

COMECHINGONIA

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA

20
dos



CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS "Prof. Carlos S. A. Segreti"
Unidad Asociada a CONICET

CÓRDOBA - ARGENTINA
SEGUNDO SEMESTRE DE 2016



COMECHINGONIA. **Revista de Arqueología** ha sido incluida en Fuente Académica™ Premier database de EBSCO, en el nivel 1 de la Base de Datos Latindex Catálogo y en el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas del CONICET.

Ilustración de tapa: arte rupestre en el Cerro Intihuasi, localidad arqueológica Cerro Colorado (Sierras del Norte de Córdoba).

COMITÉ EDITORIAL

EDITOR-DIRECTOR

EDUARDO BERBERIÁN (CEH-CONICET-Córdoba)

CO-EDITOR

SEBASTIÁN PASTOR (CITCA-CONICET-Catamarca)

CONSEJO ASESOR

JESÚS ADÁNEZ PAVÓN (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE-Madrid)

J. ROBERTO BÁRCENA (INCIHUSA-CONICET-UNCU-Mendoza)

LUIS F. BATE (ENAH-México)

LUIS BORRERO (IMHICIHU-CONICET-Buenos Aires)

FELIPE CRIADO BOADO (INCIPIT-CSIC-Santiago de Compostela)

LEONARDO GARCÍA SANJÚAN (U. DE SEVILLA-Sevilla)

GUILLERMO MENGONI GOÑALONS (ICA-UBA-CONICET-Buenos Aires)

AXEL NIELSEN (INAPL-CONICET-Buenos Aires)

GUSTAVO POLITIS (INCUAPA-CONICET-UNCPB-Olavarría)

MYRIAM TARRAGÓ (M. ETNOGRÁFICO-UBA-CONICET-Buenos Aires)

HUGO YACOBACCIO (ICA-UBA-CONICET-Buenos Aires)

EVALUADORES PARA ESTE NÚMERO

Alina Álvarez Larraín (CIGA-UNAM/IDECU-UBA-CONICET); Carlos Belotti López de

Medina (DIPA-IMHICIHU-CONICET); Damián Bozzuto (INAPL-CONICET-UBA);

José Dlugosz (INTERDEA-UNT); Leticia Gasparotti (CITCA-CONICET/Escuela de

Arqueología-UNCa); Sandra Gordillo (CICTERRA-CONICET-UNC);

Catriel Greco (CONICET-Dpto. de Geología, UNSL); Guillermo Heider (CONICET-Dpto.

de Geología, UNSL); María Emilia Iucci (CONICET-FCNyM-UNLP); Carlos Landa (IdA-

FFyL-UBA-CONICET); Álvaro Martel (ISES-CONICET-UNT); Matías Medina (CONICET-

FCNyM-UNLP); Gabriel Míguez (FCN e IML-UNT); María José Ots (INCIHUSA-

CONICET/FFyL-UNCu); Lucas Pereyra Domingorena (IDECU-CONICET-Museo

Etnográfico-UBA); Verónica Puente (CONICET-UNMDP); Anahí Re (INAPL-CONICET-

UBA); Silvina Rodríguez Curletto (ISES-CONICET-UNT/FCE, FQ y N-UNRC);

Laura Salgán (IANIGLA-CONICET); Fernando Santiago (CADIC-CONICET); Silvana

Urquiza (ISES-CONICET-UNT); José Vaquer (CONICET-IdA-FFyL-UBA);

Federico Wynveldt (CONICET-FCNyM-UNLP)

Índice

<i>Presentación</i>	3
Dossier: “Una historia local de los límites entre mundos: arqueología de la sierra de El Alto-Ancasti, provincia de Catamarca”	
1. Presentación. Por: <i>Luciana Eguia y Lucas Gheco</i>	5
2. Paisaje y experiencia en Oyola a finales del primer milenio D.C. (Dpto. El Alto, Catamarca). Por: <i>Marcos Quesada, Verónica Zuccarelli, Lucas Gheco, Marcos Gastaldi y Sofía Boscatto</i>	13
3. Guayamba 2: abordando el espacio doméstico en los bosques orientales de Catamarca. Por: <i>Luciana Eguia, Carolina Prieto e Ignacio Gerola</i>	43
4. Primeros resultados de las excavaciones estratigráficas en Oyola 7 (Sierra de El Alto-Ancasti, provincia de Catamarca, Argentina). Por: <i>Marcos Gastaldi, Lucas Gheco, Enrique Moreno, Gabriela Granizo, Maximiliano Ahumada, Débora Egea y Marcos Quesada</i>	73
5. Motivos para dibujar la roca: un primer acercamiento al arte rupestre de La Aguadita (Tapso, Catamarca). Por: <i>Sebastián Bocelli</i>	105
6. Análisis de la fauna del sitio arqueológico “El pobladito de Ampolla” (Piedemonte de Catamarca, Argentina). Por: <i>Pablo Mercolli y Constanza Taboada</i>	127
7. Acerca de la cerámica Portezuelo del Valle de Catamarca y la Sierra de Ancasti. Por: <i>Carlos Nazar y Guillermo De la Fuente</i>	153
8. La vida en Mina Dal (El Alto, Catamarca). Aproximaciones desde la arqueología. Por: <i>Ana Meléndez</i>	189
Artículos	
1. Procesos postdepositacionales del registro cerámico de cazadores recolectores de la provincia de La Pampa. Por: <i>Ivana Ozán y Mónica Berón</i>	215
2. Explotación de materias primas líticas y ocupación del espacio a lo largo del Holoceno medio y tardío en la costa oeste del golfo San Matías (Río Negro, Argentina). Por: <i>Jimena Alberti</i>	243
3. Experimentación del proceso de recolección de moluscos de la especie <i>Nacella magellanica</i> y sus implicancias en el análisis de muestras arqueomalacológicas. Por: <i>Heidi Hammond y Leandro Zilio</i>	265

Nota

1. Arquitectura Aguada. Representación digital del recinto XVIII de Pueblo Perdido de la Quebrada. Catamarca, Argentina. 291

Por: *Javier Curros*

Normas Editoriales

301

**MOTIVOS PARA DIBUJAR LA ROCA: UN PRIMER ACERCAMIENTO AL
ARTE RUPESTRE DE LA AGUADITA (TAPSO, CATAMARCA).**

**MOTIFS FOR DRAWING THE ROCK: A FIRST APPROACH TO THE
ROCK ART OF LA AGUADITA (TAPSO, CATAMARCA).**

Sebastián Bocelli¹

¹ Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
25 de Mayo 217, 3° piso, (1002) Buenos Aires, Argentina, sebasbocelli@gmail.com

Presentado: 30/10/2016 - Aceptado: 09/12/2016

Resumen

En la zona norte de la Sierra de El Alto-Ancasti, en la jurisdicción de Tapso (Dpto. El Alto, Catamarca), se encuentra emplazado en un afloramiento rocoso, el sitio "La Aguadita". Rodeado por un ambiente caracterizado como Chaco Semiárido, se destaca la convivencia entre árboles de gran porte y arbustos perennes. El trabajo se centra en el relevamiento de la gráfica rupestre del sitio con su respectiva descripción y clasificación de los motivos. La "Arqueología de los Paisajes" permite abordar este estudio a partir de tres escalas de análisis: sitio, panel y motivo. A la luz de los resultados se discute sobre la posible reutilización de este locus rupestre a lo largo del tiempo.

Palabras clave: *Sierra de El Alto-Ancasti, Arqueología de los Paisajes, Chaco Semiárido, reutilización del espacio*

Abstract

In the northern of the Sierra El Alto-Ancasti, in the jurisdiction of Tapso (El Alto Department, Catamarca), the site "La Aguadita" is located in a rocky outcrop. Surrounded by a semi-arid Chaco environment, stands out the coexistence between large trees and perennial shrubs. The goal of this work focuses on the survey of the rockshelter site chart with its respective description and classification of the motifs. The "Landscape Archaeology" allows to approach this study from three scales of analysis: site, panel, and motif. In light of the results we discuss the possible reuse of this rupestrian locus over time.

Keywords: *El Alto-Ancasti hills, Landscape Archaeology, Semi-arid Chaco, space reuse*

Introducción

El presente trabajo está inserto en un proyecto enfocado en caracterizar los paisajes sociales a través de sus lógicas, prácticas, materialidades y procesos históricos desarrollados en el oriente de Catamarca. Este estudio se centra en el análisis del arte rupestre. Específicamente, se trata de la presentación del relevamiento, describiendo y clasificando las gráficas rupestres del sitio “La Aguadita”. Este *locus* rupestre se ubica en la jurisdicción de Tapso (Figura 1), al este del Departamento El Alto. Dentro de un paisaje de baja visibilización, a partir de la variabilidad que exhibe la flora, con una variedad heterogénea de árboles y arbustales.

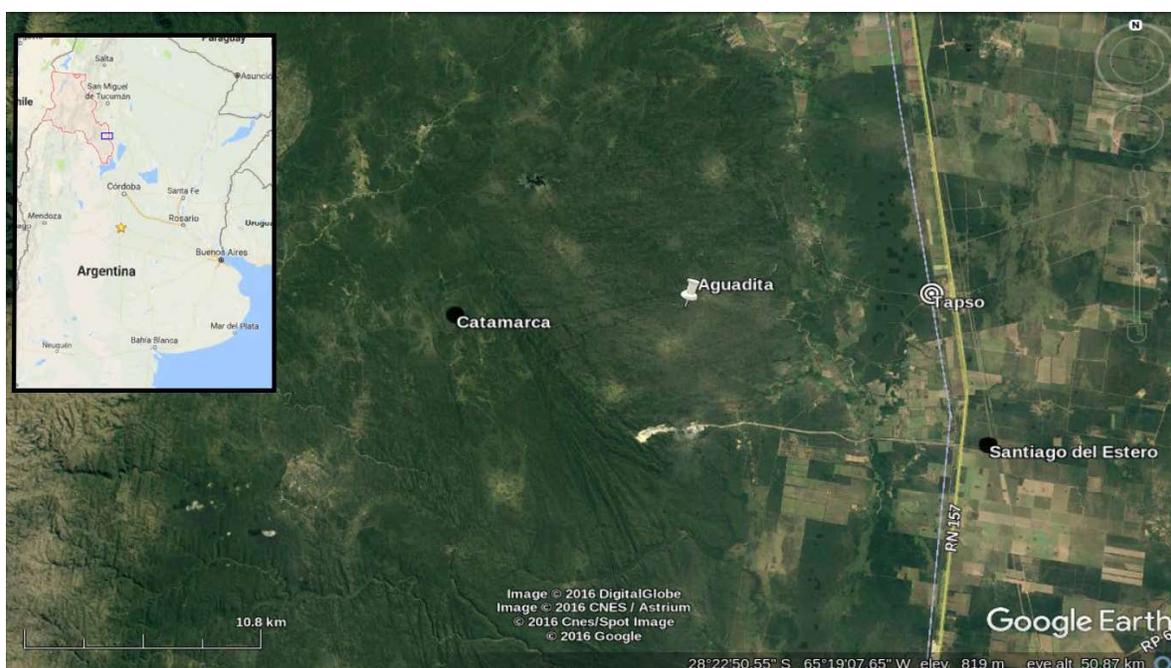


Figura 1. Ubicación del sitio “La Aguadita” y la zona de trabajo.

El paisaje considerado como una tríada -físico-social-simbólico- (Criado Boado 1999), mantiene a los sujetos y a los grupos permeados por sus intereses en una tensión, provocando una dinámica dialéctica entre prácticas y estructuras (Barrett 2001). Por lo tanto, a partir de este enfoque teórico-metodológico de la “Arqueología de los Paisajes”, se aborda la caracterización del sitio tomando tres escalas analíticas que permiten un acercamiento a la espacialidad, la disposición de los motivos y la conformación de los paneles.

Para lograr este objetivo se indagó en los escasos antecedentes, la recolección de los datos en el campo y el procesamiento en el laboratorio. Al respecto, este trabajo se caracteriza por ser un primer aproximamiento analítico. Debido a la ausencia de categorías

locales, la definición de “estilo” (*sensu* Foucault 2003) provee una herramienta para comprender las variaciones entre los diseños. La multiplicidad de motivos y diseños en el alero y sus variadas relaciones, permiten esbozar la idea de continuidad histórica en el uso del sitio a lo largo del tiempo.

Antecedentes y área de estudio

La sierra de El Alto-Ancasti se puede dividir geográficamente en dos partes: una sur compuesta por los departamentos de Ancasti y La Paz, y otra parte norte compuesta por los departamentos de El Alto y Santa Rosa. La zona sur mantiene una larga historia, en cuanto a las investigaciones arqueológicas sobre arte rupestre, comenzando con análisis enfocados en los relevamientos, registrando y describiendo tanto los sitios como los motivos (De la Fuente 1979; Pedersen 1970; Segura 1959; entre otros). Luego de este inicio se ahondaron los estudios, a partir de las tareas descriptivas en sitios como La Candelaria, La Tunita, La Toma, etc., permitiendo interpretar y plantear adscripciones socio-temporales. Estos análisis se enfocaron con especial atención en los motivos adjudicados a Aguada (De la Fuente 1969; De la Fuente y Díaz Romero 1974; González 1998; Gramajo de Martínez Moreno 2001; Llamazares 1997-1998; Nazar 2003). El desarrollo y la profundización de las investigaciones en relación a Aguada llegaron a proponer un escenario casi exclusivo de prácticas religiosas, sobre todo, pensando que es un entorno donde abunda la *Anadenanthera colubrina* (cebil), un potente alucinógeno muy utilizado en rituales en el Noroeste precolombino (Pérez Gollán y Gordillo 1993). Por otro lado, también se concibe la idea de un límite, demarcador de identidad, que Aguada presentaba ante sus visitantes, como los comerciantes del llano provenientes del este (Pérez Gollán *et al.* 1995). De esta manera, se generó un panorama homogéneo sobre la gráfica rupestre en el sur de la sierra de El Alto-Ancasti como “arte Aguada”. A pesar de esa construcción se pueden distinguir otros estilos rupestres y superposiciones que podrían anteceder y preceder al fenómeno Aguada (Gheco *et al.* 2013).

En el norte de la Sierra El Alto-Ancasti, en el Dpto. La Paz, se encuentra el sitio Ampolla el cual manifiesta una diversidad de diseños y técnicas (pintura y grabado) asociado a un curso hídrico y a una zona de morteros múltiples (Taboada *et al.* 2012). Al sur, en el suroeste del Dpto. El Alto, se ubica la zona de Oyola, que presenta varios sitios rupestres donde se vislumbra una diversidad de diseños figurativos y no figurativos, en diferentes coloraciones. Entre los diseños se puede observar una variedad en las representaciones de cuadrúpedos (Gheco 2011). A su vez, los emplazamientos rupestres presentan diversos diagramas espaciales (público/privado) y prácticas asociadas como la ritual (Quesada y Gheco 2011) y la manufactura de artefactos líticos, lo que sugiere diversas prácticas asociadas a las gráficas rupestres, entre ellas la doméstica (Egea 2015). Para el norte del Dpto. El Alto se ubican Los Algarrobales y La Huerta (Gordillo y Calomino 2010), donde se ha

reconocido, en principio, una diversidad gráfica que presenta diseños antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Apuntando hacia el oeste se localiza Casa Pintada de Guayamba (Calomino 2010), que esgrime motivos pintados de diseños no figurativos y figurativos, sobresaliendo los zoomorfos, y que se encuentra en relación con un sitio con recintos habitacionales (Eguía y Prieto 2015; Gordillo y Calomino 2010).

El área de estudio exhibe grandes afloramientos de roca metamórfica inmersa en una zona caracterizada como Chaco Semiárido (Morlans 1995). Esta zona presenta un bosque nativo mixto y heterogéneo compuesto por una variedad de árboles de gran porte como el algarrobo, palo borracho, mistol y cebil. A su vez, se encuentra una vegetación arbustiva y perenne. Esta zona, ubicada en la jurisdicción de Tapso, se destaca por ser desconocida para y desde la arqueología, es decir que posee escasos antecedentes y la información es de carácter aproximativo. En 2009 “El Cajón” es el primer sector de esta zona reconocido por Berberían, que visita varios sitios con arte rupestre (Alaniz 2010). A partir de entonces se comenzó a trabajar con mayor profundidad, relevando información de la población local, que proveyó una nueva prospección direccionada reconociendo otros sectores rupestres: “La Aguadita” y “Pozos Grandes” (Gordillo *et al.* 2013). En los sectores de Pozos Grandes y El Cajón se encuentran cuevas y aleros que exhiben una variedad de motivos geométricos, antropomorfos y predominancia de zoomorfos de diversas coloraciones. En su mayoría los sitios se ubican cerca de recursos hídricos y algunos cuentan con morteros asociados (Gordillo *et al.* 2016). Sin embargo, estos sitios se encuentran en un proceso inicial de estudio.

En consecuencia, la Sierra de El Alto-Ancasti es un lugar de largas investigaciones arqueológicas, donde se destaca el arte rupestre. Sin embargo, no está estudiada homogéneamente. Como expresan los antecedentes, la zona norte queda fuera de la historia rupestre de la zona debido a la escasa investigación. Así, este trabajo que aborda la jurisdicción de Tapso (Dpto. El Alto) y enfoca el relevamiento del sitio La Aguadita, describiendo y clasificando los motivos, constituye un avance sobre esta zona de escasas investigaciones.

Abordaje Teórico

Esta propuesta se enmarca dentro de la perspectiva teórico-metodológica de las “Arqueología de los Paisajes”. Criado Boado (1999) propone que el paisaje está conformado por tres dimensiones: el entorno medioambiental (físico), el social (construido) y el simbólico (pensado). Por lo tanto, el paisaje no puede considerarse sólo como un espacio físico, se construye desde la actividad humana y expresa un dominio simbólico. A partir de la relación entre la materialidad, lo imaginario y su articulación espacial, enhebrados por la

acción social como medio transformador, se genera un paisaje como producto socio-cultural. El carácter dialógico que genera la relación humano-paisaje plantea una mutua constitución, puesto que el paisaje es un horizonte de inteligibilidad que brinda recursos para las prácticas siendo, a su vez, estructurado por ellas (Thomas 2001). Por lo tanto, es indefectible comprender que el paisaje con sus objetos, espacios y temporalidades es constructor y constituyente de las relaciones sociales y la subjetividad de las personas. De esta manera, el sujeto se ve imposibilitado de componerse sin insertarse, permearse y habitar la espacialidad del mundo con sus objetos particulares (Thomas 1996), generando de esta manera un sujeto-sujetado (Foucault 1996). Sin embargo, este espacio pensado, construido y estructurado donde florece la vida social, se desenvuelve como arena política. En consecuencia, el sujeto, la espacialidad y la materialidad se enredan en una relación activa que integra, imponiendo y resistiendo, la confección de relaciones sociales, prácticas, identidades y cosmovisiones (Thomas 2001). Por lo tanto, el sistema social situado en un ambiente particular contiene sus propios mecanismos internos para el cambio (Barrett 2001).

El paisaje propicia un medio para la negociación por mantener o destruir/modificar el *statu quo* (poder, identidad, memoria; Giraudo y Martel 2015). Esta interacción es de carácter dialéctico y propone a la espacialidad, los objetos y el orden social, en una relación simbiótica que configura cambios en uno, a partir de cambios en el otro. Esta tensión que genera la dinámica de los procesos socio-culturales se ve plasmada en el paisaje. En consecuencia algunos espacios, entornos y objetos se presentan como privilegiados para la expresión o concretización de la estructura social y los significados culturales (Keane 2005).

El arte rupestre se puede analizar como una concretización plasmada en los paisajes. Al comprender que los *loci* rupestres juegan un rol activo en la generación, estructuración, jerarquización y simbolización del entorno, contemplando las particularidades del espacio, el estudio de estos toma relevancia al caracterizar diferentes áreas a partir de su presencia/ausencia (Troncoso 2005). Teniendo en cuenta la dinámica que envuelve a los procesos socio-culturales, Gordillo (2014b) afirma que los grupos humanos del pasado logran a través de la acción social una materialización espacial. La misma va transformando los paisajes a partir de otros posteriores y, a su vez, se conforma como paisaje bajo la percepción del registro arqueológico y la mirada en la actualidad. Este horizonte de recursividad (Vaquer 2013) permite indagar, a través del arte rupestre, la estructuración del paisaje como un espacio semantizado.

Metodología

Siguiendo los pasos teóricos de Criado Boado (1999), para lograr el relevamiento integral del sitio se realizó un análisis formal que requiere deconstruir y luego describir los fenómenos bajo diversas escalas analíticas espacio-temporales. Las dimensiones espaciales se pueden dividir en motivo, panel y sitio (Troncoso 2003).

El “motivo” como unidad (mínima) de análisis es ampliamente utilizado tanto en el arte rupestre como en el mobiliario. Más allá de la discrepancia del término sobre la demarcación formal y semántica, existe la idea de un acuerdo implícito o explícito entre especialistas sobre la concepción del motivo como unidades gráficas y conceptuales del discurso visual independientemente del soporte y la técnica de ejecución. Para Aschero (1988) los motivos manifiestan su complejidad como unidad de expresión delimitada por su forma, tamaño, posición, color, textura y orientación. En consecuencia, el motivo es visto como “(...) *an expression unit and, as such, expresses a particular view of the world*” (Gordillo 2014a). Por lo tanto, en la primera dimensión se busca describir, categorizar y cuantificar los motivos según sus características formales (técnica, diseño, color). Para delimitar los diseños se tomaron ciertas características. La construcción de los diseños no figurativos, es decir los geométricos, se reconocen a partir de figuras como línea, círculo, cuadrado, rectángulo, triángulo, zig-zag, cruz, diseño en T. A su vez, estas figuras pueden desarrollar una mayor complejidad como por ejemplo decoración interior o apéndices. Entre los diseños figurativos, se encuentran los zoomorfos y antropomorfos. Para reconocer a los últimos, se indaga en los atributos corporales (cabeza, ojos, boca, cabellos, tronco, extremidades, sexo, etc.), y en los atributos métricos (ancho y alto máximo, relación proporcional), sumado a la relación con otras figuras (ropaje, armas, cetos, lazos, etc.). Los rasgos dinámicos en el tronco y las extremidades pueden dar cuenta de la postura de los individuos (de frente, de perfil, de pie, sentado, inclinado) y de la acción (baile, caza, etc.). En cuanto a los diseños zoomorfos, al igual que los antropomorfos se buscan los mismos atributos corporales pero se agregan las orejas y la cola. Las variaciones de estos atributos permiten interpretar la conducta del cuadrúpedo (agresiva, pasiva, etc.). Estas normas o atributos de reconocimiento y clasificación, no sólo distinguen los diseños figurativos de los no figurativos, sino que sientan las bases para delimitar la construcción de los estilos. Troncoso (2003), retomando a Foucault, expone que un estilo está determinado por un sistema de saber-poder que fija las fronteras, las reglas de formación, en resumen, sus condiciones de existencia. El estilo se puede observar en (1) la presentación de motivos politéticos que manifiestan la reproducción del sistema; (2) una técnica específica de producción de las figuras; (3) soportes definidos para su empleo; (4) una localización espacial concreta; y (5) una articulación espacial específica de los motivos al interior del panel (Troncoso 2003).

En la dimensión de panel, se caracteriza el soporte (materia prima, tipo de superficie, atributos métricos, estado de deterioro), y los paneles se delimitan a partir de la orientación, ubicación y relación espacial entre los motivos, reconociendo en ellos las yuxtaposiciones, superposiciones y escenas. La interdistancia es una medida que se manifiesta entre los motivos, al interior del soporte, y se toma desde el centro del diseño hacia el centro del otro. Esta herramienta sirve para reconstruir la disposición espacial de las representaciones. A partir del diagrama espacial de los motivos (interdistancia, yuxtaposición, superposición)

se buscan observar diferentes relaciones o asociaciones significativas. La yuxtaposición marca la unión entre dos motivos sin superponerse entre ellos. En cambio la superposición es entendida como la ejecución de un motivo sobre otro. A partir del uso de este concepto, como un instrumento que expone la secuencia estratigráfica, se pudo arribar un análisis a cronológico. Los arreglos espaciales entre los motivos suponen la manifestación de diversos discursos visuales (Giraudó y Martel 2015). Es en su mutua relación (interdistancia, yuxtaposición, superposición), contemplando diferentes momentos de ejecución, que los motivos pueden conformar escenas. Éstas son vistas como composiciones mayores donde se destaca la articulación espacial y significativa de los motivos, entre ellos y con otros elementos de la composición (Gordillo 2014a).

La tercera dimensión se ocupa de caracterizar al sitio contemplando la orientación, las medidas, la condición lumínica, la cantidad de paneles, la asociación a recursos hídricos o a sitios de otra índole (doméstico, agrario, productivo, ritual, etc.). A su vez, se registra el sitio emplazado en el entorno, la distancia hacia recursos hídricos y se establecen los diagramas de visualización (*sensu* Criado Boado 1999), permitiendo un avance sobre la espacialidad del sitio. Los diagramas de visualización permiten observar la visibilidad y la visibilización. El primer concepto alude a la capacidad panorámica que se pueda observar desde el sitio hacia el entorno. La visibilización, en cambio, hace referencia a las condiciones del sitio de ser observado desde diferentes puntos del paisaje.

Sobre esta base, el registro en el campo contempló motivos, paneles y sitio, tomando fotografías puntuales y secuenciales. Por un lado, el registro se centró en la descripción, categorización y cuantificación de los motivos según sus características formales (técnicas, diseños, colores). Por otro lado, también se realizó una identificación espacial de la gráfica rupestre enfocándose en su relación, ubicación y orientación. Este análisis sumado al de las características físicas del alero permitió reconocer e identificar los paneles.

Otra línea de la metodología se desarrolló en el laboratorio, profundizando el trabajo realizado en el campo. Se trabajó con el track y los puntos GPS tomados en el campo, generando mapas e imágenes satelitales donde se pudo observar el emplazamiento del sitio georreferenciado. Estos estudios permitieron reconocer el marco geográfico, el ambiente, la ubicación en referencia a recursos hídricos y las distancias entre el sitio y diversos puntos del paisaje, que proporciona el potencial para un estudio de las relaciones entre ellos. A través de diversos *software* (*D-Strech*, *Gimp*, *Inkscape*) se trabajó más a fondo sobre las características formales, ya que estos tipos de programas permiten una manipulación de las fotografías como una herramienta capaz de profundizar el análisis de los motivos.

Resultados

Ubicado a 13 kilómetros de la ciudad de Tapso, hacia el oeste se encuentra el sitio “La Aguadita”, emplazado en un afloramiento rocoso a 488 msnm, en cercanía de un tributario del río La Aguadita, rodeado por un entorno de bosque. A 300 m del sitio, en la desembocadura del cauce en el río se forma un remanso de gran importancia para el capital cultural local, ya que juega un rol en los mitos y leyendas. La leyenda de la “Ñuñuma” habla de una mujer que sufrió un desengaño amoroso y con sus lágrimas llenó el remanso, provocando agua continua, es decir que el remanso nunca se queda sin agua aún en estaciones secas. Esta mujer de cabellera larga y dorada sale del remanso a la hora de la siesta a la espera de su amor. Es para destacar “(...) que aunque en este lugar tan seco y escaso de lluvias durante todo el año, en La Aguadita el agua está presente y especialmente en el remanso que se encuentra de aquí a unos ochocientos metros, siguiendo el río.” (Alaniz 2010: 306). La idea que se desprende de la leyenda, la presencia continua de agua en una zona de escasas lluvias, destaca la importancia de este remanso como un punto llamativo del paisaje, de particular importancia para los habitantes de la zona.

El afloramiento de roca metamórfica tiene 20 m de altura. El alero se encuentra emplazado en el afloramiento, con una apertura orientada hacia el norte. Se pudo observar en el alero un aspecto que contempla erosión y grietas, como también distintas alteraciones naturales como la exfoliación y el lavado, que ocultan y dificultan la identificación de los motivos. Para tomar sus dimensiones, en primera instancia, se trazó una línea de referencia con orientación este-oeste llegando a medir 11 m (Figura 2). A partir de esta línea se tomó la profundidad y la altura. La primera se midió en base a puntos de relevancia estructural del alero, sobre la línea de goteo, de esta manera se obtuvo una profundidad mínima de 0,5 m y una máxima de 1,8 mm promediando el centro del alero. Con los mismos puntos de referencia se tomó la altura, que varía entre una mínima de 3,76 m y una máxima de 7,78 m, con un eje creciente de este a oeste.

Los diagramas de visualización nos permitieron observar que la visibilidad es “baja”, ya que, más allá de la obstrucción que genera la flora presente en cada estación, el sitio contiene una capacidad panorámica que sólo permite observar puntos cercanos del paisaje. Por otro lado la visibilización es pobre, es decir, el sitio no se puede observar desde diferentes puntos del paisaje. En este caso, y tomando el cauce como punto de referencia, el alero no es fácilmente visible, por lo tanto su visibilización es “baja”. Cruzando el cauce no se ve debido a la flora. Por otro lado, la luminosidad que recibe el alero dificulta la lectura de los diseños, provocando una visibilización baja de los motivos.

La Aguadita (Tapso)
Catamarca, Argentina.

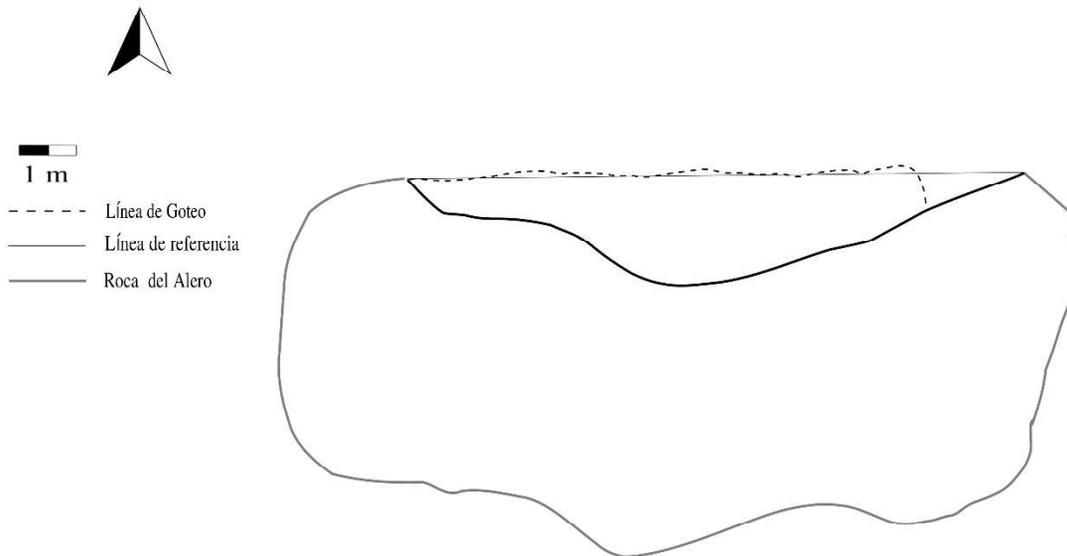


Figura 2. Croquis en planta del Alero La Aguadita.

En cuanto al análisis formal de la gráfica rupestre y su composición espacial, se delimitaron cinco paneles que contienen 60 motivos (Tabla 1), entre los cuales se encuentran diseños morfológicos indeterminados, no figurativos (geométricos) y figurativos (antropomorfos y zoomorfos). Estos últimos se destacan cuantitativamente, como también cualitativamente, por su amplia diversidad.

Los antropomorfos se presentan de cuerpo entero esquemático y de frente, relacionándose con otros motivos y generando superposiciones. También se observa un variado abanico de motivos zoomorfos, donde se pueden vislumbrar camélidos en hileras, esquemáticos y con diferentes tonalidades (blanquecinos/negros). En cuanto a los geométricos, se encuentran una cruz y un diseño en T, ambos en superposición con diferentes diseños. Cabe aclarar que a partir de la similitud entre ofidios y líneas en zig-zag, estos motivos pueden presentar problemas a la hora de la clasificación. A pesar de ello, hemos clasificado dos líneas en zig-zag y dos ofidios, aunque sólo uno de ellos presenta cabeza. La recurrencia de superposiciones sugiere la reutilización del *locus* rupestre a lo largo de un amplio rango temporal.

Diseños	Figurativos	Zoomorfo	Lagarto		1
			Cuadrúpedo	No diferenciado	32
				Camélido	13
				Caballo	2
		Ofidio		2	
	Antropomorfo		3		
	No Figurativos	Cruz		1	
		Línea Recta		1	
		Línea en Zig-Zag		2	
		T		1	
Indeterminado		2			
Total de Motivos				60	

Tabla 1. Clasificación cualitativa primaria de los motivos.

Por otro lado, la orientación de los motivos, sumado a las características topográficas del alero, permitieron delimitar los paneles. Los primeros dos están por fuera del alero, es decir que no están cubiertos por el techo y sólo presentan motivos de diseño zoomorfo.

El panel I (Figura 3) con orientación noroeste tiene medidas máximas de 45 cm de alto por 65 cm de ancho. Este panel contiene dos motivos realizados con la técnica pintura y presentan una tonalidad negra. La composición responde a diseños figurativos zoomorfos, uno se trata de una llama de tres patas y dos orejas y lo llamativo es la presencia de una línea que se desprende del cuello, terminando en un círculo, lo cual supone un lazo. Por debajo de este motivo y con una coloración negra de menor intensidad, se pueden apreciar dos cuadrúpedos unidos por el cuello.

Con una orientación norte se presenta el panel II (Figura 4), y sus medidas máximas son 43 cm de alto y 40 cm de ancho. Este panel posee un sólo motivo pintado de tonalidad blanca. En cuanto a su morfología presenta un diseño zoomorfo, representado por un camélido redondeado con tres patas y cuello largo mirando hacia el este. A la altura entre el cuello y el cuerpo se extiende una línea que termina en un cuadrado. Como en el caso anterior, esta línea remite a la idea de un lazo.

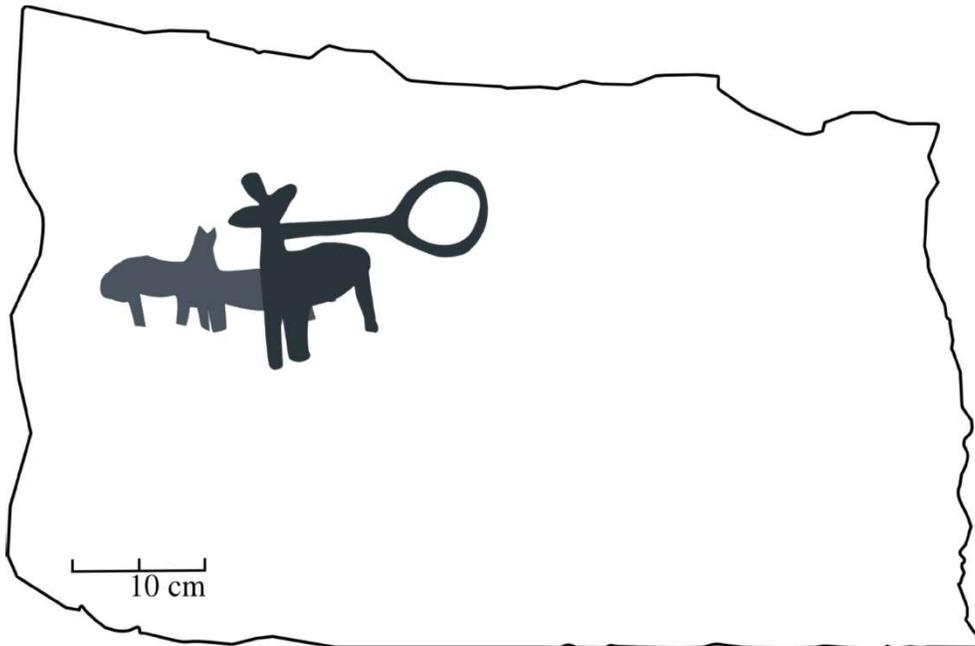


Figura 3. Panel I.

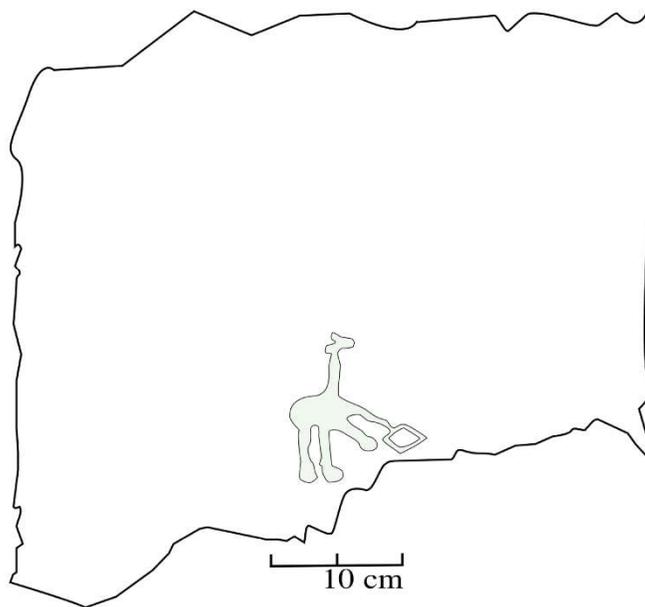


Figura 4. Panel II.

El tercer panel (Figura 5) es el más pequeño en dimensiones, ya que presenta un alto máximo de 32 cm y un ancho máximo de 27 cm. También con una orientación norte, se distingue del segundo panel mediante un claro límite ocasionado por un accidente microtopográfico, o sea una fractura en la roca que crea una concavidad. Este panel tiene un motivo pintado en blanco que exhibe un diseño figurativo zoomorfo de cuerpo redondeado, cuatro patas cortas y cuello corto. Una característica sobresaliente es la utilización de una fractura desigual de la roca para generar un efecto de subida.

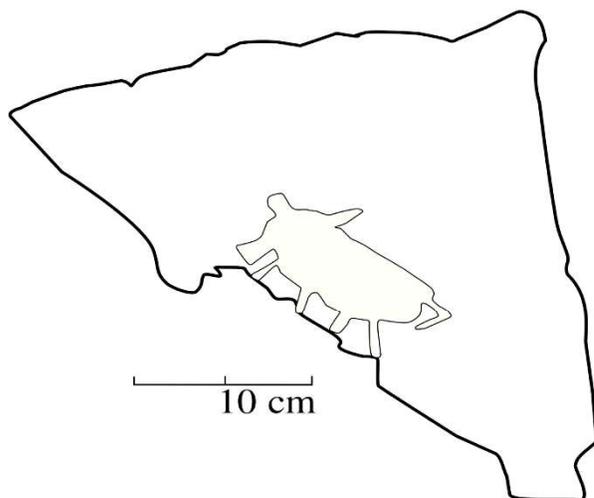


Figura 5. Panel III.

El panel IV (Figura 6) se diferencia del resto en cuanto a la orientación, ya que se encuentra mirando hacia el oeste. Sus medidas máximas son 40 cm de alto y 27 cm de ancho. En este panel se vislumbran dos motivos, el primero de morfología no figurativa (geométrica), se trata de una línea recta pintada de tonalidad negro que abarca la mitad del ancho del panel. Por debajo se encuentra un motivo figurativo, también pintado en color negro. Se trata de un zoomorfo unido con otro, mezclando la cabeza con la parte trasera del siguiente, de varias patas con cuello recto siguiendo la forma del cuerpo, con la cola parada y mirando hacia dentro del alero.

El Panel V (Figura 7) es el de mayor relevancia debido a que contiene el resto de los motivos del alero. Posee mayores dimensiones que el resto de los paneles con una altura de 2,82 m y un ancho de 4,14 m, ubicándose en el centro del alero. En este panel se encuentra la mayor diversidad de diseños, debido a la presencia de 54 motivos.

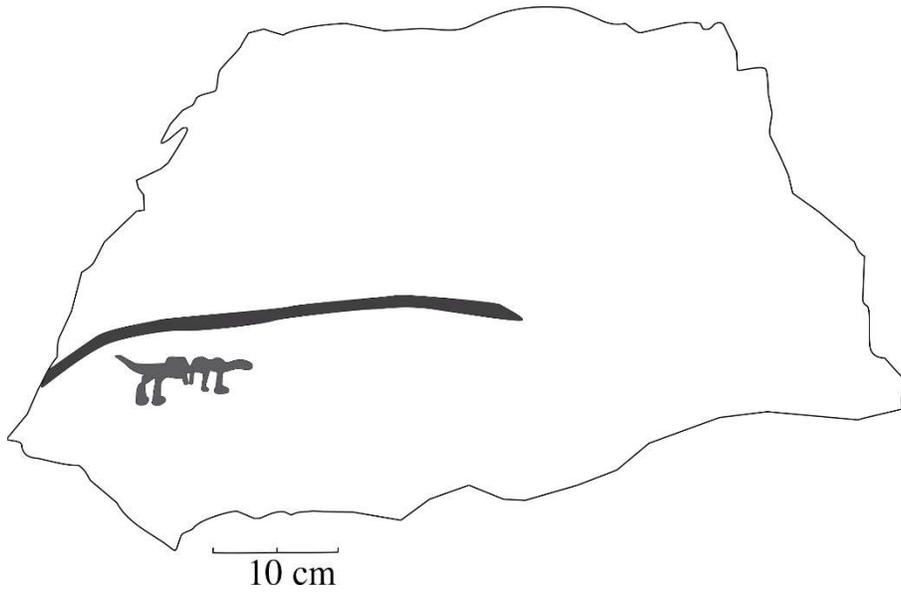


Figura 6. Panel IV.

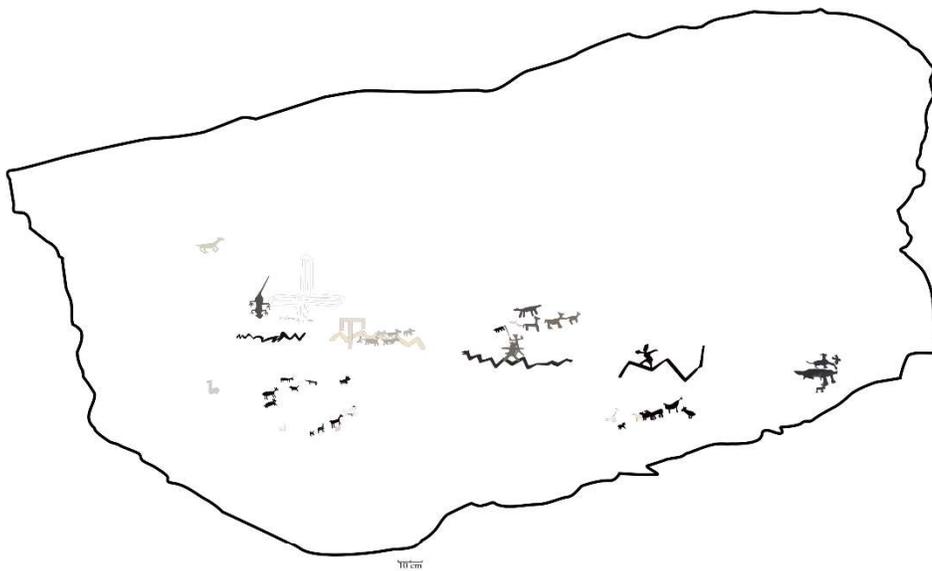


Figura 7. Panel V.

Por un lado, se registraron dos motivos indeterminados con diversas coloraciones. Por otro se relevaron variados diseños geométricos (Tabla 1), como una cruz con reborde pintada de color blanco, en un contexto de asociación por superposición con otros diseños; y un diseño en T con una tonalidad blancuzca, en superposición sobre un zig-zag. Dos líneas en zig-zag pintadas, una en blanco y otra en negro, se presentan asociadas con diversos diseños. El primer diseño en zig-zag pintado con color blanco exhibe varios motivos sobre él. Entre ellos un geométrico en T y varios cuadrúpedos, todos de color blanco. En cambio la otra línea en zig-zag presenta una relación por yuxtaposición con un antropomorfo de la misma coloración (Figura 8).



Figura 8. Panel V -mitad este-.

En cuanto a los antropomorfos, se registraron tres pintados con color negro, de forma esquemática y de frente. Estos se encuentran en diferentes contextos y asociaciones (yuxtaposición, superposición e interdistancia) con otros diseños. Los primeros antropomorfos relevados de coloración negra, se manifiestan en relación directa y presentan cabeza con líneas rectas paralelas que se pueden entender como cabellos parados. Uno de ellos denota el sexo a partir de un rasgo fálico, asociado por superposición sobre un ofidio y sobre otro antropomorfo. Este último exhibe una extensión desde un brazo hacia arriba que sugiere un lazo o lanza, y se encuentra en relación con diversos cuadrúpedos. El tercer antropomorfo se ubica en asociación por yuxtaposición con una línea en zig-zag del mismo

color negro. El tronco denota un rasgo sexual femenino, por la presencia de un pecho abultado. También exhibe rasgos dinámicos, tanto en el tronco como en las extremidades inferiores, lo que sugiere movimiento, es decir se percibe caminando hacia arriba sobre la inclinación del geométrico. La extremidad superior derecha tiene una terminación de la mano en forma redondeada y su tamaño no es proporcional con la figura, lo que sugiere la posesión de algún tipo de artefacto (Figura 9).



Figura 9. Panel V -mitad oeste-.

Por otro lado, dentro de los diseños zoomorfos podemos destacar dos ofidios pintados en negro, y sobre todo en diversos contextos y asociaciones por yuxtaposición, superposición e interdistancia con otros motivos. Lo llamativo es que parecen estar en línea con los diseños en zig-zag, es decir si bien están separados, a su vez, se denota una continuidad a partir de un eje este-oeste (Figura 7). El segundo ofidio relevado es el único que presenta una cabeza con la boca abierta y una oreja. Mantiene además una relación de superposición por debajo de un antropomorfo de coloración negra (Figura 8).

También dentro de la morfología zoomorfa se destaca una lagartija pintada de tonalidad negra. Mirando hacia abajo con cuatro patas, dos por cada costado, y la cola larga direccionada en línea recta hacia su lado izquierdo y sin aparente asociación. Sin embargo, la pata trasera izquierda se presenta por debajo (superposición) de la cruz (Figura 8). El resto de los zoomorfos se dividen en una variedad de cuadrúpedos y se encuentran: de patas cortas, cuello corto y cola corta; y otros de patas largas, cuello largo y diferentes tipos de

colas (cortas, largas, paradas y/o caídas). Hay dos motivos sin aparente asociación. Uno de ellos es un caballo cuyas extremidades inferiores y cuello denotan dinamismo: está en movimiento. El otro es un camélido sin patas de cuello largo pintado, de tonalidad blanca mirando hacia el este (Figura 8).

En su mayoría los cuadrúpedos se exhiben en conjuntos, es decir diferentes representaciones en relación. Las relaciones entre los motivos se pueden dar por yuxtaposición, superposición, o simplemente por cercanía (interdistancia). Se distinguen seis conjuntos de cuadrúpedos, tres de los cuales sólo se relacionan directamente entre ellos, y otros tres que están asociados con otros motivos como la cruz, los ofidios y antropomorfos. Entre los asociados se puede observar un grupo de cuatro cuadrúpedos en hilera, donde el tercero manifiesta una superposición, ya que se encuentra por debajo de una cruz. Relacionado con un zig-zag y un diseño en T se presenta el segundo grupo de cuadrúpedos de coloración blanca, en el cual se distinguen seis, uno de ellos de orientación vertical y sin cabeza. En el siguiente grupo se reconocen tres camélidos esquemáticos en hilera de coloración negra con pátina débil, los últimos dos unidos por un lazo. Asociados se encuentran otros cuadrúpedos y dos antropomorfos. Por encima de estos tres hay un camélido pintado de negro de cuatro patas con cuello corto y recto mirando en dirección este, y con una cola recta. Hacia el este en la misma línea, se ubican dos cuadrúpedos de menor tamaño, de coloración blanquecina con cuatro patas. Siguiendo hacia el este se ubica otro cuadrúpedo en color negro, en relación directa con un antropomorfo (Figura 8).

Entre los cuadrúpedos relacionados entre sí, ubicados por debajo de un zig-zag y un ofidio, se puede distinguir una gama de estos diseños en diferentes tonalidades (blanquecinos y negros). Se reconocen 1) un caballo en yuxtaposición con un camélido de tonalidad blanquecina; 2) un camélido con una línea que sugiere un lazo; 3) dos cuadrúpedos unidos por el cuello; 4) una superposición entre dos cuadrúpedos no diferenciados; 5) un camélido de coloración blanca hacia el este; y 6) seis cuadrúpedos no diferenciados. En la parte posterior de este conjunto se percibe una ubicación espacial entre algunos motivos, que emula una suerte de línea imaginaria donde los cuadrúpedos miran pendiente arriba (Figura 8). Ubicado por debajo de una línea zig-zag, se encuentra el siguiente conjunto que manifiesta diseños en diferentes tonalidades (negras y blanquecinas). Se puede reconocer dos superposiciones en hilera, y al igual que en el conjunto anterior, alineados sobre una pendiente imaginaria mirando hacia abajo. La primera superposición se observa entre dos diseños en negro y la otra, entre un motivo de tonalidad blanca que se encuentra por debajo de otro negro. El último conjunto se ubica en el extremo suroeste del panel (Figura 9). Presenta un cuadrúpedo, por debajo del conjunto, con una terminación de una oreja en un círculo, lo que sugiere alguna marca antrópica sobre

el animal. A su vez, exhibe una superposición de esta misma oreja sobre la pata del cuadrúpedo que se encuentra arriba. Luego se encuentra una superposición de un torso de cuadrúpedo con cola de color negro sobre dos cuadrúpedos también en negro de dos patas, uno sin cabeza. Lo llamativo de esta superposición radica en que el motivo que está sobre los otros parece absorberlos para formar parte de un nuevo diseño. Es decir, que a partir de los motivos que se encuentran por debajo se origina uno nuevo, incluyendo su totalidad y repestando los límites de las patas en el nuevo diseño. Hacia arriba se encuentra un cuadrúpedo negro de tres patas y cola larga, que presenta rasgos dinámicos y alude al movimiento de pararse en dos patas. Por último se puede observar una cabeza de camélido sin cuerpo, en la misma línea del diseño anteriormente descrito.

Discusión y conclusiones

La sierra de El Alto-Ancasti, marcada por las investigaciones dirigidas hacia la esfera "Aguada", hoy propone un contraste en la zona de Tapso (Dpto. El Alto, Catamarca), ya que la gráfica rupestre relevada hasta el momento no presenta motivos típicos que representen a dicho proceso socio-cultural.

El sitio La Aguadita, ubicado a metros de un cauce, exhibe sus motivos con preponderancia de diseños zoomorfos, sobre los antropomorfos y geométricos. En su totalidad la técnica predominante es la pintura. Esto se puede deber, entre otras causas, a las características geológicas del abrigo, ya que su composición metamórfica dificulta cualquier tipo de grabado. Los colores utilizados varían entre los blancos y negros. Si bien este es un ambiente de escasos antecedentes y con datos aproximativos, la predominancia de diseños zoomorfos, la técnica de pintura y la ubicación en cercanía a cursos de agua manifiesta una regularidad en todos los sitios de la zona (El Cajón, Pozos Grandes; Gordillo *et al.* 2013; Gordillo *et al.* 2016).

Por lo pronto, se puede observar en La Aguadita que los diseños no figurativos son mínimos, destacándose la presencia de una cruz en superposición con cuatro cuadrúpedos en hilera. Y un diseño en T sobre un zig-zag. En cuanto a los figurativos, los antropomorfos se encuentran representados de formas diversas, ofreciendo en común su asociación con los ofidios, líneas en zig-zag y también con cuadrúpedos. El segundo antropomorfo registrado presenta una extensión desde su brazo, lo cual sugiere la portación de una lanza o un lazo. Este motivo se encuentra relacionado con diversos cuadrúpedos, entre los cuales se encuentran tres camélidos esquemáticos en hilera, los últimos dos unidos con un lazo. Esta relación entre motivos permite pensar en una cercana relación entre el hombre y los camélidos. De esta manera, la disposición de motivos nos recuerda a escenas de caravaneo, bien determinadas en la puna (Aschero 1988).

Esto permite pensar en la posibilidad de enlaces comunicativos y de intercambio entre la puna y las serranías al oeste con las llanuras semiáridas del este, en la sierra de El Ato-Ancasti. Los motivos de camélidos en hilera, esquemáticos y enlazados en 'La Aguadita', al igual que en zonas aledañas como Oyola, sumado a la ubicación de estos sitios en la cercanía a recursos hídricos, nos abre la posibilidad de pensar que estos *loci* rupestres pudieron formar parte de este tipo de procesos comunicativos. Sin embargo, lejos de afirmar tal cuestión, aquí sólo se esboza como una línea para profundizar en el futuro, con más información y con el cruce de otras líneas de evidencia.

Por otro lado, entre los diseños zoomorfos se observa una primera diferenciación entre un lagarto, ofidios y la predominancia de cuadrúpedos. Los ofidios y las líneas en zig-zag juegan un rol importante en el discurso visual, ya que son foco de relaciones con otros diseños morfológicos (cuadrúpedos, antropomorfos, geométricos). Por otro lado, la variada gama de representaciones de cuadrúpedos genera dificultades a la hora de la clasificación. Es importante destacar que dentro de esta variedad se encuentran dos caballos y diferentes representaciones de camélidos con lazos, ya sea solos o unidos con otros.

La manifestación de diferentes cuadrúpedos en el alero, estilísticamente distintos, potencia además la idea de diferentes ejecuciones, que pudieron realizarse por diversos grupos contemplando variaciones históricas. En definitiva, esta variedad de diseños nos sugiere, en primera instancia, que el sitio fue reutilizado en diferentes ocasiones, propio del carácter dinámico de los procesos socio-culturales.

La idea recursiva del paisaje se basa en la construcción dialéctica del paisaje social. Por lo tanto, este *locus* rupestre al ser utilizado y reutilizado a lo largo del tiempo, nos permite pensar en el valor propio como rasgo llamativo en el paisaje, como punto de utilización del discurso visual pensado y construido. El potencial comunicativo que ofrece el discurso gráfico para estructurar, advertir, compartir, declarar, luchar, sugiere un impacto sobre los sujetos o grupos que allí residieron, pasaron o pararon.

Con miras hacia el futuro el *corpus* de información generada se pondrá al servicio del equipo de investigación para comparar con sectores cercanos, elaborar categorías de la zona, y contrastar con zonas aledañas. Vale destacar que, a partir de una campaña reciente, siguen apareciendo imágenes significativas la cuales están siendo procesadas (como la de un posible jinete), que también fortalecen la idea de la reutilización del sitio en distintos momentos de su biografía.

Agradecimientos: a la comunidad de Tapso por brindarnos facilidades y entusiasmo para realizar el trabajo. Al apoyo incondicional de mis compañeros de equipo para trabajar, pensar, reflexionar y construir la arqueología que reproducimos hoy. A las lecturas críticas de la Dra. Gordillo y el Dr. Vaquer.

Bibliografía citada

Alaniz, H.

2010 *Historias y Vivencias: Tapso, Catamarca*. Editorial Mann, San Fernando del Valle de Catamarca.

Aschero, C.

1988 Pinturas rupestres, actividades y recursos materiales; un encuadre arqueológico. En *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y Perspectivas*, pp. 109- 145. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires.

Barrett, J.

2001 Agency, the duality of the structure, and the problem of archaeological record. En *Archaeology Theory Today*, I. Hodder (ed.), pp. 141-164. Polity Press, Cambridge.

Calomino, E.

2010 El arte rupestre en el área oriental de Catamarca: el sitio Piedra Pintada (Dpto. El Alto). En *Entre Pasados y Presentes III. Estudios Contemporáneos en Ciencias Antropológicas*. Trabajos de las VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores en Ciencias Antropológicas, pp. 560-565. INAPL, Buenos Aires.

Criado Boado, F.

1999 Criterios y convenciones en Arqueología del Paisaje. En *CAPA 6. Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas de la Arqueología del Paisaje*, pp. 1-82. USC, Santiago de Compostela.

De la Fuente, N.

1969 La cultura de la Aguada: nuevos aportes para su estudio. *La Prensa*, 23 de noviembre. Buenos Aires.

1979 Nuevos descubrimientos del arte rupestre de la región de Ancasti, provincia de Catamarca. *Centro de Estudios de Regiones Secas* 1(2): 5-8.

De la Fuente, N. y R. Díaz Romero

1974 Un conjunto de figuras antropomorfas del yacimiento de La Tunita, Provincia de Catamarca. *Revista del Instituto de Antropología* V: 35-37.

Egea, D.

2015 Tallando en Espacios Rupestres. Tecnología Lítica en una Cueva Pintada del Este Catamarqueño. Tesis de Licenciatura. Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Catamarca. Catamarca.

Eguia, L. y C. Prieto

2015 Primera aproximación al sitio Guayamba 2 (Guayamba, Dpto. El Alto, Catamarca). Trabajo presentado en el II Taller de Arqueología de la Sierra de Ancasti y Zonas Aledañas (TASA). Anquincila, Catamarca.

Foucault, M.

1996 *Hermenéutica del Sujeto*. Altamira, La Plata.

2003 *Arqueología del Saber*. Siglo XXI, México.

Gheco, L.

2011 Una Historia en la Pared: Hacia una Visión Diacrónica del Arte Rupestre de Oyola. Tesis de Licenciatura. Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Catamarca. Catamarca.

Gheco, L.; Quesada, M.; Ybarra, G.; Poliszuk, A. y O. Burgos

2013 Espacios rupestres como «obras abiertas»: una mirada a los procesos de confección y transformación de los abrigos con arte rupestre del este de Catamarca (Argentina). *Revista Española de Antropología Americana* 43(2): 353-368.

González, A.

1998 *Arte Precolombino. Cultura La Aguada. Arqueología y Diseños*. Filmediciones Valero, Buenos Aires.

Gordillo, I.

2014a "Motif" in the Archaeology Art. En *Encyclopedia of Global Archaeology*, pp. 5051-5053. Springer, New York.

2014b La noción de paisaje en Arqueología. Formas de estudio y aportes al Patrimonio. *Jangwa Pana* 13: 195-208.

Gordillo, I. y E. Calomino

2010 Arte rupestre en el sector septentrional de la sierra de El Alto-Ancasti (Dpto. El Alto, Catamarca). En *Actas del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre*, pp. 251-255. ISES-CONICET, UNT. Tucumán.

Gordillo, I.; Eguia, L. y J. Vaquer

2013 Primera aproximación a las representaciones rupestres en la jurisdicción de Tapso, Catamarca. Trabajo presentado en el I Taller de Arqueología de la Sierra de Ancasti y Zonas Aledañas (TASA). Tapso, Catamarca.

Gordillo, I.; Calomino, E. y S. Bocelli

2016 De Cuevas y aleros: arte rupestre en Tapso (Catamarca). Trabajo presentado en el Segundo Congreso Nacional de Arte Rupestre (CONAR). Río Cuarto.

Gramajo de Martínez Moreno, A.

2001 *Solar de Mis Mayores. La Concepción del Alto*. Editorial V Centenario, Santiago del Estero.

Keane, W.

2005 Sings are not the garb of meaning: on the social analysis of material things. En *Materiality*, D. Miller (ed.), pp. 182-205. Duke University Press, Durham.

Llamazares, A.

1997-1998 Arte rupestre en la cueva de La Candelaria, provincia de Catamarca. *Publicaciones Arqueología* 50: 1-26.

Nazar, C.

2003 Parque Arqueológico La Tunita. Puesta en Valor Integral del Arte Rupestre de la Vertiente Oriental de la Sierra de Ancasti. Catamarca, República Argentina. Tesis de Maestría. Universidad Internacional de Andalucía. Sede Santa María de la Rábida.

Quesada, M. y L. Gheco

2011 Modalidades espaciales y formas rituales. Los Paisajes rupestres de El Alto-Ancasti. *Comechingonia* 15: 63-83.

Pedersen, A.

1970 Prospecciones de arte rupestre en la Sierra de Ancasti (Catamarca). *Actualidad Antropológica* 7: 6-8.

Pérez Gollán, J. e I. Gordillo

1993 Religión y alucinógenos en el antiguo Noroeste Argentino. *Ciencia Hoy* 4(22): 50-63.

Pérez Gollán, J.; Bonnin, M.; Laguens, A.; Assandri, S.; Federici, L.; Gudemos, M.; Hierling, J. y S. Juez

1995 Proyecto arqueológico Ambato: un estado de la cuestión. *Shincal* 6: 115-124.

Segura, A.

1959 *Las Pictografías del Este Catamarqueño*. Junta de Estudios Históricos de Catamarca, Catamarca.

Taboada, C.; Medina Chueca, J.; Angiorama, C.; Martínez, A.; Rodríguez Curletto, S.; Mercolli, P.; Díaz, O.; Pérez Pieroni, J.; Becerra, F.; Salvatore, B.; Argañaraz Fochi, D. y L. Torres Vega

2012 *¿Qué Nos Dice la Arqueología sobre los Antiguos Habitantes de Ampolla, Salauca y Alrededores? Investigación, Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural del Departamento Santa Rosa (Catamarca)*. Yerba Buena, Tucumán.

Thomas, J.

1996 *Time, Culture and Identity*. Routledge, London.

2001 Archaeology of places and landscapes. En *Archaeology Theory Today*, I. Hodder (ed.), pp. 165-186. Polity Press, Cambridge.

Troncoso, A.

2003 Proposición de estilos para el arte rupestre del Valle de Putaendo, curso superior del río Aconcagua. *Chungara* 35(2): 209-231.

2005 Un espacio, tres paisajes, tres sentidos: la configuración rupestre en Chile central. *TAPA Reflexiones sobre Arte Rupestre, Paisaje, Forma y Contenido* 33: 69-81.

Vaquer, J.

2013 La tradición como límite de la interpretación. Un ejemplo desde Cruz Vinto (Norte de López, Bolivia). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXVIII(2): 269-291.