



**COMECHINGONIA
VIRTUAL**

Revista Electrónica de Arqueología

Año 2012. Vol. VI. Número 1: 1-38.

www.comechingonia.com

**Marcas en la producción cerámica artesanal.
Hacia una arqueología de la identidad¹.**

Recibido el 13 de febrero de 2012. Aceptado el 2 de mayo de 2012

Mariel Alejandra López

(CONICET- Instituto de Arqueología – F.F.yL. – UBA)

marielarqueologia@yahoo.com.ar

Resumen

En el marco de un proyecto centrado en el estudio de las imágenes e identidades antes y después de la conquista española se discute aquí la naturaleza de ciertas marcas y de algunos patrones y elementos de diseño, que habrían funcionado del mismo modo que dichas marcas, en registros materiales cerámicos procedentes de contextos de tipo funerario y doméstico de la Quebrada de Humahuaca, fechados entre los siglos XV y XVII. A diferencia de los elementos de diseño, algunas de las marcas realizadas deliberadamente durante la manufactura de piezas cerámicas o con posterioridad a ella, han sido un aspecto del comportamiento humano prácticamente no investigado en la Arqueología Argentina. A partir de un estudio comparativo se identificaron marcas y elementos y patrones de diseño en piezas cerámicas gemelas, características del estilo Inca Provincial y Post conquista, asociadas con rituales libatorios o convites ceremoniales. Su estudio desde una perspectiva tecnológica amplia nos permite abordar varios temas vinculados con la organización de la producción de cerámica de la región entre los que se destacan: la identidad del alfarero o de los distintos centros de producción y la identidad del público consumidor.

Palabras claves: Marcas, Tecnología cerámica, Identidad.

Abstract

Within the framework of a project centered in the study of the images and identities before and after the Spanish conquest one discusses here to the nature of certain marks and some patterns and elements of design, that would have worked in the same way that marks, in ceramic material registries coming from contexts of funeral and domestic type of the Quebrada de Humahuaca, dated between centuries XV and XVII. Unlike the design elements, some of the marks made deliberately during the manufacture of pieces ceramics or after her, have been an aspect of the human behavior practically not investigated in Argentina Archaeology. From a comparative study marks and elements and patterns of design in pieces were identified ceramics twin, characteristic of the style Provincial Inca and Post conquest, associated with ceremonial libatorios rituals or convites. Its study from an ample technological perspective allows us to approach several tie subjects with the organization of the production of ceramics of the region between which they stand out: the identity of the potter or the different centers from production and the identity of the consuming public.

Key words: *Marks, Ceramic Technology, Identity.*

Introducción y antecedentes

En un trabajo preliminar (López 2007 a) se observó que las *marcas*², que denotan o indican algún tipo de identidad social, étnica o artesanal en las piezas cerámicas y que son realizadas durante su manufactura o con posterioridad a ella, constituyen un aspecto de la tecnología cerámica y del comportamiento artesanal no muy investigado en la Arqueología Argentina debido a:

- “1- Su baja visibilidad dentro de registros predominantemente fragmentarios.
- 2- La ausencia de ellas en piezas parcialmente remontadas o restauradas.
- 3- La observación poco cuidadosa de aquellas piezas que, aún siendo halladas en contextos mejor preservados, como por ejemplo los contextos funerarios, sólo han sido consideradas como material comparativo.
- 4- El sesgo teórico y / o metodológico del investigador que no vincula las marcas y / o los diseños decorativos de las piezas con aspectos

sociales relacionados ya sea con la identidad del alfarero (a nivel individual, de taller o de comunidad de artesanos) ya sea con la de los grupos consumidores” (López 2007 a: 348).

El análisis de las *marcas* que aquí serán presentadas estuvo guiado por dos objetivos generales planteados en el transcurso de la investigación básica precedente centrada en la tecnología cerámica de dos sitios, La Huerta (LH) y Campo Morado (CM), localizados en la Quebrada de Humahuaca (López 2004). El primero de estos objetivos fue analizar la producción de todo tipo de marcas dentro de la secuencia de ejecución de las piezas cerámicas y el segundo analizar la producción de algunas de estas marcas en relación con los posibles usos de las piezas cerámicas. En este último sentido, era importante diferenciar las marcas producto de la secuencia de ejecución o producción, de las marcas de uso, no uso (en el sentido de Skibo 1992) y las post depositacionales.

A partir de la detección de supuestas *marcas*, atribuidas a artesanos o alfareros, los tres objetivos de investigación particulares que sucedieron al trabajo inicial anteriormente mencionado y sobre cuyos resultados se informará en este artículo fueron: en primer lugar, identificar las *marcas* producidas para ser fácilmente observadas; en segundo lugar, caracterizar sus técnicas de ejecución y, en tercer lugar, diferenciar aquellas *marcas* que podrían funcionar como *marcas de propiedad* de aquellas que habrían funcionado como *marcas de artesano o alfarero* (referentes a grandes centros, unidades menores de producción o a artesanos particulares).

Antecedentes

Al rastrear antecedentes sobre este tema se observa que la presencia de *marcas* posee larga data. No obstante ello, en este trabajo y en relación con los objetivos propuestos, sólo se hará mención de aquellos casos americanos y europeos más interesantes por su cercanía espacial o cronológica con los casos investigados.

En América son muy pocos los trabajos que se refieren de modo específico a la presencia de *marcas*, en especial sobre piezas o materiales cerámicos.

Particularmente conocidas son las *marcas* realizadas por sus productores en piezas cerámicas de almacenamiento y cocina *Moche* (Donnan 1971) o *Mochica*

(Bernier 2009), en los adobes de las *Huacas* del Sol y de la Luna de la cultura *Moche* (Hastings y Moseley 1975) y en la cerámica de *Chancaay* (Ravines 1970). También lo son las halladas en los moldes sellos *Moche* (Russell *et al.* 1994) y las observadas en moldes de figurinas de las culturas Chorrera y La Tolita en la costa norte ecuatoriana³ (Cummins 1994).

Entre otros casos, como en el de las vestimentas, es interesante el caso de los *tocapus*⁴ de tiempos del Inka ya que, según algunos autores (Decoster 2005), ellos podrían haber constituido verdaderas *marcas* identitarias de los pueblos que se encontraban bajo el dominio incaico.

Entre los trabajos referidos a *marcas* en piezas usadas durante el Incanato y luego de la conquista española sobresale el trabajo de López y Sebastián (1980), realizado sobre una amplia muestra de vasos *keros*⁵. Este trabajo es particularmente interesante porque discute varios aspectos sociales que van más allá del tema identitario de sus posibles productores. Así, en la muestra que este autor analiza es posible observar que algunos vasos tienen más de una *marca* en sus bases, lo que también lo lleva a plantear, por ejemplo, cuestiones de sucesión o herencia de piezas. Asimismo, y en base a la muy baja recurrencia de *marcas* similares, este autor discute el tema de las *marcas* de producción (las de un mismo artesano o taller) y el caso de las piezas *gemelas* para las que plantea la hipótesis de que sus *marcas* harían alusión a sus diferentes usos aspecto que, como veremos más adelante, difiere del de los casos que serán presentados aquí como piezas cerámicas *gemelas*.

Con respecto al momento de ejecución de las *marcas*, López y Sebastián (1980) señala la dificultad que muchas veces existe para establecer si ellas fueron realizadas en el momento de su producción o con posterioridad lo que, para este autor, se relacionaría con la diferenciación entre *marcas de producción* (*marcas de artesano o alfarero* en este trabajo) y *marcas de propiedad*. Esta diferenciación es interesante ya que también podría vincularse con la datación, incaica o colonial, tanto de los vasos como de sus *marcas*, ya que el autor admite que es muy posible que, al menos en este caso, las *marcas* podrían ser una influencia europea.

En este último sentido, el cronológico, otro trabajo a destacar es el de Ramos Gómez (2002) quien, a partir del análisis iconográfico de las representaciones figurativas que poseen *keros* coloniales datados entre los siglos XVII y XVIII, señala de qué modo un grupo étnico podía ser representado en tiempos coloniales mediante ciertos patrones o elementos de diseño.

Finalmente, para la época post conquista en América resulta asimismo interesante la existencia de trabajos sobre la presencia de litograbados o grabados en piedras murarías de edificios coloniales. En algunos casos, estos litograbados han sido identificados como monogramas de canteros, y en otros como tableros o juegos típicamente españoles que fueron originalmente grabados en litos transportables, y luego reutilizados en los aparejos murarios peruanos durante la colonia (del Solar Meza y Hostnig 2006).

En cuanto a Europa, y contrariamente al caso americano, numerosos son los trabajos que mencionan y analizan la presencia de *marcas* como claros indicadores de producción o *marcas de artesano o alfarero*, para el caso específico de piezas o materiales cerámicos.

Son ampliamente conocidas las *marcas de artesano o alfarero* en la llamada cerámica *Presigillata* de Volterra desde al menos el siglo II a.C. y en la cerámica *Campaniense*, cerámica romana datada desde el siglo III a.C.

Particularmente abundantes e interesantes son también los trabajos sobre las *marcas* de la cerámica hispánica conocida como *Terra Sigillata*, hallada originalmente en Andujar, y producida en territorio español desde al menos el siglo IV a.C hasta el II d.C. La que se conoce como *Terra Sigillata* tardía habría sido producida, en cambio, entre los siglos III al VI d. C. (Paz Peralta 1991).

La cerámica *Terra Sigillata* es relevante para nuestro caso de análisis debido a que, tal como señalan quienes estudian tecnología cerámica en la actualidad:

“Los romanos difundieron el arte y la técnica de la cerámica por todo su imperio para una gran variedad de usos (ladrillos, tejas, vajilla, sanitarios, decoración, arte, etc.), tratándose siempre de cerámica roja, es decir, fabricada con arcillas con alto contenido de hierro. Ellos distinguían entre “terra cotta”, o arcilla cocida común, y “terra sigillata”, para la que se usaban arcillas seleccionadas y cocidas a temperatura más elevadas (900-1000 °C), y generalmente identificadas con sellos (incisiones o marca) que indicaban su origen” (Mari, 1998: 35).

Sotomayor (1988) publica muchos de estos sellos o *marcas de artesano o alfarero* que aparecen a modo de marcas interiores en la base de las piezas cerámicas y que son producidas mediante el sistema de entalle de anillos, es

decir, mediante la impresión con anillos, la impresión directa, o mediante el uso de moldes de cerámica marcados con impresiones previas.

En territorio europeo también han sido muy comunes desde la Edad Media las *marcas* de familia, casa e, incluso, *marcas de maestría*, todas ellas visibles en muchos productos, escudos de armas y lápidas (Guénon 2007).

Etnográficamente también se conoce el uso de *marcas de artesano o alfarero*. Un ejemplo muy claro de ello se deriva del análisis llevado a cabo por Arnold (1993) en la comunidad andina de *Quinoa* en Perú. Si bien dicho trabajo se ha centrado en una aproximación ecológica de la producción cerámica, ya que parte del supuesto de que la comunidad de alfareros puede ser entendida como una unidad de adaptación y, por lo tanto, de interrelación con el ambiente, Arnold introduce en él la expectativa de poder identificar conductas a partir de los diseños observables en las piezas cerámicas que allí se producen. En este sentido, la cerámica no sólo es vista como un producto destinado a cumplir o a satisfacer necesidades económicas específicas sino, además, como una expresión que se materializa a partir del análisis de diseños compartidos a nivel comunitario. Lo interesante es entonces que la materialidad de la cultura no sólo sería abordable desde los análisis característicos de la teoría ecológica y del diseño cerámico en general sino que, a partir de ella, también podría construirse una teoría para identificar los productos de comunidades específicas de alfareros, tanto en casos actuales como prehistóricos.

En la cerámica del Noroeste Argentino, más precisamente la procedente de algunos sitios arqueológicos de la Quebrada de Humahuaca (Figura 1), ha podido observarse la presencia de algunas *marcas* que, en el sentido más restringido del término, serían muy presuntamente *marcas de artesano o alfarero*. Las mismas se encuentran tanto en piezas pequeñas del tipo jarras, vasos chatos y pucos, como en piezas grandes del tipo grandes platos o fuentes con asas de estilo Inca Provincial, y que de acuerdo con sus contextos se estima que habrían sido utilizadas entre los siglos XV y XVII. En efecto, se trata de *marcas* que por su ubicación (en las bases o asas de las piezas) o su ejecución (incisiones en estado pasta blanda o en estado cuero o elementos pintados que no parecen corresponderse con un patrón de diseño tradicional y que sólo se repiten en piezas *gemelas*), denotan o indican algún tipo de identidad social, étnica o artesanal.

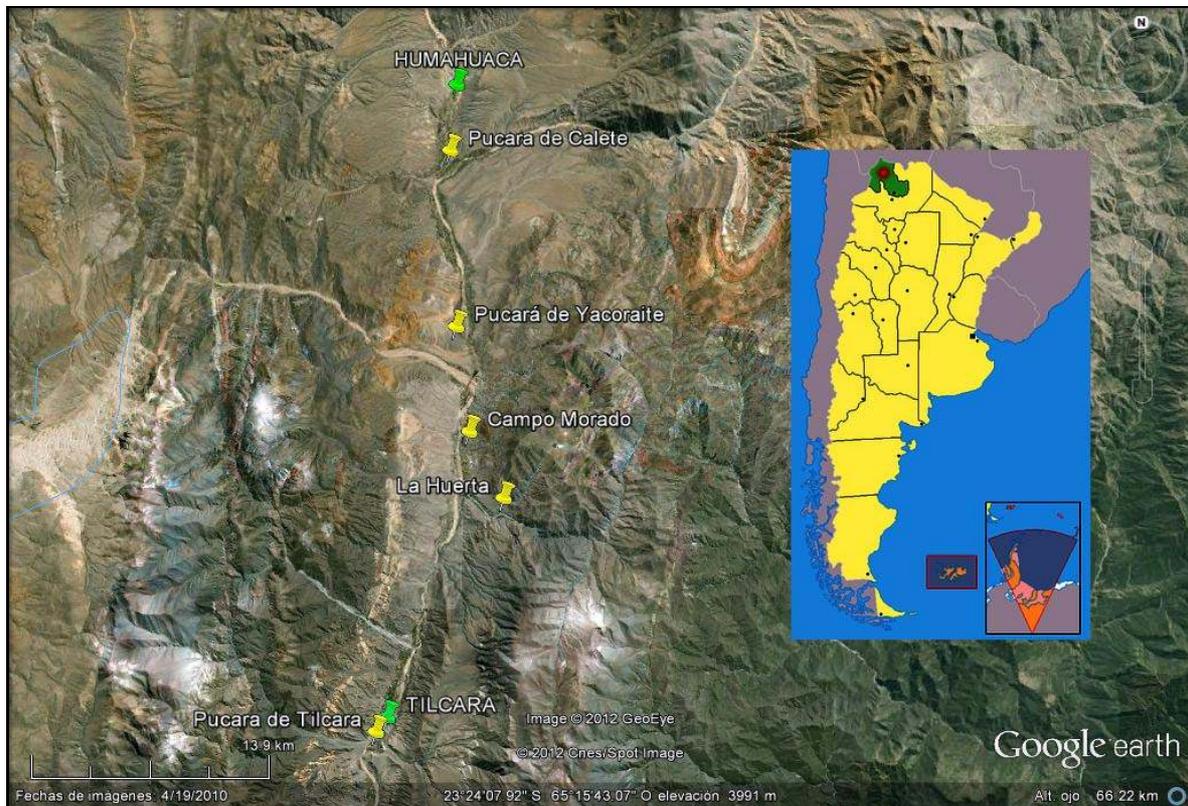


Figura 1. Sitios arqueológicos mencionados en este trabajo. Derecha: Situación de la zona de estudio en la provincia de Jujuy, Noroeste de la República Argentina.

Si bien este tipo de piezas forman parte mayoritariamente de los materiales de colección excavados a principios del siglo XX, es interesante resaltar que éstas han podido ser contextualizadas, al menos en el sitio La Huerta (López 2004), con entierros de personajes con cierto prestigio. Esto último ha sido posible gracias a la determinación de la ubicación espacial dentro del sitio de las tumbas en las cuales fueron encontradas estas piezas cerámicas pero, además, en relación con la arquitectura y el resto de objetos o cultura material observada en el mismo contexto, tradicionalmente vinculados a personajes de elite o con cierto ejercicio de poder.

Tal como Costin (1998) ha señalado, en los últimos años la mayoría de los estudios realizados sobre diversos tipos de artesanías, entre las cuales se encuentra la cerámica, han sido encarados desde una perspectiva tecnológica y centrada en el análisis del contexto de su consumo. De hecho, el trabajo de base del presente artículo (López 2004) es una muestra de dicha perspectiva, aún

cuando también presenta algunos avances de análisis desde la perspectiva del artesano y, en particular, de la posible especialización en la producción de unos pocos tipos de piezas, tal como parece ser el caso de las piezas cerámicas con *marcas* que aquí serán presentadas.

En general, este tipo de piezas presentan ciertas innovaciones técnicas en relación con las de momentos anteriores, ya sea porque incluyen la adopción de nuevas formas, ya sea porque presentan elementos de decoración o diseño (iconográficos) nuevos. Además, habrían sido distribuidas entre determinados sectores de consumo (López 2005). Un ejemplo publicado de esto último lo constituye el caso en donde aparece la representación de un *topo*⁶ o alfiler incaico como nuevo elemento decorativo en un tipo de cerámica post conquista de la Quebrada de Humahuaca que, además, posee otras nuevas características técnicas (López 2006 y 2007 b) y que, tal como se mostrará más adelante de acuerdo con su asociación contextual, bien podría ser considerado una *marca* de lo incaico o de un público consumidor de elite en tiempos coloniales.

Materiales y métodos

La muestra total investigada sistemáticamente consistió en 190 piezas cerámicas de diversas formas y tamaños (medianas y pequeñas ollas subglobulares, jarras de asa lateral, vasos chatos, medianos y pequeños pucos subhemisféricos o troncocónicos y grandes platos o fuentes). La mayoría de ellas, 115, son provenientes de registros funerarios del sitio La Huerta (LH) y forman parte de las colecciones de los Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti en Buenos Aires (MET) y Museo Arqueológico E. Casanova (MA) en la provincia de Jujuy. Otras 44 piezas provienen de la colección del MET pero pertenecen a otro sitio, muy cercano al primero, Campo Morado (CM). Ambas colecciones fueron conformadas a partir de la realización de las primeras campañas organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA) al Noroeste Argentino (NOA) y llevadas a cabo por S. Debenedetti a comienzos del siglo XX (Debenedetti 1917/18; 1918 a y b).

De los diversos sitios excavados por ese entonces, el de La Huerta, localizado en el sector medio de la Quebrada de Humahuaca, ofrece un interés particular debido a que a partir de los trabajos de campo del Dr. Raffino en este sitio durante la década de los años '80 y, recurriendo a las libretas de campo de

Debenedetti quien llevó a cabo las excavaciones en tumbas (“yacimientos”), fue posible re localizar espacialmente dentro del plano del sitio, todos los hallazgos funerarios (Raffino 1993). Además, Palma (1993,1998) vinculó esos contextos con diferencias sociales en base a su ubicación dentro del espacio urbano de La Huerta y su asociación con distintos tipos de arquitectura. En este sentido, en este sitio fue posible trabajar con una muestra contextualizada no sólo espacialmente hablando sino, también, en relación con individuos de diferentes grupos de edad y sexo, jerarquías sociales (elites y gente común) y, finalmente, otros tipos de tecnologías a partir de los objetos asociados a estas piezas cerámicas.

A estas dos primeras muestras se sumaron dos más pequeñas. La primera, compuesta por 19 piezas de la colección del MET, es la proveniente de las excavaciones en el sitio La Huerta realizadas por el Dr. Lafón a mediados del siglo pasado. Las mismas, sin contextualizar en la planta urbana, provendrían tanto de contextos funerarios como domésticos⁷. La segunda consiste en una docena de piezas excavadas por el Dr. Palma en un recinto doméstico (R 293) del sitio La Huerta durante la década de los años ‘90.

En síntesis, se observaron y analizaron sistemáticamente en detalle un total de 190 piezas procedentes de distintas colecciones y excavaciones, a las cuales se sumó, en una avanzada etapa de estudio y debido a la similitud con una pieza analizada en La Huerta, 6 piezas más procedentes de colecciones del MET y obtenidas de entierros (“casas”) del Pucará de Tilcara (TIL) y de entierros (“yacimientos”) del Pucará de Yacoraite (YAC). Se trata entonces de un 64% de piezas halladas en contextos funerarios y de un 36% procedentes de contextos domésticos, entre las cuales sólo 15 piezas (7%) presentaron *marcas* (Tabla 1).

Las observaciones realizadas sobre estas piezas consistieron en la descripción minuciosa de las formas, medidas, decoración y en la observación a ojo desnudo y descripción de todo tipo de marcas en la superficie indicadores de las técnicas, según Rye (1981), primarias⁸ (rollos, pellizcado y desplazamiento vertical, etc.) y secundarias (pulido, incisiones, etc.). También se observó y describió la secuencia de ejecución de cada una de ellas ya que, por ejemplo, muchas veces una pieza combina más de una técnica primaria para la elaboración de su forma.

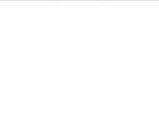
Identificación	Forma	Acabado	Contexto	Adscripción estilística	Adscripción temporal	Marca Tipo	Técnica	Figura
MET 25068 La Huerta	Puco	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Yacimiento 92"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Incisa Pintada	
MET 25069 La Huerta	Puco	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Yacimiento 92"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Incisa Pintada	
MET 25038 La Huerta	Puco	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Yacimiento 94"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Incisa Pintada	
MET 25039 La Huerta	Puco	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Yacimiento 94"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Incisa Pintada	
MET 24951 Campo Morado	Jarra de asa lateral	Alisado	Funerario "Yacimiento 8"	Ordinario	Inka	Artesano	Incisa	
MET 25064 La Huerta	Jarra de asa lateral	Alisado	Funerario "Yacimiento 84"	Ordinario	Inka- Post conquista	Artesano	Incisa	
MET 8740 Tilcara	Fuente con asas	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Casa 72"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Pintada	
MET 8741 Tilcara	Fuente con asas	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Casa 72"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Pintada	
MET 7608 Tilcara	Fuente con asas	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Casa 47"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Pintada	
MET 26261 Yacoraite	Fuente con asas	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Yacimiento 36"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Pintada	
MET 26280 Yacoraite	Fuente con asas	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Yacimiento 44"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Pintada	
MET 26281 Yacoraite	Fuente con asas	Engobado Pintado Pulido	Funerario "Yacimiento 44"	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Pintada	
LH 29310 La Huerta	Fuente con asas	Engobado Pintado Pulido	Doméstico Recinto 293	Inca Provincial Negro/Rojo	Inka-Post conquista	Artesano Propiedad	Pintada	
MET 24986 La Huerta	Jarra de asa lateral	Engobado Pulido	Funerario "Yacimiento 75"	Rojizo pulido	Inka	Propiedad	Grabada	
LH 29308 La Huerta	Vaso chato	Engobado Pulido	Funerario Recinto 293 Tumba 77 g y h	Interior Gris Pulido	Inka	Artesano?	Incisa	

Tabla 1. Piezas cerámicas marcadas.

Por otro lado, también se registraron todas aquellas huellas que fueron consideradas como consecuencia del uso de la pieza y/o su alteración post depositacional. Estas clases de huellas fueron distinguidas con claridad, respecto de las marcas producidas por las técnicas de ejecución de las piezas, en base a su

correspondencia con los patrones de huellas establecidos por estudios experimentales sobre funcionalidad de piezas completas (Skibo 1992), y por análisis de formación y alteración de cerámicas en muestras fragmentarias (Sanhueza Riquelme 1998; López 2004 y 2008).

También se observó el estado de conservación general de cada una de estas piezas con el objeto de aportar un dato más a la funcionalidad de las mismas pero, también, de vincular este dato con la significación diferencial que cada una de ellas pudo tener dentro de cada particular contexto de funcionamiento.

Finalmente, a fin de considerar la posibilidad de diferenciar entre las distintas *marcas* observadas en nuestra muestra se ha considerado como guía preliminar la clasificación propuesta por López y Sebastián (1980), en base a las *marcas* observadas en *keros* predominantemente incaicos y procedentes de distintas colecciones. La misma se basa en el supuesto de que en todas las culturas es posible distinguir *marcas de artesano*, las que apuntarían a distinguir individuos o agrupaciones laborales similares a talleres u organizaciones gremiales, y *marcas de propietario*, las que harían referencia al uso individual de algún regalo del Inka, a la posesión familiar de este tipo de piezas que, además, podían ser dejadas en herencia, o a la diferenciación de distintos usuarios en el caso de tratarse de *keros gemelos*.

Los pasos seguidos en el procesamiento de la información de las piezas cerámicas bajo análisis que contenían este tipo de *marcas* identitarias han sido entonces los siguientes: relevamiento gráfico y fotográfico de las piezas y sus *marcas*, digitalización de las imágenes de las *marcas* a fin de observar detalles de las técnicas empleadas para su confección, análisis comparativo de la ubicación y características técnicas de las *marcas* en piezas prehispánicas e hispánicas publicadas y en piezas de contextos etnográficos andinos sobre la base de datos publicados y datos obtenidos en relevamientos realizados personalmente en la provincia de Jujuy en el pueblo de Casira y en la *Manka*⁹ Fiesta durante al año 2002.

Teóricamente hablando, la posibilidad de correr la mirada del arqueólogo al estudio de la experiencia o práctica social del artesano implicó una perspectiva de análisis algo más compleja que la mera reconstrucción de la serie técnica de cada una de estas piezas. En este sentido, en el transcurso de esta investigación la actividad artesanal ha sido pensada desde la perspectiva de un estudio

tecnológico amplio (Mari 1998) pero observando recurrencias o patrones que pudieran tener que ver con algún tipo de identidad (Dietler y Herbich 1998).

Desde estas perspectivas de análisis ha sido, además, de fundamental importancia el hecho de poder contextualizar históricamente el caso particular de estudio porque, siguiendo a Costin (1998), se ha considerado que la identidad social es culturalmente específica e históricamente contingente.

Publicaciones como la editada por Reycraft (2005) dan sobradas pruebas de que estos aspectos constituyen una cuestión aún pendiente dentro de la arqueología en general y, particularmente, es aún una deuda importante en la Arqueología Argentina por lo que, a partir de trabajos antecedentes en la región en estudio (López 2006, 2009) y de la metodología de análisis aquí propuesta, se espera poder aportar nuevos datos en el camino hacia una Arqueología de la identidad.

Para todo ello, y entre los antecedentes del tema anteriormente citados, interesó considerar también teóricamente, y muy especialmente, los trabajos de Cummins y López y Sebastián. En el caso del primero de ellos se rescató su postura respecto del concepto de estilo, que aúna lo artístico con lo tecnológico y que es "(...) algo creado a través de una amalgamación de preferencias artísticas y tecnológicas lo cual subyace a la apariencia exterior de la estructura" (Cummins 1994: 157).

En este sentido los objetos que aquí han sido estudiados pueden ser vistos como el resultado de una tecnología socialmente producida y que, por ello, permiten acercarnos no sólo a los procesos o a sus secuencias de ejecución sino, también, a las relaciones sociales entabladas a partir de su producción y uso o consumo, y que pueden ser discutidas en el sentido de la producción social de significados (Cummins 1994) que se dan en el contexto que vincula a productores y consumidores.

En el caso del trabajo de López y Sebastián (1980) interesó observar cómo es posible reunir la información arqueológica (tecnológica o técnica, contextual, entre otros aspectos importantes) con la información que nos brindan las fuentes históricas, etnohistóricas e, incluso, etnográficas. En este sentido, la posibilidad de establecer tipologías, características técnicas, recurrencias y asociaciones de las *marcas* identitarias con variantes formales y/o estilísticas de los tipos de piezas en las que ellas se encuentran presentes permitió adentrarnos, con más indicadores, en la posibilidad de hipotetizar sobre sus posibles contextos de funcionamiento y

sobre las posibles relaciones entre los productores y los consumidores de este tipo de bienes marcados.

Las *marcas*, las técnicas, sus contextos y posibles funciones

En este trabajo ha sido considerado al contexto como un factor muy importante en el análisis de la marcación de las piezas cerámicas. De hecho, han sido identificados al menos dos tipos muy distintos de marcación de piezas según contextos diferentes:

- 1- los contextos funerarios, en donde se observaron básicamente *marcas* incisas o grabadas sobre pequeños pucos, jarras de asa lateral y vasos, en muchos casos presentes de a pares o con su *gemelo*, y pintadas (formando parte de su decoración) en pequeños pucos y grandes fuentes o platos con asas.
- 2- los contextos domésticos, en donde se observó el tipo de marcación pintada sobre una gran fuente o plato con asas que posee *gemelos* localizados en otros sitios arqueológicos, en donde se los halló, no obstante, en contextos funerarios.

Para el primero de los casos, es decir los contextos funerarios, se observó que en todos ellos se trataba de contextos asociados al Imperio Incaico y a personajes de elite o con cierto prestigio o poder. Esto fue observado en pares de pequeños pucos gemelos con idéntica decoración pintada y marcas incisas en sus bases, provenientes de tumbas del sitio La Huerta (MET LH 25068 y MET LH 25069. Figura 2; MET LH 25038 y MET LH 25039. Figura 6), en jarras con asa lateral con marcas, también incisas en sus asas, provenientes de los sitios Campo Morado y La Huerta (MET CM 24951 y MET LH 25064. Figura 3) y en las marcas incisas en la base de un vaso chato del sitio La Huerta (LH 29308. Figura 7).

Debido a las particularidades de los contextos de hallazgo, la técnica empleada en la confección de las *marcas* y sus posibles funciones, para todas estas piezas se estimó que se trataría de *marcas de artesano o alfarero*.

No obstante, también pudo observarse una jarra de asa lateral del sitio La Huerta (MET LH 24986. Figura 4) con una *marca* grabada post cocción procedente de un contexto funerario de tiempos incaicos pero vinculado posiblemente, debi-



Figura 2. Pucos gemelos o idénticos con marca de artesano o alfarero y de propiedad

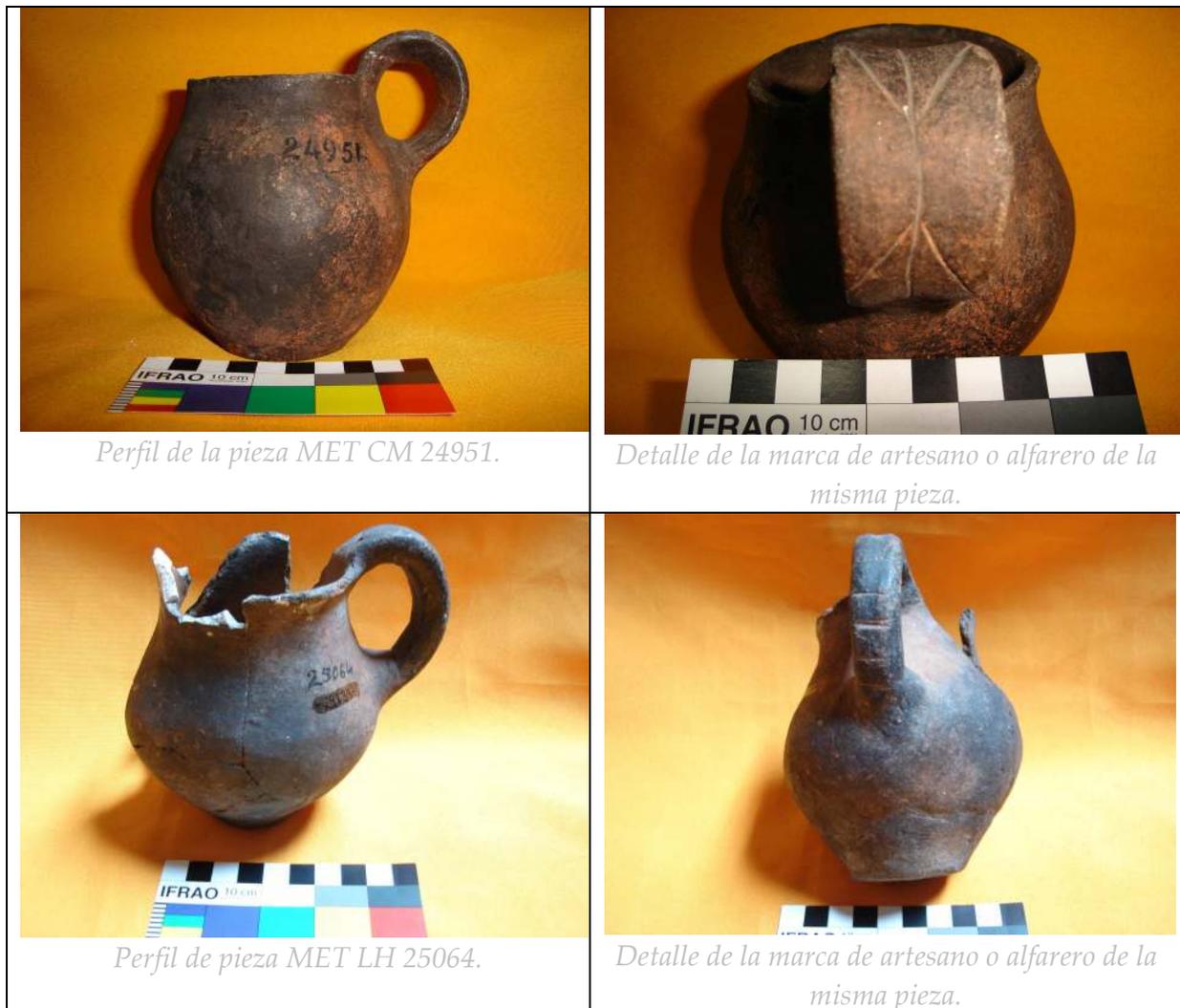


Figura 3. Jarras de asa lateral con marcas de artesano o alfarero

do a la arquitectura y al resto de los hallazgos del contexto, a gente del común. De acuerdo con López y Sebastián (1980), para quien los incas no habrían suprimido la propiedad particular sobre las cosas o bienes muebles, es posible admitir que en tiempos del Inka no sólo hubiera sido común la presencia de *marcas de artesano o alfarero* sino, también, la práctica de la transmisión de bienes, la sucesión o herencia, así como el regalo y las *marcas de propiedad* sobre ellos. En este sentido, es admisible que los propietarios marcaran los objetos de su pertenencia y que en el caso de esta última pieza la marca observada se tratara entonces claramente de una *marca de propietario*.



Figura 4. Jarra de asa lateral con marca de propiedad.



Fragmentos del mismo tipo y tamaño de pieza hallado en La Huerta. Pieza LH 29310.

Figura 5. Grandes platos o fuentes con asa con marca de artesano o alfarero y de propiedad.

Para el segundo de los casos, es decir los contextos domésticos, no se observaron piezas con *marcas* incisas ni grabadas. Solamente se observó un caso de *marca* pintada sobre una gran fuente o plato con asas que se halló de manera fragmentaria. Es el caso particular de una pieza (LH 29310. Figura 5) que pudo ser recuperada en excavaciones contemporáneas dentro de un recinto doméstico (R 293) del sitio La Huerta, y fechada contextualmente en tiempos post conquista. En ella pudo observarse que su decoración pintada estaba constituida por la presencia de un patrón de diseño tardío pero con el agregado de *topos* o alfileres incaicos, cuyo referente es un adorno personal de las *coyas*, las mujeres del Inca o las que se encontraban a su servicio. En este sentido, puede decirse que podría tratarse tanto de una *marca de artesano o alfarero*, en cuanto a los artesanos que la produjeron pero, también, de una *marca de propiedad*, en relación a la identidad de sus potenciales destinatarios. En especial, si se considera que el mismo patrón ha sido hallado en varias piezas idénticas o *gemelas* halladas en otros sitios de la región, aunque en contextos funerarios, y que todos estos sitios han sido considerados por los investigadores del área (Palma 1998; Nielsen 2006) como sitios de primer nivel de complejidad social y, muy probablemente, ligados a la administración incaica: Pucará de Yacoraite y Pucará de Tilcara.

En estos últimos casos la anexión de un nuevo elemento figurativo y simbólico, como lo es la representación del *topo* o alfiler incaico, al patrón de diseño recurrentemente hallado en piezas del tardío pero de menor tamaño (puco), cobra importancia en tanto que se trata de un tipo de pieza, gran plato o fuente con asas, asociada a convites ceremoniales. En este sentido, y más allá del resto de las connotaciones simbólicas que pudo tener este elemento, aún en época post conquista (López 2007 b), en este análisis ese elemento de diseño es considerado como una posible *marca de artesano y de propiedad* a la vez. Se trataría de una *marca de artesano* porque, tal como se desprende de su tecnología (López 2006 y 2007 b), este tipo de piezas fue producida por una o varias manos con cierta experticia o especialización y en serie (piezas *gemelas*). Pero también podría tratarse de una *marca de propietario* porque, de acuerdo con el análisis del contexto de hallazgo y la funcionalidad identificada en al menos una de las piezas (López 2007 b), éstas serían utilizadas en convites ceremoniales de sectores de elites y al servicio de ellas.



Perfil de la pieza MET LH 25038.



Interior de la pieza MET LH 25039 en donde el diseño de triángulo y su composición podría estar denotando la identidad del propietario.



Detalle de la marca de artesano o alfarero en la base de la pieza MET LH 25039.

Figura 6. Pucos gemelos o idénticos con marca de artesano o alfarero y de propiedad.



Figura 7. Vaso chato con posible marca de artesano o alfarero.

Los datos de las fuentes históricas

Las descripciones vinculadas con los diferentes tipos de actividades incaicas, más o menos rituales, también nos acercan como arqueólogos a lo que sería el contexto de funcionamiento de muchos de los objetos que investigamos, en este caso piezas cerámicas en contextos funerarios y domésticos.

El caso de los contextos funerarios constituye un registro atractivo debido a que ha sido y sigue siendo considerado uno de los tipos de registros de contextos de uso mejor conservados aún cuando, como es bien conocido en todo el mundo andino y en nuestra región de estudio en particular, los contextos funerarios son muchas veces secundarios lo que implica no sólo la preparación de paquetes

funerarios sino, además, la presencia de verdaderos osarios con una reiterada reapertura ritual de los mismos.

La lectura de fuentes que remiten a este tipo de contextos requiere, por lo tanto, no sólo de un importante ejercicio de imaginación respecto de lo narrado a fin de vincular el registro material con las prácticas sociales de aquellos a quienes pertenecieron los objetos ahora arqueológicos. También requiere de una lectura entre líneas, tanto en lo referente a lo escrito, como en lo tocante a las imágenes. Entre las principales razones de esta lectura entre líneas se encuentran los distintos auditorios y niveles de credibilidad o criterios de certeza que cada una de las fuentes consultadas puede tener y, también, la sabida existencia de ciertas prohibiciones existentes en tiempos coloniales en torno a lo que se podía hacer y decir. Por ejemplo, para el caso de la cerámica, y según Cummins (1997), es interesante considerar que en las ordenanzas del siglo XVI el virrey Toledo habría prohibido la decoración de la cerámica y, aunque este autor no lo explica, esto seguramente podría tener que ver con los nuevos elementos de diseño representados que, como es sabido por el caso de los numerosos análisis de los vasos *keros* policromados, implicaban no sólo un nuevo sistema de representación (figurativa de acuerdo con la imaginería occidental) sino, además, la representación de cosmogonías o ceremonias incaicas prohibidas, convirtiéndose de este modo en algo así como la memoria de cierto tipo de eventos de la historia incaica.

En este último sentido, y considerando que para este autor (Cummins 1997) los objetos pudieron actuar como formas mnemotécnicas, ya que los elementos de diseño apelaban a este tipo de eventos, es comprensible que en algunas fuentes, como por ejemplo la de Guaman Poma, haya no sólo una falta de referencia específica a la función de algunos de los objetos representados sino, también, un silencio general respecto de los motivos de diseño que aparecen en algunos de ellos. Tal es el caso de los textiles o los objetos de cerámica representados en dicha fuente. En el caso de éstos últimos, las piezas aparecen simplemente delineadas y sin decoración alguna.

A excepción del trabajo de Cummins (1997) no parece haber, sin embargo, ningún dato concreto en documentos que remita para el mundo andino a las supuestas *marcas de artesano o alfarero* como indicador de producción perteneciente a determinado artesano o taller, ni tampoco al tema de la repetición de diseños decorativos como *marca* o señal de identidad del artesano o taller.

Marcas de artesano o alfarero en Quebrada de Humahuaca

Históricamente, y para contextos arqueológicos documentalmente conocidos, las *marcas* observadas en los objetos cerámicos o de vidrio pueden ser investigadas no solamente para conocer el centro de producción e, incluso, la identidad del artesano sino, además, para conocer el número de productores o centros de producción representados en una muestra, así como la fecha aproximada de la manufactura o producción de los objetos (Crass 1988).

Para el caso de la Quebrada de Humahuaca, el registro que más evidencias de *marcas* ha aportado hasta el momento es el del sitio La Huerta, que ha tenido una ocupación ininterrumpida aproximadamente entre el 900 al 1650 c. D.C. Con respecto a los fechados más tardíos, y que nos aproximarían a momentos del contacto entre indígenas y españoles, se han hallado elementos de la cultura material que podrían ser adjudicados a esos momentos precisamente por la posibilidad de datación relativa que ofrecen de acuerdo con sus características de producción. Tal es el caso, por ejemplo, de las cuentas de vidrio. En efecto, en algunos contextos funerarios (Palma 1993, 1998) se observó un supuesto contacto con los europeos a través de la presencia de cuentas de vidrio, en particular, las conocidas técnicamente como *Aggri Perlen* (López 2006). Asimismo, en superficie de contextos domésticos, se encontró fragmentos de cerámica vidriada de origen europeo (Raffino 1993).

El caso de cerámica pintada que aquí se trata con particular detalle por su *marca de artesano o alfarero y de propiedad* a la vez representada en *topos* ha sido hallado en este mismo sitio dentro de un recinto doméstico. Se trata de una pieza identificada como Inca Provincial (López 2005, 2006), aunque ha sido ubicada cronológicamente mediante su asociación contextual y fechados radiocarbónicos a mediados del siglo XVII¹⁰.

Todos los grandes platos o fuentes con asas de cerámica¹¹ que poseen la representación de *topos*, como el anteriormente mencionado, poseen mayores dimensiones que los pucos corrientemente utilizados para el servicio de alimentos, y dos asas tipo cinta. Los investigadores de la región (Cremonte, comunicación personal 2004; Nielsen 2006) los vinculan a los convites ceremoniales generalmente ofrecidos por el Inka o sus representantes locales en ocasiones especiales. Además, sus huellas de uso externas indican claramente una exposición de arrime al fuego, para el calentamiento o preparación de

alimentos, lo que coincide con las particulares características composicionales analizadas en por lo menos una de estas piezas (López 2006).

No obstante, también han sido observadas otras piezas cerámicas con patrones decorativos que podrían estar oficiando como *marcas* en contextos funerarios de tiempos incaicos. En estos últimos casos, se trata de pequeños pucos *gemelos* de clara influencia incaica por sus diseños y que podrían deberse a la presencia efectiva de personajes de elite y con cierto ejercicio del poder local en representación del Inka. Este tipo cerámico es una forma presente desde momentos previos pero que en tiempos incaicos incorpora nuevos elementos de diseños o configuración como, por ejemplo, moños o los también llamados diseños clepsidra o mariposa. Asociados a ellos se encuentran jarritas de asa lateral y vasos chatos, también generalmente de a pares.

Con respecto al resto de los tipos de piezas mencionados, es decir, jarritas de asa lateral y vasos chatos, si bien sólo poseen un engobe (interior, exterior o en ambas superficies) su asociación con el estilo Inca provincial proviene no tanto de sus formas o tecnología, sino de sus contextos de hallazgo, donde lo incaico siempre está presente de uno u otro modo.

Entre la variedad de piezas anteriormente mencionadas para la muestra analizada, se ha encontrado *marcas* que, desde nuestra perspectiva de análisis, habrían sido claramente realizadas por el alfarero a modo de sello personal así como diseños repetitivos en piezas de igual forma y tamaño que también podrían ser consideradas sino como sello personal, como *marcas* de producción, tal vez de distintos centros o talleres especializados de producción.

En el primero de los casos se trata de *marcas* incisas en pasta fresca realizadas durante el proceso de ejecución de la pieza. *Marcas* de este tipo han sido halladas a su vez bajo dos modalidades, una muy visible, localizadas en las asas de las jarritas (Figura 3), que aparecen recurrentemente en los contextos funerarios a modo de ofrenda y que eran utilizadas, según las fuentes etnohistóricas y las crónicas, para beber chicha y brindar con la deidad solar (López 2006).

La segunda, menos visible y hasta el momento inadvertida por los anteriores investigadores que trabajaron con estas piezas de colección, es la localizada en la base de pucos *gemelos* estilo Inca Provincial (Figuras 2, 3 y 6) y de los pequeños vasos chatos que eran enterrados como ofrenda para el servicio de la comida y bebida en contextos también incaicos (Figura 7).

En cuanto a la repetición de ciertos elementos o diseños decorativos de la que se habló anteriormente para el caso de los grandes platos o fuentes con asas, y tal como también puede observarse en el caso de los pequeños pucos Inca Provincial con *marcas de artesano o alfarero* en sus bases anteriormente presentados, la lectura que como arqueólogos podemos realizar es que, más allá de dejar testimonio de identidad, el o los alfareros especializados en su producción estarían produciendo piezas idénticas o *gemelas* con algún fin en particular, presuntamente ritual, y para un sector de consumo de elite tal como lo atestiguan el resto de los objetos hallados en sus contextos de hallazgo. En este sentido es que se trataría del producto de alfareros especializados o con cierta experticia y dedicación.

En el caso de pares de pucos *gemelos* procedentes de un mismo contexto funerario también podría tratarse de una situación o función similar a la adjudicada al hallazgo de pares de vasos *keros* o pares de jarritas de asa lateral cerámicas, que recurrentemente se presentan en contextos funerarios vinculados al Inka o sector de elites, es decir, un uso ritual vinculado al convite con el Sol.

Si bien carecemos, al menos entre las crónicas y fuentes etnohistóricas consultadas hasta el momento, de datos que confirmen esta misma funcionalidad para el caso de los pares de pucos, el otro tipo de pieza analizada en contexto doméstico, un gran plato o fuente con asas, también de estilo Inca Provincial, podría acercarnos a la función del convite no sólo por su forma y gran tamaño sino, también, por los otros particulares contextos de hallazgos, funerarios, en que han sido obtenidas piezas idénticas a ella en otros sitios de la región.

Análisis y discusión

Arnold (1993) ha demostrado etnográficamente que la variabilidad en los diseños decorativos utilizados por los alfareros de una misma comunidad puede llegar a ser identificada aún cuando la muestra de las piezas cerámicas no sea del todo representativa respecto del repertorio total de piezas confeccionadas, ya sea porque no se registró algunos tipos que escapan al uso doméstico y han sido destinados al mercado o a otros consumidores, ya sea porque no se registró su producción en las temporadas de trabajo de campo.

En el análisis de piezas arqueológicas puede suceder algo similar, de hecho las características de gran parte de la muestra aquí estudiada tiene las limitaciones propias producto de las colecciones de museo y del predominio de formas representadas en contextos funerarios. No obstante, es interesante recalcar que la variabilidad puede operar también dentro de la producción de un mismo alfarero o taller, lo que muchas veces vuelve insuficiente la muestra para poder identificar diseños con grupos sociales por debajo del nivel de la comunidad o de un taller con varios alfareros. Esto último es también lo que vuelve más complicado este tipo de análisis sobre muestras arqueológicas.

Considerando la experiencia acumulada en los estudios etnográficos de Arnold es posible, no obstante, efectuar un análisis arqueológico preliminar de estas relaciones entre diseño o *marcas* e identidad. En efecto, un estudio tecnológico en sentido amplio como el aquí propuesto permite identificar dentro de una muestra arqueológica aquello que Arnold consideró como piezas cerámicas de “tradicón decorativa compartida por la comunidad por sobre las respuestas de cambio de los alfareros individuales” (Arnold 1993: 143). Esto sería particularmente posible si nos concentramos en los aspectos formales del diseño o en las unidades de análisis que pueden aplicarse a la decoración de las piezas. En este sentido, coincidimos con Arnold (1993) cuando afirma que esta metodología puede ser aplicada tanto al análisis de piezas actuales como al análisis de piezas del pasado.

Para ello en este análisis se han seguido los pasos característicos de la mayoría de este tipo de estudios (López 2004) que consistió en la separación de los datos de diseño en unidades de observación discontinuas en el siguiente orden: la forma de la pieza, el campo del diseño, las zonas del diseño (zonas en que se divide el campo) y la estructura del diseño (indicada por la repetición, por ejemplo: su simetría).

El objetivo fue entonces buscar no sólo aquello que podíamos identificar claramente, o tradicionalmente, como una *marca* de alfarero, como aquellas que son incisas en la base de una pieza o en sus asas. También se buscó patrones decorativos o de diseño comunes que podían estar funcionando de igual modo e, incluso, como *marcas de propiedad* en el sentido de estar destinadas a un público consumidor determinado.

Si consideramos que la gente que habita en un sitio dentro de la Quebrada de Humahuaca no es más que una parte de la comunidad quebradeña en

general¹², es claro que tanto las *marcas de artesano o alfarero* propiamente dichas, como algunos de los patrones de diseño que allí podamos hallar al modo de *marcas de artesano o alfarero y de un grupo propietario* al mismo tiempo, pueden encontrarse repetidas en otros sitios de similares características en esta región y entre los cuales pudieron ocurrir diversos tipos de situaciones de intercambio de piezas cerámicas. Por ello es clave aclarar que este análisis sólo constituye el inicio de un estudio que debería ser encarado a nivel macro regional, es decir, considerando las colecciones de piezas completas provenientes de todos los sitios excavados.

Como esto último supera el análisis aquí realizado, esta característica se destaca como una limitación más a las conclusiones a las cuales podemos llegar con este trabajo.

Los habitantes del sitio La Huerta, sitio del cual proceden la mayoría de las piezas con *marcas* y que han sido consideradas en este análisis, consumieron o utilizaron¹³ una variedad de formas de piezas cerámicas lo que, asimismo, incluyó una variedad de técnicas de manufactura, decoración y, dentro de éstas últimas, una variedad de patrones de diseño que, en algunos casos, también se reiteran en otros sitios de la micro región (sector medio de la Quebrada de Humahuaca) por las razones aludidas en los párrafos anteriores.

Entre las formas tipo puco pudo advertirse técnicamente, y en general, que mientras que los pequeños fueron generalmente producidos con pastas finas (es decir sin inclusiones) no eran decorados o simplemente engobados interior, exteriormente o en ambas superficies, los de tamaño mediano a grande, simplemente engobados y/o engobados y decorados, estaban formados con pastas con inclusiones. Como consecuencia de los análisis funcionales se determinó que esto último se debió básicamente a dos razones.

La primera de ellas fue una cuestión técnica, ya que si bien en todos los tamaños de puco se halló el predominio de la técnica de ahuecamiento de un bollo inicial y el desplazamiento vertical posterior para la manufactura de sus paredes, en el caso de las piezas de mayor tamaño, éstas no podrían haber mantenido su forma y tamaño con pastas sin inclusiones. Es más, entre estas últimas también se encontró que en muchos casos y por sobre los 14 cm de diámetro de boca, dicho diámetro o uno superior era alcanzado mediante la aplicación de uno o más rollos.

La segunda razón fue que muchos de estos últimos pucos, tanto como los grandes platos o fuentes, poseían evidencias de haber sido sometidos a la acción del calor para la preparación de alimentos, lo que reforzaría la necesidad de confeccionarlos mediante una pasta con inclusiones.

Dentro de los pequeños pucos estilo Inca provincial, tanto como entre los grandes platos o fuentes del mismo estilo, es donde se observó la repetición de patrones de diseño tales como: moños, mariposas o clepsidra centrales, triángulos apoyados por sus base en torno a un círculo central y opuestos a otros apoyados sobre un círculo perimetral y *topos* reticulados entre círculos concéntricos. Por ser hallados de a pares y en contextos de elites vinculados a una clara presencia incaica en La Huerta (al menos esto ha sido así en el caso de los pucos pequeños), se presume también que han sido elaborados por encargo a artesanos alfareros muy probablemente al servicio de las elites y para ser distribuidos entre sectores de consumo preferenciales, presentes en éste y otros sitios de la región en estudio (López 2006).

Cabe recordar que, además, es en este último tipo de piezas que se presentan en contextos funerarios y rituales donde han sido observadas, al menos para dos pares de pucos *gemelos*, *marcas* incisas en sus bases, interpretadas aquí también como *marcas de artesano o alfarero*.

Con respecto al otro tipo de piezas, las jarras de asa lateral que mostrarían *marcas de artesano o alfarero* en sus asas, y que anteriormente fueron prácticamente ignoradas por la literatura arqueológica, puede decirse que éstas han sido confeccionadas predominantemente, como en el caso de los pucos, mediante el ahuecamiento a partir de un bollo inicial y el desplazamiento vertical de sus paredes. Con respecto a estos ejemplos citados con *marcas* incisas en sus asas, es interesante destacar que los trabajos etnográficos como el de Arnold señalan concretamente a este tipo de motivos como *marcas de artesano o alfarero*, es decir, *marcas* que permiten identificarlos más allá de la comunidad de origen o taller como si se tratara de un código de barras, del tipo que utilizan los supermercados para identificar a los distintos productos.

En la temporada de campo del año 2002 hemos podido observar casos similares a éstos últimos entre los alfareros procedentes de distintos lugares del sur de Bolivia que participaban con ollas de su producción en la *Manka* Fiesta o Feria de las ollas que se realiza en La Quiaca, provincia de Jujuy, Argentina. Algo parecido observamos también entre las alfareras de Casira, localidad de la puna

jujeña visitada en la misma ocasión. En efecto, mientras que los primeros marcan las *mankas* u ollas mediante aplicaciones al pastillaje en sus orejitas o asas (Figura 8), las segundas marcan los floreros mediante motivos incisos que las distinguen como sus productoras dentro de la comunidad.

Por último, en el caso de los vasos chatos en cuyas bases se encuentran *marcas* incisas al modo de haces de líneas (López 2004) se ha preferido suponer que podría tratarse de *marcas* producto del proceso de la confección de los mismos, ya que este tipo de pieza implica una secuencia de ejecución que generalmente comienza con la producción de una pequeñas base o plato a partir del cual se adosan porciones de pasta o placas. En este procedimiento, las *marcas* mencionadas podrían ser producto del proceso de apoyar la porción basal sobre algún tipo de plato de alfarero o base que dejaría esta marca (Figura 7). No obstante, aún así, este tipo de *marca* también podría ser interpretada como *marca de artesano o alfarero*, ya que todos los vasos producidos de este mismo modo y por el mismo alfarero o taller tendrían ese tipo de *marca* que permitiría distinguir sus productos de los procedentes de otros talleres o alfareros.

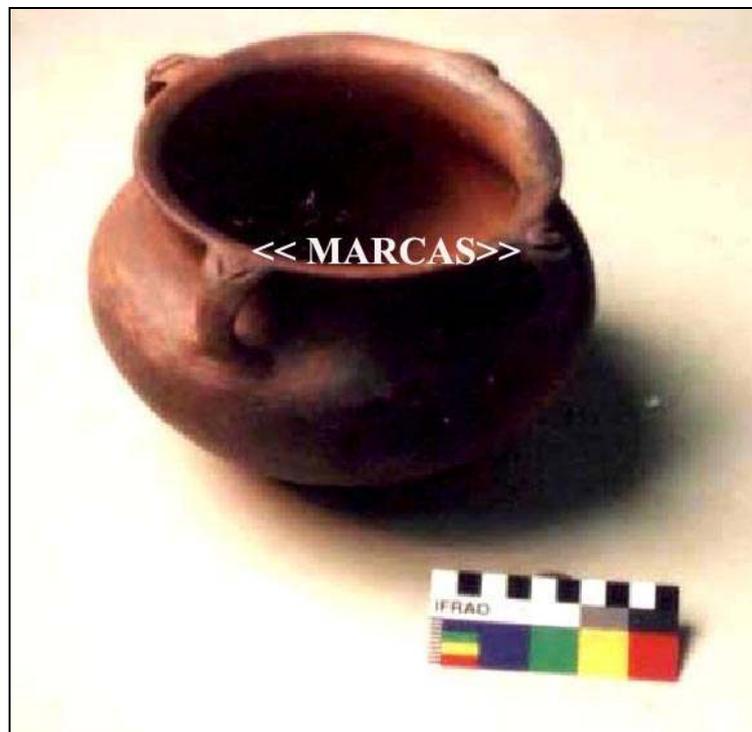


Figura 8. Manka u olla con dos tipos de marcas de artesano o alfarero en sus asas u orejitas. Procedencia Esquiloma, sur de Bolivia.

En síntesis, si bien hablamos de *marcas* en su sentido más estricto, tales como las observadas en las bases de los pequeños pucos *gemelos* estilo Inca Provincial o en las asas de las jarras de asa lateral incaicas; de *marcas* a partir de la repetición de elementos y patrones de diseño, tales como las registradas en la superficie interior de los mismos pequeños pucos y en grandes platos o fuentes con asas Inca Provincial o Post conquista, y hasta de aquellas *marcas* dejadas no intencionalmente, durante la producción y debido a la técnica utilizada; es preciso mencionar que todas ellas están sometidas a cierta variabilidad que podría corresponderse, ya sea con distintos talleres de alfareros, ya sea con distintos alfareros.

Indudablemente, como en la explicación de la variabilidad dentro de un mismo estilo, la variabilidad de un mismo tipo de *marca* puede tener distintas fuentes y/o explicaciones posibles, incluso puede responder a más de una en forma combinada. Nuevamente, los datos etnográficos pueden ayudarnos a desentrañar este problema arqueológico. Si nos remitimos a las tres principales fuentes de variación en la decoración que Arnold (1993) menciona en su experiencia con comunidades actuales, la variabilidad podría deberse tanto a:

- 1- La creatividad individual del alfarero.
- 2- Las distintas unidades sociales existentes por debajo del nivel de la comunidad que producirían correlatos de diseño distintivos y algo diferentes a los del conjunto de la comunidad (como por ejemplo en el caso por nosotros observado de la comunidad alfarera de Casira, en la puna jujeña, en donde cada alfarera impone su *marca* a través de la decoración de un tipo particular de pieza, los floreros).
- 3- El cambio cultural que sobreviene frente al encuentro con otros, como por ejemplo el español y el mercado, entre los principales.

Si buscamos dentro de los registros arqueológicos las explicaciones y fuentes de variabilidad de *marcas* incisas, grabadas o en forma de elementos y patrones de diseño pintados que pudieron funcionar a modo de *marcas de artesano o alfarero*, encontramos que en muchos casos ellas podrían estar operando de manera similar que en los casos investigados etnográficamente. En efecto, dentro de cualquiera de las tres posibles fuentes de variabilidad es posible hallar un equivalente arqueológico. En este caso y en orden de correspondencia con las fuentes de variabilidad anteriormente mencionadas los correlatos serían:

- 1- Las *marcas* incisas en las asas laterales de las jarras o las *marcas* incisas en las bases de los pucos investigados en esta muestra.
- 2- Los elementos y patrones de diseño repetidos en piezas halladas en los mismos contextos como los observados en los pequeños pucos gemelos analizados. Si bien poseen elementos menores en común con otros patrones de diseño observados en piezas de otros sitios arqueológicos, se diferencian de ellos por su composición o configuración.
- 3- La repetición de nuevos elementos de diseño (por ejemplo el *topo* o alfiler incaico) como en el caso investigado en una pieza particular de La Huerta y las halladas en Tilcara y Yacoraite, dentro de configuraciones de diseño preexistentes en la Quebrada de Humahuaca pero que ahora responderían a cambios producto del supuesto contacto con el español y la revalorización de lo incaico en tiempos post conquista (López 2006).

Conclusiones

Basándonos en la propuesta clasificatoria de *marcas* de López y Sebastián (1980) y sus hipótesis de trabajo para las cuales el autor ha considerado: el cuidado de las técnicas de ejecución de las piezas y las *marcas*, la cantidad de *marcas* por pieza, sus tipos, su reiteración y los datos históricos y etnohistóricos, puede decirse que la importancia del estudio de las *marcas* en la muestra aquí analizada radica en que este tema permite abordar, a partir de sus contextos de hallazgo o funcionalidad, varios aspectos sociales vinculados entre los que se destacan:

- a- La organización de grupos de recursos humanos para la producción de la tecnología cerámica en la región durante el incanato y la primera etapa post conquista, y las posibilidades de identificarlos con diferentes centros de manufactura mediante lo que se denominan aquí *marcas de artesano o alfarero* y que se presentarían, preferentemente, bajo la forma de *marcas* incisas (Figuras 2, 3 y 6).
- b- La producción especializada y repetitiva de determinados tipos de piezas y diseños en posibles talleres (en el sentido de Cummins 1994) para el consumo de determinados actores sociales. La identificación de la misma estaría dada por la presencia de *marcas*

de artesano o alfarero y de propietarios a la vez mediante la ejecución de diseños o elementos decorativos pintados idénticos (Figuras 2, 5 y 6).

- c- Los circuitos de consumo diferencial (doméstico / funerario o de gente del común /gente de elite) y las posibilidades de identificarlos mediante lo que se denominan aquí *marcas de propiedad*, y que pueden presentarse bajo la forma de *marcas* grabadas (Figura 4) o pintadas (Figuras 2, 5 y 6).

En este sentido, con esta muestra ha podido observarse que el hecho de sumar datos tecnológicos, contextuales y etnohistóricos o etnográficos a este estudio permitió postular hipótesis funcionales, en el sentido más amplio del término, y tecnológicas con mayor base empírica. Además, permitió pensar en algunos patrones y elementos de diseño no sólo como elementos simbólicos característicos de nuevas situaciones de contacto (por ejemplo López 2007 b) sino, también, como marcas de artesano o alfarero y / o como marcas de propiedad, en el sentido de ser objetos que también identificarían a un grupo consumidor determinado.

A partir del caso de las piezas cerámicas aquí presentadas sugerimos que es posible estudiar algunos de los procesos sociales que comúnmente fueron dejados de lado por los estudios tecnológicos regionales.

A pesar de la aún escasa información que seguimos teniendo respecto de las *marcas de artesano o alfarero* en contextos incaicos o incluso coloniales de nuestra región en estudio, lo que queda en claro es que las mismas aparecen en piezas distintivas, en contextos rituales de alta significación, tal como lo constituyen los contextos funerarios atribuidos a las elites y situados entre edificaciones de neta influencia incaica y en contextos domésticos atribuidos al servicio de las elites, debido a la gran cantidad de piezas destinadas a la cocción, almacenamiento y convite que es posible hallar en estos últimos.

En este sentido, y retomando algunas de las especulaciones anteriormente planteadas para la Quebrada de Humahuaca (López 2004), la identificación ya sea de *marcas* individuales de alfarero tanto como de diseños decorativos repetidos de modo idéntico en piezas destinadas, de acuerdo con sus contextos de hallazgo, a funciones especiales, podría ser la punta del ovillo que comience a

desenredar algunos de los planteos realizados anteriormente respecto de los estilos decorativos en la Quebrada de Humahuaca.

Por ello consideramos que la continuidad del estudio de esta línea de evidencia podría ser el inicio de una perspectiva de análisis que, desde una mirada no sólo tecnológica sino, también, particular a cada contexto de análisis, apunte a aquellospreciados procesos aparentemente inalcanzables desde la cultura material y la teoría arqueológica, los procesos sociales relacionados con la identidad de los alfareros o centros de producción, así como los de etnogénesis producto del contacto e intercambio entre distintas culturas.

Esta última perspectiva de análisis, coincidente con muchos de los estudios llevados a cabo por historiadores del arte andino, es la que permitiría suponer que algunos de los elementos de la cultura material serían no solamente apropiados o intercambiados entre distintos grupos sociales o culturales sino, también, re significados como en el caso de la representación anteriormente citada del alfiler incaico en una pieza destinada al convite ceremonial en tiempos post conquista (López 2006).

Tal como se mostró en este análisis, y entre una variedad de piezas, se han identificado *marcas* que, desde nuestra perspectiva de análisis, habrían sido claramente realizadas por el alfarero a modo de sello personal. También se identificó diseños que, presentes en piezas de igual forma y tamaño o *gemelas*, también podrían ser considerados sino como sello personal, como *marcas* de producción, tal vez, de distintos centros o talleres especializados en la producción para un sector de consumo en particular, tal sería el caso de las elites incaicas pre y post conquista. En estos últimos casos, se trataría del producto de alfareros especializados, en el sentido de que ellos manejarían dicha producción con cierta experticia, dedicación y lenguaje de comunicación visual.

Agradecimientos

Mi especial agradecimiento a quienes colaboraron con este trabajo facilitándome los materiales a investigar. En primer lugar al Dr. Palma quien me permitió trabajar con el material del sitio La Huerta. A todo el personal del depósito de Arqueología del Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En particular a G. Ammiratti encargada de las colecciones y a L. Piaggio de la sección de archivo documental, quienes facilitaron en todo momento mi trabajo con su inestimable paciencia, colaboración y me permitieron fotografiar las piezas. Asimismo,

extiende mi agradecimiento al personal del Instituto Interdisciplinario de Tilcara, Jujuy, por permitirme estudiar y también fotografiar las colecciones de Quebrada de Humahuaca allí disponibles, en particular a A. Mendoza, encargado de las mismas. A mi amiga L. Caramés por su colaboración con el remontaje de las piezas procedentes de excavaciones contemporáneas. Finalmente, agradezco la hospitalidad de María Cruz de Casira, Jujuy, Argentina, quien me enseñó lo relacionado con la marcación actual de las piezas. Los oportunos comentarios que las Dras. Ratto, Williams y Manzanilla hicieron a una versión muy preliminar de este trabajo y los recibidos luego de la evaluación del manuscrito final sin duda contribuyeron a su mejora. Los contenidos del mismo son, sin embargo, de mi exclusiva responsabilidad.

Notas

¹ Este artículo tiene como punto de partida un trabajo preliminar presentado en el XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina (López 2007 a) y se vincula con los proyectos actualmente en marcha en la Quebrada de Humahuaca subsidiados por CONICET (PIP- CONICET 242 2010-2012) y UBA (UBACyT GEF 187 2010-2012).

² Cuando se utiliza la palabra marca, en itálica, es cuando con ésta se refiere a las que denotan algún tipo de identidad, diferenciándose del resto de las marcas que es posible observar en las piezas cerámicas producto de las técnicas aplicadas en su confección, o producto del uso o “no uso” en el sentido de Skibo (1992).

³ Si bien en general se supone que las marcas de tipo “abstractas” presentes en los moldes podrían corresponderse con elementos del vestido o adorno de las figurinas a reproducir, según Cummins (1994), éstas también podrían estar indicando “valor individual”, “posesión personal” por parte de ciertos artesanos o, tal vez, algún tipo de relación entre aquellos que poseían moldes y las imágenes que eran reproducidas por ellos y, en estos sentidos, deberían ser consideradas como marcas.

⁴ *Tocapu* es la voz indígena con la que se reconoce a los ideogramas atribuidos al Imperio Incaico mediante un sistema de registro, almacenamiento y comunicación en forma de pequeños dibujos multicolores enmarcados en un cuadro. Originalmente, y de acuerdo con los antiguos diccionarios, con esta voz se designaba una calidad de tela y no a los dibujos en sí mismos (Gentile 2010).

⁵ *Kero* es la voz indígena para referir a vasos de madera, plata u oro que se caracterizan por tener un diámetro de boca mayor al de la base.

⁶ El *Topo* o *tupu* era el alfiler utilizado para prender el paño dispuesto alrededor del cuello y hombros (*lliklla*, *lliclla* o *liquida*) de la mujer del Inka. En diccionarios antiguos este alfiler también es denominado como *t'ipki* o *ttipqui* aunque en algunos documentos inéditos también es mencionado como *tipoque* (López 2007 b).

⁷ Si bien carecemos de los datos de las libretas de campo del Dr. Lafón, por lo publicado en su tesis doctoral (Lafón 1954), la mayoría de las piezas provendrían de recintos domésticos.

⁸ Es claro que algunas de estas marcas pueden no aparecer en las piezas terminadas y esto depende no sólo de la secuencia de ejecución sino, también, de la misma forma de la pieza y hasta de su ocultamiento o desaparición bajo las marcas provocadas por técnicas secundarias, o las huellas dejadas por el uso y por procesos post depositacionales.

⁹ *Manka* es la voz indígena que significa olla. La *Manka* Fiesta o Fiesta de las Ollas es una fiesta/feria que se realiza anualmente en octubre en La Quiaca, Jujuy, Argentina, y en donde tradicionalmente se intercambiaban ollas, traídas predominantemente del sur de Bolivia, por su contenido en productos típicos de la puna, quebrada o los valles, llevados allí por sus propios productores. Desde hace una veintena de años el intercambio ha ido dejando lugar a transacciones de compra y venta de ollas. En este sentido las ollas siguen siendo confeccionadas mediante técnicas artesanales pero son compradas no sólo por particulares sino, también, por acopiadores que luego las venden en las principales ciudades del país.

¹⁰ Los fechados radiocarbónicos obtenidos por el Dr. Palma (en López 2004) son sobre carbones: 210 ± 50 AP (1651-1954 1S LATYR LP - 1016) y 230 ± 40 AP (1647-1954 1S LATYR LP - 980).

¹¹ Esta forma es más parecida en su morfología a las formas de Tiwanaku (por ejemplo Janusek 2005: 40, fig. 4, forma *Basin* a la que traduce con un equivalente castellano de fuente y b: 147, fig. 10.2) que a las Inka Cuzco (por ejemplo Rowe 1944: 48, fig. 8 forma f). Es interesante destacar que en estudios etnográficos llevados a cabo en Perú, la palabra plato no posee un equivalente en idioma quecha (Arnold 1993).

¹² Esto podría ser materialmente así aún cuando los etnohistoriadores regionales (por ejemplo Zanolli 2005) han distinguido dos grandes grupos étnicos principales: Omaguacas al norte y Tilcareños al sur, entre otras etnias de menor

importancia o relevancia en la documentación existente en torno a la quebrada troncal.

¹³ En el análisis de la tecnología cerámica de este sitio ya había sido planteado que se asumía que la cerámica hallada en él podía ser considerada como cerámica efectivamente consumida o utilizada allí y, no necesariamente, producida en él o por sus habitantes (López 2004).

Bibliografía citada

Arnold, D. E.

1993. *Ecology and ceramic production in an Andean community. New Studies in Archaeology.* Cambridge University Press. Cambridge.

Bernier, H.

2009. La producción especializada de la cerámica doméstica y ritual Mochica. *Estudios Atacameños* 37: 157-178.

Costin, C. L.

1998. Introduction: Craft and Social Identity. *Craft and Social Identity* (ed. por C. L. Costin y R. P. Wright), pp. 3-16. Archaeological Papers of the American Anthropological Association N°8, Washington D. C.

Crass, D. C.

1988. The clay pipes from Green Spring Plantation (44JC9), Virginia. *Historical Archaeology* 22 (1): 83-97.

Cummins, T.

1994. La Tradición de Figurinas de la Costa Ecuatoriana: Estilo Tecnológico y el uso de moldes. *Tecnología y Organización de la Producción Cerámica Prehispánica en los Andes* (ed. por I. Shimada), pp. 157-172. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, Lima.

1997. Images on objects: the object of imagery in Colonial native Peru as seen through Guaman Poma's Nueva Corónica I Buen Gobierno. *Journal of the Steward Anthropological Society* 25 (1 y 2): 237-273.

Debenedetti, S.

1917/18. *XIV Expedición Arqueológica de la Facultad de Filosofía y Letras*. Libreta de viaje. M. S. En: Archivo del Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti, FFyL, UBA.

1918 a. La XIV expedición arqueológica de la FFyL. *Phycis* 4: 196-207.

1918 b. Expedición arqueológica de la Facultad de Filosofía y Letras. Nota preliminar sobre los yacimientos de Perchel, Campo Morado y La Huerta. En: *Publicaciones del Museo Etnográfico* N° 17.

Decoster, J. J.

2005. Identidad étnica y manipulación cultural: la indumentaria inca en la época colonial. *Estudios Atacameños* 29: 163-170.

del Solar Meza, C. y R. Hostnig

2006. Litograbados indígenas en la arquitectura colonial del Departamento del Cusco, Perú. *Rupestreweb*, <http://rupestreweb2.tripod.com/litograbados1.html>

Dietler, M. e I. Herbich

1998. *Habitus, Techniques, Style: An Integrated Approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries*. *The Archaeology of Social Boundaries* (ed. por M. Stark), pp. 232-263. Smithsonian Institution Press, Washington D. C.

Donnan, Ch. B.

1971. Ancient Peruvian Potters's Marks and Their Interpretation through Ethnographic Analogy. *American Antiquity* 36 (4): 460-466.

Hastings, C. M y M. E. Moseley

1975. The adobes of Huaca del Sol and Huaca de la Luna. *American Antiquity* 40: 196-203.

Gentile, M.

2010. Tocado. Unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino. *Espéculo* 45, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/tocado.html>

Guénon, R.

2007 (1925). El crismón y el corazón en las antiguas marcas corporativas. <http://usuarios.multimania.es/cetguenon/rgcrismon.htm>

Janusek, J. W

2005. Of pots and people: ceramic style and social identity in the Tiwanaku state. *Us and them: archaeology and ethnicity in the Andes* (ed. por R. Reycraft), pp. 34-53. The Cotsen Institute of Archaeology, University of California Monografía N° 53, Los Angeles.

Lafón, C. R.

1954. *Arqueología de la Quebrada de La Huerta (Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy)*. Publicaciones del Instituto de Arqueología, FFyL, UBA, Buenos Aires.

López, M. A.

2004. Tecnología cerámica en la Huerta, Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy, República Argentina. Tesis de Doctorado. FFyL, UBA, Buenos Aires.

2005. ¿Iconografía inka o colonial ?. De las representaciones simbólicas de lo incaico a las imágenes post conquista en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. Una hipótesis de trabajo sobre representaciones figurativas en la cerámica "Inka provincial" de los momentos de contacto hispano-índigena. *Actas del VI Congreso Internacional de Etnohistoria*. FFyL, UBA, Buenos Aires.

2006. Imágenes post conquista y etnogénesis en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. Hipótesis de trabajo arqueológico. *Memoria Americana* 14: 167-202.

2007 a. ¿Marcas de producción o de propiedad?. Estudio preliminar sobre las marcas halladas en piezas cerámicas de la Quebrada de Humahuaca. *Pacarina* N° Especial, Tomo II: 361-365.

2007 b. Complejidad social, especialización artesanal e innovaciones técnicas en Quebrada de Humahuaca: un caso de cerámica ¿Inca Provincial? arqueométricamente analizada. *Cerámicas arqueológicas. Perspectivas arqueométricas para su análisis e interpretación* (ed. por M. B. Cremonte y N. Ratto), pp. 169-185. EDIUNJu, Jujuy.

2008. Alteraciones de superficies y pastas de cerámica arqueológica. Un caso de estudio en Quebrada de Humahuaca, Jujuy, República Argentina. *Boletín del Laboratorio de Petrología y Conservación Cerámica* 1(2): 1-12.

2009. De los estilos tecnológicos a las identidades de los alfareros. Propuesta teórica y metodológica para la identificación de distintos productores de piezas cerámicas consumidas en un mismo sitio arqueológico. *Pacarina* 6 (en prensa).

López y Sebastián, L. E.

1980. Las marcas en los "keros": hipótesis de interpretación. *Revista Española de Antropología Americana* 10: 21-41.

Mari, E. A.

1998. *Los materiales cerámicos*. Librería y Editorial Alsina, Buenos Aires.

Nielsen, A. E.

2006. Pobres Jefes: Aspectos Corporativos en las Formaciones Sociales Pre-Inkaicas de los Andes Circumpuneños. *Contra el pensamiento tipológico: reflexiones teóricas actuales sobre complejidad social* (ed. por C. Gnecco y C. Langebaek), pp. 121-150. Universidad de los Andes, Bogotá.

Palma, J. R.

1993. Aproximación al estudio de una sociedad compleja: un análisis orientado en la funebria. *Arqueología* 3: 41-68.

1998. *Curacas y señores. Una visión de la sociedad política prehispánica en la Quebrada de Humahuaca*. Instituto Interdisciplinario Tilcara, FFyL, UBA, Tilcara.

Paz Peralta, J. A.

1991. *Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI d. C. en la provincia de Zaragoza*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

Raffino, R. A.

1993. *Inka. Arqueología, Historia y Urbanismo del Altiplano Andino*. Ed. Corregidor, Buenos Aires.

Ramos Gómez, L.

2002. El choque de los incas con los chancas en la iconografía de vasijas lígneas coloniales. *Revista Española de Antropología Americana* 32: 243-265.

Ravines, R.

1970. Chancay prehispánico: diversidad y belleza. *Cien años de arqueología en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Ed. Petróleos del Perú. Colección Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú N° 3, Lima.

Reycraft, R. M.

2005. *Us and them: Archaeology and Ethnicity in the Andes*. The Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Monografía N° 53, Los Ángeles.

Rowe, J. H.

1944. An introduction to the archaeology of Cuzco. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* 27 (2): 3-69.

Russell, G. S.; L. L. Banks y J. B. Rosario

1994. Producción de cerámica Moche a gran escala en el Valle de Chicama, Perú: el taller de Cerro Mayal. *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes* (ed. por I. Shimada). Pontificia Universidad Católica de Perú, Fondo Editorial, Lima.

Rye, O. S

1981. *Pottery Technology: Principles and Reconstruction*. Taraxacún, Manuals on Archaeology 4, Washington D. C.

Sanhueza Riquelme, L.

1998. Antecedentes y proposición metodológica para el estudio de huellas de alteración en cerámica. *Conserva* 2: 69-79.

Skibo, J. M.

1992. *Pottery Function. A use-alteration perspective*. Plenum Press, New York.

Sotomayor, M.

1988. Fondos de sigillata de Andalucía con marcas interiores de entalle. *Anejos de Gerión* 1: 253-264.

Zanolli, C. E.

2005. *Tierra, encomienda e identidad: Omaguaca (1540-1638)*. Colección Tesis Doctorales, SAA, Buenos Aires.