

## LAS PICTOGRAFÍAS DE ABRA DE LAGUNAS (DTO. DE RINCONADA, PROV. DE JUJUY)

*Norberto Pelissero*

### INTRODUCCIÓN

En octubre de 1971, realicé un viaje de prospección a la Puna jujeña, con el fin de hacer una inspección del estado de los yacimientos prehistórico-antropológicos de la subárea, con el fin de elevar esa información a las autoridades de nuestra Facultad y de la Provincia con miras a obtener mayor protección para las mismas, sometidas a continua depredación a manos de los traficantes en artículos arqueológicos. Esa tarea estuvo dirigida por el Director del Museo Arqueológico, Dr. Eduardo Casanova.

Fue así que llegué hasta el paraje denominado Abra de Lagunas sobre las laderas del lado NO, denominado Sol de Tarde (porque es el lado que el Sol poniente ilumina, de acuerdo con la usanza de los lugareños), para recorrer el yacimiento arqueológico que escribe Boman (Boman, 1908) en su clásica obra sobre esa región, ubicada aproximadamente a los 66° 23' O y 22° 27' S, de acuerdo a los datos de la Hoja 2366, La Quiaca, del I.G.M., en el Dto. de Rinconada, sobre las últimas estribaciones del cerro Orosmayo de 4793 m sobre el nivel del mar (foto 1).

Geológicamente podemos ubicar la zona dentro de lo que Turner ha identificado y descrito como Formación Acoyte, cuyo Ordovícico estaría representado por "los sedimentos... del tipo limonítico". Además "En varias localidades, como ser al N de Cusi-Cusi, el complejo está revestido uniformemente por una costra más o menos coloreada intensamente. En otras ocasiones... la meteorización ha transformado el material arcilloso en una masa esponjosa, de color amarillento rojizo y aún blanquecino, según su grado de alteración". (Turner, 1972).

En la planicie que se extiende al pie de estas laderas se encuentran esparcidos gran cantidad de bloques rocosos de inmenso volumen (uno de ellos sirve de abrigo techado para un corral para ovinos y caprinos) (foto 2), desprendidos del potente complejo, cuyo espesor "se estima en 3000 m", (Turner, op. cit.). Uno de estos bloques está asentado directamente al pie de los restos de

las "chullpas" (foto 3) construidas en los abrigos naturales; en ellos la desfoliación esférica ha ido redondeando sus contornos, a la vez que reduciendo su masa, muy grande aún, y la erosión eólica ayudada por la abrasión obrada por la arena en movimiento los ha desgastado en la parte inferior favoreciendo la reducción del perímetro basal, hasta constituir un abrigo natural.

Es en este lugar donde los desaparecidos aborígenes han aprovechado la superficie más o menos regular para realizar sus manifestaciones pictóricas utilizando los colores rojo, blanco, verde y negro. En general los motivos están concentrados en una zona que está a 1 m más o menos del suelo, y desgraciadamente éstos están bastante mal conservados, ya que la misma abrasión que ha labrado el abrigo también ha trabajado borrando el color, hasta hacer que algunos motivos se pierdan dentro de poco totalmente. Es por esta razón que los doy a conocer en esta oportunidad.

El yacimiento Abra de Lagunas está ubicado entre el valle del río Oros-mayo y el paraje denominado Tiomayo sobre el camino que lleva a Cusi-Cusi y a unos 100 km al O de la localidad de Abra Pampa, por el camino que va a Mina Pirquitas<sup>1</sup>.

### *Las Pictografías.*

En un espacio de alrededor de 2 m<sup>2</sup>, están pintados los motivos; son pocos y de reducido tamaño.

#### *Concentración 1.*

La primera concentración de motivos (foto 4) podemos desdoblarla en dos: 1 — serie de bastoncillos alineados en posición vertical subparalela; toda la serie de 26 bastoncillos fue pintada horizontalmente; no todos son iguales, los del extremo izquierdo de la serie están realizados con trazo discontinuo, casi vacilante, de arriba hacia abajo, mientras que a medida que avanzamos hacia la derecha, los de más al centro se hacen más firmes en el trazado y notorios a la vista; pero los del extremo derecho adquieren la misma apariencia de los de la izquierda. Claro que el hecho de haberlos descrito en sentido izquierdo-derecho no significa que supongamos que ése ha sido el sentido en que fueron pintados por el autor; a pesar de esta diferencia, todos están pintados con el mismo color rojo-violáceo claro y se utilizó una pintura muy fluida a juzgar por el poco espesor de la materia y por su efecto de transparencia que permite distinguir a través la textura de la roca de base; 2 — debajo de la serie anterior y subparalelamente a la misma, y a unos 25 cm de distancia, encontramos la otra serie compuesta por 4 representaciones zoomorfas, mal conservadas porque se han desprendido trozos que interesaron a los dos de más a la derecha. El color es el mismo de la serie de bastoncillos, igual también la materia utilizada. La concepción de los motivos es muy esquemática, tanto que parecería no haber sido empleado ningún instrumento intermediario (pincel, escobilla, etc.) para trazarlos, más bien, y esto vale también para la primera serie de bastoncillos, parecen haber sido pintados con el dedo, técnica

<sup>1</sup> Aprovecho esta oportunidad para agradecer la ayuda y las atenciones que la Sociedad Minera Pirquitas, me ha dispensado en varios de mis viajes por la región.

que a lo sumo permite esbozar los rasgos fundamentales de la figura representada (cuerpo, patas, cuello, cabeza).

No existe ningún nexo entre ambas series (bastoncillos y zoomorfos) salvo el empleo del mismo color y la misma materia, al parecer (faltan análisis), óxido de hierro.

### *Concentración 2.*

Más hacia la derecha en el panel general encontramos otras dos series de bastoncillos, la superior de 42 y la inferior de 15 que se bifurcan. Toda esta concentración (foto 5) también presenta la misma coloración que la anterior; 1— en la serie superior de bastoncillos subparalelos, vemos que la técnica empleada es la misma que en la anterior concentración, con la diferencia de que hacia el centro hay dos bastoncillos que tienen una bifurcación hacia abajo a partir de la mitad de su longitud (representación esquemática de la figura humana?), 2— en la serie inferior que se separa de la superior hacia abajo a la derecha vemos que los bastoncillos 11, 12, 13 y 14 están unidos por una mancha de pintura por la parte superior que parece como si el autor, habiendo arrojado la pintura fresca contra la pared hubiera hecho impacto casualmente en ese lugar; el hecho de que la pintura haya sido arrojada se nota claramente por las huellas de salpicaduras existentes, 3— debajo del extremo izquierdo de la primera serie de bastoncillos se ha pintado, aisladamente, y en actitud de espera o de curiosidad un animal de cuerpo oval, patas delgadas y cuello largo tendido hacia adelante, 4— el último grupo de esta segunda concentración, está integrado por 7 figuras de mayor volumen, el mismo color, de las cuales dos de las de más abajo parecen representaciones antropomorfas muy esquemáticas e incompletas que parecerían derivar, temáticamente, de los bastoncillos bifurcados de la primera serie. Las demás figuras son manchas informes, cuyo color rojo-violáceo, parece haber sido aplicado también con el dedo.

### *Concentración 3.*

En esta agrupación de motivos es donde notamos claramente una superposición de los mismos que quizás corresponda a la realización en distintos momentos a nivel cronológico, cosa que nos permitiría considerarlos como elementos diacrónicos.

Los tres momentos, cromáticamente diferenciados son: 1, motivos pintados en color *rojo-anaranjado*; 2, motivos en color *rojo-violáceo*; 3; motivos en color *negro*.

1. Los correspondientes al primer grupo son más recientes que los rojo-violáceo, ya que en el ángulo inferior derecho notamos la clara superposición con los del grupo 2. Este grupo está compuesto por 8 motivos de los cuales, 2 son bastones bifurcados verticales, 1 es un círculo rojo, 1 una línea horizontal discontinua (todos éstos en una misma alineación); debajo, una figura antropomorfa muy estilizada precedida por 3 motivos zoomorfos (camélidos) alineados (estos son los que están superpuestos a los motivos rojo-violáceo).

Si bien son más recientes que los del grupo 2, están realizados con la misma técnica, sin instrumento intermediario, pero con la diferencia de que

se ha utilizado una materia colorante algo más densa y grasa; posiblemente se trata de una arcilla de gran concentración de óxido de hierro hidratado (limonita) mezclado con leche u otra materia grasa como vehículo.

2. Los motivos de este grupo no están diferenciados entre sí, por lo menos, me ha sido imposible hacerlo, ya que aparecen muy borrados, desleídos en una gran mancha recorrida por algunas líneas sin orientación precisa, del mismo color pero más intenso.

3. Los motivos en negro, son aparentemente los más tardíos. Están dispersos en toda la superficie y se mezclan con los de los grupos 1 y 2. No están superpuestos con ninguno de ellos. Parecería como si los autores, haciendo caso omiso de lo representado anteriormente, hubieran ido aprovechando los lugares libres para estampar sus motivos, cuidando de no superponerse a aquéllos. Los temas son, por lo menos los que se pueden identificar, zoomorfos, muy imprecisos e incompletos y una serie de trazos y manchas indefinidas. La roca sobre la que están pintados presenta dos planos, separados por una charnela (ver base de la foto 6), pero la fractura de la misma es anterior a la pintura, ya que parte de los motivos inferiores interesa ambos planos.

#### *Concentración 4 (foto 7).*

Debajo de la concentración 3 y muy relacionada espacialmente con la 5, está este grupo de 5 motivos en rojo-violáceo: uno de ellos es una figura antropomorfa en actitud de marcha o de danza con los brazos abiertos, con uno de los cuales (derecho) parece sostener algún objeto no identificable (¿cabeza trofeo?), la cabeza de la figura aparece prolongada en forma de cono hacia arriba como si estuviera cubierta por un gorro cónico; al observarla, lo primero que vino a mi mente son aquellos gorros cónicos con que se ataviaban los jóvenes Ona de Tierra del Fuego para participar del Klöketen en que, con el cuerpo pintado totalmente de negro, y con trazos en blanco recorriendo torso y extremidades y con el gorro mencionado por toda vestimenta, danzaban al compás de canciones rituales. Debajo de esta figura hay otra zoomorfa también muy tosca, en que las patas están representadas como dos líneas verticales en vez de 4 como en el caso de otras representaciones de Inca Cueva o Sapagua, etc.

Más hacia la derecha hay dos manchas una sobre otra, rojas, informes, seguidas de otra figura zoomorfa que no parece la representación de un camélido: por un lado, por la relación entre la longitud del cuerpo con la del cuello, en que éste no es tan largo como en aquellos animales, y por otro lado, las extremidades traseras están representadas como mucho más largas que las anteriores, de manera que parecería ser la imagen de un corredor félido más que un camélido; esta figura está asociada a unos trazos muy inciertos pero que recuerdan a los bastoncillos de las concentraciones 1 y 2.

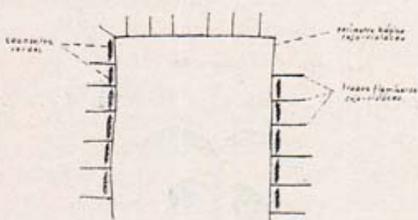
En toda la superficie ocupada por la concentración 4 se advierten manchas de color negro muy desleído, cuya forma si la tuvieron, es imposible de precisar; pero lo que sí puedo deducir es que existieron dos momentos también para las representaciones en negro, sobre todo si los comparamos con el negro de la concentración 5 mucho más fresco e intenso.

Concentración 5 (foto 8).

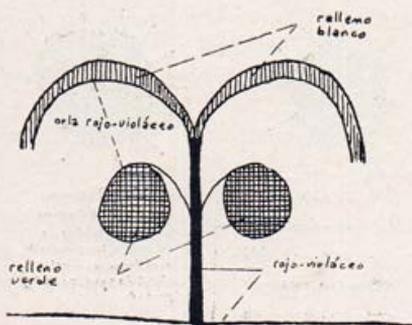
Este grupo consiste solamente en una serie desordenadas de manchas de diverso tamaño, de color rojo-anaranjado y de una sucesión de 4 camélidos en negro de intensidad variable a pesar de ser mayor que los de la concentración 4. Las figuras aparecen en actitud de alerta, estáticas y siempre están orientadas hacia el lado del naciente ("sol de mañana" para los lugareños). Debajo de esta sucesión, se vuelven a repetir las manchas negras desleídas de la concentración anterior.

Concentración 6 (foto 9).

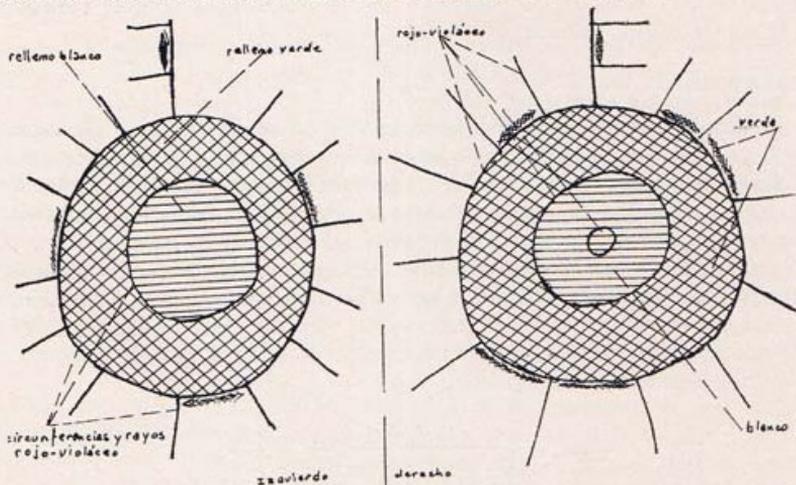
Realmente en este caso no tendríamos que utilizar el término "concentración", ya que se trata de un solo motivo, que contrasta decididamente con los demás motivos y temas, por lo complejo de su concepción y diseño. Se trata de un motivo cuadrangular, abierto por su base, cuyos trazos fundamentales están realizados en rojo-violáceo, como el de las concentraciones 1 y 2. El cuadrado básico del motivo, que sirve de soporte a los demás elementos de la figura, está recorrido en toda la longitud de sus lados verticales y horizontal superior por trazos flamígeros convergentes a  $90^\circ$ , que alternan con segmentos paralelos al perímetro básico de color verde, de manera que la disposición de estos 3 elementos es la siguiente:



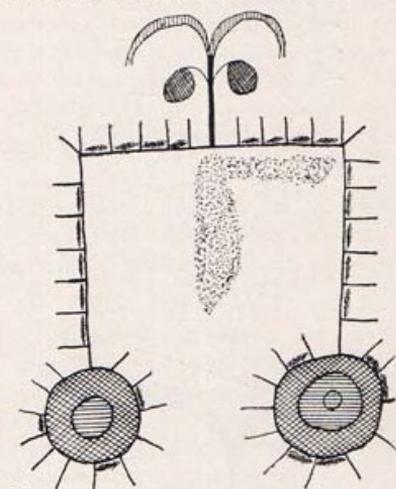
Aproximadamente de la mitad del lado superior horizontal, emerge una especie de penacho que se bifurca en la parte superior como dos antenas dobles de color rojo-violáceo, en las cuales el espacio comprendido entre las dos líneas de cada rama está relleno de color blanco; mientras que de la mitad de la longitud del fuste inicial, salen hacia cada uno de los lados, dos círculos contorneados de rojo y rellenos de verde, así:



De los extremos inferiores de los lados verticales, penden sendas representaciones de "soles", compuestas, la izquierda, de dos círculos concéntricos que determinan una corona rellena de verde, mientras que la superficie del interior está rellena de blanco. La circunferencia exterior es flamígera, alternando los rayos rojos con algunos segmentos verdes. El "sol" derecho, es similar al otro con la sola diferencia de que el círculo central presenta superpuesta al color blanco de relleno, otra circunferencia roja, así:



Todo el motivo sería, en cuanto a la relación entre sus elementos componentes, así:



- Referencias
-  relleno blanco
  -  relleno básico rojo-violáceo
  -  relleno rojo-violáceo
  -  relleno verde
  -  segmentos verdes

altura total: 280 mm.  
 ancho total: 270 mm.  
 Tanto el dibujo total como los de detalle, son composiciones libres con la sola finalidad de ayudar a la decoración.

## CONCLUSIONES

Todo el conjunto de motivos está constituido por representaciones geométricas de líneas verticales (bastoncillos) alineados, de los cuales algunos presentan bifurcaciones en la parte inferior que hacen pensar en intentos de dibujar la figura humana muy esquemáticamente; éstas están realizadas en color rojo-violáceo. Si bien en algunas concentraciones de motivos el color rojo-violáceo aparece aislado de los demás (concentrac. 1), en otras (concentrac. 3) está relacionado con los de color rojo-anaranjado que se les superponen, por lo que los considero de menor antigüedad que los primeros; además, mientras que los de color rojo-violáceo, son motivos de carácter geométrico, entre los rojo-anaranjado encontramos una mezcla temática geométrico-anthropo-zoomorfa.

Los motivos más tardíos son indudablemente los de color negro que, aparte de las manchas anotadas para algunas concentraciones, son de carácter animalístico, y temáticamente están dentro de la línea de las pictografías del abrigo grande de Inca Cueva (Cigliano, La Prensa, 1965) y de los petroglifos de Sapagua (Cigliano, 1965) y Ucumazo (Pelissero, 1968) o sea, referidos al ganado de camélidos, con los cuales también concuerdan en cuanto a sus actitudes de alerta, desconfianza, estado de preñez, acompañados de sus crías, en hileras como es frecuente ver a los rebaños de llamas pastando en la Puna, o precedidos por alguna figura humana (¿pastores?). Si, como creo, las manifestaciones de Sapagua, Ucumazo o Inca Cueva son muy recientes (Período Tardío medio y final) y que quizás hayan alcanzado a tener vigencia hasta los primeros momentos del contacto con el europeo, los de Abra de Lagunas (por lo menos los de color negro) serían contemporáneos de aquéllos. Posiblemente los de color rojo-anaranjado serían inmediatamente posteriores, siguiéndoles en profundidad temporal como los más tempranos los realizados en color rojo-violáceo. Pero aquí se nos presenta un caso interesante: el motivo aislado, que parece haber tenido gran importancia para sus autores, es el de la concentración 6, que está realizado en sus líneas generales en color rojo-violáceo, pero que agrega el blanco y el verde en las superficies rellenadas. El interés reside en la presencia de tres colores integrando una composición.

En el caso de la alfarería del área de Quebrada de Humahuaca hemos considerado al Horizonte Tricolor (negro-blanco-rojo) como el básico y más temprano, con estilos característicos (Alfarcito policromo e Isla policromo); debemos preguntarnos si el mismo criterio no podría ser aplicado a la interpretación y ubicación cronológica de las manifestaciones artísticas rupestres. Si ese criterio es válido, entonces la composición de la concentración 6, sería sincrónica de los motivos de concentraciones como la 1 y la 2 de Abra de Lagunas; aunque también podría marcar el momento en que se produce la pérdida de vigencia del Horizonte Tricolor (tanto en la decoración alfarera, como en las representaciones parietales) en el área; de ese modo, mientras que en la concentración 6 el Tricolor está vigente, en las otras se ha conservado solamente el mismo color rojo-violáceo conseguido con los mismos ingredientes y aplicado con las mismas técnicas. Aquí otra vez la posibilidad de diacronizar: como más antiguas las manifestaciones con más de dos colores (caso concentración 6), más tardío las manifestaciones bicromas o monocromas (caso concentra-

ciones 1, 2, etc.); se daría en un momento anterior la misma variación cromática (esta vez en cantidad de colores) que se dará más tarde entre las manifestaciones realizadas en colores negro de mayor y menor intensidad, de los cuales a éstos últimos también los consideramos más tempranos.

## BIBLIOGRAFÍA

- I. G. M. Hoja 2366, La Quiaca, esc.: 1:500.000.  
BOMAN, E. Antiquités de la Région Andine et du Desert D'Atacama, Paris, 1903.  
TURNER, J. C. M. Puna, en: Resultados del Simposio sobre Geología Regional Argentino, Academia Nacional de Ciencias, Córdoba, 1972.  
CICLIANO, E. M. El arte rupestre de la Gruta de Inca Cueva, en: La Prensa 28/III/65.  
CICLIANO, E. M. y CALANDRA, H. A. Hallazgos arqueológicos en la Quebrada de Sapagua, en: Anales de Arqueología y Etnología, XX, Mendoza, 1965, págs. 27-36.  
FELJSSERO, N. Los Petroglifos del Angosto de Ucumazo, en Humahuaca, Jujuy (Argentina), en: Ampurias (Barcelona), t. XXX, 1968, págs., 263-272.



1



2



3



4



5



6

LÁMINA I



7



8



9

LÁMINA II