

EL ARTE RUPESTRE DE LA LOCALIDAD ARQUEOLÓGICA “LA CUESTECILLA”. NORTE DE LA PROVINCIA DE LA RIOJA

Adriana Callegari¹, Daiana Soto¹ y Silvia de Acha¹

RESUMEN

A partir de los relevamientos realizados recientemente en La Cuestecilla, se presenta la caracterización del arte rupestre de esta localidad arqueológica consistente en grabados. Con la idea de avanzar en la interpretación de las prácticas sociales desarrolladas en los diferentes ámbitos donde este tipo de manifestaciones plásticas se emplazan, se analiza la distribución espacial de los conjuntos iconográficos. Por último, y con el propósito de acercarnos a los códigos de comunicación empleados por las poblaciones que habitaron el Norte de la provincia de La Rioja, se establecen comparaciones con los repertorios iconográficos del arte rupestre de las inmediaciones.

PALABRAS CLAVE: Localidad Arqueológica La Cuestecilla, Arte Rupestre, Distribución Espacial, Repertorio Iconográfico.

RESUMO

A partir dos levantamentos realizados recentemente no sítio arqueológico La Cuestecilla, foi revelada a caracterização da arte rupestre regional através de gravuras. Com o intuito de avançar na interpretação das práticas sociais desenvolvidas nos diversos âmbitos, onde estes tipos de manifestações plásticas estão localizados, foi analisada a distribuição espacial dos conjuntos iconográficos. Finalmente, e no intuito de nos aproximar aos códigos de comunicação utilizados pelos antigos habitantes que povoaram o norte da província de La Rioja, foram estabelecidas as devidas comparações com os repertórios iconográficos de arte imóvel nas áreas próximas circundantes.

PALABRAS CHAVE: Sítio Arqueológico La Cuestecilla, Arte Rupestre, Distribuição Espacial, Repertorio Iconográfico.

ABSTRACT

Based on recent field surveys and data collections made on the archaeological locality La Cuestecilla, the characterization of the area's rock art consisting of petroglyphs is presented. Aiming to make progress in interpreting the social practices developed on the different spheres where these plastic manifestations are located, the spatial distribution of this iconography is analyzed. Finally, with the purpose of achieving and understanding the communication codes employed by the ancient people of Northern La Rioja, a comparison with the iconographic repertoire of the vicinity's rock art is established.

KEYWORDS: Archaeological Locality La Cuestecilla, Rock Art, Spacial Distribution, Iconographic Repertoire.

¹ Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras - UBA. acallega@gmail.com, daiana.m.soto@gmail.com, sdeacha@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Desde hace más de dos décadas venimos desarrollando trabajos arqueológicos en la Localidad Arqueológica La Cuestecilla, Dto. de Famatina, Norte de la provincia de La Rioja. En el transcurso de todos estos años nos enfocamos en el relevamiento planimétrico del sitio homónimo y en el reconocimiento de otros componentes que la integran, como aldeas de complejidad interna diferenciada, campos de cultivos y geoglifos. Las intervenciones llevadas a cabo en algunos de los espacios mencionados nos permitieron no sólo avanzar en el conocimiento de los modos de habitarlo sino también esclarecer su desarrollo temporal.

En esta oportunidad nos proponemos dar a conocer su arte rupestre, por lo que le destinaremos un importante espacio a la descripción e ilustración de las manifestaciones plásticas. A partir del estudio de los conjuntos iconográficos representados en los espacios de funcionalidades diferenciadas que integran la localidad, intentamos un acercamiento a las prácticas sociales desarrolladas en cada uno de ellos. Para terminar, y con el propósito de contribuir a la comprensión de los códigos de comunicación empleados por estas poblaciones, realizamos comparaciones con los repertorios iconográficos del arte rupestre de las inmediaciones y de otros ámbitos de la provincia.

MARCO TEÓRICO

Los paisajes al estar permeados por el accionar humano responden a diferentes esquemas de pensamiento y códigos de uso del espacio (Anschuetz *et al.* 2001; Criado Boado 1999; Tilley 2008, entre otros), son el resultado de las representaciones producidas, significadas y resignificadas históricamente (Ingold 1993, 2000; Thomas 2001). El arte rupestre y la arquitectura, entre otras materialidades, constituyen una manifestación más de la construcción socio-cultural del paisaje que nos permite avanzar en la comprensión de las representaciones sociales y su integración con las prácticas socio-espaciales. Son elementos expresivos que nos comunican aspectos inherentes de la sociedad y del accionar de sus agentes (Bradley 2002; Moore 2005; Steadman,

1996; Thomas 2008; Tilley 2008), connotando al espacio de significación y, de esta manera, convirtiéndolo en un “lugar” (Thomas 2001).

La interacción entre los individuos y los objetos plantea relaciones complejas y dinámicas que favorecen la construcción de significados y la transmisión de información de generación en generación, en relación a la identidad de quienes los construyen y utilizan. De ahí que las diferentes maneras de construir, al igual que los estilos a través de los cuales se expresan los distintos tipos de materialidades, mantienen una especial significación a lo largo del tiempo (Bradley 2002; Thomas 2001).

A diferencia de la concepción del arte que tiene occidente, las manifestaciones plásticas precolombinas, además de una intención estética, cumplieron una importante función social actuando como marcas o señales puestas en el paisaje para transmitir información acerca de las maneras de transitarlo (accesos-restricciones) y/o de actuar en cada lugar, conformando así redes de significados (Clarkson 1998; Kaulicke 2003) que contribuyeron a despertar sentimientos de identidad entre aquellos que compartieron un mismo imaginario simbólico (Candau 2006). La memoria requiere de una objetivación en forma de símbolos para, de esta manera, insertarse en un sistema de ideas compartidas (Hosler 1998).

Dado que el arte rupestre es un elemento social más, los conjuntos iconográficos representados a escala microrregional/local en lugares de funcionalidades específicas se objetivarían en repertorios variados, en concordancia con las prácticas que en cada uno de estos escenarios habrían desarrollado los agentes, actuando como campos del discurso (Barrett 1999, Troncoso 2005). Mientras que la circulación de imágenes a una escala macro abriría una puerta a la comprensión de relaciones interregionales entre poblaciones distantes pero de idearios compartidos (Troncoso y Jackson 2009).

CARACTERIZACIÓN DE LA ZONA DE ESTUDIO

La Localidad Arqueológica La Cuestecilla se ubica en el Norte de la provincia de La Rioja sobre la llanura aluvial del río Chañarmuyo, a 1500

m s.n.m., extendiéndose por aproximadamente 13 km entre las actuales localidades de Pituil y Chañarmuyo, Dto. de Famatina (Figura 1).

agrícolas que la circundan; y geoglifos o estructuras de piedras de colores. Algunas de estas aldeas y campos de cultivo presentan manifestaciones de

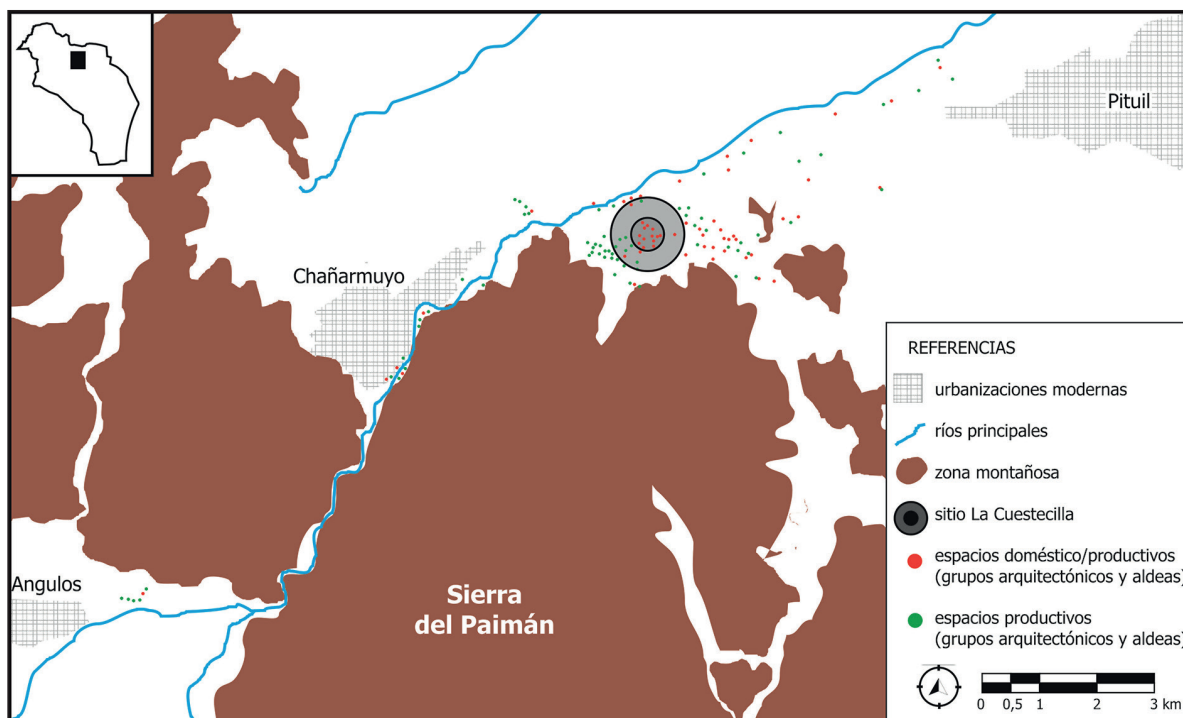


Figura 1. Ubicación de la Localidad Arqueológica La Cuestecilla.

Está integrada por un sitio principal de grandes dimensiones y de estructura compleja que le da el nombre a la localidad, **La Cuestecilla Sitio (LC)**; aldeas de distintas escalas y complejidad interna; espacios productivos como las construcciones

arte rupestre: **Aldea 1 (Ald 1)**, **Aldea 12 (Ald 12)**, **Cerro La Cruz 1 (CLC 1)**, **Chañarmuyo 1 (CH 1)**, **Chañarmuyo 2 (CH 2)**, **Chañarmuyo 3 (CH 3)**, **Campo 5 (Cmp 5)**, **Campo 6 (Cmp 6)**, **Campo 7 (Cmp 7)** y **Campo 18 (Cmp 18)** (Figura 2).

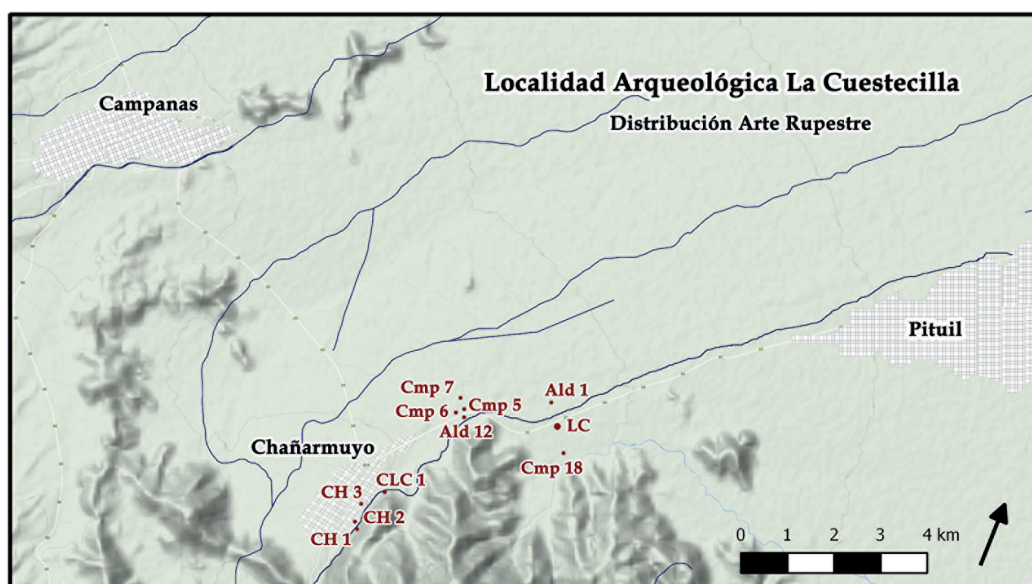


Figura 2. Ámbitos de funcionalidades discretas al interior de los cuales se emplazan las manifestaciones plásticas de la Localidad La Cuestecilla.

De acuerdo con los resultados de la serie de fechados C¹⁴ realizados, se desprende que la localidad arqueológica tuvo una amplia duración en el tiempo, desde el inicio de la era hasta momentos tardíos *ca.* 1300 DC² (para una descripción más detallada consultar: Callegari y Gonaldi 2006; Callegari et al. 2010, 2013, 2016).

METODOLOGÍA

Para el relevamiento fotográfico digital de los grabados se utilizó una cámara Nikon Coolpix efectuándose tomas con diferente iluminación, de acuerdo al momento del día, y desde diferentes ángulos con el objetivo de lograr una mejor visibilidad y un mayor realce de los motivos. El trabajo de campo se sistematizó atendiendo a los contextos de funcionalidad donde estas manifestaciones se encuentran emplazadas: espacio doméstico, productivo, público, semipúblico y de funcionalidad indeterminada. También se puso atención a otro tipo de materialidades ubicadas en las inmediaciones que pudieran estar asociadas a éstas.

En el gabinete se procedió al calco de las fotos digitales atendiendo a la topografía de los soportes, para lo cual se emplearon los programas Adobe Photoshop CS6 e Image J con el *plugin* DStretch, el último posee filtros especialmente diseñados para trabajar el arte rupestre (Acevedo y Franco 2012; Harman 2008 [2005]; entre otros). El interjuego entre estos resultó de gran utilidad, permitiéndonos acceder con mayor precisión a los conjuntos iconográficos plasmados en cada uno de los soportes, algunos de los cuales no eran visibles sin la aplicación de esta herramienta. Además, favoreció la identificación de las técnicas usadas y la evaluación del estado de conservación. Los filtros más utilizados fueron: ybk, lds, lab, ybl, ybt e ywe. La clasificación y cuantificación de los motivos se volcaron a una base de datos EXCEL, que luego fue utilizada para proceder a la estadística y su representación gráfica.

A continuación se presentan algunas de las imágenes y los calcos digitales realizados a

la totalidad del universo conformado por 33 bloques grabados. Además se brinda una breve descripción de cada uno de ellos que contempla las características y dimensiones del soporte, técnicas de ejecución, estado de conservación, motivos, conjuntos iconográficos y estilísticos, señalándose si los hubiera, correlaciones con motivos del arte mueble e inmueble. Con la intención de acercarnos a los contextos de significación, en la presentación del conjunto de las manifestaciones se sigue el mismo criterio usado en el campo para su relevamiento, atendiendo a los espacios de funcionalidad diferenciada.

DESCRIPCIÓN DE LOS GRABADOS

Sitio La Cuestecilla (LC). En el centro del espacio público constituido por la Plaza, se ubica un menhir de grandes proporciones (*LC - Menh*), con dimensiones máximas de 110 cm de alto por 95 cm de ancho. En la cara ventral se efectuó un gran lascado con la finalidad de obtener una amplia concavidad y en la cara dorsal se realizaron por la técnica de horadado 31 hoyuelos de diferentes tamaños, que quizás remitan a las manchas del jaguar (Figura 3). Cabe señalar que constituye la única manifestación plástica que fue trabajada por esta técnica en toda la localidad. En la actualidad la cara dorsal muestra una grieta de importantes proporciones que compromete la integridad del menhir y sus representaciones.

El material cerámico colectado en la superficie de la plaza (n 909) consiste en 41% Ordinarios, 38% Inclusiones Finas, 15% Aguada, 3% Allpatauca, 2% Ciénaga y 1% Indeterminados.

Aldeas. Todas las aldeas que aquí se mencionan están integradas por un espacio semipúblico, conformado por el módulo arquitectónico plataforma-espacio adyacente, un espacio residencial y uno productivo en las inmediaciones. Cabe mencionar que la totalidad de los grabados relevados fueron realizados por la técnica de picado, salvo uno donde se combinó el picado con el abradido.

Aldea 1 (Ald 1). En el sector residencial de esta aldea se identificaron dos petroglifos. En un caso (*Ald 1 - P1*) se eligió un soporte pequeño (41 cm x

² Considerando 2 sigmas de desviación estándar en la calibración de la serie de fechados C¹⁴.

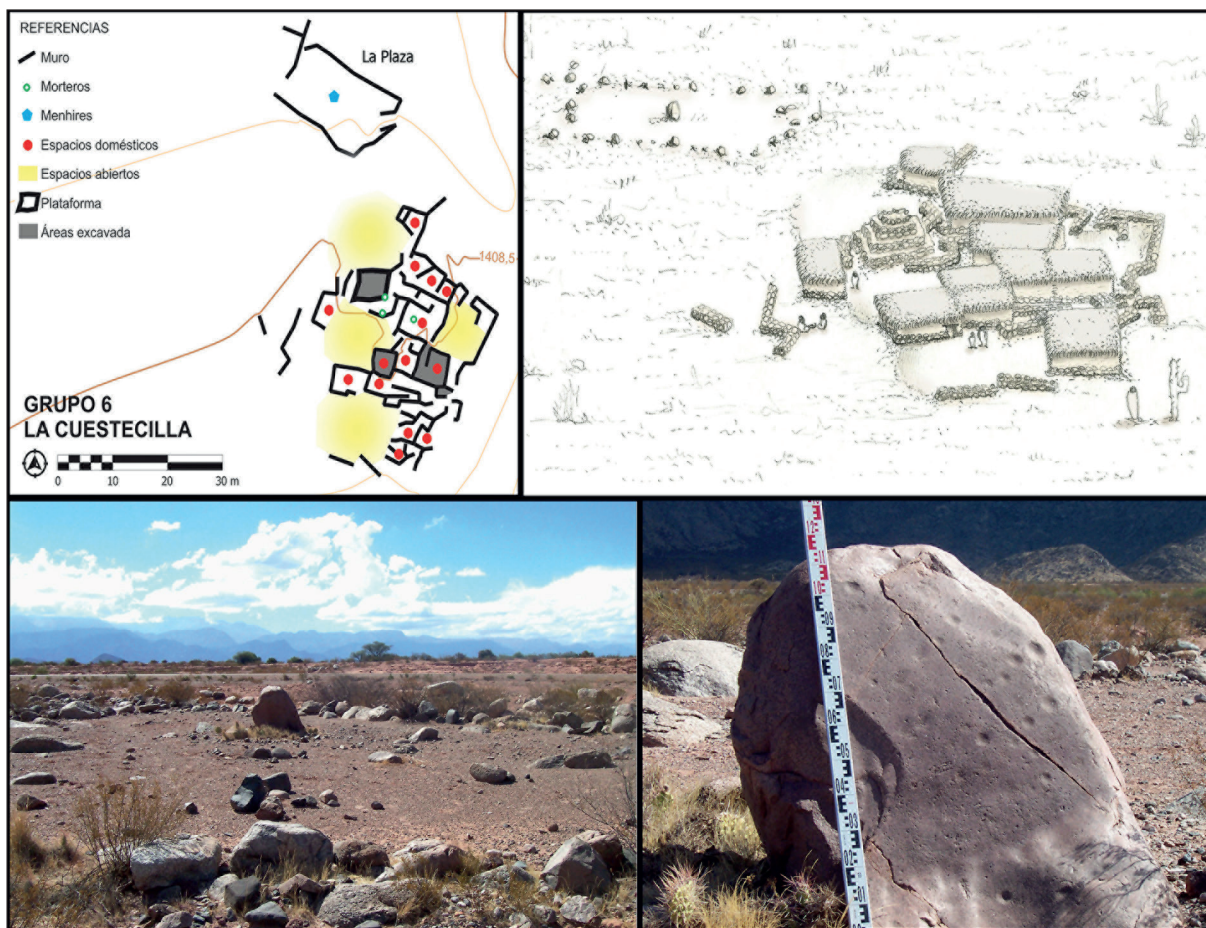


Figura 3. (LC - Menh) Menhir ubicado en el centro de la Plaza de La Cuestecilla. En las inmediaciones se encuentra el grupo doméstico 6 (G6).

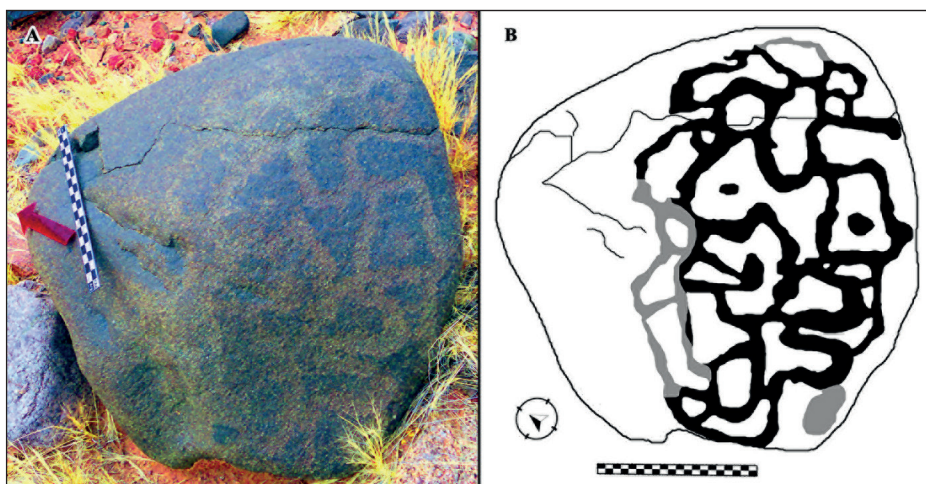


Figura 4. (Ald 1 - P1) Foto y calco. Filtro usado lds.

46 cm x 50 cm)³, que muestra una fisura extendida en la parte superior. En una de sus caras hay dos puntos y un motivo abstracto de líneas curvas con una continuidad en el trazado (Figura 4).

³ La tercera dimensión corresponde siempre a la altura.

El otro petroglifo (Ald 1 - P2) fue ejecutado sobre un soporte de tamaño mediano (103 cm x 70 cm x 42 cm), en el que se representaron dos motivos figurativos, un camélido de dos patas, único caso figurado con esta modalidad, y un felino muy similar en cuanto a la estructura del diseño a

algunos que decoran la cerámica Aguada, tanto pintada como grabada. Se cuantificaron además cuatro motivos de líneas curvas en los que, a pesar de estar bastante erosionados, se identifica una continuidad en el trazado (Figura 5).

El material cerámico recolectado en la aldea (n 672) se distribuye entre los siguientes tipos: 65% Aguada, 20% Ordinarios, 11% Inclusiones Finas, 2% Ciénaga, 1% Allpatauca y 1% Indeterminados.

Aldea 12 (Ald 12). En el sector de viviendas se individualizó el petroglifo (*Ald 12 - P1*), ejecutado sobre un soporte mediano (85 cm x 37 cm) donde se figuró un diseño de líneas curvas de trazado continuo y estructura compleja. Si se sigue su recorrido se podrían identificar distintas figuras que componen la estructura del diseño, como un antropomorfo, un antropozoomorfo y una serpiente,

pero dado que todas ellas están unidas se lo consideró y cuantificó como un único motivo (Figura 6). El material cerámico colectado en superficie (n 152) está distribuido entre los siguientes porcentajes: 44% Aguada, 37% Ordinarios, 9% Inclusiones finas, 5% Allpatauca, 1% Ciénaga, 1% Saujil, 1% Indeterminados y 0,50% Sanagasta.

Aldea Cerro La Cruz 1 (CLC 1). En la zona adyacente que enfrenta a la pequeña plataforma del espacio semipúblico se mantiene en pie un menhir de pequeñas proporciones (63 cm x 47 cm x 63 cm), el petroglifo (*CLC 1 - P2*), en el que se decoraron tres de sus caras (Figura 7). A pesar del avanzado estado de deterioro producido por la erosión y de la pátina que presenta el soporte, fue posible individualizar nueve motivos: uno figurativo que representa a una llama bicéfala,

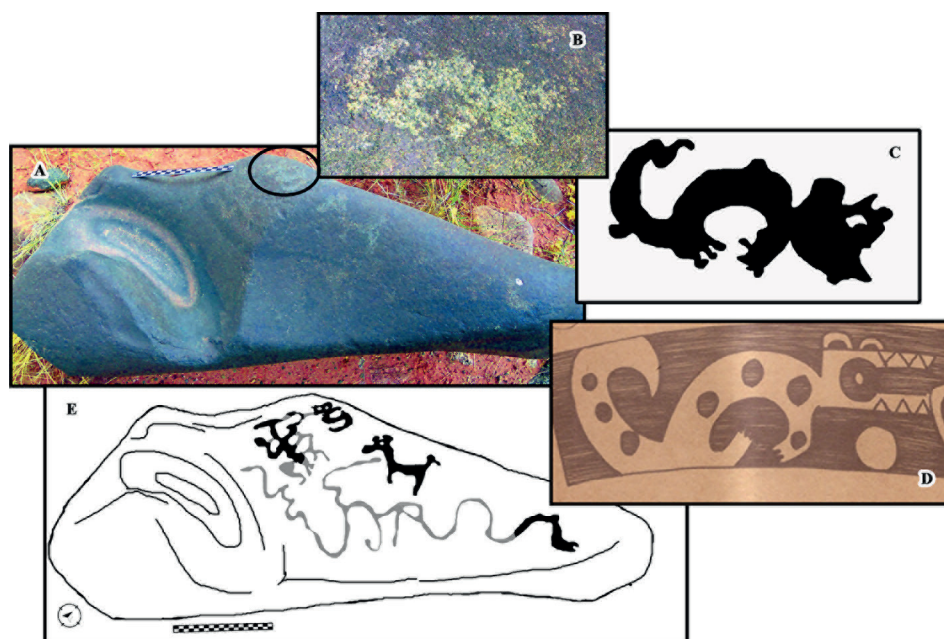


Figura 5. (*Ald 1 - P2*) Foto y calco. Filtro usado lds. La imagen D de la composición fue tomada de González 1998 y corresponde a un puco Aguada depositado en el Museo A. Quiroga.

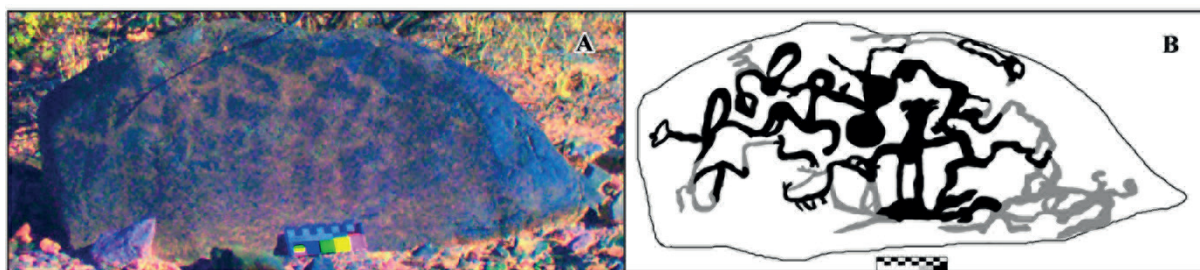


Figura 6. (*Ald 12 - P1*) Foto y calco. Filtro usado ybk y contraste.

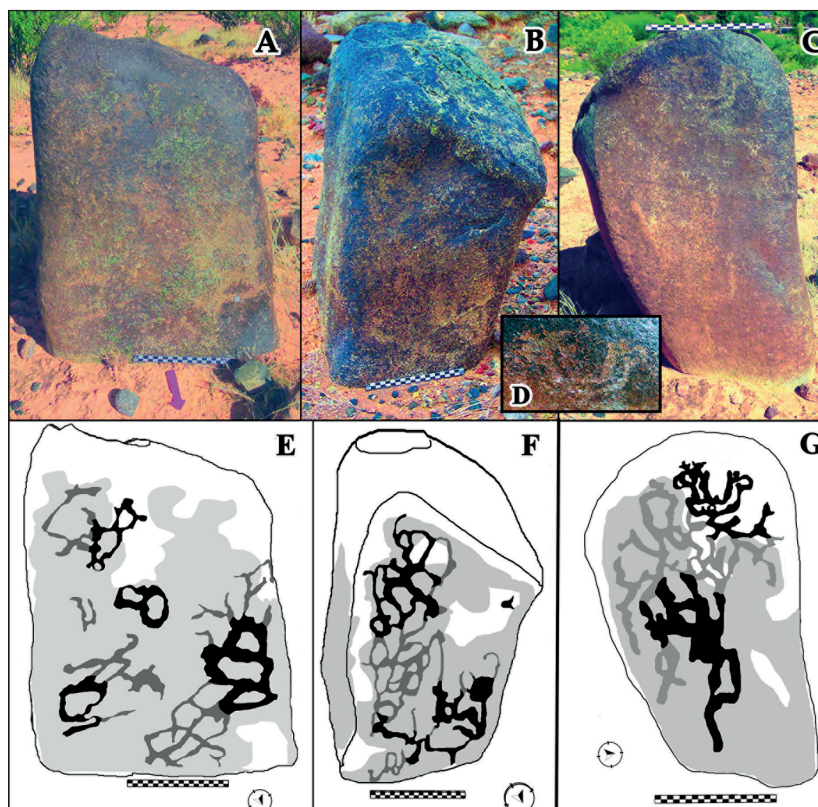


Figura 7. (CLC 1 - P2) Foto y calco. Filtro usado ybk. Foto natural más contraste. D detalle del motivo llama bicéfala con contraste, filtro lab y brillo.

tres abstractos curvilíneos (dos líneas curvas y un punto) y cinco motivos que se clasificaron como indeterminados debido a su mal estado de conservación.

Los otros grabados están ubicados en el espacio residencial. El petroglifo (CLC 1 - P1) fue ejecutado sobre un bloque subrectangular (76 cm x 71 cm x 76 cm) que forma parte de un muro,

hecho que podría ser considerado como un indicador cronológico relativo. Se identificaron dos motivos de líneas curvas de trazado continuo; el de mayores proporciones presenta sectores afectados por la erosión que dificultan su lectura (Figura 8).

Algo similar ocurre con el soporte del petroglifo (CLC 1 - P3) (77 cm x 51 cm x 14 cm) que integra

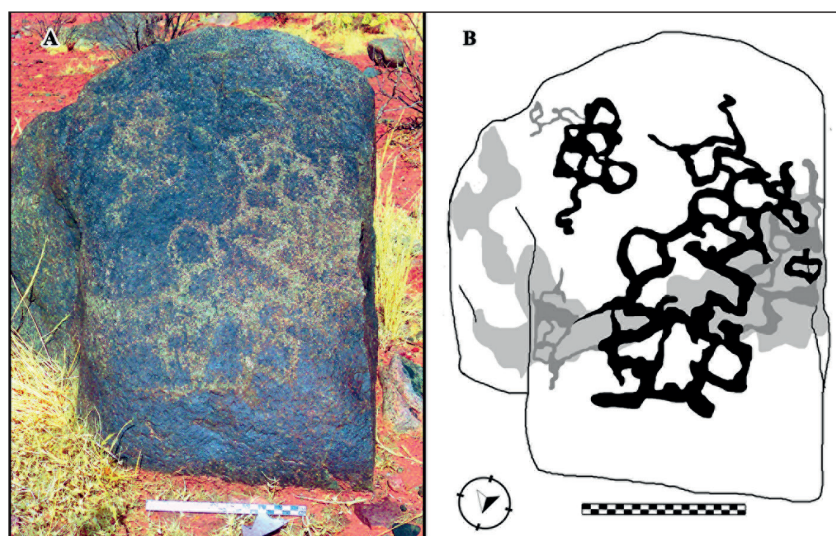


Figura 8. (CLC 1 - P1) Foto y calco. Filtro usado lds.

el ángulo de un recinto. Este último contiene dos motivos abstractos: un curvilíneo con un diseño de espiral y un curvirectilíneo (Figura 9). La nitidez y la forma en que resaltan los motivos sobre la superficie del soporte, llevan a pensar que fueron realizados cuando el bloque ya estaba patinado.

El soporte que contiene al petroglifo (CLC 1 - P4), de tamaño pequeño (51 cm x 32 cm x 19 cm), se

El resultado de la recolección de material cerámico de superficie en esta aldea (n 74) se distribuye en 41% Aguada, 20% Inclusiones Finas, 16% Ordinarios, 16% Allpatauca, 5% Ciénaga y 2% Sanagasta.

Aldea Chañarmuyo 2 (CH 2). Se identificó un total de cuatro manifestaciones plásticas. Sobre

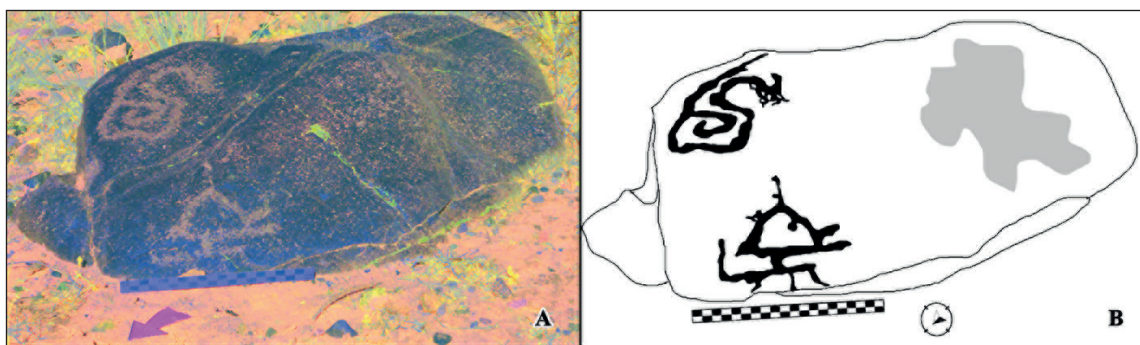


Figura 9. (CLC 1 - P3) Foto y calco. Filtro usado ybk.

emplaza en la zona linder a al espacio productivo de esta aldea. En total se contabilizaron seis motivos: un zoomorfo correspondiente a un felino de tipo naturalista con la cola levantada y enroscada; cuatro abstractos (dos curvirectilíneos y dos de tipo líneas rectas) y uno clasificado como indeterminado por su mala conservación (Figura 10).

Sobre un soporte mediano pequeño se ejecutó el petroglifo (CLC 1 - P5), en el que se identificaron dos motivos de líneas curvas realizados por la técnica de picado.

una roca pequeña (38 cm x 40 cm x 22 cm) de una de las plataformas que constituyen el espacio público de la aldea se figuró el petroglifo (CH 2 - P5) en el cual se identificaron dos motivos, una línea curva simple y otro indeterminado por su mal estado de conservación ya que el soporte se encontraba muy erosionado.

En el área residencial, sobre la barranca que mira hacia el río Chañarmuyo se individualizaron dos grabados. El petroglifo (CH 2 - P1) fue plasmado en un soporte mediano (84 cm x 30 cm x 35 cm),

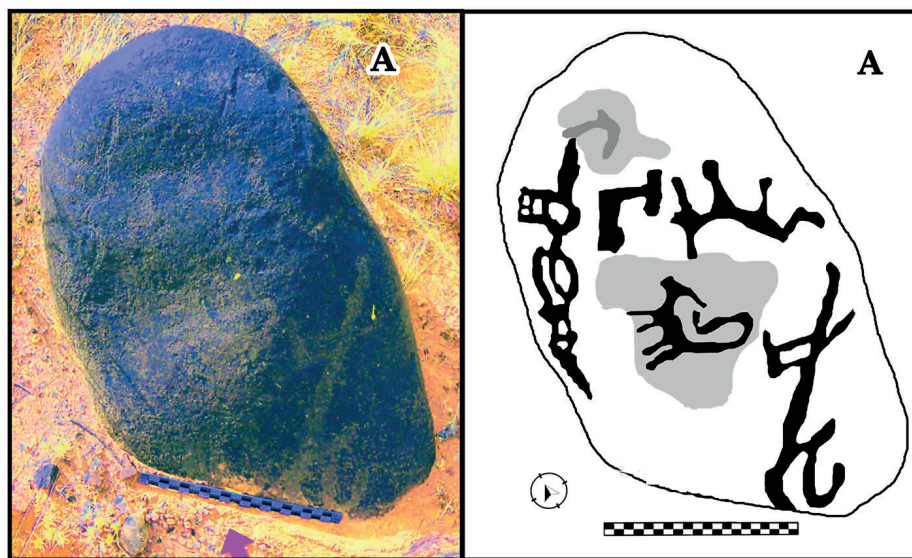


Figura 10. (CLC 1 - P4) Foto y calco. Filtro usado ybk más contraste.

registrándose un total de 26 motivos entre ambas caras (Figura 11). En una de ellas se identificaron cuatro diseños figurativos consistentes en un camélido, dos tridígitos y un mascariforme. Este último constituye el único motivo en su tipo registrado en la localidad y, a su vez, el único caso donde se combinaron las técnicas de picado y abradido en su ejecución. En la otra cara, se reconocieron 18 motivos abstractos: dos rectilíneos y los demás curvilíneos. Entre ellos se destacan tres motivos que denominamos encadenados, además de cuatro puntos, un círculo con punto, tres círculos con apéndice, cinco líneas curvas y cuatro motivos

que no pudieron ser definidos por problemas de conservación. Es interesante comentar que por su ubicación en la parte superior de la barranca el sol se refleja sobre la pátina y hace que el soporte y sus representaciones se iluminen, destacándose nítidamente en el paisaje.

A pesar de la intensidad de la pátina que presenta el soporte (102 cm x 47 cm x 21 cm) en el que fue realizado el petroglifo (CH 2 - P2) y de las características del picado con que se figuró el motivo, muy fino y poco profundo, con la ayuda de los filtros adecuados fue posible visualizar un diseño antropomorfo (Figura 12).

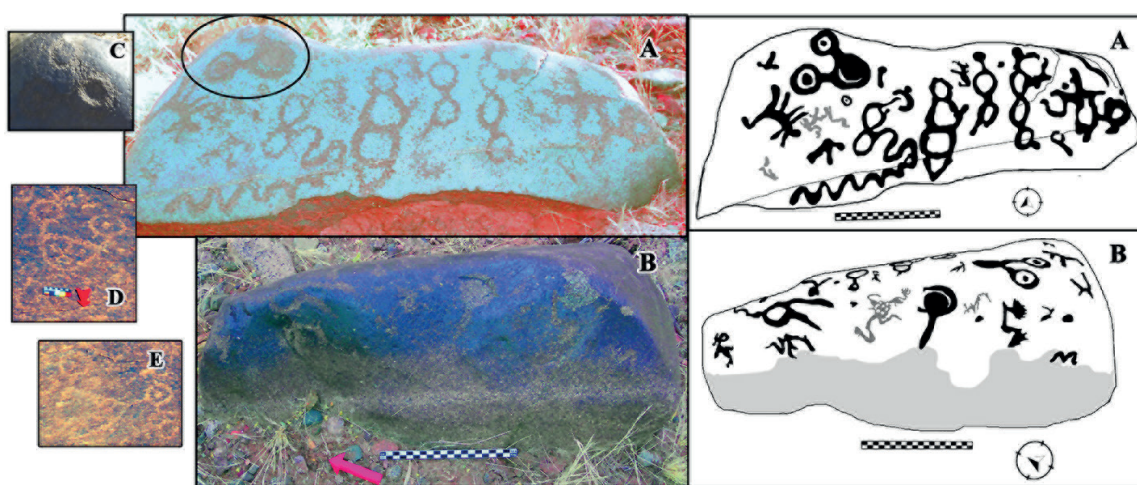


Figura 11. (CH 2 - P1) Fotos y calcos del petroglifo 1. Iluminación y contraste. D y E comparación con los motivos mascariformes del sitio Rincón del Toro. Filtro usado ybk.

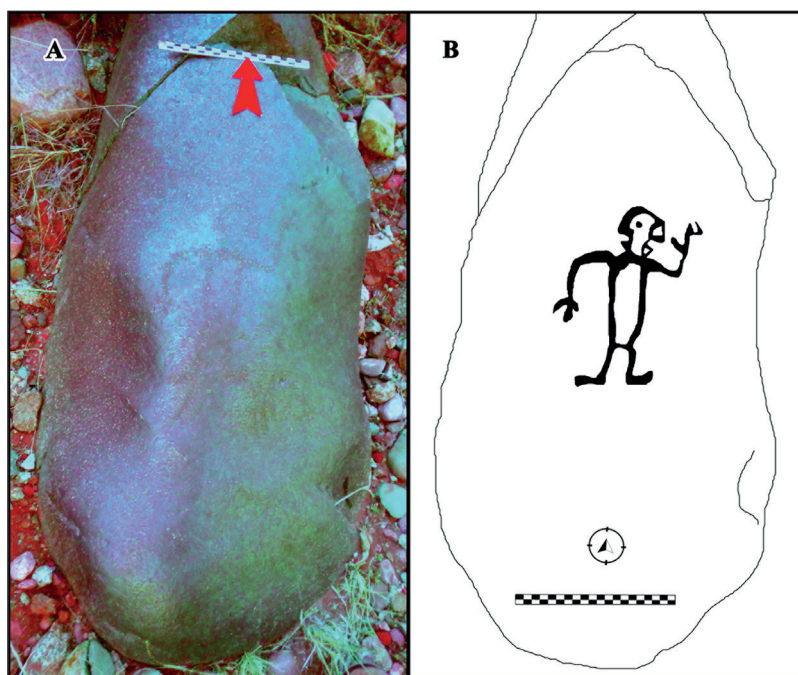


Figura 12. (CH 2 - P2) Foto y calco. Filtro usado ywe.

Aunque se desconoce cuál fue la ubicación exacta del petroglifo (*CH 2 - P3*) pues fue removido de su emplazamiento original, se lo consideró perteneciente a esta aldea ya que según la memoria oral de los lugareños fue extraído de su interior⁴. Sobre un soporte pequeño (53 cm x 20 cm x 14 cm) se figuró un motivo antropomorfo al que le podría haber una segunda lectura, correspondiente a un típico cuchillo “*tumi*”, hecho que remitiría al anatropismo característico de Aguada (Figura 13). El material cerámico colectado en la aldea (n 220) se distribuye entre los siguientes tipos cerámicos, 43% Aguada, 26% Ordinarios, 23% Inclusiones Finas, 4% Allpatauca, 3% Ciénaga y 1% Indeterminados.

realizados en un soporte de tamaño reducido que en la actualidad se encuentra bastante comprometido por la acción de la erosión y exfoliación.

Espacios productivos. Entre las aldeas se encuentran amplias zonas ocupadas exclusivamente por construcciones agrícolas y posibles corrales. Al interior de algunas de estas áreas se registraron manifestaciones plásticas ejecutadas por la técnica de picado.

Campo 5 (Cmp 5). El petroglifo (*Cmp 5 - P1*) fue realizado sobre un soporte pequeño con mucha pátina (57 cm x 33 cm x 13 cm) que fue removido de su emplazamiento original debido



Figura 13. (*CH 2 - P3*) Foto y calco. Foto natural con contraste.

Aldea Chañarmuyo 1 (CH 1). Se localiza a continuación de la anterior pero sobre la margen oriental del río Chañarmuyo, cuyas periódicas crecientes la han impactado de tal manera que en la actualidad no es posible visualizar la totalidad de su trama ni sus rasgos arquitectónicos. En el espacio productivo de esta aldea se registró el petroglifo (*CH 1 - P4*) donde se reconocieron dos motivos abstractos, una línea recta y una curva,

a la construcción de un puente que cruza el río Chañarmuyo. Se reconocieron seis motivos de los cuales cuatro son abstractos curvilíneos (tres puntos y una línea curva) y los otros dos que completan este conjunto fueron clasificados como indeterminados por su mal estado de conservación (Figura 14).

El petroglifo (*Cmp 5 - P10*) fue realizado sobre una roca de tamaño reducido (35 cm x 17 cm) donde se representó un motivo de líneas curvas con uno de sus extremos espiralado, una línea curva simple y un motivo de círculos concéntricos (Figura 15).

⁴ Este motivo fue contabilizado como perteneciente al espacio doméstico dado que este espacio ocupa una superficie mayor que el público.

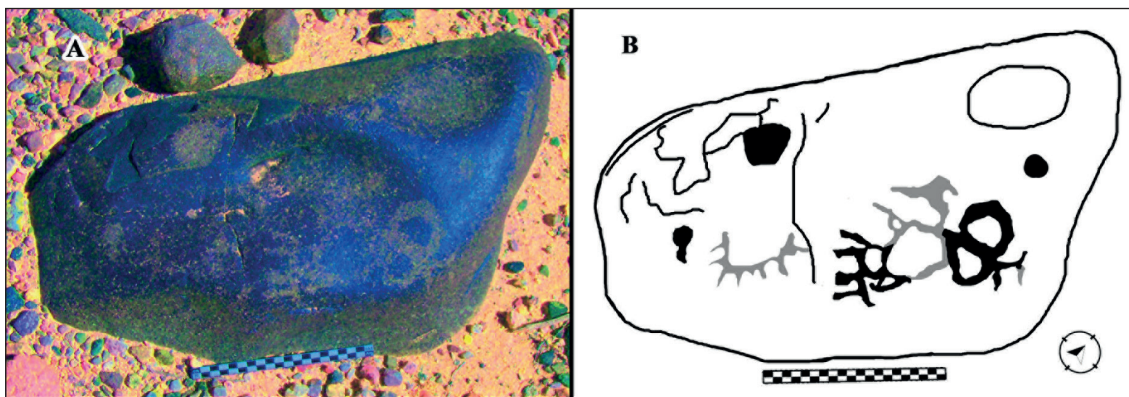


Figura 14. (Cmp 5 - P1) Foto y calco. Filtro usado ydt.

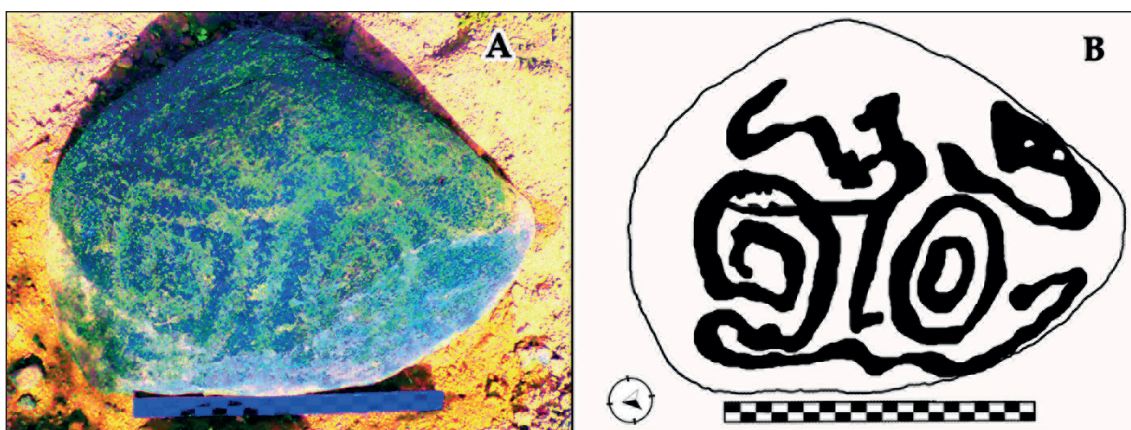


Figura 15. (Cmp 5 - P10) Filtro ybk con contraste.

Campo 6 (Cmp 6). En este espacio productivo se localizó el petroglifo (Cmp 6 - P7) realizado sobre un soporte de tamaño reducido (55 cm x 28 cm x 22 cm) donde se plasmaron tres motivos, una línea recta, una curva y uno indeterminado por su mal estado de conservación. El petroglifo (Cmp 6 - P8), fue realizado en un bloque (40 cm x 34 cm x 11 cm) que en la actualidad se encuentra partido, aunque esto no afectó la representación que consiste en una línea curva de trazado simple. El petroglifo (Cmp 6 - P9) fue ejecutado sobre un soporte pequeño (68 cm x 65 cm x 64 cm), en el que sólo se identificaron dos motivos curvilíneos: una línea curva simple y un punto. La roca se encuentra fuertemente erosionada y presenta grietas y exfoliaciones que pudieron haber afectado a las representaciones. Se presume que su ubicación no es la original puesto que fue hallado a la vera de un camino. Es interesante señalar que los petroglifos de Cmp 6 están alineados con una dirección nortesur y separados por escasos metros.

Campo 7 (Cmp 7). El petroglifo (Cmp 7 - P2) fue representado sobre un soporte de tamaño reducido (40 cm x 20 cm x 24 cm) en el que se registraron diez motivos, entre los cuales se cuantificaron un figurativo, un subactual y ocho abstractos (Figura 16). El figurativo es un camélido y el subactual corresponde a una marca de ganado donde es evidente la diferencia en la intensidad de la pátina con relación a los otros motivos. Los abstractos fueron clasificados como un diseño de líneas rectas y siete curvilíneos consistentes en cuatro puntos, un círculo con punto y apéndice, un círculo con punto y un motivo de líneas curvas.

Al soporte que contiene al petroglifo (Cmp 7 - P3) (60 cm x 39 cm x 10 cm) se le extrajo por cincelado una parte de sus representaciones. No obstante, fue posible identificar siete motivos: un punto, tres líneas curvas, un encadenado y dos clasificados como indeterminados por su mal estado de conservación. El petroglifo (Cmp 7 - P4) fue representado en una roca pequeña (52

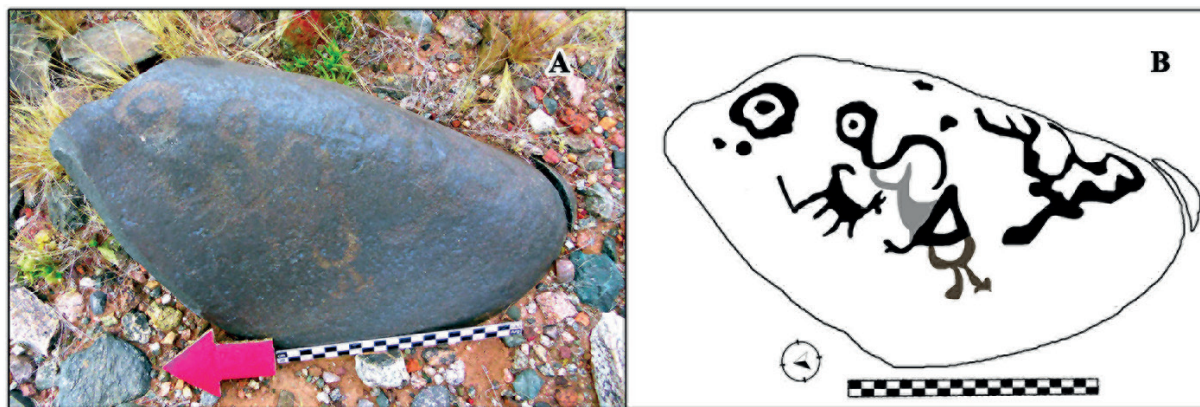


Figura 16. (Cmp 7 - P2) Foto y calco. Filtro usado lab.

cm x 25 cm x 15 cm), donde se realizaron tres motivos muy lábiles, un tridígito y dos círculos, que resultan muy difíciles de visualizar sin la aplicación de los filtros. El petroglifo (Cmp 7 - P5) se encuentra altamente afectado por la erosión en casi la totalidad de la superficie del soporte (20 cm x 47 cm x 13 cm), a pesar de lo cual fue posible identificar un motivo abstracto curvilíneo, un círculo y dos clasificados como indeterminados por su mal estado de conservación. El petroglifo (Cmp 7 - P6) fue realizado sobre una roca de tamaño reducido (36 cm x 34 cm x 10 cm), registrándose un motivo de líneas curvas y otro que fue clasificado como indeterminado por su mala conservación.

Campo 18 (Cmp 18). Aproximadamente a 230 m de la gran plataforma de LC con dirección sudeste se ubica el petroglifo (Cmp 18 - P11) (Figura 17 I y II). Es la única manifestación plástica de toda la muestra para la cual se ha elegido una roca granítica achatada, de textura compacta y grandes dimensiones (195 cm x 107 cm x 240 cm). En ella se plasmaron 58 motivos distribuidos en diferentes caras del bloque, los cuales se clasificaron como 15 figurativos, 18 abstractos y 25 indeterminados ya que la textura del soporte y la erosión no favorecen su lectura. Todos los figurativos son camélidos, algunos de ellos muestran protuberancias en el lomo que podrían interpretarse como un bulto de carga, y otros no presentan de manera nítida todos

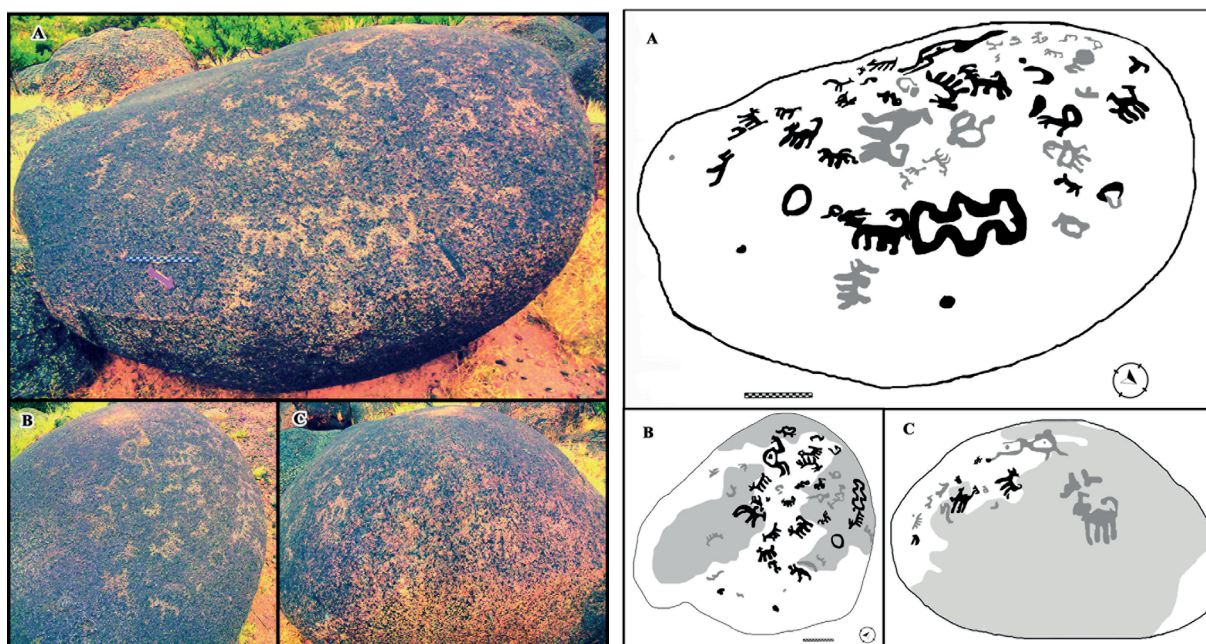


Figura 17 (I) y 17 (II): (Cmp 18 - P11) Fotos y calcos. Filtro usado ybk.

sus atributos. En el caso de los motivos abstractos se distinguieron un rectilíneo, un curvirectilíneo y 16 curvilíneos distribuidos en ocho círculos, un círculo con punto y apéndice, dos círculos con apéndice y cinco líneas curvas.

En las cercanías se registró otro grabado (*Cmp 18 - P12*) realizado sobre una roca de pequeñas proporciones (82 cm x 45 cm x 35 cm) donde se ha representado una línea curva y un motivo curvirectilíneo, ambos muy afectados por la erosión.

Espacio de funcionalidad indeterminada.

En **Chañarmuyo 3 (CH 3)**, ubicado en el ejido urbano de la actual localidad de Chañarmuyo, se identificó una alta concentración de grabados realizados por la técnica de picado. Salvo dos pequeños círculos de piedra y seis fragmentos cerámicos (tres Aguada y tres Inclusiones finas), no se registró ningún otro tipo de evidencia material que nos permitiera adjudicar una funcionalidad a este espacio, de ahí la denominación elegida. Sin embargo, hubo una expresa intencionalidad de connotarlo y significarlo a través del arte rupestre que ahí se plasmó, pero que desde la lógica occidental momentáneamente escapa a nuestra comprensión.

El petroglifo (*CH 3 - P1*) fue confeccionado sobre un soporte mediano (58 cm x 94 cm x 94 cm) en el que se representaron 16 motivos distribuidos en casi la totalidad de su superficie. De todos ellos, sólo uno es figurativo, un tridígito. El resto son abstractos, entre los cuales tres son rectilíneos, un cruciforme y dos rectas, y 11 curvilíneos, un punto, dos círculos, un círculo con punto, un círculo con apéndice, un círculo con punto y apéndice, un círculo radiado y cuatro motivos de líneas curvas, destacándose en uno de ellos la continuidad en el trazo. Además, se registró un *graffiti* realizado por raspado (Figura 18). En general, se evidenciaron diferencias en la intensidad de la pátina de las representaciones, como así también en la profundidad del picado, lo cual estaría indicando una temporalidad relativa entre algunos de ellos. Llama la atención el motivo cruciforme, ya que fue ejecutado por un picado más fino que el resto de las manifestaciones, lo que da lugar a pensar que podría haber sido agregado con posterioridad al motivo curvilíneo de trazado continuo.

El petroglifo (*CH 3 - P2*) fue elaborado en un soporte mediano (83 cm x 61 cm x 28 cm) que presenta un sector exfoliado y en general está intensamente patinado. A pesar de ello se registraron ocho motivos abstractos del tipo líneas curvas (Figura 19).

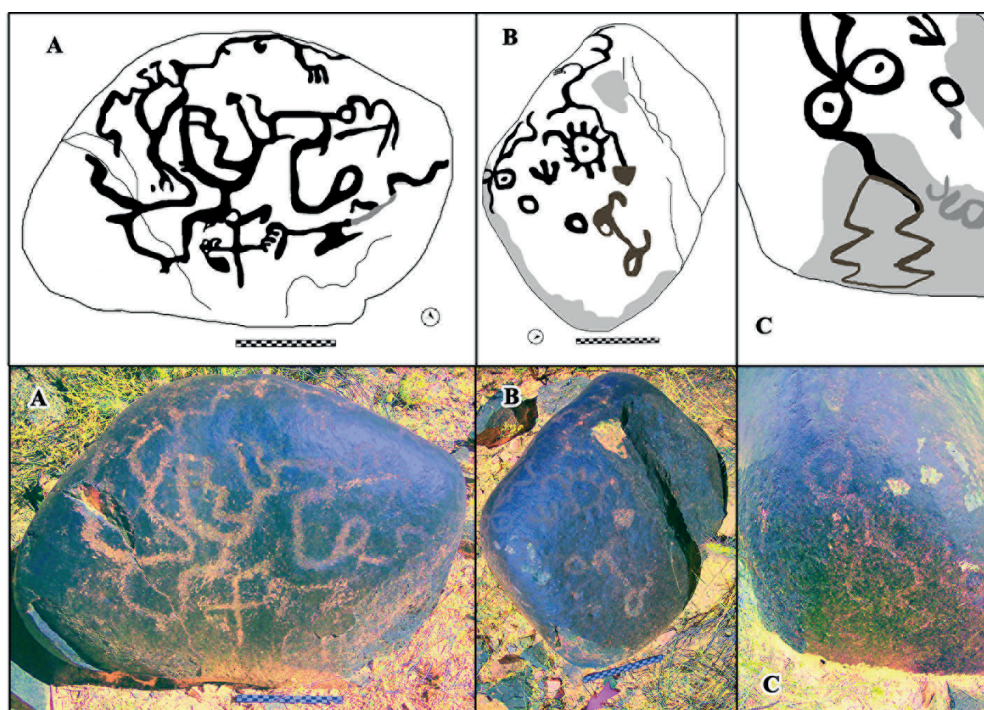


Figura 18. (*CH 3 - P1*) Fotos y calcos. Filtro usado ybk.

Por su parte el petroglifo (CH 3 - P3) fue plasmado en un pequeño bloque (31 cm x 23 cm x 3 cm) en el que se representó un único motivo abstracto de líneas curvas (Figura 20).

Sobre la superficie de una roca intensamente patinada que apenas sobresale del suelo (31 cm x 21 cm x 3 cm) se figuró el petroglifo (CH 3 - P4) constituido por un único motivo abstracto de líneas curvas de dimensiones llamativamente pequeñas

(3 cm x 5 cm). El contraste con la superficie del soporte hace pensar que fue realizado estando la roca ya patinada (Figura 21).

El petroglifo (CH 3 - P5) se realizó en un soporte (140 cm x 86 cm x 23 cm) que en la actualidad se encuentra fracturado y agrietado. Se cuantificó un total de ocho motivos, un figurativo consistente en un zoomorfo, seis motivos abstractos curvilíneos (cuatro líneas curvas y dos puntos) y un

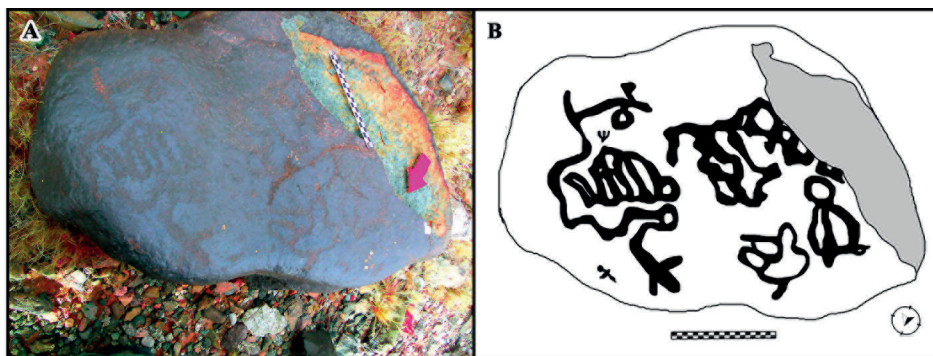


Figura 19. (CH 3 - P2) Foto y calco. Filtro usado lab.

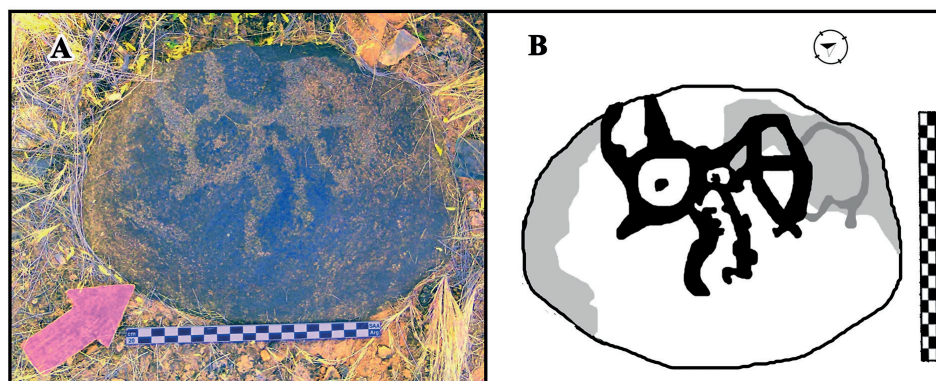


Figura 20. (CH 3 - P3) Foto y calco. Filtro usado ybk.

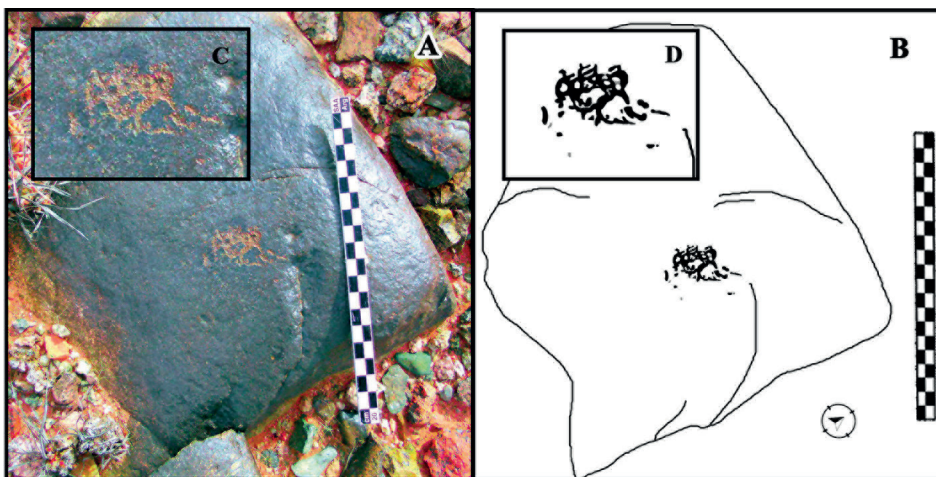


Figura 21. (CH 3 - P4) Foto y calco. Filtro usado lab

curvirectilíneo. Entre todos ellos se destaca por la nitidez del trazado la representación zoomorfa, ya que de acuerdo a sus atributos es posible asimilarla a una lagartija o iguana (Figura 22).

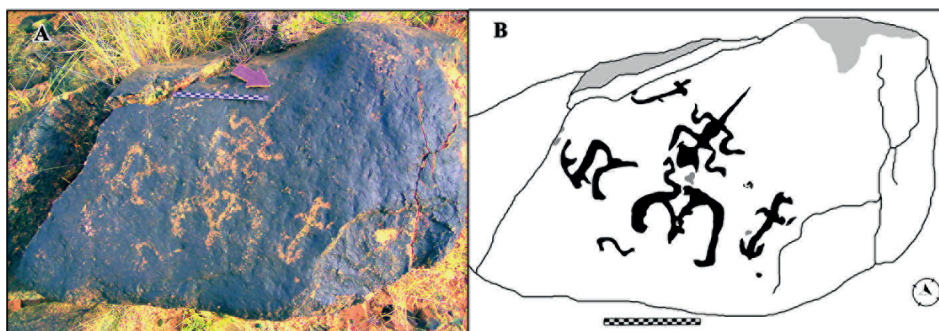


Figura 22. (CH 3 - P5) Foto y calco. Filtro usado ybk.

El petroglifo (CH 3 - P6) consiste en una roca (100 cm x 67 cm x 41 cm) en la que se plasmaron cuatro motivos, uno figurativo, serpentiforme bicéfalo, y tres abstractos, dos líneas rectas y una curva. En un soporte de tamaño reducido (38 cm x 30 cm x 25 cm) se representó el petroglifo (CH 3 - P7), en el que se identificaron cuatro motivos abstractos curvilíneos, consistentes en un punto y tres líneas curvas, una de las cuales podría ser interpretada como dos serpentiformes unidos por el mismo trazo.

Una síntesis de lo comentado en este acápite con subtotales de motivos por soporte y por categorías se encuentra expresada en el Apéndice - Tabla 1.

CARACTERIZACIÓN DEL REPERTORIO ICONOGRÁFICO

A partir de los resultados obtenidos de la clasificación y cuantificación de la totalidad de los motivos identificados (n 236), plasmados en 33 soportes ubicados en lugares de funcionalidades discretas, se caracteriza el lenguaje plástico usado por los pobladores originarios para apropiarse de los espacios de lo que hoy nominamos como Localidad Arqueológica La Cuestecilla. En primera instancia se dividió la muestra en cuatro categorías mayores, Abstractos (67,80%), Figurativos (12,71%), Indeterminados por su mal estado de conservación (18,64%) y Subactuales⁵ (0,85%),

siendo las dos últimas no significativas en nuestro análisis.

En el grupo de los Abstractos (n 160) predominan ampliamente los motivos curvilíneos (n 141) que

constituyen el 88,13% de este conjunto (Figura 23), mientras que los rectilíneos (n 13) están muy poco presentes con apenas un 8,13% y los denominados curvirectilíneos, donde se combinan ambas modalidades, sólo aparecen en seis casos que representan el 3,75% del conjunto.

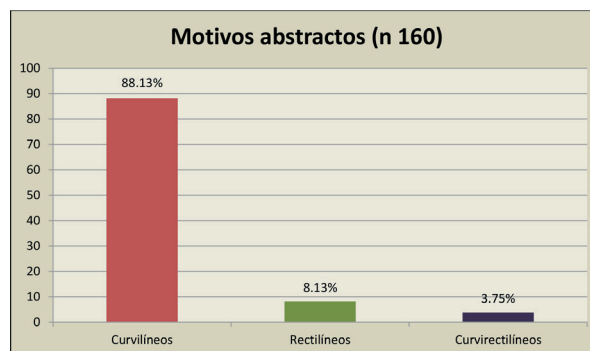


Figura 23. Porcentajes de los motivos abstractos.

Tomando en consideración el conjunto mayoritario curvilíneo (n 141) distinguimos once tipos de motivos diferentes representados con las siguientes frecuencias: líneas curvas (41,13%), hoyuelos (21,98%), puntos (14,18%), círculos (9,22%), círculos con apéndice (4,26%), encadenados (2,84%), círculos con punto (2,13%), círculos con punto y apéndice (2,13%), círculos radiados (0,71%), círculos concéntricos (0,71%) y espiralados (0,71%).

Si bien dentro de la variedad de motivos curvilíneos observamos una alta frecuencia de los hoyuelos, es importante aclarar las particularidades del caso. La totalidad de los motivos de este tipo (n

⁵ Este grupo está compuesto por una marca de ganado y un graffiti.

31) fueron representados en un solo soporte, un menhir (*LC - Menh*) emplazado en el centro de la Plaza considerada como espacio público siendo, a su vez, las únicas representaciones que no fueron realizadas por picado sino por la técnica de horadado.

Sin tomar en consideración los hoyuelos por las razones comentadas *supra*, resulta evidente que las mayores frecuencias corresponden a las líneas curvas, puntos y círculos. Respecto al primer grupo es interesante destacar una característica frecuente en algunos de los diseños que suelen presentarse como líneas curvas complejas de prolongado recorrido, que enlazan motivos figurativos menores integrados al interior de una composición abstracta mayor (vg. Figuras 6 y 18). En relación a los rectilíneos (n 13), que como se comentó aparecen con muy baja frecuencia, se distinguen dentro del grupo de los Abstractos dos motivos con las siguientes proporciones: líneas rectas (7,50%) y cruciformes (0,63%). Por último, debemos considerar a los denominados curvirectilíneos presentes sólo en seis casos (3,75%).

La categoría de los motivos Figurativos (n 30) está integrada por dos antropomorfos (6,67%), un mascariforme (3,33%) y 27 zoomorfos (90%) que constituyen el grupo predominante de este conjunto, distribuidos de la siguiente manera: 19 camélidos (63,33%), 4 tridígitos (13,33%), 2 felinos (6,67%), un serpentiforme (3,33%) y una iguana (3,33%) (Figura 24).

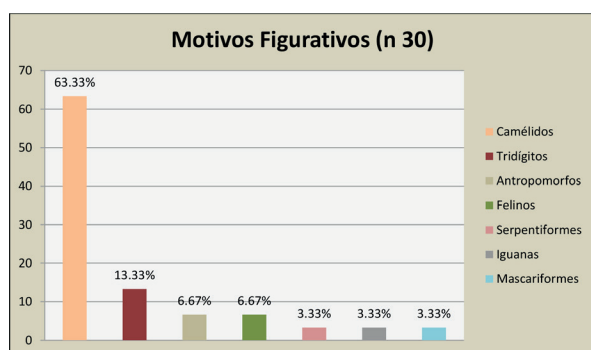


Figura 24. Porcentajes de los motivos figurativos.

Dentro de la variedad de motivos zoomorfos (n 27) se destacan los camélidos (n 19) que, con una frecuencia de 70,37%, ha sido la especie animal más representada. En orden decreciente le siguen cua-

tro tridígitos (14,81%), dos felinos (7,41%), un serpentiforme (3,7%) y una iguana o lagartija (3,7%). Del análisis del conjunto de motivos Figurativos se desprende la preferencia visual por los motivos zoomorfos, destacándose de manera notable la superioridad de los camélidos. Por el contrario, la baja proporción de motivos antropomorfos en el repertorio iconográfico nos lleva a reflexionar acerca de la representación de la humanidad en esta sociedad.

La cuarta categoría, referida como Indeterminados está compuesta por 44 representaciones (18,64%) que por su estado de conservación no pudieron ser clasificadas con certeza en ninguna de las categorías nombradas anteriormente. Debemos resaltar que 25 de los motivos que hemos considerado indeterminados pertenecen a un único petroglifo en el que no sólo el problema mencionado, sino también la textura de la roca elegida fueron un impedimento para la perdurabilidad de los diseños (Figura 17).

A manera de síntesis, a continuación se presenta un cuadro con la tipología y modalidades del repertorio iconográfico de la localidad (Figura 25). Por último, otro aspecto considerado en este análisis refiere a las características de los soportes elegidos para plasmar estas representaciones plásticas. En este sentido debemos resaltar que, a excepción del menhir de la plaza de La Cuestecilla (*LC - Menh*) y del petroglifo (*Cmp 18 - P11*), las rocas seleccionadas han sido de tamaño reducido y de muy baja visibilidad en el paisaje, de lo cual se desprende que los grabados no fueron realizados con la intención de ser vistos a la distancia, sino más bien para ser releídos por aquellos que ya conocían su existencia.

Análisis de las representaciones en relación a sus contextos de funcionalidad

En la Localidad Arqueológica La Cuestecilla se han identificado recurrencias en los patrones y rasgos arquitectónicos que junto con las tecnofacturas asociadas, han permitido inferir las actividades desarrolladas en los distintos espacios que la componen y lograr, de algún modo, un acercamiento a la significación que habrían tenido para quienes lo habitaron y usaron (Callegari et al. 2010).



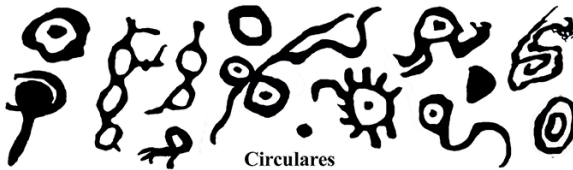




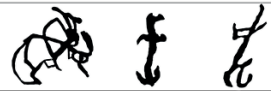
Tipología y modalidades de motivos La Cuestecilla			
Figurativos		Abstractos Curvilíneos	
 Mascariforme	 Camélidos		 Circulares
 Felines	 Iguana	 Serpentiforme	 Líneas curvas
 Tridigitos	 Antropomorfos		
Subactuales		Abstractos Rectilíneos	Abstractos Curvi-Rectilíneos
			

Figura 25. Tipología y modalidades del repertorio iconográfico de la Localidad Arqueológica La Cuestecilla.

De este modo, algunos espacios han sido reconocidos como públicos, semipúblicos, residenciales y productivos. A los fines de este trabajo retomamos estos conceptos, no sin antes aclarar que aquí hemos considerado como espacios productivos no sólo a las áreas ocupadas únicamente por los campos de cultivo y corrales, sino también a aquellas que con igual función se encuentran dentro del ámbito de las aldeas.

Como se comentó anteriormente, atendiendo a sus características, se clasificó a CH 3 como un espacio de funcionalidad indeterminada donde se emplaza una alta densidad de petroglifos, sin que se hayan registrado otro tipo de evidencias materiales, salvo dos pequeños círculos de piedra que aún no han sido investigados y seis fragmentos cerámicos. Esto nos permite pensar que podría tratarse de un “lugar” significado por la presencia de estas representaciones, como es el caso mencionado por Lorandi (1966) para las inmediaciones del poblado de Campanas.

Puestos a analizar los diferentes conjuntos iconográficos en relación a los contextos de funcionalidad en los que se encuentran emplazados, observamos que tres petroglifos, incluidos un menhir, están localizados en áreas públicas/semipúblicas, diez en residenciales, 13 en productivas y siete en el que denominamos espacio de funcionalidad indeterminada.

A los fines de establecer las frecuencias de los motivos figurativos y abstractos según su localización (Figura 26), comparamos los dos grupos (n 190), encontrando que en todos los casos los diseños abstractos superan a los figurativos, siendo esta proporción en los espacios públicos/semipúblicos de 18,42% a 0,53%; en los residenciales de 18,95% a 4,74%; en los productivos de 26,84% a 8,95% y en los de funcionalidad indeterminada de 20 a 1,58% (Figura 26).

OTROS ÁMBITOS CON CONCENTRACIONES DE ARTE RUPESTRE

El arte rupestre reconocido más próximo a nuestra área de estudio se encuentra en las inmediaciones del actual poblado de Campanas, distante apro-

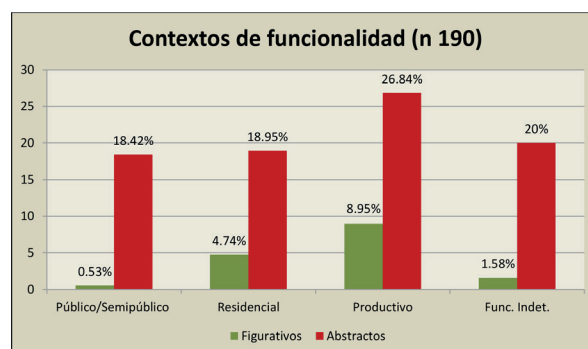


Figura 26. Porcentajes de los motivos abstractos y figurativos según los contextos de funcionalidad.

ximadamente a 6,5 km (Aparicio 1939, Lorandi 1966). Ana María Lorandi registró allí un “campo de petroglifos”, consistente en un amplio espacio cubierto por gran cantidad de grabados sin que se registren otras evidencias materiales. Las representaciones mayoritariamente fueron ejecutadas por la técnica de picado, y en menor medida de surco, sobre bloques muy patinados de tamaños variados, aunque preferentemente pequeños. Según la estadística que presenta la autora prevalecen las representaciones abstractas, constituidas por una mayor proporción y variedad de motivos geométricos curvilíneos (76,28%) y una menor de geométricos rectilíneos (12,64%). Con respecto a las representaciones figurativas, predominan los motivos zoomorfos (camélidos, serpentiformes, batracios, ñandúes y sus rastros), mientras que los antropomorfos identificados son extremadamente escasos, menos del 1%. En síntesis, los conjuntos iconográficos registrados en esta área, evidencian una marcada preferencia visual por las representaciones abstractas curvilíneas, siendo las circunferencias y sus combinaciones los motivos más frecuentes (Lorandi 1966).

Entre otros ámbitos más alejados con importantes concentraciones de manifestaciones de arte rupestre se puede mencionar a la Localidad Los Rincones, ubicada en el valle del río Vinchina, en las inmediaciones de la actual población de Villa Castelli. Sobre grandes soportes emplazados en algunos de los sitios que integran la localidad se han registrado variedad de motivos grabados, destacándose, entre todos ellos, los antropomorfos connotados con ciertos atributos que le confieren una importante carga simbólica. En líneas generales la totalidad de su repertorio iconográfico remite a Aguada, lo cual es concordante con otras materialidades recuperadas en los sitios (Aparicio 1939, 1940-42; Callegari 2001 y Callegari et al. 2009).

Para el Parque Nacional Talampaya existen variadas menciones en relación a la presencia de manifestaciones de arte rupestre (Ferraro 2005; Giordano y Gonaldi 1991; Schobinger 1966). Específicamente en Los Pizarrones los motivos figurativos y abstractos se encuentran representados con porcentajes muy similares,

48,3% y 49,5% respectivamente, registrándose 38 casos de superposiciones (Ferraro 2005). La mayor parte de estas manifestaciones fueron plasmadas sobre soportes de amplias dimensiones con una clara intención de visibilidad en el paisaje.

Recientemente un grupo de investigadores del INAPL ha desarrollado relevamientos sistemáticos de una gran concentración de grabados emplazados en la Localidad Arqueológica Palancho, al Sur del Dto. Chilecito (Falchi et al. 2011), brindando una minuciosa caracterización de sus repertorios iconográficos. Muchos de los motivos fueron ejecutados sobre afloramientos naturales de arenisca de color rojizo lo que le confirió al paisaje un rasgo de monumentalidad, como así también sobre algunos de sus bloques desprendidos. El universo de estas manifestaciones está conformado de 874 motivos, predominando claramente los abstractos (60,53%) sobre los figurativos (36,04%) y sólo el 3,43% fueron clasificados como indeterminados por problemas de conservación. Además se documentaron muchas superposiciones que marcan una cronología relativa entre ellos. En Los Colorados, ubicado aproximadamente a 20 km de Palancho, estudiaron siete bloques en los que identificaron 210 motivos que ponen en evidencia las similitudes entre los repertorios iconográficos de ambas localidades (Falchi y Torres 2008).

CONSIDERACIONES FINALES

A manera de síntesis, se concluye que los pobladores de la Localidad Arqueológica La Cuestecilla hicieron uso de un lenguaje plástico con claras preferencias visuales hacia los motivos abstractos curvilíneos. Un recurso observado en la estructura del diseño de algunas de sus representaciones es la solución de continuidad en el trazo que, de acuerdo a como se lo lea, va enlazando diferentes motivos, lo cual remite al anotropismo del arte Aguada.

Otra cuestión interesante para repensar es la elección de pequeños soportes, salvo dos casos⁶, para plasmar las representaciones plásticas, no primando una intención de visibilidad en el paisaje. Esto claramente se contrapone con la visibilidad y monumentalidad que se buscó en la

⁶ Corresponden a *LC - Menh* y a *Ald 18 - P 11*.

construcción de los espacios públicos y, en menor medida, en los semipúblicos que a menor escala replican las estructuras de los primeros. Es así que, en la construcción de este tipo de paisajes se hizo uso del recurso arquitectónico, dejando el recurso plástico para una comunicación de tipo más personal.

Con el propósito de avanzar en la identificación de convenciones en los códigos de comunicación empleados por las poblaciones que habitaron el territorio riojano en el transcurso del Formativo, a continuación se marcan recurrencias y diferencias con otros ámbitos con concentraciones de grabados de la provincia.

Las manifestaciones más cercanas, que se encuentran en las inmediaciones de la actual población de Campanas, presentan una importante cantidad de recurrencias con las de la Localidad La Cuestecilla, entre las que cabe mencionar: la predilección por soportes de tamaño pequeño-mediano que no se destacan en el paisaje; el empleo de la técnica de picado en la ejecución; una preferencia visual marcada por los motivos abstractos curvilíneos; la alta frecuencia de camélidos entre los motivos figurativos y la escasa presencia de la figura humana (Aparicio 1939, Lorandi 1966). Esto se refleja en porcentajes que se acercan a los cuantificados para nuestra zona de estudio. Se podría decir que se hizo uso del mismo lenguaje plástico, hecho que lleva a pensar fueron ejecutados por los integrantes de una población que compartió una misma identidad e imaginario simbólico.

Por el contrario, se registraron marcadas diferencias con las manifestaciones plásticas ubicadas en la Localidad Los Rincones. Como se mencionó en el acápite anterior, los grabados fueron ejecutados sobre grandes bloques para destacarse en el paisaje, identificándose un alto número de representaciones antropomorfas connotadas con atributos y/u objetos. Entre las similitudes cabe señalar: el uso mayoritario de la técnica de picado, la casi ausencia de superposiciones y la preponderancia de los motivos abstractos curvilíneos sobre los rectilíneos, mostrando los primeros en algunos casos una continuidad en su trazado (Aparicio 1939, 1940-42; Callegari 2001 y Callegari et al. 2009).

Con la localidad de Palancho, al sur del Departamento de Chilecito, se diferencia en que seleccionaron para su ejecución afloramientos que, no sólo los visibilizaron, sino que también le confirieron un rasgo de monumentalidad. Además del picado se emplearon variadas técnicas para su ejecución (inciso, abradido, horadado, raspado y sus combinaciones) y se registraron muchas superposiciones entre los motivos. Entre las coincidencias se puede señalar una predominancia marcada de los motivos abstractos sobre los figurativos (Falchi et al. 2011).

Por último, el Parque Nacional Talampaya muestra marcadas diferencias, entre ellas cabe mencionar la elección de paneles de dimensiones variables donde se destaca la intencionalidad de visibilizarlos en el paisaje y el reconocimiento de muchos casos de superposiciones. Además, específicamente en Los Pizarrones los motivos figurativos y abstractos se encuentran representados con porcentajes muy similares (Ferraro 2005). La única coincidencia posible de señalar es el mayoritario uso de la técnica de picado (Ferraro 2005; Giordano y Gonaldi 1991; Schobinger 1966).

De lo arriba comentado se desprende que las poblaciones originarias en el proceso de apropiación de los paisajes de la actual provincia de La Rioja, hicieron uso de diferentes lenguajes plásticos vinculados a sus trayectorias, contextos históricos e imaginarios simbólicos, que conllevaron a la construcción de identidades microrregionales o locales diversas.

AGRADECIMIENTOS

A Olga, Silvia y Horacio Barrionuevo, quienes se ocupan de atender nuestras necesidades en Chañarmuyo y nos han guiado a muchos de los lugares que acá se muestran. A distintas camadas de alumnos y egresados recientes de la especialidad de Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de UBA, que colaboraron con el duro trabajo de campo y en el gabinete procesando los materiales. Al Lic. Sebastián Matera, por brindarnos información sobre programas para el estudio del arte rupestre, y a la Lic. Cielo Gonaldi por bancarnos en todas. No obstante, la información que acá se presenta es única responsabilidad de las autoras.

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO, A. y N. FRANCO

2012. Aplicación de DStretch-Image J a imágenes digitales del arte rupestre de Patagonia (Argentina). *Comechingonia Virtual* VI (2): 152-175.

ANSCHUETZ, K., R. WILSHUSEN y C. SCHEIK
2001. An Archaeology of Landscape perspectives and directions. *Journal of Archaeological Research* 9 (2): 157-211.

APARICIO, F. DE

1939. Petroglifos Riojanos. *Revista Geográfica Americana* XI (67): 257-264.

1940-1942. La Tambería del Rincón del Toro. *Publicaciones del Museo Etnográfico* 4: 239-251.

BARRETT, J. C.

1999. The Mythical Landscape of the British Iron Age. En *Archaeologies of landscapes: contemporary perspectives*, editado por W. Ashmore y B. Knapp, pp. 253-265. Malden, Blackwell.

BRADLEY, R.

2002. *The Past in Prehistoric Societies*. Book Now Ltd. Biddles Ltd, King's Lynn, Norfolk. UK.

CALLEGARI, A.

2001. Los grabados del Rincón del Toro, el paisaje y su relación con el sistema iconográfico Aguada. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 8: 21-33.

CALLEGARI, A. y M. E. GONALDI

2006. Procesos diferenciados entre las sociedades Aguada (período de Integración) que se desarrollaron en el oeste y centro de la Provincia de La Rioja (centro del valle de Vinchina y valle de Antinaco- Dto. de Famatina). *Revista Chungara*, 38 (2): 197-210.

CALLEGARI, A., L. WISNIESKI, G. SPENGLER, M. G. RODRIGUEZ y S. AUMONT
2009. Nuevas manifestaciones del arte rupestre del Oeste riojano. Su relación con el paisaje y con otras expresiones del arte Aguada. En *Crónicas sobre la*

pedra. Arte Rupestre de las Américas, editado por M. Sepúlveda, L. Briones, J. Chacama, pp.381-402. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica.

CALLEGARI, A., M. E. GONALDI, M. L. WISNIESKI y M. G. RODRIGUEZ

2010. Paisajes Ritualizados. Traza Arquitectónica del Sitio Aguada La Cuestecilla y su Área de Influencia (Dto. Famatina, La Rioja). En: *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo*, vol II, editado por J.R. Bárcena y H. Chiavazza., p.p. 443-448. Facultad de Filosofía y Letras. UNCuyo. Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales. CONICET. Mendoza.

CALLEGARI, A., M. E. GONALDI, G. SPENGLER y M. E. ACIAR

2013. Construcción del Paisaje en el Valle de Antinaco, Departamento de Famatina, Provincia de La Rioja (ca. 0-1300 AD). En: *Tradición e Identidad. Arqueología y espacialidad. Enfoques, métodos y aplicación*. Editado por I. Gordillo y J. M. Vaquer, pp. 303-344. Abya Yala, Quito, Ecuador.

CALLEGARI, A., G. SPENGLER y M. G. RODRÍGUEZ

2016. La Complejidad Social en Aguada. El Caso del Valle de Antinaco, Departamento de Famatina, Norte De La Provincia De La Rioja (Argentina). En: *Revista Antropología N° 21*, modalidad *Dossier*. En prensa.

CANDAU, J.

2006. *Antropología de la Memoria*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.

CLARKSON, P.

1998. Archaeological Imaginings. Contextualization of images. En *Reader in Archaeological Theory. Post-processual and Cognitive Approaches*. Editado por D. Whitley, pp. 119-132. Routledge. British Library. UK.

CRIADO BOADO, F.

1999. Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje. Del terreno al espacio: Planteamientos

- y Perspectivas de la Arqueología del Paisaje. *CAPA* 6:1-82.
- FALCHI, M. P. y M. TORRES
2008. Los Colorados (Provincia de La Rioja): Un caso de planificación interpretativa. *Comechingonia Virtual, Revista electrónica de arqueología* II (11): 110-118.
- FALCHI, M. P., M. M. PODESTÁ, D. S. ROLANDI, A. RE y M. A. TORRES
2011. Arte Rupestre entre las Sierras y los Llanos Riojanos: Localidad Arqueológica Palancho *Comechingonia. Revista de Arqueología* 15: 39-63.
- FERRARO, L.
2005. *Los Pizarrones: Investigación, Conservación y Difusión de Arte Rupestre en el Parque Nacional Talampaya*. Tesis de Licenciatura. Carrera de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Ms.
- GIORDANO, A. y M. E. GONALDI
1991. Manifestaciones del Arte Rupestre en una Zona de Alto Interés Turístico. Una Política de Protección. En *El Arte Rupestre en La Arqueología Contemporánea*, editado por M. M. Podestá, M.I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet, p.p. 85-91. Buenos Aires.
- GONZÁLEZ, A. R
1998. *Cultura de La Aguada; Arqueología y Diseño*. Filmediciones Valero. Buenos Aires.
- HARMAN, J.
2008 (2005). Using Decorrelation Stretch to Enhance Rock Art Images. <http://www.destretch.com/AlgorithmDescription.html> (acceso 16 de noviembre de 2011).
- HOSLER, D.
1998. Sound, color, and meaning in the metallurgy of ancient west Mexico. En *Reader in Archaeological Theory. Post-processual and Cognitive Approaches*. Editado por D. Whitley. Pp. 104-118. Routledge. British Library. UK.
- INGOLD, T.
1993. The Temporality of Landscape. *World Archaeology* 25(2): 152-174.
2000. *The Perception of the Environment: Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge, Londres y New York.
- KAULICKE, P.
2003. Memoria historiografiada y memoria materializada. Problemas en la percepción del pasado andino preeuropeo. *Estudios Atacameños* 26: 17-34.
- LORANDI, A. M.
1966. El Arte Rupestre del Noroeste Argentino. (Área del norte de La Rioja y sur y centro de Catamarca). *Dédalo Revista de Arqueología*, II (4): 15-184.
- MOORE, J.
2005. *Cultural Landscape in Ancient Andes. Archaeologies of Place*. University Press of Florida, Gainesville.
- SCHOBINGER, J.
1966. Nota sobre los petroglifos de Talampaya (Provincia de La Rioja). *Antiquitas* II: 1-4.
- STEADMAN, S.
1996. Recent Research in the Archaeology of Architecture: Beyond the Foundations. *Journals of Archaeological Research* 4 (1): 51-93.
- THOMAS, J.
2001. Archaeology of Place and Landscape. En *Archaeological Theory Today*, editado por I. Hodder, pp. 165-186. Cambridge University Press. UK.
2008. Archaeology, Landscape and: Dwelling. En *Handbook of Landscape Archaeology*, editado por B. Davis y J. Thomas, pp. 300-306. Left Coast Press. Walnut Creek.
- TILLEY, C.
2008. Phenomenological Approaches to Landscapes Archaeology. En *Handbook of Landscape Archaeology*. Editado por J. Thomas. Pp. 271-276. Left Coast Press. California.

TRONCOSO, A.

2005. Hacia una Semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile Central. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 37(1): 21-35.

TRONCOSO, A. y D. JACKSON

2009. Images That Travel: Aguada Rock Art In North-Central Chile. *Rock Art Research* 26 (2): 43-60.