

## IDENTIFICACIÓN DE CAMÉLIDOS EN EL ARTE RUPESTRE DE TAIRA: ¿ANIMALES SILVESTRES O DOMÉSTICOS?

José Berenguer R.\*

### RESUMEN

*Este estudio discute algunos problemas que se suscitan al procurar identificar especies de camélidos sudamericanos en el arte rupestre andino. Se ejemplifica con el caso de Taira, un estilo del Alto Loa (II Región de Chile) en el que predominan ampliamente las figuras de estos animales. Mientras una serie de argumentos extrínsecos a las representaciones sugieren (aunque no prueban) que las imágenes representan animales domésticos, argumentos intrínsecos basados en la estructura corporal externa de los camélidos conducen a la hipótesis de que el modelo para estas imágenes es un animal análogo al actual morfotipo q'ara ("llama pelada" o "llama-guanaco") de la puna atacameño/jujeña. Se discuten algunas implicaciones de esta hipótesis para la problemática arcaicoformativa de la región.*

### ABSTRACT

*This study discusses the limitations in identifying species of South American camelids depicted in Andean rock art. This point is illustrated with the case of Taira, a style of the Alto Loa (2nd Region of Chile) in which camelid figures are predominant. While a number of extrinsic arguments suggest (albeit not prove) that these images represent domesticated animals, intrinsic arguments based on their external, corporal structure lead to the hypothesis that the model for these depictions was an animal analogue to the modern morphotype q'ara ("llama pelada" o "llama-guanaco") of the Puna Atacameño/Jujeña. Some implications of this hypothesis for the regional Archaic/Formative process are discussed.*

Quienes han analizado el problema de la identificación de especies animales en el arte parietal del Paleolítico Superior europeo, distinguen dos amplios criterios usados por los iconógrafos rupestres: aquellos basados en características *intrínsecas* a las representaciones y aquellos sustentados en criterios *extrínsecos* a ellas (Clottes 1989). Las intrínsecas son características distintivas de forma y postura a partir de las cuales el ser humano se forma una imagen mental de un animal. Los criterios extrínsecos, en cambio, son aquellos argumentos indirectos o inferenciales, es decir, esencialmente externos a las propias representaciones, por medio de los cuales el analista identifica una especie. El problema práctico es establecer a cuál de estos dos criterios otorgar mayor peso en casos determinados.

En los Andes son de sobra conocidas las dificultades que presenta la identificación de especies de camélidos en arte rupestre. En este tipo de imaginería visual con frecuencia es muy difícil establecer a cuál taxón corresponden las figuras. Existen dos especies silvestres (guanaco [*Lama guanicoe*] y vicuña [*Vicugna vicugna*]) y dos domésticas (llama [*Lama glama*] y alpaca [*Lama paco*]), pero el diformismo entre ellas no es lo suficientemente marcado como para que los estilos de arte rupestre andinos capturen esta diferencia. En este ensayo me interesa discutir este problema en relación al arte rupestre de Taira, un estilo del Alto Loa (Región Atacameña) en el que predominan ampliamente las figuras de camélidos, figuras que en otros trabajos hemos identificado como llamas (Berenguer y Martínez 1986, 1989).

---

\* Museo Chileno de Arte Precolombino, Casilla 3687 Santiago, Chile. E-mail: Jbereng@mailnet.rdc.cl.  
Recibido: Marzo 1996  
Aceptado: Marzo 1997

La belleza, complejidad y vitalidad del arte rupestre de Taira no tienen probablemente parangón en la prehistoria chilena. Muchos autores lo definirían como un arte rupestre de un *alto nivel icónico*, esto es, uno donde las relaciones entre forma y contenido están basadas en una fuerte semejanza formal entre las figuras de los animales y sus referentes en el mundo real u objetivo (Hodder 1987a; Morphy 1989). Es precisamente por esta razón que algunos investigadores se refieren a él como un “estilo naturalista” (Mostny y Niemeyer 1983; Niemeyer 1967, 1972). Esta mayor “iconicidad” debiera ser una ventaja a la hora de intentar la identificación de especies en las figuras. Sin embargo, medio siglo después de la primera publicación de este arte rupestre (Rydén 1944), la pregunta sobre la naturaleza silvestre o doméstica de los camélidos representados en Taira todavía sigue siendo una cuestión abierta a debate.

No pretendo (ni podría) responder aquí esta interrogante en forma categórica; estamos en una etapa de los estudios de arte rupestre en los Andes, y de nuestra propia investigación, en que es más factible avanzar respuestas conjeturales que arribar a opiniones concluyentes. Simplemente me propongo evaluar el peso relativo de diferentes argumentos con la finalidad de generar hipótesis y discutir algunas de sus implicancias dentro del contexto del proceso arcaico/formativo de la Región Atacameña.

## CEREMONIALISMO CAZADOR VERSUS CEREMONIALISMO PASTORIL

A diferencia de otros sistemas iconográficos andinos, en los que las imágenes no siempre coinciden con la fauna local (ej., Miller y Burger 1995; Carmichael 1992), la selección icónica en el estilo Taira es altamente congruente con los animales del medio circundante. La presencia exclusiva de este arte rupestre y sus símiles en hábitats naturales de los camélidos (sobre los 3.000 msnm), su recurrente cercanía a vegas y fuentes de agua permanente y su contigüidad a depósitos arqueológicos cuyos contenidos demuestran diferentes utilidades de estos animales por parte de comunidades humanas, revelan que esta imagerie no era una simple mistificación ideológica de una fauna exótica a la región (cf. Miller y Burger 1995), sino el resultado de la preocupación de las poblaciones por un recurso local que desempeñaba un rol básico en su economía.

La ejecución y manipulación de imágenes de camélidos en arte rupestre parece haber sido parte de un ceremonialismo de las poblaciones atacameñas cuya finalidad era influir en los factores —reales o ideacionales— que determinaban la disponibilidad de estos animales para la economía local. Cualquiera sea lo que estas imágenes hayan significado para las sociedades que las crearon y usaron, su valor simbólico probablemente les confería el poder de producir ciertos efectos o resultados sobre sus referentes objetivos. Estas ideas se sustentan en la asunción de que la tradición de plasmar imágenes de camélidos en las rocas, surgió probablemente como una respuesta cultural a las restricciones planteadas por el medio ambiente sobre las estrategias de procuramiento animal.

Llama la atención, sin embargo, que mientras en el borde occidental de la puna atacameño/jujeña existe una larga tradición de arte rupestre con imágenes de camélidos naturalistas, ésta esté totalmente ausente en el borde oriental (Aschero, ver este volumen; Berenguer 1995; Podestá, comunicación personal 1994), en circunstancias de que el medio ambiente de ambos bordes es muy similar y que el proceso arcaico/formativo circumpuneño es evaluado por los especialistas como paralelo e interrelacionado (Núñez 1981, 1992, 1994).

No sabemos aún cuál fue el rol de este sistema de imagerie en el proceso de disolución de las sociedades arcaicas y en la creciente gravitación que los camélidos domésticos fueron asumiendo en el proceso de complejización de las antiguas sociedades atacameñas (Berenguer 1995; cf. Dillehay y Núñez 1988). Antes de dilucidar dicho rol,

sin embargo, es preciso establecer algo muchísimo más básico: ¿son estas imágenes rupestres parte de un ceremonialismo relacionado con la caza de camélidos, o de uno vinculado al pastoreo?

Una posibilidad es que las imágenes correspondan a camélidos no domésticos y que el arte rupestre de Taira tenga que ver con “ritos de incremento” de guanacos y/o vicuñas, dentro de un sistema de procuramiento animal todavía muy dependiente de las especies silvestres y necesitado de “trabajo simbólico” para asegurar una buena cacería (Aschero, comunicación personal 1996; ver también Aschero, en este volumen). Otra posibilidad es que se trate de camélidos domésticos y que este arte rupestre tenga que ver con “ritos de producción” de llamas y/o alpacas, dentro de un sistema pastoril urgido de “trabajo simbólico” para conservar y aumentar los rebaños (Berenguer 1995; Berenguer y Martínez 1986, 1989; cf. Núñez 1981 y Núñez y Santoro 1988). Estas interrogantes son de importancia para el proceso arcaico/formativo de la Región Atacameña.

## EL PROBLEMA EN CONTEXTO REGIONAL

En la arqueología regional, el concepto “arcaico/formativo” subraya la unidad y continuidad histórica y procesal entre los períodos Arcaico Tardío y Formativo Temprano. El lapso incluye el desarrollo del complejo Puripica (ca. 2800-2000 aC) y de la fase Tilocalar (ca. 1200-450 aC) de la hoya del salar de Atacama. Estos son, respectivamente, homólogos o equivalentes a los complejos Chiuchiu (ca. 2700-1650 aC) y Vega Alta (ca. 800-200 aC) de la hoya del río Loa (Druss 1977; Pollard 1970), con cuyas poblaciones establecieron contactos y participaron de una amplia red de intercambios (Núñez 1992, 1994; Núñez y Santoro 1988; Fig. 1).

Recientes investigaciones en el salar de Atacama y el río Loa (Figura 1) han producido o suscitado planteamientos en extremo interesantes para este significativo lapso del proceso arcaico/formativo atacameño, a saber:

1. Un proceso de domesticación de camélidos en quebradas subpuneñas con extrema aridez y pobres en aptitud agrícola (Puripica y Tulán) (Núñez 1981; Hesse 1982; Núñez y Santoro 1988).
2. Un complejo arcaico “terminal” (Tulán) versus otro “progresista” (Puripica), con este último dando origen a la primera sociedad formativa del área o Tilocalar, pese a que es en quebrada Tulán y no en Puripica donde aparentemente esta fase se procesa (Núñez 1994; Núñez y Santoro 1988).
3. La paulatina aceptación en la región de que uno de los rasgos distintivos del pastoreo de camélidos es que éste se integra en (y generalmente mantiene) la estructura de los ecosistemas de caza y recolección en los cuales se introduce (Dillehay y Núñez 1988; cf. Browman 1974: 188).
4. Un interesante debate sobre la presunta continuidad o discontinuidad evolutiva (permanencia o cambio de población) entre los complejos arcaicos y formativos de la Región Atacameña, en contraste al relativo mutismo frente a este problema en tiempos no demasiado lejanos (Aldunate *et al.* 1986; Benavente 1988-89; Cartajena 1994; Núñez 1994; Orellana 1988-89; Thomas *et al.* 1988-89; cf. Druss 1977 y Pollard 1970; sin embargo ver Le Paige 1963).
5. Un gradual consenso respecto a que la caza conservó en el Formativo Temprano mucha de la importancia que tenía en períodos anteriores, como lo demostrarían las grandes cantidades de huesos de camélidos silvestres presentes en los depósitos arqueológicos de algunos sitios del Formativo Temprano de la región (Benavente 1985; Cartajena 1994; Yacobaccio *et al.* 1994), significando que la estrategia de

- procuramiento animal del período debiera caracterizarse como un patrón mixto cazador-pastoril y no únicamente como pastoril (H. Yacobaccio, comunicación personal 1996; cf. Dransart 1991).
6. Una incógnita en torno a si en el Formativo Temprano las mayores presiones externas y organizacionales estaban colocadas sobre el sistema cazador o el pastoril, tales como mermas del agua, los pastos y los camélidos silvestres por coacciones climáticas, dificultades para mantener el número de animales de un rebaño por sobre el límite mínimo sistémico, etc. (Aschero, este volumen; cf. Núñez y Santoro 1988; también Flannery *et al.* 1989).
  7. Una amplia esfera de interacción arcaico/formativa, con sugestivos indicadores de tráfico regional e interregional (eventualmente, con un creciente uso de camélidos como bestias de carga), que se extendería desde el Océano Pacífico hasta las selvas orientales, pasando por el salar de Atacama, el Loa y la desembocadura de este río, en Caleta Huelén (Dillehay y Núñez 1988; Núñez 1994).
  8. Un temprano y elaborado ceremonialismo en torno a la explotación de camélidos, curiosamente soslayado hasta hace poco frente al sofisticado ceremonialismo funerario del Arcaico costero (Cáceres y Berenguer 1993; Núñez 1994; Núñez y Santoro 1988; cf. Llagostera 1989).
  9. La constatación de estrechas semejanzas entre *estilos naturalistas* de arte rupestre del salar de Atacama y el río Loa (en el Arcaico: del sitio Puripica-1 con Kalina; en el Formativo: del sitio Tulán-60 con Taira), asociables a uno o más de los cuatro complejos culturales identificados en el lapso en cuestión (Berenguer 1995: Figs. 4, 5, 7 y 10; Dransart 1991: Figs. 5 y 7; Núñez y Santoro 1988: lám. 17; cf. Berenguer *et al.* 1985; Berenguer y Cáceres 1989).
  10. Una creciente toma de conciencia entre los investigadores de que el ceremonialismo (principalmente arte rupestre naturalista) se desarrolló a parejas con los procesos de transformación de las sociedades arcaico/formativas y de que este ceremonialismo se encuentra íntimamente relacionado con el manejo de camélidos (Dransart 1991; Núñez 1994; Núñez y Santoro 1988; cf. Berenguer y Cáceres 1989 y Berenguer y Martínez 1986).
  11. La impresión de que la continuidad estructural y/o poblacional que algunos autores ven entre el Arcaico y el Formativo (Aldunate *et al.* 1986; Dillehay y Núñez 1988; Núñez 1994; cf. Browman 1974) tuvo expresión también en el plano simbólico, ya que el arte rupestre arcaico del salar de Atacama y el río Loa se visualiza, estilística e iconográficamente, como precursor de aquel formativo (Cáceres y Berenguer 1993), aunque se ignora cómo y cuándo uno cristalizó en el otro.

Sin embargo, antes de comparar o contrastar las figuras de camélidos del arte rupestre de Taira con otros estilos atacameños, de analizarlos dentro de problemas arqueológicos más amplios como los esbozados en los puntos precedentes y de intentar establecer su rol como ceremonialismo en el proceso arcaico/formativo de la región, es preciso establecer —hasta donde sea posible— de qué especie de camélido se trata. No es lo mismo sostener que se trata de guanacos o vicuñas, que afirmar que corresponden a llamas o alpacas; los primeros usualmente se cazan, las segundas se pastorean. En otras palabras, es importante para el estudio del proceso arcaico/formativo de la Región Atacameña determinar si el ceremonialismo implicado en esta vasta tradición naturalista de arte rupestre tiene que ver con la explotación de camélidos silvestres o domésticos como posibilidades excluyentes entre sí, simultáneas o sucesivas en el tiempo. Éste es un problema que la investigación regional tendrá que dilucidar en el futuro mediante una cuidadosa correlación de la información arqueológica con los grupos estilísticos del salar de Atacama y del río Loa. En el presente trabajo nos ocuparemos exclusivamente del *estilo Taira*, que es tan sólo uno de los

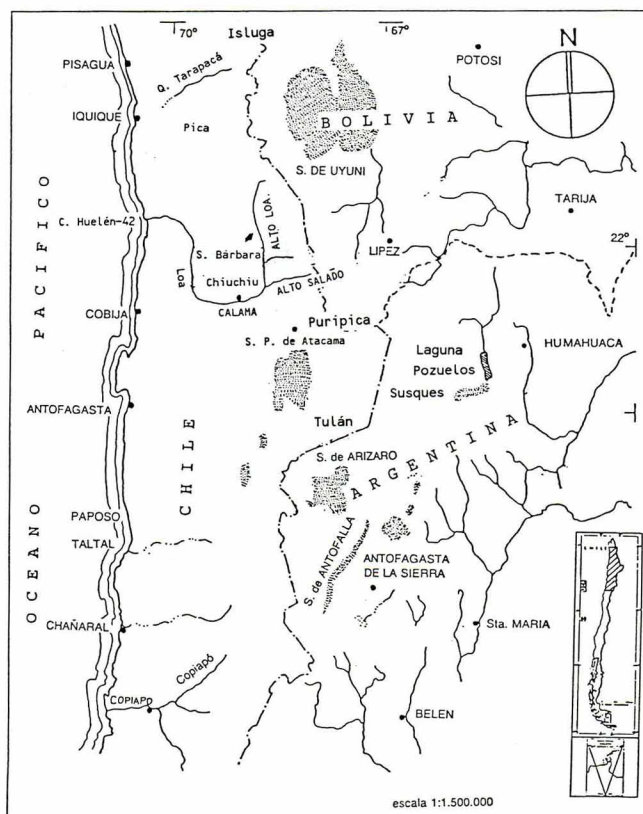


Figura 1. Mapa de la región con los principales topónimos mencionados en el texto.

varios estilos que pertenecen a lo que aquí denominamos la Tradición Naturalista de Camélidos del arte rupestre de la Región Atacameña<sup>1</sup>.

## EL SITIO Y SU ARTE RUPESTRE

### El alero

El sitio más conocido y más complejo del estilo Taira fue visualizado por primera vez para la ciencia por Rydén (1944). En nuestra prospección de 1972-73 incorporamos este sitio en nuestro catastro arqueológico del Sector Santa Bárbara (Alto Loa) bajo el código SBA-43 (Berenguer *et al.* 1975) y en 1985 procedimos a una investigación preliminar que incluyó pozos de sondeo, dataciones y un primer estudio iconográfico (Berenguer y Martínez 1986, 1989).

<sup>1</sup> Los motivos han sido agrupados como un estilo ya que exhiben una forma común de representación o modo de expresión, así como una reiterada asociación en los sitios del Alto Loa.

SBa-43 es un pequeño alero rocoso localizado entre 3.200 y 3.250 msnm, en la pared E del cañón del curso superior del río Loa, en la localidad conocida como El Taira, Baños de Taira o Ampahuasi, distante 12 km al N de la localidad de Santa Bárbara y unos 100 km al NE de la ciudad de Calama (Figura 2). Su ambiente corresponde a una estepa xeromórfica

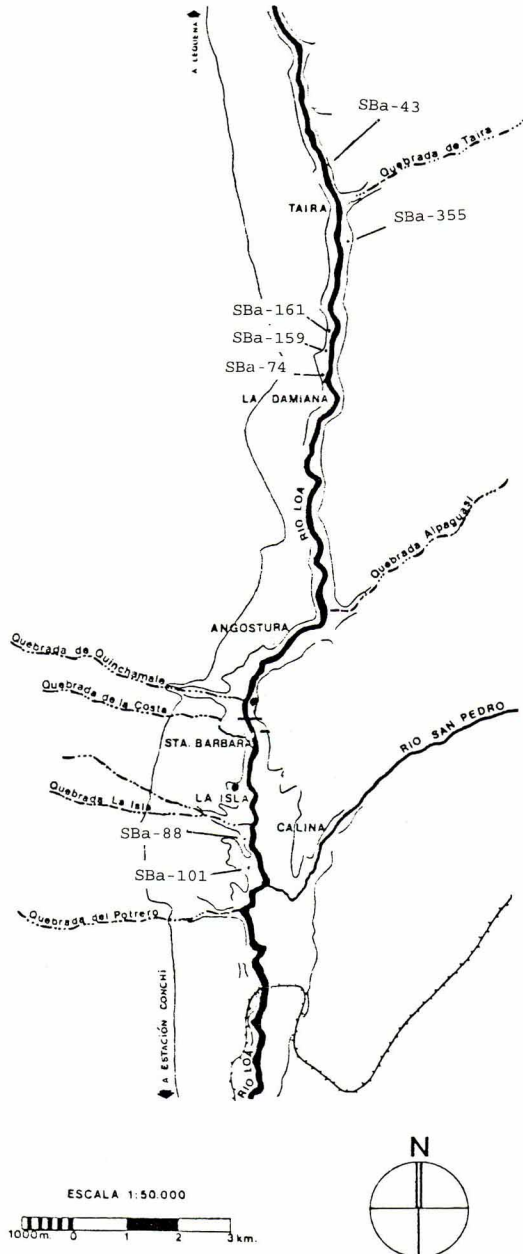


Figura 2. Mapa del Alto Loa con localización del Alero Taira y de algunos sitios con arte rupestre naturalista.

en que prevalece la tola, además de una vegetación de carácter azonal en el piso del valle formada por gramíneas de altura y colas de zorro. En las inmediaciones del sitio hay una inusual concentración de 16 manantiales cuyas aguas subterráneas afloran a la superficie con una temperatura entre 27 y 27,5°C. El alero, excavado en “tobas cineríticas e ignimbritas soldadas de carácter riolítico [que] en sus 20 metros superiores [...] han sido cortadas por diferencias termales en múltiples facetas” (Niemeyer 1967: 159), se sitúa en la línea de ruptura entre la pared del cañón y un abrupto talud de escombros de falda, a 30 m desde el fondo del valle (Figura 3). El sitio cubre una superficie de 8,5 x 20 m, en la que se observan un área aterrizada, tres estructuras de pirca de dos hiladas (A, B y C) contiguas a la pared del cañón, dos de ellas con piedras unidas por argamasa y 28 paneles con arte rupestre distribuidos mayoritariamente en dicha pared, pero en ocasiones también en diferentes caras de algunos bloques desprendidos de ella (Rydén 1944: Map 6, figs. 36, 37, 49, Plates IV, V y pss.; ver también Berenguer y Martínez 1989: figs. 19.2, 19.3, 19.8 y 19.9, y Berenguer 1995: Figura 3).

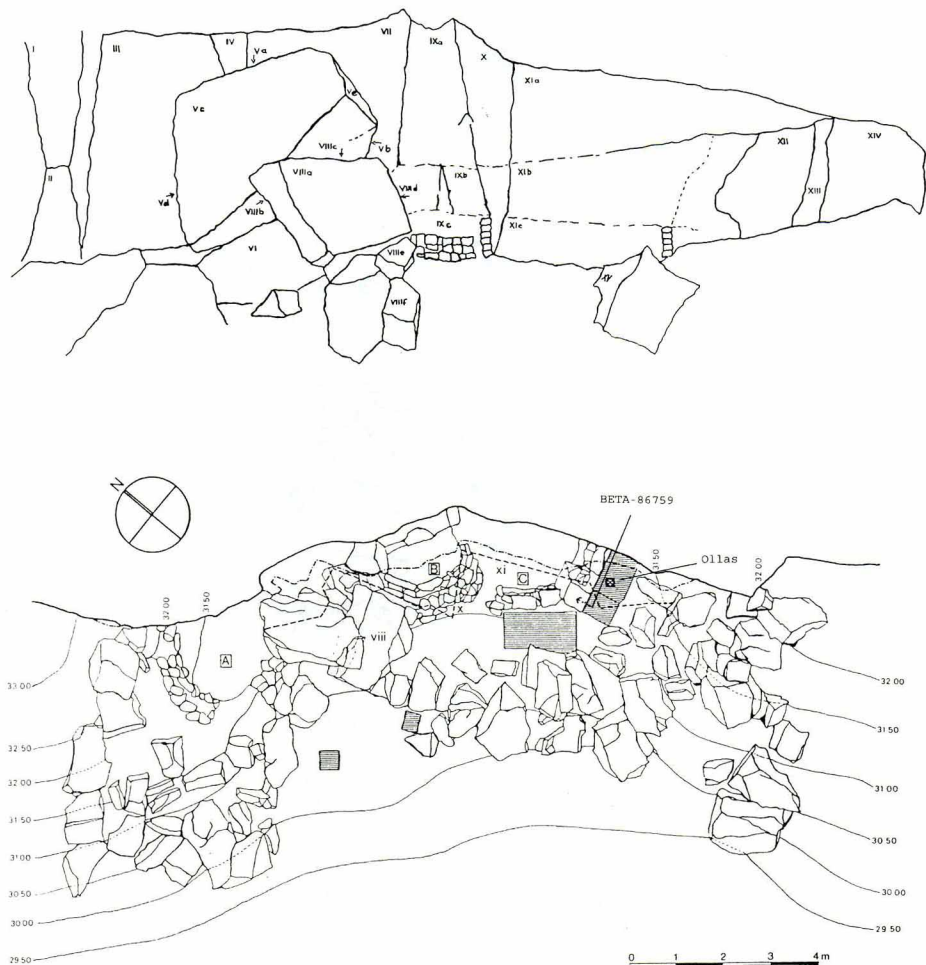


Figura 3. Croquis de elevación y plano de planta del Alero Taira (SBa-43).

## El arte rupestre

Los motivos presentes en el sitio son animales, figuras humanas y vulvas, así como líneas y orificios sin referentes determinables.

La inmensa mayoría de las figuras corresponde a camélidos (15 a 80 cm de largo, con amplio predominio de los más pequeños). Hay representaciones de estos animales virtualmente en todos los paneles ( $n > 200$ ). Si bien algunos detalles reflejan cierta preocupación por el realismo, las imágenes distan de ser retratos fieles de los originales; son altamente icónicas, pero están estandarizadas y ejecutadas con una gran economía de líneas (Berenguer y Martínez 1989; Berenguer 1995; Fig. 5). En todos los casos se visualizan lateralmente, y prácticamente siempre con cuatro extremidades. Para representar estas últimas se empleó una perspectiva torcida de  $\pm 45^\circ$  en relación al cuerpo. Generalmente se omiten las pezuñas, aunque a lo menos en un caso éstas han sido representadas claramente hendidas. En los paneles más complejos se observa una tendencia a la concentración de las figuras más grandes en el sector superior del soporte y de las más pequeñas en el inferior (Figura 4).



Figura 4. Panel X del Alero Taira (dibujo: Constanza Aliaga).



Siguen en frecuencia las líneas y orificios, que suelen aparecer en gran cantidad principalmente en el sector inferior de los paneles centrales. Menos numerosas son las figuras humanas ( $n=24$ ), las que generalmente han sido representadas en los sectores medio y superior de algunos paneles, a veces acompañadas de elementos extrasomáticos (!varas, !tocados, !túnicas o !tambores); a menudo se visualizan lateralmente y en ocasiones en posición frontal (Horta, ver este volumen)<sup>2</sup>. Las representaciones de vulvas ( $n = \pm 13$ ) y aves corredoras ( $n=16$ ), tales como !suris (*Pterocnemia* sp.), !parinas, !perdices (*Tinamotis pentandlii*) y pájaros sin referentes actuales reconocibles en la naturaleza, son muchísimo más escasas (Berenguer y Martínez 1989: figs. 19.6, 19.10 y 19.11; Berenguer 1995: fig. 15). La más baja frecuencia la tienen las representaciones de !felinos ( $n=3$ ) y !zorros ( $n=1$ ), que se encuentran en localizaciones marginales de algunos paneles y por lo general en tamaño pequeño.

En los densos y abigarrados sectores inferiores de los paneles las imágenes con frecuencia son más dinámicas. Allí prácticamente no hay figuras humanas. En cambio en los sectores superiores los camélidos han sido representados en forma menos dinámica, con figuras humanas —de tamaño sensiblemente menor al de los animales— en actitudes acompañantes, tanto que algunos antropomorfos aparecen entre las extremidades de los animales o caminando junto a ellos (Figura 5).

Se observan tres técnicas de ejecución de las figuras: adición, sustracción de materia y una combinación de ambas técnicas<sup>3</sup>. Como medio de expresión exclusivo, la técnica de

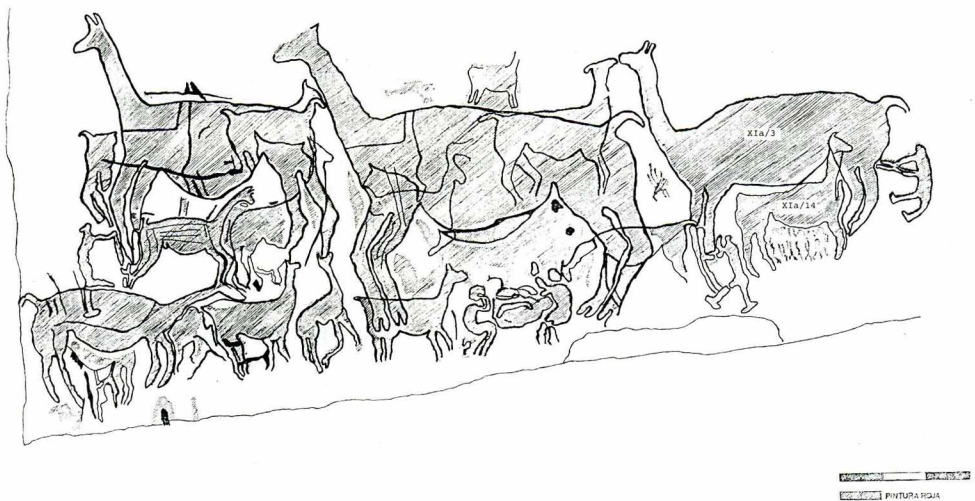


Figura 5. Panel XIa del Alero Taira (dibujo: Constanza Aliaga).

<sup>2</sup> Se emplea la graffa (!) como prefijo de algunos sustantivos para indicar que el referente atribuido al signo rupestre es todavía una presunción.

<sup>3</sup> En al menos cinco paneles (II, Vb, Vd, VIIIId, IXb y XIII) hay grabados de camélidos que no se ajustan al estilo Taira. En otros tres (VI, IXa y XII) se observan cuatro motivos pintados entera o parcialmente en blanco: uno geométrico, otro antropomorfo y dos camélidos, todos de resolución esquemática y ajenos también a este estilo. En otro panel (IXb), hay un diminuto reticulado en técnica de pictograbado que incluye pintura verde, cuya pertenencia a este grupo es incierta. Cuando en este artículo nos refiramos en general al arte rupestre de Taira o a los camélidos representados en el sitio-tipo, estaremos aludiendo exclusivamente a los del estilo Taira.

adición se observa sólo en unos pocos casos. Consiste en la aplicación de pigmentos ocre rojo mediante llenado uniforme para obtener siluetas o imágenes carentes de detalles internos, aunque también hay unas pocas figuras pintadas con trazado lineal. La técnica de sustracción de materia es más frecuente: generalmente, se obtiene mediante grabado por percusión y raspado lineal, produciendo surcos de sección en “U” abierta; menos a menudo, se consigue por incisión (particularmente en el sector inferior de los paneles, donde la roca es más blanda), produciendo surcos de sección en “V”. También se observan grabados por rotación (orificios) y figuras esculpidas (vulvas). Muchas de las figuras, sin embargo, han sido hechas con la técnica mixta que hemos denominado “pictograbado” (Berenguer y Martínez 1989: 396; cf. Plagemann 1906 y Rydén 1944). Resultado de este medio de expresión son las siluetas pintadas en color rojo y contorno grabado que han hecho célebre a este arte rupestre (hay sólo tres pictograbados con ocre amarillo).

El hecho de que, en apariencia, muchas figuras grabadas carezcan de pintura plantea legítimas interrogantes acerca de la frecuencia de la técnica de pictograbado en el sitio. A primera vista, las imágenes del sector inferior de los paneles más complejos, así como de paneles sencillos en la pared rocosa y en los bloques de la terraza, parecen haber sido ejecutadas exclusivamente por sustracción de materia. Sin embargo, una observación más atenta muestra que hay minúsculos residuos de pigmentos rojos dentro de muchas de ellas, sugiriendo que en el pasado su interior estuvo entera o parcialmente cubierto con pintura. En ausencia de cualquier evidencia contraria en el sitio, es razonable asumir que las imágenes de algunos paneles —que hoy aparecen sólo como grabadas— en el pasado también estuvieron pintadas de rojo. Presumo que en el transcurso del tiempo los pigmentos desaparecieron (cf. Rydén 1944: 80), quizás por estar en superficies expuestas al roce y trájín de los sucesivos ocupantes del sitio (ver *infra*, Historia ocupacional del alero). Con todo, reconozco que ésta es una observación problemática, ya que muchos de los símiles de este arte rupestre en el Sector Santa Bárbara y en la región carecen de pintura y no parecen haberla tenido en el pasado (Berenguer 1995: figs. 9 y 10).

Aunque en las representaciones propiamente del estilo Taira de este alero es posible hacer distinciones sobre la base de variaciones tanto en el *medio* de expresión (ej., grosor y profundidad del surco inciso o grabado) como en el *modo* de expresión (superposiciones de figuras y diferencias de tamaño entre imágenes superpuestas o yuxtapuestas), tiendo a pensar que tales distinciones carecen en general de significado cronológico relevante (para una opinión diferente, ver Horta, en este volumen). Al menos, no se observan diferencias de pátina que sugieran que algunas imágenes naturalistas superpuestas a otras fueron ejecutadas en diferentes épocas. Las variaciones técnicas pueden explicarse, por cierto, en términos cronológicos, pero también como adaptaciones a la naturaleza de la superficie rocosa, en tanto que el uso de superposiciones para derivar secuencias de estilos ha sido cuestionado en otras partes, tanto desde el punto de la confiabilidad de los juicios acerca de superposición, como de su relevancia para la cronología (Layton 1992).

Por otra parte, se podría sostener que el menor grado de conservación de la pintura en las imágenes de los sectores inferiores de los paneles en relación a los superiores obedece a que las primeras son más antiguas, pero esta conservación diferencial puede ser imputable a una diferente exposición al roce y trájín de los ocupantes del alero. Finalmente, de un corpus de más de 200 figuras de camélidos en el sitio, hay tan sólo cerca de una docena representadas con dos extremidades (Berenguer 1995: fig. 15, especialmente vértice superior izquierdo; cf. Horta, este volumen), que es un rasgo efectivamente más temprano y propio del Período Arcaico Tardío, como se observa en el arte parietal de Kalina o SBA-101 (Berenguer 1995: figs. 4 y 7) y en el arte mobiliario de Puripica-1 (Dransart 1991: figs. 5 y 7; Núñez 1989: fig. 2; Núñez y Santoro 1988: Lám. 17). No tengo por ahora una explicación para la presencia de estos pocos camélidos bípedos en Taira, que no sea la de un arcaísmo.

Mi impresión es que la mayor parte de las figuras naturalistas *de un mismo panel* en Taira fue grabada o incisa en una misma época y, quizás, bajo un solo concepto compositivo, aunque con posterioridad los surcos pueden haber sido ampliados o profundizados (incluso duplicados) y las figuras quizás pintadas o, más probablemente, repintadas varias veces. Pienso que, en general, la superposición, la diferenciación de tamaño entre figuras y la utilización de surcos de una figura como partes del trazado de otra no deben ser interpretadas como señas de actividad rupestre realizada en diferentes épocas. Se trataría, más bien, de *modos de expresión* que los artífices de este arte parietal combinaron para obtener específicos efectos. Con la superposición de diferentes planos, la variación en la ejecución de las líneas, la superposición y yuxtaposición de figuras de diferente escala y, en algunos casos, cierta interacción de las figuras con el soporte rocoso, se buscaba probablemente superar la bidimensionalidad que es inherente a este género de imaginaria visual, procurando producir efectos de volumen y profundidad de campo que en gran parte son responsables de la sensación de vitalidad que produce el arte rupestre de Taira.

### Historia ocupacional del alero

Este arte rupestre permaneció sin una adecuada contextualización arqueológica hasta 1994 (Gallardo *et al.* 1990; cf. Berenguer 1995), momento en el cual procedimos a afinar problemas estratigráficos presentados en nuestras excavaciones de 1985 en el alero, exhumar nuevo material cultural asociado, obtener dataciones absolutas, avanzar en la adscripción de las figuras y ocupaciones del sitio a complejos y fases culturales, mejorar el relevamiento de los paneles y estudiar las relaciones entre arte rupestre, arquitectura y capas (Berenguer 1996 ms.).

A partir de las recientes excavaciones y análisis practicados en el sitio, estamos en condiciones de remontar la ejecución de este arte rupestre a la primera ocupación del alero, correspondiente al Período Formativo (BETA-86759:  $2500 \pm 70$  aP, fecha calibrada: 795-390 aC) y contemporánea con el complejo Vega Alta (Berenguer y Cáceres 1995; Pollard 1970)<sup>4</sup>. La asignación de estas manifestaciones parietales al lapso 800-400 aC se basa en el axioma de que la datación de los comienzos de la ocupación de un sitio proporciona la mayor edad posible para el arte rupestre encontrado en él (Layton 1992).

Hasta donde han podido establecerlo nuestras excavaciones y dataciones, en el Alero Taira no hay ocupaciones anteriores al siglo 8 aC. En cambio, detectamos (1) un episodio de construcción de las estructuras A, B y C que cortó la primera ocupación del alero y cubrió parte de algunos pictograbados<sup>5</sup>, (2) al menos un probable episodio de abandono de las estructuras entre ca. 500 y 900 dC, (3) cierta actividad rupestre que sobreyace a motivos del estilo Taira (los motivos geométrico y los figurativos esquemáticos pintados en blanco, (Nota 3), aparentemente en contemporaneidad con (4) la ofrenda de dos grandes ollas vacías

<sup>4</sup> Existe una fecha C-14 de 650 aC de una muestra de fragmentos de carbón de SBa-43, obtenida "del borde y sobre el estéril" de una "hoyada de antigua excavación de huaqueo informal, al pie del panel principal" (L. Núñez, comunicación personal 1996). Se trata al parecer del interior de la estructura C, que efectivamente se encontró huaqueada y se sitúa al pie del panel XI. Carecemos de los comentarios técnicos del laboratorio que proporcionó la datación. La fecha es en general coherente con BETA-86759 y tendería a apoyar nuestra conclusión de que la primera ocupación del Alero Taira data de mediados del primer milenio antes de nuestra Era.

<sup>5</sup> Las fotografías de Rydén (1944: figs. 37, 47, 48, Plates IV y V) muestran que varias piedras que formaban la techumbre semiabovedada de la Estructura B cubrían originalmente motivos grabados y pictograbados del sector inferior de los paneles IXa y X. Debido al avanzado estado de deterioro en que encontramos esta estructura, sin embargo, no pudimos establecer esto fehacientemente en el terreno, salvo en el caso de la jamba E del acceso al recinto, que sobreyace a un motivo pictograbado. Estas superposiciones muestran muy nítidamente que la Estructura B (y seguramente también las Estructuras A y C) es posterior a los motivos rupestres que le subyacían (Berenguer 1996 ms.).

(cubiertas una con una piedra plana [Berenguer 1995: fig. 12] y la otra con un cesto en forma de plato) dejadas por miembros de la fase local Carrazona (*ca.* 900-1200 dC), quizás en “pago” al sitio y (5) una todavía no bien evaluada actividad de individuos de las fases locales Isla (*ca.* 1200-1300 dC) y Quinchamale (*ca.* 1300-1470 dC) en las tres estructuras (*ca.* 1290-1425 dC), que se relacionaría con el cercano sitio habitacional SBa-41 del Período Intermedio Tardío y con la fase II del complejo Lasana (en este volumen Cáceres y Berenguer; también Berenguer 1996 ms. y Rydén 1944).

## Distribución

Arte rupestre del estilo Taira se registra en varios sitios del Alto Loa, particularmente en SBa-74, 88, 159 y 161. Símiles de él se encuentran en el valle, pero también en las quebradas altas del interior de la II Región, generalmente por sobre los 3.000 msnm y a lo largo de un arco de 330 km, entre 21° y 24° Lat. S (Berenguer 1995, figs. 9 y 10), aunque su adscripción a este grupo es aún materia de controversia. En todo caso, es precisamente esta amplia dispersión de la Tradición Naturalista de Camélidos y su asociación a sitios del Arcaico Tardío y del Formativo Temprano lo que hace que la identificación de sus representaciones de camélidos como animales silvestres o domésticos sea de relevancia para la investigación arqueológica regional.

En la siguiente sección se evalúa una serie de criterios que pueden ser esgrimidos para apoyar o refutar la hipótesis de que las figuras de camélidos del grupo Taira corresponden a animales domésticos.

## CRITERIOS EXTRÍNSECOS

### Espacio y tiempo

La circunscripción del estilo Taira y sus símiles exclusivamente a las quebradas altas de la II Región y muchas veces a sectores de aptitud marginal para la agricultura o donde la agricultura de gran escala fue practicada con posterioridad al Formativo (caso del Alto Salado), sugiere que los artífices y usuarios de este arte rupestre mantenían una estrategia de procuramiento animal sustentada en la caza o en el pastoreo de camélidos. Esta sugerencia puede ser mejor acotada por nuestras estimaciones cronológicas para el sitio y su arte parietal, ya que —como dijimos— remontamos la ejecución de este arte rupestre a *ca.* 800-400 aC y en este lapso es más razonable encontrar allí sociedades pastoriles que cazadoras. Por lo demás, *en los sitios del Alto Loa con arte rupestre de estilo Taira* prácticamente no hemos encontrado hasta ahora depósitos arqueológicos atribuibles al Arcaico y sí depósitos fechados o fechables en el Formativo. De manera que espacial, cronológica y contextualmente al menos, este estilo pareciera hasta ahora como un arte más propio de pastores que de cazadores-recolectores.

No obstante, estoy consciente de que criterios extrínsecos como éstos constituyen una base demasiado endeble para sostener la identificación de las figuras en cuestión como camélidos domésticos. Aunque una teoría nativa actual recogida en el vecino Alto Salado sostiene que la gente que tiene ganado no debe cazar guanacos y vicuñas, so pena de duros castigos por parte de Pachamama (Magaña 1996 ms.; cf. Hesse 1986 *apud* Cartajena 1994:45), no sería la primera vez en el mundo andino que se detectan contradicciones entre creencia y conducta observada, entre ideología y práctica (para un caso etnográfico ver Flannery *et al.* [1989: 98]; para uno prehistórico, Miller y Burger [1995: 454]). La caza de camélidos silvestres es una actividad que se siguió practicando con posterioridad al Período Arcaico y bien conformado ya el sistema pastoril, tal como lo mostrarían algunos depósitos arqueoló-

gicos formativos del salar de Atacama, el río Loa (ej. Cartajena 1994) y el propio Alero Taira (Cartajena 1996 ms.), así como la práctica del *chaku* o caza ceremonial en los Andes en el período de contacto.

### El aporte de la etnohistoria y la etnografía

Otra vía de indagación, que también descansa en criterios extrínsecos a las representaciones, es explorar los vínculos entre Taira y el sistema de creencias de los pastores andinos.

Una de las características más llamativas y potencialmente informativas del sitio-tipo de este estilo (SBa-43) es la yuxtaposición/superposición en algunos paneles de figuras de aves y camélidos, y la cercanía de todo el conjunto a “ojos de agua” o manantiales (Berenguer y Martínez 1989: figs. 19.5, 19.8, 19.10 y 19.11 y Berenguer 1995: figs. 14 y 15). En el valle del Alto Loa y en otros puntos de la Región Atacameña hay varios sitios con arte rupestre similar a Taira que exhiben idéntica asociación, mostrando que ésta no es privativa del sitio-tipo de este estilo (Berenguer 1995: figs. 10 y 11; Dransart 1991; Gallardo y Castro 1992: fig. 6; Le Paige 1965: Lám. 26b). No en todos los sitios con arte rupestre similar al de Taira hay manantiales (Uribe, comunicación personal 1996), pero donde los hay, generalmente se encuentran representaciones de aves. La distribución diferencial de estos rasgos físicos y motivos puede interpretarse como evidencia de diferenciación en las funciones y significados simbólicos de los sitios. En cambio, en artes rupestres reputados como del Período Arcaico en la región, tales como Kalina y Puripica, hasta el momento no se han encontrado representaciones de aves o vulvas y tampoco existen manantiales en las inmediaciones de los sitios.

Sugerentemente, una revisión no exhaustiva de la literatura arqueológica, etnohistórica y etnográfica andina muestra que la asociación conceptual entre aves, camélidos y manantiales es parte hoy (y en el pasado) de una cosmogonía pastoril y abarca un área mucho más amplia que la sola Región Atacameña<sup>6</sup>. Estamos así ante una asociación simbólica —incipientemente documentada— que si bien se expresa en diferentes medios materiales e inmateriales, es recurrente en diversos contextos históricos, geográficos y culturales andinos.

Esta asociación es de relevancia para argumentar en favor de la identificación de las figuras de camélidos de Taira como animales domésticos. En efecto, hoy en día en los Andes la asociación entre camélidos y aves es parte de una ideología de pastores (Flores Ochoa 1981; Mariscotti 1978; Martínez 1976). A las llamas y alpacas suele ponerse nombres de aves, tales como *chullumpi*, *suri*, *kiu*, *qellwayto*, *wallata*, etcétera. Respecto al primero de estos pájaros, Grebe (1989-90: 41, 45, 47) dice que, quizás porque comparten ciertos atributos como patas y cuello largo y los colores matizados, los pastores de Isluga creen que el *chullumpi* es el ánima o alma de la llama, que “vive” en ella y que es bueno para la multiplicación de su ganado. Los islugueños colocan ejemplares embalsamados de estos pájaros, de uno y otro sexo, en los costados de la *mesa* ritual que despliegan en las

<sup>6</sup> Para un posible ejemplo prehispánico de esta relación simbólica camélido/ave en iconografía, véanse las figuras anatópicas que flanquean a la figura central en la portada del trabajo sobre Pica-8 de Zlatar (1984), un cementerio que ha sido asignado al Período Intermedio Tardío del norte de Chile (Núñez 1976): vistas en un sentido parecen pájaros, giradas en 180° simulan camélidos. Para casos del siglo 17, véanse en el *Diccionario Aymara* de Bertonio (1984 t. II: 145, 329 y pss.) las varias entradas con nombres de pájaros que servían para designar distintas categorías de llamas y alpacas. Para ejemplos etnográficos, recuérdese que una de las principales constelaciones de “nubes oscuras” de la astronomía quechua es, precisamente, *Yutu*, la Perdiz Celeste, la que se encuentra espacial y conceptualmente muy próxima a *Yakana*, la Llama Celeste (Urton 1981), asociación astronómica que, por lo demás, remonta al menos al período de contacto (Urioste 1983). Por último, véanse textiles etnográficos de Charazani publicados por Adelson y Tracht (1983: 141), donde aves y camélidos aparecen yuxtapuestos.

ceremonias de marcado de animales. Creo que esta información es sugerente para entender la asociación más general entre camélidos y pájaros, así como los nexos entre esta asociación y el trabajo simbólico en términos de rituales para “producir” el aumento del ganado (cf. Van Kessel 1976, 1992).

Los manantiales son también parte de las creencias de los pastores andinos. Es sabido que la producción de fibras es más alta cuando los camélidos se alimentan en pastizales húmedos y la transformación del pasto en lana ha sido discutida en contextos rituales etnográficos (Palacios 1977 y Tomoeda 1985 *apud* Dransart 1991: 316). Existe así un elemento vinculante entre la lana y la humedad generada por los manantiales. De hecho, en ciertos lugares, los rituales de marcado del ganado están directamente asociados a lagunas, manantiales u “ojos de agua”, denominados *pukios* (quechua) o *juturis* (aymara) que son los agujeros creacionales de los camélidos y de donde éstos surgen bajo la forma de *chullumpis* (Martínez 1983). En localidades atacameñas como Peine a estos “ojos de agua” se les denomina *ckepiac* y en Socaire reciben el nombre de tami, voz quizás relacionada con el vocablo aymara *thami*, que significa “entre dos luces de parte de noche, o antes de amanecer claro” (Barthel 1986: 179; Bertonio 1984 t. II: 344).

Uno de los significantes más importantes para identificar a un *juturi* en la comunidad de Isluga es la presencia de los pájaros *chullumpis*. En los relatos de *juturi* (Martínez 1976; cf. Grebe 1989-90: 45), se dice que durante la noche los hombres tratan de apoderarse de las llamas que salen del manantial, pero generalmente sólo logran arrancarles mechones de lana, los que, al clarear el día (o sea, con el “cambio de luces”), se convierten en plumas de *chullumpis*. Según uno de estos relatos, una persona que logró capturar con una sogá a una “llama/ *chullumpi*” en uno de estos *juturi*, actualmente posee un abundante rebaño que desciende de ese ejemplar (Martínez 1976). Por otra parte, son varios los mitos andinos de llamas que dan origen a manantiales y lagunas, como es el caso de las lagunas de Urcococha, Chinchaycocha y Chocllucocha, en Chinchaycocha, Perú (Duviols *apud* Zuidema y Urton 1976).

Sobre la base de analogías estructurales entre Taira y ciertos mitos de Huarochirí (cerca de Lima [Urioste 1983]), Chinchaycocha (Perú [Gow y Gow 1975]) e Isluga (I Región de Chile [Martínez, 1976]), propusimos hace unos años que una de las posibles interpretaciones del Alero Taira es que las figuras de algunos paneles (v.gr., VIII, X y XI) y ciertos rasgos del entorno natural hayan sido usados en combinación por los artífices del arte rupestre para expresar conceptos generales sobre la creación y mantención de camélidos domésticos (Berenguer y Martínez 1986, 1989: figs. 19.4, 19.5 y 19.7). De acuerdo a este análisis, la iconografía de los paneles y la localización del sitio en adyacencia a un conjunto de manantiales se relacionarían a creencias —ampliamente difundidas en los Andes— tanto sobre el origen de las llamas en los “ojos de agua” como acerca del aumento de los rebaños. Las vulvas, como metonimias de las llamas hembras, serían a su vez metáforas de los manantiales, conceptualizados por Martínez (1976) como “configuraciones uterinas”. Las !perdices, !suris, !parinas y aves no identificables, presentes en estos paneles, apoyan también la interpretación de esta iconografía rupestre en términos de categorías generales sobre el origen y la mantención de los rebaños domésticos.

Más recientemente, haciéndome eco de los planteamientos de Van Kessel (1976, 1992; cf. Godelier 1978) sobre tecnología simbólica y rituales de producción entre los actuales aymaras, he sugerido que el sitio de Taira fue diseñado primariamente con el propósito de “pre-figurar” simbólicamente lo que los pastores deseaban: la fertilidad y multiplicación de las llamas (Berenguer 1995). En este sentido, la creación y manipulación de estas imágenes rupestres operaría como una suerte de tecnología simbólica para influir en las condiciones materiales de vida de las llamas y reproducir así el propio sistema pastoril.

O sea, a partir de un argumento que también es extrínseco a las representaciones (que el arte rupestre de Taira es parte de una ideología pastoril), es posible sugerir que las figuras de camélidos de este sitio no corresponden a especies silvestres, sino domésticas.

Un reparo que podría hacerse a este argumento, sin embargo, es que el sistema de creencias cazador no está disponible como contrapartida en el análisis, de modo que todo el conocimiento del tema —incluyendo las concepciones sobre la caza y los animales silvestres— deriva del sistema de creencias pastoril (H. Yacobaccio, comunicación personal 1996). De hecho, el *chullumpi* en los mitos de Isluga se asocia no sólo al pastoreo, sino también a la caza (Grebe 1989-90). Esto es importante, puesto que si aceptamos: (1) que el pastoreo andino se caracteriza por integrarse en (y generalmente mantener) la estructura de los ecosistemas de caza y recolección en los cuales se introduce, (2) que hubo continuidad poblacional entre el Arcaico Tardío y el Formativo Temprano atacameño, (3) que los grabados de Kalina y Puripica son precursores arcaicos del estilo Taira y del sitio Tulán-60, y (4) que este simbolismo rupestre es un ceremonialismo relacionado con la explotación de camélidos, no se divisan razones para descartar que el sistema de creencias pastoril de la región derivó en gran parte de un —si bien más generalizado— sistema previo de creencias cazador elaborado durante el Arcaico.

En suma, sobre la sola base de argumentos de espacio (sitios en hábitat de pastoreo) y tiempo (Formativo) es posible sugerir, pero no asegurar, que la iconografía de los paneles de Taira alude a pastoreo. Del mismo modo, el hecho de que las asociaciones simbólicas detectadas en el sitio (camélidos, aves y manantiales) tengan análogos en el sistema de creencias de los pastores andinos posteriores al contacto europeo, sugiere, pero tampoco garantiza, que dichas asociaciones provengan exclusivamente de una ideología pastoril. Luego, para avanzar en la identificación de las figuras de camélidos de este arte rupestre en términos de alguno de los cuatro taxones, es necesario recurrir a argumentos basados en criterios que sean intrínsecos a las representaciones. Antes de ello, sin embargo, es preciso hacerse cargo de una serie de apreciaciones que tienden a contradecir nuestra identificación de las figuras como camélidos domésticos.

## DISCREPANCIAS

### Interpretaciones nativas

Cuando a algunos individuos de la población indígena del Alto Salado se les ha preguntado por las figuras naturalistas de camélidos plasmadas en el arte rupestre local, contestan que se trata de guanacos (ej., Gallardo y Castro 1992). Estas respuestas émicas plantean un importante reparo a la identificación que hemos propuesto (cf. Berenguer y Martínez 1986, 1989), ya que los nativos están obviamente mucho más familiarizados que nosotros con estos animales. Tales respuestas podrían tener una explicación dentro del propio sistema de creencias andino.

En la cosmología andina cada animal doméstico (así como cada planta cultivada) tiene su *k'ita* o doble silvestre en el mundo de las deidades (Flores Ochoa 1981; cf. Martínez 1983 y Michaud 1970) o en el de los *achachilas*, *chullpas* o “gentiles” de la humanidad anterior a la actual (Cereceda 1990). De la misma manera como el puma, el zorro, la *pisaqa* (perdiz), el *leqe leqe*, el *añathuya* (zorrino), etc., son, respectivamente, el “gato”, el “perro”, la “gallina”, el “gallo” y el “chancho” de estas entidades, el guanaco y la vicuña (a veces, también la taruka), constituyen su “ganado”. En los Andes hay, en efecto, escenarios cosmológicos distintos para animales domésticos y silvestres, creencia que está vigente también en la actual población andina del Loa Superior (Magaña 1996 ms.).

Por otra parte, sabemos que para la gente local el arte rupestre es algo “peligroso”, sobre el cual les cuesta hablar. Algunos autores informan que el tema —cuando es planteado— provoca tensión, incomodidad o temor y que las representaciones son percibidas como un dominio que pertenece al mundo de los “antiguos”, los “abuelos”, los “gentiles” (Gallar-

do y Castro 1992). Como estas entidades en los Andes se relacionan con los *mallku*, *achachilas*, *awkis* o deidades tutelares de los cerros (Martínez 1983), se deduce que el arte rupestre es asociado actualmente por la gente local al mundo de lo sobrenatural.

Es comprensible, entonces, que, independiente de lo que los artífices originales hayan querido representar, las figuras de camélidos en las rocas sean identificadas por la actual gente nativa como especies silvestres. Después de todo, tales representaciones pertenecen a la esfera sobrenatural, y en esa esfera cosmológica los dioses no pueden tener llamas o alpacas, sino únicamente animales *sallka sallka* o silvestres, como guanacos o vicuñas (Bertonio 1984, t. II: 306). Dicho de otra manera: los artistas que ejecutaron el arte rupestre de Taira pueden haber querido plasmar, en efecto, figuras de camélidos silvestres; de ahí que la etnotaxonomía actual las clasifique como guanacos. No obstante lo anterior, conceptualmente hablando, estas figuras habrían representado para sus artífices y usuarios “ganado” o “llamas” de las divinidades o de la humanidad anterior a la de ellos. Si esto es así, no habría contradicción entre la representación de guanacos en el arte parietal de Taira y un contenido iconográfico (aves y camélidos) y locacional (manantiales) que trasunta un sistema de creencias que hoy corresponde a pastores de llamas.

Un *test* para este argumento podría ser preguntar a la gente local por arte rupestre de estilos más tardíos y ostensiblemente ligado a camélidos domésticos (ej., imágenes de tráfico de caravanas), tales como aquellas figuras de camélidos del estilo Santa Bárbara que aparecen con un bulto en el lomo a modo de carga o en hileras unidas por una !soga (Berenguer *et al.* 1985). Si identifican como silvestres a animales tan evidentemente domésticos, querría decir que, muy probablemente, está operando la creencia que hemos reseñado más arriba. Una respuesta así no sería tan impensable si recordamos la información etnográfica de Boman (1992 [1907] t. II: 503-507; también Mariscotti 1978) en el sentido de que Coquena —amo y propietario de guanacos y vicuñas— es una deidad o personaje mítico de la puna atacameño/jujeña que conduce una tropa de vicuñas cargadas de plata y de oro. Si por el contrario, los nativos identifican a estas figuras como animales domésticos, nuestro argumento podría ser erróneo.

Empero, este procedimiento presenta debilidades, ya que podría haber cierta ambigüedad en las respuestas. Por ejemplo, cuando en nuestro estudio etnoastronómico en el Alto Salado hemos preguntado por la “sombra” de polvo interestelar en la Vía Láctea que en latitudes andinas más bajas es identificada como la Constelación de la Llama (Urton 1981), algunos informantes ratifican que es una llama, pero otros contestan que es un guanaco (Magaña 1995 ms.). Así, es posible que preguntando a los nativos por la naturaleza doméstica o silvestre de las figuras de camélidos del arte rupestre local no obtengamos un patrón claro de respuestas.

### La opinión de los primeros investigadores

Refiriéndose al panel XIa del sitio-tipo de este estilo, Pucher de Kroll (1950: 234; ver aquí fig. 5) sostuvo que “[...] sin duda alguna, es una demostración de una cazería [sic] ‘Chako’ de dichos animales [camélidos]”. Comentando el mismo panel, Mostny (1969: 139) observó en él “escenas de camélidos con cazadores desnudos portando arcos y grupos de personas vestidas quienes acorralaban a los animales”. Niemeyer (1972: 161), por último, y en relación también al mismo panel comentado por Kroll y Mostny, vio “escenas de caza [...] con hombres evidentemente armados con arcos”. En un pronunciamiento de orden más general, el arte rupestre de Taira fue clasificado por Mostny y Niemeyer (1983) dentro de las escenas narrativas de caza.

Es justo reconocer que algunos de estos autores consideraron interpretaciones alternativas a las que habían señalado en primer lugar, particularmente respecto a si se trata de escenas de caza o de pastoreo. Rydén, quien inicialmente se inclinó por interpretar las figu-



ras como llamas conducidas por hombres portando hondas (Rydén 1944, fig. 49), admitió más adelante en su publicación que, quizás, las figuras están asociadas con la caza de camélidos silvestres (Rydén 1944: 84-88). Niemeyer por su parte, antes de expresar la posibilidad de que dichas figuras se relacionan con la caza de camélidos silvestres (Niemeyer 1972: 161), se pronunció en favor de una relación con la cría de camélidos domésticos (Niemeyer 1967: 161). Estas oscilaciones en la identificación de especies no vienen sino a subrayar lo difícil que es la identificación de los taxones de camélidos sobre la base de meras representaciones de ellos en el arte parietal, incluso con un arte tan icónico como el de Taira, y ya sea tomando las figuras en forma individual o considerándolas como partes de una composición mayor que incluye seres humanos con elementos extrasomáticos.

En lo que todos los autores al parecer coinciden tácitamente es en que las figuras de camélidos de Taira no corresponden ni a vicuñas ni a alpacas. Por lo menos, nadie ha traído estos taxones a la discusión. La verdad es que características intrínsecas de forma y postura, tales como el perfil naso-frontal, el cuello arqueado y el característico vellón en el pecho de las vicuñas, no calzan con los camélidos de Taira. Por otra parte, las características de las alpacas, con sus orejas, hocico y cuello cortos, cuello encorvado, lomo recto, cola pegada a los cuartos traseros y patas cortas en relación al cuerpo (Flores Ochoa 1991), tampoco parecen coincidir con los camélidos representados en Taira.

Por lo demás, hasta donde se sabe, no hay registro de alpacas en contextos arqueológicos preinkaicos de la región (A. Benavente, comunicación personal 1991; ver también Cartajena 1994). Lo mismo ocurre aparentemente en el noroeste argentino (Yacobaccio *et al.* 1994). Flores Ochoa (1991) señala que la actual presencia de alpacas en la vecina Región de Tarapacá parece ser —al igual que en otras partes distantes del núcleo andino— un fenómeno reciente, ligado al interés por su fibra en el mercado mundial. Aunque es preferible dejar el problema de la presencia o ausencia preinkaica o prehispánica de la alpaca en la subárea Circumpuneña a los especialistas (ej.: ver Lamas 1994: 64-65), no hay por el momento hallazgos propiamente arqueológicos en la región que permitan sugerir que las figuras representadas en Taira corresponden a este último taxón de camélido sudamericano.

### La opinión de investigadores más recientes

En coincidencia con las apreciaciones de los nativos locales y de estudiosos más tempranos, algunos colegas han expresado recientemente dudas de que las mencionadas figuras de camélidos de Taira correspondan efectivamente a llamas, inclinándose por interpretarlas como guanacos. Por ejemplo, en un comentario a la ponencia presentada por mí al Simposio Internacional de Arte Rupestre, en Arica, Carlos Aschero dijo que algunos paneles de Taira le sugieren escenas de caza por el dinamismo que exhiben las figuras de humanos y camélidos (también Aschero ver este volumen). Helena Horta (ver este volumen) expresa una idea similar, al menos para una parte de las figuras antropomorfas y de camélidos del sitio, interpretando a las figuras como parte de escenas de caza en que los animales son perseguidos por hombres premunidos de dardos.

Pienso que estos pronunciamientos son, en su mayor parte, insostenibles, incluso dentro de la propia lógica de sus autores.

Con respecto a la actitud dinámica de las figuras de camélidos como criterio para identificarlas como presas de caza en lugar de miembros de un rebaño doméstico, habría que preguntarse dentro de esa lógica en qué forma difiere el movimiento de un camélido silvestre del de uno que no lo es. Las llamas, al igual que sus congéneres silvestres, corren y trepan, incluso pelean entre sí. Más aún, yo sostendría que, salvo contadas excepciones, los camélidos de Taira están representados en actitudes pasivas (sector superior de los paneles), o a lo sumo, caminando por una superficie horizontal o ascendiendo por una pendiente (sector inferior).

Junto a algunos de estos animales hay representadas figuras humanas con actitudes corporales de cierto dinamismo (una o las dos piernas levantadas hacia delante, brazos blandiendo objetos alargados), pero este dinamismo difiere poco de la actitud acompañante (no persecutoria) que asume un pastor cuando arrea un rebaño. Inclusive, un grupo de seis antropomorfos ha sido representado entre las patas de un camélido y dos más aparecen rodeando un objeto ovalado entre las patas de otro de estos animales (Figura 5), posiciones que distan mucho de las esperables en un contexto de caza de camélidos silvestres como el que proponen estos autores. Por otra parte, se convendrá en que es más entendible la imagen de un camélido amamantando a una cría (ej.: ver Figura 5, motivos XIa/3 y XIa/14) dentro de una escena de humanos pastoreándolos, que dentro de otra cazándolos.

En cuanto a que los objetos alargados que las figuras humanas sostienen en las manos son estólicas y dardos, hay que decir que en Taira no hay un solo camélido que haya sido representado con un proyectil clavado en el cuerpo y menos derribado o con una herida sangrante debido al impacto de uno de ellos. Así, en ausencia de evidencia positiva en este sentido, la interpretación de estos elementos extrasomáticos como estólicas y dardos no es más sostenible que la que los interpreta como hondas (Rydén 1944).

Por lo anterior, pienso que no hay bases para interpretar las representaciones de Taira como escenas de caza de camélidos y, en consecuencia, encuentro que no hay fundamentos iconográficos sólidos para identificar a estos animales como silvestres.

En síntesis, nuestra identificación de las imágenes de camélidos de Taira como animales domésticos encuentra reparos en contextos tanto émicos como éticos. Éstos se sustentan, esencialmente, en criterios extrínsecos a las representaciones. La opinión de los nativos locales es entendible dentro de su propia lógica cultural: los camélidos plasmados en el arte parietal son guanacos porque son el “ganado” de los dioses. Las opiniones de los especialistas tienden a basarse en criterios inferenciales (ej., artefactos en las manos de las figuras humanas y actitudes de ellas), aunque en el caso de las opiniones más recientes se incorporan criterios intrínsecos, principalmente de postura de los animales. Todos, sin embargo, descartan implícitamente que se trate de vicuñas o alpacas. A estas alturas, por lo tanto, la discusión en este artículo está sólo un poco más allá de la interrogante inicial: ¿son los camélidos representados en el arte rupestre de Taira guanacos o llamas? Para avanzar en la identificación de las figuras de camélidos de este arte rupestre en términos de alguno de estos dos taxones, es preciso evaluar criterios más internos a las representaciones.

## UNA HIPÓTESIS BASADA EN CRITERIOS INTRÍNSECOS

Hasta ahora, por lo general los analistas rupestres parecieran haber trabajado bajo la asunción de que la llama es un animal fenotípicamente homogéneo, pese a que todos están conscientes —presumo— de que en el Perú hay híbridos como el misti o huarizo y a sabiendas que la llama presenta allí al menos dos variedades, el *ch'aku* o “llama lanuda” y el *q'ara* o “llama pelada” (Franklin 1982: 465). Empero, el modelo que estos analistas han ocupado para compararlo con los camélidos representados en el arte parietal de sus respectivas áreas de estudio deriva, con toda seguridad, de su particular experiencia con el tipo de llama que cada uno ha tenido a la vista en el campo. Este procedimiento es equívoco; más aún teniendo en cuenta la probabilidad cierta, subrayada por algunos especialistas, de que la variación de este animal (y de la alpaca) en los Andes sea aún mayor que lo reportado hasta la fecha (Wheeler *et al.* 1992).

En esta sección quisiera aportar un argumento alternativo que podría dar cuenta de las opiniones discrepantes en torno a nuestra identificación de las figuras de camélidos en cuestión como animales domésticos. Este argumento se basa en estudios sobre los fenotipos de

*Lama glama* de la puna atacameño/jujeña, es decir, sobre la variabilidad intraespecie en las características externas (apariciencia) de este animal en una región vecina al Alto Loa.

### Variabilidad fenotípica actual de la llama

Recientes estudios de Hugo Lamas (1994) en Laguna de Pozuelos, Provincia de Jujuy (Norroeste Argentino), a unos 270 km al E de Taira, muestran, en efecto, que dentro de la masa ganadera de los pastores de esa cuenca se distinguen dos amplios grupos de llamas: un Grupo A, que él define como de características “llamunas” y un Grupo B o de características “alpacunas”. No voy a entrar en los detalles contenidos en este estudio, que seguramente son de más interés para otros especialistas que para los estudiosos del arte rupestre. Sólo quiero concentrarme en los aspectos más generales de la subdivisión del primero de estos grupos.

Dentro del grupo de características “llamunas”, Lamas (1994: 60-62) identifica tres tipos: 1) Tipo A1, conocido como *q'ara* o definido como “sin lana”, denominada también *gala*, *gara*, llama fina, llama carguera, *ocaya*, *kcara sullo*, *ocara*, *ocala*, pelada o “llama-guanaco” (Figura 6a); 2) Tipo A2 o *ch'aku* o “lanuda”, conocida también como *tampullis*, tapada, peluda o *chokos*, *chaco*, *tkaja*, *tapa*, *milluayoc* o *lacho* (Figura. 6b); y 3) Tipo A3 o intermedio entre los dos anteriores (Figura 6c).

El tipo *q'ara* estaría especializado en la producción de carne y en el transporte de carga; en cambio, el tipo *ch'aku* se especializaría en la producción de fibra y carne (Bustinza y Vidal *apud* Reigadas 1994)<sup>7</sup>.

La existencia de estos grupos y morfotipos en la región es, en general, corroborada por otro reciente estudio de María del Carmen Reigadas (1994a), aunque entre ésta y el anterior autor hay ciertas divergencias en la clasificación y denominaciones, así como en el enfoque del estudio. Lo interesante de este último trabajo, a mi juicio, es que la autora encuentra diferencias en la presencia de estos morfotipos entre dos áreas relativamente tan cercanas como son la cuenca de Pozuelos y el área de Susques, ambas en el altiplano jujeño. Por lo tanto, hoy en día es presumible una cierta variabilidad fenotípica de *Lama glama*, no sólo en el mundo andino en general, sino dentro de la propia subárea Circumpuneña.

Hay muchas interrogantes que surgen a partir de esta variabilidad de *Lama glama* en la puna atacameño/jujeña. La más pertinente para el presente trabajo es, por ahora, desgraciadamente una pregunta abierta: ¿hasta qué punto los morfotipos actuales de llamas en nuestra región de estudio —a partir de los cuales los nativos y en parte los especialistas locales en arte rupestre han formado su propio concepto o imagen visual de lo que es una llama— igualan a (o difieren de) los morfotipos que había en la región y en el Alto Loa hace entre 2.000 y 3.000 años, que es el rango cronológico que estamos manejando para la ejecución del arte rupestre de Taira? No hay modo por ahora de responder esta pregunta en forma concluyente<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Dentro del Grupo de características “alpacunas”, por otra parte, Lamas (1994: 62-63) también distingue tres tipos: 1) Tipo B1 o animales tipo *huacaya*; 2) Tipo B2 o animales tipo *suri* y 3) Tipo B3 o animales tipo *chili*, intermedio entre los otros dos.

<sup>8</sup> Wheeler y colaboradores (1992) reconocen que se sabe muy poco acerca de esta variación actual de las llamas y alpacas en los Andes, incluso como para determinar si existen todavía variantes pre-Conquista en la población general que puedan ser rescatadas mediante una cuidadosa crianza. Sin embargo, recientes investigaciones suyas en seis llamas y cuatro alpacas disecadas en forma natural hace entre 900 y 1.000 años en el sitio de la cultura Chiribaya El Yaral, Moquegua (Perú), han proporcionado evidencias de la existencia de dos razas de llamas y dos de alpacas. En lo que concierne a las llamas, se encontró que cinco de las seis momias pertenecen a una raza, al parecer hoy extinta, de fibra inusualmente fina, y la sexta, a una segunda raza de fibra gruesa. No obstante su interés general para nuestro estudio, lo que este dato representa, por el momento, es más una invitación a investigar el tema en nuestra región que una respuesta a la pregunta anterior.

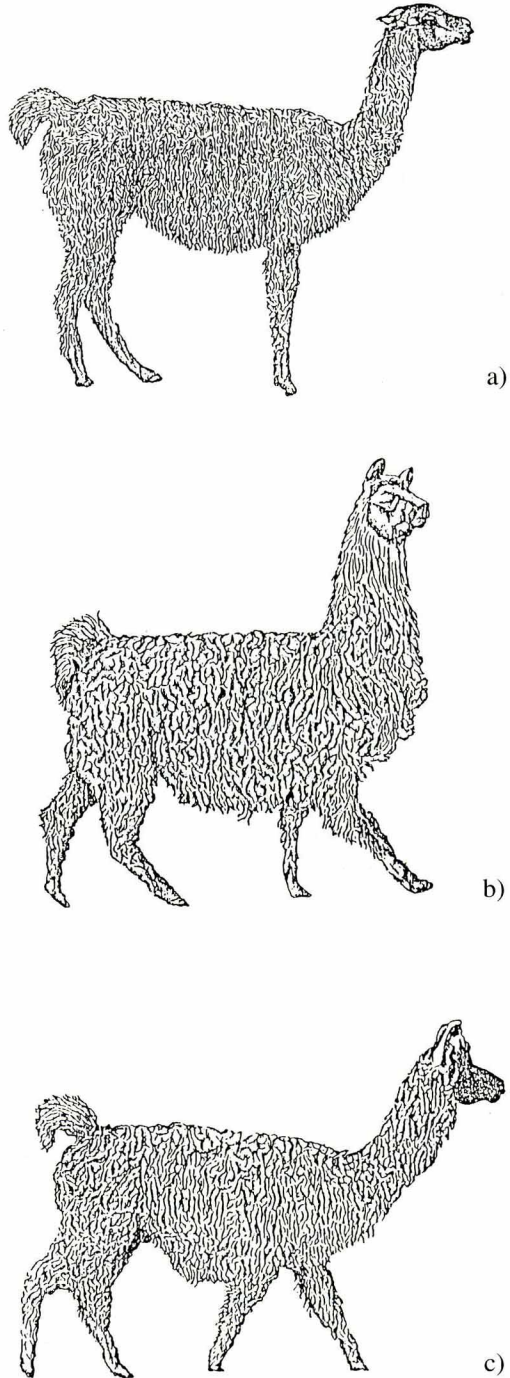


Figura 6. Grupo A o “llamuno”: a) Tipo A1, q`ara o “llama-guanaco”; b) Tipo A2 o ch`aku o “lanuda”; y c) Tipo A3 o intermedio (dibujos: Constanza Aliaga adaptados de Lamas [1994: figs. 6, 2 y 4, respectivamente]).

## Hipótesis

Sugiero que las figuras de camélidos del estilo Taira representan animales análogos (no idénticos) a los del moderno grupo “llamuno”, particularmente al tipo A1, *q'ara*, “llama pelada” o “llama-guanaco” del altiplano atacameño/jujeño. Este animal es muy parecido a los guanacos, tanto que también se le denomina “llama-guanaco” (Lamas 1994) y es descrito por los especialistas como “de vellón poco abundante, en especial en cuello, con ausencia de cobertura en cara y patas” (Lamas 1994: 61).

Tomando como punto de comparación a las grandes figuras de camélidos del sector superior de paneles complejos como X y XIa (Figuras 4 y 5; ver también Berenguer 1995: fig. 5), es posible analizar su anatomía en términos de seis regiones topográficas del animal: cabeza, cuello, pecho, cuerpo, grupa y extremidades. Son animales de cabeza pequeña en relación al cuerpo, con orejas largas en comparación con ésta y un perfil naso-frontal largo y recto terminado en un hocico redondeado. En general, las figuras ofrecen poca información facial y mayor información corporal. El cuello es más o menos recto, angosto y corto en relación al cuerpo. El pecho es profundo y fuerte. El cuerpo es largo y voluminoso, dando la apariencia de gran robustez, con un lomo por lo general curvo y un vientre amplio a veces acentuado mediante una profunda convexidad o, en ocasiones, con una segunda línea (duplicación), como si se tratara de hembras preñadas. La grupa es corta, con una cola delgada, separada del cuerpo y encorvada hacia abajo. Las extremidades son largas y delgadas. En general, da la impresión de tratarse de animales grandes, fuertes y sin lana. Las representaciones no entregan información sexual ni etaria explícita. Se convendrá en que esta descripción no se contrapone con las características del morfotipo *q'ara*, por lo menos desde el punto de vista de un analista (cf. fig. 6a)<sup>9</sup>.

## En busca de evidencias independientes

Un test —si bien no concluyente— para la hipótesis que hemos avanzado en esta sección podría ser determinar si en las colecciones de huesos y fibras de lana del Formativo regional hay representados individuos con las características fenotípicas del *q'ara* o “llama-guanaco” actual. Tal cotejo es tal vez problemático, dado que los rebaños modernos pueden no ser un simple relicto de los prehispánicos, sino más bien el resultado de cruces sin control, ocurridos desde el siglo 16 en adelante cuando el conocimiento de las razas y de la crianza comenzó a perderse en el mundo andino (Wheeler *et al.* 1992). Sin embargo, es interesante que en las colecciones osteológicas de sitios formativos del Loa Medio como Chiuchiu-200, a sólo 50 km al S del Alero Taira, las llamas se presenten en dos tipos: uno de gran tamaño y otro de tamaño pequeño (Cartajena 1994). No sabemos aún si se trata de animales respectivamente análogos a los actuales morfotipos *q'ara* y *ch'aku* de la puna atacameño/jujeña, aunque Cartajena (1994) dice que podrían corresponder, respectivamente, a los tipos “llama grande de carga” y “llama común de tipo pequeño” propuestos por Elizabeth Wing. El problema es que todavía se ignora si las diferencias fenotípicas (apariencia) se traducen en diferencias osteológicas, aunque resultados preliminares sobre distintos tipos de llamas sacrificadas para un estudio en este sentido en Argentina, indican que habría diferencias de

<sup>9</sup> Gran parte de esta descripción podría hacerse extensiva a las figuras del sector inferior de los paneles, aunque con cierta reserva dado el tamaño varias veces menor de estas últimas y, en consecuencia, el menor detalle de las figuras debido al proceso de reducción y condensación de rasgos.

tamaño entre la “pelada” (la más grande) y las “lanuda” e “intermedia”, que van más juntas en tamaño (H. Yacobaccio, comunicación personal 1996)<sup>10</sup>.

Existe, por lo tanto, evidencia arqueológica independiente arrojada por la reciente investigación tanto de material faunístico de sitios formativos de la región como actualística, que tendería a apoyar nuestra hipótesis.

Probablemente es debido a esto que algunas de las figuras de camélidos del Alero Taira impresionan como animales grandes, fuertes y sin lana, y seguramente responde a esto también que diferentes observadores identifiquen a estas figuras como “guanacos”. Así, podría ser que la identificación de los camélidos de Taira como guanacos entre nativos y colegas se deba a que los artífices de este arte rupestre quisieron representar un morfotipo similar o equivalente al de las actuales *q'aras* o “llamas peladas” (Reigadas 1994) de la puna atacameño/jujeña (Fig. 6 a). Más especulativamente, la tendencia en este estilo a representar camélidos grandes (hasta 80 cm de largo) puede, quizás, estar aludiendo muy literalmente a la presencia en el pasado de este corpulento morfotipo de llama en la región<sup>11</sup>.

## IMPLICANCIAS PARA LA PROBLEMÁTICA REGIONAL

La hipótesis sobre un equivalente al morfotipo *q'ara* como modelo para las representaciones de camélidos en el arte rupestre de Taira adquiere relieve cuando se examinan sus implicancias dentro del más amplio contexto del proceso arcaico/formativo de la Región Atacameña.

Una de las implicancias de esta hipótesis es que, si ésta es válida, la “tecnología simbólica” en el caso de Taira no habría estado al servicio de *ritos de incremento* de camélidos como presas de caza, sino, más bien, al servicio de *ritos de producción* de camélidos como ganado doméstico. Tal hipótesis es consistente con la interpretación de la forma, iconografía y localización de este arte rupestre en relación a la explotación de camélidos domésticos, propuesta por nosotros hace unos años (Berenguer y Martínez 1986, 1989; Berenguer 1995).

Pero ¿por qué la necesidad de estos rituales por parte de los pastores? Carezco de una buena respuesta a esta pregunta. A lo mejor, en el período en cuestión (*ca.* 800-400 aC) las presiones externas (factores ecológicos, tecnología disponible, limitaciones sistémicas) sobre el procuramiento de camélidos —y, por lo tanto, la necesidad, entre otras cosas, de manejo simbólico o ritual— probablemente se dejaban sentir más sobre la actividad pastoril que sobre la de caza. Mientras esta última seguramente detentaba entonces toda la efectividad lograda tras varios milenios de experiencia durante el Período Arcaico, es presumible que el pastoreo del Formativo se practicara todavía con grandes dificultades, dificultades que, por

<sup>10</sup> Es quizás pertinente señalar que las fibras más tempranas que se han analizado hasta el momento en el Noroeste Argentino (2500-450 aC) han resultado asignables al morfotipo “intermedio” (H. Yacobaccio, comunicación personal 1996). Aschero (Comunicación personal 1996) menciona un trabajo de Reigadas en que fibras del morfotipo “intermedio” en Inca Cueva 4 arrojan fechas de hasta 9000 aP. En términos evolutivos esto indicaría que el tipo más temprano es el más generalizado, siendo la “lanuda” (*ch'aku*) y la “pelada” (*q'ara*) derivaciones del “intermedio” (H. Yacobaccio, comunicación personal 1996).

<sup>11</sup> Como argumento por oposición en favor de esta hipótesis, habría que señalar que en el arte rupestre del Alto Loa no faltan representaciones naturalistas de llamas semejantes al morfotipo “lanudo”. Así lo demuestra la existencia, a poco más de 1 km al S del Alero Taira, de un panel con camélidos pintados en rojo y “efecto lana” en el cuerpo (Figura 7) y de otro, situado unos 2 km al S de dicho alero, con camélidos también pintados en rojo, uno de cuerpo voluminoso y el otro con una silueta más afín a los de Taira (Niemeyer 1967: fig. 6, al centro y derecha, respectivamente). Estas figuras corresponden a un grupo estilístico diferente al estilo Taira (si bien perteneciente a la misma tradición de arte rupestre), que denominamos Milla y cuya cronología todavía desconocemos.



Figura 7. Panel del sitio SBA-355. A la izquierda representación de camélidos copulando (la hembra con el contorno del rostro desleído) y a la derecha camélido conducido por personaje antropomorfo (dibujo: Constanza Aliaga).

lo demás, presenta el pastoreo de subsistencia en los Andes hasta el día de hoy<sup>12</sup>. Por ejemplo, Wheeler (1988) sostiene que la mortalidad de llamas y alpacas es muy elevada (50% en los primeros cuatro meses de vida) debido a la enterotoxemia, una enfermedad epidémica que no se conoce en los camélidos silvestres, que se produce por la infinidad de patógenos que hay en los corrales sucios y que ataca casi exclusivamente a neonatos. Aunque en sitios como Chiuchiu-200 no se observa mortandad de neonatos, ésta sí se observa en los depósitos arqueológicos del Alero Taira (Cartajena 1996 ms.), diferencia que podría deberse a desplazamientos estivales (época de parición) desde ese oasis al Alto Loa (Cartajena 1994; cf. Druss 1977).

Por otra parte:

*El paso de una estrategia predominante de caza a una de pastoreo debió ser necesariamente lento, ya que el pastoreo en un ambiente desértico es riesgoso. ¿Cuántas veces habrán desaparecido rebaños locales debido a imprevisiones o mal manejo y quizás, detrás de ellos, grupos locales de pobladores? (H. Yacobaccio, comunicación personal 1996).*

<sup>12</sup>

Para una síntesis de las dificultades sistémicas que enfrenta el pastoreo de subsistencia en los Andes Centrales en la actualidad, ver Flannery y coautores (1989: 98-105, 117 y pss.).

A la precariedad sistémica del pastoreo de subsistencia en los Andes debieran sumarse, por lo tanto, la hiperaridez de la Región Atacameña como factor de riesgo y las dificultades propias de un sistema productivo todavía incipiente a fines del Arcaico y en consolidación en el Formativo Temprano. Es el conjunto de estas restricciones externas (*sensu* Trigger 1991) el que probablemente influyó en la temprana elaboración aquí de rituales de arte rupestre para viabilizar simbólicamente la producción ganadera. Para Puripica-1, por ejemplo, se ha postulado una relación entre ciertas patologías producidas por la incipiente crianza de camélidos en cautiverio en el Arcaico Tardío del salar de Atacama, deducidas de la alta presencia de neonatos en el registro arqueológico, y rituales en torno a llamas domésticas que incluyen la realización de arte rupestre. Sin embargo, no se han intentado aún explicaciones para las variaciones formales, de contenido y locacionales que se observan en artes rupestres aparentemente posteriores a Puripica, como el de Tulán-60.

En el caso del Alto Loa, me atrevería a sugerir que el arte rupestre de Kalina desempeñó funciones algo diferentes al de Taira, aunque sus artífices y usuarios también pueden haber estado manejando animales domésticos. Me baso en el hecho de que mientras el estilo Kalina incluye sólo figuras de camélidos y las representa únicamente con dos patas, el estilo Taira incluye camélidos de cuatro patas, vulvas, aves y figuras humanas, presentando además cierta preferencia por localizaciones cercanas a manantiales. Estas variaciones en el arte rupestre entre el Arcaico Tardío y el Formativo Temprano son importantes porque, si la forma, iconografía y localización son explicables —como pensamos— en términos de su función simbólica en la explotación o manejo de camélidos, entonces tales variaciones debieran relacionarse a cambios en dicha función. Empero, no estoy en condiciones de precisar la naturaleza específica de estos cambios.

Retornando a una de las interrogantes planteadas en la Introducción a este trabajo: ¿por qué hay una virtual ausencia de representaciones de camélidos en el arte rupestre del borde oriental de la puna durante el Arcaico y Formativo Temprano, tratándose de una región con restricciones ambientales, si no iguales, muy similares a las del borde occidental o Región Atacameña? Es ésta una divergencia iconográfica de larga duración en la prehistoria circumpuneña, cuya explicación plantea un serio desafío para la arqueología de esta subárea, especialmente considerando que el proceso cultural cisandino y trasandino es evaluado por los arqueólogos como tan paralelo y relacionado entre sí (Núñez 1981, 1992, 1994). Claramente, las consideraciones ecológicas y económicas no explican todos los aspectos de las culturas circumpuneñas (cf. Trigger 1991).

Uno podría decir que se debió a “razones culturales divergentes”, pero esto es igual que responder como lo hacen los informantes nativos a los etnógrafos ante preguntas similares: “porque así es nuestra costumbre”. A este propósito, es útil la idea de Childe (1956) en el sentido de que los seres humanos no se adecuan al mundo tal como es, sino tal como lo perciben como resultado de condicionamientos culturales, y que la mayor o menor congruencia entre esa percepción cultural y el mundo objetivo determina sus posibilidades de supervivencia en el medio en que les toca desenvolverse. Sin embargo, la cualidad decisiva de la cultura no es el hecho de que debe adecuarse a las restricciones materiales, sino que lo hace de acuerdo a un esquema simbólico definido que nunca es el único posible (Sahlins 1976: viii). Estos esquemas son “arbitrarios” en el sentido de que sus formas y contenidos particulares no están determinados por nada fuera de ellos mismos, pero no lo son en el sentido de que, una vez que el curso de la acción humana comienza, sus transformaciones están condicionadas históricamente (cf. Hodder 1987b: 2). Las culturas son precipitados históricos, formadas tanto por restricciones ecológicas y económicas externas que operan transculturalmente, como por ideas, creencias y valores sociales específicos que muchas veces operan dentro de particulares tradiciones culturales (cf. Trigger 1991).

Así, uno podría compatibilizar la existencia en el Arcaico circumpuneño de un proceso adaptativo más o menos común entre las sociedades de uno y otro lado de la puna (Núñez



1981, 1992, 1994), con la constatación de divergencias en las formas concretas del simbolismo como resultado del proceso histórico dentro del cual cada una desarrolló su particular percepción cultural del mundo. El proceso histórico del borde occidental de la puna llevó a los antiguos cazadores y a los primeros pastores a desarrollar esquemas simbólicos en torno a la explotación de camélidos, que incluían la creación y manipulación de imágenes naturalistas de estos animales en el arte rupestre; en el borde oriental, en cambio, dicho proceso condujo a los grupos hacia otras opciones para viabilizar simbólicamente el procuramiento de camélidos, cuyas formas concretas es preciso indagar en el futuro.

Otra implicancia de nuestra hipótesis es que, dada la especialización zootécnica actual del morfotipo “llama-guanaco” o “llama pelada” como proveedor de carne y como medio de transporte, quedaría planteada la interrogante de si su presunto análogo Formativo en la Región Atacameña (y probable modelo para las figuras de camélidos de Taira) estaba destinado al beneficio para la obtención de carne, al caravaneo o a ambos. De acuerdo a los antecedentes disponibles, varios yacimientos de la región —incluyendo Chiuchiu Cementerio y Chiuchiu-200— están representados por conjuntos osteológicos mixtos de camélidos silvestres y domésticos, en donde la carne para consumo humano provenía principalmente de los primeros (ej. ver discusión al respecto para Chiuchiu Cementerio en Cartajena 1994 y pss.).

Miradas bien las cosas, esta “reticencia a matar los animales del rebaño” (Hesse 1986 *apud* Cartajena 1994) es comprensible dado el enorme cuidado que debió exigir la mantención y multiplicación de llamas en contextos formativos tempranos y tal vez fuera aún de las demandas más exigentes de las sociedades que prevalecieron con posterioridad en la región. No obstante, datos actuales de Browman (1989) indican que en la cuenca del Titicaca los camélidos son mantenidos primariamente para lana y transporte; estos animales no son consumidos, sino que la extracción de recursos está basada, más bien, en animales vivos. Éste es un patrón que Browman considera propio de los Andes Centro-Sur (cuenca del Titicaca) y que difiere del prevaleciente en los Andes Centrales (puna de Junín), donde los camélidos son mantenidos primariamente para carne.

La importancia primaria de la llama en el Formativo atacameño parece haber sido como animal de carga, en tanto que su empleo como proveedora de carne puede haber sido, como en otras partes, un producto secundario de la selección anual de los rebaños y de las inevitables pérdidas por enfermedades y otros factores (cf. Miller y Burger 1995), así como del sacrificio intencional de animales mañosos, viejos o estériles (Cartajena 1994). En cuanto a la lana, los datos de Chiuchiu-200 indican que sólo se trasquilaba a animales no empleados para el transporte y que las fibras eran proporcionadas también por vicuñas, guanacos, chinchillas, vizcachas y zorros (Cartajena 1994).

Todo esto podría significar que en el Alto Loa y —considerando la extensa dispersión de símiles del arte rupestre de Taira en el interior de la II Región (Berenguer 1995)— tal vez en todas las quebradas altas, existieran en el Formativo atacameño rituales para propiciar la mantención y multiplicación de llamas cargueras. Tal situación es congruente con la gravitación que estaba tomando entonces el caravaneo en la trayectoria cultural atacameña hacia la sociedad compleja (cf. Dillehay y Núñez 1988).

## CONSIDERACIONES FINALES

Rara vez se discute en los estudios de arte rupestre andino la mayor o menor exactitud de las identificaciones de especies animales hechas por los analistas. El célebre caso presentado por Hodder (1986: fig. 1B) de la figura que, indistintamente, puede identificarse como un pájaro mirando hacia arriba o como un ciervo mirando hacia abajo, pone en evidencia las dificultades que acechan al analista cuando éste se anima a atribuir referentes a signos rupestres prehistóricos; incluso con un arte rupestre tan icónico como el de Taira y en un

nivel tan básico de la interpretación iconográfica como es el de la identificación de especies animales.

En el artista, dice Clottes (1989), hay un proceso que primero transforma los rasgos intrínsecos de forma y postura de un animal en una imagen mental y luego a ésta en una figura, lo que siempre implica grados de estilización y reducción, así como de condensación de infinitos rasgos anatómicos del animal en unas pocas líneas y formas. En este proceso intervienen también aspectos extrínsecos a las representaciones, como la selectividad idiosincrática del artista y las convenciones de su cultura (códigos y valores culturales y estéticos), las que en último término determinan el grado de realismo o de naturalismo de la figura. Por otro lado, la imagen que se forma el observador actual varía de sujeto a sujeto de acuerdo a su cultura, profesión u oficio, según se trate de arqueólogos, etólogos, zólogos, aficionados, pastores o cazadores modernos, pero varía también conforme a su propia experiencia individual.

Los analistas que han intentado identificar las imágenes de camélidos de Taira en términos de la taxonomía científica se han basado principalmente en criterios inferenciales o extrínsecos a las representaciones. A lo largo de este ensayo, sin embargo, he ofrecido argumentos *extrínsecos* e *intrínsecos* de diferente naturaleza que —a pesar de las interpretaciones nativas y opiniones en contra de diferentes investigadores— tienden más a apoyar que a contradecir nuestra idea inicial de que las figuras de camélidos del estilo Taira corresponden a representaciones de llamas. Enfrentados los analistas a la necesidad de hilar tan fino como en este caso —donde, aparentemente, el verdadero punto en cuestión es establecer si las figuras de camélidos son guanacos o “llamas-guanacos”— pareciera que no hay por ahora otra vía que combinar argumentos extrínsecos con argumentos intrínsecos a las representaciones.

Seguramente los individuos que representaron camélidos equivalentes al morfotipo “llama-guanaco” en Taira se basaron primariamente en información visual derivada de la anatomía externa de estos animales. Sin embargo, dado que el diformismo entre éstos y los guanacos pareciera ser demasiado sutil y que el estilo de este arte rupestre es sin duda altamente icónico, pero no lo suficientemente realista como para capturar estos matices en figuras de contorno y silueta, probablemente no tuvieron otro camino que recurrir a convenciones gráficas basadas en sus códigos culturales y estéticos. Muchas de estas convenciones quizás nunca podrán ser descubiertas, pero me pregunto si el hecho de que en el Formativo Temprano se represente a los camélidos con cuatro patas y ya no con dos, como en el Arcaico Tardío, no sea acaso una convención gráfica que marca la creciente importancia de este morfotipo de camélido doméstico dentro de la economía pastoril de la región.

## AGRADECIMIENTOS

Esta investigación es un resultado de los proyectos FONDECYT N°1940099 y N°1960045. Quisiera expresar mi reconocimiento a los colegas que tan gentilmente accedieron a comentar diferentes versiones de este escrito: Carlos Aldunate, Margarita Alvarado, Carlos Aschero, Paulina Brugnoli, Helena Horta, Francisco Mena, José Pérez de Arce y Hugo Yacobaccio, así como a los evaluadores anónimos consultados por el equipo editorial de *Chungará*. Aunque las opiniones de todos ellos rara vez coincidieron con las mías, aportaron datos, bibliografía, correcciones, nuevas interrogantes, críticas y reflexiones que contribuyeron a mejorar, replantear y temperar muchas de las ideas que formulé en la ponencia original. Obviamente, las deficiencias de esta versión final son de mi sola y exclusiva responsabilidad. No quisiera dejar de extender estos agradecimientos a los colegas Iván Cáceres, Helena Horta y Edmundo Magaña, quienes participan en los proyectos de investigación que han producido la información básica para el presente ensayo.

**BIBLIOGRAFÍA**

ADELSON, L. y A. TRACHT

1983 *Aymara weavings: Ceremonial textiles of Colonial and 19th Century Bolivia*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution / Travelling exhibition Service.

ALDUNATE, C.; J. BERENGUER, V. CASTRO, L. CORNEJO, J. L. MARTÍNEZ y C. SINCLAIRE

1986 *Cronología y asentamiento en la Región del Loa Superior*. Santiago: Dirección de Investigación y Bibliotecas, Universidad de Chile.

BARTHEL, T. S.

1986 El agua y el festival de primavera entre los atacameños. *Allpanchis* 28: 147-184, Cuzco.

BENAVENTE, M. A.

1985 Chiu-Chiu 200: Una comunidad pastora temprana en la Provincia del Loa (II Región). *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, pp. 75-94. Sociedad Chilena de Arqueología y Museo Arqueológico de La Serena. La Serena.

1988-89 Nuevas evidencias arqueológicas acerca de los asentamientos tempranos en el Loa Medio. *Paleoetnológica*: 65-72, CAEA, Buenos Aires.

BERENGUER, J.

1995 El arte rupestre de Taira dentro de los problemas de la arqueología atacameña. *Chungará* 27 (1): 7-43, Arica.

1996 ms. Informe sobre cronología del Alero Taira y su arte rupestre (Contribución a objetivos 1 y 4 del Proyecto FONDECYT 1940099), Santiago.

BERENGUER, J.; C. ALDUNATE, V. CASTRO, C. SINCLAIRE y L. CORNEJO

1985 Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: una hipótesis de trabajo. *Estudios en Arte Rupestre*, Editores C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

BERENGUER, J. e I. CÁCERES

1989 Correlaciones entre arte rupestre y asentamientos de pastores en el Alto Loa: informe preliminar. *Boletín del SIARB* 3: 57-60, La Paz.

1995 Datación por C-14 de los comienzos de la ocupación en el Alero Taira (SBa-43). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 21: 21-22 (Diciembre), Santiago.

BERENGUER, J. y J. L. MARTÍNEZ

1986 El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 79-99, Santiago.

1989 Camelids in the Andes: rock art, environment and myths. *Animals into art*, H. Morphy, Ed., pp. 390-416. Unwin Hyman / One World Archaeology. Londres.

BERENGUER, J.; F. PLAZA, L. RODRÍGUEZ y V. CASTRO

1975 Reconocimiento arqueológico del río Loa, Sector Santa Bárbara. *Boletín de Prehistoria de Chile* 7-8: 59-97, Santiago.

BERTONIO, L.

1984 *Vocabulario de la lengua Aymara*. CERES / IFEA / USEF. Cochabamba.

[1612]

BOMAN, E.

1992 *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*. Tomo II, [1907] trad. de D. Gómez Rubio. Universidad Nacional de Jujuy. Jujuy.

BROWMAN, D. L.

1974 Pastoral nomadism in the Andes. *Current Anthropology* 15: 188-196.

1990 Origins and development of Andean pastoralism: an overview of the past 6000 years. *The walking larder: patterns of domestication, pastoralism, and predation*, J. Clutton-Brock, Ed., pp. 256-268. Unwin Hyman / One World Archaeology. Londres.

CÁCERES, I. y J. BERENGUER

1993 Problemas con la distribución y cronología del arte rupestre de Taira. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 16: 24-27 (junio), Santiago.

CARMICHAEL, P.

1992 Interpreting Nasca iconography. *Ancient images, ancient thought: The archaeology of ideology*, Proceedings of the 23rd Annual Chacmool Conference, A. S. Goldsmith, S. Garvie, D. Selin and J. Smith, Eds., pp. 187-197. Calgary, Alberta: Department of Archaeology, University of Calgary.

## CARTAJENA, I.

1994 Determinación de restos óseos de camélidos en dos yacimientos del Loa Medio (II Región). *Estudios Atacameños* 11: 25-52.

1996 Manuscrito. Análisis de los restos óseos faunísticos del sitio Santa Bárbara 43. Proyecto FONDECYT 1940099, Santiago.

## CERECEDA, V.

1990 A partir de los colores de un pájaro. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 57-104, Santiago.

## CHILDE, V. G.

1956 *Society and knowledge: the growth of human traditions*. Harper. New York.

## CLOTES, J.

1989 The identification of human and animal figures in European Palaeolithic art. *Animals into art*, H. Morphy, Ed., pp. 21-56. London: Unwin Hyman / One World Archaeology.

## DILLEHAY, T. y L. NÚÑEZ

1988 Camelids, caravans and complex societies in the South-Central Andes. BAR International series 421: 407-456. Oxford.

## DRANSART, P.

1991 Llamas, herders and the exploitation of raw materials in the Atacama Desert. *World Archaeology* 22 (3): 305-319, Londres.

## DRUSS, M.

1977 Environment, subsistence economy, and settlement patterns of the Chiuchiu Complex (ca. 2700 to 1600 B.C.) of the Atacama Desert, Northern Chile. Tesis doctoral, Columbia University. University Microfilms International. Ann Arbor.

## FLANNERY, K. V.; J. MARCUS y R. G. REYNOLDS

1989 *The flocks of the Wamani: a study of llama herders on the punas of Ayacucho, Peru*. Academic Press Inc. San Diego.

## FLORES OCHOA, J.

1981 Clasificación y nominación de camélidos sudamericanos. *La tecnología en el mundo andino*, H. Letchman y A. M. Soldi, Eds., pp. 195-215. D.F.: Universidad Autónoma de México. México.

1991 Los camélidos en la iconografía prehispánica y distribución de la alpaca en los Andes (Título no exacto). Conferencia dictada en el Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, Santiago.

## FRANKLIN, W. L.

1982 Biology, ecology, and relationship to man of the South American camelids. *Mammalian biology in South America*, M. A. Mares and H. H. Genoways, Eds., pp. 457-489. Special Publication Series Nº 6, Pymatuning Laboratory of Ecology and University of Pittsburgh. Pittsburgh.

## GALLARDO, F. y V. CASTRO

1992 Etnografía en el río Salado (Desierto de Atacama). *Revista Creces* 13 (4): 16-21, Santiago.

## GALLARDO, F.; V. CASTRO y P. MIRANDA

1990 Jinetes sagrados del desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 27-56, Santiago.

## GODELIER, M.

1978 Infrastructures, societies, and history. *Current Anthropology* 19 (4): 763-771.

## GOW, D. y R. GOW

1975 La alpaca en el mito y el ritual. *Allpanchis* 8: 141-164, Cuzco.

## GREBE, M. E.

1989-90 El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura Aymara de Chile. *Revista Chilena de Antropología* 8: 35-51, Santiago.

## HESSE, B.

1982 Archaeological evidence for camelid exploitation in the Chilean Andes. *Saugetierkunde Mitteilungen* 30 (3): 201-211.

## HODDER, I.

1986 *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge.

1987a The contextual analysis of symbolic meanings. *The archaeology of contextual meanings*, I. Hodder, Ed., pp. 1-10. Cambridge University Press. Cambridge.

- 1987b The historical approach in archaeology: *The contribution of the long term*, I. Hodder, Ed., pp. 1-8. Cambridge University Press. Cambridge.
- HORTA, H.  
1996 ms. Segundo Informe Interno de Arte Rupestre para el Proyecto FONDECYT 1940099, Santiago.
- LAMAS, H. E.  
1994 Avances en la caracterización y diferenciación en la morfología y morfometría de los camélidos domésticos en un sector del altiplano argentino. *Zoarqueología de Camélidos* 1 (1): 57-71, Grupo de Zoarqueología de Camélidos, Buenos Aires.
- LAYTON, R.  
1992 *Australian rock art: A new synthesis*. Cambridge University Press. Cambridge.
- LLAGOSTERA, A.  
1989 Caza y pesca marítima (9000 a 1000 aC). *Culturas de Chile. Prehistoria*, Eds. J. Hidalgo *et al.*, pp. 57-79. Sociedad Chilena de Arqueología / Editorial Andrés Bello. Santiago.
- LE PAIGE, G.  
1963 Continuidad o discontinuidad de la cultura atacameña. *Actas del Congreso Internacional de Arqueología de San Pedro de Atacama, Anales de la Universidad del Norte* 2: 7-25, Antofagasta.  
1965 San Pedro de Atacama y su zona (14 temas). *Anales de la Universidad del Norte* 4, Antofagasta.
- MAGAÑA, E.  
1995 MS. Informe Etnografía: I. Astronomía. Proyecto FONDECYT 1940099, Santiago.  
1996 MS. 2º Informe Interno de Etnografía para el Proyecto FONDECYT 1940099, Santiago.
- MARISCOTTI, M. T.  
1978 Pachamama Santa Tierra. *Indiana Suplemento* 8, Gebr. Mann Verlag. Berlin.
- MARTÍNEZ, G.  
1976 El sistema de los Uywiris en Isluga. *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S.J.*, Editado por L. Núñez, pp. 255-327. Universidad del Norte. Antofagasta.  
1983 Los dioses de los cerros en los Andes. *Journal de la Société des Américanistes* 69: 89-116, París.
- MICHAUD, A.  
1970 La religiosidad en Qollana. *Allpanchis* 2: 7-18, Cuzco.
- MILLER, G.R. y R. L. BURGER  
1995 Our father the cayman, our dinner the llama: animal utilization at Chavin de Huantar, Peru. *American Antiquity* 60 (3): 421-458.
- MORPHY, H.  
1989 Introduction. *Animals into art*, H. Morphy, Ed., pp. 1-17. Unwin Hyman / One World Archaeology. Londres.
- MOSTNY, G.  
1969 Ideas mágico religiosas de los Atacamas. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 30: 133-140, Santiago.
- MOSTNY, G. y H. NIEMEYER  
1983 *Arte rupestre chileno*. Ministerio de Educación. Santiago.
- NIEMEYER, H.  
1967 Un nuevo sitio de arte rupestre en Taira (río Loa Superior) Prov. de Antofagasta, Chile. *Revista Universitaria*, t. LII: 159-164, Santiago.  
1972 *Las pinturas rupestres de Arica*. Ed. Jerónimo de Vivar. Santiago.
- NÚÑEZ, L.  
1976 Registro regional de fechas radiocarbónicas del norte de Chile. *Estudios Atacameños* 4: 74-123, Antofagasta.  
1981 Asentamiento de cazadores-recolectores tardíos de la Puna de Atacama: hacia el sedentarismo. *Chungara* 8: 137-168.  
1989 Hacia la producción de alimentos y la vida sedentaria (5000 aC - 900 dC). *Culturas de Chile. Prehistoria*, Eds. J. Hidalgo *et al.*, pp. 81-105. Editorial Andrés Bello y Sociedad Chilena de Arqueología. Santiago.  
1992 *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*. Editorial Universitaria. Santiago.  
1994 Emergencia de complejidad y arquitectura jerarquizada en la Puna de Atacama: las evidencias del sitio Tulán-54. *Taller de costa a selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes Centro-Sur*, Editado por M. E. Albeck, pp. 85-115. Instituto Interdisciplinario Tilcara / Universidad de Buenos Aires. Jujuy.

- NÚÑEZ, L. y C. SANTORO  
 1988 Cazadores de la puna seca y salada del área centro-sur andina (norte de Chile). *Estudios Atacameños* 9: 11-60.
- ORELLANA, M.  
 1988-89 Los tipos alfareros tempranos de Calar y su contexto aldeano. *Paleoetnológica* 5: 73-86, CAEA, Buenos Aires.
- PLAGEMANN, A.  
 1906 Über die chilenischen 'Pintados'. *XIV Amerikanisten Kongress*, Stuttgart.
- POLLARD, G. C.  
 1970 The cultural ecology of ceramic-stage settlements of the Atacama Desert. Tesis doctoral, Columbia University. University Microfilms International. Ann Arbor.
- PUCHER DE KROLL, L.  
 1950 *El auquénido y cosmogonía amerasiana*. Universidad Tomás Frías. Potosí.
- REIGADAS, M. DEL C.  
 1994 Caracterización de tipos de camélidos domésticos actuales para el estudio de fibras arqueológicas en tiempos de transición y consolidación de la domesticación animal. *Zooarqueología de Camélidos* 1 (1): 125-155, Grupo de Zooarqueología de Camélidos, Buenos Aires.
- RYDÉN, S.  
 1944 *Contribution to the archaeology of the rio Loa Region*. Elanders Boktryckeri Aktiebolag. Göteborg.
- SAHLINS, M. D.  
 1976 *Culture and practical reason*. University of Chicago Press. Chicago.
- THOMAS, C.; C. MASSONE y M. A. BENAVENTE  
 1988-89 Sistematización cerámica de seis yacimientos arqueológicos, Provincia El Loa (II Región). *Paleoetnológica* 5: 121-164, CAEA, Buenos Aires.
- TRIGGER, B. G.  
 1991 Distinguished Lectured in Archaeology: constraint and freedom-a new synthesis for archaeological explanation. *American Anthropologist* 93 (3): 551-569.
- URIOSTE, J.  
 1983 *Hijos de Pariya Qaqa: la tradición oral de Waru Chiri*. 2 vols. Syracuse University. New York.
- URTON, G.  
 1981 *At the crossroads of the earth and the sky: an Andean cosmology* University of Texas Press. Austin.
- VAN KESSEL, J.J. M.M.  
 1976 La pictografía rupestre como imagen votiva (Un intento de interpretación antropológica). En: *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige S.J.*, L. Núñez, Ed., pp. 227-244. Universidad del Norte. Antofagasta.  
 1992 El pago a la tierra: porque el desarrollo lo exige. *Allpanchis* 40: 201-217, Cuzco.
- WHEELER, J. C.  
 1988 Nuevas evidencias zooarqueológicas acerca de la domesticación de la alpaca, la llama y el desarrollo de la ganadería autóctona. *Llamichos y paqocheros*, J. Flores Ochoa, Comp., pp. 45-57. Centro de Estudios Andinos Cuzco y Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología. Cuzco.
- WHEELER, J. C.; A. J. F. RUSSEL y H. F. STANLEY  
 1992. A measure of loss: prehispanic llama and alpaca breeds. *Archivos de Zootecnia*, 41 (154 [extra]): 467-475, Universidad de Córdoba, España.
- YACOBACCIO, H.; D. ELKIN y D. E. OLIVERA  
 1994 ¿El fin de las sociedades cazadoras?: el proceso de domesticación animal en los Andes Centro-Sur. *Arqueología contemporánea* 5 (Número Especial): 23-32, Arqueología de cazadores-recolectores: límites, casos y aperturas, J. L. Lanata y L. A. Borrero, Comps.
- ZLATAR, V.  
 1984 *Cementerio prehispánico Pica-8*. Universidad de Antofagasta. Antofagasta.
- ZUIDEMA, T. y G. URTON  
 1976 La Constelación de la Llama en los Andes peruanos. *Allpanchis* 9: 59-119, Cuzco.