



Comechingonia virtual  
 Revista Electrónica de Arqueología  
 Año 2010. Vol. IV. Número 2:163-210.  
[www.comechingonia.com](http://www.comechingonia.com)

## ESTILOS E IDENTIDADES: LOS PUCOS SUBHEMISFÉRICOS NEGRO/ROJO DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA DURANTE EL PERÍODO TARDÍO (900-1430 D.C.)

Recibido el 9 de Noviembre de 2010. Aceptado el 15 de Diciembre de 2010

**María Andrea Runcio**

Centro de Investigaciones Precolombinas,  
 Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González"  
[andrearuncio@hotmail.com](mailto:andrearuncio@hotmail.com)

### Resumen

*Se presenta el análisis de un conjunto de pucos subhemisféricos procedentes de distintos sitios arqueológicos ubicados en la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy, Argentina) mediante una metodología que permitió dejar de lado su clasificación en los "estilos" ya definidos para el área y discriminar diferencias más específicas entre las pautas decorativas presentes entre los distintos asentamientos. A partir de esto se procuró comprender el complejo conjunto de relaciones sociales en las que participan estas vasijas, entre ellas la identidad de quienes las producen y consumen.*

**Palabras Claves:** *Estilos-identidades- pucos subhemisféricos- Quebrada de Humahuaco- período Tardío.*

### Abstract

*An analysis of a sample of sub-hemispherical bowls from different archaeological sites placed in Quebrada de Humahuaca (Jujuy province, Argentine) is presented by the means of a methodology that allowed discriminate more specific differences among decorative patterns that are present in different settlements instead of current classification in "styles" that were defined for this area. On the basis of this data the complex set of social relationships in which this vessels take part -included the identity of who produced and consumed them- is studied.*

**Key words:** *styles-identities-sub-hemispherical bowls-Quebrada de Humahuaca- Late period.*

### **Introducción**

La interpretación de conjuntos de objetos con atributos similares (estilos) como materialización de la identidad de grupos sociales pasados conlleva una visión homogénea y estática de los mismos, simplificando la complejidad intrínseca en toda sociedad. Sin embargo, partiendo de una concepción de identidad como una propiedad dinámica, flexible y contingente (Jones 1997; Wells 1998; Gosselain 2000) y entendiendo la cultura material como expresión de significados culturales que juega un rol simbólico activo en la relaciones sociales (Shanks y Tilley 1987; Appadurai 1991; Douglas e Isherwood 1996), se puede avanzar en la comprensión del complejo interjuego entre la producción y el consumo de la cultura material y los procesos identitarios de una sociedad.

Ya no es posible pensar en una única identidad social sino en múltiples identidades que se desarrollan al interior de una sociedad en función de las distintas prácticas económicas, políticas y simbólicas en las que intervienen sus miembros, donde -al mismo tiempo- la participación de la cultura material es dinámica, resignificándose continuamente en los distintos contextos de uso. Entonces, si bien hay una unidad que da coherencia a las expresiones materiales de una sociedad que conforman el “estilo” que la identifica, éste ya no puede ser considerado como un conjunto monolítico, cerrado y homogéneo de objetos sino como un sistema dinámico y abierto a expresiones variables de los significados culturales recreados y comunicados a través de él.

Para el período Tardío (900-1430 d.C.) la tradición alfarera de la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy, noroeste de Argentina) (Fig. 1) alcanza una unidad estilística a nivel regional que se caracteriza por un conjunto de vasijas abiertas y cerradas de color rojo con decoración geométrica en negro o negro y blanco, piezas con la superficie interna negra pulida y otras con decoración incisa, a las que se suman vasijas ordinarias (1).

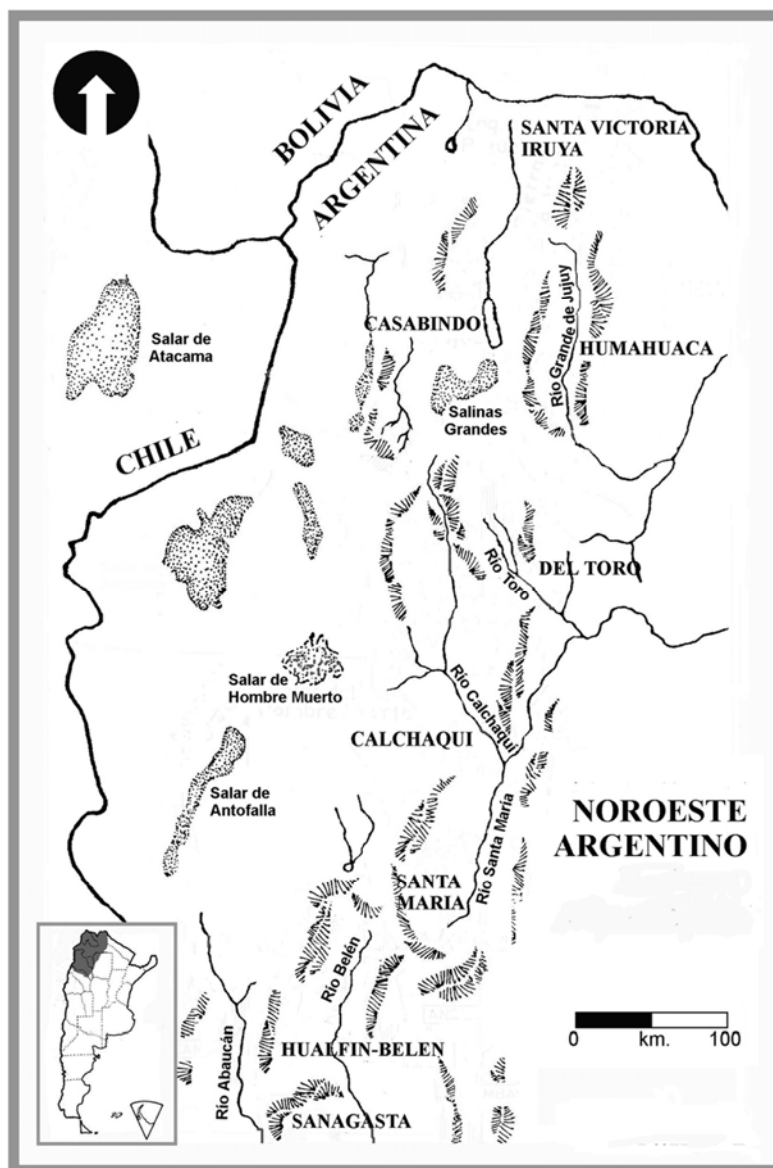


Figura 1. Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy, noroeste de Argentina)

En este trabajo presentaremos el análisis de una de las formas cerámicas más abundantes en los sitios de la quebrada -los pucos subhemisféricos- a partir de una metodología que permitió dejar de lado la clasificación de los mismos en los “estilos” ya definidos y discriminar sutiles diferencias entre las pautas decorativas presentes en los pucos procedentes de diferentes asentamientos, posibilitando comprender el complejo conjunto de relaciones sociales en las que participan estas

vasijas, entre ellas la identidad de quienes las producen y consumen.

De esta forma, se procuró abordar el papel que los estilos cerámicos jugaron en las relaciones sociales desarrolladas en la región durante el período Tardío y acercarse al complejo interjuego entre la producción y consumo de cultura material y los procesos identitarios de las sociedades quebradeñas.

### **Estilo e identidad**

Uno de los tópicos principales para abordar el tema de la identidad en arqueología es el estilo. La mayoría de las definiciones de estilo enfatizan la comunicación y la transmisión de información como medio de identificación de un grupo (para una discusión sobre los diferentes enfoques en el estudio del estilo ver Conkey y Hastorf 1990; Llamazares y Slavutsky 1990; Hegmon 1992; Runcio 2007, entre otros).

Desde el inicio de la arqueología, los estilos muy comúnmente han sido utilizados como marcadores de grupos sociales, es decir, un estilo definido identifica a un grupo social en particular en tanto el estilo se concibe como la expresión directa de normas mentales y valores que se materializan en los objetos.

Este enfoque denominado normativismo-culturalista (Llamazares y Slavutsky 1990) fue el primero en vincular de manera directa estilo, identidad y grupo social. Si bien los enfoques posteriores como la Sociología Cerámica (Longacre 1968; Whallon 1968), el modelo isocrético propuesto por Sackett (1977) y la Teoría del Intercambio de Información (Wobst 1977; Wiessner 1983) han analizado el estilo desde diferentes perspectivas (estilo e interacción social, relación estilo/función, estilo e intercambio de información), en todos subyace la idea de que un grupo social particular puede reconocerse como tal y diferenciarse de otros, es decir manifestar su identidad, a través del estilo presente en los objetos que manipula.

Actualmente la identidad no se concibe como un atributo monolítico y estable de un grupo social sino como una propiedad dinámica, flexible y contingente, siempre en estado de cambio (Jones 1997; Wells 1998; Gosselain 2000). Entonces, esta concepción de la identidad marca una clara ruptura con la idea tradicional en arqueología de vincular directamente conjuntos materiales específicos con grupos sociales como manifestación de la identidad de esos grupos; asimismo, la definición de estilo se vuelve más compleja pues contempla que la cultura material no constituye solo un medio por el cual los individuos interactúan con el ambiente

físico y social que los rodea, sino que es un agente activo que los individuos usan para construir significados sociales y comunicar información a otros, entre ellos, información sobre la identidad de los individuos que hacen y usan esos objetos (Wells 1998: 240).

De acuerdo con Rice (1987: 245) los arqueólogos a menudo utilizan el término “estilo” principalmente para referirse al estilo decorativo, esto es, el embellecimiento de la superficie de un objeto. Varios investigadores, sin embargo, han enfatizado que las pautas estilísticas se manifiestan no sólo en la decoración sino también en todos los pasos del proceso de manufactura conformando lo que se ha denominado como “estilos tecnológicos” (Letchman 1977; Childs 1991; Dietler y Herbich 1989, entre otros).

En este trabajo usaré “estilo” para referirme, en sentido amplio, a un conjunto de expresiones materiales correspondientes a un contexto espacio-temporal particular donde se plasman los significados culturales propios de la sociedad que las produce y por lo tanto la identifica y “decoración” para aludir específicamente a las representaciones y manifestaciones plásticas que aparecen en las superficies de esas expresiones materiales. Si bien estoy de acuerdo en que los significados culturales también se expresan en la secuencia de manufactura de un objeto, entiendo que la decoración no puede ser considerada simplemente como un paso más de ese proceso en tanto otorga un plus simbólico (González y Tarragó 2005: 69) al objeto que la contiene.

Entonces, los estilos, como representaciones visuales propias de un tiempo y lugar específicos que transmiten información acerca de la identidad de la sociedad que los produjo, permiten la comunicación de principios y relaciones por medio de las cuales una comunidad estructura y reproduce su cosmovisión y su percepción de la realidad. Los motivos y arreglos espaciales pueden verse como un código simbólico que es estructurado por los esquemas cognitivos presentes en cada sociedad (Rice 1987: 244, 251); sin embargo, aunque el estilo está culturalmente estructurado, esto no implica una homogeneidad extrema. Los estilos son sistemas abiertos de expresión que constantemente reciben y transmiten nueva información permitiendo cierto grado de variabilidad dentro del esquema general, la cual también es culturalmente relevante (Rice 1987: 245). Es decir, como sostiene Rocchietti (1991, 1995, 2002, 2008), el estilo se conforma en la tensión entre coherencia y variación. Coherencia en cuanto a similitudes que responden a una regla de realización producto de una cultura compartida y variación que se verifica

en signos únicos o combinaciones únicas de los mismos. El estilo se constituye, así, en una asociación histórica específica derivada de la sujeción a una norma convencional y a ejercicios de su trasgresión que permiten evaluar el peso del código cultural bajo el cual se elaboraron (1991: 25).

Retomando el vínculo entre estilo e identidad, la cuestión fundamental -según Wells (1998: 242-3)- es preguntarse cómo la gente usa la cultura material para definirse a sí mismos como individuos. Define la identidad arqueológica como la información sobre un individuo o grupo que es comunicada por la combinación de elementos en un objeto y la relación de ese individuo o grupo con el universo social más amplio. Cada objeto que una persona hace o usa tiene significado para esa persona. El proceso de hacer o usar objetos atribuye al objeto con significado adicional sobre la identidad de la persona. Cada elemento de un objeto -técnica de producción, forma, tamaño, color, decoración- tiene significado. En tanto que los individuos siempre tienen cierto grado de elección en lo que hacen y usan, los objetos asociados a ellos reflejan sus elecciones. La identidad es el resultado material de una serie de elecciones hechas por los individuos teniendo en cuenta el carácter de la cultura material que hacen y utilizan.

Para Wells (1998: 243-4) la información sobre la identidad en contextos arqueológicos se encuentra disponible a través del análisis de la producción y uso de elementos de la cultura material que no son directamente parte del propósito económico de un objeto; a esos elementos a menudo se los denomina estilo o decoración y no están directamente vinculados con la utilidad práctica del objeto sino que comunican información sobre su productor y/o usuario. Por lo tanto, para este autor, la clave en el estudio de la identidad en arqueología es la relación entre la igualdad de elementos de estilo y decoración y las diferencias en las formas en que esos elementos son combinados. Todos los sistemas de expresión de la identidad dependen de la diferencia -diferencias entre las entidades identificadas-, pero todas las partes involucradas en el sistema de comunicación deben participar en el mismo sistema de significación, es decir, todos deben entender los símbolos usados para que la comunicación funcione. Son las diferencias entre las expresiones específicas construidas a partir de los elementos entendidos universalmente las que permiten que la identidad sea comunicada. El análisis de objetos creados y usados por miembros de un grupo social y compartidos por individuos en contacto con ellos permite reconocer los elementos de estilo y decoración que los grupos emplean para comunicar información significativa sobre patrones de igualdad y diferencia dentro

y entre grupos.

### **Estilos cerámicos en la Quebrada de Humahuaca durante el período Tardío**

La Quebrada de Humahuaca presenta una unidad estilística a nivel regional que se remonta al período Medio donde comienza a configurarse una tradición alfarera que continúa, con modificaciones en la forma y decoración de las vasijas, durante el período Tardío. Se caracteriza por un conjunto de formas abiertas y cerradas de color rojo con decoración geométrica pintada en negro y minoritariamente en blanco y negro que, en general, se presenta sobre superficies pulidas. Los diseños característicos comprenden líneas, reticulados, triángulos, espirales, “manos”, entre otros, que se combinan formando diferentes motivos. Estos aparecen tanto en las superficies internas de pucos y otras formas abiertas como en el exterior de ollas y cántaros de cuerpos globulares y, en algunos casos, también en el borde interno de los mismos. Se presentan, asimismo, pucos con la superficie interna pulida de color negro, las ollas conocidas como Angosto Chico Inciso que presentan filas de incisiones en sus cuellos y, a veces, en el labio y un conjunto de vasijas ordinarias, sin decoración y con sus superficies alisadas. También son característicos los denominados pucos Poma que son los únicos con una decoración estandarizada consistente en una “banda curvilínea negra” en la superficie externa mientras que la interna -en su mayoría- no presenta diseños

La obra de Bennett, Bleiler y Sommer (1948) introduce la primera clasificación en estilos de estas vasijas junto con la propuesta de un esquema temporal de ordenamiento de los mismos y la definición de “culturas” asociadas a ellos.

Muchos de los trabajos posteriores que se han realizado, incluso trabajos recientes, procuran la clasificación de las vasijas de acuerdo a los estilos ya definidos a través del trabajo pionero de Bennett o a mediante la creación de uno nuevo. Esto ha dado lugar a la definición de una gran diversidad de estilos e incluso al uso de denominaciones diferentes para referirse a un mismo estilo. Entre ellos pueden mencionarse:

Alfarcito Policromo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948), Isla Policromo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948), Poma Negro sobre Rojo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948), Hornillos Negro sobre Rojo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948) también denominado Purmamarca Negro sobre Rojo (Pérez 1973), Tilcara Negro sobre Rojo (Bennett, Bleiler y Sommer 1948) o Purmamarca Línea Fina (Pérez 1973), Angosto Chico Inciso (Bennett, Bleiler y Sommer 1948) o Purmamarca Inciso (Pérez 1973), Juella

Rojo y Negro (Cigliano 1967) también designado como Interior Negro Pulido (Madrazo 1969a), Interior Gris Pulido (Raffino et al 1986) o Gris Pulido (Palma 1996), Juella Rojo (Cigliano 1967), Juella Tosca (Cigliano 1967), Alfarcito Gris Pulido (Madrazo 1969b), Alfarcito Bicolor (Madrazo 1969b), Alfarcito Ordinario (Madrazo 1969b), Juella Interior Negro sobre Borde Rojo (Pelissero 1969), Juella Policromo (Pelissero 1969), Juella Negro Inciso (Pelissero 1969), Juella Café Claro Inciso (Pelissero 1969), Peña Colorada Tricolor y Peña Colorada con puntos blancos (Deambrosis y De Lorenzi 1975).

Más recientemente, se destacan los trabajos de Palma (1996) y Nielsen (1997, 2007a). Palma (1996) rechaza la tipología cerámica utilizada para el área. Considera que los estilos suponen una concepción estática, indicando que "...es inexplicable que estos 'tipos' (o 'estilos') se mantengan inalterables ante los profundos cambios sociopolíticos que se operan en la región..." (1996: 51). En su reemplazo propone grupos tecnológicos definidos como "conjuntos técnicos dominantes, susceptibles de desagregar en subgrupos de variabilidad técnica diacrónica y suficientemente flexibles para evaluar cambios técnicos en la producción que signifiquen un corte distintivo respecto de los diseños decorativos" (1996: 52), postulando cinco grupos para la quebrada: Rojizo Pulido, Gris Pulido, Ordinario, Altiplánico e Inka Provincial (1996: 52-54).

Su propuesta, entonces, deja de lado la cuestión estilística, en tanto la clasificación cerámica se realiza a partir de grupos tecnológicos definidos a través de variables "técnicas" (tratamiento de superficie, cocción, pasta), no teniendo la decoración un valor diagnóstico en la identificación de cada uno de los grupos.

Por su parte, Nielsen (1997) registra los cambios observados en conjuntos cerámicos provenientes de una serie de sitios de la quebrada, asociados a fechados radiocarbónicos, con la finalidad de establecer una secuencia cronológica más ajustada para el período 700-1650 d.C. Si bien la cerámica es utilizada para definir fases cronológicas, no se han considerado "tipos" sino variables independientes (grupo, forma y diseño) y los cambios experimentados por las mismas a lo largo del tiempo, lo cual ha permitido dar cuenta de una mayor variabilidad no contemplada en las antiguas clasificaciones.

En un trabajo posterior (Nielsen 2007a), agrupa los materiales cerámicos característicos de la región en cuatro componentes (Alfarcito Antiguo, Isla/Alfarcito, Humahuaca e Inka) divididos en grupos definidos por asociaciones recurrentes entre elementos de diseño, tratamiento de superficie y/o tecnología (por ejemplo,



Tilcara negro/rojo, Angosto Chico Inciso, Humahuaca-Inka, entre otros). El análisis de la asociación de estos componentes con sitios o depósitos estratigráficos contextualizados y/o fechados radiocarbónicos permitió afinar la secuencia cronológica de la quebrada precisando las fechas de inicio y finalización de cada componente y la división del componente Humahuaca en dos unidades (Periodo de Desarrollos Regionales Temprano y Tardío). Su vínculo con cambios en la redistribución de la población, crecimiento de sitios, implementación de estrategias defensivas en algunos de ellos y el culto a los antepasados como articulador de la integración política, sin dudas constituye una importante contribución para la comprensión de los procesos ocurridos en la quebrada y su precisión cronológica.

En el noroeste argentino, a partir de la influencia del normativismo-culturalista (Llamazares y Slavutsky 1990), ha sido común considerar la distribución espacial de estilos como criterio para identificar arqueológicamente los grupos mencionados en las fuentes históricas, lo cual implicaba concebir a estos grupos como homogéneos, con una identidad estática que es compartida por todos sus miembros y con territorios claramente delimitados.

En la Quebrada de Humahuaca este “estilo regional” antes caracterizado se ha asociado a lo que la información histórica ha denominado -en términos generales- como omaguacas. Sin embargo, por un lado, las fuentes documentales hacen referencia a la presencia de dos grandes grupos (omaguacas y tilcaras) divididos en parcialidades menores (Salas 1945; Lorandi 1985; Sánchez y Sica 1991, 1992/93; Sica y Sánchez 1992) y por el otro, se han definido una gran cantidad de estilos, antes mencionados, que comparten algunos rasgos esenciales aunque pueden diferenciarse entre sí.

En relación a esto, Nielsen (2007b: 34, 36) señala que hacia el 1200 d.C. ocurre un proceso de regionalización en el área circumpuneña que arqueológicamente se manifiesta en materialidades de uso cotidiano -como la cerámica- constituyéndose en formas prácticas de parecerse y diferenciarse conformando fronteras regionales. Asimismo, al interior de estas colectividades regionales parecen existir unidades locales más pequeñas que en el caso de la Quebrada de Humahuaca se expresarían a través de diferencias más sutiles presentes en la cerámica dentro del patrón estilístico regional (siendo quizás las parcialidades mencionadas en los documentos históricos un reflejo lejano de ello).

Entonces, si entendemos la identidad como una construcción dinámica y compleja que puede materializarse a través de las pautas estilísticas presentes en los

objetos que la gente produce y consume (entre ellos, vasijas cerámicas decoradas) y partimos de la idea de que los omaguacas -a pesar de mostrar cierta unidad o afinidad cultural- no han sido un grupo homogéneo, es posible acercarnos a su complejo entramado de identidades sociales.

Con el fin de evaluar esta idea se relevó la cerámica proveniente de los principales sitios de la Quebrada de Humahuaca para establecer -a partir del patrón estilístico regional- variaciones inter-sitios que permitieran definir tendencias estilísticas a nivel micro-regional. Un análisis de este tipo requirió de la observación de piezas completas por lo cual se trabajó con las colecciones de varios museos: Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti" y Museo Arqueológico "Eduardo Casanova" (ambos dependientes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), Museo Arqueológico e Histórico de Huacalera (Provincia de Jujuy) y Museo de Ciencias Naturales (Universidad Nacional de La Plata).

Nuestro propósito, entonces, ha sido determinar si existen variaciones significativas que permitan identificar diferencias micro-regionales entre las pautas decorativas presentes en las vasijas -en este caso pucos subhemisféricos- dentro de la unidad cultural mayor, para acercarnos al entramado de identidades sociales que estuvieron en juego en la quebrada antes de la llegada incaica.

Cabe aclarar que no se ha pretendido identificar arqueológicamente las parcialidades mencionadas en los documentos históricos, simplificando la visión de las sociedades prehispánicas que habitaron la quebrada, ni considerar los sitios arqueológicos de donde proceden la piezas estudiadas como lugares de residencia de dichas parcialidades. El análisis se centró en la variabilidad estilística micro-regional donde se materializan diversas identidades sociales que -atravesando la desestructuración social, económica y política ocurrida primero con la conquista incaica y luego con la española- parecen continuarse manifestando en momentos históricos.

## **Metodología**

La concepción del estilo como el interjuego entre la coherencia y la variación (Rocchietti 1991, 1995, 2002, 2008) implica adoptar un método de análisis que pueda dar cuenta de ambas categorías.

Las revisiones críticas realizadas en torno a los estilos cerámicos de la Quebrada de Humahuaca han mostrado la existencia de contradicciones en la

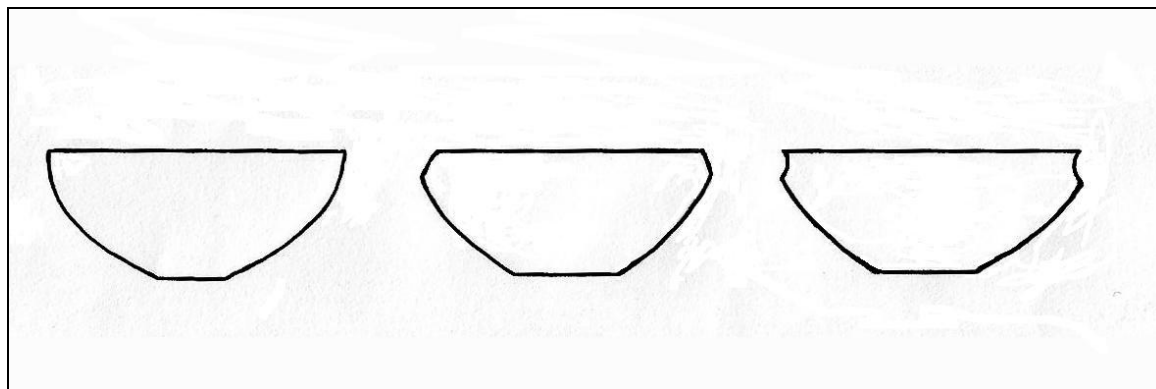
definición de los mismos (Palma 1996; Nielsen 1997; Rivolta 1997). En relación al trabajo de Bennett, Bleiler y Sommer (1948) cuya definición de estilos es la más utilizada, Rivolta (1997) indica que la clasificación de las piezas dentro de cada estilo resulta de una decisión arbitraria ya que es difícil establecer los límites de cada tipo y decidir la mayor o menor relevancia de uno u otro atributo para definir la incorporación de las piezas dentro de cada estilo. Y agrega que: “encontramos en muchos casos que los atributos que definen un estilo se hallan compartidos simultáneamente por dos o más estilos diferentes” (1997: 133).

Por este motivo, sumado al objetivo de identificar diferencias micro-regionales entre las pautas estilísticas presentes en las vasijas, las mismas no se clasificaron en los estilos ya definidos para la quebrada sino que se utilizó una metodología que permitió discriminar diferencias más finas o específicas entre las vasijas de los distintos sitios.

Para esto se desagregó el análisis en diferentes variables; en un primer momento se consideró cada una de manera independiente evaluando, posteriormente, la interrelación entre las mismas. El análisis independiente de cada variable y su posterior correlación permitió reconocer agrupaciones significativas contemplando múltiples posibilidades de asociación y similitud. A partir de este procedimiento fue posible sistematizar los datos para generar tendencias más finas a nivel micro-regional.

Las variables de análisis consideradas fueron la forma de la pieza, el tratamiento de superficie y la decoración donde se discriminó: la(s) unidad(es) de diseño presentes, el arreglo espacial y la estructuración de las mismas.

Como ya se mencionó, entre las diversas formas que presentan las piezas de la quebrada para momentos tardíos (ollas y cántaros subglobulares, vasos chatos, jarras simples y asimétricas, entre otras) en este caso consideraremos solamente los pucos subhemisféricos. Estos se caracterizan por poseer paredes convexas mientras que sus bordes presentan, por lo general, una ligera convergencia por lo cual el diámetro de la boca es algo menor al máximo de la vasija (Palma 1998) (Fig. 2).

*Figura 2*





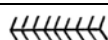
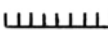


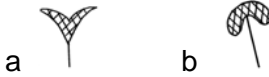

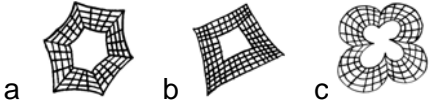
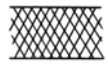
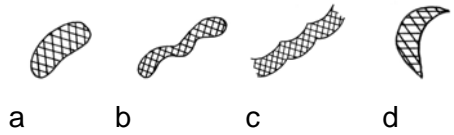


Para el tratamiento de superficie se consideraron dos categorías (alisado y pintado-pulido) que constituyen las principales formas de acabado de superficie de las cerámicas de la quebrada (Palma 1996; López 2000-2002, 2004).











Con respecto al tratamiento pintado-pulido presente en los pucos subhemisféricos se han distinguido siete variantes: rojo, negro/rojo, marrón y gris que se presentan mayoritariamente y en menor medida blanco y negro/sobre rojo, blanco/rojo y blanco/gris.

Finalmente, para el relevamiento de la decoración se consideraron tres categorías: unidad(es) de diseño pintadas, arreglo espacial y estructuración de la(s) unidad(es) de diseño.

La unidad de diseño define al componente menor que puede aislarse en la decoración. Puede estar formada por un único elemento de diseño (por ejemplo, línea recta, triángulo, espiral), dos o más elementos de diseño que se repiten (por ejemplo, líneas rectas paralelas) o la combinación de dos elementos de diseño diferentes (por ejemplo, triángulo con espiral).

Se han definido un total de 60 unidades de diseño pintadas para los pucos subhemisféricos agrupadas en 9 categorías generales (Líneas, Bandas, Triángulos, Círculos, Arriñonados, Espirales, Daderos, Figuras negras y Otros). La Tabla 1 muestra algunos ejemplos.

Línea recta	
Líneas paralelas rectas	
Líneas paralelas rectas cruzadas	
Línea recta con líneas cortas oblicuas	
Línea recta con líneas cortas oblicuas dobles	
Línea recta con líneas cortas paralelas	
Bandas paralelas rectas	
Banda curvilínea negra	
Banda curvilínea con reticulado con línea recta	
Bandas rectas con reticulado cruzadas	
Banda cerrada con reticulado	
Banda recta con reticulado	
Banda curvilínea con reticulado	
Banda circular con líneas rectas	
Triángulo negro	

Triángulo con espiral	
Triángulo con apéndices paralelos	
Triángulo con reticulado	
Arriñonado reticulado simple	
Arriñonado reticulado compuesto	
Espiral	
Círculo	
Damero reticulado	
Damero con líneas cruzadas	
Cruz	

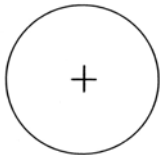
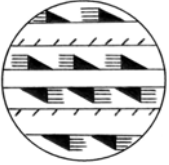

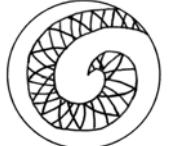
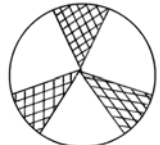

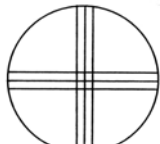


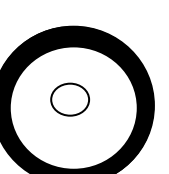
*Tabla 1: Algunos ejemplos de unidades de diseño pintadas.*

El arreglo espacial se refiere al sector de la pieza donde aparecen las unidades de diseño que en el caso de los pucos subhemisféricos corresponde al labio, cara interna y cara externa.

La estructuración define la forma en que se disponen las unidades de diseño en la pieza y puede ser de dos tipos:

- Unidad de diseño aislada (UDA): una única unidad de diseño dispuesta de acuerdo a diferentes patrones.
- Grupo de unidades de diseño (GUD): conjunto de unidades de diseño dispuestas de acuerdo a diferentes patrones.

Los patrones correspondientes a los pucos son: Central, Circular, Tripartito, Cuatripartito, Radial, Lineal, Cobertura total, Curvilíneo, En serie y Continuo (Tabla 2).

Central		Lineal	
Circular		Cobertura total	
Tripartito		Curvilíneo	
Cuatripartito		En serie	
Radial		Continuo	

*Tabla 2: Patrones de estructuración.*

Formando parte de la decoración se ha considerado también la presencia de modelados que en el caso de los pucos comprenden apéndices mamelonares, pequeñas aplicaciones laterales a modo de asa (pero que por su tamaño pequeño no cumplen la función de levantar la pieza) y apéndices zoomorfos, los tres presentes en el borde de la cara externa (Fig. 3a, b y c).

*Figura 3a**Figura 3b**Figura 3c*



### Muestra estudiada y análisis de los datos

Como parte de mi Tesis Doctoral (Runcio 2010) estudié un conjunto de 1719 vasijas que se incluyen en las colecciones de distintos museos (Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Museo Arqueológico "Eduardo Casanova", Museo Arqueológico e Histórico de Huacalera y Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata).

Estas vasijas provienen de 14 sitios de la Quebrada de Humahuaca que corresponden a asentamientos residenciales del período Tardío mientras que uno se vincula fundamentalmente a la producción agrícola (Coctaca) (2). Los mismos se distribuyen de la siguiente forma (Fig. 4):

- Sitios ubicados en el sector norte de la quebrada: Coctaca y Peñas Blancas.
- Sitios ubicados en el sector medio: Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Puerta de Juella, Juella, Huichairas, Tilcara y Hornillos.
- Sitios ubicados en el sector sur: Ciénaga Grande y Volcán (3).

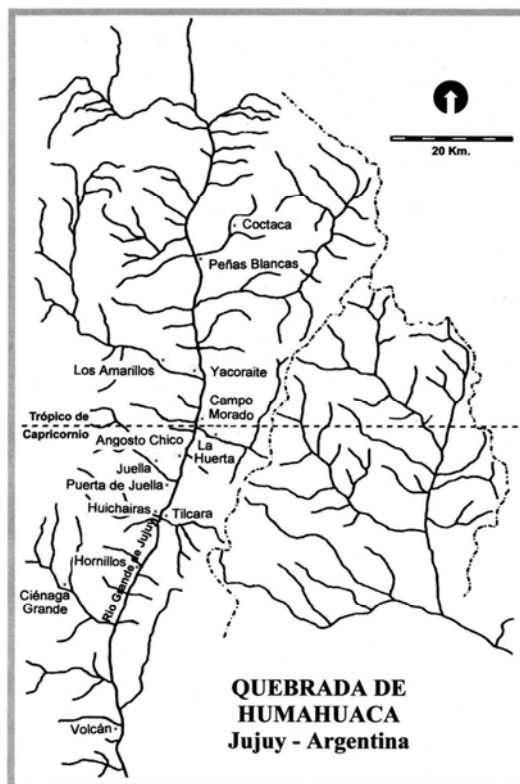


Figura 4

Este trabajo, como ya fue mencionado, se centrará en el análisis de una de las formas más abundantes entre las piezas de las colecciones estudiadas -los pucos subhemisféricos- con un total de 956 ejemplares que se presentan en todos los sitios antes indicados.

La distribución de pucos por sitio es la siguiente: Coctaca (11), Peñas Blancas (16), Yacoraite (23), Los Amarillos (59), Campo Morado (12), La Huerta (48), Angosto Chico (133), Puerta de Juella (61), Juella (34), Huichairas (16), Tilcara (404), Hornillos (41), Ciénaga Grande (7) y Volcán (91).

Con respecto al tratamiento de superficie de la cara externa, el alisado y negro/rojo pintado pulido son los principales, representados en 572 y 222 pucos respectivamente. A estos le siguen el rojo pintado pulido (117) y el marrón pintado pulido (41), presentándose sólo en dos oportunidades el gris pintado pulido y el blanco y negro/rojo pintado pulido.

Con respecto a la cara interna, ningún puco subhemisférico de la muestra estudiada se presenta alisado, mientras que el tratamiento predominante es el negro/rojo pintado pulido (364) seguido por el gris pintado pulido (325), el rojo pintado pulido (264) y un único caso de blanco y negro/rojo pintado pulido, blanco/rojo pintado pulido y blanco/gris pintado pulido.

Si correlacionamos el tratamiento de superficie de la cara externa con la interna, se observan las siguientes tendencias:

Los pucos subhemisféricos que se presentan alisados en la cara externa presentan en su cara interna el tratamiento negro/rojo pintado pulido, gris pintado pulido, rojo pintado pulido y un único caso de blanco/rojo pintado pulido.

Los dos pucos gris pintado pulido en la cara externa presentan la cara interna con el mismo tratamiento de superficie.

Los pucos negro/rojo en su cara externa pueden tener en su cara interna el tratamiento negro/rojo y rojo pintado pulido.

Los pucos con su cara externa marrón pintado pulido siempre tienen su cara interna gris pintada pulida. En algunos de los pucos la superficie interna no es completamente gris sino que presenta en la porción superior el tratamiento marrón pintado pulido de la cara externa.

Los pucos rojo pintado pulido en su cara externa poseen su cara interna roja o negra/roja pintada pulida presentándose un único caso de un puco rojo pintado pulido en cara externa y blanco/gris pintado pulido en la interna y otro que combina el rojo pintado pulido en la cara externa con blanco y negro/rojo pintado pulido en

la interna.

Finalmente, los dos casos con tratamiento blanco y negro/rojo pintado pulido en la cara externa tienen su cara interna roja pintada pulida.

Con respecto a la decoración, 437 pucos subhemisféricos se presentan sin decoración en el labio mientras que 519 presentan unidades de diseño pintadas que se distribuyen de la siguiente manera: 507 corresponden a “línea recta” y 12 a “líneas paralelas rectas”.

Para la cara externa, 568 no presentan decoración mientras que de aquellos que la presentan, 181 poseen unidades de diseño pintadas, 158 poseen modelados y 49 presentan una combinación de diseños pintados y modelados.

Entre las unidades de diseño pintadas hay un claro predominio de la “banda curvilínea negra” (194 casos) mientras que las restantes se presentan distribuidas en menor frecuencia (Tabla 3). Por su parte, los modelados más abundantes corresponden a “pequeñas asas” y “apéndices mamelonares” presentándose sólo dos casos de “apéndices zoomorfos” (Tabla 3).

<b>Unidades de diseño pintadas en cara externa</b>	<b>Total</b>
Banda curvilínea negra	194
Línea recta	15
Banda recta negra	13
Banda recta con reticulado	5
Semicírculo negro	2
Triángulo negro con contorno blanco	1
Líneas paralelas rectas	1
Banda curvilínea negra con contorno blanco	1
Banda quebrada negra	1
Líneas curvas concéntricas	1
<b>Modelados</b>	<b>Total</b>
Pequeñas asas	112
Apéndices mamelonares	94
Apéndices zoomorfos	2

*Tabla 3: Unidades de diseño pintadas y modelados presentes en cara externa.*

Para la cara interna, 589 pucos no presentan decoración mientras que 367 aparecen decorados con unidades de diseño pintadas. La variedad de diseños pintados es mayor que en la cara externa y su distribución más uniforme

presentándose, en muchos casos, unidades de diseño que aparecen sólo una o dos veces en el total de las piezas analizadas (Tabla 4).

<b>Diseños pintados en cara interna</b>	<b>Total</b>
Líneas paralelas rectas	64
Líneas paralelas rectas cruzadas	56
Espiral	56
Línea recta	51
Banda recta con reticulado	43
Círculo	37
Triángulo con apéndices paralelos	36
Arriñonado reticulado simple	36
Triángulo con reticulado	32
Triángulo negro	28
Espiral reticulada	25
Triángulo con espiral	18
Cruz	14
Espiral rayada	11
Línea recta con líneas cortas oblicuas	11
Banda curvilínea con reticulado c	10
Banda cerrada con reticulado a	7
Damero reticulado	7
Bandas rectas con reticulado cruzadas a	5
Bandas paralelas rectas	4
Bandas rectas con reticulado cruzadas b	4
Línea recta con líneas cortas paralelas	4
Banda circular con líneas rectas	4
Arriñonado reticulado compuesto	3
Banda curvilínea con reticulado con línea recta a	3
Forma circular con línea recta	3
Líneas curvas concéntricas	3
Semicírculo negro	3
Banda cerrada con reticulado b	2
Banda cerrada con reticulado c	2
Banda curvilínea con reticulado a	2
Banda curvilínea con reticulado b	2

Banda curvilínea con reticulado con línea recta b	2
Banda recta negra	2
Bandas rectas negras cruzadas	2
Damero con líneas cruzadas	2
Flecha doble	2
Línea recta con líneas cortas oblicuas dobles	2
Líneas blancas paralelas rectas cruzadas	2
Rectángulo de lados cóncavos	2
Tridígito	2
Arriñonado negro	1
Banda curvilínea con reticulado d	1
Banda negra con líneas cortas paralelas	1
Bandas con reticulado parcial cruzadas	1
Círculo concéntrico	1
Círculo negro	1
Figura negra a	1
Figura negra c	1
Figura negra g	1
Figuras en forma de M	1
Líneas paralelas con intersección parcial	1
Líneas en V	1
Líneas rectas que se unen en un punto	1
Triángulo con espiral con líneas paralelas	1
Triángulo con líneas paralelas diagonales	1
Triángulo con líneas paralelas verticales	1

*Tabla 4: Diseños pintados presentes en cara interna.*

Es interesante notar que la unidad de diseño pintada predominante en la cara externa -la “banda curvilínea negra”- no se combina con diseños pintados en la cara interna (a excepción de un sólo puco que presenta “damero reticulado”).

Las restantes unidades de diseño pintadas de la cara externa se combinan con alguna(s) de las unidades de diseño de la cara interna no observándose ninguna recurrencia significativa y en otros casos la cara interna se presenta sin unidades de diseño pintadas y con un tratamiento rojo pintado pulido.

En relación a la estructuración, para el labio predomina la unidad de diseño aislada con patrón continuo, en correspondencia con la preponderancia de la línea

recta como unidad de diseño principal en el labio.

Con respecto a la cara externa, predomina la unidad de diseño aislada con patrón curvilíneo, vinculada a la unidad de diseño “banda curvilínea negra” (Tabla 5) mientras que para la cara interna hay mayor variedad de tipos de estructuración tanto para las unidades de diseño aisladas como para el grupo de unidades de diseño, con predominio del grupo de unidades de diseño con patrón lineal seguido por la unidad de diseño aislada con patrón cuatripartito (Tabla 5).

<b>Estructuración</b>	<b>Cara externa</b>	<b>Cara interna</b>
UDA curvilíneo	194	-
UDA continuo	29	-
GUD continuo	2	-
GUD en serie	2	-
GUD lineal	-	84
UDA cuatripartito	-	58
UDA cobertura total	-	45
UDA circular	-	41
GUD circular	-	19
GUD circular + central	-	18
GUD radial	-	15
GUD cuatripartito	-	13
UDA tripartito	-	13
GUD cobertura total	-	12
UDA central	-	11
UDA en serie	3	11
UDA lineal	-	8
UDA circular + central	-	6
GUD tripartito	-	4
GUD cobertura total + central	-	2
GUD circular + cobertura total	-	2
GUD en serie + circular	-	1
GUD en serie + lineal	-	1
GUD lineal + central	-	1
GUD radial + central	-	1
UDA circular + cuatripartito	-	1
Sin estructuración	726	589
Total	956	956

*Tabla 5: Patrones de estructuración presentes en cara externa e interna.*

Sitios	Pucos con unidades de diseño pintadas en cara externa			Pucos con unidades de diseño pintadas en cara interna			Pucos con unidades de diseño pintadas en ambas caras			Pucos con "banda curvilínea negra" en cara externa			Total
	Línea recta	Líneas paralelas rectas	Sin unidades de diseño	Línea recta	Líneas paralelas rectas	Sin unidades de diseño	Línea recta	Líneas paralelas rectas	Sin unidades de diseño	Línea recta	Líneas paralelas rectas	Sin unidades de diseño	
Coctaca	-	-	-	7	-	-	-	-	1	-	-	-	8
Peñas Blancas	-	1	-	7	1	1	-	-	-	-	-	-	10
Yacoraite	-	-	-	11	-	2	-	-	-	1	-	1	15
Los Amarillos	-	-	1	17	-	2	4	-	-	4	-	4	32
Campo Morado	-	-	-	3	-	2	-	-	-	-	-	4	9
La Huerta	1	-	1	12	4	5	1	-	-	5	-	-	29
Angosto Chico	1	-	-	47	2	5	3	-	-	33	-	-	91
Puerta de Juella	1	-	2	4	-	8	-	-	-	-	-	-	15
Juella	-	-	-	9	-	-	3	-	-	17	-	-	29
Huichairas	-	-	-	4	-	-	-	-	-	2	-	-	6
Tilcara	1	-	1	118	3	17	6	-	2	102	-	6	256
Hornillos	-	-	-	9	-	6	-	-	-	11	-	-	26
Ciénaga Grande	-	-	-	2	-	-	3	-	-	1	-	-	6
Volcán	-	-	-	30	-	3	2	-	-	4	-	-	39
<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>280</b>	<b>10</b>	<b>51</b>	<b>22</b>	<b>-</b>	<b>3</b>	<b>180</b>	<b>-</b>	<b>15</b>	<b>571</b>

Tabla 6: Distribución de unidades de diseño pintadas presentes en el labio.

En síntesis, más allá de la ausencia de alisado en la superficie interna de los pucos se observan múltiples combinaciones de tratamientos de superficie (alisado-rojo pintado pulido, alisado-negro/rojo pintado pulido, rojo pintado pulido-rojo pintado pulido, rojo pintado pulido-negro/rojo pintado pulido, negro/rojo pintado pulido-rojo pintado pulido, negro/rojo pintado pulido-negro/rojo pintado pulido, alisado-gris pintado pulido, marrón pintado pulido-gris pintado pulido, gris pintado pulido-gris pintado pulido) en función de la presencia o no de unidades de diseño pintadas en la cara externa, en la interna o en ambas, de manera que si agrupamos estas variables en categorías más amplias podemos definir:

- Pucos sin unidades de diseño pintadas (alisado-rojo pintado pulido, rojo pintado pulido-rojo pintado pulido).
- Pucos con unidades de diseño pintadas en cara externa y/o interna (alisado-negro/rojo pintado pulido, rojo pintado pulido-negro/rojo pintado pulido, negro/rojo pintado pulido-rojo pintado pulido, negro/rojo pintado pulido-negro/rojo pintado pulido).
- Pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa (negro/rojo pintado pulido-rojo pintado pulido) (4).
- Pucos con la superficie interna gris pintada pulida (alisado-gris pintado pulido, marrón pintado pulido-gris pintado pulido, gris pintado pulido-gris pintado pulido).

Me centraré en el análisis del segundo y tercer grupo que son de particular importancia para los objetivos de este trabajo.

Los pucos con unidades de diseño pintadas en la cara externa y/o interna muestran una importante variabilidad en las unidades de diseño pintadas entre los diferentes sitios, principalmente en cuanto a la combinación de las mismas en la cara interna y su estructuración, en tanto aquellos que presentan “banda curvilínea negra” en la cara externa exhiben cierta regularidad en su decoración. Asimismo, ambos pueden presentar decoración en el labio y apéndices.

Para establecer tendencias a nivel inter-sitio en relación a estas características, en primer término se evaluó la correlación entre la presencia de decoración en el labio (“línea recta” o “líneas paralelas rectas”) y diseños pintados en la cara externa y/o interna. Como muestra la Tabla 6, el uso de la “línea recta” es común a los pucos presentes en la mayoría de los sitios, tanto aquellos que presentan diseños pintados en cara externa y/o interna como aquellos que presentan “banda curvilínea negra”



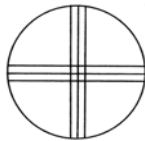


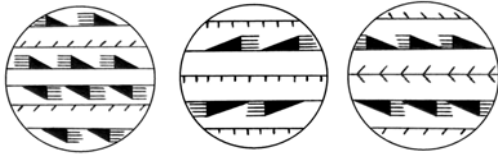
en la cara externa. Las “líneas paralelas rectas” limitan su presencia a Peñas Blancas, La Huerta, Angosto Chico y Tilcara en los pucos con diseños pintados en la cara externa y/o interna y no se presentan en aquellos con “banda curvilínea negra” en la cara externa.


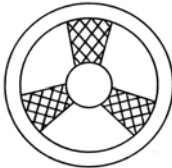


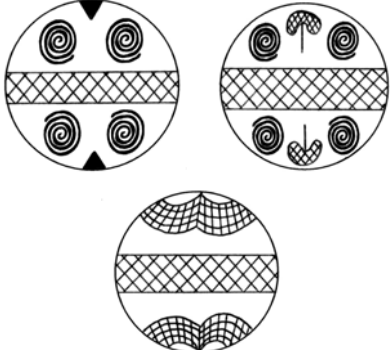
Por su parte, la presencia de apéndices es común a la mayoría de los sitios en los pucos que presentan diseños pintados en cara externa y/o interna. Sin embargo, es interesante notar que los pucos con diseños pintados en cara externa y/o interna de Huichairas no presentan apéndices, los de Campo Morado sólo el tipo “pequeñas asas” y los de Puerta de Juella sólo el tipo “mamelonares”. Angosto Chico y Los Amarillos poseen los dos únicos casos de pucos con apéndices zoomorfos (Tabla 7). En aquellos que presentan “banda curvilínea negra” en la cara externa su presencia se restringe a menor cantidad de sitios (Angosto Chico, Juella, Tilcara) (Tabla 7).

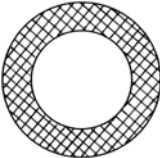
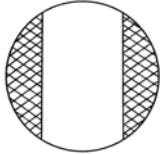
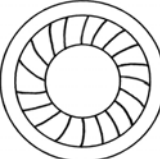


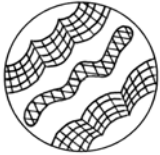


Sitios	Pucos con unidades de diseño pintadas en cara externa				Pucos con unidades de diseño pintadas en cara interna			
	Apéndices mamelonares	Pequeñas asas	Apéndices zoomorfos	Sin apéndices	Apéndices mamelonares	Pequeñas asas	Apéndices zoomorfos	Sin apéndices
Coctaca	-	-	-	-	3	-	-	4
Peñas Blancas	1	-	-	-	4	1	-	4
Yacoraite	-	-	-	-	1	3	-	9
Los Amarillos	-	-	-	1	3	5	-	12
Campo Morado	-	-	-	-	-	2	-	3
La Huerta	-	-	-	2	2	3	-	16
Angosto Chico	-	-	-	1	4	12	1	37
Puerta de Juella	3	-	-	-	6	-	-	6
Juella	-	-	-	-	3	2	-	4
Huichairas	-	-	-	-	-	-	-	4
Tilcara	-	1	-	1	17	35	-	86
Hornillos	-	-	-	-	1	2	-	12
Ciénaga Grande	-	-	-	1	-	-	-	2
Volcán	-	-	-	-	4	6	-	23
Total	4	1	-	6	48	71	1	222


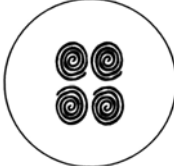

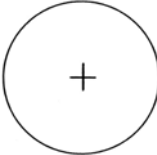
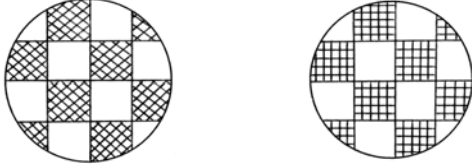

Tabla 7: Distribución de los distintos tipos de apéndices.

Entre los pucos que presentan unidades de diseño pintadas en cara externa y/o interna, a pesar de la variabilidad que parece mostrar la combinación de diseños pintados en la cara interna y su estructuración entre los diferentes sitios, se pueden establecer ciertas tendencias en su distribución. Para esto, se agruparon las combinaciones de unidades de diseños pintadas y su patrón de estructuración en 23 Grupos que se presentan en la Tabla 8 (5).

<p><b>Grupo 1:</b></p> <p>Líneas paralelas rectas cruzadas (de 2 a 6 líneas)</p> <p>Patrón cuatripartito</p>	
<p><b>Grupo 2:</b></p> <p>Líneas paralelas rectas cruzadas Espiral Triángulo negro Patrón cuatripartito</p>	
<p><b>Grupo 3:</b></p> <p>Líneas paralelas rectas Espiral Triángulo negro Triángulo con espiral Patrón lineal</p>	
<p><b>Grupo 4:</b></p> <p>Línea recta con líneas cortas oblicuas</p> <p>Línea recta con líneas cortas oblicuas dobles</p> <p>Línea recta con líneas cortas paralelas</p> <p>Triángulo con apéndices paralelos Patrón lineal</p>	

<p><b>Grupo 5:</b></p> <p>Línea recta Triángulo negro Círculo Patrón radial</p>	
<p><b>Grupo 6:</b></p> <p>Línea recta Banda recta con reticulado Círculo Patrón radial</p>	
<p><b>Grupo 7:</b></p> <p>Línea recta Líneas paralelas rectas Círculo Triángulo negro Patrón radial</p>	
<p><b>Grupo 8:</b></p> <p>Línea recta Líneas paralelas rectas Círculo Patrón circular</p>	
<p><b>Grupo 9:</b></p> <p>Banda recta con reticulado Espiral Triángulo negro Banda curvilínea con reticulado Banda curvilínea con reticulado con línea recta b Patrón lineal</p>	

<p><b>Grupo 10:</b> Banda recta con reticulado Patrón circular</p>	
<p><b>Grupo 11:</b> Banda recta con reticulado (2 enfrentadas) Patrón lineal</p>	
<p><b>Grupo 12:</b> Banda circular con líneas rectas Patrón circular</p>	
<p><b>Grupo 13:</b> Bandas rectas con reticulado cruzadas a y b Patrón cuatripartito</p>	
<p><b>Grupo 14:</b> Banda cerrada con reticulado a, b y c (sola o combinadas entre sí) Patrón circular + central</p>	
<p><b>Grupo 15:</b> Banda curvilínea con reticulado b y c (sola o combinadas entre sí) Patrón cobertura total</p>	
<p><b>Grupo 16:</b> Triángulo con apéndices paralelos Patrón circular</p>	
<p><b>Grupo 17:</b> Triángulo con reticulado Patrón tripartito y cuatripartito.</p>	

<p><b>Grupo 18:</b> Espiral, espiral rayada, espiral reticulada Patrón cobertura total</p>	
<p><b>Grupo 19:</b> Espiral Patrón en serie</p>	
<p><b>Grupo 20:</b> Arriñonado reticulado simple (2 o 4) Arriñonado reticulado compuesto (2) Patrón circular</p>	
<p><b>Grupo 21:</b> Cruz Patrón central</p>	
<p><b>Grupo 22:</b> Damero reticulado, damero con líneas cruzadas Patrón cobertura total</p>	
<p><b>Grupo 23:</b> Diseños pintados únicos o combinaciones únicas de diseños pintados y patrón de estructuración (algunos ejemplos).</p>	 <p>Línea recta con líneas cortas oblicuas, patrón lineal</p> <p>Triángulo con reticulado, patrón cobertura total</p>

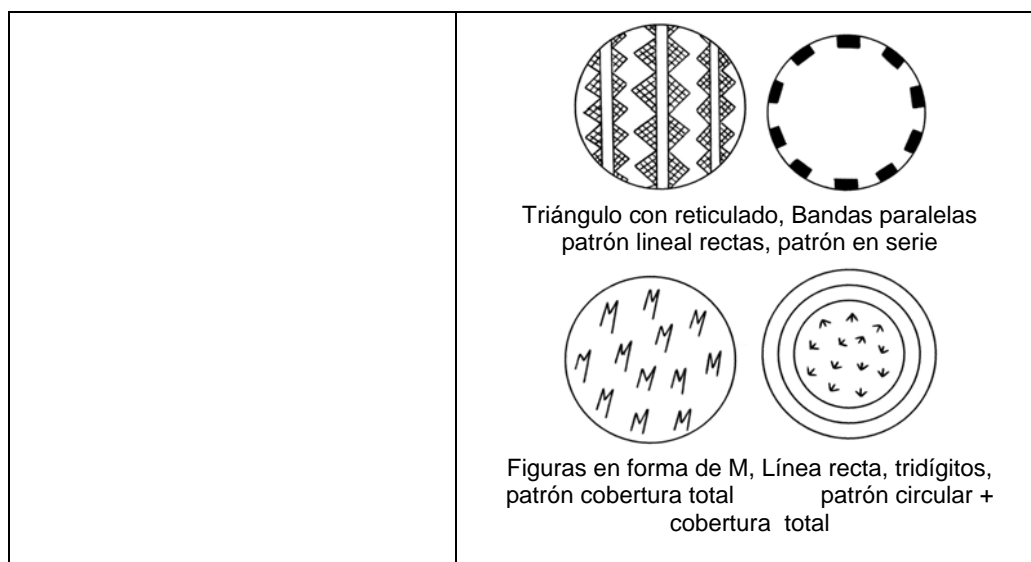


Tabla 8: Grupos

La Tabla 9 muestra la distribución de los distintos Grupos por sitio. Si bien algunos se presentan en bajas cantidades puede observarse una distribución diferencial entre los distintos asentamientos.

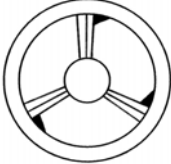
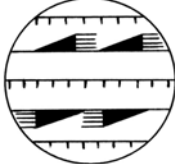
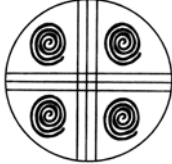

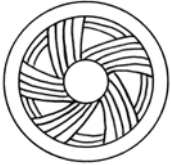
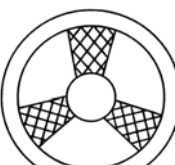

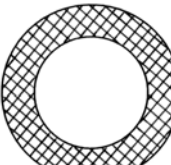
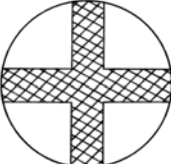
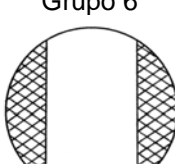
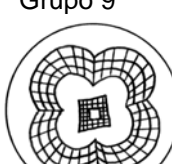

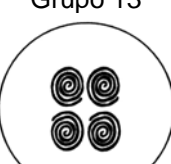
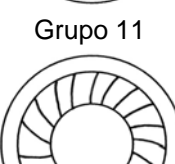


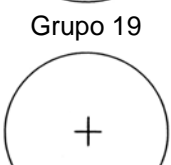
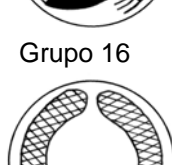
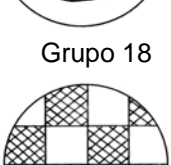
Sitios	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Grupo 5	Grupo 6
Coctaca	1	-	-	-	-	-
Peñas Blancas	5	-	-	-	-	-
Yacoraite	6	-	-	-	-	-
Los Amarillos	5	-	4	-	-	1
Campo Morado	1	-	-	-	-	-
La Huerta	5	-	4	-	4	-
Angosto Chico	16	2	4	1	-	2
Puerta de Juella	-	-	-	-	-	-
Juella	-	-	3	1	-	-
Huichairas	1	-	1	-	-	-
Tilcara	7	7	22	11	-	6
Hornillos	-	-	2	2	-	-
Ciénaga Grande	-	-	-	-	-	-
Volcán	1	1	1	-	-	-
Total	48	10	41	15	4	9

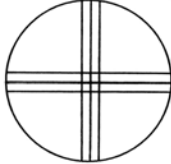

Sitios	Grupo 7	Grupo 8	Grupo 9	Grupo 10	Grupo 11	Grupo 12
Coctaca	1	1	-	-	-	-
Peñas Blancas	-	1	-	-	-	-
Yacoraite	-	-	-	-	-	-
Los Amarillos	-	1	-	-	-	-
Campo Morado	-	1	-	-	-	-
La Huerta	-	-	1	-	1	-
Angosto Chico	-	-	-	6	-	1
Puerta de Juella	-	-	-	-	-	-
Juella	-	1	-	-	-	1
Huichairas	-	-	-	-	-	-
Tilcara	3	-	10	4	3	1
Hornillos	-	1	3	2	1	-
Ciénaga Grande	-	-	-	1	-	-
Volcán	-	-	6	3	-	-
Total	4	7	20	16	5	3

Tabla 9: Distribución de los distintos Grupos por sitio.

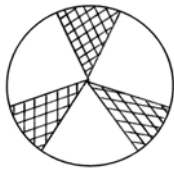
En primer término se destaca que el Grupo 5 aparece sólo en La Huerta. Asimismo, algunos Grupos (7, 8, 13, 19 y 21) parecen concentrarse en los sitios del sector norte y medio la quebrada (Coctaca, Peñas Blancas, Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, Angosto Chico, Juella, Puerta de Juella, Tilcara, Hornillos); otros (4, 6, 11 y 12) se presentan sólo en sitios del sector medio (Los Amarillos, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Tilcara, Hornillos) y otros (2, 3, 9, 10, 14, 15, 16, 18, 20 y 22) en sitios del sector medio y sur de la quebrada (Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Huichairas, Tilcara, Hornillos, Ciénaga Grande, Volcán). Los Grupos 1 y 17 parecen ser comunes a los sitios ubicados en los tres sectores (Tabla 10).

Finalmente, los pucos de Puerta de Juella presentan exclusivamente el Grupo 17 (a excepción de un caso que corresponde al Grupo 3) (6).

Sitios del sector norte y medio	Sitios del sector medio	Sitios del sector medio y sur	
 <p>Grupo 7</p>	 <p>Grupo 4</p>	 <p>Grupo 2</p>	 <p>Grupo 3</p>
 <p>Grupo 8</p>	 <p>Grupo 6</p>	 <p>Grupo 9</p>	 <p>Grupo 10</p>
 <p>Grupo 13</p>	 <p>Grupo 11</p>	 <p>Grupo 14</p>	 <p>Grupo 15</p>
 <p>Grupo 19</p>	 <p>Grupo 12</p>	 <p>Grupo 16</p>	 <p>Grupo 18</p>
 <p>Grupo 21</p>		 <p>Grupo 20</p>	 <p>Grupo 22</p>

En sitios de los tres sectores	Sólo en La Huerta
 <p>Grupo 1</p>	 <p>Grupo 5</p>



 <p>Grupo 17</p>	
---------------------------------------------------------------------------------------------------	--

*Tabla 10: Distribución de Grupos en los sitios de los tres sectores de la Quebrada de Huamahuaca.*

También es interesante notar que el Grupo 23 se halla representado en 9 sitios, es decir, cada uno presenta diseños pintados o combinaciones que no se repiten en los restantes sitios.

Por otro lado, si bien todas las combinaciones de unidades de diseño pintadas y su estructuración pueden incluirse en uno u otro Grupo, algunos pucos exhiben pequeños “detalles” que los particularizan dentro de los “grupos generales” antes definidos (7). Se mencionarán sólo algunos ejemplos (Tabla 11):

Grupo 1: En Volcán, un puco posee 4 “líneas rectas” cortas.

Grupo 5: un puco incluye “tridígito” y otro “cruz”, ambos de La Huerta.

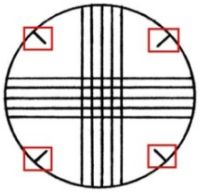


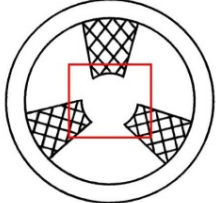
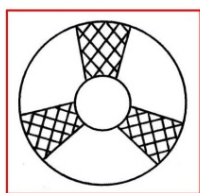
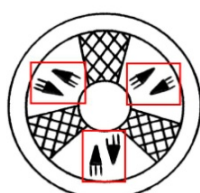
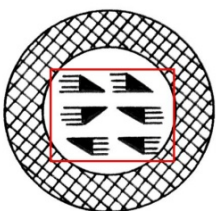
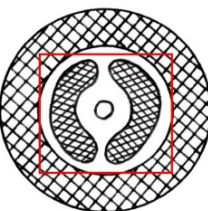
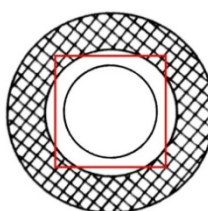
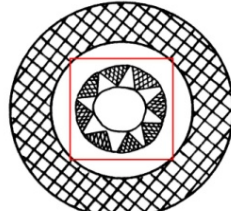
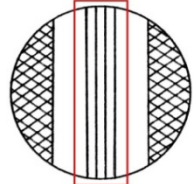
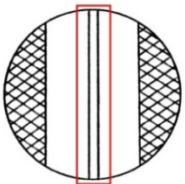
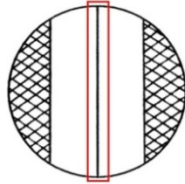
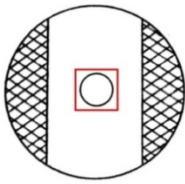



Grupo 6: en Los Amarillos un puco no incluye “círculo” y en Tilcara dos pucos no presentan “línea recta” y otro posee “triángulos con apéndices paralelos”.

Grupo 10: en Angosto Chico, un puco incluye “triángulos con apéndices paralelos”. En Tilcara, un puco presenta “arriñonado reticulado simple” y “círculo” y otro “línea recta”. En Volcán, un puco posee “línea recta” y “triángulo con reticulado”.

Grupo 11: un puco de La Huerta incorpora “líneas paralelas rectas”, en Tilcara un puco también presenta “líneas paralelas rectas” y otro “línea recta” y en Hornillos uno incluye un “círculo”.

Grupo 16: en Angosto Chico dos pucos presentan “líneas paralelas rectas” y uno “cruz”. En Tilcara, uno presenta “semicírculo negro” y un puco en Hornillos y dos en Volcán repiten los “triángulos con apéndices paralelos”.

Por último, se evaluó la presencia de unidades de diseño pintadas en la cara externa y su correlación con la interna, donde no se registra ninguna clara asociación entre los diseños pintados de una y otra superficie ni una distribución diferencial entre los sitios.

<p>Grupo 1</p>	 <p>Volcán</p>			
<p>Grupo 5</p>	 <p>La Huerta</p>		 <p>La Huerta</p>	
<p>Grupo 6</p>	 <p>LosAmarillos</p>	 <p>Tilcara</p>	 <p>Tilcara</p>	
<p>Grupo 10</p>	 <p>Angosto Chico</p>	 <p>Tilcara</p>	 <p>Tilcara</p>	 <p>Volcán</p>
<p>Grupo 11</p>	 <p>La Huerta</p>	 <p>Tilcara</p>	 <p>Tilcara</p>	 <p>Hornillos</p>
<p>Grupo 16</p>	 <p>Angosto Chico</p>  <p>Angosto Chico</p>  <p>Angosto Chico</p>			

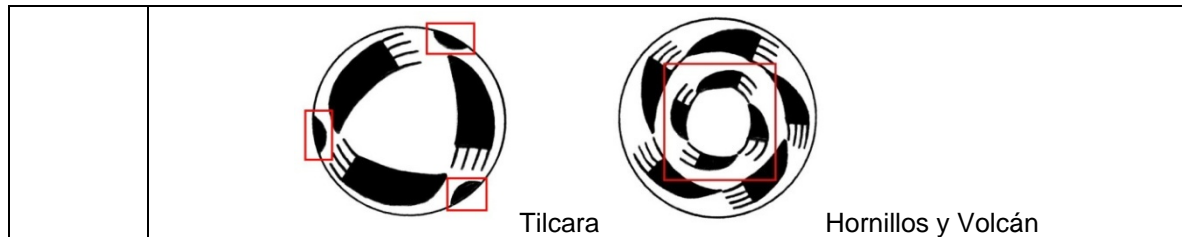


Tabla 11: Algunos ejemplos de “detalles”.

Por su parte, si bien los pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa exhiben cierta regularidad en cuanto a su ejecución, se ha podido distinguir cinco variantes (A, B, C, D y E) definidas a partir de la disposición de la “banda curvilínea negra” en la superficie externa (Tabla 12). Se observa que las variantes A, B y C son las más abundantes y se distribuyen en la mayoría de los sitios (Yacoraite, Los Amarillos, Campo Morado, La Huerta, Angosto Chico, Juella, Huichairas, Tilcara, Hornillos, Ciénaga Grande y Volcán) en tanto que la D se presenta solamente en Campo Morado, La Huerta y Angosto Chico y la E en Juella.

Variante A	
Variante B	
Variante C	
Variante D	
Variante E	

Tabla 12: Variantes de “banda curvilínea negra”.

Asimismo, en Angosto Chico, Tilcara y Hornillos algunos pucos presentan forma ovalada, correspondiendo mayoritariamente a la variante C (8).

Por último es interesante destacar que en Juella un puco presenta “damero reticulado” en la cara interna siendo el único caso donde la “banda curvilínea negra” en la cara externa se combina con diseños pintados en la cara interna.

### **La Quebrada de Humahuaca en el período Tardío: un complejo entramado de identidades sociales**

Varios son los modelos que han procurado dar cuenta de la organización socio-política de las sociedades que vivieron en la Quebrada de Humahuaca antes de la llegada de los incas.

De ellos interesa destacar que los estudios etnohistóricos coinciden en señalar que la quebrada estuvo habitada por distintos grupos de gran afinidad cultural los cuales podrían definirse como unidades políticas organizadas bajo el mando de un curaca. Estos mantenían cierta independencia entre sí -llegando incluso a sostener conflictos entre ellos- pero podían aliarse frente a un objetivo común. En este último caso, se ha sugerido la existencia de dos grandes parcialidades (omaguacas y tilcaras) cuyos curacas tendrían suficiente poder como para aglutinar bajo su mando a las parcialidades menores (Salas 1945; Sánchez y Sica 1991, 1992/93; Sica y Sánchez 1992). A partir de la información etnohistórica se sabe también que estas comunidades mantuvieron su identidad aún en tiempos muy posteriores a la conquista (Sánchez 2004). En relación a esto, Nielsen (2007b: 43) indica que los pueblos de la quebrada conservaron importantes aspectos de su cultura y modo de vida durante el siglo XVI, sugerido por la continuidad en la ocupación de algunos poblados y en las prácticas funerarias.

La información arqueológica da cuenta -coherentemente con la información histórica- de la presencia de grupos sociales asentados a lo largo de la quebrada, los cuales estarían en conflicto entre sí o con poblaciones externas (Nielsen 1996, 2001, 2003; Palma 1998) dando pie a una incipiente jerarquización sociopolítica. En principio, a estos grupos se les ha atribuido características de “jefaturas” (Albeck 1994; Nielsen 1996; Palma 2000) y más recientemente han sido caracterizados como sociedades con una organización comunitaria y descentralizada bajo una autoridad corporativa (Nielsen 2006, 2007b). Los mismos muestran una importante unidad cultural manifiesta a través del patrón de asentamiento, forma de las viviendas,

prácticas funerarias y, en especial, en los objetos de uso cotidiano como la cerámica.

Entonces, las vasijas recrean en sus diferentes morfologías y decoraciones un estilo regional producido y consumido en los asentamientos del área y que identifica lo omaguaca. Puede decirse que hay un lenguaje plástico común - manifestado en criterios compartidos sobre la producción de ciertas formas, el uso de determinados tratamientos de superficie y unidades de diseño y la manera de combinarlas y estructurarlas en distintos sectores de las piezas- que otorga unidad estilística al conjunto de vasijas que identifica a las sociedades de la quebrada en el período Tardío. Los pucos subhemisféricos analizados en este trabajo se integran a esta tradición estilística regional compartiendo acabados de superficie, diseños pintados y patrones de estructuración con las otras formas cerámicas presentes en la quebrada (9).

Como señala Bawden (2001: 286) la identidad social es el resultado de la interacción entre un grupo y las circunstancias particulares que encuentra en su tiempo y espacio. Este proceso conduce al desarrollo de un conjunto de principios estructurales que engendran reglas y valores cuya aceptación implícita promueve la cohesión social y las formas apropiadas de discurso, comportamiento y simbolismo material que manifiestan en su vida diaria. Estos conjuntos de construcciones conceptuales, conductuales y materiales, constantemente afirmados y reconstituidos a través de la interacción social, generan el reconocimiento de pertenencia compartida que conforma la identidad colectiva. Sin embargo, mientras que las estructuras profundas que atraviesan todos los segmentos de la población crean un lenguaje compartido, las realidades construidas por individuos y grupos a partir de esas estructuras compartidas representan diferentes discernimientos de su experiencia a través de los cuales construyen sus identidades particulares.

Volviendo a las vasijas de la quebrada, cuando se profundizó en el análisis de los pucos presentes en los distintos sitios, comenzaron a surgir particularidades que diferencian sutilmente a aquellos producidos y consumidos entre los distintos grupos sociales en el marco de la unidad estilística regional.

Para aquellos con diseños pintados en la cara externa y/o interna se observa que las diferencias entre sitios se manifiestan a partir de la presencia de apéndices y de las unidades de diseño pintadas en el labio y en la cara interna.

En relación a los apéndices, los pucos de Huichairas se distinguen por no presentarlos, los de Campo Morado sólo poseen el tipo "pequeñas asas" y los de Puerta de Juella sólo "mamelonares".

Por su parte, sólo los pucos de Peñas Blancas, La Huerta, Angosto Chico y Tilcara tienen “líneas paralelas rectas” en el labio.

Entre los diseños pintados en la cara interna, el Grupo 5 aparece sólo en La Huerta y Puerta de Juella presenta casi exclusivamente el Grupo 17. Los restantes sitios comparten algunos Grupos en tanto que otros caracterizan a los sitios ubicados en los distintos sectores de la quebrada (Tabla 10). Asimismo, de los 14 sitios estudiados 9 presentan pucos con diseños pintados o combinaciones de los mismos y formas de estructuración que no se repiten en otros sitios (Grupo 23) y también se agregan pequeños “detalles” que particularizan y distinguen algunos pucos dentro de la tendencia general que caracteriza a los Grupos definidos.

Con respecto a los pucos con “banda curvilínea negra” en la cara externa, no parece existir una tendencia clara en cuanto a la distribución de las variantes consideradas entre los distintos sitios. Sin embargo, resulta interesante notar que en Angosto Chico, Juella, Tilcara y Hornillos algunos pucos se distinguen por presentar apéndices, observándose también en los mismos sitios (a excepción de Juella) pucos con forma ovalada. Por último, Juella es el único sitio donde un puco con “banda curvilínea negra” en la cara externa presenta diseños pintados en la cara interna.

Entonces, si bien hay una unidad estilística que permite identificar una vasija como omaguaca no es posible concebir el estilo como un conjunto cerrado de características invariables y comunes sino como un sistema abierto y dinámico donde constantemente se recrean y recombinan los elementos que conforman la unidad estilista. De esta forma, puede decirse que hay una producción y consumo diferencial de algunas pautas decorativas presentes en los pucos procedentes de los sitios ubicados en los tres sectores de la quebrada.

Es interesante notar, en coincidencia con esto, que los estudios tecnológicos realizados sobre cerámicas de la quebrada señalan una producción local, a nivel de sitio, de las vasijas (Cremonte y Garay de Fumagalli 1997a y b; Cremonte y Solís 1998; López 2004). El proceso de producción -desde la obtención de la materia prima en la cercanía de los sitios (Cremonte, Solís y Botto 1999; López 2004) hasta la decoración- queda en manos de artesanos que trabajan en su unidad doméstica para distintos ámbitos de consumo (doméstico, extra-doméstico) pero sin el control de una jerarquía política sobre la producción (López 2004). Esto, seguramente, permitió cierto grado de libertad en cuanto a la selección de los atributos decorativos que los artesanos plasmaron en las vasijas en el marco del conjunto de referentes simbólicos que conforman el estilo regional, de manera que es posible distinguir ciertas

idiosincrasias locales que diferencian las vasijas producidas y consumidas en los distintos sitios.

Como señala Wells (1998: 243), el análisis de objetos creados y usados por miembros de comunidades específicas y compartidos por individuos en contacto con ellos, permite reconocer los elementos del estilo y la decoración que la gente emplea para comunicar información significativa sobre patrones de igualdad y diferencia dentro y entre grupos. De esta forma, considero que la elección diferencial de las pautas decorativas plasmadas en los pucos de los distintos sitios manifiestan identidades locales, formas de comunicar a través de expresiones materiales sutiles distinciones entre comunidades o grupos de comunidades ubicadas en los distintos sectores de la quebrada.

Pero además de la distribución diferencial de ciertas pautas decorativas a través de las comunidades, también se han registrado diseños pintados o combinaciones de los mismos y formas de estructuración que no se repiten en otros sitios así como pequeños “detalles” que particularizan y distinguen algunas piezas dentro de la tendencia general que caracteriza a los Grupos definidos.

En relación a esto, Wells (1998: 243) señala que para construir la identidad individual, los individuos deben crear combinaciones únicas de elementos, propias, diferentes a las combinaciones de los otros. De esta manera, esas características que hacen a las piezas “únicas” dentro del repertorio estilístico, podrían considerarse como señas que particularizan a productores individuales, como modos de expresar su identidad en el marco más amplio de las pautas estilísticas propias de la quebrada en tanto, como indica Alvarado (2004: 229), el artesano posee una estrategia constituida por dos fuentes, la tradición y su concepción creadora, donde la creación propia se combina con una concepción organizada por la tradición cultural.

### **Palabras finales**

El proceso de manufactura cerámica es un ámbito donde la cultura es continuamente recreada a través de la expresión de múltiples significaciones simbólicas plasmadas en los estilos de las comunidades que producen y consumen las vasijas. Asimismo, como objetos de amplia circulación entre individuos y comunidades constituyen un importante medio para la negociación de relaciones sociales y expresión de la identidad.

De acuerdo a la información arqueológica y etnohistórica, las sociedades que

habitaron la Quebrada de Humahuaca antes de la llegada del estado inca constituyen unidades políticas con una organización fragmentada, es decir, grupos que permanecían más o menos independientes entre sí en cuanto a su organización socio-política aunque podían establecer alianzas frente a un objetivo común. En términos generales, se observan entre ellas similitudes en su arquitectura, formas de inhumación y objetos de uso cotidiano como la cerámica, lo cual muestra un grado importante de afinidad cultural entre los grupos asentados a lo largo de la Quebrada de Humahuaca en el período Tardío.

Específicamente en el caso de la cerámica, hay una tradición estilística que se comparte en el marco de la integración cultural regional, pero también ciertas pautas decorativas que particularizan a las vasijas de los distintos asentamientos. Estas particularidades expresadas a través de sutiles distinciones dentro del patrón estilístico general ponen de manifiesto distintos niveles donde se expresan identidades individuales y locales configurando un complejo entramado de identidades sociales a nivel regional vinculadas a la producción y consumo de alfarería antes de la llegada del estado inca a la región.

### **Agradecimientos**

A Gabriela Amirati, Silvia Manuale, Victoria Coll y Alejandra Reynoso (Depósito de Arqueología, Museo Etnográfico), Jorge Kraideber y Gabriel Alarcón (Museo de La Plata) y Armando Mendoza (Museo E. Casanova) por haberme facilitado el acceso a las colecciones.

### **Notas**

(1) También se presentan en menor proporción pucos y piezas restringidas con superficies pulidas en color rojo, sin decoración negra, y vasijas con tratamientos negro/morado, negro/castaño, con superficies peinadas, entre otras, principalmente en sitios del sector sur de la quebrada (Cremonte y Fumagalli 1997a y b; Cremonte y Solís 1998).

(2) Es importante señalar que muchos de los sitios continuaron siendo ocupados en momentos incaicos. Si bien, debido al origen de los pucos estudiados, no se puede establecer una distinción entre aquellos producidos en el Tardío y los producidos en el período Inca, el análisis estilístico realizado no muestra



sustanciales cambios en la decoración que podrían atribuirse a la influencia del estado; de esta forma, parecería que estas vasijas continuaron siendo producidas sin mayores alteraciones estilísticas durante momentos incaicos.

(3) De acuerdo a la altitud y características geográficas, la Quebrada de Humahuaca puede ser dividida en tres sectores: norte (desde Iturbe a Humahuaca), medio (desde Humahuaca a Hornillos) y sur (desde Hornillos a Volcán).

(4) Considero los pucos con “banda curvilínea negra” por separado por tratarse de un diseño recurrente y estandarizado, cuyo análisis se realizará más adelante.

(5) No necesariamente todas las unidades de diseño que caracterizan a los diferentes Grupos aparecen reunidas en un mismo puco sino que se combinan entre sí pero siempre reiterando la misma estructuración.

(6) Este diseño y estructuración es común en vasijas provenientes de sitios con ocupaciones del período denominado como Desarrollos Regionales Temprano o I (900-1200 d.C.). Esto es consistente con la ocupación de Puerta de Juella que parece iniciarse en ese período aunque continúa siendo ocupado durante el período de Desarrollos Regionales Tardío o II (1200-1430 d.C.) (Nielsen 2001).

(7) Considero como “detalle” el agregado de diseños pintados que se combinan con aquellos que caracterizan a cada uno de los Grupos o la ausencia de uno de los diseños pintados característico de cada Grupo; asimismo, algún cambio en el tratamiento de superficie o alguna pequeña modificación en la ubicación de los diseños pero sin que se altere la estructuración que define a cada Grupo.

(8) De los 14 pucos con forma ovalada, 10 corresponden a la variante C, 3 a la A y 1 a la B.

(9) El período conocido tradicionalmente como Tardío o de Desarrollos Regionales (900-1480 d.C.) posteriormente ha sido dividido en Desarrollos Regionales Temprano o I (900-1200 d.C.) y Desarrollos Regionales Tardío o II (1200-1430 d.C.) (Nielsen 2001, 2007a). Como antes se mencionó, debido al origen de la

muestra de vasijas analizadas, la asignación fehaciente de las mismas a estos períodos o a momentos incaicos, no resulta posible. Sin embargo, el análisis estilístico realizado sobre un amplio conjunto de formas cerámicas de la quebrada, incluyendo los pucos subhemisféricos, revela un conjunto homogéneo donde no parece existir un importante quiebre en la morfología y/o decoración de las piezas - como sí parece suceder en la transición del período Medio al Tardío- que podría atribuirse a la influencia del estado inca sobre la producción de cerámica local (Runcio 2010). Este hecho también ha sido observado por otros investigadores (Nielsen 1997, 2007a; López 2004; Cremonte, Ramírez y Peralta 2007) señalando que no se presentan sustanciales diferencias entre la cerámica correspondiente a los períodos Tardío e Inca, lo que indicaría que el estado no habría impactado en la producción alfarera local. De esta forma, consideramos que los pucos subhemisféricos estudiados forman parte de un tradición estilística configurada en el Tardío y que continúa siendo utilizada por las poblaciones quebradeñas en el período Inca, independientemente si los mismos fueron producidos en uno u otro período, lo cual no es posible determinar.

### **Bibliografía citada**

Albeck, M. E.

1994. La Quebrada de Humahuaca en el intercambio prehispánico. Taller “De Costa a Selva: producción e intercambio entre los pueblos agroalfareros de los Andes centro sur” (ed. por M. E. Albeck), pp. 117-127. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Alvarado, M.

2004. Widün, el mundo mapuche de la arcilla. El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica (ed. por A. M. Llamazares y C. Martínez Sarasola), pp. 227-245. Editorial Biblos, Buenos Aires.

Appadurai, A.

1991. La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías. Grijalbo, México D.F.

Bawden, G.

2001. The symbols of late Moche social transformation. Moche art and archaeology in ancient Peru (ed. por J. Pillsbury), pp. 285- 305. National Gallery of Art, Washington DC.

Bennett, W., F. Bleiler y F. Sommer

1948. Northwestern Argentine Archaeology. Yale University Publications in Archaeology N° 38, New Haven.
- Cigliano, E.
1967. Investigaciones en el yacimiento de Juella. Revista del Museo de La Plata. Sección Antropología (NS) Vol. 6, N° 34: 123-249.
- Conkey, M. y C. Hastorf (eds.)
1990. The uses of style in archaeology. Cambridge University Press, Cambridge.
- Cremonte, B. y M. Garay de Fumagalli
- 1997a. El enclave de Volcán en las vinculaciones transversales de la región meridional del valle de Humahuaca (noroeste de Argentina) Actas del 49 Congreso Internacional de Americanistas, 7 al 11 de julio de 1997, Quito, Ecuador. [www.naya.org.ar/congresos/indices/indice-ica\\_arqueologia.htm](http://www.naya.org.ar/congresos/indices/indice-ica_arqueologia.htm)
- Cremonte, M. B. y M. Garay de Fumagalli
- 1997b. El pucará de Volcán en el sur de la Quebrada de Humahuaca ¿un eje articulador de la relación entre las yungas y las tierras altas? (provincia de Jujuy, Argentina). Estudios Atacameños 14: 159-172.
- Cremonte, B. y N. Solís
1998. La cerámica del pucará de Volcán: variaciones locales y evidencias de interacción. Los desarrollos locales y sus territorios (comp. por B. Cremonte), pp. 155-196. Universidad Nacional de Jujuy.
- Cremonte, M. B., N. Solís y L. Botto
1999. Materias primas empleadas en la manufactura cerámica de la Quebrada de Humahuaca (Dto. Tilcara y Dto. Tumbaya). Los tres reinos. Prácticas de recolección en el cono sur de América (ed. por C. Aschero, M. A. Korstange y P. Vuoto), pp. 15-25. Instituto de Arqueología y Museo, Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán.
- Cremonte, M. B., A. Ramírez y S. Peralta
2007. Identificación de manufacturas cerámicas no locales del pucará de Volcán. Petrografía de pastas y fluorescencia de rayos. Cerámicas arqueológicas. Perspectivas arqueométricas para su análisis e interpretación (ed. por M. B. Cremonte y N. Ratto), pp. 49-71. Universidad Nacional de Jujuy.
- Childs, T.
1991. Style, technology and iron smelting furnaces in Bantu-speaking Africa. Journal of Anthropological Archaeology 10: 332-359.
- Deambrosis, M. S. y M. De Lorenzi

1975. Definición de nuevos tipos cerámicos (análisis de materiales procedentes de Peña Colorada, provincia de Jujuy). *Actas y Trabajos del Primer Congreso de Arqueología Argentina*, pp. 451-46. Rosario.
- Dietler, M. y I. Herbich
1989. Tich matek: the technology of Luo pottery production and the definition of ceramic style. *World Archaeology* 21(1): 148-164.
- Douglas, M. y B. Isherwood
1996. *The world of goods: towards an anthropology of consumption*. Routledge, London y New York.
- González, R. y M. Tarragó
2005. Vientos del sur. El valle de Yocavil (Noroeste Argentino) bajo la dominación incaica. *Estudios Atacameños* 29: 67-95.
- Gosselain, O.
2000. Materializing identities: an African perspective. *Journal of Archaeological method and Theory* 7(3): 187-216.
- Hegmon, M.
1992. Archaeological research on style. *Annual Review of Anthropology* 21: 517-536.
- Jones, S.
1997. *The archaeology of ethnicity. Constructing identities in past and present*. Routledge, London y New York.
- Lechtman, H.
1977. Style in technology. Some early thoughts. *Material culture. Styles, organization and dynamics of technology* (ed. por H. Lechtman y R. Merrill), pp. 3-20. West Publishing, St. Paul.
- Llamazares, A. M. y R. Slavutsky
1990. Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo-culturalista a las alternativas postsistémicas. *Boletín de Antropología Americana* 22: 21-46.
- Longacre, W.
1968. Sociological implications of the ceramic analysis. *Chapters in the prehistory of eastern Arizona II* (ed. por P. Martin, J. Rinaldo, W. Longacre, L. Freeman, J. Brown, R. Hevly y M. Cooley), pp. 155-170. *Fieldiana Anthropology* 55, Chicago.
- López, M.

- 2000-2002. Técnicas de acabado de superficie de la cerámica arqueológica: indicadores macro y microscópicos. Una revisión sobre las técnicas de estudio más habituales. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología 19: 347-364.
2004. Tecnología cerámica en La Huerta, Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Lorandi, A. M.
1985. Pleito de Juan Ochoa de Zárate por la posesión de los indios ocloyas. Runa 14: 123-142.
- Madrazo, G.
- 1969a. Reapertura de las investigaciones en Alfarcito. Monografías Nº 4, Museo Etnográfico Municipal "Dámaso Arce", Olavarría.
- Madrazo, G.
- 1969b. Los sectores de edificación del pucará de Tilcara. Etnía 9: 21-27.
- Nielsen, A.
1996. Demografía y cambio sociocultural en la Quebrada de Humahuaca. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXI: 307-385.
- Nielsen, A.
1997. Tiempo y cultura material en la Quebrada de Humahuaca, 700-1650 d.C. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Nielsen, A.
2001. Evolución social en Quebrada de Humahuaca (AD 700-1536). Historia argentina prehispánica Tomo I (ed. por E. Berberían y A. Nielsen), pp. 171-264. Editorial Brujas, Córdoba.
2003. La edad de los Auca Runa en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). Memoria Americana 11: 73-107.
2006. Plazas para los antepasados: descentralización y poder corporativo en las formaciones políticas preincaicas de los Andes circumpuneños. Estudios Atacameños 31: 63-89.
- 2007a. El Período de Desarrollos Regionales en la Quebrada de Humahuaca: aspectos cronológicos. Sociedades Precolombinas Surandinas. Temporalidad, interacción y dinámica cultural del NOA en el ámbito de los Andes Centro-Sur (ed. por V. Williams, B. Ventura, A. Callegari y H. Yacobaccio), pp. 235-251. Taller Internacional del NOA y Andes Centro Sur, Buenos Aires.

2007b. Celebrando con los antepasados. Arqueología del espacio público en Los Amarillos, Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. Mallku Ediciones, Buenos Aires.

Palma, J.

1996. Estructuras de descarte en un poblado prehispánico de la Quebrada de Humahuaca. *Arqueología, Revista de la Sección Arqueología, Instituto de Ciencias Antropológicas* 6: 47-67.

1998. Curacas y Señores. Una visión de la sociedad política prehispánica en la Quebrada de Humahuaca. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

2000. Urbanismo y complejidad social en la región Humahuaca. *Estudios Sociales del NOA Año 4, N° 2*: 31-57.

Pelissero, N.

1969. Arqueología de la Quebrada de Juella: su integración en la cultura Humahuaca. Dirección Provincial de Cultura, Jujuy.

Pérez, J.

1973. Arqueología de las culturas agroalfareras de la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy, República Argentina). *América Indígena* 33(3): 667-679.

Raffino, R., R. Alvis, D. Olivera y J. Palma

1986. La instalación Inka en la sección andina meridional de Bolivia y extremo boreal de Argentina. *El imperio Inka. Actualización y perspectivas por registros arqueológicos y etnohistóricos. Volumen Homenaje al 45º Congreso Internacional de Americanistas. Bogotá, Colombia (1985). Comechingonia Número Especial T. I*: 63-131.

Rice, P.

1987. *Pottery analysis: a sourcebook*. Chicago University Press, Chicago.

Rivolta, C.

1997. Revisión crítica de la obra de Bennett y colaboradores sobre la definición y asignación cronológica de algunos estilos cerámicos de la Quebrada de Humahuaca. *Avances en Arqueología* 3: 131-145.

Rocchetti, A. M.

1991. Estilo y diferencia: un ensayo en área espacial restringida. *El arte rupestre en la arqueología contemporánea* (ed. por M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet), pp. 25-30. Salón Gráfico Integral SRL, Buenos Aires.

1995. El arte rupestre del sitio El Ojito (Dpto. de Río Cuarto, Provincia de Córdoba, República Argentina). *Revista de la Universidad Nacional de Río Cuarto* 15(1-2): 81-93.
2002. Arte rupestre en ambiente granítico de la sierra de Comechingones: formación arqueológica y marco teórico. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Tomo II*: 65-74, Córdoba.
2008. Una propuesta de conceptos para abordar el arte rupestre. Trabajo presentado al III Simposio Nacional de Arte Rupestre. 29 de octubre al 2 de noviembre de 2008. Huaraz, Perú.
- Runcio, M. A.
2007. El estilo en arqueología: diferentes enfoques y perspectivas. *Revista Espacios de Crítica y Producción* 36: 18-28.
2010. Estilos e identidades: producción y consumo de vasijas cerámicas en la Quebrada de Humahuaca durante los períodos Tardío e Inca (900-1536 d.C.). Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Sackett, J.
1977. The meaning of style in archaeology: a general model. *American Antiquity* 42(3): 362-380.
- Salas, A.
1945. El antigal de Ciénega Grande. Museo Etnográfico, Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Sánchez, S.
2004. Discursos y alteridades en la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy, Argentina): identidad, parentesco, territorio y memoria. *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 111-132.
- Sánchez, S. y G. Sica
1991. Algunas reflexiones acerca de los Tilcaras. *Avances en Arqueología* 1: 83-99.
- 1992/93. Curacazgo y territorios en la Quebrada de Humahuaca. *Avances en Arqueología* 2: 36-55.
- Shanks, M. y C. Tilley
1987. *Social theory and archaeology*. Polity Press, Cambridge.
- Sica, G. y S. Sánchez
1992. Testimonio de una sociedad en transición: el testamento de un curaca. *Cuadernos, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy* 3: 53-62.

Wells, P.

1998. Identity and material culture in later prehistory of Central Europe. *Journal of Archaeological Research* 6(3): 239-298.

Whallon, R.

1968. Investigations of late prehistoric social organization in New York state. *New perspectives in archaeology* (ed. por S. Binford y L. Binford), pp. 223-234. Aldine Press, Chicago.

Wiessner, P.

1983. Style and social information in the Kalahari San projectile points. *American Antiquity* 48(2): 253-276.

Wobst, H.

1977. Stylistic behavior and information exchange. *Papers for the Director: research essays in honor of J. Griffin* (ed. por C. Cleland), pp. 317-342. *Anthropological Papers* N° 61, Museum of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor.