” por su constitución.

Se presume que sus pobladores todavía no representaban signos figurativos.

Quizá atravesaban un proceso de experimentación.

VII.4.2 Representación rupestre N° 2



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 2: REPRESENTACIONES LINEALES

a- Nivel Sintáctico

Cuatro composiciones formadas por líneas.

a) En la parte superior izquierda del campo gráfico encontramos un peine de iguales características al descrito anteriormente pero conformado por cinco elementos y colocados hacia arriba, ubicando la base mirando hacia abajo. Los rasgos de las líneas de este peine son más gruesas y moduladas.

b) A la derecha de este signo se encuentra otra representación conformada por tres líneas verticales paralelas de distinta longitud y una línea horizontal que corta las anteriores. No se trata de un signo cerrado sino más bien abierto.

c) Ubicado en el centro del campo gráfico, encontramos un signo constituido por cuatro cuadrados y en la base dos rectángulos, ambos irregulares y modulados. Ninguno de estos elementos contienen relleno, todos están formados solo por el borde.

d) Por último, un grupo de siete líneas cortas, en relación a las composiciones anteriores, paralelas y con una mínima inclinación.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signos abstractos.

Agrupamiento: los elementos forman un grupo y una composición de signos. Un grupo porque parece haber sido realizado por el mismo artista y composición por presentar variaciones de un tema básico: las líneas.

Organización: se agrupan por semejanza de actitud, además de poseer variedad en la unidad.

Equilibrio: el motivo A y C muestran simetría axial; mientras el B y D, equilibrio oculto.

Ritmo: los motivos A,C y D presentan ritmo constante por la regularidad de los intervalos.

Espacialidad: no muestra sensación de espacialidad.

Dinamismo: son imágenes estáticas.

Pigmento: color rojo.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee significación explícita por tratarse de signos abstractos.

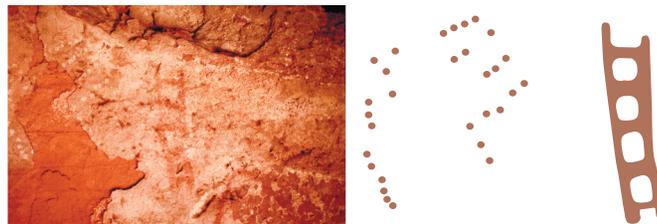
c-Nivel pragmático

De difícil interpretación.

Respecto a los peines, el primero es una composición completa al igual que el de la figura N° 1 de Cueva 4 en contraposición, el segundo signo podría ser un peine inconcluso o mal hecho.

El tercer signo es muy raro morfológicamente, ya que es único en la cueva. Podría ser un tipo de peine más complejo.

VII.4.3 Representación rupestre N° 3



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 3: SERIE DE PUNTOS Y ESCALERA.

a- Sucesión de puntos: Nivel Sintáctico

A la izquierda encontramos una serie de signos que entre sí forman líneas de puntos diagonales y perpendiculares.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signos abstractos.

Agrupamiento: los elementos forman un grupo de signos.
Organización: agrupación por semejanza de tamaño, actitud e intervalo.
Equilibrio: presenta equilibrio oculto.
Ritmo: en algunos casos, donde los puntos se configuran para formar líneas el ritmo es constante. Cuando se analiza la relación entre las líneas se percibe un ritmo libre.
Espacialidad: no posee sensación de espacialidad.
Dinamismo: es una imagen dinámica por la posición de los signos y los grupos que forman.
Pigmento: color blanco.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee significación explícita por tratarse de signos abstractos.

c- Nivel pragmático

Se supone que podría tratarse de contadores (forma de contar, numerar) o de algún proceso experimental.

a- Escalera: Nivel Sintáctico

Signo compuesto por dos líneas paralelas verticales y cinco líneas perpendiculares a las anteriores que las cortan.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signo abstracto.
Agrupamiento: los signos forman una composición.
Organización: presenta tensión dinámica por proximidad al ser elementos que se tocan, superponen e interconectan.
Equilibrio: simetría axial.
Ritmo: posee ritmo constante en las líneas horizontales.
Espacialidad: no posee sensación de espacialidad.
Dinamismo: es una imagen híbrida que no puede ser clasificada como dinámica ni estática.
Pigmento: color rojo.

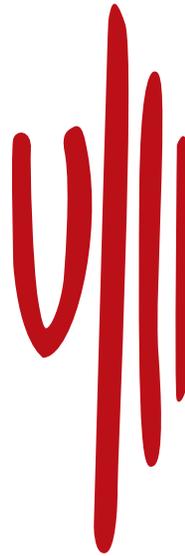
b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee significación explícita por tratarse de signos abstractos.

c- Nivel pragmático

Este motivo está dentro de la serie de los “peines”, el acto proyectual y la experimentación con líneas es muy similar a la de las composiciones anteriores. Sin interpretación certera.

Análisis comunicacional
de Inca Cueva, Cueva 5



*...No te rías de un colla que busca el silencio,
que en medio las lajas cultiva sus habas
y allá, en las alturas, en donde no hay nada,
¡así sobrevive con su Pachamama!*

FORTUNATO RAMOS



VIII- ANÁLISIS COMUNICACIONAL DE CUEVA 5

Cueva 5

Este refugio se ubica entre el Alero 2 y la Cueva 6. Es muy pequeño (en comparación a los demás ejemplares) ya que tiene 3,50 m. de boca por 2,50 m. de profundidad.

En esta cueva existen además de los elementos encontrados, pinturas rupestres agrupadas sumariamente en dos estilos:

- 1) Motivos ramificados realizados en blanco y ubicados alto.
- 2) Representación de una camélido negro, ubicado muy bajo.

Indicio de la ocupación inca es un trozo de cerámica cuzqueña es decir, que no fue hecha en Inca Cueva sino en el Cuzco, Perú. (Fernández Distel, 2001:103)



FOTOGRAFÍA VII - 1: UNA DE LAS VISTAS EXTERNAS DE CUEVA 4

VIII-1 Emisor de Cueva 5

Habitantes del periodo Humahuaca tardío con influencia de la cultura Inca. Esta población pertenece al grupo de la raza andina.

VIII-2 El canal de comunicación de Cueva 5

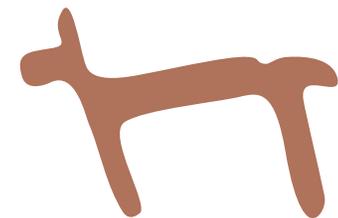
Superficie rocosa dura e irregular. Como característica principal se observan muchos desniveles, por lo que presenta sólo dos representaciones.

VIII-3 Las fuentes de ruido de Cueva 5

No hay indicios de vandalismo, pero si se observan riesgos por factores naturales tales como: restos de abono animal y líquenes y helechos que salen de las paredes de la superficie.

VIII-4 Las representaciones gráficas

VIII-4.1 Representación rupestre N° 1



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 1: LA LLAMA

a- Nivel Sintáctico

Signo construido mediante formas irregulares intersectadas que

conforman un motivo complejo. La forma principal es alargada, de la cual salen dos líneas gruesas verticales y un rectángulo con bordes redondeados del lateral izquierdo.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: signo figurativo

Agrupamiento: se clasifica como escena

Organización: tensión dinámica por proximidad al ser elementos que se superponen para formar un signo más grande.

Equilibrio: equilibrio oculto.

Ritmo: no posee ritmo.

Espacialidad: no posee sensación de espacialidad

Dinamismo: se trata de una figura estática.

Pigmento: color negro.

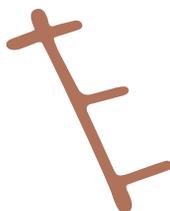
b2- Nivel Semántico (connotativo)

Representación de un camélido.

c- Nivel pragmático

Podría tratarse de una llama. Esta cueva fue la única ocupada por los incas, es por esto que morfológicamente es muy diferente a las demás de Inca Cueva.

VIII-4.2 Representación rupestre N° 2



REPRESENTACIÓN RUPESTRE 1: LA LLAMA

a- Nivel Sintáctico

Una línea oblicua cortada por una perpendicular y dos pequeñas líneas que nacen del lateral derecho.

b1- Nivel Semántico (denotativo)

Clasificación: Signo abstracto.

Agrupamiento: forma una composición entre los signos.

Organización: tensión dinámica por proximidad, por ser elementos interconectados y superpuestos.

Equilibrio: presenta asimetría.

Ritmo: presenta ritmo constante entre las líneas horizontales.

Espacialidad: no posee sensación de espacialidad.

Dinamismo: es un motivo dinámico por estar compuesto por líneas oblicuas.

Pigmento: color blanco.

b2- Nivel Semántico (connotativo)

No posee significación explícita por tratarse de signos abstractos.

c- Nivel pragmático

Frutiger analiza la intersección de líneas concluyendo en que la forma de cruz es la reacción de líneas de más fácil ejecución por lo que es muy común en las pinturas rupestres.

Puede tratarse de un acto experimental

Análisis comparativo



Conclusiones

IX- ANALISIS COMPARATIVO Y CONCLUSIONES

IX-1 Respecto al emisor

Niveles de análisis	<i>Nivel sintáctico</i>	<i>Nivel Semántico</i>	<i>Nivel Pragmático</i>
Alero 1	Se excava en 1969. Arroja una cronología de 3.000 a 1.900 AC.	Se determina que los habitantes fueron los paleoamericanos.	Habitantes pertenecientes a la cultura antigua.
Cueva 1	Se excava en 1903. Arroja una cronología de 2.130 AC. a 700 DC.	Se determina que los habitantes fueron los paleoamericanos y andinos.	Habitantes pertenecientes a la cultura antigua y comienzos de la cultura humahuaca.
Cueva 4	Se excava en 1936. Arroja una cronología de 7.000 AC.	Se determina que los habitantes fueron los paleoamericanos.	Habitantes pertenecientes a la cultura antigua. Primeros pobladores de Inca Cueva.
Cueva 5	Se excava en 1969 y 1972. Arroja una cronología de 760 DC., 840 DC. y 1.230 DC.	Se determina que los habitantes fueron los andinos.	Habitantes pertenecientes a la cultura humahuaca con influencia Inca.

a- La gráfica rupestre de la Cueva 1 es la única de los grupos que presenta una amplia heterogeneidad respecto a los autores de la misma.

Por los datos recavados sabemos que el grupo B concentra representaciones realizadas por diferentes culturas (paleoamericanos y andinos) en diferentes momentos históricos (cultura antigua, cultura pre-humahuaca y cultura humahuaca).

Este caso es diferente a los demás, ya que los grupos A, C y D solo presentan representaciones realizadas por una cultura en particular.

b- La cronología de los autores de la gráfica rupestre es tentativa y no absoluta.

Al hablar del emisor de los mensajes rupestres, lo hacemos

en base a relaciones entre: los restos encontrados en cada cueva, los estudios de radiocarbono y la cultura correspondiente a ese momento histórico.

De la vinculación de estos tres elementos se determina tanto la edad cronológica de las representaciones como el autor de las mismas.

c- La única Cueva que arroja una cronología certera respecto al autor de las representaciones, es la del grupo estilístico C.

Entre los vestigios encontrados en Cueva 4 se encuentra una especie de “hisopo” con restos de pigmento del color de las representaciones gráficas, por lo que vinculadas al estudio de radiocarbono realizados sobre éste resto, da una cronología de 7.000 años AC.

d- El emisor utilizaba el complejo como un sitio de esparcimiento y no un lugar habitacional.

Da cuenta de esto la falta de un pucará¹⁵ cerca de la zona, como sí sucedió en otros lugares de la Quebrada como Rodero, Tilcara u Hornaditas.

Los habitantes de zonas aledañas se concentraban en este sitio para realizar actividades recreativas como pintar, cultivar, domesticar animales, etc.

¹⁵ El término Pucará (Pukára) es de origen quechua, que significa valuarte, castillo, fortaleza, fuerte, torre militar, parapeto de guerra, trinchera. El Pucará de Tilcara está ubicado en una posición estratégica, carece de construcciones adicionales por ejemplo murallas defensivas que caracterizan la verdadera fortaleza. Presenta diferentes sectores: corrales, viviendas, basural, cementerio.

IX- 2 Respecto al canal comunicacional

Niveles de análisis	<i>Nivel semántico</i>		<i>Nivel Pragmático</i>
<p>Alero 1 (Grupo estilístico A)</p> 	<p>Plano básico</p> <p>De difícil acceso a las pictografías. Superficie rocosa muy desnivelada.</p>	<p>Producción</p> <p>Materiales Pigmento color blanco, rojo carmín y negro.</p> <p>Técnicas No se utilizan instrumentos. Aplicación digital.</p>	<p>Se buscaron los soportes más regulares para diseñar. Por lo que las representaciones están ubicadas dispersas entre sí. Por el color rojo carmín se determina que el autor perteneció a la cultura antigua.</p>
<p>Cueva 1 (Grupo estilístico B)</p> 	<p>Plano básico</p> <p>De fácil acceso a las pictografías. Presenta un gran paredón en la parte exterior de la cueva. Superficie de roca dura y regular.</p>	<p>Producción</p> <p>Materiales Pigmento color blanco, rojo carmín, rojo borravino y negro. Presenta policromías.</p> <p>Técnicas Utilización de pluma o lana de camélido. También presenta pictografías realizadas por aplicación digital.</p>	<p>Encontramos gran cantidad de representaciones por el grado de accesibilidad al sitio. Mayor variedad en la utilización de materiales y técnicas, por lo que las representaciones resultan más complejas.</p>
<p>Cueva 4 (Grupo estilístico C)</p> 	<p>Plano básico</p> <p>Arenisca muy rugosa. Utilización de yeso para crear un estuco.</p>	<p>Producción</p> <p>Materiales Pigmento color rojo carmín y blanco.</p> <p>Técnicas Utilización de una especie de "hisopo" formado por paja y pelo de camélido. También aplicación digital.</p>	<p>Por la cronología de los vestigios presenta el arte mural más antiguo de América precolombina. Al utilizar estucos, las representaciones se concentran conformando grupos. El pigmento rojo se utiliza en el estuco y el blanco en la superficie limpia de yeso.</p>
<p>Cueva 5 (Grupo estilístico D)</p> 	<p>Plano básico</p> <p>De fácil acceso. Superficie dura e irregular</p>	<p>Producción</p> <p>Materiales y Técnicas Improvisación de pigmentos. Aplicación digital</p>	<p>Presenta sólo dos representaciones como consecuencia de los desniveles del soporte. El plano presenta partes más regulares en comparación a donde se plasmaron las representaciones.</p>

a- Los grupos A y D son comparables en cuanto a la calidad de la textura del plano.

Ambos se caracterizan por una superficie rocosa desnivelada y muestran una diferencia respecto a los otros dos casos.

b- Los grupos B y C son muy diferentes entre sí (y a los demás grupos) en cuanto a la textura de la superficie.

Grupo B presenta una explanada que antecede a la cueva. En cuanto a la superficie, es regular y nivelada. Grupo C presenta una superficie también nivelada pero rugosa y porosa, conteniendo un estuco de yeso.

c- La calidad de los pigmentos y los materiales determinan el grado de adherencia de la representación a la superficie.

Algunos motivos parecen haber sido realizados con pinturas de poca adherencia, haciendo que los mismos se transformen en “desvaídos” (ej.: Grupo B). No sucede lo mismo en los casos del grupo A y D donde el pigmento está más impregnado a la roca. Particularmente el grupo C presenta desgaste en cuanto a la superficie (el estuco) pero no de los pigmentos sobre el fresco.

d- Lo que determina el encuadre de la representación es la calidad del soporte y no el formato del mismo.

La gráfica rupestre es un arte sin márgenes (límites horizontales y verticales prefijados) por lo tanto, será el plano el que determinará la ubicación de las representaciones. Así las planicies con texturas regulares y planos nivelados serán propicias para plasmar los diseños.

e- En tres de los casos, se buscaron los soportes más

regulares para diseñar.

Las representaciones de Cueva 1, 4 y Alero 1, exhiben las representaciones en los lugares más propicios de la superficie. No sucede lo mismo en el caso de Cueva 5, en donde no se tuvo en cuenta la calidad del plano, a la hora de plasmar las representaciones.

IX- 3 Respecto a los ruidos e interferencias

Niveles de análisis	<i>Nivel Semántico</i>	<i>Nivel pragmático</i>
<p>Alero 1 (Grupo estilístico A)</p> 	<p>La principal causa de daño es el transcurso del tiempo, por lo que los signos se perciben borrosos.</p>	<p>El riesgo de extinción es BAJO ya que las representaciones se encuentran ubicadas en los techos del alero. No están expuestas directamente a los riesgos.</p>
<p>Cueva 1 (Grupo estilístico B)</p> 	<p>Respecto al vandalismo se perciben escritos, intentos de extracción y retoques con carbón o tiza. Respecto a los factores naturales, la erosión de la superficie causado por el clima y el transcurso del tiempo desgastaron los motivos. Respecto a los factores biológicos la cueva muestra pisadas y rastros de ganado.</p>	<p>El riesgo de extinción es ALTO. La facilidad en el acceso a la cueva la expone a todo tipo de riesgos.</p>
<p>Cueva 4 (Grupo estilístico C)</p> 	<p>El transcurso del tiempo y el clima (factores naturales y biológicos) son las principales causas del desgaste de las representaciones. Los riesgos por vandalismo no son explícitos.</p>	<p>El riesgo de extinción es MEDIO-ALTO. El estuco se percibe muy deteriorado. Las representaciones se muestran borrosas en algunos sectores.</p>
<p>Cueva 5 (Grupo estilístico D)</p> 	<p>Predomina el riesgo por factores biológicos, como pisadas y rastros de ganado, Dentro de los factores naturales se observan líquenes y helechos, la exposición al ambiente, al clima y sobretudo el transcurso del tiempo.</p>	<p>El riesgo de extinción es MEDIO. Los factores de riesgo van deteriorando poco a poco los pigmentos.</p>

a- El vandalismo es el factor más imponente e importante que afecta al sitio, siendo la causa del nivel más alto de riesgo por extinción.

Dentro de los rastros de vandalismo se observan:

- Retoques en los bordes y modificaciones en las piezas gráficas para realzar las formas y tomar mejores fotografías
- Intentos de extracción de representaciones, tratando de realizar huecos con elementos punzantes para obtener piezas de colección.
- Representaciones creadas actualmente imitando el color de las piezas originales. Damos cuenta de este acto destructivo de las escenas, por los registros de Eric Boman. Se pueden percibir también otros daños como graffitis realizados con tizados o carbón. Algunos están dibujados sobre las pictografías y otros cerca de las mismas.

b- Hay actividades humanas que indirectamente afectan a la gráfica rupestre del sitio.

En el caso de las Cuevas 1 hay rastros de actividades tales como: leña, basura, pisadas, carbón, etc.

Se supone que harían fuego en este espacio por lo que hollín en las paredes va tapando los motivos.

c- Los factores naturales y biológicos parecen más inofensivos que el resto, pero en conjunto con el transcurso del tiempo se convierte en un riesgo de extinción de niveles altos e imposible de detener.

Si bien la quebrada es árida por naturaleza, Inca cueva es un microclima por lo que en algunas épocas del año se percibe humedad y lluvias, esto trae como consecuencia que los pigmentos se desgastan a causa de la erosión de la superficie rocosa. Algunas piezas se visualizan muy borrosas a causa de

este factor.

En algunos sectores de las cuevas crecen helechos o líquenes y musgo, estos vegetales van tapando algunas representaciones o esparciendo humedad en las mismas.

d- No sólo el hombre causa daños, los animales también ponen en riesgo la permanencia de las representaciones en las cuevas.

En ciertas cuevas, específicamente las de fácil acceso, como en la 1 y la 5 hay rastros de abono animal. Se presume que pueden resguardarse en ellas en épocas inhóspitas.

e- Las cuevas que poseen fácil acceso son las que presentan más cantidad de factores de riesgo.

Es el ejemplo de Cueva 1 que presenta la entrada más accesible y es la que muestra todos los tipos de factores dañinos, convirtiéndose en la cueva más vulnerable a la extinción. No sucede lo mismo con Alero 1, ya que su ubicación hace que no esté tan expuesta a los diferentes factores de riesgo.

IX- 4 Respecto a las representaciones

Niveles de análisis	Nivel Sintáctico	Nivel Semántico		Nivel Pragmático
		Signos Abstractos	Signos figurativos	
Alero 1 (Grupo estilístico A)	Signos formados por líneas. Signos formados por puntos. Composición más compleja formada por puntos y líneas.	 <p>Grupo de signos. Equilibrio oculto. Ritmo constante y libre. Composiciones dinámicas. Agrupamiento por semejanza. En el caso de los puntos presenta variedad de tamaño.</p>	 <p>Signos que forman una composición. Posee equilibrio axial. Composición etática. Se agrupan por semejanza. No posee ritmo.</p>	En general podrían tratarse de actos experimentales. En el caso de las representaciones figurativas se los denomina hombres monigotes o cigarros por la longitud de los torsos. Presentan rasgos identificatorios pero con un proceso no tan avanzado de estilización.
Cueva 1 (Grupo estilístico B)	Signos formados por líneas moduladas. Signos formados por círculos. Composiciones más complejas formadas por los signos básicos como el círculo, el triángulo y formas que no poseen una base estricta.	 <p>Escenas de signos. Elementos que se agrupan por semejanza. Los elementos individualmente presentan simetría axial. Ritmo libre. Generan sensación de espacialidad.</p>	 <p>Escenas de signos. Respecto a la organización se agrupan en su mayoría por semejanza y algunas poseen tensión por proximidad. Generalmente las escenas no tienen simetría axial pero si cada signo que la conforma. Composiciones dinámicas.</p>	Los signos abstractos pueden ser casos de arque-astronomía. En el caso de los signos figurativos retratan escenas de la vida cotidiana como arreo de llamas, actividades rituales, escenas de sometimiento, de lucha y ecuestres. El nivel de estilización y el grado de realismo vincula estas representaciones a las culturas más modernas que habitaron Inca Cueva.

<p>Cueva 4 (Grupo estilístico C)</p>	<p>Signos formados por líneas. Signos formados por puntos.</p>		<p>Es el caso más antiguo de las representaciones del complejo. En arqueología llaman a estas composiciones "los peines", pero no presentan algún indicio de significación que pueda ser certera. Podría tratarse de una etapa de experimentación.</p>
		<p>Composiciones y grupos. Agrupación por semejanza. Los elementos líneas presentan equilibrio axial, no así el de puntos. Se percibe ritmo constante. No se dá la espacialidad. Imágenes estáticas, dinámicas e híbridas.</p>	
<p>Cueva 5 (Grupo estilístico D)</p>	<p>Signos formados por líneas. Signos formados por elementos simples.</p>		<p>Es un caso muy especial porque solo presenta dos representaciones, las cuales fueron realizadas por andinos con influencia Inca. La primera puede tratarse de un acto experimental. El segundo signo representa una llama.</p>
		<p>Composición de signos. Agrupa por proximidad y semejanza. Posee asimetría. Ritmo constante. Motivo dinámico. No dá la espacialidad.</p>	<p>Se define como escena. Se relacionan por proximidad ya que se interconectan para formar un signo más complejo. Es una figura estática. No da la sensación de espacialidad. No posee ni equilibrio ni ritmo.</p>

a- Los grupos estilísticos A y C presentan conjuntos representativos con un proceso de estilización no tan evolucionado como los conjuntos de las demás cuevas.

En general podrían tratarse de composiciones experimentales.

En el caso del Grupo C todos los signos son abstractos, en donde predominan líneas y puntos formando composiciones más complejas.

En el grupo A prevalecen los conjuntos abstractos formados por líneas y puntos y las composiciones son más simples que las de Grupo C.

b- Los motivos abstractos del Grupo B se acercan más a una representación icónica, que sus pares de los demás grupos.

Esto se refiere al hecho de que las representaciones de esta Cueva contienen una búsqueda formal, que las acerca a las representaciones figurativas.

Esto se debe a que los motivos se componen por diferentes elementos que forman un signo más complejo y no son sólo figuras simples como en el caso de los puntos y líneas de los demás grupos.

c-Existe una diferencia notoria entre las representaciones figurativas antropomorfas de los Grupos estilísticos A y B.

La estructura de la representación humana del Grupo A contiene más detalles que los motivos del grupo B (los cuales poseen un proceso de abstracción más evolucionado) pero es menos realista y más estática. Es por esto que los arqueólogos llaman a la representación antropomorfa del grupo A: los monigotes.

Los motivos figurativos del grupo B son más realistas y dinámicos.

d- La Cueva 1 es la única que presenta composiciones complejas figurativas, con motivos que parecen estar bajo alguna actividad.

Se puede enumerar diferentes tipos de actividades, tales como; bélicas, en un ritual, guiando llamas o propulsando lanzas. Estas unidades son las más modernas por lo que presentan también escenas ecuestres, indicando que pertenecen a la época de la conquista. Este caso no se da en ninguna otra cueva.

e- Algunas composiciones figurativas de Cueva 1 y Alero 1 demuestran el uso de la perspectiva.

Es importante destacar aquellas representaciones en las que se hace uso de la perspectiva, otorgándole más dimensiones a los elementos que parecen estar cercanos, dando una sensación de espacialidad a la composición.

d- Se reconocen diferencias morfológicas y conceptuales en las representaciones de las llamas de Cueva 1 Cueva 5.

Es evidente la diferencia en el biotipo de llama realizada con la influencia de la cultura incaica perteneciente al Grupo D, respecto a la realizada por los artistas de la cultura humahuaca, del Grupo estilístico B. La mayoría de los camélidos que presenta la serie del grupo B conservan similares características identificatorias; tales como cuellos y cuerpos largos, orejas y colas bien cortas y curvas. Algo muy notable que muestra la representación de la llama de esta serie es la identificación del macho, el cual se diferencia de la hembra por tener el cuello más ancho y una especie de barbilla.

IX-5 Conclusiones generales

Teniendo como referencia los cuadros comparativos analizados ut supra, se observa que se han trabajado diferentes conceptos en particular, abarcando las características del diseñador gráfico primitivo; los canales de comunicación en donde se plasmaron las representaciones, los ruidos o interferencias que afectan a la comunicación y las representaciones propiamente dichas, utilizando las herramientas y metodologías de la disciplina en cuestión; con el objetivo de cruzar las variables obtenidas y así, arribar a las conclusiones finales.

a- La causa por la que Inca Cueva presenta gran cantidad de pictografías con una amplia variedad en su morfología y significación, radica en el paso de diferentes culturas en distintos momentos históricos.

Los habitantes de la zona no eran nómades sino trashumantes es decir, buscaban lugares hospitalarios respecto al clima y se movilizaban de acuerdo a las estaciones del año. Pasaban el invierno en las yungas y el verano en la quebrada y la puna.

Al tener un microclima amigable, las diferentes culturas elegían el complejo como refugio de paso tanto en invierno como en verano.

b- La estructura y textura de la superficie determinará la naturaleza de la gráfica rupestre.

Es así como los motivos pueden tener un proceso más o menos avanzado de estilización y simplificación.

Mientras más irregular sea la superficie rocosa más estilizada o simple será la representación; mientras que más uniforme o llana sea, el graficador podrá detenerse en los detalles del

motivo a diseñar.

c- El plano básico condiciona la formación o no de grupos de signos.

En los casos que se presenta heterogeneidad en cuanto a la regularidad de la superficie (ej.: Grupo A) el emisor buscó las áreas más uniformes para plasmar las representaciones, por lo que el resultado es que estén muy dispersas entre sí.

En los casos en que se presenta homogeneidad en la calidad de la superficie (ej.: Grupo B y C) las representaciones son proclives a formar grupos más grandes de signos.

d- No hay una relación directamente proporcional entre tiempo y técnicas de producción.

Es decir que las técnicas no demuestran una evolución en el transcurso del tiempo.

Las primeras representaciones (Grupo C) fueron realizadas con un “hisopo” de lana de camélido, mientras que los motivos de Grupo A presentan aplicación digital. Grupo B le sigue a éstas dos en cronología y presenta representaciones realizadas con ambas técnicas y Grupo D, expone las representaciones más recientes que habrían sido realizadas manualmente.

e- Los materiales de producción ayudan a determinar el autor de las representaciones.

Es el caso de Grupo A y B, ya que ambas cuevas presentan pictografías realizadas con pigmento color “rojo carmín” (color más claro que los demás rojos utilizados). Este color se vincula con los habitantes de la cultura antigua (paleoamericano, de una cronología de 2.000 años AC. aproximadamente, que habitó Alero 1 y Cueva 1) al relacionarlo con el arte mural

encontrado entre los vestigios arqueológicos en el sitio.

f- Los factores de riesgo no solo contribuyen a la extinción de las representaciones, sino que también son grandes interruptores para la óptima percepción de la gráfica rupestre del sitio.

Al hablar de éstos factores de riesgo, no sólo nos referimos a que son la causa de la desaparición (extinción) de las representaciones, sino también potenciales interruptores en el transcurso de la comunicación desde que el emisor la codificó (en este caso, hace miles de años) hasta llegar al receptor: particularmente, estudiosos y arqueólogos; lo que obstaculiza su documentación y pertinente análisis disciplinar.

g- Las Cuevas habitadas por las poblaciones más antiguas (paleoamericanos) son las que contienen los motivos abstractos en su mayoría.

Como es el ejemplo de la Cueva 4 y Alero 1. Éste último presenta solo un motivo figurativo antropomorfo pero con un nivel muy bajo de iconicidad, mostrando los rasgos identificatorios de manera exagerada. Esto muestra claramente que el diseñador atravesaba una etapa de experimentación.

No es comparable el caso de Cueva 1 habitada por los andinos (raza ándida), que posee un nivel avanzado de iconicidad llegando a ser representaciones casi realistas.

Tomando en consideración, que el presente proyecto de indagación resulta acotado y con las limitaciones pertinentes propias de este Trabajo Final de Graduación y el tiempo; urge la necesidad de rescatar una serie de preguntas, las cuales surgieron a partir de este análisis, con la finalidad de ser útiles a

futuras investigaciones o proyectos de indagación.

A continuación se detallan las siguientes:

¿Porqué los emisores de Cueva 4 no alcanzaron un nivel figurativo, si eran poseedores de las técnicas más avanzadas en relación a las demás?

Sabiendo que las cuevas más antiguas tuvieron técnicas más avanzadas y las modernas más precarias, ¿Porqué no hubo un aprendizaje y evolución de las técnicas y materiales de producción?

Tomando como referencia la similitud morfológica, pero con una distancia temporal de 3000 a 4000 años, ¿Las representaciones de Alero 1 pueden ser una evolución de los motivos plasmados en Cueva 4?

IX-6 Reflexión final

“Un verdadero quiebre tendrá lugar cuando dejemos de hablar de diseño gráfico para hablar del diseñador gráfico. Cuando se instale como tema el ser que diseñó, su cultura, educación, su ética, su ideología, su lugar, su relación con el entorno. Cuando nos ocupemos de revisar cuánto influye esto en el desarrollo de nuestra disciplina.” María Ledesma (2003)

La autora enmarca específicamente en este contexto la propuesta de girar el punto de vista desde donde se plantean los estudios de la disciplina.

El mundo global y acelerado en el que vivimos, nos delimita a pensar desde una perspectiva precipitada y con los objetivos enfocados en la eficiencia y eficacia de los diseños; llevándonos así a olvidarnos del ser que está detrás de cada creación gráfica.

Este ser creativo, inserto en un contexto espacial y temporal es, sin dudas, creador y transformador de cultura, por lo que no menos importante que los resultados.

A fines del presente proyecto de investigación, el ser social al que nos referimos es el hombre primitivo; el espacio temporal es la cultura prehispánica; la ubicación geográfica es el norte argentino, específicamente el sitio arqueológico Inca Cueva y los resultados, son las representaciones rupestres o gráfica rupestre.

Por ello, a lo largo del trabajo se ha ponderado al hombre primitivo, quien es el emisor de los mensajes; con el objetivo de acercarnos, desde la disciplina del diseño gráfico, a estas representaciones rupestres; utilizando metodologías y herramientas que contribuyan a un óptimo análisis.

Por ello, hacemos hincapié en la intención del comunicador

y el mensaje que intentaba transmitir: el motivo que impulsa al hombre a plasmar una figura sobre una superficie es la intención de dejar una impronta, trascender en el tiempo y prolongar de esta manera su existencia.

No menos importante que la intención, es el proceso de experimentación que atraviesa la cultura prehispánica en Inca Cueva; en donde tuvimos artistas que experimentaron soportes, materiales y pigmentos, comenzando con representaciones simples y abstractas hasta consagrarse con representaciones avanzadas, formando escenas realistas, retratando los momentos importantes de su historia.

En general, la gráfica rupestre argentina, retrata momentos referidos a la fecundidad de la tierra, a los ritos religiosos, a las actividades bélicas, al buen porvenir con relación a lluvias, cosechas, cacerías y domesticación. Concluimos además, que Inca Cueva no es la excepción a este patrón.

Todas estas conjeturas demuestran que el arte parietal de Inca Cueva fue evolucionando hacia un nivel cada vez más avanzado de iconicidad y concreción en los motivos, convirtiéndose en un arte cada vez más realista.

Fundamentamos de esta manera el objetivo del proyecto, sabiendo que el estudio desde el diseño gráfico no sólo nos permite profundizar sobre la temática desde otra perspectiva sino también, dejar un registro, una documentación; evitando desde su lugar el desvanecimiento de la gráfica rupestre, trayendo como consecuencia, la desaparición de la cultura de nuestros pueblos.

Bibliografía

- **ASCHERO Y YACOBACCIO.** 1999 “Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano N° 18” Buenos Aires.
- **ASCHERO, CARLOS.** 1979. “Un asentamiento acerámico en la Quebrada de Inca Cueva (Jujuy). Informe preliminar sobre el sitio Inca Cueva-4” Actas Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino. Universidad del Salvador. Buenos Aires.
- **AAVV.** 1983. Cripta SCRPT Etno Lógica Suplementa. CAEA Centro Argentino Etnológico.
- **BOMAN, ERIC.** 1908. “Antigüedades de la Región Andina” (Única edición) Ed. Imprimiere Nationale. París.
- **COSTA, Joan, BLANCHARD, Gerard.** 1988. “La letra”. Ediciones Ceac. Barcelona.
- **CASANOVA, Eduardo.** 1936.2 La Quebrada de Humahuaca: de la historia de la Nación Argentina, Volumen 1.2 Ed. Junta de Historia y Numismática Americana. Buenos Aires.
- **DA COSTA, Adriana.** 2000. Borrador libro de Semiótica aplicada al análisis de la publicidad y el diseño gráfico. IES Colegio Universitario Siglo 21. Apunte de la cátedra.
- **DELGADO, Leila.** 1988. “Los componentes estéticos de la práctica social. Notas para el estudio del arte prehispánico”, en el Boletín de Antropología Americana. N° 18 Dic. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México.
- **DÍAZ, Carlos Wormald.** 2000. Apunte de la cátedra “Planificación y organización. Proceso de Comunicación visual” de la Especialización en Comunicación Visual. Educación a Distancia Universidad de Antofagasta. Chile.
- **DÍAZ, Carlos Wormald.** 2000. Apunte de la cátedra “Fundamentos de la Comunicación Visual” de la Especialización en Comunicación Visual. Educación a Distancia Universidad de Antofagasta. Chile.
- **FERNANDEZ DISTEL, Alicia.** 2001. “Catálogo de Arte Rupestre: Jujuy y su región”. Editorial Dunken. Buenos Aires.
- **FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia.** 2004. “Iconografía Prehispánica de Jujuy: Una visión desde la Arqueología”. Editorial Dunken, Buenos Aires.
- **FRUTIGER, Adrián.** 1981. “Signos, símbolos, marcas y señales: Elementos, morfología, Representación, significación” Ed. G.Gilli, S.A de C.V. México.
- **KANDINSKY, Vassily.** 2003. “Sobre lo Espiritual en el arte”. Edición especial para Ediciones Libertador. Buenos Aires.
- **KANDINSKY, Vassily.** 2004. “Punto y Línea sobre el plano” Edición especial para Ediciones Libertador. Buenos Aires.
- **LEDESMA, María.** 2003. “El Diseño Gráfico, una voz pública (de la comunicación a la era del individualismo)”. Ed. Argonauta. Buenos Aires.
- **LLOVET, Jordi.** 1977. “Elementos para una metodología de diseño”. Ed. Gilli. Barcelona.
- **MEGGS, Philip B.** 2000. “Historia del Diseño Gráfico” .Tercera Edición. Ed. Mc Graw Hill. México.
- **PAREDES, Julio y GROSCHE, Tatiana.** 1998. “Historia del Arte”. Editorial Norma S.A. Barcelona.
- **PEPE, Eduardo Gabriel.** 2004. “Diseño Indígena Argentino: Estudio de la coherencia formal como principio de reelaboración.” Ed. Coomtools. Buenos Aires.
- **SALA, Marta.** 1999. Elementos del Diseño 1. IES Colegio Universitario Siglo 21. Apunte de la Cátedra.
- **SCRIBANO, Adrián.** 2002. “Introducción al proceso de Investigación

en Ciencias Sociales” Editorial Copiar. Córdoba.

- **SCOTT GILLIAM, Robert.** 2000. “Fundamentos del Diseño” Ed. Limusa, Grupo Noriega. México.

En Internet/ CD Room

- **ALONSO, José Ramón.** 1992. Sobre el valor simbólico y la lectura figurativa en ideogramas de solución abstracta. En Rupestre/web, <http://rupestreweb.tripod.com/simbo.html>
- **HERNANDEZ LLOSAS, M.I.** 1985 “Diseño de investigación para representaciones rupestres. En: PROINDARA, Programa de Investigación y Documentación de Arte Rupestre Argentino. Ed. FECIC, Bs.As. “El arte rupestre en la arqueología Argentina. Pasado, presente y futuro”. En Rupestre/web, <http://rupestreweb.tripod.com>
- **MENDIOLA, Francisco.** “Nuevas consideraciones en el estudio de la gráfica rupestre” Agosto 1991. En Rupestre/web, <http://rupestreweb.tripod.com/mendiola.htm>
- **SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo.** Ensayos sobre arte y marxismo. 1984. En <http://rupestreweb.tripod.com/mendiola.htm>
- **FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia** junto al Museo “Justiniano Torres Aparicio”. “Inca Cueva: Arqueología en Humahuaca”. 2000.
- Waldo Gutiérrez, Rolando Salas, Aldo Calapeña, César Flores y Celso Aparicio. En <http://www.cambiocultural.com.ar/default.asp>
- Sitio oficial de la Municipalidad de San Salvador de Jujuy. <http://www.turismodesdejujuy.gov.ar/index.htm>
- Sitio oficial del gobierno de la Pcia. de Jujuy. En <http://www.jujuy.gov.ar/turismo/quebrada.htm>
- Diario digital de la Pcia. De Jujuy perteneciente al Diario Pregón Jujuy. En <http://www.jujuyaldia.com.ar>

X Anexo

ANEXO

Guía de Observación

Unidad de Observación	Características
El sitio Arqueológico Inca Cueva	Ubicación geográfica Ubicación espacial Acceso al sitio
Alero 1 Cueva 1 Cueva 4 Cueva 5	<i>Soporte</i> Características de la roca Grado de accesibilidad Textura del soporte Características de los materiales.
	<i>Representaciones</i> Calidad de los motivos Cantidad de abstractos y de figurativos Formación de conjuntos de signos Distancia entre un signo y otro Colores de los motivos Semejanza entre un signo y otro Los motivos abstractos Los motivos de animales Los motivos antropomorfos
	<i>Deterioro</i> Causas del deterioro particular del sitio Cantidad de riesgos y daños. Accesibilidad respecto a los daños del sitio.

Guía de Entrevistas

Unidad de Estudio	Estudio sobre...	Preguntas Indagatorias
Bibliografía	Arte Rupestre	Cuál es la bibliografía que podría contribuir con el trabajo Que bibliotecas disponen de esa bibliografía
	Humahuaca (El sitio)	Que autores indagaron sobre la ubicación y geografía de Inca Cueva, Humahuaca.
El sitio	El descubrimiento	En que época se descubre las cuevas y quienes son los responsables del descubrimiento Qué estudios arqueológicos se hacen con los vestigios encontrados.
	Los habitantes	Quiénes fueron los habitantes de las cuevas de Inca Cueva. De dónde inmigraron Opinión sobre los estudios en relación a la cronología y los habitantes responsables del arte rupestre de cada cueva. Cómo era la calidad de vida de los pobladores de Inca Cueva.
	Los significados	Según los estudios realizados, cuáles sería los significados de las representaciones de: Los motivos abstractos Los motivos de animales Los motivos antropomorfos
	Los riesgos de extinción de arqueología in situ	Cuales son los principales riesgos de extinción de las representaciones rupestres de Inca Cueva.

Entrevistas de indagación.

Entrevista N°1

**Guía: Roberto, Don Atajo
Humahuaca, Jujuy.**

Fecha: Junio de 2005.



Día 1 / Miércoles 1 de Junio

Comienza la jornada a las 7 am. La temperatura ambiente no supera los 5 grados bajo cero, y sabemos junto al guía (Roberto “Don Atajo”) que nos espera un largo camino.

El colectivo de línea nos deja en una curva llamada Piedras Blancas, y veo a mí alrededor...la nada y el todo: montañas nevadas, cerros de colores, el Río Grande congelado y la precordillera con sus imponentes formas. A lo lejos un camino sin señales marcado por las huellas del ganado el cual me indican, tenemos que seguir.

Tengo millones de preguntas para hacerle a Roberto pero me paraliza el lugar, solo me surge el silencio.

Después del letargo...

Roberto comienza a describir la historia que conoce, sus vivencias, leyendas y anécdotas...

...”por ejemplo, éste es el río grande, cuando el español se largó cuando bajó desde 1500 en adelante, ¿qué paso? El español se largaba por los ríos, y así llego fue descubriendo valles, descubrió Jujuy, descubrió Humahuaca, todos los pueblitos, pero nunca dieron con las cuevas ni con el río Inca Cueva, porque fijate que éste es un afluente del río grande pero nunca encontraron esto, porque ellos, los aborígenes ancestros eran tan preparados que eran difícil de encontrar, ¿quien iba a encontrar este río? porque pasaron de largo. Vos fijate que nosotros los aborígenes nunca seguimos caminos por los ríos; siempre hemos cortando camino por distintos atajos, por las formas de los accidentes geográficos. Cortando caminos, en

búsqueda de caminos más difíciles y otra porque ya predecían algo, de que algo podría suceder, por eso pasaban los ríos y desaparecían. Entonces en estas las cuevas, dejaron todos sus mensajes aquí a donde vamos, a las pinturas rupestres...ellos sabiendo que nunca les iba a pasar nada, y nunca les paso nada a las pinturas. Porque los españoles cuando vinieron, encontraron los pueblos ve`, pero nunca dieron con esto.

Reflexiono en voz alta...

“Estamos cruzando un puente construido en la década del ´20, que nos hace pisar el Río Inca Cueva, está totalmente seco, solo se ven las piedras que la corriente dejó hace unos años. Nuestros pasos retumban con un eco, y el viento nos obliga a comunicarnos con una voz fuerte, si no fuera por el puente hecho por la mano del hombre moderno, nos sentiríamos parte de la tribu nómada que transitó estos recorridos”

Sigue Roberto....

Las cuevas la descubre en el año 1935, por un doctor, el doctor en medicina y curioso por saber Torres Aparicio, pero él... ¿sabés como descubre? Mediante un enfermero, un conocedor de aquí de la zona, y en eso de las vistas médicas y eso, por ahí chusmeando... le dice- Doctor! Yo conozco unas cuevas allá, entonces Torres Aparicio le hace caso, y un fin de semana le dice -”llevame, acompañame”- y así descubre para aquellos entonces un jardín de Edén pero para el estudio ¿no? No para la cosa física.

Entonces ahí empezó a ser arqueólogo, arqueólogo porque tenía todo el material a mano, todo virgen, nuevo, ahora lamentablemente ya no queda mucho.

[Apéndice...]

Mi compañero y yo notamos que Roberto cambia su tono de voz, él es descendiente, se considera inca, sentimos que sufre la invasión 500 años después, con la misma intensidad que su gente, la que pobló este lugar allá lejos.

Roberto nos da un “ejemplo”...

¿Cómo es tu nombre, madre?

Contesto: Mariana

¿Y el suyo?

Contesta: Julio

Bueno, por ejemplo, Mariana y Julio pasaron por acá en 1900 y pasan de nuevo en 2006 o 2007, justamente no va haber nada de la poca conciencia que tenemos, porque justamente de la conciencia cultural de que somos carentes, realmente la República Argentina y Humahuaca somos carentes, o robas un monumento o le pones “Mariana y Julito” por ejemplo, no hay una cosa que vos digas de conservación... no hay educación, yo creo que todo pasa por la escuela. No cuidamos el patrimonio...

Como nadie nos enseña, ni nos dice que es el patrimonio, entonces bueno: destruimos.

Pregunto, todavía sin saber a lo que me enfrentaba....

¿Nadie se da cuenta del daño que hace al deteriorar la historia?

Responde sin pensar demasiado: El inculto no sabe lo que hace, pero el ignorante si sabe lo que hace. Ahí está el error más grande.

Entonces los incultos vienen, ven una piedra y dicen... me la llevo para el jardín de mi casa, de recuerdo, va a pasar un tiempo y se tira a la basura porque ya no sirve de adorno. Pero el ignorante si sabe lo que se lleva, lo vende o hace otra cosa, por interés. Como dicen “La plata mueve montañas”, por la necesidad y el hambre, la gente que conoce hace esas cosas con la gente de acá. Los coleccionistas te dicen...te pago tanto, y traeme tal cosa de allá, y bueno.

Pero hay personas que son concientes de que eso no se debe hacer, eso yo no lo haría.

En cambio si vos sabes, sabes que esto está para futuras generaciones porque va a seguir teniendo el valor en el lugar que está y va a perder todo el valor si vos lo llevas a otro lado.

[Apéndice de Julio...]

Hace 40 minutos que estamos caminando, siguiendo el río. Estamos en el medio del paisaje y ya no se ve la ruta; estamos más cerca de las montañas y hay mucha ansiedad.

Acoto: no puedo bajar la ansiedad, tanto tiempo leyendo sobre Inca Cueva, esperar tanto para esto, es muy raro. Es como ver una película y después estar en el set donde se filmó.

Un largo preguntero para Roberto.

¿Qué significa Inca Cueva?

Las cuevas del Inca. Se describen lo que son las cuevas pero al revés como el inglés, en vez de decir “las cuevas del inca” se dice Inca Cueva, nosotros utilizamos mucho el dialecto regionalismo hablamos por ahí. Muchas palabras mezcladas, por ejemplo...decimos guagua, teki, que son cosas de nuestro regionalismo.

¿Y... qué significa?

Guagua por ejemplo es un niño que va en la espalda, y teki es un niño de 8 a 10 años. Qué para nosotros en el español vendría a ser bebe y nene.

¿Hace cuánto que sos guía, Roberto?

Si te digo rápido, así con la mente, serían 5 o 6 que me dediqué pura y exclusivamente a ser guía. Antes cuando era joven, no me dedicaba exclusivamente a esto, pero sí lo hacía de hobbie... si alguien quería ver...conocer, algún amigo...entonces lo traía. Era más esporádico. En cambio ahora me dediqué, me preparé. Comencé a hacerlo con más continuidad.

¿Tenés una noción de cuántas visitas hiciste a Inca Cueva?

Más o menos me parece que mínima, mínima son unas 100 veces.

¿Y...cuál es la mejor época?

Y...ésta es la mejor época del año (estamos en invierno; en Junio y con algunos grados bajo cero). Porque en verano desgraciadamente, se hace imposible pasar por el calor y si uno viene, viene con un poco de miedo. Además porque por acá no hay árboles grandes y como para cubrir, es como un poco de desierto y a mi me dá miedo por la gente. En cambio la mejor época es ésta. Porque el frío se aguanta, la lluvia también se aguanta, pero los calores, no.

¿Es caudaloso el río, ó siempre permanece seco como lo vemos ahora? (Refiriéndose al Río Inca Cueva, que por su sequía se fusiona con todos los demás elementos del paisaje; a esa altura

no podía ser de otra manera)

Este es un río seco o temporario. Los ríos, cuando llueve, según el tiempo que llueve. Si llueve en la altura, porque hay zonas que llueve fuertísimo, ¿qué pasa? El agua comienza a tener mucha pendiente y crece enseguida el agua, se pone caudaloso, pero no dura más de dos horas en baja.

En comparación al Río Grande, que como vimos tenía hielo....

El Río Grande, es poco más grande... (Se ríe). Y en verano siempre se mantiene con un poco más de agua. Y...cosa que éste Río en verano se corta; llueve dos, tres horas y se corta... poquita agua podemos ver. Y se va ocultando en las piedras, ta´ bajo tierra. Por ejemplo, aparece y desaparece como si fuera una canilla, pero es el mismo río.

Manipulación: Primera parte

Ya caminamos aproximadamente dos horas, el viento y el frío van mermando imperceptiblemente. A la derecha del camino vemos una casa de adobe que parece una pintura, tiene los techos cubiertos de paja, un corral de piedra y de fondo: dos cerros. Percibimos una armonía indescriptible.

Unos pasos más adelante esa delicadeza natural concluye. Vemos, entre los cerros, una gran cantidad de caños, nuevos caminos y huecos artificiales y pequeños relieves rocosos mutilados. La causa (millonaria): el gasoducto. Una obra estatal que une Argentina con Chile y que, según Roberto, perturbó la vida y el hábitat de todos los pobladores del norte.

¿Seguís preguntando?

Roberto, ¿A qué altura aproximada estamos ahora?

Y mirá, me parece que a unos 2000 o 2500 metros de altura sobre el nivel del mar.

¿Están sintiendo la puna? Contestamos: -Si se trata de no tener oxígeno, parece que sí-
(Risas) (Silencio forzado)

Apunados

Nosotros, nos dedicamos a caminar. El sol y el calor ya se imponen, la ropa comienza a ser un peso más para la

mochila.

El único que puede respirar y hablar a la vez, es Roberto.

Bueno, aquí vemos un poquito los restos del camino del Inca. Que fueron destruidos por la erosión del agua, el tiempo y también por las máquinas que pasaron haciendo el gasoducto. Este cerro se llama, mejor dicho el cerro de Chulín. Y bajo este cerro están las cuevas del Inca y detrás del cerro el pueblo de Chulín. ¿Sí? Por eso se llama Inca Cueva, las cuevas del Inca y el río también se llama Inca Cueva y el Cerro se llama Chulín, es el mismo sector pero con diferentes nombres, ¡Ojo! A no confundirse...-vamos al cerro Chulín, pero es el cerro o también el pueblito, pero también podés visitar las cuevas.

-¿Este es el pico más alto del cerro?

Sí, este es el pico más alto, el más alto el que estamos.

-Es decir que, de las distintas laderas del cerro, tiene un nombre de un lado y otro nombre del otro, y que mediante el camino del Inca se puede pasar.-

Si, si así es.

Ahora nosotros vamos a seguir introduciéndonos a las cuevas del inca, y el camino nos va a seguir acompañándonos y luego desaparece.

No es lo mismo, la mariposa que el pirpinto...

Roberto nos explica que en general nombramos mal el complejo y hace gráfica su explicación, parados al pie de un cerro:

Estos son errores de la lectura ¿no? Cuando te hablan de Chulín, decís -¿Qué será, no? *Sí.*

Inca Cueva es otra cosa.

-Pero el complejo de cuevas es Inca Cueva ¿no?-

Sí, sí. Es Inca Cueva.

-¿Entonces no es indistinto, Chulín e Inca Cueva?

No, Chulín es el cerro y el pueblo que está detrás, e Inca Cueva es el complejo arqueológico. Eso es lo que hay que diferenciar. Entonces, Inca Cueva pertenece al cerro Chulín ¡No hay más vuelta que dar!

Manipulación: Segunda parte

Entonces ahora estamos pasando este río, tiene todas las bases

como piletones de piedra. Al hacerse el gasoducto, que pasó por la montaña, se ablandó la tierra y con la lluvia erosionaba y se fue desgastando y bajando el ripio y tapando gran parte del piso. Esa es uno de los daños que hizo el gasoducto.

O sea, no haber cuidado. Porque volver a compactar la tierra bien, cosa que el agua no desgastara y la trajera. Porque acá había piletones en donde se lavaba la ropa y cuantas cosas que ahora no se ven, están tapados. En el año 95, por ahí que pasó y se terminó en el año 98 o 99.

iNatural! pero no tipo light.

-Es increíble ver ésto, uno mira para un lado tiene un paisaje, mira para el otro y se encuentra con otro.-

La aridez que tenés, y tenés la piedra roja, y éstos son accidentes geográficos, son de la era cuaternaria. Entonces, el óxido se denomina por el óxido de hierro, por eso es rojizo y es pura piedra, no hay nada que sea arcilloso, nada. Es increíble como es la naturaleza, todo es natural de la naturaleza, todo pura piedra.

(Escuchen el ruido del silencio, el ruido de la nada)

¿Bla, bla, bla; y... nudos de lana?

Según las pictografías del Cerro Colorado, los habitantes sabían la cantidad de ganado que tenían...

Todo, todo, por los códigos. Por ejemplo, el inca cuando vino, nosotros sabíamos expresarnos con nuestros códigos, pero cuando el inca vino trajo el quechua. Trajo la lengua, nosotros teníamos un dialecto que muchos llaman el **cunza**, el **cacan**, son pequeños dialectos. Pero... ¿porque se hicieron esos dialectos? Porque cada, por ejemplo, ustedes se casaban y me iba a la punta de la montaña y yo me casaba y me iba a vivir a la punta de la otra montaña, vos hacías tu idioma...tu lengua

Claro...se comunicaban con diferentes códigos

Se hacían diferentes lenguas y cuando se encontraban les costaba un poco comunicarse, y lo hacían mediante nudos u otra cosa.

Cosa que era medio difícil, digamos hacer un solo idioma. Después se iban copiando los idiomas, eso iba quedando

como dialectos.

Entonces, cuando vino el Inca y trajo el quechua y trajo la lecto escritura, oral y escrita, reafirmo el oral y lo reafirmo en la escritura en base a código.

Por ejemplo acá vamos a ver las pinturas, en las pinturas ellos dibujaban con códigos, digamos no hay muchos que sepamos que es.

Hay muchos signos abstractos...

Exactamente. Pero en Sapagua tenés para ver los petroglifos, más signos figurativos que son anclas o hachas, pero también son códigos.

Nosotros dibujábamos y además nos comunicábamos con nudos de lana. ¿Conocen?

Más o menos... ¿a ver?

Bueno, por ejemplo vos tenías un hilo rojo y un hilo verde. Ustedes querían cambiar llamas, porque antes era todo trueque, no había plata de por medio. Y decías: -Yo quiero una llama negra y te la cambio por otra marrón- Entonces ponías con el nudo.

Entonces ponías mi hijo se quiere casar con su hija, hacías los nudos de lana y los ponías dentro de una bolsita y alguien lo llevaba, y dejaba el mensaje, eso se llamaba chasqui. Entonces ellos veían eso, pero eso era algo que desaparecía, se lo comía la pollilla, se rompían, el agua se llevaba los nudos de lana, nada quedaba. Y el Inca cuando vino, nos enseñó a escribir, que había que dejar escrito. Cosa que la pintura, dejaba sus dibujos, sus mapas, su cantidad de animales, y cuantas cosas... Tienen un complemento, en todas las cuevas hay pinturas, de la evolución del hombre. Pero lo más nuevo, lo más claro es Sapagua, entonces, estas son las enseñanzas que ha dejado el Inca.

Sin palabras...

Copleando la historia.

Estamos por llegar a la cueva número uno. Nos vamos a meter adentro de esta historia, vamos a hacer como hace 500 años y digamos como la copla:

-Buen día señores, somos del norte

*traigo veinte llamas
y una ñusta que vine a conocer,
así la llevo pa' l sur...-*

(ñusta: palabra quechua que se utilizaba para dirigirse a las jóvenes)

Chicos, aquí esta la cueva número uno; ahora vamo' a entrar a las pinturas.

Nosotros éramos nómades anteriormente la gente cuando comenzó a habitar aquí. Luego pasó a ser sedentaria. Por ejemplo; en invierno ellos no vivían aquí.

Como vo' sabés, fijáte que hay algunos atuendos y sombreros que son de paja, ellos como eran medios nómades ellos en invierno se iban para las yungas o sea para los valles, se iban para Iruya, Oran, y luego recién en verano venían para acá. O sea en esta temporada no encontrabas a nadie, cuando empezaron a ser sedentarios formaron sus casas, después empezaron a asentarse pero nunca hicieron las construcciones, acá solamente estaban en las cuevas. Por ejemplo, estas cuevas se utilizaban cuando la gente iba a buscar comida a Coctaca, ahí están los andenes de cultivos más importantes del noroeste, mas allá de los andenes ellos por ejemplo, daban de comer a 10.000 habitantes, traían papa, maíz, quinua, de todo. Salían de allá a la mañana, y llegaban atardeciendo aquí, en donde descansaban, dormían, estaban un día o dos y nuevamente cargaban las llamas y continuaban camino hacia el norte.

Por supuesto que quedaba gente que atendía aquí, que vivía pero eran las menos.

Atendían a las llamas, cargaban la mercadería, daban de comer a los que venían...

Si, si, pero siempre había un administrador aquí. Era como un hotel, todo lo que pasaba años antes uno lo relaciona actualmente ahora. ¿No?

Interpretaciones de un "inca"

Acá vemos una pareja de danzarines... Pero la misma erosión del agua, lo está destruyendo.

¿Esto está escrito por encima de la pictografía?

Esto sí, de gente que viene a destruir también.

Este es un hombre, de 1000 a.C. porque varían las pinturas. Esta es una de las que más nítido se vé.

Acá vemos que muchas pinturas por las estupideces del ignorante.

¿Y esos trazos para vos que representarían?

No lo pude saber, pero otras cosas sí, cada vez que venís encontrás algo nuevo. Lo poco que puedo deducir es que es como si fueran pequeñas parcelas o de corrales.

¿Cuáles son los colores característicos de las pictografías?

Rojo, negro y blanco.

¿Cuál es el material que usaban para pintar?

Son tierras de colores aparentemente, no se sabe con que pero puede ser que lo mezclaban en un mortero con aceite de llama se hacían los pigmentos o con vegetales.

Destrucción: primera parte

...Lo que sí, el único más peligroso animal que anda por acá es el hombre...

Viste como la escuela N° 43 escribió acá, la misma educación hace esto, de los mismos maestros.

Los tres nos detenemos frente al paredón de pictografías para observar detenidamente la impronta del vandalismo: graffitis de "VIVA PERÓN" y PROMO '84, entre otras, escritos con carbón; dibujos de personajes con cuernos y llamas, escritos con alguna pintura impregnada sobre las piedras y encima de las piezas...tapando con la malicia nuestra historia, sin saber (¿o sabiendo...?) que detrás de éstas antiguas escrituras se esconde gran parte de lo que fuimos y el porqué de lo que somos.

Nos invade la bronca y pienso en silencio: Dichoso del que vino hace décadas...y recuerdo lo que nos dijo Roberto cuando nos vimos por primera vez: - ¡No! ¿Pero estás segura? Mirá que Inca Cueva no es lo que vos viste en los libros, está deteriorado a un 60%, ya no queda nada de lo que nosotros (los incas) dejamos. En ese momento, aunque sabía que Roberto era un conocedor, me negué a creer...Ahora, frente al paredón siento que este trabajo cobra otra dimensión.

Seguimos interpretando...

Roberto rompe el silencio y continúa: Por ejemplo en los códigos se dejaba un mensaje que ellos querían.

Este es otro tipo de escritura, ¿estos son símbolos?

Sí, esto es un poco más viejo.

Acá vemos soles, aunque algunos están marcados, arriba tenés soles sin marcar.

¿A qué se deduce la altura de éstas pictografías?

Esto era un poco más alto y después fueron cavando ¿no? Para tener más entrada, además.

Esta es una forma de conservarlas, porque no hay acceso a ellas...

Exactamente, pero ellos éstos tenían una sabiduría una sapiencia terrible, lo cual hoy nos sorprendemos, de sus mensajes también, pero recién estamos en la tapa del libro vamos a seguir descubriendo más cosas. Desgraciadamente ustedes han visto la parte destruido por los únicos más animales que son los hombres.

Seguimos descubriendo...

Bueno, la parte inferior la parte baja, ya vemos en 1500 en adelante, 1550 mas o menos cuando el hombre andaba a caballo iba y venía con lanza incluso se montaban en los bueyes en los toros, y aquí vemos una figura ecuestre con los prisioneros, entonces como el blanco nunca nos encontró; ellos decían: - Muchachos, hay hombre´ a caballo que van y vienen, ¿ve´? Y hay que tener en cuenta que incluso se montaban las vacas y se lo llevaban presos. Y así, con lanzas, se los llevaban prisioneros... ¡PARA MATARLOS! (*Percibimos cómo Roberto lleva la sangre indígena, y que aunque nacido en el siglo XXI conserva la bronca por la "masacre española", como ellos le dicen*)

Acá vemos una pareja de danzantes o como podrían también ser prisioneros.

Bueno, ahí vemos el camino de las llamas, que era para salir de las cuevas, todo en fila india, ¿no? Y aquí vemos un tipo de llama con cuerno, ¿ves? Eso es ya cuando llegó el español... y aquí como si fueran mujeres, pero no se define bien lo que es. Eso con cuerno es una vaca y te quiere decir como se

reemplazaba la vaca por la llama, te muestra como venía haciendo el español, porque en realidad todos los cambios lo hicieron ellos.

Acá tenés una llama con cría y aquí nuevamente la vaca, un árbol...

¿Y dónde está el famoso sapo?

Acá...pero todo esto se ha ido ahumando por el tema de que la gente hace acá fuego.

Comienzo a recorrer la cueva, observando los detalles de las paredes, y veo unos golpes alrededor del icono de una llama nítida y aislada, por supuesto... ¿i ideal para sacar?!?

Roberto, ¿Intentaron robar el pedazo de pared?

Si, a los martillazos querían sacar la llama, pero como no pudieron de bronca le pegaron un martillazo encima. Eso es la gente que viene.

Y acá tenemos otra pieza que quisieron robar, pero imirá esto! Una parejita, viste que siempre se encuentra algo nuevo, pero y está lleno de grasa por lo del asado.

Acá vemos una paloma, un ñandú, un ave...

Y esto es un poco más nuevo, lo más viejo está mas adelante.

Esto parece una cancha de fútbol.

Seguimos caminando, recién salimos de la cueva 1 rumbo a otra cueva. Esto es un alero, para mí.

¿Dormían al aire libre?

Si, el reparo estaba dado por la forma de la montaña, se tapaban así del viento norte. Si nosotros nos ponemos abajo ahora o vamos a sentir nada de viento, lo que sí vamos a sentir es en la madrugada.

¿En ese alero hay algo?

No, no. Son 14 cuevas, yo conozco nueve, pero que tenga dibujos como aquella, de la Cueva 1 no hay. Alicia Distel dice que hay pero te soy sincero no lo conozco, porque tampoco hay un mapa que dice donde están las cuevas.

Yo siempre hice este recorrido así, pasando. Nunca con detenimiento a ver las cuevas como ahora, y descubrí lo que estamos descubriendo.

¿Esta es la cueva 4 o 5? Y presenta motivos más bien

abstractos.

Como te dije estos son los más antiguos.

[Apéndice de Julio...]

Nos sentamos en una piedra, dentro de la cueva, ya van como 3 horas de caminata y recorrido. Cada vez se hace más difícil respirar...

Roberto grita desde abajo porque se niega a inspeccionar todas las cuevas (al estilo Mariana) porque tiene miedo de que nos deje el colectivo de las 17 hs., dice que si tomamos ese tenemos que quedarnos hasta mañana.... ¡Si pasamos la noche!

¿Roberto a qué altura estamos aproximadamente?

Aproximadamente acá estamos a 2.700 m. de altura por sobre el mar.

Esta cueva a la que estamos llegando... ¿Cuál sería?

Si contamos las que fuimos esta sería la 5 para mí.

Día 2 / Jueves 2 de Junio

Comenzamos la segunda jornada, acabamos de bajarnos del colectivo. Vemos nuevamente el río congelado, debido a los reiterados 5 grados bajo cero de las 8 am; pero sabemos que lo veremos correr a la tarde cuando estemos de vuelta.

Comenzamos a caminar, sintiendo más el frío que ayer.

Tenemos como objetivo pasar más rápido las cuevas ya vistas, y pasar detenidamente la número 5 en adelante.

Después de largas horas...

Llegamos a la cueva o alero. Estamos observando puntos blancos realizados aparentemente con los dedos.

También vemos un dibujo conformado por líneas paralelas y cruzadas.

El camino del Inca

Bueno, Mariana acá estamos retomando el camino del inca, la última cueva que vimos y luego empezamos a bordear ese camino, la pinturas que vimos en la cueva número 1 o alero, podemos ver el camino de las llamas, todas las llamas tenían

que ir una atrás de otra, tiradas con una sola sogá para no desbarrancarse o separarse, cuando se ponían arscas. En vez de ir en manada iban en fila india, por acá por donde estamos nosotros.

Ya estamos en la trepada, estamos en los 3.700 m. de altura sobre el nivel del mar, tenemos que llegar a los 4.000. Aunque caminamos despacio, y subimos levemente; se siente ya el cansancio, la falta de oxígeno.

Llegamos al Abra del Altar, es el pico más alto que recorre el camino que transitamos. Estamos a 4000 m. de altura. Son aproximadamente las 15 hs.

Roberto nos comunica que debemos apurarnos.

Seguimos el camino, pero ahora debemos descender para llegar al pueblo de Sapagua, que está justo al pie del Abra del Altar.

Pasamos un conjunto de casitas con menos de 100 habitantes, ellos han poblado un pequeño valle, cercano al río.

La geografía cambia de tal forma que parece que nos transportáramos de un lugar a otro en cuestiones de minutos.

Ahora le toca el turno al río, el cual debemos bordear para llegar al paredón de petroglifos, en Sapagua.

Después de caminar en silencio, con mucho cansancio a cuevas, aproximadamente unos 40 minutos llegamos al lugar:

Un paredón saturado de figuras grabadas en la piedra, al costado del río. Esta gran pieza gráfica está al aire libre, por lo que tanto el agua del río, como el clima van desgastando los grabados.

La versión de Roberto

Esto está del año 1300 en adelante hasta 1650 aproximadamente. También vemos como algún inconsciente vino a robar...miren a la derecha de la piedra...

Esto que ven es toda una secuencia que se dá cronológica, por ejemplo vé acá: por ejemplo te comentaba que el inca es el que trajo a reafirmar la lengua oral con la escritura. Vamos a ver códigos que son llamas que van y vienen, vamos a ver mapas, y como también vamos a ver las anclas...

Miren acá, esta figura, hay unos dibujos preincaicos, que serían

este que recién estamos empezando a escribir, - mirá a tu izquierda, ese es el principio.-

Nosotros como somos una cultura de 10.000 años de vida, entonces, cada pueblo tenía su forma, su dialecto, su idiosincrasia... ¿no? Y el Inca cuando vino, nosotros teníamos un lenguaje oral, ¿sí? Y el inca cuando empezó a bajar, trajo este tipo de escritura. Y ahora vamos a ver como va evolucionando esto pa' acá. Por ejemplo estas anclas o hachas. Aquí vamos a ver una llama muy grande... ¿ve? Y mujeres y un mapa con un camino. ¿Esto qué quería decir? Que había que transitar todo este camino para llegar a las cuevas del Inca, dentro de las cuevas tenías donde descansar y comer y la mujer está como una diosa.

Lo que vemos que es importante, es como la erosión del agua lo fue desgastando y comiendo, por eso hay cosas que no se notan muy claro ¿verdad?

Encontramos una persona aparentemente, con un animal cuadrúpedo pero con la cabeza de un plumífero. Esto puede referirse a la laguna de Guayatayoc a donde descansaban, tomaban agua las llamas y convivían con animales y luego sacaban los huevos para comer, y después de haber descansado las llamas, bajaban, bajaban, y bajan a otro puesto que hay otra mujer.

Destrucción: segunda parte

Me alejo unos metros de la pieza para observarla en su conjunto.

Se pueden ver algunos huecos...son partes dañadas y lajas salidas.

La piedra es tan vulnerable al vandalismo como las pinturas (aunque sabemos que este soporte goza de más dureza que las tierras y areniscas), no puede salvarse del ingenio y la mano del hombre que a través de elementos punzantes intentan conservar un "pedacito" de historia, profanando la misma.

Analizando un gran libro

No puedo dejar de comparar este gran registro a un libro, un libro en donde se inscribieron los sucesos que para los autores fueron destacables, substanciales, dignos de plasmar en un

soporte, de trascender...

Si fraccionamos la piedra podemos observar cómo cambian los rasgos gráficos en las diferentes partes que la componen, formando así capítulos divididos por la morfología de los íconos y la cronología de los mismos.

Roberto - Acá vemos un trébol de cuatro hojas. Pero significan las cuatro estaciones o bien las cuatro suyos, o tawantisuyos... ahora les explico de que se trata.

Aquí vemos un mapa con una llama, y es un mapa que corresponde al tawantisuyo.

Cuando el inca bajó, nos incorporó a la cultura incaica, que se llamaba el tawantisuyo, que en quechua quiere decir **tawa** es cuatro, **inti** es sol y **suyo**, lugar o tierra.

Toda esta región es de collasuyo, todos acá somos collas.

Aquí vemos unos ñandúes.

Y aquí tenemos una luna aparentemente en cuarto menguante. ¿Porqué se calcula que la luna en cuarto menguante? Porque las llamas empezaban en esa temporada a tener sus crías, que sería a parir. Por eso vemos aquí, las llamas con sus crías debajo. Y esto que ves acá es un cóndor, y entonces... ¿qué quería decir éste? Por ejemplo cuando eran los jóvenes, los chicos los mandaban a pastorear las llamas, y estos chicos, se ponían a jugar y se olvidaban que los animales corrían peligro con los cóndores. Todos son mensajes que han dejado.

Acá ya cambia, ya por ejemplo estamos cerca 1500, entonces, aquí ya vemos un sol nítido y acá uno borroso por la erosión del agua.

Y después vemos estos hombres a caballo, que van y vienen, y esto es aproximadamente en 1500 cuando el blanco comienza a descolgarse de arriba y va llegando para acá, y empezaron a manejar los caballos y tienen corral.

Acá vemos una vaca con cuernos, clarito está la inclusión del blanco en esto.

Después del 1500, cuando fue la masacre...cuando vinieron matándonos, porque fueron no solamente los que trajeron los caballos, sino que trajeron las ruedas, la pólvora, trajeron el metal, y cosa es que nosotros no estábamos preparados para la guerra.

Seguimos para ver esta iglesia con torre, que es de Europa, porque nosotros no tenemos iglesia con torres. Esas las hicieron ellos.

Y aquí ya vemos todo, todo, poblado de vacas.

Esto fue descubierto en el año 1935, también. Pero como estudioso, porque los lugareños lo habían visto pero no sabían de qué se trataba.

-¿En que año se colocó el murallón para cuidar la pieza del agua?

Eso lo pusieron en 1978.

Reflexiones...casi finales

-Roberto ¿Por qué, en los mapas de Turismo no aparece Sapagua como el paredón de Petroglifos? Es decir, independiente del complejo Inca Cueva.-

No se porqué, pero pasa tanto con los estudiosos, escritores como en las guías de turismo, en donde no aparece.

-Pero la gente así no conoce el valor histórico que tenemos... pero por otro lado, en estas condiciones me parece mejor, porque los profanadores y el vandalismo están asechando con todos estos elementos culturales.-

Si, si, como vos decís, tiene sus pro y sus contras. Pero yo creería que si el gobierno provincial o el municipal le están dando planes a la gente, que les cuesta poner un cartel, traer a alguien que cuide y cobre una entrada. Y además venir con un guía que explique bien.

¿Esto también tiene el mismo problema territorial del complejo Inca Cueva?

Si, esto pertenece a la comunidad de Hornaditas. Ahora como tiene que arreglar la comunidad (la gente que es propietaria de estos terrenos) con la municipalidad eso no se. Pero tendrían que trabajar en conjunto y que sea una entrada para ellos.

Si, más que nada buscar la forma de que conservar las representaciones y que no sea tierra de nadie...

Si, para mi hay que cuidar. Y para eso como en todos lados se debería pagar una entrada.

Se fue la hora.

Seguimos caminando, ahora el camino es llano. Podemos ver la ruta a lo lejos, en donde tenemos que tomar el último colectivo. Sigo preguntándole a Roberto algunas cosas mientras caminamos, siento que tengo que aprovecharlo hasta el último segundo.

-Lo que aparece más en abundancia en este paredón son las figuras ecuestres que en el caso de las cuevas no tanto...-

Si, porque estas son más recientes. Allá se ve un poco más de paz, acá se vé un poco más de guerra. ¿Me explico?

-Roberto, ¿con qué material hacían los grabados?

Utilizaban una piedra de oxidiana, que es una piedra muy dura, muy fuerte, con eso grababan así.

¿Actualmente se puede encontrar esa piedra en la región?

Muy poco, porque los arqueólogos lo que encuentran se llevan el 50% para ellos y dejan solo el 50% para el estado.

Y mientras no me vean...yo puedo hacer cualquier cosa.

El trayecto ha concluido.

Roberto nos ha hecho caminar mas de 8 horas, y subir mas de 4.000 m. de altura sobre le nivel del mar.

Esperamos que esto sea le comienzo de un aporte fructífero, principalmente de conservación y conscientización.

Las últimas palabras de Roberto

Primero les quiero contar, que en total hicimos aproximadamente 17 o 18 km. Mas allá de que no les quería decir antes para que no se asusten, y crean que hicimos menos. Y a pesar de que anduvimos con los tiempos cortos, pudimos recuperar. Y poder llegar a la ruta a tiempo.

Lo más importante es que estamos todos contentos, y tengo que decirles que con ustedes aprendí a observar, porque siempre pasaba de largo las cuevas y no observaba...miraba pero no observaba. Además, de que pudimos conocer todas las cuevas.

Y mi agradecimiento por haber confiado en mí, por escuchar todo lo que le tenía para decir. Espero que todo lo que vivimos sirva para tu trabajo.

Entrevista N°2
Arqueóloga Alicia Fernández Distel
San Salvador de Jujuy, Jujuy.
Fecha: Noviembre de 2005.



Mariana: - Buenas tardes Alicia, mi nombre es Mariana Vigo. Soy alumna de la Lic. En Diseño Gráfico de la Universidad Empresarial Siglo 21 de la Pcia. De Córdoba, en donde estoy realizando mi trabajo final de graduación. El tema elegido es un acercamiento a la gráfica rupestre desde la visión del Diseño Gráfico. Para esto he escogido como objeto de estudio el Complejo Arqueológico Inca Cueva.

Sabiendo que usted es uno de los mayores referentes en el estudio de este complejo, me atrevo a solicitar la entrevista con el fin de realizarle algunas preguntas, aclarándole desde un principio que este trabajo no pretende profundizar en aspectos arqueológicos, sino informarme y obtener algunos datos relevantes que puedan ser utilizados en mi trabajo.

F. Distel: - Bueno, Mariana, me sorprende que no se trate de un tema de Córdoba, es decir, que hayas elegido un tema de tu provincia, y que tus profesores apoyen este trabajo. Te felicito. ¿Ya visitaste las cuevas?

Si, hace unos meses he recorrido el complejo acompañada

por un guía local. En tres días de trabajo he podido documentar las cuevas, y sus piezas; guiada por el Mapa Arqueológico y el CD interactivo del Museo realizado por usted.

Acá le muestro el anteproyecto y los puntos importantes en donde hago referencia a la arqueología y geografía del lugar.

F. Distel: - Si, Mariana... ¿gráfica rupestre? Muy interesante... Bueno entonces ¿cuales eran tus dudas?

Principalmente, algo que me inquieta porque no he encontrado bibliografía a pesar de recorrer la Biblioteca Popular y la de Humanidades, es: ¿Quiénes eran los habitantes del lugar?

F. Distel: - Bueno, creo que para eso la bibliografía que hay, para tu profesión no te sirve. Así que te lo digo yo ahora, si te parece...

Si.

F. Distel: - Inca Cueva se comenzó a poblar en tiempos muy antiguos, 7.000 años AC.; comenzó a entrar gente, esta gente eran americanos antiguos no eran andinos, vos sabes que los que los andinos tienen características mongoloides, pertenecientes a china japon, etc.; pero esta gente eran antíguísimos que vinieron por el estrecho de Bering pasando por Siberia y bajando y bajando y terminaron en Tierra del Fuego. Tal es así, que los fueguinos, los actuales fueguinos, que tienen algunas características de los antiguos de Inca Cueva. Entonces después de Inca Cueva siguieron bajando y bajando, en el año 7.000 AC. Y quedaron ahí, terminaron poblando esa zona, llevando modos de vida muy primitivos.

Entonces esta gente fue la que ocupó la Cueva 4. Y dejó la primera gráfica que hay en Inca Cueva que tiene 7.000 años, que se ubica entonces en la Cueva 4, no en la Cueva 1.

Donde tiene todo abstracto, con eso no representaban nada, son puntos, rayas, ellos hacían cosas geométricas. Esa es la primera gráfica de Inca Cueva y de la Argentina, hecha por estos pueblos muy antiguos que eran nómades, cazadores recolectores y que venían migrando de norte a sur, tras de lo

guanacos, tras de los ciervos, de los suris, de la fauna para comer y para cultivar.

Y después...Inca cueva no se dejó de poblar nunca, después empezaron a venir las otras gentes, que son los que ocupan el Alero 1.

La gente que ocupa el Alero 1, empieza ya a tener preocupaciones de tipo sedentarias.

Perdón, ¿esa es la Cueva 1?

F. Distel: - No, el Alero 1. Este en general la gente no lo vé. ¿Ustedes lo lograron visitar?

Si, el guía era muy bueno.

F. Distel: - Ah! ¡Entonces lo visitaron muy bien! Claro, es este que tenés en la foto N° 66, ese es el Alero 1. Bueno, acá la gente ya se preocupaba por una vida mas sedentaria, ya no podían estar emigrando, emigrando, moviéndose, a favor del calor, a favor de las temporadas, entonces son los primeros que comienzan a pensar en hacer algo parecido a una casita. Tal es así que en Alero 1 cuando se excava, abajo, se encuentra como una redondela de piedra. Es decir, ellos ya tratan de asentarse, ya están en el 3.000 AC. Todavía no sabemos si éstos eran andinos, porque no encontramos los huesos, como sí encontramos los huesos de la Cueva 4, gracias al Dr. Torres Aparicio, sabemos que eran antiguos americanos, sabemos como eran sus cabezas, sus cuerpos, etc. Pero de éstos no encontramos los cuerpos; pero sabemos que tenían preocupaciones sedentarias.

Respecto a la gráfica ya hay cosas que cambian, en el Alero 1 empiezan a crear la forma del cuerpo humano. A hacerlo como un hilito, largo como lo hacen los niños, tipo monigotes.

¿Usted me habla de estas representaciones? Foto Serie N° 71

F. Distel: - A ver...si, es esa. Ves estos monigotes largos, con puntos alrededor.

Si bien en este alero no se ve, se lo ve en la Cueva 1, porque la cueva 1 es como un libro, que está una cosa arriba de otra. El

hombre siempre tuvo esa necesidad de la graffiti.

No se si vos dentro de tu disciplina, han estudiado lo que es la tendencia del ser humano de marcar, hacer graffiti...

Si, la necesidad de transmitir “cosas”a generaciones futuras, la tendencia a dejar una impronta...

F. Distel: - Exacto, una impronta. Y por otro lado una actitud iconoclasta, es decir a mi no me importa lo que hizo el anterior. Además si el anterior hizo acá, yo también quiero hacer acá, y lo voy a hacer mejor para tapar al otro. Entonces, Inca Cueva 1 está una cosa arriba de otra, y lamentablemente nosotros deberíamos borrar los más nuevos para poder ver los de éste período, del Alero 1.

Por suerte en Alero 1, lo tenemos limpio y sabemos como era la gráfica de ese período, cuando ellos comienzan a hacerse sedentarios, por suerte lo tenemos al Alero 1 y a la Cueva 1 también. Un buen estudio que hizo Carlos Aschero de la Cueva 1, demostró que esta gente también quiso representar a las llamitas, y lo sabemos porque la domesticación de las llamas es un logro del hombre andino, porque había vicuñas, había guanacos, etc.

Entonces la domesticación, cambiar el fenotipo es una cosa larga, un largo proceso, transformar el animal que era antes, por una llama. Porque la llama antes no existía, existía el guanaco. Entonces la domesticación fue un largo proceso: el acercamiento del hombre a los animales, buscar los chiquititos que lo permitían, alimentarlos de manera especial, cuidarlo para las pariciones, y así con todo este manejo del animal logró crear un fenotipo: la llama. Y ahora tiene un nombre científico: lama glama.

Entonces, por los cálculos de otras cuevas, no por Inca Cueva, porque ésta dio muy pocos restos de este período de domesticación; en Inca Cueva no había corrales aparte, por esto que te digo de datos y cálculos de otras cuevas se sabe que la domesticación está entre los 5.000 y 4.000 antes de ahora. Entonces esta gente del Alero 1 debió estar por ahí, o eran ya domesticadores de llama o estaban intentándolo.

Por eso es la primera gráfica de una llama, está en Inca Cueva

1 en frente, está muy tapada, pero no quiero suspender esto y después te muestro como era la llama de este período. Esta gente hasta ahora, entonces, no son ándidos; porque racialmente hablando el hombre humahuaqueño, el hombre puneño; se diga atacama, se diga omahuaca, es un ándido racialmente hablando.

¿Cómo era el biotipo del hombre andino o ándido?

F. Distel: - El ándido es un hombre de baja estatura, de caja torácica ancha, cara chata, cabeza redonda, pómulo saliente y sobre todo el ojo rasgado.

Ese es el biotipo del andino o ándido, entonces aparentemente hasta el momento no eran éstos, no eran andinos, éstos del Alero 1 que también estuvieron en la Cueva 1.

Después ya empiezan a venir y tenemos todo lo que está en Cueva 1. Toda la gráfica de Cueva 1 y de Cueva 5, todos los entierros, lo que se encontró en Cueva 1 y Alero 8.

Y estos sitios que usted nombra... ¿Fueron ocupados por éstos ándidos?

F. Distel: - Esperáme que me estoy salteando. Me olvidé de la Cueva 7, que es muy importante para vos también. La Cueva 7 está un poquitito antes, pero tiene mucho de Arte mobiliario, que serían todos los objetos decorados. Entonces si bien la Cueva es muy chica, y no tiene las pinturas, quizás ese hombre quiso pintar pero como la cueva era muy chica no pintó. Entonces, entre la Cueva 4 y el Alero 1 está la Cueva 7. ¿Pudiste verla?

¿Es una Cueva que está bien arriba?

F. Distel: - Si, está antes de llegar a la gran Cueva 1. Esa que está arriba.

Bueno, esa Cueva los arqueólogos la vaciamos, así que no tiene nada. Esa cueva dio un fechado de 4.000 años antes del presente, o sea más antigua que el Alero 1. No dio nada de cerámica, en cambio **el Alero 1** arrojó los primeros intentos del hombre hacia la cerámica, por otro lado ese redondel del que te hablaba tipo casita, que demostró que ya se inquietaban por ser sedentarios, aparentemente cuando estaban en Cueva 7,

todavía no eran seres sedentarios. Pero estaban al borde de transformarse, aunque eran todavía un poco nómades tuvieron algo muy importante (Cueva 7) es que encontraron una gran cantidad de guano, una gran capa de guano de camélido.

Entonces esta Cueva se transforma en muy importante y todo el mundo escribe sobre Cueva 7, porque quizás esta gente ya haya logrado la domesticación, porque había tanto guano, que encontraron una capita bien marcada de esto. Entonces, los verdaderos domesticadores habrían sido los de Cueva 7 (4.000 años antes del presente y 2.000 años AC) y con mucho arte mobiliario.

¿Cuál es el arte rupestre de la gente de la Cueva 7? No lo sabemos, porque no tenemos los rastros en la cueva. Y si pintaron en Cueva 1 está todo una cosa sobre otra, que seguro pintaron, porque todos pasaron por Cueva 1, pero no lo podemos ver.

Entonces la Cueva 7 no está pintada pero tiene arte mobiliario.

Ahora te voy a mostrar los objetos y vas a ver que los dibujos están muy relacionados con la Cueva 4 de Torres Aparicio, entonces para mi la Cueva 7 hasta el 2.000 fueron los mismos, hasta el 2.000 AC, fue la misma gente antigua o sea, esos que venían allá de Bering y terminó en Tierra del Fuego.

Esta gente antigua, flacos, cabeza larga, nada que ver con los mongoles, carita angosta, pelo largo, lacio y por ahí hasta medio rubión, todo eso se puede ver en las momias.

Entonces hasta el 2000 AC. de la Cueva 7, era todavía ese pueblo antiguo. Esta gente muy antigua que era muy inteligente, porque evidentemente eran muy inteligentes además porque los objetos son bellos.

Y el uso de las piezas y el uso de las conchillas, y adornarse y embellecerse...embellecer todo lo que los rodea... evidentemente se sentían muy bien.

Entonces, además otorgarles a ellos el descubrimiento de la ganadería no sería muy errado, porque era gente de avanzada. Por otro lado la quebrada de Inca Cueva era angosta, es un microclima, frente a todo lo demás que quizás era muy inhóspito, tenía unas fuertes temporadas y un clima estepario, por toda la zona de Mina Aguilar, Tres Cruces, etc.; hablan de

un clima estepario como te dije, tal es así que prosperaban los caballos silvestres y predominaba la humedad y el frío. **Inca cueva**

Entonces la quebradita esa de Inca Cueva era un paraíso. Y pensar que allí se creó la ganadería no es errado, por otro lado tenemos las primeras pinturas de animalitos, los camélidos.

Nosotros, en arqueología decimos: una pintura dinámica cuando el animal está corriendo y decimos estático cuando el animal está muy esquematizado y está muy duro el animalito. Y estas pinturas que se relacionan con los del Alero 1, son muy estáticas las representaciones, o sea que hay mucha probabilidad de que estén representando llamas y no vicuñas. Entonces retomando tu pregunta principal de ¿Quiénes eran estas personas que poblaron el lugar?

Podemos decir que estos antiguos jujeños no tienen nombre, eran paleo americanos. Si vos tenés que nombrarlos de algún modo, hasta el año 2.000 AC en Inca Cueva vivían paleo americanos. No podés saber nada más, ni que hablaban, ni nada. Solo podés saber que eran muy inteligentes y muy artistas. Además que eran viajeros y nómades, nosotros usamos la palabra trashumante: porque una cosa es ser nómade y viajar y viajar, y otra es trashumante: saber cuando es verano conviene quedarse y cuando es invierno y conviene partir. Podemos decir que la gente de Inca Cueva conocía esto muy bien. Además, por los objetos que tenían se nota que sabían perfectamente cuando estar en Inca Cueva y cuando no, se venían para las yungas.

¿Qué tipo de objetos indican este comportamiento?

F. Distel: - Las cañas, caracoles por ejemplo son de las yungas. Pero también se iban hacia el Océano Pacífico porque también encontramos caracoles de mar.

Así que esta gente era trashumante; no es que eran nómades y se iban por maniáticos, sino que conocían las estaciones.

Parece ser que estos habitantes volvían a pasar el verano en Inca Cueva, esto lo podemos saber gracias a los objetos de dieta, y por otros restos encontrados. Entonces cuando venía el frío se iban a buscar zonas más cálidas.

Por otro lado, esta gente muy antigua, no tuvo conocimientos del telar. Para nosotros los arqueólogos los tres indicios de cambio cuando entra la cultura andina.

(Que no se sabe si vienen en barco por migraciones el Océano Pacífico, o por Bering o Polinesia, no se sabe muy bien. La teoría más clara es la que dice que vienen por las Islas de Polinesia entran por Ecuador y así comienzan a poblar)

Entonces retomamos, cuando entran los andinos traen tres cosas básicas; la cerámica, los metales y el telar. Porque por ejemplo, en la Cueva 4 no existe el telar, hay una cosa que le decimos semi telar, que es un entretejido como si estuviesen haciendo canastos, pero no es telar con tramas ni urdimbre.

Estas tres ideas vienen con los andinos o ándidos que vienen de Asia y se instalan en toda la Cordillera de los Andes, y como una mancha de aceite tapa todo lo anterior; aunque evidentemente los andinos deben haber visto a éstos pueblos antiguos, y algunas cosas adoptaron otras cambiaron. Nosotros tenemos por ejemplo en Inca Cueva 7...

(Mirá, Mariana, yo te estoy contando cosas del corazón, que no se si alguna vez podrás verlas en un libro...)

Gracias Alicia, lo he notado.

F. Distel: -Bueno continuando, en Cueva 7 hay caso muy raro que es lo siguiente:

Tenemos lo que podría llamarse “una invención independiente”. Porque una cosa es la difusión de la Cultura y otra es la invención independiente, esto siempre se discute. La cerámica es una cosa muy complicada para poder inventarla todo una persona acá, otra allá, otra más allá... se puede dar pero es muy raro, y más complicado son los metales.

Si pensamos como se manipula es muy complejo por eso tiene que haber sido una difusión, alguien le tiene que haber dado la idea a uno y así...sucesivamente.

Pero en cerámica se duda, porque justamente en Inca Cueva 7...

¡Cada vez que relato recuerdo que Inca Cueva tiene tantos valores!

En la cueva 7 hay una cesta, unos restos de cesta que tienen arcilla por fuera. Pensá que esta pobre gente no tenía vajilla, es terrible pensar que podían vivir sin contenedores.

¡Es asombroso pensarlo...y desarrollar la cultura que desarrollaron!

Porque si vos observás lo del Dr. Torres, te darás cuenta que no hay restos de arcilla en ese período de las momias. Lo que si encontramos es una cosa circular de madera que no sabemos si es un tambor o fue un recipiente.

Y lo que te estaba relatando es que en la Cueva 7 encontramos una cesta impermeabilizada con arcilla, porque esta gente necesitaba cocinar, necesitaba contener agua. Se nota que probó eso; como la arcilla impermeabiliza perfectamente, esta gente impermeabilizó. Es decir, la cesta tiene una gruesa capa de arcilla por fuera y debe haber sido por accidente, se cae al fuego y... ¡zas! Se produce la invención. Se quema la madera y queda la olla.

Nosotros siempre pensamos que la gente de Inca Cueva estaba en la puerta de descubrir la cerámica. Encontramos ese cesto, pero no sabemos si la descubrieron. Tenían todas las condiciones dadas para haber sido inventores de la cerámica.

Con esto que me cuenta, estamos hablando de un valor único e incalculable para el Complejo de Inca Cueva...

F. Distel: - ¿Qué te parece? Le da un valor total a Inca Cueva si confirmáramos que fueron inventores de la cerámica, entonces no sería que la cerámica llegó con los pueblos andinos.

Además hay cerámica muy antigua en Inca Cueva porque ya en el Alero 1, hay cerámica muy antigua que da aproximadamente 1.900 años AC. Entonces, o les dieron la idea o lo inventaron porque la Quebradita dio para todo. Todos los objetos están recubiertos por esa arcilla roja. O sea, que no solo grababan los objetos sino que los rellenaban con arcilla por razones estéticas. Y en el caso de esta cesta para poder guardar algo.

Bueno, entonces repasamos las tres cosas importantes en el avance de la Cultura que nos trajeron la inmigración. Por suerte la arqueología avanzó y antes decían que estos andinos habían traído 4 elementos importantes: la ganadería. Pero la ganadería

es propia de los Andes Meridionales, o sea de nosotros. Llamamos Andes Meridionales a los Andes de Chile, Argentina y poquito de Bolivia. Antes se creía que todo vino de Perú y Ecuador pero no, la ganadería nació acá como que también nació acá la agricultura, y en eso estoy muy involucrada por otras cuevas que me tocaron excavar en mi vida.

Entonces las ideas que trajeron los andinos quedan reducidas a tres...

F. Distel: - Así es, la cerámica, la metalurgia y el telar.

Ahora, estamos en un problemita con la agricultura porque cualquier explicación para un crecimiento poblacional tan grande es complicada, como se ha producido con los andinos. Como vos sabrás, en cada uno de los pucares de la Quebrada de Humahuaca pudieron vivir aproximadamente 5.000 personas, otras 2.000 en las cuevas de Iturbe, 3.000 por Tilcara, etc. es decir tenía una población muy densa, esta explosión tiene que basarse en que obviamente había con que alimentar a tanta gente, así de simple.

Esta población se alimentaba de la agricultura y la ganadería, los paleo americanos son quienes las descubren. Pero estos antiguos no hacían un uso extensivo de la agricultura porque no conocían el acopio.

Justamente es el acopio lo que le permite al pueblo andino ir creciendo porque ellos acopian la producción del verano y les queda para todo el invierno; hacen silos para guardar y secan la carne para que dure, etc.

Entonces este concepto de acopio la gente antigua no lo tenían por lo eran experimentadores, pero no acopiadores por lo que no pudieron crecer.

Pero se mezclaron, yo estoy segura que los andinos los vieron a los antiguos por lo que acá no hubo un vacío. Jujuy no se vació nunca, llegaron los andinos con estas tres técnicas y comenzaron a mejorar su vida:

Con los metales lógicamente hacen sus herramientas para la tierra, hacen sus hachas, sus martillos, con piedras hacen sus palas, justamente con esto van a poder cultivar extensivamente

y realizar el acopio de los alimentos.

Respecto al tejido, comienzan a domesticar la llama. Producen ropa y pueden abrigar mejor a sus bebés, teniendo menos mortalidad infantil. Por le contrario, nuestros antiguos tenían una mortalidad infantil terrible y se calcula que para los adultos la esperanza de vida era de 35 años.

Todo esto hace que crezca el bienestar del andino: el bebe es mejor alimentado, es mejor arropado, pueden cocinar porque tienen ollas, pueden lavar, pueden hacer un montón de cosas que no podían hacer antes.

Entonces, comienza a crecer la población. Pero la Quebrada de Inca Cueva no tiene ningún Pucará porque siempre fue como una especie de campo o de chacra de los de Sapagua y Hornaditas.

Estos dos pueblos cargaron una gran cantidad de gente es decir, entre Hornaditas y Alto Sapagua debió vivir una buena población, tal es así que todavía está lleno de campos de cultivo, y en el medio están los petrograbados.

Vos no deberías dejar de involucrar...

En el periodo de espacio de la cultura andina que ya tiene nombre y apellido que se omahuaca. Esta cultura, claramente empieza en el año 700 DC. Ellos eran tranquilos, agricultores, no eran belicosos; es por esto que no tenían los pucaras redondos para las guerras. Esto es a lo que refiere el monumento al Indio en Humahuaca, habla de esta cultura antigua.

¿Estos pobladores son los autores de los petroglifos?

F. Distel: - Claro, ellos son los que hacen los petroglifos.

¿Qué relación tienen estos petroglifos con las pinturas de Inca Cueva?

F. Distel: - Bueno, todo lo que ves en la Cueva 1 que está pintado de negro y de blanco se relaciona con los petroglifos porque están hechos por los mismos autores.

El uso del color negro abajo y el uso de pigmentos blancos arriba, que son esos círculos que también están en Sapagua. Por otro lado están las representaciones de hachas dobles, que están en Sapagua que aporta datos sobre la utilización de

metales, parecen anclas... que de esas hay un montón. Pero no sé si se repiten en Inca Cueva, creo que Boman vio, Vos tenés que tener el libro de Boman porque el fue el primero que vio todo eso.

Hachas dobles pintadas: Foto N° 21

¿A éstos círculos se refiere? Foto N° 14

F. Distel: - Claro, esos son los que después están en Sapagua grabados.

En esta foto vemos una pictografía junto a un petroglifo (N°15)... ¿Es la única representación de esta índole que hay?

F. Distel: - Está en la Cueva 1, vos sabes que yo no lo vi. Tendrías que consultar el libro de Boman para corroborar si el petroglifo es auténtico. De todos modos, eso pertenece a la cultura Humahuaca porque ellos pintaban chiquito y abajo. Nosotros le decimos miniatura.

Pintan escenas: de ganadería, de lucha entre ellos, de tipo sexual es decir, de la vida cotidiana.

Respecto a la foto N° 18 ¿Lo que vemos es un ave?

F. Distel: - No, es una emplomadura. Una persona con emplomadura que tienen por atrás. Porque los omahuacas, viven tranquilos pero después comienza un período aproximadamente en 1.200 DC. (Todavía no llegaron los incas) en donde hay guerras rivales porque ellos crecen, son muchísimos y comienzan las malas mañas del hombre. Esta etapa se llamó la era de los guerreros. La cultura omahuaca comienza entre si, no se sabe porque pero pintan lucha.

Se lo ve feo en Inca Cueva...

Nosotros no podríamos dejar de decir que es la misma gente de Sapagua, solo que dominan en ese caso otro soporte.

Dominan el soporte piedra en ambos casos, piedra muy dura en Sapagua y piedra blanda-arenisca en Inca Cueva; curiosamente allí podrían haber grabado y no lo hacen sinon que pintan y donde la piedra es dura (Sapagua), graban.

No hay duda que es la misma gente entonces...

F. Distel: - No hay duda. Porque la gente que vivía en Alto Sapagua y Hornaditas tenían a Inca Cueva como su chacra. Quizás ahí tenían lindo ganado o era su paseo, su dispersión, etc.

No nos olvidemos de que Inca Cueva es microclima y tiene hermosas lagunas. No hay dudas porque en los alrededores no se encuentra un pucará más que el de Hornaditas, hay que llegar ya a Tres Cruces para encontrar otro pucará.

Lo que usted en el mapa arqueológico llama “paredón de pictografías”... ¿es lo que estaría antes a la Cueva 1?

F. Distel: - No, entonces no lo encontraste. Es muy difícil de encontrar, nadie lo conoce. Son dibujos abstractos y son en blanco.

Para encontrar la Cueva 3 tenés que seguir por la misma mano de Cueva 1 y en la primera quebradita te tenés que meter, con la cueva termina la quebradita. Pero esas están muy retocadas. De todos modos la Cueva 3 para nosotros es muy importante porque son abstractos: estrellas, flechas, bueno hace un tiempo un arqueólogo decía que quizás estaba representado el caso de la supernova. La supernova es una estrella que brilla cada tanto en el cielo pero muy esporádicamente, aproximadamente cada 1000 años brilla una supernova. El decía que quizás era la aparición de una supernova sobre el cielo en Inca Cueva, esto más o menos era en el 1200. Este hombre era astrónomo y después fue a Sapagua conmigo (Porque vino para el Simposio de Arte Rupestre) y allí le llamaba mucho la atención los círculos concéntricos; decía que eso podían ser eclipses de cuando la luna se interpone con el sol, estos fenómenos se dan muy poco, por lo que revisó en la historia y daban aproximadamente también en el 1200.

Por todo esto tendríamos lo que se llama arte-astronomía en Inca Cueva y en Sapagua.

En la Cueva 1 (Foto Nº 11 y 12) también tenemos estrellas de 6 puntas...

F. Distel: - Pero esas las dudo, porque son tan bonitas...pero lo

raro es el color rojo. Porque nosotros clasificamos dos tipos de color, el rojo bermellón y el rojo carmín.

El rojo carmín es más clarito y es el color que usan en las cosas más antiguas, por ejemplo en Alero 1. Así que el rojo si es el rojo antiguo, entonces por el color serían antiquísimos. El rojo borra vino entra en el periodo andino. Pero las veo tan bonitas y tan perfectas las estrellitas que me hace dudar.

El tema de la etno astronomía o arqueo astronomía es insoslayable porque hay gente que escribe muchísimo sobre eso, e Inca Cueva puede transformarse en un lugar de ejemplos de esto para ir a ver, además estas estrellas no están retocadas pero las de Cueva 3 están muy retocadas.

No están retocadas porque se ubican en lo alto del paredón.

F. Distel: - ¿Están muy altas?

Si, bastante al igual que los círculos que parecen soles.

F. Distel: - Además son estrellas como nosotros le decimos de los "judíos", porque tienen seis puntas pero no está hecha con dos triángulos superpuestos.

Y las figuras que están al lado son muy raras, ya Boman las vio y por suerte nadie las dañó, debe ser porque están muy altas.

Este hombrecito con las manos abiertas es del periodo Humahuaca muy antiguo (Foto Nº 13) de los primeros andinos, ellos hacían las cosas muy grandes.

Los primeros hacían las cosas grandes y altas y con un gran uso del blanco.

Lugo, en la cultura Humahuaca ya se ven las representaciones cada vez más chicas, con uso del negro y más abajo.

De todos modos ellos tenían un buen uso de la policromía, entonces hay cosas hechas con blanco y negro.

La Foto Nº 17 es dudosa, parece como hecha por un chico. Tendrías que ver en Boman.

De las Fotos Nº 18 y 19 ya hablamos, son guerreros porque se ve el arco y la flecha y la emplomadura atrás. Esto es una típica policromía, trabajaban perfectamente los colores y lo hacían en serie. Por ejemplo pintaban negro, negro, negro y luego

blanco en cada uno de los signos, porque se pueden encontrar algunos que se nota que están incompletos.

Personalmente, admiro la idea de composición que tenían. No era solo pintar signos particulares sino componer en un espacio.

F. Distel: - ¡Claro! Yo insisto que hay que valorar a esta gente porque ellos se planteaban un dibujo y tenían la paleta, se planteaban un espacio y decían pinto de acá hasta acá y en serie...

Nosotros decimos proyectar en el campo gráfico...

F. Distel: - Exactamente, vos tenés la expresión justa. Y decían, de acá hasta acá hago los cuerpos y pintaban. Tenían mucha noción de la dimensión del campo gráfico como vos decís. Este concepto de la dimensión puedes observarla en los objetos grandes; estos signos están altos y son grandes para poder verlos de lejos: la noción de perspectiva, esto es evidente. Entonces hay una cantidad de conceptos que son actuales y allí están.

En la Foto Nº 22 tenés llamas y aunque no parezca lo negro está por encima, y lo que está por debajo eso medio amarillento, blanco nosotros le decimos "lechoso" son hombres guerreros, si vos los ves completos vas a ver las patitas. Tengo un artículo donde se los ha calcado y se los ve bien. Nosotros lo asociamos con el Alero 1 porque son como monigotes. Son hombres monigotes, tienen unos pelitos arriba y manos muy chicas, pero las tienen.

Para nosotros es importante porque acá hay todo un tema con estos hombres cigarros (así los llamamos) y con el tema de los andinos y los antiguos, como te dije tenemos esas tres ideas que cambian al mundo pero además hay otro gran cambio que se produce ahí: me refiero a cuando dejan de usar dardos y el propulsor junto a las puntas grandes como las que hay en Torres Aparicio y comienzan a usar "arco y flecha".

Estos elementos recién los empiezan a usar los Humahuacas, las flechas chicas y el arco, entonces cambia la manera de propulsar.

Esta gente está todavía en el tema del palo para lanzar con una jabalina.

Esto también es una policromía... (Foto Nº 24)

F. Distel: - Si es una policromía pero tengo mucha duda de que el blanco no haya sido agregado, porque la gente para sacar buenas fotos para realzar el negro bordean la figura con blanco.

Si no fuese así sería un fileteado así le llamamos en arqueología, esto existe como técnica gráfica en el arte rupestre de los omahuacas pero a esta pieza la veo más como con tiza blanca. El fileteado es con pintura alrededor de la figura.

¿Cómo las figuras ecuestres de la Cueva 1?

F. Distel: - Esas las dudo. Después retomamos ese tema.

Esos personajes de la Foto Nº 26. ¿Tienen hachas en sus manos?

F. Distel: - Nosotros a esos les llamamos los brujitos. Porque en las pinturas hay distintos temas, además son miniaturas. Les llamamos los brujitos porque van siempre con algo en la mano, puede ser un tamborcito o una flautita, algo que tienen que ver con lo ritual que tenga que ver con la religión. Demuestra algo que no es lo normal de la vida cotidiana.

En las fotos siguientes solo podemos ver vandalismo, y más vandalismo...

F. Distel: - Muy bien usada la palabra. No se puede creer.

En la Foto Nº 35 son pinturas abstractas que están hechas por los antiguos, los más antiguos de la Cueva 1 y Alero 1. Y también está lo que nosotros llamamos la "clepsidra": dos triángulos enfrentados haciendo un juego de color, el reloj de arena (mentira no es un reloj pero parece) Bueno, acá tenés además de un buen uso de la policromía un tratamiento plano. Porque nosotros clasificamos a dos tipos de tratamientos cuando usas pinturas; el tratamiento lineal o el plano. En esta evidentemente ellos marcaron los límites y lo rellenaron, pero a su vez hay un tratamiento negativo es decir, utilizan el tema de

figura-fondo, están jugando con el color de la roca...

...en diseño gráfico hablaríamos de una contraforma.

F. Distel: - Bien, ahí tenés un término tuyo. En la psicología Gestalt hablamos de figura – fondo y en arqueología es la técnica negativa es decir, vos pintando el positivo estás realzando una figura negativa. Este es el término de nuestra jerga. Entonces la clepsidra la ubicamos en el periodo tardío con Sapagua, este uso del plano es tardío.

Vamos a Cueva 1, nuevamente...

Observamos una llamita muy perfecta (Foto N° 38)

Y un ave... ¿De qué ave se trata esta que vemos? (Foto N° 39-40)

F. Distel: - La llama es muy estática. Y el ave debe tratarse de un suri por la cantidad de hallazgos que hubo de huevos.

Esa pareja (Foto N° 43) no la pongas porque no está en Boman. Nosotros tenemos seguridad de lo que vio Boman.

Boman vio esto hace un siglo.

La Figura N° 46 es una llama amamantando.

¿Esa persona rara que esta con piernas abiertas? ¿Es una persona o no?

F. Distel: - Nosotros le decimos el coquena o el cuidador de la tropa. Ya para esa época debe que haberse formado una idea de deidad, que cuidaba las llamas. Al coquena le interesa la reproducción.

Por eso está la escena sexual al lado del coquena. No está muy clara pero para nosotros es una escena de reproducción sexual, que sería humana. Porque aquí no tenemos ninguna escena de reproducción animal.

Además debe ser el coquena porque esta la llama fértil, la buena llama que puede amamantar a su hijo, y por otro lado más abajo está el macho llama con su gran pechera a dos colores, que sería el gran semental y lo tenemos encerrado.

Después tenés más machos.

Por eso puede ser el coquena en una escena de fertilidad: llamas machos y al semental lo tenemos encerrado porque

nuestro ganado va a reproducirse.

También tenemos las llamas con cuerdas, atadas. Por eso encontramos tantas cuerdas, todo tipo de bozales, modos de atar, etc.

Esta el ciervito que también es importante, no se si tuviste suerte de verlo o lo han quitado...

Acá esté el ciervito (Foto N° 51) es muy importante porque en arqueología tenemos cuernos, pieles, y además nunca lo lograron domesticar.

Y lo que está debajo está en Boman, pero es muy abstracto por lo que no podemos decir nada.

Una de las grandes cosas que tuvo el mundo andino son las caravanas de ganado, además de los ritos de propiciación, estas caravanas van a estar representadas en Sapagua también se ven filas y fila de llamas pero el hombre nunca las montó.

Lo que sí, la llama es un animal que se le lastimaba mucho las patas en estos largos caminos, por lo que le fabricaban un tipo de suelas.

Estaban seleccionadas, ellos llegaron a encontrar un fenotipo de llama carguera y caminadora. Hasta llegaban a lograr esa especialización, pero ahora se perdió ese tipo de llama caminadora.

Entonces, ellos llegaron a hacer todas estas cosas sobre el periodo tardío, es decir el "cero".

Hablando del coquena, usted sabe que estuve leyendo sobre otras interpretaciones rupestres, específicamente del arte rupestre de la Isla de Pascua, y hay un signo igual al que ustedes llaman coquena. Me llamó mucho la atención.

...que raro. Bueno, para nosotros lo importante es el contexto. El signo también pero mas que eso, el contexto y la composición. Eso es un coquena porque está cuidando.

Respecto a la Cueva 1, nosotros relacionamos más la parte externa con los que ocuparon Alero 1 y la parte interna con los Humahuacas.

Por eso tenemos algunas representaciones más aleatorias, dispersas y adentro más juntitas.

En la Foto N° 60, tenemos un signo muy raro. Se relaciona con la clepsidra pero es como les falló el cálculo o quiso dar un paso adelante y hacer de tres partes pero lo dejó inconcluso. La Foto N° 63 es lo que le dicen la pareja de danzantes, es muy linda pero no se... no puedo decir nada.

**Alicia, respecto a esta llama grande... Foto N° 87
En que cueva está según su mapa arqueológico**

Eso está en la Cueva 5. Esa llama está acompañada por algo blanco y otros puntos negros.

Aunque no lo creas en esa cueva encontramos el único trozo de cerámica cuzco, es decir que no fue hecha en Inca cueva sino en el Cuzco, Perú.

Los Incas tenían un arte mobiliario hermoso, pero un arte rupestre de porquería, que no lo cultivaron. Los Incas llegaron a Jujuy en 1460 entonces pasaron evidentemente por las Cuevas de Inca Cueva y descansaron en la 5, y ahí dejaron la olla (la logramos pegar y formamos media olla). Y pintaron, la llama negra que es diferente a las demás. Aparte no tenían la fórmula de la pintura y salieron a improvisar, entonces parece que mezclaron grasa con carbón y pintaron con los dedos.

Si el paso de los Incas por el complejo fue tan fugaz... ¿Por qué se llama Inca Cueva?

La verdad es que no solo que pasaron sino que lograron dominar Jujuy por 80 años, solo 80 años pero se mandaron un tremendo camino.

Otra cosa que te quería decir es que Inca Cueva 4, es el único lugar que tiene los estucos. Por que las pinturas de la cueva están pintadas sobre una capa de yeso. Como ellos notaban que la arenisca era rugosa entonces realizan un freso y sobre eso pintaban.

Entonces no hay otro antecedente en toda la América precolombina del uso del estuco. Es un verdadero caso de pintura al fresco. Por eso podemos decir que estamos frente al arte rural más antiguo del mundo casi, porque estamos antes que los egipcios y ya realizaban este tipo de pintura.

Así que ahora tenés muchos conceptos para trabajar. Espero que te sirva todo lo que aquí hablamos.

Bueno Alicia, muchas gracias por todo. Ha sido muy provechosa esta entrevista porque se han abierto muchas puertas para mi trabajo. Hasta pronto...

Espero tener noticias tuyas más adelante.



Entrevista N°3

Arqueólogo Juan Pablo Ferreyro

San Salvador de Jujuy, Jujuy.

Fecha: Septiembre de 2005.

1- Respecto a los estudios de radiocarbono de los conjuntos:

Se pueden realizar dos tipos de cronologías alternativas a la del C14 (Carbono 14 o radiocarbono), debido a que este estudio de muestra no se puede realizar en las piezas pictográficas, porque es necesario desintegrar el material para estudiarlo a-la primera consiste en efectuar una cronología interna, esto es; comparando los conjuntos anteriores y posteriores teniendo en cuenta lo que representan.

b-la segunda consiste en relacionar los mismos con el contexto arqueológico, pero no se puede afirmar que hay relación directa con los restos y las pinturas debido a que al ser un lugar “de paso” se encontraron restos de comunidades que varían cultural y temporalmente.

Otra posibilidad es medir las piezas a través del liquen, pero este vegetal no crece en la arcilla sino en la piedra.

2- Respecto a los restos más antiguos encontrados

Uno de los restos encontrado por Alicia Fernández Distel, es una especie de marlo; la cual se presume con una existencia anterior a cualquier cultivo primitivo hallado en medio oriente, pero de difícil aseveración en relación a ser éste anterior a todo tipo de alimento manipulado de la zona de la media luna fértil de Babilonia; lo cual podría cambiar el origen de historia, siendo necesario contrastar el resultado obtenido por esta arqueóloga (con un fechado de 11.000 años AC) con otros estudios de radiocarbono que demuestren esta hipótesis.

3- Respecto a los significados de las composiciones

El ave representada en uno de los aleros, puede hacer referencia a un suri, especie que habita en las cercanías del complejo arqueológico. Algunas personas del lugar, dicen que

puede tratarse de un pato pero no hay registros de esta ave en este radio del departamento de Humahuaca.

Dentro de las composiciones del alero / cueva 1, se encuentra lo que todos llaman “el sapo”, pero esta hipótesis relaciona la representación de Inca Cueva con una representación similar hallada en un sitio arqueológico de los Valles calchaquíes. La diferencia está radica en que los poblados de los valles, pueden haber consumido una sustancia alucinógena llamada bufotenina perteneciente a una especie de sapos, esta neurotoxina se usaba en rituales, pero no hay registros de que los poblados de Inca Cueva lo hayan utilizado.

Otra representación que vale la pena rescatar, es la escena de sumisión ante los españoles también encontrada en el alero 1. Observando una figura ecuestre que claramente representa al español, encontrándose subsiguientemente (al lado de éste) una figura antropomorfa de una decapitación, representando así el rendimiento del poblador y a conquista del español.

Las representaciones solares encontradas en el paredón anterior al alero 1, situado en la parte superior con una altura casi inalcanzable, podría tratarse de la representación de los corrales de ganado, que se perciben claramente desde las alturas.

4- Respecto a las lenguas

Se presume que los pobladores del complejo Inca Cueva, hablaban la lengua atacama, y a posterior el quechua pero que esto no significa que las pictografías hayan sido realizadas por los atacamas ni por los incas, ya que éstos han sido los primeros invasores de la cultura humahuaca.

5-Respecto al mapa arqueológico

La única persona que ha logrado reconstruir un mapa arqueológico del complejo de Inca Cueva es la Arqueóloga Alicia Fernández Distel. Pero este mapa habla de cuevas y aleros, y el Lic. Ferreyro considera que todos los sitios dentro del complejo son aleros y no cuevas.

Entrevista N°4
Arqueólogo Carlos Aschero
San Salvador de Jujuy, Jujuy.
Fecha: Marzo de 2006

Consultas realizadas a través de e-mail al Arqueólogo Carlos Aschero

Estimada Mariana: Estoy de vuelta si aún te sirve para el asunto Inca Cueva.

El primer trabajo que publicamos sobre Inca Cueva es el del sitio Inca Cueva-7, una pequeña cueva con un contexto muy rico de hace 4000 años.

Apareció en RELACIONES de la Soc. Argentina de Antropología, t.VII 1973 (Aguerre, Fernández Distel y Aschero 1973) y otro nuevo artículo sobre el mismo sitio en CUADERNOS del Instituto Nacional de Antropología y Pens.Latinoamericano, No.18 de 1998/99 (Aschero y Yacobaccio 1998). El trabajo más completo sobre arte rupestre apareció en 1979; es sobre la Cueva 1 o Cueva de Chulín (Boman) y esta en el tomo de la Revista ANTIQUITAS dedicado a la 1as. Jornadas de Arqueología del NOA (Aschero 1979). Luego volví a tocar el tema desde una perspectiva más amplia en un artículo contenido en el libro ARTE EN LAS ROCAS editado por M.M.Podesta y Hoyos, Bs.As.2000. Espero que esto te sirva...y estoy disponible para cualquier consulta.

Cordialmente: C.A.Aschero 

Estimada Mariana: Tengo entendido que el Instituto de Arqueología, el que tiene el Museo de Arqueología y donde están Andrés Laguens y Mirta Bonin (la esposa), tiene biblioteca. Allí deberían estar. Si no en la Biblioteca de la Facultad de ...¿Filosofía y Humanidades? (no recuerdo como se llama), dónde esta la Carrera de Historia que tiene Prehistoria (o Arqueología) como una especialidad.

A ver si los encontrás,...teneme al tanto.

Cordiales saludos.

Nota extraída de Internet

Realizada por Waldo Gutiérrez, Rolando Salas, Aldo Calapeña, César Flores y Celso Aparicio

"Denuncian depredación de sitios arqueológicos en Humahuaca"

Carta publicada en los medios de comunicación el día 07-01-2005 de los Sres. Salas, Aparicio y Flores oriundos de Humahuaca

El día 04 de Enero del corriente año nos encontrábamos en el Complejo y Sitio Arqueológico de Inca Cueva, ubicado en el Departamento de Humahuaca, la sorpresa para nosotros es que entre las cuevas identificadas por la bibliografía arqueológica y científica como número 8 (ocho) y 4 (cuatro) respectivamente encontramos:

En la Cueva 1: NUEVAS PINTADAS CON CARBON (graffitis) de tan intensidad y tamaños que dañan, creemos en forma irreversible, las pinturas o el arte rupestre que allí existe. En la misma también encontramos, un fogón y una improvisada mesa con grandes piedras a modo de reunión, alimentación o juego.

En el lugar que denominamos "la Queñua Grande" encontramos más graffitis y un conjunto de piedras a modo de preparación de un asado y una considerable cantidad de basura.

En la Cueva 4, se podía distinguir por las huellas aún frescas de pisadas en su acceso e interior que un grupo muy numeroso la había visitado.

Entre las pinturas nuevas que pudimos identificar se encuentran la de "los siempre enamorados" (te quiero, Elsa y José, etc.) o de los "aquí estuvo Carlos" entre otros, pero lo que más nos llamo la atención es que entre los graffitis se encontraba el de "ESCUELA (nº) 435"...

Por distintas averiguaciones sabemos de una escuela que estuvo por el lugar en los últimos días del mes de noviembre del pasado año 2004, quienes posiblemente sean los autores de dicha destrucción e irreparable daño.

Es para Nosotros una gran *pre-ocupación* y una gran pena que estas cosas sucedan con nuestra herencia y riqueza natural y cultural mucho más cuando se trata de grupos educativos, de turistas (que van sin guía de turismo o un baquiano nativo), entre tantos que visitan este tipo de lugares.

Solo esperamos que a través de la publicación y difusión de esta nota y de las fotografías que adjuntamos a la misma, quienes tengan la responsabilidad según la Normativa Vigente en materia de Protección del Patrimonio Arqueológico conjuntamente con la participación democrática de todos los grupos involucrados realicen en común acuerdo un plan de majo, gestión y administración antes que un documento final o legal no sólo para INCA CUEVA, sino para otros lugares de la Provincia de Jujuy y más específica y fundamentalmente para la Quebrada de Humahuaca. Desde esta nota y por intermedio del artículo nº 41 de la Constitución Nacional Argentina hacemos un llamado a todos aquellos sectores y grupos interesados en trabajar en pos de la gestión y protección del patrimonio arqueológico que desde siempre le ha pertenecido a la Humanidad y que se encuentra en esta zona de la Provincia de Jujuy.

Sin otro motivo en particular, y con la confianza de que nuestra voz va a ser escuchada y difundida por UD. /Uds., nos despedimos con nuestro mayor respeto y sentida cordialidad.