

Arte rupestre de la cueva La Candelaria, Provincia de Catamarca

Ana María Llamazares

En este trabajo se presenta la documentación gráfica completa de uno de los sitios con arte rupestre más notables de la zona sud-oriental de la provincia de Catamarca: la cueva de La Candelaria, también conocida como cueva de La Salamanca, ubicada en el departamento Ancasti, en las proximidades del pueblo llamado La Candelaria (28° 41' 16" S, 65° 27' 40" O). Se trata de una cueva de grandes dimensiones que aloja en su techo y paredes rocosas una gran concentración de pinturas rupestres en color blanco amarillento atribuidas en su mayor parte a una fase tardía de la entidad cultural La Aguada del período de Integración, para las cuales se han obtenido una serie de fechados absolutos. Se incluye aquí la descripción y los dibujos técnicos de los 13 conjuntos de representaciones que alberga la cueva. También se presenta una caracterización ambiental del área, de la localización y rasgos físicos de la cueva, así como una revisión de los antecedentes de las investigaciones sobre el arte rupestre del área.

This paper presents the full graphic documentation of one of the most remarkable rock art sites of the south-eastern region of the province of Catamarca, Argentina: the La Candelaria cave -also known as La Salamanca cave-, which is located in the Ancasti county, near the village named La Candelaria (28° 41' 16" S, 65° 27' 40"W). The site is a large cave with an important concentration of pictographs predominantly white, grey or buff drawn on its rocky surfaces. The paintings belong mostly to a latter phase of La Aguada culture of the Integration Period, and have been dated by means of the Radiocarbon AMS technique. The paper includes the drawings and descriptions of the 13 sets of pictographs found in the cave. Also includes information on the general environment, the localization and the morphological traits of the cave, as well as a revision of previous research work on the rock art of the area.

Introducción

En este trabajo se presenta la documentación completa de uno de los sitios con arte rupestre más notables de la zona sud-oriental de la provincia de Catamarca: la cueva de La Candelaria¹, también conocida como cueva de La Salamanca². Está ubicada en el departamento Ancasti, en las proximidades del pueblo también llamado La Candelaria. Se trata de una cueva de grandes dimensiones que aloja en su techo y paredes rocosas una gran concentración de pinturas rupestres en color blanco amarillento atribuidas en su mayor parte a una fase tardía de la entidad cultural La Aguada.

Varios factores hacen de esta cueva un sitio excepcional, lo cual nos ha llevado a dedicarle una atención especial dentro de la investigación que, desde 1990, desarrollamos sobre el arte rupestre del área³.

En primer lugar, el carácter casi único de sus representaciones, su riqueza iconográfica y su abundancia. Esto último

permite no sólo la consideración de figuras aisladas, sino también el análisis de la interrelación de los elementos entre sí y su distribución espacial dentro del sitio; dos parámetros fundamentales dentro de la metodología de estudio que nosotros seguimos⁴. Por su parte, el estilo representativo de las imágenes en las que es posible reconocer las figuras antropomorfas y zoomorfas típicas de la cultura de La Aguada, permitió desde un principio, realizar su atribución cultural sobre bases muy confiables. Los primeros reconocimientos y clasificaciones basadas exclusivamente en consideraciones de tipo estilístico fueron además, recientemente confirmadas por dataciones radiocarbónicas, que ubican la realización del arte rupestre de este sitio entre los años 700 y 1300 de la era cristiana, correspondiendo así a una fase tardía de la entidad cultural Aguada de Ancasti, dentro del período de Integración del noroeste argentino.

Este es otro de los factores que singularizan este sitio, pues gracias a nuestra participación en un programa multidisciplinario sobre datación y análisis químico de arte rupestre⁵. Este es el primer conjunto de pictografías de nuestro país que ha sido fechado en forma absoluta por medio del méto-

do de espectrometría de masas⁶.

En cuanto al contenido de las imágenes podemos afirmar que se trata de uno de los más ricos y complejos exponentes de arte chamánico⁷, es decir de imágenes vinculadas a rituales especiales de trance inducidos por la combinación de música con la ingestión o inhalación de sustancias vegetales psicotrópicas, aunque no podamos determinar si fueron realizadas durante o después de los mismos. Algunas imágenes presentan todos los rasgos fantásticos de la imaginaria visionaria. Otras, en cambio, son representaciones casi realistas, entre las que se encuentran dos escenas de baile compuestas por hileras de hombres enmascarados, una de ellas incluyendo a dos de los personajes tocando un gran tambor. Hasta donde alcanza nuestro conocimiento se trata de casos únicos para el arte rupestre argentino.

La zona geográfica donde se encuentra la cueva La Candelaria, esto es, la ladera oriental de la Sierra del Alto-Ancasti, es conocida, a su vez, por ser uno de los centros con arte rupestre más importantes del noroeste argentino; condición que se debe no sólo a la gran concentración de sitios, sino a la calidad y complejidad de su iconografía. Desde mediados de este siglo, época en que se empiezan a dar a conocer algunos sitios⁸, la notable semejanza de ciertas imágenes con las que aparecen en la cerámica, la metalurgia y la escultura lítica de la cultura La Aguada⁹, ha permitido establecer paralelos estilísticos muy seguros, e incorporar esta zona a la dinámica cultural que presentaba la región valliserrana durante el periodo de Integración.

Este período corresponde dentro de la historia prehispánica al surgimiento de la complejidad socio-cultural, expresada en el crecimiento económico y demográfico, la diversificación y estratificación social, la concentración del poder político-religioso en una élite de jefes-sacerdotes; y el florecimiento de una notable iconografía simbólica seguramente ligada a un ceremonial altamente desarrollado, que incluía entre sus prácticas el cercenamiento y culto de las "cabezas trofeo", así como la ingestión ritual de vegetales psicotrópicos¹⁰. Dentro de la dinámica cultural de estas sociedades, que se basaba en la circulación social y económica a través de una extensa red de caravanas que permitían el intercambio entre variedad de zonas ecológicas, la región del Ancasti aparece como un área distinguida, tanto por su posición de frontera en relación a las poblaciones de las zonas bajas, como por la abundancia con que en ella crece el árbol del cebil (*Anadenanthera colubrina* var. *cebil*), de cuyo fruto se obtienen sustancias psicoactivas. En la zona, los cebiles forman tupidos bosques entre los 800 y los 400 m.s.n.m. aproximadamente, los cuales debieron ser en la antigüedad, la fuente natural de aprovisionamiento de semillas que luego circulaban no sólo por el noroeste argentino sino también hasta el norte de Chile y el sur de Bolivia. Diversos datos arqueológicos han permitido dimensionar la extensión geográfica de este sistema de tráfico, e identificar algunos puntos y tramos principales de esta "ruta del cebil"¹¹.

Todos los elementos mencionados resaltan la importancia del estudio de los sitios con arte rupestre que se encuentran en el área oriental de la Sierra de Ancasti. Sin embargo, algunos factores han conspirado contra una sistemática

atención por parte de los investigadores. Entre otros debemos considerar en primer lugar, las condiciones naturales de intensa vegetación y humedad, que dificultan el acceso directo a los sitios y el trabajo en el campo; y también, el emplazamiento de la mayor parte de los sitios con arte dentro de grandes bloques graníticos que apoyan sobre afloramientos rocosos, lo cual imposibilita la realización de excavaciones al pie de las pictografías. Pero, fundamentalmente, han sido los enfoques teórico-metodológicos aplicados, los que han impuesto a los trabajos serias limitaciones, ya sea por carecer de un enfoque cultural y regional global, como por ocuparse exclusivamente de mostrar figuras aisladas -generalmente las más llamativas- y descuidar su análisis contextual.

Con este trabajo intentamos suplir en parte estas carencias, pues la información que aquí presentamos es el resultado de un riguroso proceso previo de elaboración, y responde a criterios sistemáticos de relevamiento, documentación y descripción¹². Esta es la base sobre la cual se pueden aplicar luego diversos tipos de análisis e interpretaciones. Esta posibilidad resulta especialmente promisoría en la cueva La Candelaria, pues hasta el momento es el único sitio del área que presenta piso excavable, lo cual en un futuro permitirá con seguridad ampliar considerablemente nuestro conocimiento sobre su antigua ocupación.

Antecedentes

El oriente catamarqueño -es decir, la franja que corre entre la sierra del Alto-Ancasti y el límite con Santiago del Estero- es una zona muy poco estudiada desde el punto de vista arqueológico, en relación con el resto de la provincia. Son los geógrafos, durante la década del '40, los primeros que se ocupan de describir los restos arqueológicos más notables. Entre ellos, Romualdo Ardissonne (1943, 1945) interesado por los aspectos antropogeográficos de la instalación humana en la zona, señala la existencia de pircas de piedra, morteros y andenes de cultivo en la quebrada de la Cuerva, al noreste del pueblo de Ancasti. De esta manera se amplía el límite meridional de dispersión de este tipo de construcciones en el noroeste argentino, pues hasta entonces las referencias bibliográficas sólo mencionaban la presencia de andenes hasta la región del cordón de Ambato. Para la misma época Horacio Difrieri (1945) realiza un estudio y relevamiento de los morteros que se encuentran a orillas de los arroyos de la zona de Ancasti.

El arte rupestre de la zona se da a conocer en algunas publicaciones durante las décadas del '50 y '60. Las primeras descripciones generales corresponden a Angel Baltazar Segura (1959, 1960-68, 1970 y Segura, Cellone y Chiappe 1967-69), quien más tarde le dedica un breve artículo a las pictografías de La Candelaria (1988), en el que se incluyen ilustraciones y dibujos de algunas de las representaciones. Este último constituye el primer antecedente sobre el sitio que presentamos en este trabajo. También la cueva fue visitada en años posteriores por Aroldo Rosso, quien no publicó nada al respecto pero tomó excelentes fotografías que luego fueron expuestas en la sala sobre arte rupestre del Museo Ambato en La Falda, Córdoba, que aloja su colección particular de piezas arqueológicas de La Aguada.

Las noticias sobre los sitios más meridionales, ubicados en las proximidades de las localidades de Ancasti e Icaño, conocidos como La Tunita y El Vallecito, corresponden a Nicolás de la Fuente (1969), quien posteriormente se ocupa, junto con otros colaboradores, de describir algunas de las imágenes más características (De la Fuente 1979 a y b; De la Fuente y Arrigoni 1975; De la Fuente y Díaz Romero 1974, 1979; De la Fuente, Tapia y Reales 1982). La difusión de algunas de estas imágenes rupestres, como el caso de la figura humana denominada "el danzarín", que ocupó la tapa del conocido libro de Schobinger y Gradín (1985), le otorgó cierta notoriedad al arte de La Tunita.

También Asbjorn Pedersen realizó tempranas prospecciones en esta área (1934) y en una breve noticia publicada en 1970, sin bien no incluye datos precisos sobre los sitios que menciona, los agrupa en base a sus rasgos estilísticos y les atribuye diferencias cronológicas: el grupo tardío de las representaciones zoomorfas de auquénidos y jinetes por un lado, y las figuras antro-po-zoomorfas típicas de La Aguada, por otro. Otras áreas próximas donde se encuentran sitios con arte rupestre estilísticamente familiares han sido relevadas por Omar Barrionuevo (1972 a, b y c) y por Amalia Gramajo y Hugo Martínez Moreno (1978, 1980, 1982).

El principal intento interpretativo sobre las pictografías de esta área le corresponde a Alberto Rex González, quien en diversas oportunidades visitó los principales sitios. En su obra de 1977 no sólo remarca su valor arqueológico y cultural sino que propone una diferenciación estilístico-cronológica (Ver pp. 378 y ss.). Considera dos estilos que denomina La Tunita I y II. El primero, integrado por las clásicas figuras felínicas y antropomorfas, es el que considera como estilo pictográfico de la cultura Aguada. El segundo, constituido por figuras humanas y escenas en blanco en las que aparece la representación del arco y la flecha, podrían constituir un estilo más tardío, probablemente emparentado con los pueblos de las florestas o del Chaco. Recientemente, González se ocupa nuevamente del tema en su último libro sobre La Aguada (1999), en el que retoma y amplía las consideraciones estilísticas. También publica numerosas fotografías del arte de la cueva La Candelaria, y analiza e interpreta la escena que denomina "danza del suri" (Cf. González 1999:177)¹³.

Por nuestra parte comenzamos las investigaciones del arte rupestre de la zona de Ancasti en 1990, como parte de nuestro proyecto del CONICET sobre la relación entre las prácticas rituales, la realización de imágenes y los procesos sociales del período de Integración del noroeste argentino, en forma coordinada con el programa de investigaciones arqueológicas que dirige José Perez Gollán en el valle de Ambato. Desde esa fecha realizamos diversos viajes de relevamiento en la zona de Ancasti, que nos permitieron reconocer y documentar 27 sitios arqueológicos, de los cuales 25 contienen arte rupestre¹⁴. Los sitios se concentran en 7 zonas de norte a sur: La Candelaria, Campo de las Piedras, Potrero de los Córdoba, La Tunita, La Toma, Campo La Refalosa y Motegasta. (Ver figura Nro.1).

Sobre la cueva de La Candelaria teníamos como únicos antecedentes el artículo de A. Segura ya mencionado (1988) y algunos datos extraídos de las libretas de viaje del señor A. Rosso, así como las fotografías que ilustran la sala de arte rupestre del Museo Ambato. Después de los primeros reconocimientos se publicaron ilustraciones de algunas de sus principales representaciones (Llamazares 1995; Gudemos 1995). A partir de 1995 intensificamos el estudio de los aspectos técnicos y cronológicos del arte rupestre de esta cueva, con el propósito de aportar sus datos dentro del programa interdisciplinario sobre datación absoluta de arte rupestre argentino, en el que participábamos desde años antes¹⁵. Los resultados de este proyecto se volcaron en sucesivas publicaciones colectivas (Boschín y Llamazares 1996, Hedges et.al. 1998; Boschín, Hedges y Llamazares 1999).

El objetivo del presente trabajo es reunir la información general sobre el sitio y presentar la documentación gráfica completa del arte rupestre. Los aspectos interpretativos y comparativos se desarrollan en otros trabajos¹⁶.

Caracterización ambiental del área

La sierra de Ancasti o El Alto se destaca en esta región como el principal elemento ordenador del espacio geográfico. Pertenece al sistema de las Sierras Pampeanas, siendo su estribación más meridional.

Su constitución geológica es del Terciario, lo cual se evidencia en el basamento cristalino que aflora por zonas sobre el que se ha depositado un manto sedimentario semejante al loess, que ha permitido posteriormente el desarrollo de un suelo de cierto espesor.

Dos rasgos muy notorios caracterizan a esta sierra: su rumbo marcadamente N-S, aunque por tramos su ancho alcance los 50 o 60 km; y su bifrontismo, es decir, la gran diferencia entre las pendientes oriental y occidental. Debido a un fenómeno tectónico típico de las Sierras Pampeanas, el frente de falla que mira hacia el Oeste, en este caso hacia el valle de Catamarca, es muy abrupto, registrando desniveles de altura de hasta 1000 m entre el filo de la sierra y la base. Mientras que la ladera oriental, la "falda", presenta una suave y progresiva inclinación hacia el Este hasta fundirse, casi sin discontinuidad, con la llanura santiagueña.

La altura máxima de la Sierra de Ancasti no supera los 1900 m.s.n.m.. Es baja en comparación a las cadenas de más al norte, como la de Ambato o Graciana, que por su proximidad a la zona de empuje andino, alcanzó durante su formación mayores alturas. Actualmente sus picos, cercanos a los 4000 m suelen aparecer cubiertos por nieves temporarias. En Ancasti, en cambio, el filo de sus cumbres no es aserrado sino liso y horizontal, formando una línea continua sin cortes o depresiones que faciliten pasos transversales. En la parte septentrional de la sierra, más conocida como El Alto, aparece una zona de pampas de altura adosada a la línea de la cuesta, con pastizales y gramíneas estivales que la tornan apta para el ganado. Estas pampas van estrechándose hacia el sur a medida que decrece progresivamente la

altura de la sierra para terminar en su típica punta hundida prácticamente dentro del bolsón de las Salinas Grandes.

El bifrontismo también influye en la conformación hidrográfica y en el régimen pluvial. El drenaje en la ladera occidental es más erosivo y ha formado quebradas cortas y profundas relativamente paralelas. En la oriental, en cambio, su gradiente ha permitido un drenaje más suave. Los ríos más importantes de la región, como el Guayamba, el Albigasta o el Icaño son más extensos y presentan un curso particular. En la parte superior se orientan francamente de oeste a este y luego cambian en ángulo recto hacia el sur. Al infiltrarse dan lugar a oasis de riego en el piedemonte oriental. Además de estos grandes ríos en la ladera oriental aparece gran número de valles y quebradas de dirección O-E recorridos por ríos menores de régimen variado.

Las precipitaciones se condensan en la ladera oriental, especialmente en sus zonas más altas. Los vientos del Este, al salvar las alturas de la sierra de Ancasti, pierden la mayor parte de su humedad antes de seguir su curso hacia el oeste. Estas características climáticas, sumadas a los rasgos geomorfológicos ya descritos, generan compartimentos microclimáticos de extremo contraste entre las laderas occidentales más secas, que quedan a cubierto de las lluvias y se flanquean en sus bases por desiertos con salinas, barreales y arenales; y las vertientes orientales donde se origina una red de drenaje más amplia, la que sumada a un promedio anual de precipitaciones que oscila entre los 500 y los 800 mm, permiten el desarrollo de una cobertura vegetal arbórea, también contrastante con la típica vegetación arbustiva, xerófila de los campos y bolsones.

El biosistema de esta región se inscribe dentro del Bosque Subtropical Chaqueño (Marchetti y Prudkin 1983) o los Bosques y Arbustales del Chaco Semiárido en transición con Pastizales y Bosques Serranos (Morello 1989). En el extremo NO de la sierra de El Alto el clima más cálido y húmedo así como los suelos más ricos en materia orgánica permitieron el desarrollo de la Selva Serrana, que se extiende hasta los 28° 30' lat.S. Hacia el sur disminuye el bosque que se concentra en las quebradas transversales con mayor condensación de humedad de la franja de altura intermedia. Abunda la leña de las especies típicas como el algarrobo, el horco quebracho, el tala, el palo borracho, el cebil, el coco, el piquillín, entre otras, y también plantas cactáceas, todas ellas de amplia y variada utilización. En la franja de más de 1500 m el bosque se ralea, disminuye la variedad de especies y, en las zonas más abiertas aparecen las estepas de gramíneas. La fauna natural es variada. Incluye entre otras especies, el zorro, la comadreja, el puma, el ñandú, la corzuela, el chancho del monte, la perdiz, el murciélago y diversidad de ofidios, arácnidos e insectos.

Localización y caracterización física de la cueva

La cueva de La Candelaria (28° 41' 16" S, 65° 27' 40" O) se encuentra 5 km hacia el SO del pueblo La Candelaria, en el departamento Ancasti, a unos 90 km de la ciudad capital de la provincia de Catamarca. Se accede a ella desde un camino lateral que se desprende hacia el SE desde la ruta

provincial Nro.15. Después de descender unos 600 m por una senda angosta se encuentra una pequeña cañada. Sobre su margen Oeste y a unos 25 m sobre el nivel de base está enclavada la cueva. Desde su boca se domina buena parte de la quebrada y el valle.

Se trata de una cueva de gran tamaño, cuya forma general es subovalada (Ver figura Nro.2), probablemente formada por la acción del agua sobre rocas metamórficas. En su interior tiene unos 18m de ancho máximo en sentido NO-SE, y unos 10 m de profundidad. La boca de acceso tiene unos 10m de ancho y está orientada hacia el N-E (Ver figura Nro. 3).

Su conformación es completamente distinta a la de otros sitios con arte rupestre del área, como La Tunita, La Toma y Campo de las Piedras, entre otros. Como ya se ha descrito (Llamazares 1993m.s.) en esos sitios se han aprovechado, para ubicar las pinturas, las oquedades labradas por el viento sobre la base de enormes bloques graníticos que están apoyados directamente sobre el afloramiento cristalino pertenecientes a la formación El Alto, lo cual determina que carezcan por completo de sedimento o piso excavable. La cueva de La Candelaria, en cambio, presenta el piso cubierto por abundantes sedimentos cuyo nivel decae hacia el exterior. Hasta el momento es el único sitio con arte rupestre que conocemos que presenta estas características. Creemos que esto se debe a que se encuentra ubicado en un área que pertenece a otra formación geológica, más antigua, llamada *Infanzón*, constituida por otro tipo y estructura de rocas (básicamente cuarcitas), distribuidas en la zona con un rumbo predominante de foliación NO.

Sobre la entrada de la cueva hay una plataforma apuntalada con piedras largas clavadas verticalmente, y hacia el fondo termina en una tronera de ventilación a la que es imposible el acceso debido a la escasa altura. La forma interior del techo es bastante irregular, presenta zonas planas y viseras sobresalientes, así como una parte central abovedada que fue aprovechada intensivamente para ubicar las pinturas. Esta parte coincide aproximadamente con el área central de la cueva y es allí donde se registra la altura máxima de 2,10m (Ver cortes B-B' y C-C'). Hacia el fondo la altura disminuye considerablemente, haciendo imposible su acceso. Hacia el frente la entrada está recorrida por un gran alero más bajo que el interior, que no supera el 1,70m de altura, sobre el cual también se han realizado algunas figuras (Ver figura Nro.4).

Ubicación y descripción del arte rupestre

Para los fines del relevamiento de las representaciones se definieron sobre el techo y paredes de la cueva, seis sectores que alojan trece conjuntos topográficos¹⁷. Si dividimos la cueva en mitades según los ejes EO y NS aproximadamente, podemos ver que la mayor concentración de pinturas se encuentra en la mitad N y específicamente, en el cuadrante NE, esto es la mitad centro-derecha, situados de frente a la cueva (Ver fig. Nro. 2).

Los sectores discriminados son los siguientes:

A. Visera o alero exterior sobre la boca de acceso a la cueva. Corresponde a la entrada. Se encuentra directamente por encima de la plataforma sostenida con piedras clavadas. Es el único sector que presenta visibilidad desde el exterior de una parte de sus representaciones. Contiene los conjuntos Nros. I, II y III.

B. Aleros internos de altura media y buena visibilidad sobre el extremo N de la cueva. Contiene los conjuntos Nros. IV, V, VI y VIII.

C. Aleros y frisos muy bajos sobre el fondo de la cueva, con difícil accesibilidad, poca luz y escasa visibilidad. Contiene el conjunto Nro. VII.

D. Alero y bóveda central. Único sector de la cueva donde una persona puede estar de pie. Contiene los conjuntos Nros. IX y X.

E. Techo y friso ubicados en el frente de la mitad S. Contiene los conjuntos Nros. XI y XII.

F. Pared vertical del fondo de la mitad S. Contiene el conjunto Nro. XIII.

Describiremos ahora los elementos¹⁸ que se encuentran en cada uno de los conjuntos topográficos, siguiendo un orden aproximado de lectura de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Como parte fundamental del trabajo de documentación se han realizado los dibujos¹⁹ de cada uno de los conjuntos, que se incluyen en este artículo (Ver figuras Nros. 5 a 15) Su observación facilitará el seguimiento de la descripción verbal.

Conjunto I: (sector A) (Ver fig. Nro. 5)

Orientación: Noreste y Noroeste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte²⁰: 0,75 m (ancho base) - 2,14m (alto)

Color: Blanco claro

Elementos: (Total: 2)

1. Figura zoo-antropomorfa fantástica de gran tamaño. Podría interpretarse como un hombre, probablemente un chamán, metamorfoseado en serpiente con extremidades que podrían representar las fauces felínicas. Esta figura ha sido fechada radiocarbónicamente en 780 ± 50 AP y en 825 ± 45 AP (Cft. Boschín, Hedges y Llamazares 1999: 56-57).

2. Figura no determinada de forma rectangular con apéndices. Posible esquematización de un *suri*.

Conjunto II: (sector A) (Ver fig. Nros. 5 y 6)

Orientación: Oeste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 3,20 m (ancho base) - 1,10m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 5)

1. Felino representado de perfil con las fauces abiertas y la lengua proyectada hacia afuera, cola en gancho hacia arriba y un collar que lo sostiene por el cuello. Las manchas del cuerpo están realizadas por el efecto negativo de áreas sin

aplicación de pintura. La figura ha sido fechada radiocarbónicamente en 870 ± 45 AP y en 1045 ± 45 AP (Cft. Boschín, Hedges y Llamazares 1999:56).

2. Escena de danza compuesta por dos alineaciones de figuras antropomorfas representadas de perfil en posición arqueada con las piernas y brazos flexionados, algunos parecen enmascarados o con apéndices cefálicos circulares y ovalados. También tienen elementos en sus manos, que en algunos casos podrían ser sonajas y en otros - como en las tres figuras humanas de mayor tamaño dispuestas por debajo de la línea superior - se trata de palos o bastones con apéndices y elementos en forma de medialuna. La mayoría tiene indicado un apéndice fálico. Los dos primeros de la línea superior se encuentran sentados frente a frente tocando un tambor o gran elemento de percusión. Por debajo de ellos aparece una figura fragmentada que podría ser un animal. Todas las figuras miran hacia la izquierda, en dirección a los dos que tocan el tambor. Las dos únicas excepciones son: el primero de los dos hombres que tocan el tambor, y el segundo de la hilera inferior que tiene un palo levantado en una de sus manos. Esta posición diferencial podría sugerir que este hombre, en lugar de integrar la escena de danza, fuera parte del conjunto de *suris* que se describe en seguida, oficiando como conductor o guía. Esta última figura antropomorfa ha sido fechada radiocarbónicamente en 1105 ± 45 AP (cft. Boschín, Hedges y Llamazares 1999:56).

3. Conjunto de figuras de ñandúes o *suris* (12) formando como una bandada donde uno de mayor tamaño parece guiar al resto de 11 animales más pequeños. La coloración de este conjunto es levemente más clara que la de la escena de danza y los felinos.

4. Felino representado de perfil con las fauces abiertas y la lengua proyectada hacia afuera, la cola arqueada hacia abajo y vuelta hacia adelante, con orejas triangulares y las manchas del cuerpo indicadas con círculos, algunos de ellos con punto interior. Por estar dispuesto en la misma dirección que el anterior descripto (3) podría interpretarse como una alineación.

5. Pisadas de felino (6) alineadas en forma semicircular.

Conjunto III: (sector A) (Ver fig. Nro. 7)

Orientación: Sudeste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 0,24 m (ancho base) - 0,35m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 1)

1. Figura antropomorfa representada de frente, rostro en forma de corazón con ojos y boca indicados, apéndice fálico, con tocado semicircular formado por rayos divergentes. En el brazo derecho lleva un objeto con forma de medialuna. Del lado izquierdo de la cabeza cuelga un elemento circular.

Conjunto IV: (sector B) (Ver fig. Nro. 8)

Orientación: Sudeste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 0,60 m (ancho base) - 0,30m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 1)

1. Enrejado complejo con figuras humanas, formado por líneas que se cruzan en diagonal en la mitad derecha y trazos irregulares en la mitad izquierda. Por la parte superior asoman seis formas circulares con apéndices que pueden interpretarse como cabezas humanas, mientras que por la parte inferior asoman lo que podrían ser los pies. En el extremo derecho de la representación aparece una figura humana completa de perfil con las piernas flexionadas, unida al resto de la imagen por su brazo derecho y por debajo del izquierdo, otra forma circular -tal vez una cabeza trofeo-. La interpretación general es difícil. Podría pensarse en un hombre llevando a otros prisioneros dentro de una estructura de tipo jaula.

Conjunto V: (sector B) (ver fig. Nro. 9)

Orientación: Sudeste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 0,65 m (ancho base) - 1,17m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 3 ?)

1. Figura fragmentada, posiblemente se trate del cuerpo de una serpiente. La imagen está muy desdibujada y en una zona con escasa visibilidad, pero aún se aprecian en la parte superior las marcas en negativo de la pintura original que se ha desprendido debido a su consistencia gruesa y pastosa.

2. Figura fragmentada, posiblemente se trate del cuerpo de un felino. Se aprecia más claramente la cola levantada y proyectada hacia atrás, así como una pata y las manchas circulares del cuerpo. Las manchas del interior de la cola parecen haber sido realizadas con la yema de los dedos.

3. Trazo suelto en forma de "L".

Conjunto VI: (sector B) (Ver fig. Nro.10)

Orientación: Noreste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 0,80 m (ancho base) - 0,30m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 2)

1. Elemento geométrico subrectangular con trazado enrejado interior.

2. Figura antropomorfa representada de frente, rostro en forma subcuadrangular con ojos, boca y nariz indicados, tocado formado por dos penachos divergentes con pequeños apéndices. En el brazo derecho lleva un objeto de gran tamaño con forma triangular, tal vez un escudo o emblema de poder. De los extremos superiores de la cabeza sobresalen dos pequeños apéndices en gancho. El cuerpo está desdibujado, pero parece de tamaño despreciable en relación a la importancia del rostro y el objeto descriptos.

Conjunto VII: (sector C) (Ver fig. Nro. 11)

Orientación: Oeste. En algunos tramos la superficie corre paralela al piso.

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 2,41 m (ancho base) - 0,70m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 6)

1. Trazos geométricos irregulares.

2. Figura enrejada de notable semejanza con la descrita en el conjunto IV. En este caso la orientación parece invertida en tanto las cabezas sobresalen por el borde inferior y los pies, lo hacen por el borde superior. El interior está formado por líneas cruzadas en diagonal y círculos o puntos irregulares en los espacios intermedios.

3. Felino representado de perfil con la lengua proyectada hacia afuera, orejas triangulares, cola hacia arriba y vuelta hacia adelante, manchas representadas por círculos en el cuerpo. Existe una posible conexión con el elemento enrejado descrito antes pues una línea que atraviesa el cuello del felino podría estar unida a esa figura. Tal vez en este caso el que conduce la jaula con prisioneros sea el felino en lugar del hombre.

4. Composición irregular compleja de trazos rectos y quebrados, de difícil interpretación.

5. Felino representado de perfil en forma muy esquemática y lineal. Se aprecia la boca abierta, la oreja redondeada, parte del cuerpo y una pata delantera. La parte posterior ha sido destruida por un descascaramiento.

6. Figura subcircular con punto interior y múltiples apéndices semicirculares. Hacia abajo y hacia la derecha parece continuarse en trazos rectos irregulares. Su interpretación es dudosa.

Conjunto VIII: (sector B) (Ver fig. Nro. 12)

Orientación: Noreste.

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 2,41 m (ancho base) - 0,70m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 3)

1. Figura irregular indeterminada, de trazos rectos y circulares. Tal vez una figura humana inclinada muy esquematizada.

2. Trazo lineal y zona obliterada

3. Figuras antropomorfas representadas de perfil, muy esquematizadas. La de mayor tamaño, situada a la derecha, tiene las piernas flexionadas, cabeza aproximadamente triangular con un ojo indicado y apéndices cefálicos cortos. La más pequeña, por debajo y frente a la anterior, es de más dudosa interpretación.

Conjunto IX: (sector D) (Ver fig. Nro. 13)

Orientación: Este

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 1,85 m (ancho base) - 0,30m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 4)

1. Figura irregular indeterminada de trazos rectos, curvos y puntos. Tal vez fueran una alineación de figuras humanas muy esquematizadas.

2. Figura irregular indeterminada de trazos rectos, curvos, circulares y puntos. Presenta zonas obliteradas.

3. Figura irregular indeterminada de trazos curvos. Tal vez podría interpretarse como una figura humana muy estilizada.

4. Figura irregular indeterminada de trazos rectos, curvos, circulares y puntos.

Conjunto X: (sector D) (Ver. Fig. Nro. 14)

Este conjunto corresponde a la mayor concentración de elementos. Ocupa los frisos de la mitad izquierda de la cúpula central. Debido a que su forma general es semicircular y abovedada, se dividió de derecha a izquierda en campos²¹ aproximadamente subtriangulares, designados con letras de "a" hasta "d".

Orientación: Noreste - Norte - Noreste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 5,20 m (ancho base) - 2,50m (alto)

Color: Blanco amarillento, blanco rosado y anaranjado

Elementos: (Total: 28)

Campo Xa:

1. Figura antropomorfa. La única parte visible corresponde a parte de la cabeza, adorno cefálico con forma de medialuna doble y disco, parte del brazo derecho y brazo izquierdo portando un elemento que podría ser una maza o hacha doble. El resto del cuerpo está obliterado, pero aún se aprecia la huella en negativo de la zona pintada que corresponde aproximadamente al cuerpo y piernas de la figura.

2. Figura irregular indeterminada de trazos rectos, curvos y puntos.

3. Figura antropomorfa fragmentada. Sólo se aprecia la parte superior, torso y brazos flexionados, cabeza -tal vez con una máscara- y apéndices cefálicos dobles cortos divergentes.

4. Trazos indeterminados, curvilíneos con zonas engrosadas. Uno en forma de flecha y el otro en forma de medialuna.

5. Felino fragmentado. Sólo se ve el cuerpo con el contorno superior arqueado y la cola hacia arriba y vuelta hacia adelante.

6. Figura antropomorfa de gran tamaño parcialmente obliterada. Representado de frente con las piernas semiflexionadas de perfil. Apéndice fálico indicado. Lo más notable es la parte superior formada por la cabeza con dos largos apéndices arqueados divergentes, el rostro, del que se ve sólo la parte derecha, presenta ojo, nariz y boca, y una proyección circular en la parte izquierda. En su brazo izquierdo lleva un elemento que podría interpretarse como un hacha doble.

Campo Xb:

1. Figura de ñandú o *suri* pequeño de color blanco claro.

2. Figura zoomorfa fantástica realizada con trazos gruesos de color blanco amarillento y rosado por zonas. Podría interpretarse como la estilización de un felino teniendo en cuenta su forma general y, especialmente, la parte derecha en donde se puede apreciar más claramente la representación de las fauces y el ojo.

3. Figura indeterminada de trazos rectos y curvos con zonas engrosadas. Aunque resulta dudosa, podría interpretarse

como una figura de cópula entre un hombre y un animal, teniendo en cuenta la presencia en el sitio de otra imagen que representa con más claridad ese tipo de unión.

4. Camélido pequeño esquemático representado de perfil mirando hacia la derecha. Una de las únicas tres figuras de color rojizo anaranjado que se encuentran en el sitio.

5. Conjunto de trazos rectos, curvos, circulares y puntos. Presenta zonas obliteradas, pero consideramos que podría tratarse en su totalidad de la representación de un felino con collar o soga que lo sostiene por el cuello, teniendo en cuenta la presencia en el sitio de este tipo de imagen, y algunas partes más claras como una pata con la garra y las manchas del interior del cuerpo.

Campo Xc:

1. Trazo tripartito. Posible pisada de *suri*.

2. Figura antropomorfa representada de frente con las piernas flexionadas de perfil. Se destaca la cabeza con ojos, nariz y boca indicados y los elementos que lleva a ambos lados que parecen armas o bastones tomados por los brazos.

3. Figura espiralada irregular formada por trazos rectos y curvos.

4. Conjunto de figuras antropomorfas y zoomorfas. Podría tratarse de otra escena de danza pues los personajes humanos aparecen representados de la misma manera que la descrita para el conjunto II. Se ven 3 ó 4 figuras humanas, posiblemente con máscaras y una de ellas con un bastón. También se aprecian algunas figuras de camélidos en el grupo y otras indeterminables.

5. Figuras irregulares de trazos rectos y curvos con zonas obliteradas, de forma indeterminable.

6. Figura zoomorfa sintética²² que reúne una cabeza felínica y una ofídica por medio de un cuerpo alargado común.

Campo Xd:

(Nota: Para seguir la observación hay que ir variando la orientación de la lectura del dibujo)

1. Conjunto de figuras integrado por un antropomorfo en el centro, un elemento indeterminable a su izquierda -posiblemente un animal- y un objeto a su derecha -posiblemente un bastón o insignia de gran tamaño-. Lo que se aprecia con claridad es la figura humana representada de frente con las piernas abiertas y los brazos extendidos, cabeza triangular con ojos y nariz indicados y varios apéndices cefálicos rectos.

2. Serpiente fragmentada dispuesta en forma de arco. Se reconoce por el tratamiento interior del cuerpo logrado en base a trazos rectilíneos que dejan en negativo zonas de forma triangular.

3. Figura antropomorfa representada de frente con las piernas abiertas y arqueadas, los brazos también abiertos flexionados -en el derecho lleva un hacha y el izquierdo un tridente-. Lo

más notable es el complejo tratamiento de la cabeza. El rostro es cuadrangular con un solo ojo indicado y dibujos en forma de triángulos escalonados opuestos e invertidos -posiblemente tatuajes-, tanto en las orejas como en el rostro se encuentra un punteado como decoración. Finalmente, de la parte superior salen dos largos apéndices cefálicos semicirculares divergentes cuyos extremos culminan en dos pequeñas cabezas felínicas. Este elemento se encuentra parcialmente superpuesto a la serpiente fragmentada descrita anteriormente. Se trata de una de las imágenes más complejas desde el punto de vista iconográfico.

4. Figura antropomorfa muy pequeña representada de perfil con las piernas flexionadas. La cabeza de forma triangular, tal vez lleve una máscara o sea la proyección de las orejas felínicas.

5. Figura antropomorfa representada de frente con las piernas abiertas y los pies opuestos, brazos abiertos flexionados -en el derecho lleva un elemento de gran tamaño, tal vez un bastón o insignia y en el izquierdo una lanza o tiradera. La cabeza es de gran tamaño en proporción al cuerpo y está representada solamente por un círculo con algunos trazos irregulares en el interior. Esta imagen ha sido fechada radiocarbónicamente en 1195 ± 45 AP (Ver Boschín, Hedges y Llamazares 1999:55).

6. Figura antropomorfa muy pequeña representada de frente con las piernas flexionadas de perfil, brazos abiertos -en el izquierdo lleva un estandarte triangular-. La cabeza en forma de mariposa con apéndices en forma de orejas felínicas.

7. Figura de simio representado de perfil con el lomo arqueado y la cola curvada hacia arriba, patas y manos flexionadas tomadas de un palo con apéndices triangulares o estandarte de gran altura en proporción al tamaño total de la figura.

8. Figura zoomorfa sintética: cabeza y pata felínica en el extremo izquierdo y cabeza de serpiente con el extremo derecho, unidas por un cuerpo común alargado.

9. Figura antropomorfa representada de perfil con piernas flexionadas, apéndice fálico indicado, brazos abiertos flexionados - en el derecho lleva una lanza en posición horizontal que cruza la imagen a la altura del cuello, en el izquierdo parece agarrar un par o tres lanzas o tiraderas-. Lo más notable, al igual que en otras representaciones antropomorfas, es la cabeza. La forma general es circular, con un ojo indicado en forma de círculos concéntricos, tres semicírculos concéntricos salen de la parte posterior, de la parte anterior salen triángulos aserrados que semejan las fauces felínicas y un apéndice algo más largo del que se desprenden dos pequeñas cabezas de felino semejantes a las de la figura antropomorfa descrita bajo el número 3 de este mismo campo²³. Finalmente, lo más curioso de esta imagen es el disco radiado que lleva como apéndice sobresaliendo por encima de la cabeza²⁴.

10. Figura irregular de trazos rectos y curvos, cuyo recorrido deja áreas encerradas subtriangulares en negativo. La forma general es indeterminada.

11. Figura de camélido esquemático representado de perfil. Tiene las mismas dimensiones, orientación y color de la figura ya descrita bajo el Nro.4 del campo Xb.

Conjunto XI: (sector E) (Ver fig. Nro. 14)

Orientación: Sur y Norte. Un tramo de la pared rocosa corre paralelo al piso.

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 0,85 m (ancho base) - 1,40m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 4)

1. Figura abstracta sintética formada por dos círculos concéntricos con punto interior en el centro y cuatro proyecciones en cruz de fauces felínicas esquematizadas.

2. Figura zoomorfa sintética formada por tres segmentos divergentes que semejan cuerpos de serpientes y en el extremo de uno de ellos, la proyección de una cabeza y fauces felínicas esquematizadas.

3. Figura de serpiente fragmentada. La parte visible corresponde al cuerpo enroscado sobre sí mismo.

4. Alineación de pisadas de felino (6).

Conjunto XII: (sector E) (Ver fig. Nro. 14)

Orientación: Noreste

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 0,40 m (ancho base) - 0,80m (alto)

Color: Blanco amarillento

Elementos: (Total: 2)

1. Figura de camélido representado de perfil en posición invertida.

2. Figura zoo-antropomorfa representada de perfil, interpretable como un acto de cópula entre un hombre y un camélido con sus patas delanteras flexionadas.

Conjunto XIII: (sector E) (Ver fig. Nro. 15)

Orientación: Este

Dimensiones aproximadas del espacio soporte: 0,70 m (ancho base) - 0,40m (alto)

Color: Blanco y Rojo anaranjado.

Elementos: (Total: 2)

1. Trazos irregulares rectos y curvos, en blanco.

2. Figura de camélido representado de perfil, en color rojo anaranjado.

Consideraciones Generales

No es el propósito de este artículo brindar una interpretación del arte rupestre que presentamos, pero aún así creemos necesario incluir algunas consideraciones generales, que tal vez más adelante deban ser rectificadas a la luz de futuros análisis o investigaciones más amplias.

No hay dudas respecto de su atribución cultural. Tanto desde el punto de vista estilístico e iconográfico como desde el cronológico, el arte rupestre de La Candelaria constituye una de las expresiones más características de la entidad cul-

tural Aguada en las fases tardías y locales de su desarrollo. Todavía desconocemos cuáles han sido los procesos socio-culturales particulares que se dieron en el pasado en la región de Ancasti, pero seguramente debió constituir una zona distintiva dentro del panorama general del período de Integración, con sus rasgos específicos, reflejo de la compleja dinámica de una zona fronteriza y de tránsito, donde deben haber convivido influencias de diversos orígenes. Una mirada general al arte de esta área permite advertir - como también sucede en las otras expresiones regionales de La Aguada- el sello de lo local, con sus variantes características, siempre dentro del gran marco general que unifica y pone su impronta inconfundible.

Los resultados de la cronología absoluta logrados en la cueva La Candelaria confirman su carácter tardío. Incluso teniendo en cuenta los amplios márgenes de variabilidad propios de la calibración radiocarbónica, tal vez parezcan más tardíos de lo esperable, pero sin duda, estos fechados serán parte de la reconsideración que se hace necesaria sobre la cronología general del período, especialmente en lo referente a sus momentos finales. Si bien no constituyen un registro cronológico exhaustivo, pues corresponden sólo a 4 de los elementos presentes en la cueva, es importante destacar que es la primera serie de fechados absolutos que se obtienen para un mismo sitio, y los elementos datados son altamente representativos. En base a esta serie podemos afirmar que el arte rupestre de esta cueva fue realizado durante un lapso de unos 500 años aproximadamente, entre el 700 y el 1300 de la era cristiana.

Considerando en particular la secuencia de edades radiocarbónicas podemos también sugerir a modo de hipótesis la presencia en el sitio de tres contextos diferenciables:

A) el más antiguo $1195 \pm 45AP / 680-950AD$ correspondiente a la representación más típica de la iconografía Aguada -un antropomorfo de frente con armas en sus manos (Conjunto Xd elemento Nro.5).

B) el intermedio $1045 \pm 45AP / 880-1040AD$; $1105 \pm 45AP / 810-1020AD$ correspondiente a la escena de danza y el felino por encima de ella (al menos la primera realización de esta imagen), ambos del conjunto II, elementos nros. 2 y 1 respectivamente..

C) el más reciente $870 \pm 45AP / 1030-1250AD$; $825 \pm 45AP / 1110-1280AD$ y $780 \pm 45AP / 1150-1290AD$ correspondiente a la figura zoo-antropomorfa muy estilizada de carácter prácticamente abstracto (Conjunto I elemento Nro.1) y al repintado del felino del conjunto II.

Si bien es posible advertir la coexistencia de más de un contexto de realización, en su conjunto el arte de la cueva guarda una coherencia estilística y técnica que creemos es reflejo de una continuidad cultural e ideológica. Esto podría interpretarse como el resultado de sucesivas realizaciones a lo largo de los cientos de años que esta cueva fue utilizada por grupos que con pocas variaciones, respondían a la misma tradición cultural y por lo tanto, reactualizaban allí su sacralidad.

Resulta indudable, asimismo, que esta cueva constituyó un lugar sagrado y ceremonial, donde se llevaron a cabo parte

de los rituales propios de las prácticas religiosas y chamánicas de la cultura de La Aguada. Entre sus representaciones aparecen todas las imágenes de su iconografía religiosa, el felino -símbolo zoomorfo de la máxima deidad solar-, la figura humana con todos los atributos del poder divino y probablemente, también terrenal, la serpiente y las aves; así como las múltiples combinaciones y metamorfosis de estos temas.

Como en casi todos los sitios con arte rupestre de cierta magnitud, en éste también se observa una especial discriminación en la elección del espacio utilizado. Una zona del sitio reúne la mayor cantidad de imágenes en una notable y abigarrada concentración, y el resto de las representaciones está disperso en las otras áreas, en conjuntos pequeños o figuras aisladas, algunas casi ocultas en partes de difícil acceso y visibilidad. Esto habla de la elección de un lugar central calificado, de mayor importancia e intensidad de uso. En el caso de La Candelaria se trata de la bóveda o cúpula que el techo forma aproximadamente en el centro de la cueva, único lugar donde una persona puede estar de pie. Es interesante destacar que su forma general circular parece haber estimulado la dinámica general de la disposición de las representaciones sobre la superficie soporte, circularidad que a su vez, también se observa en la configuración de las dos singulares escenas de danza presentes en el sitio.

Se registran muy escasas superposiciones, las que por la magnitud de las áreas en contacto ni siquiera parecen haber sido intencionales. En cambio, muchas figuras parecen adaptadas tanto en su orientación como en su tamaño, para ubicarse en relación a otras muy próximas. Aunque somos concientes de la relatividad de estos criterios, también merecen tenerse en cuenta. Por último, puede considerarse como un rasgo de unidad estilístico-cultural la homogeneidad técnica de todo el conjunto rupestre, dada por: a) exclusiva presencia de pictografías, b) predominancia del color blanco sólo con variaciones de matices que lo hacen más amarillento, más blanco o tendiendo al rosado, c) ausencia de bicromías -propias de otras representaciones del área, especialmente la combinación de rojo y blanco-, d) consistencia pastosa y gruesa de la pintura y d) forma de aplicación por medio de trazos gruesos y zonas planas. Tal vez las únicas excepciones que puedan ser atribuidas a una entidad bien diferenciada sean las tres pequeñas figuras de camélidos realizadas en pintura acuosa de color rojo. De todas maneras, aún es preciso ampliar el registro radiocarbónico y afinar el análisis comparativo del arte rupestre de la región para poder arribar a la formulación de una secuencia estilística y cultural más fundamentada.

Agradecimientos

A Teófila Mello, Pio Chavez, Magdalena Mello, Lucho Acosta, Haydée Ramirez, Carlos Ramos y Pedro Herrera, pobladores de la zona de Ancasti, por su hospitalidad, su guía y sus informaciones.

A José Antonio Perez Gollán, por su respaldo a esta investigación y por los levantamientos topográficos de la planta y perfiles de la cueva La Candelaria.

A Sofía Juez, Mónica Gudemos, Adriana Barreda y Eduardo Aroca, por su colaboración en las tareas de relevamiento en el sitio.

A Carlos Martínez Sarasola, por su presencia y su colaboración durante el trabajo de campo.

A Aldo Navarini por la realización del mapa y el informe geológico.

A los familiares de Aroldo Rosso por facilitarnos sus libretas de viaje.

A Cecilia Martínez por las tareas de scaneado y armado gráfico de las imágenes.

Ana María Llamazares
CONICET - Museo Etnográfico
Moreno 350, Buenos Aires.

Notas

1 Hemos seguido en parte la nomenclatura asignada por A.B. Segura (1988) por ser el primer antecedente édito de esta cueva. En ese artículo designa como Cueva Candelaria II (C.C.II.) a la que nos ocupamos aquí, y menciona también otro sitio con arte rupestre muy próximo al pueblo La Candelaria, denominado "cueva del Gallo", que se trata de un pequeño abrigo rocoso con escasas representaciones. Segura llama Cueva Candelaria I (C.C.I.) -aunque no se trata estrictamente de una cueva-, por hallarse más próxima al pueblo homónimo. En nuestros trabajos hemos denominado a estos sitios como: LC-1 o Abrigo La Candelaria, también "cueva del Gallo" y LC-2 o cueva La Candelaria, también cueva La Salamanca.

2 Es interesante señalar que los pobladores de la zona utilizan el nombre "salamanca" para designar genéricamente las cuevas o abrigos con pinturas antiguas. Dicen que son lugares donde se encuentra "el diablo", que también recibe la misma designación de "salamanca".

3 El estudio de este sitio forma parte de nuestro proyecto de investigación de CONICET sobre la relación entre los procesos sociales y la producción simbólica del Noroeste argentino durante el período de Integración regional (ca. 400-1000d.C).

4 Cft. Llamazares 1989 y 1992 para una descripción detallada de nuestra propuesta metodológica de análisis de la iconografía arqueológica, específicamente del arte rupestre.

5 Nos referimos al "Proyecto interdisciplinario de colaboración entre equipos de científicos argentinos e ingleses para efectuar investigaciones de arte rupestre argentino: tentativas de datación absoluta por la técnica AMS, análisis químicos y reconstrucción arqueológica" financiado por la Fundación Antorchas y el Consejo Británico.

6 Los resultados y el proceso de investigación que culminó en la obtención de seis fechados y dos mediciones radiocarbónicas de diversos elementos de esta cueva se explican en Boschín y Llamazares 1996, Hedges et.al. 1998 y en Boschín, Hedges y Llamazares 1999).

7 Una argumentación más completa sobre este punto se encuentra en Llamazares 1999 en prensa.

8 Ver en este mismo artículo el punto II sobre Antecedentes.

9 Para una caracterización de la cultura La Aguada y sus paralelos estilísticos ver: González 1961-64, 1964, 1977 y 1999

10 Para una caracterización del período de Integración ver: Perez Gollán y Heredia 1991 y Perez Gollán 1992.

11 Ver Perez Gollán 1994a y 1994b.

12 Ver en este mismo artículo el punto IV sobre Descripción del arte rupestre.

13 Esta escena corresponde a la que en este artículo se describe como elemento Nro.2 del conjunto II (Ver más adelante punto IV y figuras 5 y 6).

14 Llamazares 1993 m.s.

15 Ver nota 5

16 Llamazares 1999 (en prensa) y 1999 m.s.

17 Para la sectorización y definición de conjuntos seguimos los criterios definidos en otro trabajo anterior (Llamazares 1992). Transcribimos las definiciones respectivas: "Consideramos sectores de un sitio a las partes distinguibles por sus características topográficas que pueden haber tenido diferencias funcionales en el pasado" (Op.cit.:155); "Consideramos conjuntos topográficos a las concentraciones de representaciones que pueden ser discriminadas claramente por un espacio libre circundante o a veces, por accidentes microtopográficos que refuerzan la idea de borde o límite de la representación" (Ibid. : 155). Incluimos también aquí la siguiente advertencia. En el caso de la cueva La Candelaria hemos discriminado como conjuntos diferentes también a aquellos cuya apreciación general -y no la de uno solo de sus elementos- implica una reorientación de la posición del observador, pese a que las representaciones guarden una estrecha proximidad espacial. Tal es el caso de los conjuntos I y II.

18 "Los elementos se definen básicamente por su unidad gráfica (continuidad lineal, configuración de un espacio interno real o virtual, posibilidad de subdivisión en partes más pequeñas)" (Llamazares 1992:155). Aquí hemos ampliado este criterio incluyendo también cierta unidad temática o de contenido, cuando el tipo de representación -en este caso, naturalista- lo permite. Se pueden distinguir así, elementos simples -constituídos por una sola entidad gráfica- (ejemplos serían un círculo, un trazo, un felino, un antropomorfo, etcétera) y elementos compuestos -constituídos por más de una entidad gráfica- (ejemplos serían: círculo con punto interior, alineación de pisadas, escena de antropomorfos bailando, etcétera.)

19 Los dibujos a escala son el resultado de varios pasos documentales que incluyen el reconocimiento visual directo, el registro fotográfico en diferentes tipos de película, coloración y niveles de exposición, el levantamiento in situ de croquis a mano alzada y en algunos casos, el calco directo a escala natural. Con todos estos elementos se procede luego a la compaginación de los conjuntos, el calco de los elementos para resaltarlos del fondo, y su terminado gráfico. Se trata de mantener la mayor fidelidad posible al original, pero corresponde advertir que pese a todos los recaudos es inevitable que se produzcan alteraciones propias del pasaje de una superficie tridimensional a un plano bidimensional. En muchos casos las imágenes se observan con claridad, pero en otros las partes obliteradas dificultan la interpretación.

20 Las medidas son lineales considerando las imágenes como si estuvieran inscriptas dentro de una zona rectangular o cuadrangular ideal aproximada.

21 "Consideramos campos a las partes internas al conjunto establecidas convencionalmente en los casos de conjuntos muy grandes y abigarrados, aunque también pueden aparecer señaladas por trazos o por inflexiones de la pared que se han aprovechado para ese fin"(Llamazares 1992:155).

22 Se designan como figuras sintéticas a aquellas que integran en un doble proceso de síntesis la representación de partes del cuerpo de distintas especies animales, generalmente felinos, serpientes, aves y humanos. En términos de la operación simbólica implicada, el primer paso es en realidad una metonimia gráfica -tomar una parte por el todo-. Este tipo de figuras son muy características de la iconografía de La Aguada, y aparecen con particular frecuencia en el arte rupestre de la zona de Ancasti.

23 Estas cabecitas felínicas son muy semejantes estilísticamente a las que adornan las diademas y mascarillas de oro (Cft. González 1999: 152-153).

24 Encuentro una semejanza entre esta figura radiada y aquella que también es excepcional que ornamenta el centro de una placa grabada del período Medio hallada en Ovalle, Chile. (Cft. González 1999: 98 y Gonzalez, Perez y Llamazares (en prensa) Figura 2.1. Pieza Nro.420). Por cierto ambas imágenes no son idénticas, pero comparten la idea del círculo con rayos, que podría tener una interpretación simbólica común o tratarse de algún raro objeto de prestigio. Es un tema cuyo esclarecimiento demanda un análisis especial más profundo.

Bibliografía

- Ardissone, R.
1943 Construcciones agrícolas indígenas en Ancasti. En *Boletín*, 5: 6-7. GAEA. Buenos Aires.
- Ardissone, R.
1945 Las pircas de Ancasti. Contribución al conocimiento de los restos de andenes en el noroeste de la Argentina. En: *Anales*, VII (2da. entrega):383-416. GAEA. Buenos Aires.
- Barrionuevo, O.
1972a Contribución al estudio del arte rupestre en el valle central de Catamarca. En: *Cuadernos de Antropología Catamarqueña*, 5. Catamarca.
- Barrionuevo, O.
1972b Investigaciones arqueológicas en Nana-Huasi, Ancasti. En: *Cuadernos de Antropología Catamarqueña*, 4: 3-17. Catamarca.
- Barrionuevo, O.
1972c La piedra pintada del Tipán. Depto. Capayán. Catamarca. En: *Cuadernos de Antropología Catamarqueña*, 5. Catamarca.
- Boschín, M.T. y A.M. Llamazares.
1996 La datación absoluta del arte rupestre. En: *Ciencia Hoy*, 6(34):14-20. Buenos Aires.
- Boschín, M.T.; R.Hedges y A.M. Llamazares.
1999 Dataciones absolutas de arte rupestre de la Argentina. En: *Ciencia Hoy*, 9(50): 54-65. Buenos Aires.
- De la Fuente, N.
1969 La cultura de La Aguada: nuevos aportes para su estudio. *Diario La Prensa*: 23/11. Bs.As.
- De la Fuente, N.
1979a Arte rupestre en la región de Ancasti, prov. de Catamarca. En: *Jornadas de Arqueología del NOA. Antiquitas*. Publicación 2: 408-418. Buenos Aires.
- De la Fuente, N.
1979b Nuevos descubrimientos de arte rupestre de la región de Ancasti, prov. de Catamarca. En: *Centro de estudios de regiones secas*, Tomo 1. Nro 2. Tucumán
- De la Fuente, N. y G. Arrigoni.
1975 Arte rupestre en la región sudeste de la prov. de Catamarca. En: *Actas del Primer Congreso de Arqueología Argentina*, pp. 177-203. Buenos Aires.
- De la Fuente, N, y A.R. Díaz Romero.
1974 Un conjunto de figuras antropomorfas del yacimiento de La Tunita, provincia de Catamarca. En: *Revista del Instituto de Antropología*, 5: 35. Córdoba.
- De la Fuente, N. y A.R. Díaz Romero.
1979 Algunos motivos del arte rupestre de la zona Ancasti (provincia de Catamarca). En: *Miscelánea de arte rupestre de la Rep.Arg. Monografía de arte rupestre. Arte Americano*, Nro.1.:37-59. Barcelona.
- De la Fuente, N.; E. Tapia y J. Reales.
1982 Nuevos motivos de arte rupestre en la Sierra de Ancasti, provincia de Catamarca. En: *Universidad Nacional de Catamarca. Depto. de Educación. Prehistoria y Arqueología*. pp.13-28. Catamarca.
- Difrieri, H.
1945 Morteros indígenas en Ancasti. En: *Anales*, VII:417-127. GAEA. Buenos Aires.
- González, A.R.
1961-64 La cultura de La Aguada del N.O. Argentino. En: *Revista del Instituto de Antropología*, 2-3: 205-250. Córdoba.
- González, A.R.
1964 The Aguada Culture of Northwestern Argentina. En: *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Lothrop, S. et.al. Cambridge: Harvard University Press.
- González, A.R.
1977 *Arte precolombino de la Argentina*. Filmediciones Valero, Buenos Aires.
- González, A.R.
1999 Cultura La Aguada del Noroeste Argentino (500-900 d.C.) 35 años después de su definición. En: *Arte Precolombino. Cultura La Aguada. Arqueología y Diseños*. Buenos Aires: Filmediciones Valero.
- Gramajo de Martínez, A. y H. Martínez Moreno.
1978 Otros aportes al arte rupestre del este catamarqueño. En: *Antiquitas XXVI-XXVII*: 12-17. Buenos Aires.
- Gramajo de Martínez, A. y H. Martínez Moreno.
1980 El arte rupestre en Santiago del Estero. En: *Boletín de la Comisión Nacional Argentina de cooperación con la UNESCO*. Nro.1. Vol IV: 15-18. Buenos Aires.
- Gramajo de Martínez, A. y H. Martínez Moreno.
1982 Otros aportes al arte rupestre del este catamarqueño. En: *Estudio 3*: 77-88. Museo arqueológico Emilio y Duncan Wagner. Santiago del Estero.
- Gudemos, M.L.
1995 Consideraciones sobre la música ritual en la cultura "La Aguada". En: *Publicaciones del CIFYH. Arqueología*. Vol 47 (1992-94): 111-145. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Hedges, R. ; Ch. B. Ramsey; G. J. Van Klinken; P. B. Pettitt; Ch. Nielsen-Merch; A. Etchegoyen; J. Fernandez Niello; M.T. Boschín y A. M. Llamazares.
1998 Methodological Issues in the 14C Dating of Rock Paintings". *Proceedings of the 16th International 14C Conference*. W. G. Mook y J. van der Plicht (Edts). En: *Radiocarbon* 40(1):35-44.
- Llamazares, A. M.
1989 A semiotic Approach in Rock Art Analysis. En: *The Meaning of Things. Material Culture and Symbolic*

- Expression. Ian Hodder (De.) One World Archaeology 6. pp. 242-248. Unwin Hyman Eds., Londres.
- Llamazares, A.M.
1992 Imágenes e ideología. Algunas sugerencias para su estudio arqueológico. En: Ancient Images, Ancient Thought. The Archaeology of Ideology. *Proceedings of the 23rd. Annual Chacmool Conference.* Goldsmith, Garvie, Selin and Smith (Eds.). pp. 151-158. The Archaeological Association of the University of Calgary, Canadá.
- Llamazares, A.M.
1993 *El arte rupestre de los parajes La Tunita y La Toma, ladera oriental de la Sierra de Ancasti, Catamarca.* (m.s.)
- Llamazares, A. M.
1995 El lenguaje de los dioses. En: *Artinf* 19(91):6-9. Buenos Aires.
- Llamazares, A. M.
1999 Arte chamánico de las antiguas culturas del noroeste argentino. En: *Chamanismo y cosmovisión indígena americana.* Martínez Sarasola, C. y A. Llamazares (Eds.) Fundación Desde América - Emecé Editores (en prensa)
- Llamazares, A. M.
1999 *El arte rupestre del sector sudoriental de la Sierra de Ancasti, Catamarca.* (m.s.) Marchetti, B. y N. Prudkin.
1983 *Atlas total de la República Argentina.* Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Morello, J.
1989 Marco Biogeográfico Nacional. *Documento de la Red Nacional de Areas Naturales Protegidas, Flora y Fauna silvestres.* Buenos Aires.
- Mulvany de Peñaloza, E.
1991 Primera formulación cronológica para la ladera oriental del Alto-Ancasti. *Primeras Jornadas de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Salta.* (m.s.)
- Pedersen, A.
1934 *El arte rupestre de Vilismán, Catamarca.* (m.s.)
- Pedersen, A.
1970 Prospecciones de arte rupestre en la Sierra de Ancasti (Catamarca). En: *Actualidad Antropológica* 7:6-8. Museo Municipal Dámaso Arce, Olavarría.
- Pérez Gollán J.A. y O. Heredia.
1991 Hacia un replanteo de la cultura de la Aguada. En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 12: 161-178. Buenos Aires.
- Pérez Gollán J. A.
1992 La cultura de La Aguada vista desde el valle de Ambato. En: *Publicaciones* 46: 157-173. Córdoba: CIFYH - UNC.
- Pérez Gollán J. A.
1994a El proceso de integración en el Valle de Ambato: Complejidad social y sistemas simbólicos. En: *Rumitacana* 1(1): 33-41. Catamarca: Dirección de Antropología de Catamarca.
- Pérez Gollán J. A.
1994b Los sueños del jaguar. Viaje a la región de la sabiduría y de los señores iluminados. En: *Imágenes de la Puna y la Selva argentina.* pp.15-61. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino
- Schobinger, J. y C. Gradín
1985 *Arte rupestre de la Argentina. Cazadores de la Patagónica y agricultores andinos.* Ediciones Encuentro, Madrid.
- Segura, B.
1959 Las pictografías del este catamarqueño. *Junta de Estudios Históricos de Catamarca, Catamarca.*
- Segura, B.
1960-68 Informe elevado a la Junta de Estudios Históricos de Catamarca. En: *Boletín de la Junta.* Año IX. Pp.7-28.
- Segura, B.
1970 Pictografías de Catamarca. Separata de la *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Catamarca.* Años 1962-68. Catamarca.
- Segura, B.
1988 *El arte rupestre del este de Catamarca. Las pictografías de La Candelaria, Depto. Ancasti, provincia de Catamarca.* Universidad Nacional de Catamarca. Facultad de Humanidades. Editorial Universitaria, Catamarca.
- Segura, B., Cellone y A. Chiappe.
1967-69 *Las pictografías de Catamarca.* Universidad Nacional del Litoral.

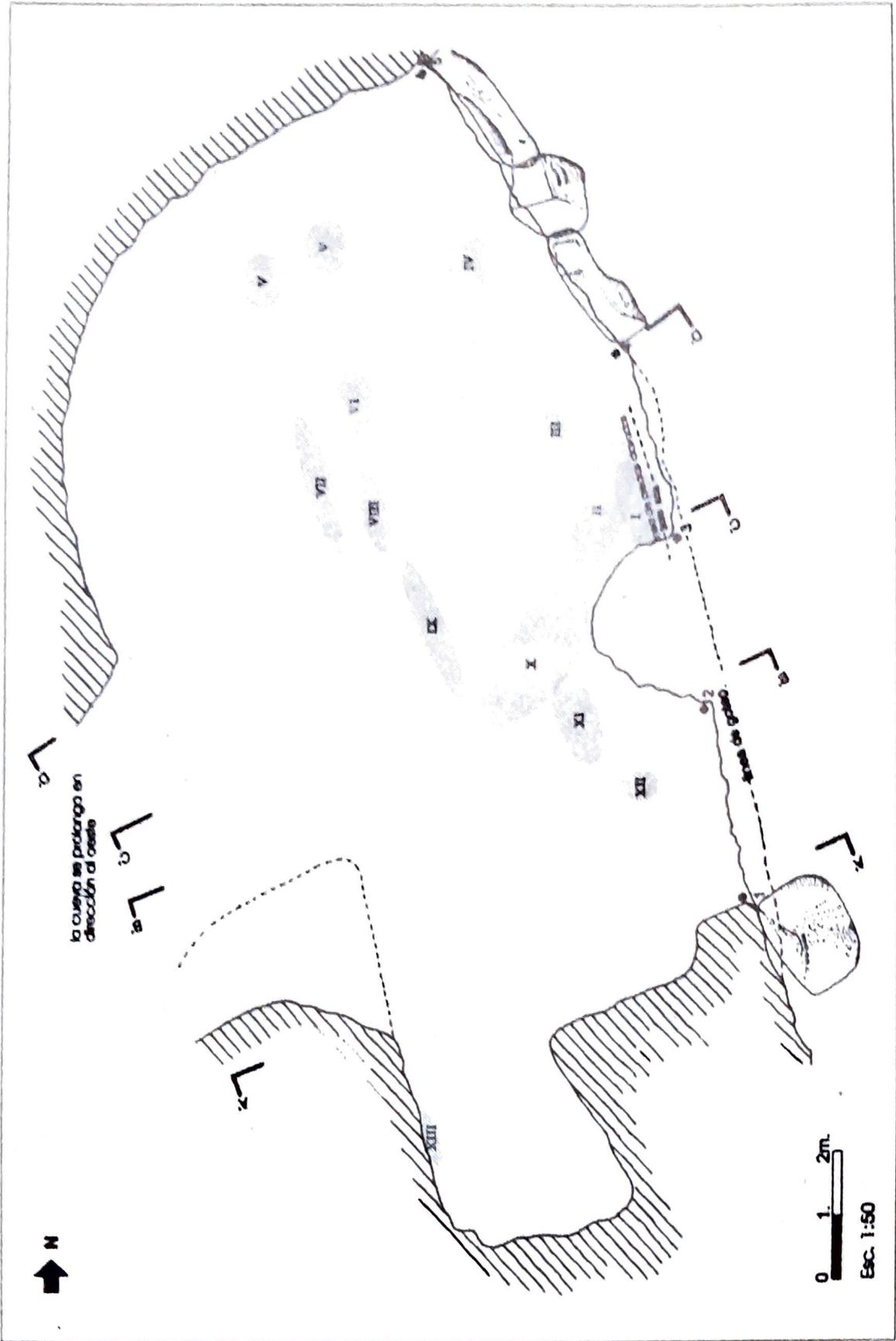


Figura 2
Cueva La Candelaria, Catamarca. Planta. Ubicación aproximada de los conjuntos topográficos

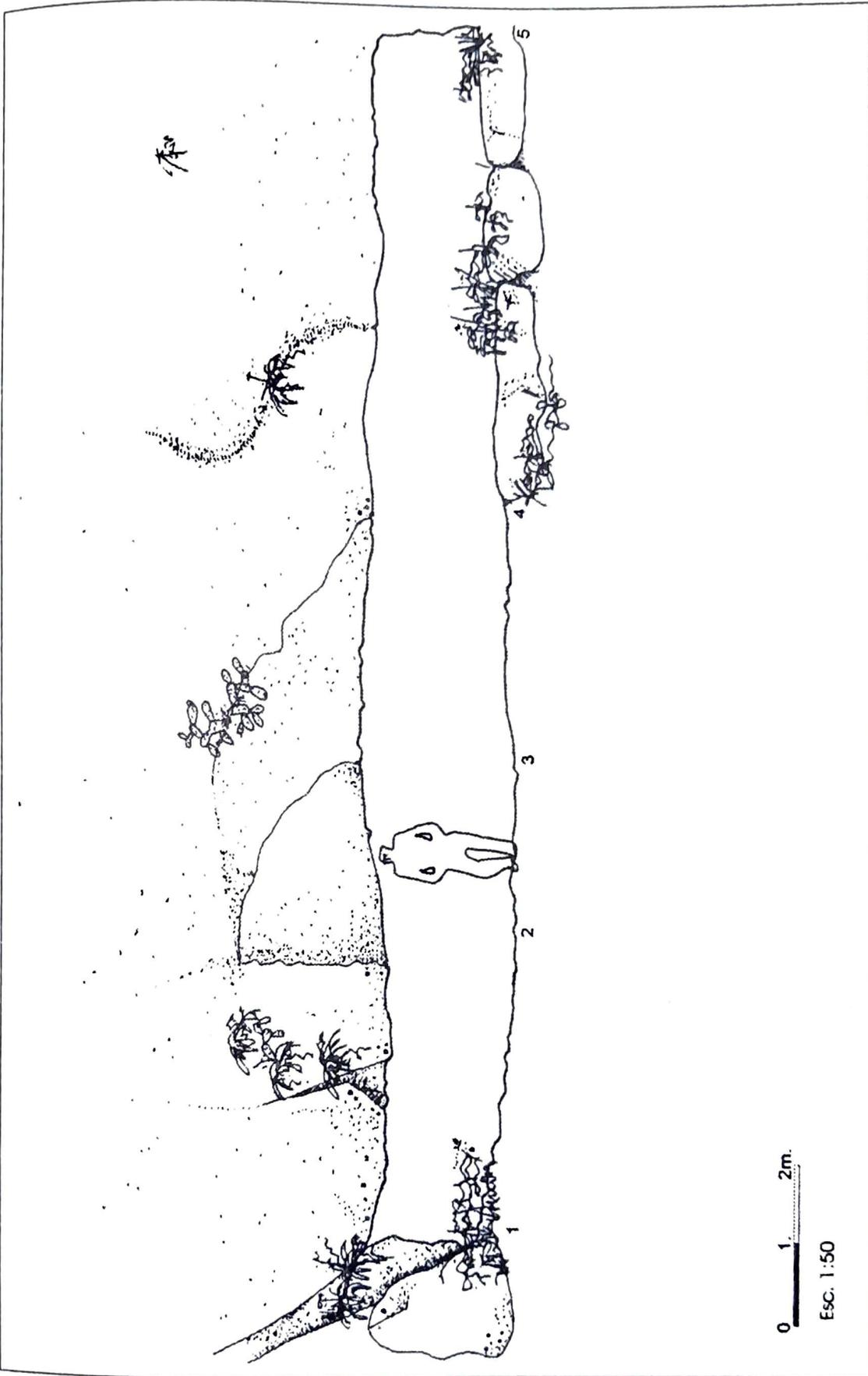


Figura 3
Cueva La Candelaria, Catamarca. Vista de la boca mirando hacia el Oeste

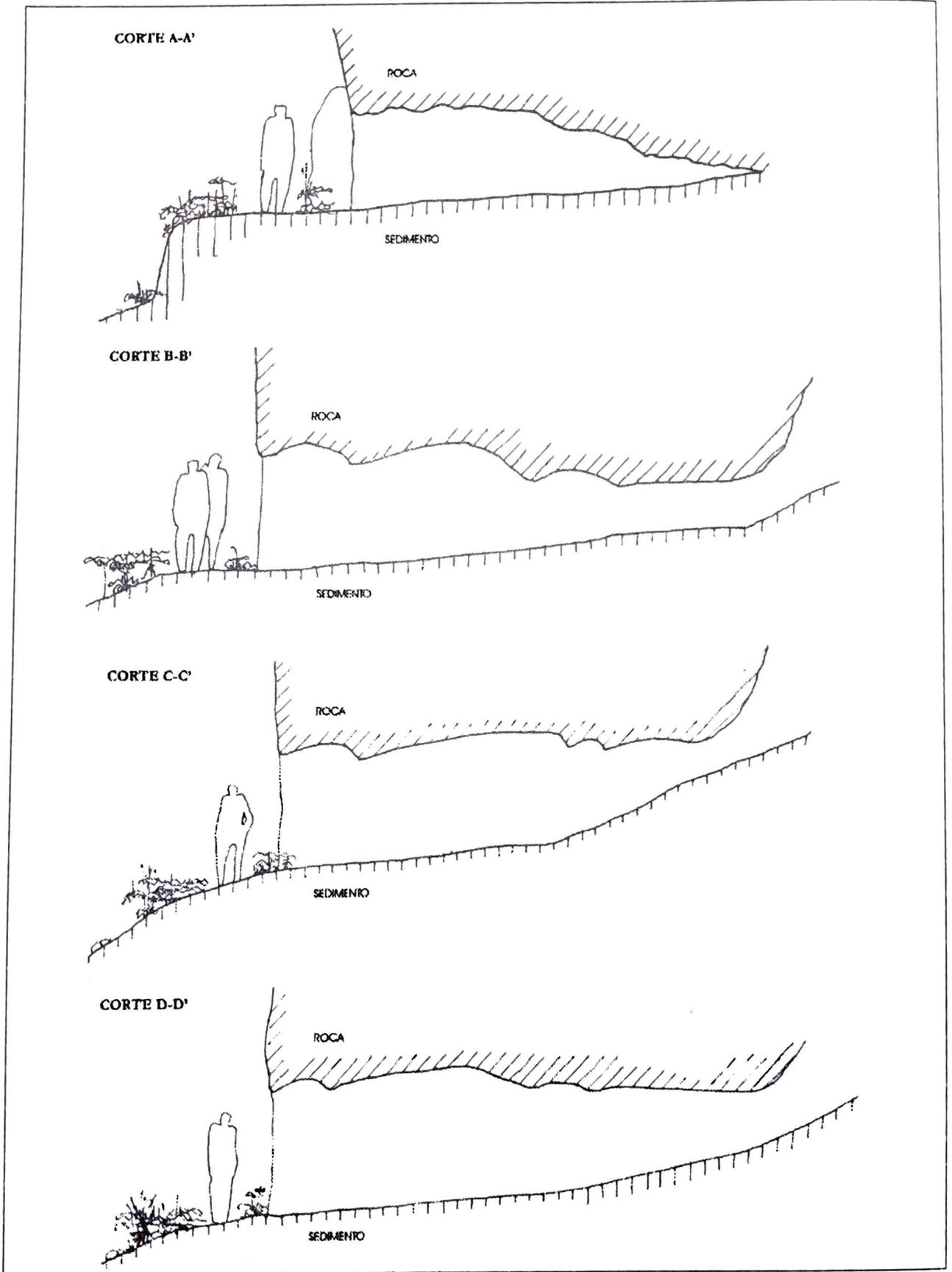


Figura 4
Cueva La Candelaria, Catamarca. Perfiles según cortes indicados en la planta (Ver figura N° 2)



Figura 5
Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjuntos I y II



Figura 6

Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto II



Figura 7

3Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto III

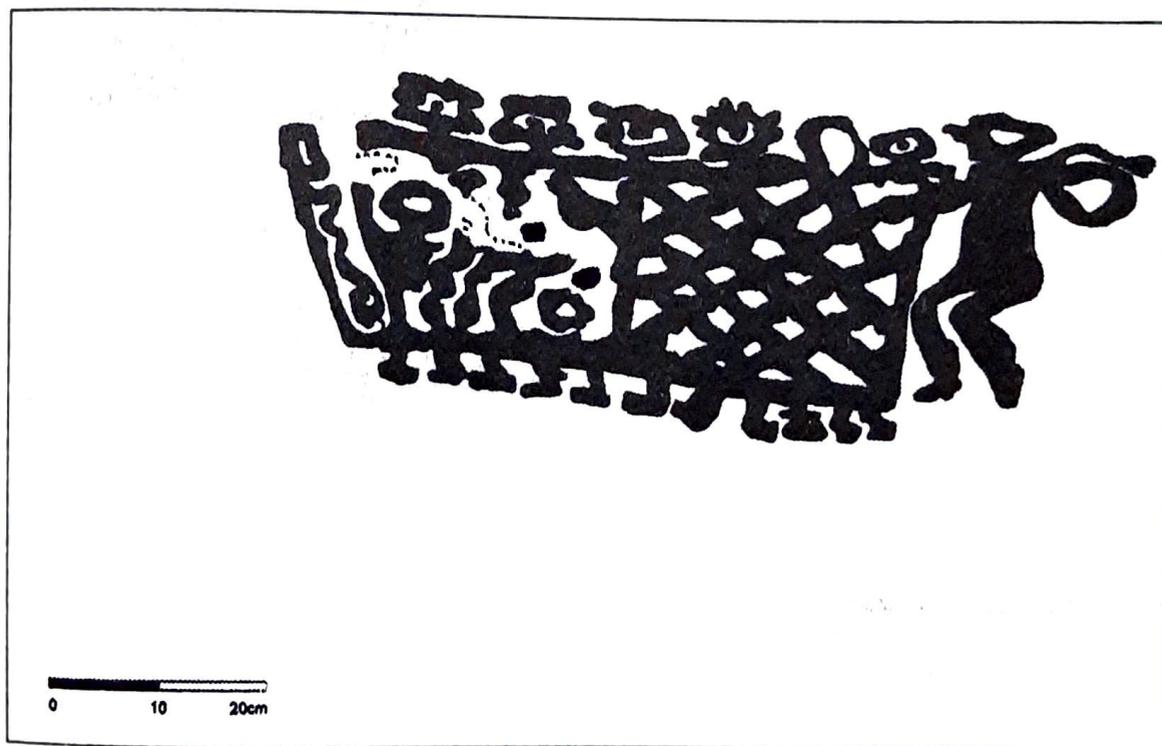


Figura 8

Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto IV



Figura 9

Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto V



Figura 10
Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto VI

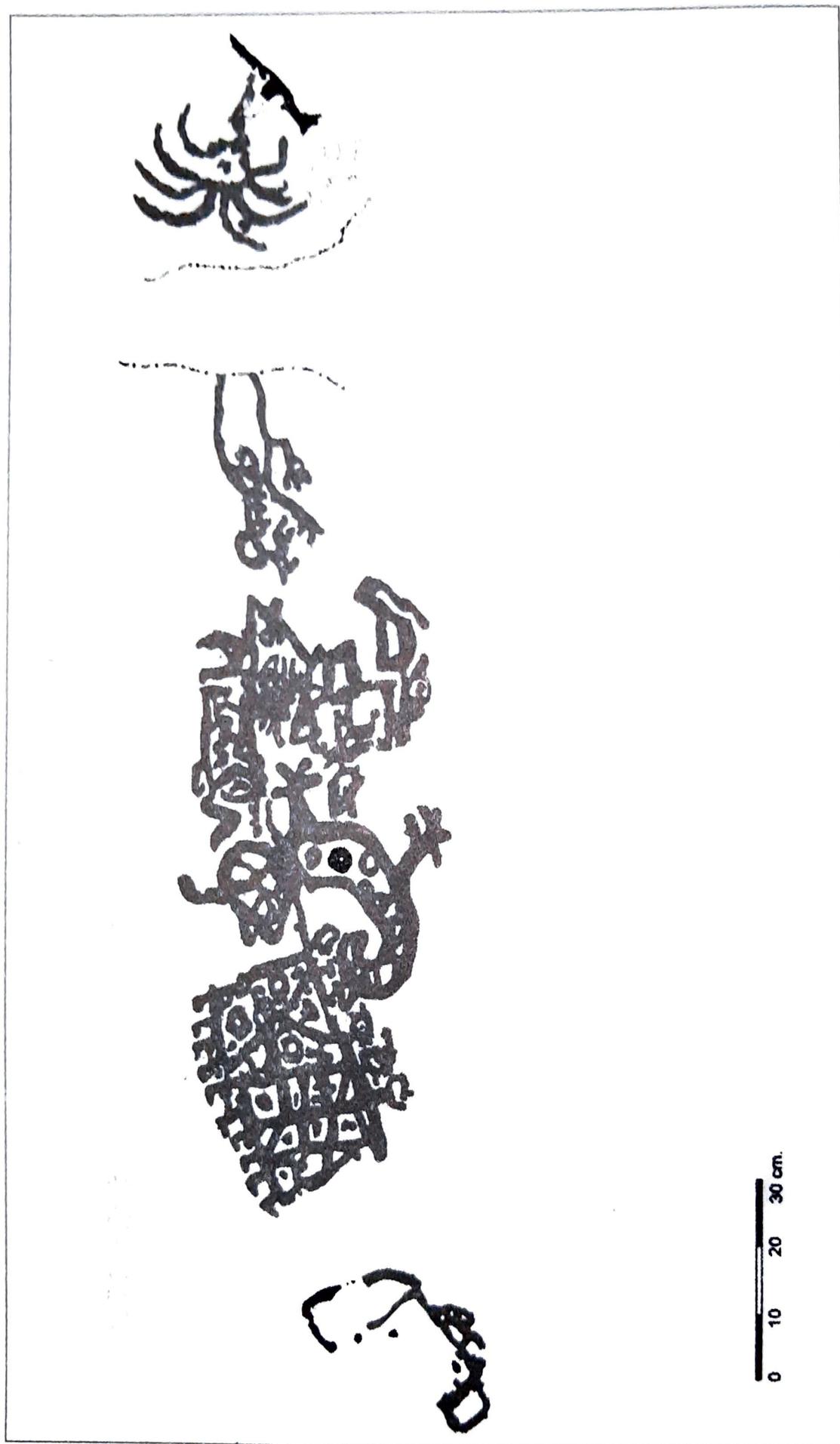


Figura 11
Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto VII

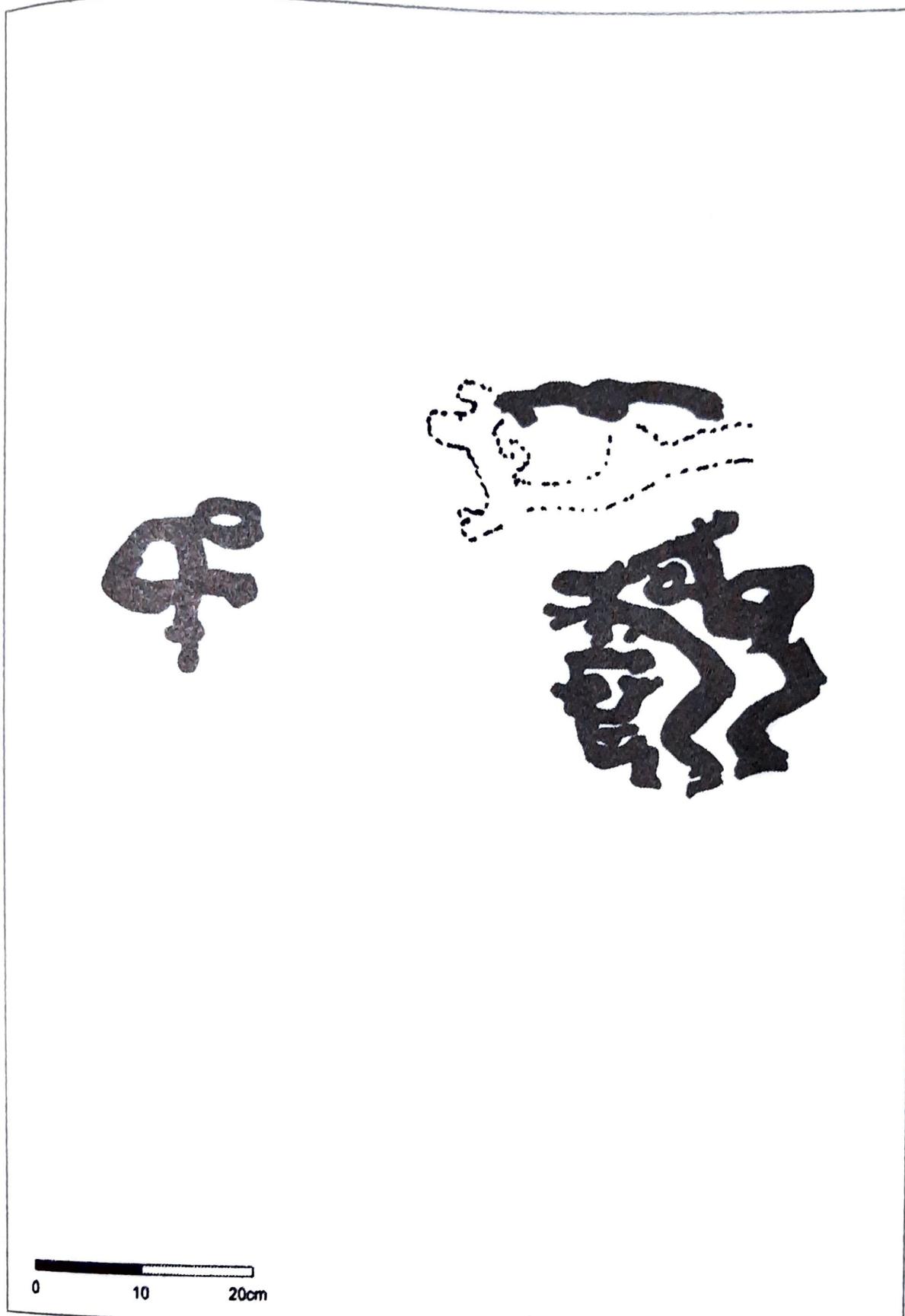


Figura 12
Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto VIII

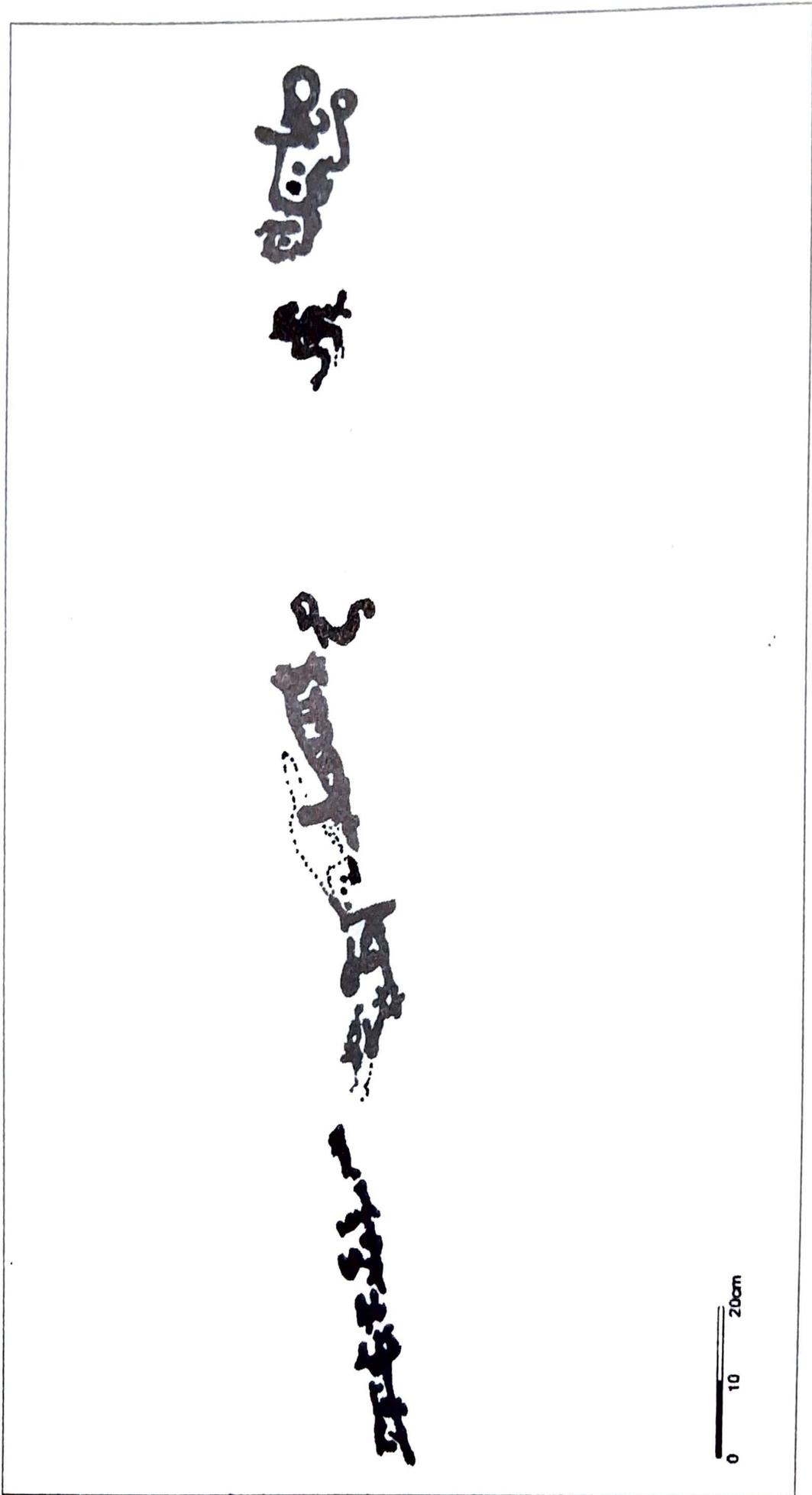


Figura 13
Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto IX

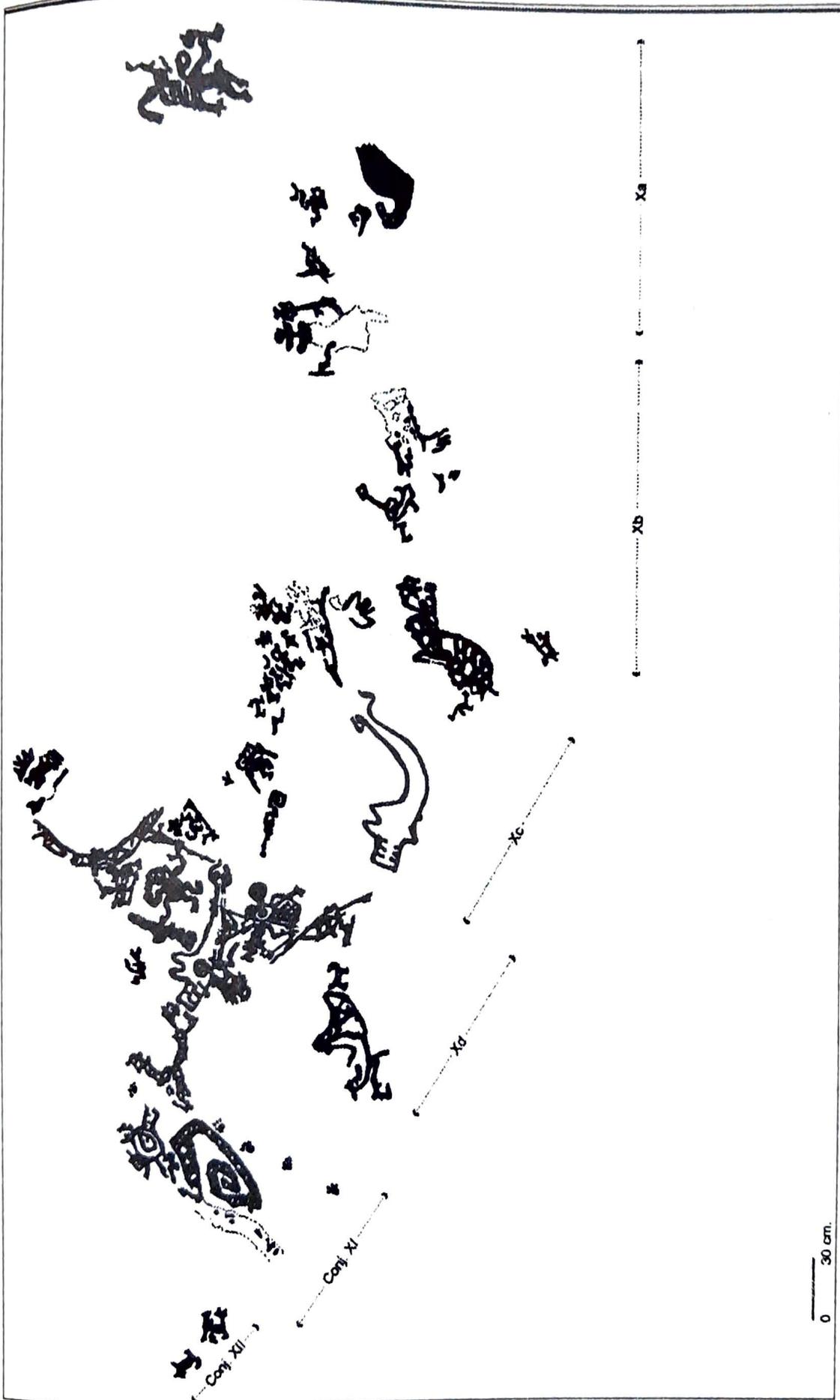


Figura 14
Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjuntos Xa, Xb, Xc, Xd, XI y XII

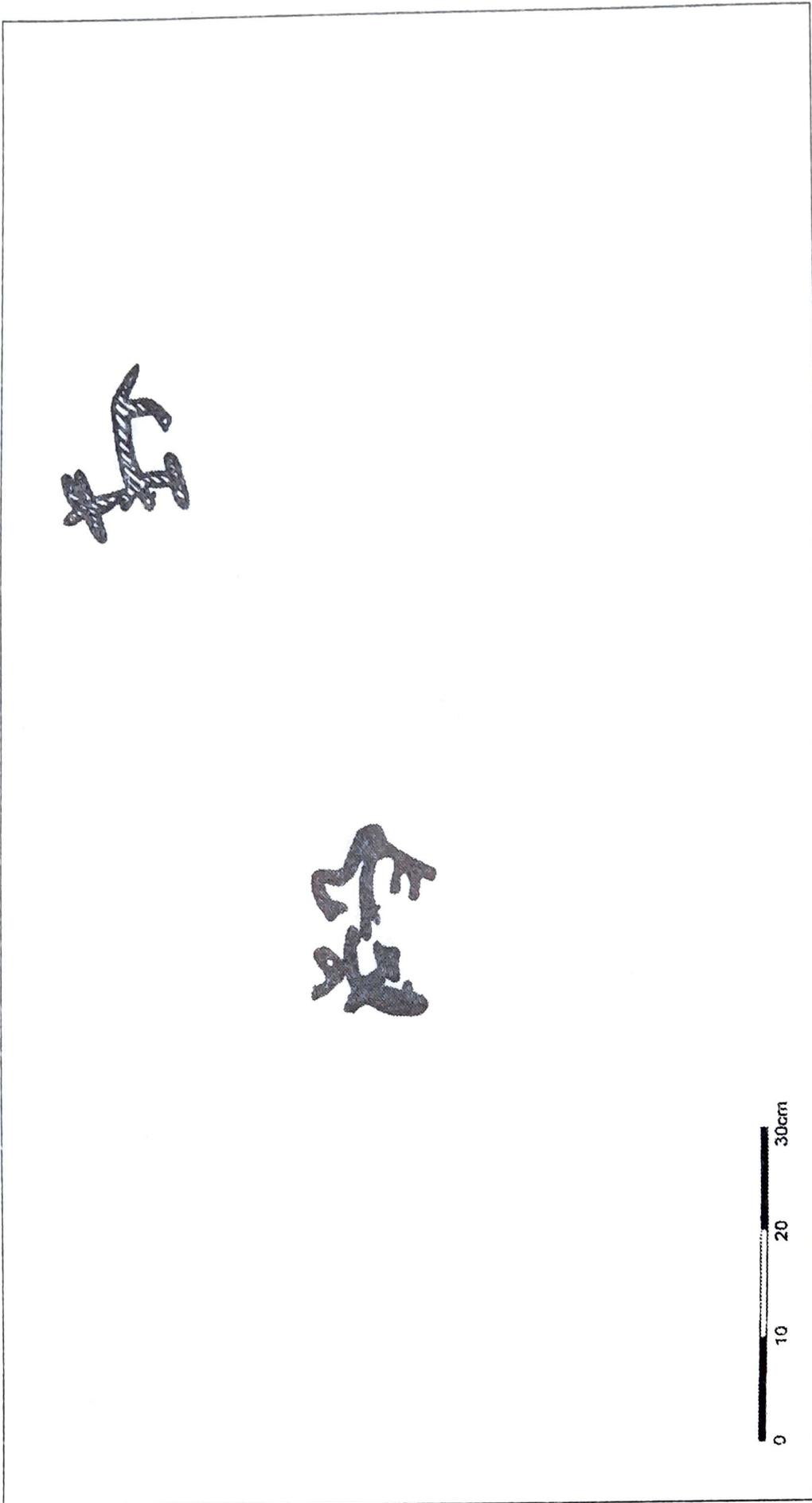


Figura 15
Cueva La Candelaria, Catamarca. Conjunto XIII