

LOS PUEBLOS DE LA AGUADA

VIDA Y ARTE

THE PEOPLES OF LA AGUADA. LIFE AND ART



Inés Gordillo
compiladora

Union Académique Internationale
CORPUS ANTIQUITATUM AMERICANENSIVM ARGENTINA IX
Academia Nacional de la Historia

CORPUS ANTIQUITATUM AMERICANENSIVM
ARGENTINA IX
ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA

LOS PUEBLOS DE *LA AGUADA*

VIDA Y ARTE

COMPILADORA
INÉS GORDILLO

Autores
Inés Gordillo
Adriana B. Callegari
María Elena Gonaldi
Domingo C. Nazar

Los pueblos de La Aguada : vida y arte / Inés Gordillo ... [et al.] ; compilado por Inés Gordillo. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Academia Nacional de la Historia, 2018.
124 p. ; 30 x 22 cm.

ISBN 978-987-1288-63-2

1. Historia de América del Sur. I. Gordillo, Inés II. Gordillo, Inés, comp.
CDD 980

“Los pueblos de La Aguada. Vida y Arte”, es un proyecto de la Academia Nacional de la Historia —Argentina— dirigido por Inés Gordillo. Integra el programa internacional “*Corpus Antiquitatum Americanensium*” de la Union Académique Internationale, Bruselas.

Producción

Coordinación editorial

Diseño

Inés Gordillo

Traducción

Virginia Sánchez Muñoz

Impresión

Editorial Selectus S. R. L.; Talcahuano 277, piso 2° A, Ciudad de Buenos Aires;
Teléfono: (54 11) 4382-4452; editorial.selectus@gmail.com; tirada: 500 ejemplares.

Producido en Argentina, en diciembre de 2018

ISBN: 978-987-1288-63-2

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA



Mesa Directiva (2018-2020)

Dr. FERNANDO ENRIQUE BARBA
Presidente

Dr. EDUARDO ZIMMERMANN
Vicepresidente 1°

Dra. BEATRIZ J. FIGALLO
Vicepresidente 2°

Dr. HORACIO SÁNCHEZ DE LORIA PARODI
Secretario

CN Dr. GUILLERMO A. OYARZÁBAL
Tesorero

Dr. JOSÉ EMILIO BURUCÚA
Prosecretario

Dra. BEATRIZ MOREYRA
Protesorera

Comisión de Publicaciones

Director: Dr. EDUARDO ZIMMERMANN

Vocales: Dra. BEATRIZ MOREYRA - Dr. HERNÁN OTERO - Dr. GUILLERMO BANZATO

ACADÉMICOS DE NÚMERO*

1. Dr. JOSÉ M. MARILUZ URQUIJO †	1960 ¹⁴	20. Dra. BEATRIZ FIGALLO	2007 ¹³
2. Dr. VÍCTOR TAU ANZOÁTEGUI	1970 ⁴⁰	21. CN Dr. GUILLERMO OYARZÁBAL	2007 ⁴
3. Dra. DAISY RÍPODAS ARDANAZ	1980 ³¹	22. Lic. MARÍA SÁENZ QUESADA	2007 ⁹
4. Lic. ARMANDO RAÚL BAZÁN	1986 ³⁰	23. Dr. EDUARDO ZIMMERMANN	2007 ¹
5. Dr. MIGUEL ÁNGEL DE MARCO	1986 ³⁴	24. Dra. BEATRIZ MOREYRA	2013 ¹⁰
6. Dr. ROBERTO CORTÉS CONDE	1986 ²⁷	25. Dra. M. CRISTINA SEGHESSO	2013 ¹⁹
7. Dr. CÉSAR A. GARCÍA BELSUNCE †	1989 ¹⁷	26. Dra. MARCELA ASPELL	2013 ¹¹
8. Arq. RAMÓN GUTIÉRREZ	1991 ¹⁵	27. Dr. MIGUEL DE ASÚA	2013 ²⁹
9. Dr. EDUARDO MARTIRÉ	1992 ³⁸	28. Dr. FERNANDO DEVOTO	2013 ³⁹
10. Dr. ISIDORO J. RUIZ MORENO	1992 ²	29. Dr. HERNÁN OTERO	2013 ⁷
11. Dr. EZEQUIEL GALLO †	1992 ¹²	30. Gral. DIEGO A. SORIA	2014 ³³
12. Dr. NATALIO BOTANA	1994 ⁸	31. Dr. EDUARDO MÍGUEZ	2014 ²³
13. Dra. NILDA GUGLIELMI	1994 ³⁵	32. Dr. JOSÉ EMILIO BURUCÚA	2015 ³²
14. Dra. OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS	1994 ²⁸	33. Dr. JOSÉ MARÍA DÍAZ COUSELO	2015 ⁵
15. Dr. HERNÁN ASDRÚBAL SILVA	1997 ²⁵	34. Prof. LUIS ALBERTO ROMERO	2015 ²¹
16. Dr. SAMUEL AMARAL	1997 ²²	35. Dr. HORACIO SÁNCHEZ DE LORIA PARODI	2015 ²⁴
17. Dr. FERNANDO E. BARBA	2001 ²⁶	36. Dra. MARCELA TERNAVASIO	2016 ⁶
18. Dr. CARLOS PÁEZ DE LA TORRE (h)	2001 ³⁶	37. Lic. SUSANA R. FRÍAS	2016 ²⁰
19. Dr. MARCELO MONTSERRAT †	2001 ¹⁸		

* El año es el de la sesión en que fue electo académico y establece la antigüedad. El número en el extremo derecho indica el sitio que le corresponde en la sucesión académica.

**Delegado de la Academia ante la
Union Académique Internationale**
Dr. César García Belsunce †

**Corpus Antiquitatum Americanensium
Directora del Proyecto Americano**
Dra. Inés Gordillo Besalú

Comité Responsable
Dr. César García Belsunce †
Dra. Inés Gordillo
Lic. Mercedes Podestá
Lic. Juan Diego Gobbo

AGRADECIMIENTOS

La Directora del presente volumen del *Corpus Antiquitatum Americanensium* desea expresar su agradecimiento a la Union Académique Internationale, a los donantes anónimos que con sus aportes contribuyeron a concretar esta publicación y un especial reconocimiento a la memoria del Dr. César García Belsunce, fallecido recientemente, quien tanto ha colaborado con su edición.

Este agradecimiento incluye también a las instituciones y personas que han contribuido con imágenes a la producción de esta obra: Museo Chileno de Arte Precolombino, Museo Nacional de Bellas Artes, María Delia Arenas† del Museo de La Plata, Benjamin Blackwell y Roberto Reynoso de Wolf House Film, Claudio Revuelta director del Museo de Ciencias Antropológicas y Naturales de la Universidad Nacional de La Rioja, Estela Masa directora del Museo Samay Huasi, Chilecito, La Rioja, Manuel Barrios director del Museo Inca Huasi de La Rioja y Emilio Villafañe

ACKNOWLEDGEMENTS

The Director of the present volume of the Corpus Antiquitatum Americanensium wishes to express her gratitude to the Union Académique Internationale, to the anonymous donors who with their contributions contributed to materialize this publication and a special recognition to the memory of Dr. Cesar Garcia Belsunce, recently deceased, who has so much collaborated with its edition.

This gratitude also includes the institutions and individuals who contributed their illustrations for this work people who have contributed with images to the production of this work: Museo Chileno de Arte Precolombino, Museo Nacional de Bellas Artes, Maria Delia Arenas† at Museo de la Plata, Benjamin Blackwell and Roberto Reynoso at Wolf House Film, Claudio Revuelta manager at Museo de Ciencias Antropológicas y Naturales, Universidad Nacional de La Rioja, Estela Masa headmistress at Museo Samay Huasi, Chilecito, La Rioja, Manuel Barrios, manager at Museo Inca Huasi de La Rioja and Emilio Villafañe.

DESCUBRIENDO A LA AGUADA

Su lugar en la arqueología
del noroeste argentino

Inés Gordillo

Introducción

Nuestra imagen sobre la *Aguada* se ha conformado en torno a un conjunto de manifestaciones artísticas cuyo particular discurso iconográfico prioriza figuras de jaguares, humanos y seres imaginarios ejecutadas con maestría en objetos y cuevas. Sus creadores habitaron la región valliserrana meridional del Noroeste argentino (NOA) durante varios siglos a partir del 600 d.C, tiempos que han sido denominados alternativamente en la arqueología del área como Período Medio (González 1961-64), Formativo Medio (Nuñez Regueiro 1974), Formativo Superior o Floreciente Regional (Raffino 1988) y Período de Integración Regional (Nuñez Regueiro y Tartusi 1987; Pérez Gollán y Heredia 1987) (figura I.1).

La falta de homogeneidad de sus restos, su ausencia en áreas significativas y a veces su indiferenciación o continuidad con los grupos y procesos sociales previos o paralelos, llevan a algunos autores a cuestionar incluso su condición de cultura y su asociación con un período definido dentro los procesos sociales reconocidos en el NOA. Pero, cualquiera sea su dimensión sociocultural, su alcance espacial y la categoría con que se la encuadre en la secuencia cultural del área, lo

DISCOVERING LA AGUADA

*Its Place in Argentine
Northwestern archeology*

Introduction

Our image of la Aguada stems from a group of artistic manifestations masterfully executed on artifacts and caves, prioritizing a particular iconography of jaguars, human beings and figurines of imaginary beings. Their creators inhabited the southern highland valleys of the Northwestern region of Argentina (NOA) for several centuries from the 600s A.D. on and are denominated in the area's archeology, alternatively, as the Middle Period (González 1961-64), Middle Formative (Nuñez Regueiro 1974), Superior Formative or Regional Flourishing (Raffino 1988) and Regional Integration Period (Nuñez Regueiro y Tartusi 1987; Pérez Gollán y Heredia 1987) (figure I.1).

The lack of homogeneity of its remains, the absence thereof in significant areas and sometimes their lack of differentiation or continuity with the previous or parallel groups and social processes, have some authors questioning their condition as a culture and their association with a definite period among NOA's recognized social processes. Whatever their social-cultural dimension, territory extension and category inclusion in the area's cultural sequence, la Aguada has a de facto entity form.

Let me introduce a brief notion of la Aguada and the societies it included. They have been identified using regional and local records, which suggest an increase in population –given the high density of living

		PERIODO				PERIODO				PERIODO			
1600-	E T A P A	HISPANO-INDÍG.		E T A P A	C E R Á M I C O	HISPANO-INDÍGENA		E T A P A	S E D E N T A R I A	HISPANO-INDÍG.			
1400-		IMPERIAL INCA				IMPERIAL				INCA			
1200-		TARDÍO				DESARROLLOS REGIONALES				DESARROLLOS REGIONALES			
1000-						SUPERIOR				SUPERIOR			
800-		MEDIO				INFERIOR				INFERIOR			
600-		A G R O A F A R E R A				FORMATIVO				SUPERIOR		SUPERIOR	
400-										MEDIO		MEDIO	
200-										INFERIOR		INFERIOR	
DC										INFERIOR		INFERIOR	
0-AC		TEMPRANO				DEPREM.				PREAGRÍCOLA		ETAPA NÓMADE	
200-	P R E C E R A M		ARCAICO		ARCAICO		ARCAICO						
400-			PREAGRÍCOLA		PREAGRÍCOLA		PREAGRÍCOLA						
600-	AGRICULTURA INCIPIENTE		DEPREM.		DEPREM.		DEPREM.						
800-	AGRICULTURA INCIPIENTE		DEPREM.		DEPREM.		DEPREM.						
1000-	AGRICULTURA INCIPIENTE		DEPREM.		DEPREM.		DEPREM.						
AUTOR		González 1977		Nuñez Regueiro 1974		Nuñez Regueiro 1974		Raffino 1988		Raffino 1988			
CRITERIOS		Estilos cerámicos y contextos		Modos de producción		Modos de producción		Patrón de instalación		Patrón de instalación			

Figura I.1: Periodizaciones vigentes para el Noroeste argentino prehispánico, según distintos autores y criterios. En gris se indica el período correspondiente a La Aguada (rebautizado por algunos arqueólogos como Período de Integración Regional).

Figure I.1: Current periodization for Pre-Hispanic Argentine Northwest (NOA), according to different criteria and authors. In gray, the corresponding period to La Aguada culture (renamed by some archeologists as Regional Integration Period).



Figura I.2: Reconstrucción virtual del sector norte de La Rinconada –gentileza de Wolf House Films–.

Figure I.2: Virtual reconstruction of the La Rinconada’s northern area –courtesy of Wolf House Films–.

cierto es que Aguada tiene alguna forma de entidad fáctica.

Me permito entonces ensayar aquí una brevísima noción de “Aguada” y de las sociedades que engloba. Las mismas, han sido identificadas a partir de registros regionales y locales que sugieren un incremento de la población –dada la importante densidad de sitios de habitación– con un patrón de instalación más complejo y heterogéneo, así como un perfil novedoso en la explotación o manejo de los recursos agrícola-ganaderos (Laguens 2006; Callegari y Gonaldi 2006; Figueroa, Dantas y Laguens 2010). Asimismo se caracterizan por la especialización y estandarización de bienes materiales –particularmente en alfarería– (Laguens y Juez 2001; Fabra 2005), la incorpora-

quarters– with a pattern of more complex and heterogeneous settlements as well as a newfangled profile in the exploitation or management of agricultural-cattle ranch local resources (Laguens 2006; Callegari y Gonaldi 2006; Figueroa, Dantas y Laguens 2010). Likewise, they stand out in their specialization and standardization of material goods –particularly the pottery– (Laguens y Juez 2001; Fabra 2005), the incorporation of new techniques, materials and building methods, plus the public architecture (figure I.2) and the display of an elaborate form of art throughout a variety of places and materials (Gordillo 2004). All these elements as a whole determine a social-cultural order that in many places in the first millennium of our era signal differences with the previous life styles but are still subject of interpretation. All in all, their best known expres-

ción de nuevas técnicas, materiales y modos constructivos, junto con la arquitectura pública (figura I.2) y el despliegue de un arte muy elaborado que se expresa en una variedad de materias y lugares (Gordillo 2004). Todos estos elementos, en conjunto, definen un orden sociocultural que en muchos lugares, bien avanzado el primer milenio de la Era, marcan diferencias con los modos de vida precedentes, pero cuya naturaleza es hoy objeto de discusión. Con todo, su expresión más ampliamente conocida –y tal vez la de más peso a la hora de su reconocimiento– ha sido la potente iconografía centrada en las imágenes felino-antropomorfas (figura I.3) y fantásticas, con íconos comunes (de carácter ritual y mítico) que atraviesan el campo expresivo de diversas poblaciones de la región, dando cuenta así de ese contacto activo entre las mismas y del uso de ese capital simbólico común al interior de cada una de ellas (Gordillo 2009).

En mayor o menor medida, estas características se definen para grupos humanos que ocuparon distintos ámbitos meridionales del NOA, especialmente en gran parte de los actuales territorios de La Rioja y Catamarca (figura I.4). Sin embargo, las poblaciones productoras y/o consumidoras de objetos de estilo Aguada no aparecen o están poco representadas en ciertas regiones con larga trayectoria y trascendencia de ocupaciones, como ya anticipara Alberto Rex González en los años 60.

La idea de procesos de integración, su crítica y las nuevas visiones sobre Aguada son el resultado de una larga trayectoria de investigaciones que se enmarca dentro de los vaivenes teóricos, académicos y políticos de nuestra disciplina. La construcción histórica del concepto o, mejor dicho, de los conceptos de Aguada responde a diversas interpretaciones de datos empíricos en crecimiento continuo, las que varían según la época, los intereses y el contexto sociopolítico y cien-

sion –and probably the most outstanding one– has been the powerful iconography centered on the feline-anthropomorphic figures (figure I.3) and the fantasy ones, with common icons (of ritual and mythical character) that cross the region's different populations, telling us about an active contact among them and the use of a symbolic stock common to all of them (Gordillo 2009).

More or less, these characteristics are used to define human groups that occupied different southern areas of the Northwestern region of Argentina (NOA), especially in most of the current territories of the La Rioja and Catamarca provinces of Argentina (figure I.4). Nevertheless, in certain regions with a long standing of occupancy, the productive and/or consumer dwellers of Aguada-style objects are not present or very little, as Alberto Rex González anticipated in the 1960s.



Figura I.3: Fragmento de cerámica estilo Aguada de Ambato con la imagen grabada de un personaje ricamente ataviado. Museo de Antropología de Córdoba.

Figure I.3: Pottery fragment of Aguada de Ambato style, with the engravings of a richly dressed figure. Museum of Anthropology of Córdoba city, Province of Córdoba, Argentina.

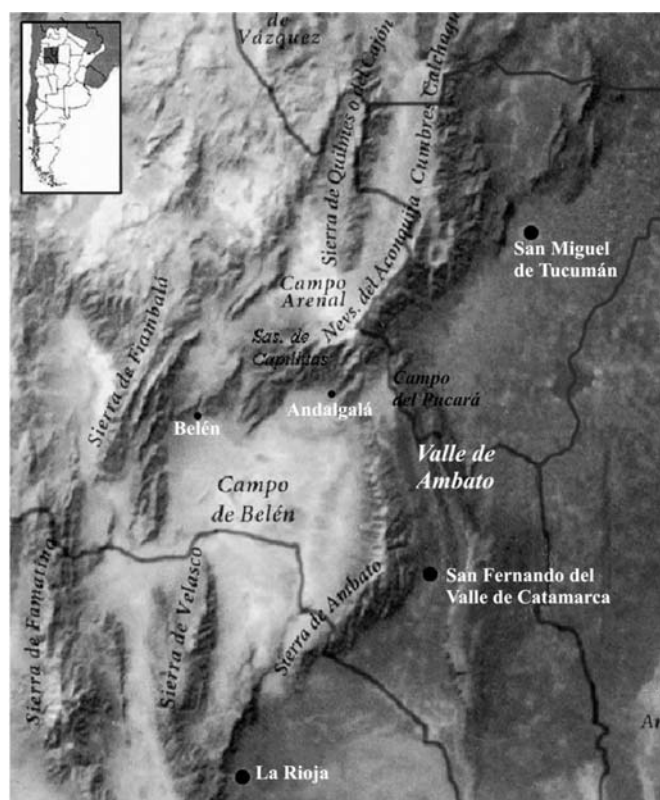


Figura I.4: Área central de distribución de las sociedades Aguada (Catamarca, La Rioja y oeste de Tucumán)

Figure I.4: Central distribution area of La Aguada societies (Provinces of Catamarca, La Rioja and the Western part of the province of Tucumán, Argentina).

The concept of integration processes, its critiques and the new take on La Aguada are the result of a long process of research, framed by opposing theoretical, academic and political reviews of our discipline. The historical construction of the concept, or more precisely, the concepts of La Aguada, is based upon di-



Figura I.5: Samuel Lafone Quevedo (1835-1920) –Archivo de Wolf House Films–.

Figure I.5: Samuel Lafone Quevedo (1835-1920) –Wolf House Films archives–.



Figura I.6: Salvador Debenedetti (1884-1930) –Archivo de Wolf House Films–.

Figure I.6: Salvador Debenedetti (1884-1930) –Wolf House Films archives–.

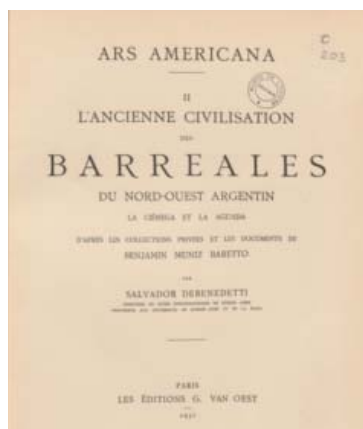


Figura I.7: Portada de “L’ancienne civilisation des Barreales du nord-ouest argentin” de Salvador Debenedetti, París, 1931.

Figure I.7: Cover of the “L’ancienne civilisation des Barreales du nord-ouest argentin” book by Salvador Debenedetti (Paris 1931).

tífico de producción del conocimiento. A más de un siglo de las primeras referencias al tema, se han postulado, criticado y reformulado hasta la actualidad las categorías para encuadrarlo (estilo, cultura, tradición, período, etc.), su escala espacial y temporal, su dimensión social y material, siendo también un campo fértil para discutir ideas sobre procesos históricos a largo plazo, los cambios y continuidades en el pasado de la región y la pertinencia de los esquemas de periodización vigentes en cada momento.

Breve historia de las investigaciones sobre La Aguada

A fines del siglo XIX, Samuel Lafone Quevedo (figura I.5) dio a conocer materiales cerámicos provenientes de la zona de Andalgalá (Catamarca) con diseños grabados o pintados que interpretó como dragones o medusas, dando lugar a la denominación de alfarería *draconiana* (Lafone Quevedo 1892), término que se generalizó por largo tiempo en la arqueología de la región. A partir de entonces esa cerámica fue objeto de controversias acerca de su ubicación temporal, dispersión, estilo y relaciones culturales.

En esa época pionera de la arqueología americana, cuando ya coexistían y competían los enfoques filológico y naturalista que condicionarían la historia de la arqueología argentina, los esfuerzos se orientaban hacia el descubrimiento de ruinas y la formación de colecciones arqueológicas –ambos objeto de minuciosas descripciones–, en tanto dominaba una visión plana de la historia indígena que se impuso durante décadas. Con ese enfoque sincrónico de las culturas, Eric Boman y Héctor Greslebin, en el primer análisis formal del *estilo draconiano*¹ proponen la contemporaneidad de esa cerámica con la de estilo *santamariano* (Boman y Greslebin 1923), sosteniendo incluso que ambas continuaron produciéndose en épocas de la conquista.

verse interpretations of ever changing empirical data, the production of knowledge, according to a time and place, interests and the sociopolitical and scientific contexts. After more than a century, regarding the first references to this topic, changes and continuities of the region in the past as well as the valid periodization outlines at every step, the categories (style, culture, tradition, period, etc.) have been stated, critiqued and reformulated in order to frame them in their space and time scale, social and material dimension; becoming as well, a perfect setting for discussing long term ideas regarding the historical processes.

Brief history of La Aguada research

At the end of the 1800s, Samuel Lafone Quevedo (figure I.5) exposed pottery pieces coming from the Andalgalá (province of Catamarca) area. He thought of the engravings or paintings as dragons or medusas, thus the denomination dragoniana pottery (Lafone Quevedo 1892), a term that became common for a while in the region’s archeology. From that point on, that pottery was a matter of controversy regarding its temporal location, dispersion, style and cultural meaning.

In that pioneer era of American archeology, when the philological and naturalistic views of the Argentinean archeology coexisted and competed, the efforts were focused on discovering ruins and creating archeological collections –both described in depth– while a rather flat vision of indigenous history prevailed during decades. Within this synchronic view of de cultures, Eric Boman and Hector Greslebin, in a first analysis of the estilo draconiano¹, proposed the simultaneous existence of the santamarino style (Boman y Greslebin 1923) and sustained the notion of both styles continuing during the Spanish Conquest era.

During the first half of the 1900s, the ideas on relative chronology, temporal depth and long term historical processes were resisted and opposed by distinguished personalities of the Argentine archeology. However and regarding the manifestations we know today as La Aguada and Cienaga, Sal-

Durante la primera mitad del siglo XX, las ideas sobre cronología relativa, profundidad temporal y procesos históricos de largo plazo fueron resistidas y combatidas por figuras destacadas de la arqueología argentina. Aun así, y en referencia a las manifestaciones que hoy conocemos como Aguada y Ciénaga, Salvador Debenedetti (1917 y 1931) y Eduardo Casanova (1930) arriban a un panorama más contextualizado de las mismas. Hablan de la *Cultura de los Barreales*, en directa relación con los suelos desnudos y fuertemente erosionados, convertidos en barreales durante la época de lluvias, en los cuales se registraban con mayor frecuencia sus restos. En lo temporal, ubican adecuadamente a estos pueblos con anterioridad a aquellos hallados por la conquista española, postulando además relaciones directas con Tiwanaku (Debenedetti 1931) (figuras I.6 y I.7).

Por otro lado, la denominación de cultura o estilo *draconiano*, basada exclusivamente en la discutible interpretación de algunas de sus figuras, había recibido ya su primera crítica con Roberto Levillier (1926), a la que se sumarían luego otros investigadores. Este autor no reconoce a la imagen del dragón en tales diseños sino a la del felino, encontrando además estrechas semejanzas estilísticas con las representaciones de la cerámica Recuay en los Andes Centrales.

Para entonces ya se habían iniciado las expediciones al Noroeste financiadas por Benjamín Muñiz Barreto (figura I.8) que harían historia en la arqueología del área y en nuestro conocimiento de Aguada. Se trata de once campañas, realizadas entre 1922 y 1930, dirigidas por el ingeniero Vladimiro Weisser. Se descubrieron un centenar de yacimientos arqueológicos, la mayoría de los cuales fueron objeto de excavaciones y relevamientos minuciosos, obteniéndose alrededor de 11.000 piezas. En el valle de Hualfín (Catamarca) excavaron cerca de 2000 tumbas, con registro preciso de plantas y cortes. La documenta-

ción Debenedetti (1917 y 1931) and Eduardo Casanova (1930) reach a much complex panorama of both cultures. They refer to the Culture of the Barreales in direct reference to objects found more often in highly eroded naked grounds that turned into mud during the rainy season. Regarding the notion of temporal, they correctly find these cultures to having antecedence on those encountered by the Spanish conquistadores and at the same time stressing their direct relationship with the Tiwanaku culture (Debenedetti 1931) (figure I.6 y figure I.7).

On the other hand, the appellation of dragoniana culture or style, based exclusively on the debatable interpretation of some of its figures, had already received its first critique from Roberto Levillier (1926), followed by other researchers. This author does not recognize the image of the dragon among the designs but instead that of a feline and furthermore finds strong similarities of style with the pottery from Recuay in the central Andes.



By then, expeditions to the Argentine Northwest had begun, financed by Benjamin Muniz Barreto (figure I.8), which would be of historical value for the region's archeology and key to our knowledge of La Aguada. An engineer by the name of Vladimiro Weiser directed eleven expeditions between 1922 and 1930: a hundred archeological sites were found and the majority was meticulously excavated, revealing around 11000 artifacts. They excavated 2000 tombs in the Hualfín Valley (province of Catamarca), registering with precision plants and cuts. The documentation of these tombs is extraor-



Figura I.8: Imagen de una de las expediciones financiadas por Benjamin Muñiz Barreto en el NOA entre 1922 y 1930 –Archivo de Wolf House Films–.

Figure I.8: Picture of one of the expeditions in the Argentine Northwest (NOA) between 1922 and 1930, financed by Benjamin Muñiz Barreto –Wolf House Films archives–.

Figura I.9: Alberto Rex González (1818-2012) describiendo un notable mango de hacha procedente del Departamento Famatina, La Rioja –gentileza de Wolf House Films–.

Figure I.9: Alberto Rex González (1818-2012) describing a unique ax hatchet from the Department of Famatina, Province of La Rioja, Argentina –courtesy of Wolf House Films–.

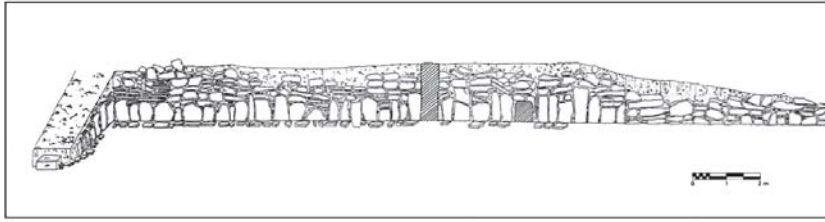


Figura I.10: Dibujo de la vista norte de la plataforma principal de La Rinconada, realizado durante la primera campaña en el sitio en 1977 –gentileza de Alberto Rex González–.

Figure I.10: Drawing of the northern view, La Rinconada main platform, from the 1977 first on-site campaign –courtesy of Alberto Rex González–.



Figura I.11: Victor Nuñez Regueiro (1934-2009).

Figure I.11: Victor Nuñez Regueiro (1934-2009)

ción sobre estos cementerios es excepcional para la época en que fue realizada y, junto con la colección obtenida, integra desde 1932 el patrimonio del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Se obtuvo así una notable información que serviría de base para muchos estudios posteriores, algunos de los cuales se siguen desarrollando en la actualidad.

A mediados de siglo, influenciado por los enfoques teórico-metodológicos de la arqueología norteamericana, Alberto Rex González (figura I.9) orienta, como en ningún otro caso, el curso posterior de las investigaciones arqueológicas en el país y en el Noroeste en particular. Introduce nuevos criterios para la determinación de secuencias y contextos mediante la utilización de una variedad de indicadores (cerámica, metalurgia, funebris, vivienda, datos sobre economía y subsistencia), que llevaron a profundizar la periodización y subdivisión espacial del área². Su análisis de las tumbas de Hualfín, junto al examen de superficie de muchos sitios de Catamarca y La Rioja, de pruebas estratigráficas, de fechados radiocarbónicos y de comparaciones tipológicas, le permitió caracterizar y contextualizar por primera vez a “La Cultura de la Aguada en el Noroeste argentino” (1961-64). En esa publicación determinando su contenido, área de dispersión, ubicación temporal y su relación con culturas altoandinas, especialmente con Tiwanaku a través de San Pedro de Atacama. Poco después, González y Cowgill (1970-75), realizaron una seriación computarizada de las tumbas de Hualfín, construyendo así una *secuencia maestra* que sirvió de referencia para el estudio de otros ámbitos geográficos –muchas veces aplicada de manera esquemática y acrítica–, y a partir

dinary for that time in history, and the collection is part of the patrimony of the Natural Sciences Museum of the city of La Plata (province of Buenos Aires). The amount of information obtained served as a basis for many studies, some of which are being developed still today.

In the mid 1900s, Alberto Rex González (figure I.9) uniquely orientates, in a very singular manner, the ulterior archeological researches in Argentina and particularly in the Northwest (NOA), under the influence of the theoretic-methodological views of the North American archeology. He introduces new criteria in order to determine the sequences and contexts, using a variety of indicators (pottery, metals, mortuary, housing, economical and subsistence data) which led to the spatial subdivision of the area and the deepening of the periodization². His analysis of the Hualfín tombs, as well as his examination of the surface of many sites in the provinces of Catamarca and La Rioja via stereographic testing, carbon14 dating and typological comparisons led him to characterize and put into context for the first time La Aguada culture in the Argentine Northwest (“La Cultura de La Aguada en el Noroeste Argentino” 1961-64). This publication established the culture’s contents, area of dispersion, temporal situation and its relationship with other High Andes cultures (altoandinas in Spanish), especially with Tiwanaku through San Pedro de Atacama. A couple of years later, Gonzalez and Cowgill (1970-75) serialized digitally the Hualfín tombs obtaining a master sequence that served as reference in order to polish the pre-existing cultural periodization as well as for the studies of other geographical areas –sometimes applied in a diagrammatic and non-critical manner.

At the same time, we find that the research in areas where La Aguada was practically unknown yields a more complete and diverse view of La Aguada. As in Maria C. Sempe, Osvaldo Heredia and Jose Perez’s case for instance, who started to add settlement and subsistence patterns data leading the way to the concept of “Las Aguadas” (several Aguadas) on the basis of differences in materials and in social processes in those areas.

de la cual se afinó la periodización cultural preexistente.

Paralelamente, las investigaciones iniciadas en zonas donde Aguada era prácticamente desconocida, ofrecen un panorama más completo y variado de la misma. Es el caso, por ejemplo, de los trabajos de María C. Sempé y de Osvaldo Heredia y José Pérez, que empezaron a sumar datos sobre patrón de asentamiento y subsistencia, abriendo el camino hacia “Las Aguadas” a partir de las diferencias en las materialidades y en los procesos sociales ocurridos de cada ámbito geográfico.

Poco después, la situación política del país durante la última dictadura militar también afectaría gravemente el desarrollo de las investigaciones arqueológicas. En el Noroeste, varias iniciativas y proyectos en curso se interrumpieron debido a la persecución, el exilio o las limitaciones de diverso orden impuestas a sus investigadores³. En aquellas circunstancias, también debieron interrumpirse los trabajos iniciados por González en *La Rinconada* o *Iglesia de los Indios*, un sitio cuyo notable registro arqueológico (figura I. 10) lo convertiría en emblemático para la problemática Aguada. Con posterioridad, desde mediados de los 80, con el retorno de la democracia, se multiplican los estudios relacionados con Aguada. El incremento de los datos empíricos, así como los nuevos enfoques teórico-metodológicos producidos en la arqueología, la antropología y la historia del NOA y del área andina, llevaron ineludiblemente a replantear el problema y las estrategias empleadas para conocerlo. Las genéricas categorías para definirlo (cultura, período, etc.) fueron útiles en el momento de su formulación, pero se hacía necesario reformularlas para comprender los complejos procesos que involucraba en cada ámbito geográfico específico y en la interacción entre los mismos.

En todos los casos resultaba evidente la variabilidad regional de Aguada y al mismo tiempo su unicidad en el manejo de deter-

Shortly thereafter, Argentina's political situation, the last military regime, interfered immensely with the development of archeological research. Several ongoing projects were halted in the Northwest due to the persecution, exile and/or different limitations which suffered some researchersⁱⁱⁱ. Under those circumstances, González was forced to interrupt work in La Rinconada or Iglesia de los Indios, a place with a noticeable archeological registry (figure I.10) that became emblematic to La Aguada issues.

Later, mid 1980s, studies related to La Aguada multiplied with the return of democracy. The increment in empirical data as well as the new theoretic-methodological views in archeology, anthropology and history of the Argentine Northwest (NOA) and the Andes region leads to rethink the approach of the problem and the strategies used to acknowledge it. The generic categories used to define (culture, period, and so forth) were useful at the time of implementation but redefinition was necessary in order to understand the complex procedures of each specific geographical scope as well as their interaction.

In any case, the variety in La Aguada region and at the same time its uniqueness in managing determined symbolic resources became evident. For some authors (figure I.11), this phenomenon was the result of social processes of integration:

“...La Aguada is not a culture that extends itself over a vast area, but a manifestation of a regional integration as result of the interaction of cultures of different origins, belonging to the Inferior Formative Period, and sharing a common denominator through their super-structure level. Thus in each region, the precise manifestations will defer according to the historical and cultural backgrounds, while the social organization levels may reach different grades of development in each region...” (Nuñez Regueiro y Tartusi 1987: 153).

These and other authors (Perez Gollan y Heredia 1987) then proposed the use of Regional Integration

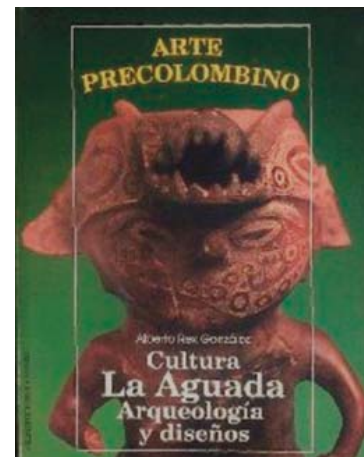


Figura I.12: Portada de “Cultura La Aguada. Arqueología y diseños” de Alberto Rex González. Buenos Aires, 1998.

Figure I.12: Cover of the “Cultura La Aguada. Arqueología y diseños” book by Alberto Rex González (Buenos Aires 1998).

minados recursos simbólicos. Para algunos investigadores, este fenómeno era el resultado de procesos sociales de integración:

“...Aguada no es una cultura que se implanta sobre un área extensa, sino la manifestación de una integración regional resultante de la interacción de culturas del Formativo Inferior de distinto origen, que alcanza a tener un denominador común al nivel de la superestructura. Por eso en cada región las manifestaciones concretas van a ser diferentes según los antecedentes históricos y culturales de cada región y, de la misma forma, el nivel de organización social puede alcanzar distintos grados de desarrollo según las regiones...” (Nuñez Regueiro y Tartusi 1987: 153).

Estos y otros autores (Pérez Gollán y Heredia 1987) propusieron entonces hablar de *Período de Integración Regional* en lugar de las anteriores designaciones de Período Medio, Formativo Medio y Formativo Superior.

Desde entonces se han venido incrementando los estudios en muchos ámbitos geográfico, ampliando la evidencia empírica e implementando nuevos enfoques teórico-metodológicos con una diversidad de herramientas tomadas de la arqueología conductual, la arqueología del paisaje, la teoría de la práctica social, la arqueología simétrica, etc.

La Aguada hoy

Acompañando a una larga producción de trabajos sobre estilo, iconografía y cerámica, las investigaciones más recientes sobre el tema abordan una multiplicidad de problemas, cuestionando y revisando algunas de las ideas prevaletentes sobre distintos aspectos del fenómeno Aguada. Una de las cuestiones que mayor controversia ha generado en los últimos años es la forma de **organización sociopolítica y los procesos de evolución**

Period instead of the previous designations of Middle Period, Middle Formative and Superior Formative. Since then, an increment in studies in the various geographical areas have enlarged the empirical evidence and implemented new theoretic-methodological approaches with a wide range of tools from behavioral archeology, landscape archeology, social praxis theory, symmetric archeology and et cetera.

La Aguada Today

*The most recent researches concerning this topic, along a large production of studies regarding style, iconography and pottery, approach a multiplicity of problems, questioning and reviewing some of the prevailing ideas of different aspects of La Aguada phenomenon. One of the major controversial issues generated in the last years is the way in which **social-political organization and the social evolution processes** of La Aguada happened. For some authors, the appearance of La Aguada, is concomitant with the emergence of complex societies, with certain levels of hereditary social and political hierarchy (Perez Gollan 1991, Gonzalez 1998, Laguens 2006, etc). While for others, the evidence shows a complex and heterogeneous society without institutionalized hierarchy. In defiance of the classical model of leadership or lordships, Pablo Cruz (2006), for instance, considers more accurately to characterize the societies of the Ambato Valley –and the Valliserrana in general– as heterarchist groups having a decentralized coordination and direction, negotiated amidst the institutions, where social relations were based on reciprocity and cooperation rather than domination.*

*At the same time, it has been necessary to review in each case and place, the **temporal dimension** of La Aguada, in order to achieve a general and comparative view of these populations, of their linkage and concomitances as well as their historical relations with previous or contemporary alien groups and to tackle its chronology. The current outlook on this topic has been changing in the last years, especially since the increase and review of carbon14 dating throughout La Aguada region, in light of new*

social en la región. Para algunos autores el surgimiento de Aguada es concomitante con la emergencia de sociedades complejas con algún grado de jerarquización social y política hereditaria (Pérez Gollán 1991, González 1998, Laguens 2006, etc.). En tanto, para otros las evidencias señalan una sociedad compleja y heterogénea, pero sin jerarquías institucionalizadas. Desafiando el modelo clásico de jefaturas o señoríos, Pablo Cruz (2006), por ejemplo, considera más adecuado caracterizar las sociedades del valle de Ambato –y la región Valliserrana en general– como grupos heterárquicos, con una coordinación y dirección descentrada y negociada entre las instituciones, donde las relaciones sociales se basaron más en la reciprocidad y cooperación que en la dominación.

Paralelamente, ha sido necesario revisar en cada caso y lugar la **dimensión temporal** de Aguada con el fin de lograr una visión general y comparativa de estas poblaciones, de sus vínculos y concomitancias, así como de sus relaciones históricas de continuidad o contemporaneidad con otros grupos, ha sido necesario abordar su cronología. El panorama que actualmente manejamos sobre este tema ha cambiado durante los últimos años, especialmente a partir del incremento y revisión de las series de dataciones radiocarbónicas obtenidas para las distintas localidades o ámbitos de Aguada a la luz de nuevos procedimientos para su análisis, así como de su confrontación con la cronología relativa. Los resultados así obtenidos (figura I.13) permiten, a *grasso modo*, ubicar temporalmente a estas sociedades en épocas posteriores al 600 d.C. y en muchos casos se extienden hasta o después del comienzo del segundo milenio de la Era Cristiana, sin superar el 1300 d.C., exceptuando el valle de Vinchina que se prolonga aún más (Callegari y Gonaldi 2006). Se trata de un rango temporal que, en muchos lugares es sensiblemente más tardío de lo que suponíamos anteriormente:

procedures for its analysis and confrontation with the relative chronology. The end results (figure I.13) allow us roughly to place in time these societies after 600 A.D. and in many cases extending up to or after the beginning of the second millennium of the Christian era, no further than 1300 A.D., except in the case of the Vinchina Valley which extends further in time (Callegari y Gonaldi 2006). Hence a range that in some cases is noticeably delayed, compared to the previous timeline.

“...inclusively oversteps the inferior limits proposed by the Regional Developments Period in general in the NOA. Consequently, at the same time, the comparison with other Aguada occupation places defines, in its integrity, a pattern that tends to be synchronously homologated and is not clearly staggered in time as thought before, with developments that were mainly contemporaneous. Part of the problem seems to aim at extending the superior limits of that process...” (Gordillo 2007: 222).

Studies on La Aguada’s use and space organization have increased as well. For example, the architectural and communicative qualities of the cer-

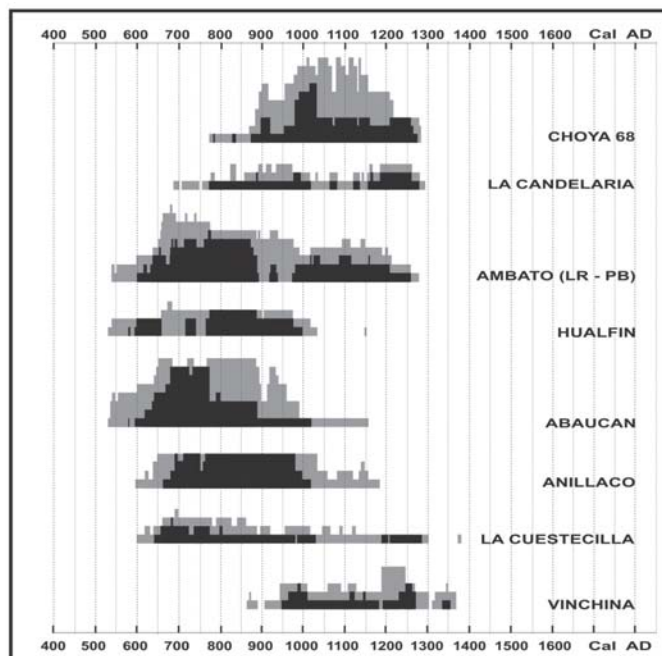


Figura I.13: Cronología radiocarbónica de los distintos ámbitos de ocupación Aguada –tomado de Gordillo 2007–.

Figure I.13: Carbon14 chronology of the different Aguada occupied areas –from Gordillo 2007–.



Figura I.14: Excavación de la Estructura 4 (vivienda) de La Rinconada.

Figure I.14: Structure 4 (lodging) excavation at the La Rinconada.



Figura I.15: Cráneo infantil hallado dentro de una vasija sobre el antiguo piso de ocupación de uno de los patios (E5) de La Rinconada.

Figure I.15: Infant skull found inside a base, in one of the patios, on the surface of ancient occupation floor (E5) from La Rinconada.

“...traspasa incluso los límites inferiores propuestos para el Período de Desarrollos Regionales en el NOA en general. Paralela y consecuentemente, la comparación con otros ámbitos de ocupación Aguada define, para el conjunto, un esquema que tiende a homologarse sincrónicamente, que no es tan pronunciadamente escalonado en el tiempo como antes parecía, con desarrollos que en gran medida fueron contemporáneos entre sí. Parte del problema parece orientarse ahora a una extensión de los límites superiores de ese proceso...” (Gordillo 2007: 222).

Se han profundizado también los estudios sobre **uso y organización del espacio** Aguada. Así, por ejemplo, las cualidades arquitectónicas y comunicativas de los sitios ceremoniales ubicados en distintos lugares de Catamarca y La Rioja, cuyos atributos constructivos, condiciones de visibilidad y cualidades de comunicación, permiten postular para la época un despunte de la arquitectura pública y ritual, al que se suma una iconografía de contenido religioso (Gordillo 2004). Sin embargo, actualmente consideramos que estos paisajes novedosos no aluden necesariamente a la centralización político-religiosa o a un incremento decisivo de las desigualdades sociales, siendo compatible también con una marcada heterogeneidad social sin formas definitivas de concentración del poder. El análisis de la espacialidad doméstica, especialmente en La Rinconada y otros sitios de Ambato (figura I.14), hizo posible profundizar estas cuestiones y, además, trazar relaciones estrechas con otras sociedades formativas respecto a las lógicas espaciales y las prácticas cotidianas (Gordillo 2007)⁴.

Otro tema controvertido es el de las **prácticas rituales** propias de estas sociedades, especialmente sus comportamientos mortuorios. Extensos cementerios, ofrendas fúnebres variadas, entierros primarios y secun-

emonial sites located in the provinces of Catamarca and La Rioja with its attributes speak of a blunt public and ritual architecture in addition to a religious iconography (Gordillo 2004). Nevertheless, we now consider these new scenes not necessarily those of a politico-religious centralization or of an increment in social inequality, but instead being compatible with a pronounced social heterogeneity lacking in definite signs of concentrated power. The analysis of the domestic space, especially in La Rinconada and other areas of Ambato (figure I. 14), made it possible to deepen these issues and plus, establish close ties with other formative societies regarding the space logic and everyday life practices (Gordillo 2007).⁴

Another controversial topic is one of **ritual practices** inherent to these societies, especially concerning their funeral behavior. Widespread cemeteries, varied funeral offerings, primary and secondary burials inside lodgings, clipped skulls and other human bones bearing signs of anthropomorphic interventions as part of the everyday life are present in some or many areas of La Aguada emplacement (figure I.15). It's frequently implied, that human sacrifice is a characteristic of these societies, but given the ambiguity of the bio-archeological records and other empirical data, it is difficult to prove. It is the case of the human bones found in La Rinconada and other places in the Ambato Valley (Gordillo y Solari 2009), lacking per se any indicator regarding that practice. However, we can't discard the possibility of human sacrifices. La Aguada iconography clearly shows that the idea of human sacrifice was present in the collective imaginary and in the mystic universe of these people (figure I.16), but does not necessarily indicate a real, concrete practice, especially when lacking direct bio-archeological evidence to support this (Solari y Gordillo 2017).

Crucial for archeology is the topic of **abandonment**; considering the processes and social practices, as well as evaluating its role in the creation of records.

We may state, given the current chronological information, that the processes of abandonment, depopulation or spatial reorganization of La Aguada



Figura I.16: “Teja de Tinogasta”, fragmento de cerámica gris grabado con la imagen del sacrificador y su víctima, procedente de Tinogasta, Catamarca. Colección Museo de La Plata.

Figure I.16: “Teja de Tinogasta”, gray pottery fragment, engraved with the “sacrificador” image and its victim, Tinogasta, Province of Catamarca. From the collection of the Museum of La Plata city, Province of Buenos Aires, Argentina.

darios en el piso de las viviendas, cráneos cercenados y otros huesos humanos con signos de intervención antrópica como parte del paisaje doméstico, están presentes en alguno o varios de los ámbitos de ocupación de Aguada (figura I.15). Con frecuencia el sacrificio humano se asume como característico de estas sociedades, pero es difícil de constatarlo dado que el registro bioarqueológico y otros datos empíricos son ambiguos. Es el caso de los huesos humanos hallados en La Rinconada y otros sitios del valle de Ambato (Gordillo y Solari 2009), los que no presentan *per se* ningún indicador definitivo de esa práctica. Sin embargo, tampoco podemos negar la posibilidad de sacrificios humanos. La iconografía Aguada muestra claramente que la idea del sacrificio humano sí estuvo presente en el imaginario colectivo y en el universo mítico de estas poblaciones (figura I.16), pero esto no necesariamente indica que haya sido una práctica concreta, real, especialmente cuando no hay evidencias bioarqueológicas directas para definirlo con certeza (Solari y Gordillo 2017). El tema del **abandono** es crucial para la arqueología, tanto al considerar los procesos y prácticas sociales que involucra como al evaluar su rol en los procesos de formación del registro.

A partir de la información cronológica actual, podemos vislumbrar que los procesos de abandono, despoblamiento o reorganización espacial de los grupos Aguada se inician hacia el 1000 d.C. en varias regiones (valles de Hualfin, de Abaucan, Anillaco y Bañados del Pantano), mientras que en otras ocurren entre el 1100 y 1300 d.C. (La Cuestecilla, valles de Catamarca y de Ambato y el piedemonte oriental en El Alto-Ancasti) superponiéndose así, desde una perspectiva general, con el inicio de los Desarrollos Regionales en el NOA. No obstante, en cada lugar el vínculo con los nuevos paisajes sociales y materialidades del período tardío parece delinear distintas relaciones

groups begin towards 1000 A.D. in several regions (Valleys of Hualfin, Abaucan, Anillaco and Bañados del Pantano), while in other areas, it happens between 1100 and 1300 A.D. (La Cuestecilla, Valleys of Catamarca and of Ambato and the Eastern piedmont in the El Alto-Ancasti). They are overlapping, from a general perspective, with the beginning of the Regional Developments in the NOA. Nevertheless, in each place, the ties with the new social landscapes and materialities of the Late Period, seems to underscore the different relations of continued/discontinued issues: a) presence of other posterior occupations, b) continuity of Aguada occupations at later times and c) depopulation and absence of stable posterior occupations (Gordillo 2013).

This last case was the one case studied in detail, on a site and inter-site scale, for La Rinconada and the Ambato Valley respectively. The archaeological contexts excavated there clearly signal abandonment (figure I.17), and we can consider alternative scenarios regarding the abandonment timeline (fast or slow paced, simultaneous or gradual) as well as the manner and actions associated with it. The end of life



Figura I.17: Tinajas fragmentadas correspondientes al final de la ocupación de La Rinconada.

Figure I.17: Fragmented jars belonging to the final years of the La Rinconada occupation.



Figura I.18: Reconstrucción virtual de los incendios finales del sitio La Rinconada –gentileza de Wolf House Films–.

Figure I.18: Virtual reconstruction of the final fires at the La Rinconada site –courtesy of Wolf House Films–.

in that site is defined by generalized fire outbreaks (figure I.18). The burnt roofs collapsed over the surfaces and materials, and there are no signs of the place being re-occupied. This scenario has allowed us to develop the end of the place's occupation and to determine a chronological range for that event, between 1050 and 1200 A.D., showing aspects supporting analogies with other sites in the valley.

de continuidad/discontinuidad: a) presencia de otras ocupaciones posteriores, b) continuidad de ocupaciones Aguada en momentos tardíos y c) despoblamiento y ausencia de ocupaciones posteriores estables (Gordillo 2013). Este último caso es el que fue trabajado con mayor detalle a escalas de sitio e de inter-sitio, para La Rinconada y el valle de Ambato respectivamente. Los contextos arqueológicos allí excavados aluden claramente al abandono (figura I.17) y podemos considerar situaciones alternativas sobre los tiempos del abandono (rápido o paulatino, simultáneo o gradual) así como de los modos y acciones asociadas al mismo. El final de la vida en aquel sitio está definido por los incendios generalizados (figura I.18). Los techos quemados colapsaron sobre superficies y materiales en uso efectivo o potencial, y no hay signos de reocupación del lugar. Esta situación ha permitido caracterizar el contexto terminal de ocupación del lugar y definir un rango cronológico para ese acontecimiento entre el 1050 y 1200 d.C., aspectos que muestran analogías con otros sitios del valle. Diversos factores ecológicos, económicos, religiosos, políticos, sociales y demográficos, tanto endógenos como exógenos, pudieron conducir a estos grupos de Ambato hacia una situación de crisis y vulnerabilidad, cuyo final conocemos como resultado, pero no como proceso (Marconetto *et al.* 2007). No obstante, los datos sobre el modo de abandono de los sitios de Ambato son difíciles de interpretar y la cronología no es lo suficientemente ajustada como para definir el grado de simultaneidad de ese episodio. Por eso, otros escenarios son posibles y podemos pensar también un proceso de abandono con rituales de clausura donde cobrarían mayor sentido los signos de destrucción intencional de artefactos que observamos en La Rinconada (Gordillo y Vindrola-Padros 2017). Asimismo, si bien no podemos descartar la

Different factors: ecological, economical, religious, political, social and demographical, endogenous and exogenous, could have induced these Ambato groups towards the crisis and vulnerable situation that preceded the end result we know, but we still ignore the process (Marconetto et al. 2007).

Nevertheless, data regarding the method of abandonment of the sites at Ambato are difficult to define and the chronology is not sufficiently specific as to determine the simultaneity of this episode. That is why, other scenarios are possible and we can also consider an abandonment process, with closure rituals, in which the traces of intentional destruction of artifacts, as we observe in La Rinconada, would make sense (Gordillo y Vindrola 2017). In fact, even if we can't discard the existence of forest fires, investigated by Bernarda Marconetto (2009) and Henrik Lindskov (2016), the possibility of voluntary fires exists, as a method of ritual closure of houses and settlements⁵ that would never again be occupied during Pre-Hispanic times.

No doubt this synthesis on what we call "Aguada" is far from being finished here, but I believe it does set forth a view, albeit general, that will allow a better understanding of the trajectory and place of this concept in the archeology of Argentina's Northwest (NOA). The key concerns this topic arises today have also been raised here, concerns that guide the effort and interest of researchers. After this introductory overview, let us navigate, through the following chapters, the main places where La Aguada comes to life, especially in the current territory of the Catamarca and La Rioja provinces. We hereby rely on the direct experience of our authors, who have been developing lengthy studies there.

* * *

existencia de incendios forestales, sobre los que indagan Bernarda Marconetto (2009) y Henrik Lindskoug (2016), queda planteada además la posibilidad de fuegos voluntarios como cierre ritual y definitivo de casas y poblados⁵ que nunca volverían a ocuparse en épocas prehispánicas.

Sin duda, esta síntesis sobre lo que llamamos “Aguada” dista mucho de cerrarse en estas líneas, pero confío en que ofrece una visión, muy general por cierto, para comprender la trayectoria y el lugar que ocupa ese concepto en la arqueología del NOA. También han sido planteadas aquí las principales inquietudes que hoy despierta el tema y que concentran el esfuerzo e interés de unos cuantos investigadores. Luego de este panorama introductorio, en los siguientes capítulos la propuesta es transitar los principales lugares donde Aguada se hace presente, especialmente dentro de los actuales territorios de Catamarca y La Rioja. Para ello contamos con la experiencia directa de autores que vienen desarrollando allí largas investigaciones.

* * *

Notas:

¹ Este trabajo fue realizado sobre la base de la colección de fragmentos alfareros recogidos de superficie en la zona de Aimogasta y Bañados del Pantano (La Rioja).

² Desde un principio, hace extensivo el método estratigráfico en su intensa práctica de campo, la que le provee de una importante base empírica para sus interpretaciones y es el primer arqueólogo del país en aplicar el método de datación radiocarbónica para obtener cronologías absolutas.

³ Vinculados al tema de La Aguada se truncaron proyectos como los de Heredia y Pérez y de Núñez Reguero, mientras que González era expulsado y marginado de los principales centros universitarios del país.

⁴ Cabe señalar al respecto, que la sintaxis espacial de la arquitectura residencial en el área de La Rinconada tiende a definir a los patios como espacios cruciales en la organización e interacción social, de manera similar a lo que ocurre en sitios más tempranos del Campo del Pucará, de las faldas del Aconquija y de Tafí (Ares 2007).

⁵ Se trata de una práctica reconocida en distintos tiempos y lugares del mundo (Chadman 1999, Ashmore 2000, Tringham 2005, etc.).

Notes:

¹ This work was performed based on the pottery fragments' collection retrieved on surface in the Aimogasta and Bañados del Pantano area, Province of La Rioja, Argentina.

² From the beginning, he implements extensively the stratigraphic method in his on-site research, which provides him with an important empirical database for his interpretations as well as being the first archeologist in Argentina to apply the carbon14 method, obtaining absolute chronologies.

³ Regarding La Aguada issues: the projects lead by Heredia y Pérez y De Núñez Reguero were cut short, while González was expelled and outcast from the main academic centers of Argentina.

⁴ It is worth mentioning that the residential architecture in La Rinconada area, through its spatial definitions suggests that the “patios” (inner courts in Spanish) were detrimental to the social and organizational interaction, similar to earlier occurrences in Campo del Pucará, Aconquija and Tafí slopes. (Ares 2007)

⁵ It is a recognized practice in different times and places of the world (Chadman 1999, Ashmore 2000, Tringham 2005, etc.).

LA AGUADA EN LOS VALLES DE CATAMARCA

Inés Gordillo

Las sociedades Aguada habitaron durante siglos el sector meridional del NO. argentino, principalmente los actuales territorios de Catamarca y La Rioja. A lo largo de su historia, protagonizaron un proceso de interacción entre sí que las hizo partícipes en el uso de un mismo repertorio icónico. Tales imágenes, representadas en artefactos de distinta clase o en las paredes rocosas de cuevas o aleros naturales, aparecen asociadas a diferentes materiales o contextos en los distintos ambientes de la región, desde la puna meridional y los valles occidentales hasta los bosques orientales. Dentro de la provincia de Catamarca, los grupos sociales de esa época (Periodo Medio o de Integración Regional) dejaron testimonio de su vida en numerosos lugares. Entre ellos, los valles de Hualfín, de Ambato, de Catamarca y el sur de la sierra del Ancasti, se destacan por un nutrido registro arqueológico y por las numerosas investigaciones de las que fueron objeto en torno al fenómeno Aguada.

Valle de Hualfín

Durante los años 20, como parte de las expediciones arqueológicas financiadas por Benjamín Muñiz Barreto y dirigidas por el ingeniero Vladimiro Weiser, en el valle de

LA AGUADA IN THE VALLEYS OF CATAMARCA

La Aguada societies inhabited the Southern part of the Northwestern area of Argentina (NOA in Spanish) during centuries, overall, the current territories of the provinces of Catamarca and La Rioja. Throughout their history, they were part of a process of interaction, participating in the use of the same iconic repertoire. Those images reflected in different types of artifacts or in the caves' rock art or in natural eaves, appear connected to different materials or contexts in the region's different areas, from the Southern puna and the Western valleys to the Eastern forests.

In the province of Catamarca, the social groups of that era (Middle Period or Period of Regional Integration) left a legacy of their lives in numerous places: among others, the valleys of Hualfín, of Ambato, of Catamarca and the Southern part of the Sierra de Ancasti are considered outstanding because of the rich archeological registry (numerous excavations and research studies) of La Aguada phenomenon.

Valley of Hualfín

During the 1920s, as part of the archeological expeditions financed by Benjamin Muñiz Barreto and directed by the engineer Vladimiro Weiser, numerous cemeteries were found and excavated in the Hualfín Valley (Belen, province of Catamarca),



Figura II.1: Vasija estilo Aguada Gris Grabado. Museo Condorhuasi, Belén, Catamarca.

Figure II.1: Vase Aguada Gris Grabado style. Condorhuasi Museum, Belen, Province of Catamarca.

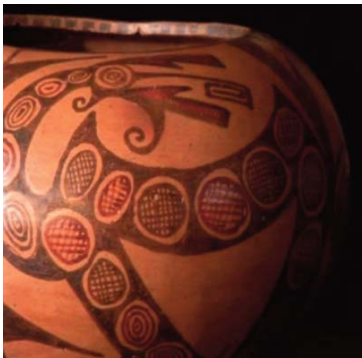


Figura II.2: Vasija estilo Aguada Pintado. Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

Figure II.2: Vase Aguada Pintado style. Museum of Natural Science of La Plata city, Province of Buenos Aires, Argentina.

Hualfín (Belén, Catamarca) fueron descubiertos y excavados numerosos cementerios con miles de piezas que integraban los ajuares fúnebres de varias épocas y culturas (ver Introducción). El registro detallado de las tumbas y los abundantes materiales recuperados de los ajuares, definieron en gran medida el curso de las investigaciones sobre Aguada. Han permitido, entre otras cosas, delinear la secuencia cultural de la zona, delimitar y caracterizar dentro de la misma al Período Medio y evaluar los vínculos históricos de transición y/o contacto cultural respecto a los grupos sociales previamente establecidos en Hualfín—especialmente con aquellos productores de la cerámica Ciénaga— que se relacionan con el surgimiento de la sociedad Aguada local. Cabe recordar que la denominada cultura de la *Aguada* (González 1961-64) debe su nombre a una pequeña localidad homónima de ese valle donde se halló un cementerio de unas 200 tumbas con el material más exclusivo de los estilos cerámicos propios del ese lugar y período, particularmente los conocidos como Aguada Gris Grabado y Aguada Pintado. El primero de ellos, consiste en una alfarería gris cocida en atmósfera reductora, de paredes muy delgadas, superficies pulidas y decoración grabada. Por lo general, los diseños aparecen enmarcados en paneles, dentro de los cuales se combinan motivos humanos, animales y, secundariamente, geométricos (figura II.1). Se destacan las representaciones de personajes centrales ataviados con elementos felínicos como máscaras, trajes y adornos cefálicos, que portan tiraderas, hachas, lanzas u otras armas. Los motivos zoomorfos son varios: aves, ofidios, saurios y, especialmente, jaguares. Con frecuencia se combinan con la figura humana formando composiciones que siguen un patrón recurrente de distribución espacial. En otros casos, se integran en un mismo motivo generando nuevas imágenes de carácter fantástico humano-felínico. Este último tipo de repre-

unearthing thousands of pieces, part of grave goods of several eras and cultures (see Introduction). The detailed registry of the tombs and the abundant materials retrieved from the funerary goods, gave way to La Aguada investigations. And have allowed, among other things, the tracing of the cultural sequence of the area, encasing and characterizing it in the Middle Period as well as being able to evaluate the historic transitional ties and or cultural contact regarding the previously established social groups in Hualfín—especially with those producers of the Ciénaga pottery— related to the emergence of the local Aguada society. We must mention that La Aguada culture (González 1961-64) was named after a small place in that valley where a cemetery was found, with surrounding tombs with the most precious pottery styles of that place and period, specifically those known as Aguada Gris Grabado y Aguada Pintado. The first one is a gray pottery baked in reducer atmosphere, of very thin walls, polished surfaces and engraved decorations. Framed inside panels generally, the designs combine human, animal y, least of all, geometric motifs (figure II.1). Central characters stand out in the representations, costumed in feline elements such as masks, clothing and head ornaments, carrying sashes, axes, spears or other weapons. The zoomorphic motifs are many: birds, reptiles, sauria and specially jaguars. The human figure is often combined with these, forming compositions that follow a recurrent pattern of spatial distribution. In other cases, they are intertwined in the same motif, generating new images of fantastic human-feline characters. These last types of representations are dominant in La Aguada Pintado style, an elaborated oxidizing pottery with painted designs in black or more colors over washed surfaces in ocher or reddish hues (figure II.2)

The content of tombs of La Aguada Orilla Norte cemetery is extraordinary. Next to the skeleton remains that belong to individual or multiple burials (González 1998), the funeral offers include a variety of materials: aside from the pieces of pottery, amounting to almost 1500, there are other metal, stone objects and pigment dyes. The variety, conservation and disposition of materials characteristics in

sentación es el que predomina en la modalidad estilística Aguada Pintado, una elaborada cerámica oxidante con diseños pintados en negro o más colores sobre superficies engobadas en tonos ocres o rojizos (figura II.2) El contenido de las tumbas del cementerio Aguada Orilla Norte es extraordinario. Asociadas a restos óseos correspondientes a entierros individuales o múltiples (González 1998), las ofrendas fúnebres comprenden una gran variedad de materiales. Además de las piezas de alfarería, que suman casi 1500, aparecen otros objetos de metal, piedra y pigmentos. Las características, variedad, conservación y disposición de los materiales en tales contextos mortuorios ha generado una serie de estudios sobre iconografía mobiliario, costumbres funerarias y otras prácticas sociales, diferenciación social, situaciones de contacto cultural, paleodemografía, entre otros (Balesta y Zagorodny 2002; Sempé y Baldini 2015; Salceda y Sempé 2005, etc.). Nuestra información sobre las sociedades Aguada en esta región proviene principalmente de estos espacios ligados a la muerte. Poco sabemos de los lugares donde estas personas vivían y desarrollaban sus prácticas cotidianas. Alberto R. González considera que sus viviendas pudieron ser de materiales perecederos, y por eso no se detectan claramente en el terreno. En los sitios de superficie a orillas del río Hualfín, aparecen áreas consolidadas y fragmentos de barro, con ramas y paja que pueden haber correspondido, respectivamente, al piso y a las paredes o techo de habitaciones. Se conocen sólo unos pocos sitios en la zona con arquitectura de piedra correspondientes o relacionados históricamente con las poblaciones Aguada, como el caso de Barrealito de Azampay (Sempé, Balesta y Zagorodny 1996-97) o de las construcciones emplazadas en la cima de la Loma Larga, en el extremo sur del valle. Estas últimas requieren de mayores investigaciones pero según las primeras observa-

these mortuary contexts has generated a series of studies on furniture iconography, mortuary habits and other social practices plus social differentiations, cultural contact situations, paleo-demography among others (Balesta y Zagorodny 2002; Sempé y Baldini 2003 y 2004; Sempé y Salceda 2005, etc.).

The bulk of our information, on this region's Aguada societies, comes foremost from these spaces associated with death. We know very little about the places where these people lived and developed their daily activities. Alberto R. González considers that their lodgings could have been made of perishable materials, thus the difficulty in tracing them on the grounds. In the surface sites, on the banks of the



Hualfín River, can be detected consolidated areas and mud fragments, with branches and straw that could have corresponded to the floors and to the walls or roofs of rooms, respectively. Only a few sites with stone architecture are known in the area, corresponding or historically related to La Aguada populations, as is the case of the Barrealito de Azampay (Sempé, Balesta y Zagorodny 1996-97) or the constructions on top of Loma Larga, in the extreme south of the valley. The latter require further research, but according to Alberto R. González's first observations (1961-64), the site could have served as a ceremonial center at the time.

Figura II.3: Valle de Ambato, desde las laderas de la sierra de Graciana.

Figure II.3: Ambato Valley, view from the slopes of the Sierra de Graciana.

ciones de Alberto R. González (1961-64) podrían haber funcionado como un centro ceremonial de la época.

Valle de Ambato

En el valle de Ambato, ubicado en la región centro-oriental de Catamarca, se vienen desarrollando investigaciones desde hace varias décadas (Pérez y Heredia 1975, Gordillo 2004, Laguens 2006, Cruz 2006, entre muchos), las que han permitido definir la presencia de sociedades que habitaron la zona entre los siglos VII y XII de la Era Cristiana, correspondientes a lo que se conoce como Aguada de Ambato. La evidencia arqueológica da cuenta de una intensa ocupación con abundantes testimonios: cientos de lugares de habitación, construcciones rituales, talleres, espacios de producción agrícola-pastoril, objetos confeccionados en distintas materias primas, productos alimenticios, etc. Los restos de las construcciones revelan una arquitectura de piedra y tapia, con variedad de formas, tamaños y funciones, la que requirió una alta inversión de trabajo en su ejecución, transporte y mantenimiento. En el fondo de valle (figura II.3), los sitios de vivienda estuvieron formados por una o más unidades patio-habitaciones, conformadas por recintos de planta cuadrangulares, adosados a través de anchos muros. En algunos casos se reconocen en estos sitios unidades espaciales destinadas a la realización actividades específicas, como por ejemplo la producción artesanal o la ejecución de rituales. Asimismo, se han registrado y analizado estructuras agrícolas de distinta clase que se extienden a lo largo de la cuenca, especialmente en su margen occidental (Gordillo 1991, Figueroa 2010).

Los materiales hallados en estos antiguos poblados revelan un uso común, generalizado, de bienes y recursos en toda la zona, así como también de prácticas y consumos asociados a



Figura II.4: Conjuntos óseos enterrados debajo del piso de una habitación (E7) de La Rinconada.

Figure II.4: Bones buried underneath the floor of a room in (E7) La Rinconada.



Figura II.5: Muro de un recinto (E15) de La Rinconada.

Figure II.5: Enclosure wall (E15) of the La Rinconada.

The Ambato Valley

In the Ambato Valley, located in the Central-Western region of the province of Catamarca, excavations and studies have been in place for the past decades (Pérez y Heredia 1975, Gordillo 2004, Laguens 2006, Cruz 2006, among others), and have allowed archeologists to detect the presence of the societies that inhabited the area, known today as Aguada de Ambato, between the VII y XII centuries of the Christian Era. The archeological evidence suggests an intense occupation with abundant testimonies: hundreds of living quarters, ritual constructions, workshops, farming, agricultural production spaces, objects created out of different raw materials, edible goods, etc. The ruins reveal an architecture made of stone and mud wall fences, with a variety of shapes, size and functions that required a large amount of work regarding its execution, transportation and maintenance. At the bottom of the valley (figure II.3), the housing sites were composed by one or more units of patio-rooms, made of quadrangular enclosures, sharing thick walls. In some cases we can distinguish units and or areas destined to specific activities such as, for example, hand-crafts production or ritual ceremonies. A variety of agricultural structures that emerge throughout the basin, especially on its western slope, have been discovered and analyzed as well (Gordillo 1991, Figueroa 2010).

The materials found in these ancient settlements reveal a generalized use of goods and resources throughout the entire area as well as practices and consumption associated with them. As a matter of fact, the pieces of pottery retrieved whole or fragmented in the different sites are the strongest testimony. It's worth noting, that a portion of that pottery is the result of very elaborate and recurrent procedures, proving the existence of a specialized and standardized artisanal knowledge within the society (Fabra 2007). In these sites also would of taken place activities or similar ways of processing and storing foods (Pazzarelli 2006, Dantas 2010, Eguia 2012), as well as burials inside the rooms (Gordillo 1995, Cruz 2006; Laguens 2006)

los mismos. Al respecto, el testimonio más firme lo constituyen las piezas de cerámica, enteras o fragmentadas, que fueron recuperadas en los diversos sitios. Cabe señalar que parte de esa alfarería es resultado de procedimientos muy elaborados y recurrentes que parece definir la existencia de especialización y estandarización artesanal dentro de la sociedad (Fabra 2007). En estos sitios también se habrían desarrollado actividades o formas similares de procesar y almacenar los alimentos (Pazzarelli 2006, Dantas 2010, Eguía 2012), así como entierros dentro de las habitaciones (Gordillo 1995, Cruz 2006; Laguens 2006) y otras prácticas rituales con ofrendas humanas, animales y materiales (Gordillo 2004, Gordillo y Solari 2009, Gordillo y Vindrola-Padrós 2017) (figura II.4).

Paralelamente, existen diferencias significativas en las dimensiones de los sitios, aspecto que apunta a definir posiciones o roles diferenciados de los mismos dentro del funcionamiento de esa sociedad. Algunos sitios se reducen a pocos recintos, mientras que otros se destacan por su magnitud y su arquitectura ceremonial. Entre estos últimos se reconoce el emplazamiento de La Rinconada o Iglesia de los Indios, formado por un conjunto de estructuras articuladas en una trama ortogonal de unidades adosadas, las que siguen un patrón constructivo de muros dobles y robustos de piedra y/o tapia (figura II.5). En planta, el conjunto de las construcciones configura una gran U abierta hacia el poniente, en un área de aproximadamente 130 m (N-S) por 120 m (E-O).

Dentro del sitio, se diferencian, al menos, dos grandes espacios vitales: el público y el residencial. El primero estuvo integrado por la plaza, en torno a la cual se orientaron los arreglos escenográficos de las construcciones macizas que la circundan, especialmente la plataforma sur (figura II.6). Por su parte, el espacio residencial o de viviendas se dispone en los sectores Norte y Este del sitio. Allí, las

and other rituals, offering human beings, animals and materials (Gordillo 2004, Gordillo y Solari 2009, Gordillo y Vindrola-Padros 2017) (figure II.4).

At the same time, we distinguish significant differences in the sites' dimensions, perhaps representing different positions or functioning roles within that society. Some sites count few enclosures, while others stand out for their magnificence and ceremonial architecture. Among the latter, stands out La Rinconada or Iglesia de los Indios, a group of connected units of articulated structures orthogonally shaped, that follow a building pattern of robust stone walls and or mud wall fence and double walls (figure II-5). On blueprint, the grouping forms a big U that opens towards the west (sunset), an area of approx. 130 meters (N-S) by 120 (E-W).

Inside the site, we differentiate at least two large vital spaces: the public one and the residential one. The first one included the piazza surrounded by the scenic decors of the massif constructions, especially the southern platform (figure II.6). On the other hand, the residential one is located in the northern and eastern areas of the site. There, the living quarters with

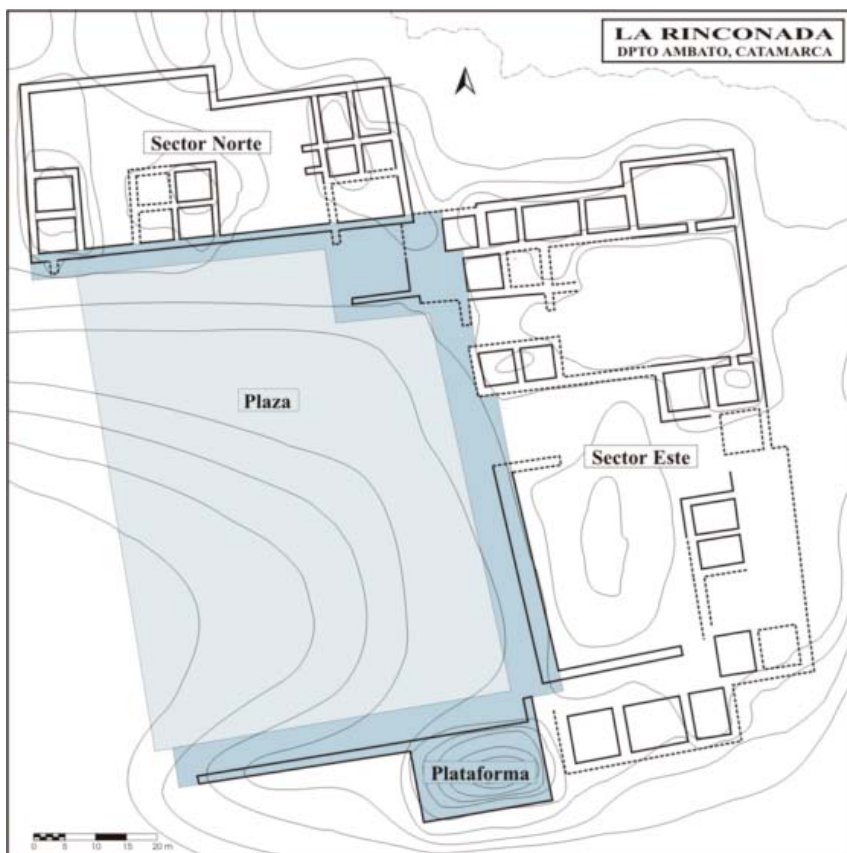


Figura II.6: Plano de La Rinconada con el espacio público (coloreado) rodeado por los sectores residenciales al Norte y el Este.

Figure II.6: Map of the La Rinconada: the public space is colored, surrounded by the residential areas to the North and to the East.



Figura II.7: Vasija fragmentada y objeto de metal sobre el piso de ocupación de La Rinconada.

Figure II.7: Fragmented vase and metal object on the floors of the La Rinconada occupation.



Figura II.8: Vasija estilo Aguada Negro Grabado. Museo Etnográfico de Buenos Aires.

Figure II.8: Vase Aguada Negro Grabado style. Ethnographic Museum of the City of Buenos Aires, Argentina.



Figura II.9: Sector superior de una Tinaja Tricolor de La Rinconada.

Figure II.9: Superior part of a three-colored jar from the La Rinconada.



Figura II.10: Sitio arqueológico “Pueblo Perdido de la Quebrada”, Catamarca.

Figure II.10: Archeologic site named “Pueblo Perdido de la Quebrada”, Province of Catamarca.

habitaciones con techos leñosos a dos aguas, estaban distribuidas en torno a grandes patios con galerías laterales, los que constituyeron espacios semipúblicos de circulación, encuentro e interacción de distinto alcance entre los ámbitos privados y público. En habitaciones y patios se desarrollaron múltiples actividades domésticas y cotidianas que muestran una estrecha correspondencia con las desarrolladas en otros sitios coetáneos del mismo valle.

La presencia de arquitectura ceremonial en este y otros sitios de la región *“junto al perfil de la iconografía mueble de la región, sugieren que la religión y sus prácticas son claves en la organización social y espacial de estas poblaciones y en la manera en que, dentro de ellas, se recrea y legitima la distribución del poder y los recursos, como parte de una dinámica definida por múltiples factores concurrentes de orden sociopolítico, económico, demográfico...”* (Gordillo 2010)

Como suele ocurrir en los lugares habitados por sociedades alfareras, los restos de este material son los más abundantes en el valle de Ambato. Pero a diferencia de Hualfín, las piezas aparecen en contextos de vivienda, integrando los escenarios cotidianos (figura II.7), y no se han hallado aún cementerios o áreas discretas exclusivamente destinadas a la funebria, más allá de algunos entierros o restos óseos humanos al interior de los espacios domésticos (Gordillo y Solari 2009). La cerámica más destacada del área es del tipo conocido como Ambato Negro Grabado. Se trata de una alfarería de superficies negras o castañas, bien pulidas y lustrosas, con diseños grabados en positivo y/o negativo, integrando a veces modelados zoo y antropomorfos. Entre sus íconos se destacan las figuras imaginarias de carácter felino-ofídico y una versión muy compleja y elaborada del jaguar. Son frecuentes las representaciones humanas y de diversos motivos zoomorfos —aves, saurios, ofidios, felinos, murciélagos— que pueden aparecer como diseños aislados, combinados o integrados

gable log roofs, were distributed around big patios with lateral galleries; the semi-public ones for circulating, meeting and interacting, mingling between the private and public sectors. Multiple domestic and daily life activities took place in rooms and patios, showing a close link to other simultaneous cultures in the same valley.

And speaking of the presence of a ceremonial architecture here and in other sites of this region: “... that the religion and its practices are key to the social and spatial organization of these populations is suggested by the region’s mobile iconographic profile as well as the manner in which inside these, the distribution of power and resources is legitimized, as part of a definite dynamic, for multiple concurrent reason, social-political, economical, demographical...” (Gordillo 2010).

Pottery detritus are especially abundant in the Ambato Valley, a common fact in places inhabited by pottery societies. But contrary to Hualfín, the pieces here are part of the living quarters (figure II.7), part of daily life activities and cemeteries or specific areas destined to mortuary activities haven’t been unearthed yet, aside from some grave or human bones found inside domestic spaces (Gordillo y Solari 2009).

The area’s most outstanding pottery is the one known as Ambato Negro Grabado; a pottery of black or tan surfaces, well polished and shiny, with designs engraved in positive and or negative, sometimes incorporating zoomorphic and anthropomorphic modelings. The imaginary feline-reptile figures and a very complex and elaborate version of the jaguar, stand out here among their icons. Human representations are frequent and diverse zoomorphic motifs —birds, sauria, reptiles, felines, bats— that might appear a bit isolated, as combined or integrated designs, form complex motifs of a fantastic type (figure II.8).

The pottery legacy of this region also includes pieces with painted designs. The most frequent type is the three-colored Ambato, characterized by an ordinary paste, with a red background and painted in black and white or just plain black. Huge jars or pots that

entre sí formando motivos complejos de carácter fantástico (figura II.8).

El patrimonio alfarero de esta región comprende también piezas con diseños pintados. El más frecuente es el tipo Ambato Tricolor, caracterizado por una pasta de tipo ordinario, de fondo rojo y pintada en negro y blanco o sólo en negro. Tinajas u ollas de gran porte que fueron usadas en la producción y depósito de bebidas y frutos, y que en muchos casos presentan una diseños pintados y modelados de murciélagos, jaguares, ofidios y/o figuras humanas frecuentemente combinados entre sí. (figura II.9)

Valle Central de Catamarca

En el valle central de Catamarca y en las serranías que lo rodean, la presencia Aguada se define a partir de asentamientos de arquitectura en piedra, con montículos, plataformas, tumbas, obras de cultivo y de control hidráulico y una gran variedad de artefactos cerámicos, líticos, óseos, metálicos, etc., que se habrían desarrollado desde épocas tempranas hasta los inicios del segundo milenio de la Era Cristiana (Kriscautzky 1996-1997). Se conocen varios sitios en zona de San Fernando del Valle de Catamarca, entre los que se destaca Pueblo Perdido de la Quebrada (figura II.10). Este antiguo poblado, ubicado sobre una lomada de la Quebrada del Tala, estuvo compuesto por más de 40 construcciones cuadrangulares levantadas en piedra y/o barro y formando un conjunto articulado de habitaciones, patios, talleres, plataformas, etc. que fue escenario de una variedad de actividades cotidianas, productivas y rituales. Las investigaciones señalan también la existencia de terrazas de cultivo, represas, canales y acequias de riego, revelando un eficaz manejo de los recursos hídricos para la agricultura.

Más al sur, en el Dpto. Capayán, dentro del

were used in the production and deposit of beverages and fruit, and in many cases have painted designs and modeling of bats, jaguars, reptiles and or human figures, frequently combined. (figure II.9)

Central Valley of Catamarca

In the central valley of Catamarca and its surrounding hills, the presence of La Aguada visible architectonic settlements made of stones, with mounts, platforms, tombs, farming remains and hydraulic basins and a great variety of pottery artifacts, stones, bones, metals, etc., that would have developed earlier, up to the beginnings of the second millennium of the Christian Era (Kriscautzky 1996-1997). Among the several sites in the San Fernando del Valle de Catamarca area, Pueblo Perdido de la Quebrada is the outstanding one (figure II.10). This ancient settlement, located on top of the Quebrada del Tala hill, housed more than 40 square constructions, built in stone and or mud and forming an articulate group of rooms, patios, workshops, platforms, etc. and was the scene of a variety of daily, productive and ritual activities. Research suggests as well, the existence of crop terraces, dams, channels and irrigation ditches, revealing an efficient use of water resources for agriculture.

Further south, in the Department of Capayán, inside the same valley, we also find evidence of occupation during the period. In this area, Alberto Rex González pin-pointed several mound units and performed excavations in one of them. We are referring to the Choya 68 site, its ceremonial character is obvious from the noticeable rock-solid structure (figure II.11), integrated and associated with vast prepared surfaces and stone enclosures, probably built ca. 1000 A.D. (Baldini et al. 2002). Next to the knoll (measuring 26 meters of diameter by 6 meters high), lay out open spaces, conditioned and leveled with stones, gravel and mud, where offerings were performed or meetings held. Farther away, there are also square and rectangular isolated and concentrated residential units, made of stone walls (González et al. 1999). (figure II.12)



Figura II.11: Estructura monticular de Choya 68 –tomado de González 1998–.

Figure II.11: Choya 68 knoll structure –from González 1998–.

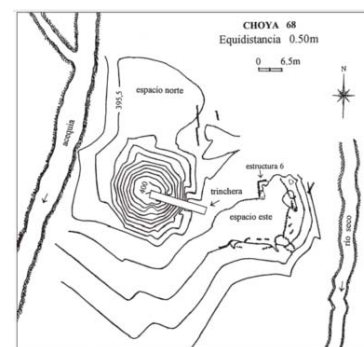


Figura II. 12: Plano de Choya 68 –tomado de Baldini et al. 2001–.

Figure II. 12: Map of Choya 68 –from Baldini et al. 2001–.



Figura II.13: Fragmento cerámico Estilo Aguada Portezuelo –tomado de Nazar y De la Fuente 2017–.

Figure II.13: Pottery fragment Aguada Portezuelo style –from Nazar & de la Fuente 2017–

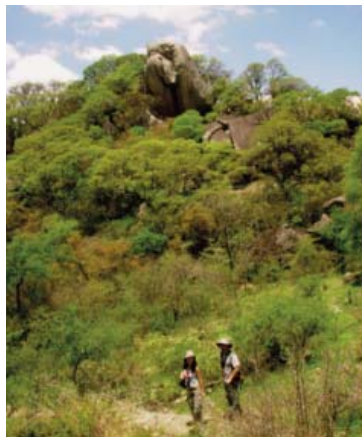


Figura II.14: Ambiente en el área de Oyola en la ladera oriental de la sierra El Alto-Ancasti (Catamarca) donde abundan cuevas y aleros con arte rupestre.

Figure II.14: Environment in the area of Oyola on the eastern slope of the Sierra El Alto-Ancasti (Catamarca) where caves abound with rock art.

mismo valle, también aparecen evidencias de ocupaciones durante el período. En esa zona, Alberto Rex González localizó varias unidades monticulares y realizó excavaciones de una de ellas. Se trata del sitio Choya 68, cuyo carácter ceremonial se desprende de la notable estructura maciza que lo integra (figura II.11), asociada con amplias superficies preparadas y recintos de piedra, que habría sido construida alrededor del 1000 d.C. (Baldini *et al.* 2002). Adyacentes al montículo, que mide 26 m. de diámetro por 6 m. de altura, se extienden espacios abiertos, acondicionados y nivelados con piedras, guijarros y barro, donde posiblemente se realizaran ofrendas o reuniones. Más alejadas, hay también unidades residenciales cuadrangulares y rectangulares con paredes de piedra, aisladas y concentradas (González 1998) (figura II.12). La cerámica más característica de estos sitios y de la zona corresponde al notable estilo conocido como Aguada Portezuelo o Huillapima, aunque también aparecen modalidades propias de otras regiones, sugiriendo significativas relaciones con las mismas (González 1998). Se trata de una alfarería muy elaborada, con una barroca decoración polícroma de carácter figurativo. Con frecuencia, las figuras se definen en negativo (el plano de fondo del diseño es el que se pinta), adaptándose ajustadamente entre sí y a los campos compositivos que las contienen (bandas y paneles). A través de estos singulares recursos plásticos fueron representados los dos iconos dominantes en la iconografía Aguada, felino y humano, los que se combinan entre sí y con figuras ofídicas y ornitomorfas. A veces resulta difícil identificar algunos motivos en este estilo debido a su grado de estilización (Kusch 2000). Esto ocurre especialmente con la representación del felino, la que adquiere posiciones diversas y contornos sinuosos, deformados, en función de sus atributos compositivos y de la adaptación morfológica al espacio decorativo (figura II.13).

The distinct pottery style known as Aguada Portezuelo or Huillapima style is the most characteristic in this area and sites, even though we can find styles related to other regions, suggesting significant interrelations between them (González 1998); a very elaborate pottery with a baroque polychromatic decoration, figurative style. Frequently, the figures are depicted in negative (the background of the design is the one painted), tightly adapting to the compositions that contain them (strips and panels). These unique artistic resources highlighted the two dominant icons in La Aguada iconography, the feline and the human being, combining the two and also in addition to reptile and bird like figures. It is sometimes difficult to identify some motifs here, given its level of stylization (Kusch 2000). This happens, especially, with the feline representation, the one that takes on different positions and deformed, sinuous contortions, depending on its attributes in the composition and of the morphological adaptation to the decorative space. (figure II.13)

The Sierra de Ancasti

The El Alto-Sierra de Ancasti extends through the eastern extreme of the province of Catamarca and the mountain range area of Northwestern Argentina (NOA). On its eastern slope, we find one of the richest reservoirs of rock art of the NOA, with numerous sites located among the thick vegetation of rainforests or forests typical of the region (figure II.14). Inside the area's caves and rocky shelters, there are images painted in several colors, especially in red, black and white; and on a smaller scale, carved figures -by chopping or hammering- or a combination of both techniques, applying paint over the previously carved traces.

In the southern part of the Sierra, the Departments of Ancasti and La Paz include several sets of caves and shelters –like La Tunita, La Toma, La Refalosa, La Candelaria, etc., with outstanding figures: humans, felines, birds, snakes, footprints and other motifs, isolated or forming compositions. It is possible that several cultures, in different Pre-Columbine

La sierra de Ancasti

La sierra de El Alto-Ancasti se extiende por el extremo oriental de la provincia de Catamarca y de la región serrana del Noroeste argentino. Sobre su ladera este se ubica uno de los reservorios más ricos de arte rupestre del Noroeste argentino, con numerosos sitios localizados entre la densa cubierta vegetal de selvas o bosques que caracteriza ese ambiente (figura II.14). En el interior de cuevas y aleros rocosos de la zona se representaron imágenes pintadas en varios colores especialmente en rojo, negro y blanco. En menor medida también aparecen figuras grabadas –por picado o martilleo– o bien una combinación de ambas técnicas, mediante la aplicación de la pintura sobre trazos previamente grabados.

El sector sur de la sierra, en los departamentos de Ancasti y La Paz, comprende varios conjuntos de cuevas y aleros –como La Tunita, La Toma, La Refalosa, La Candelaria, etc., con deslumbrantes figuras de humanos, felinos, aves, serpientes, pisadas y otros motivos, aislados o formando composiciones. Es posible que varios pueblos hayan intervenido estos lugares en distintas épocas del pasado precolombino, pero resulta indiscutible que gran parte de estas manifestaciones figurativas y abstractas son típicas de la iconografía Aguada. Esta última no se manifiesta tan claramente en el sector norte de la sierra, donde la gráfica rupestre parece responder más a otras concepciones estéticas y temáticas (Gordillo 2009; Gordillo y Calomino 2010). Volviendo a los sitios meridionales, son frecuentes en ellos los dibujos de personajes con armas, escudos o cabezas cercenadas, el enmascarado y las imágenes fantásticas (figura II.15) logradas por combinación anatómica, bipartición morfológica, anatrofia o ambigüedad formal (Gordillo 2010). A diferencia de los diseños mobiliarios, en las pa-

times, intervened these places, but without a doubt, most of these figurative and abstract manifestations belong to La Aguada iconography. The latter is not so clear in the northern part of the Sierra, where the rock art style seems to evoke other themes and esthetic conceptions (Gordillo 2009; Gordillo y Calomino 2010).

Back in the southern sites, drawings of characters with weapons, shields or clipped heads, the masked and the fantastic images are common (figure II.15), achieved by a combination of anatomies, split morphologies, anatropia or formal ambiguity (Gordillo



Figura II.15: Figura anatómica del arte rupestre de La Tunita, Ancasti, Catamarca.
Figure II.15: Anatomic figure from the La Tunita rock art, Ancasti, Province of Catamarca.



2010). On the rock walls, movement and action can be seen, especially throughout the ritual scenes, unlike on artifacts.

And regarding these sites, one of the most noticeable representations was found in the cave named La Candelaria –also known as La Salamanca– near the homonym village of the Department of Ancasti (province of Catamarca). According to Llamazares' description (1999-2000), it is a cave of great dimensions that contains within its ceilings and rocky walls, a big concentration of rock art in yellowish-white color, mostly belonging to a late phase of La Aguada cultural entity (figure II.16).

Several groups of motifs can be seen, on the external caves, over the cave's entry and over a platform sus-

Figura II.16: Cueva de La Candelaria, Ancasti, Catamarca.

Figure II.16: The La Candelaria cave, Ancasti, Province of Catamarca.



Figura II.17: Escena ritual de La Candelaria –dibujo basado en Llamazares 1998–.
Figure II.17: Ritual scene from the La Candelaria –drawing based on Llamazares 1998–.



Figura II.18: El cebil (*Anadenanthera colubrina cebil*) –gentileza de María Bernarda Marconetto–.

Figure II.18: The cebil (Anadenanthera colubrina cebil) –courtesy of María Bernarda Marconetto–



Figura II.19: Representación de huellas felínicas en el techo de la cueva Casa de Piedra, Guayamba, Catamarca.

Figure II.19: Representation of feline prints on the ceiling of the Casa de Piedra cave, Guayamba, Province of Catamarca.

redes rocosas se muestra el movimiento y la acción, especialmente a través de las escenas de carácter ritual.

Entre estas últimas, una de las representaciones más notables se encuentra en la cueva de La Candelaria –también conocida como La Salamanca– en las proximidades del pueblo homónimo del departamento en Ancasti (Catamarca). Siguiendo la descripción de Llamazares (1999-2000), se trata de una cueva de grandes dimensiones que aloja en su techo y paredes rocosas una gran concentración de pinturas rupestres en color blanco amarillento, atribuidas en su mayor parte a una fase tardía de la entidad cultural Aguada (figura II.16).

En el alero exterior sobre el acceso a la cueva y por encima de una plataforma sostenida con piedras clavadas se reconocen varios conjuntos de motivos. En uno de ellos, junto con otras representaciones (de felinos y pisadas de ese animal) aparece una elocuente escena de danza compuesta por una variedad de figuras antropomorfas –en distintas posiciones, tamaños, actitudes, adornos y elementos asociados– y un conjunto de figuras de once pequeños ñandúes o suris guiados por uno de mayor tamaño (figura II.17)

Por otro lado, el arte desplegado en los abrigos rocosos de La Tunita, de la misma sierra, conforma un paisaje rupestre de alto impacto visual debido a sus formas, abundancia, composición, colorido y simbolismo. Merece sin duda una particular atención dentro las expresiones sociales y estéticas de Aguada; por ese motivo es presentado en otro capítulo de esta misma obra bajo la autoría de Domingo Carlos Nazar, quien viene investigado la zona desde hace muchos años. El arte rupestre del oriente catamarqueño, su emplazamiento y su particular entorno, sugieren que este ámbito constituyó un espacio vinculado al ritual, con una escenografía acorde con ese propósito y con prácticas que involucraron el consumo de sustancias psicoactivas. Resulta sugestiva la ubicación

tained by firmly fixed rocks. In one of them, next to other representations (of felines and feline footprints) an eloquent dancing scene appears, made up by a variety of anthropomorphic figures –in different positions, shapes, sizes, attitudes, ornaments and associated elements– and a group of eleven small figures, rheas (“ñandúes”) or suris, guided by a larger one (figure II.17)

On the other hand, the art on display in the rocky refuges of La Tunita, of the same Sierra, is a rock art landscape of high visual impact due to its shapes, abundance, composition, color and symbolism, and deserves a specific mention among the social and esthetic expressions of La Aguada. For this reason, Domingo Carlos Nazar, who has been investigating the area for many years, will develop this topic in chapter IV.

The rock art of Eastern Catamarca province (its location and its unique environment) suggests a space tied to rituals, with its ad hoc scenery and with practices that involve the use of psychoactive substances. The location of these caves seems interesting, among the forests of “cebiles”(Anadenanthera colubrina) (figure II.18), trees that provide seeds that happened to be one of the most valued hallucinogens in the Pre-Columbine NOA and in other areas of South America. The area is also the natural habitat of the jaguar, the most symbolic animal among La Aguada people. In this frame of reference, some representations –like feline prints and spots (figure II.19) - and its resemblance with those seeds, suggests a perceptive ambiguity that significantly unites both terms, especially considering them in context with shamanic practices (Gordillo 2015, Marconetto 2015;).

On the other hand, sites of stone architecture that include living quarters and agricultural spaces, containing materials Aguada Portezuelo and Ambato Negro Grabado styles, have been recently found in the high pastures of the Sierra de El Alto- Ancasti. It's the case of the Rodeo de los Indios (Gordillo 2008) (figure II.20) or El Taco 19- La Peña (Quesada, Gastaldi y Granizo 2010), added to the findings by Domingo C. Nazar (2003) several years ago.

de estas cuevas entre los bosques de cebiles (*Anadenanthera colubrina*) (figura II.18), árboles cuyas semillas proveen uno de los alucinógenos más valorados en el NOA precolombino y en otras áreas de Sudamérica. La zona también formó parte del hábitat natural del jaguar, animal que se constituyó como uno de los recursos simbólicos más extendidos entre las poblaciones Aguada. En este marco, algunas representaciones, como las manchas y huellas felínicas (figura II.19), y sus semejanzas formales con aquellas semillas sugiere una ambigüedad perceptiva que enlaza significativamente ambos términos, especialmente al considerarlos en contextos de prácticas chamánicas (Gordillo 2015, Marconetto 2015;). En cambio, las cumbres de la sierra de El Alto-Ancasti exhiben una vegetación de pastizales de altura. Allí se han hallado recientemente sitios con arquitectura de piedra, que incluyen unidades de vivienda y espacios agrícolas, con materiales estilo Aguada Portezuelo y Ambato Negro Grabado. Es el caso de Rodeo de los Indios (Gordillo 2008) (figura II.20) o El Taco 19 - La Peña (Quezada, Gastaldi y Granizo 2010), los que se suman a los hallazgos realizados varios años atrás por Domingo C. Nazar (2003).

Otras regiones

En otras zonas de Catamarca también se han registrado materiales propios de Aguada. En muchos casos, no sabemos si obedece a producciones locales o bien a alguna forma de intercambio y circulación de bienes entre distintas sociedades y lugares. En la región de Andalgalá, por ejemplo, son escasas las evidencias arquitectónicas que puedan adscribirse claramente a esta época. Sin embargo, los hallazgos de Lafone Quevedo hace más de un siglo y otros estudios posteriores definen la presencia de modalidades cerámicas re-



Other Regions

Proper Aguada materials have been found in other areas of the province of Catamarca. In many cases, we ignore if this is due to local production or some sort of trade and circulation of goods between different societies and places. In the region of Andalgalá, for example, there are few architectonic evidences that would correspond to this era. Nevertheless, the findings of Lafone Quevedo, over a century ago and other studies a posteriori, suggest the presence of pottery manufacturing, recognized in other areas of Aguada occupation (figure II.21), like the valleys of Hualfin, of Ambato and north of the province of La Rioja (González 1977 y 1998, Gordillo et al 2009). This might possibly be a key region inside the dynamics of interaction of that era, and might also have been favored given its intermediate location between the Eastern and Western valleys, displaying a great amount of circulation tracks (Gordillo et al 2009). Plus, the area is very rich in mining resources, as in the case of Capillitas, surely exploited by populations of different places. From Capillitas comes the famous bronze piece known as the Disk of Lafone Quevedo (figure II.22), and also (possibly) the raw material of the metal objects of the Ambato Valley, according to the studies on Pre-Columbine metallurgy of this area (González, L 2002).

Figura II.20: Vista desde el sitio Rodeo 3, en las cumbres de la sierra El Alto-Ancasti (Catamarca).

Figure II.20: View from the Rodeo 3 site, in the Sierra El Alto Heights, Ancasti, Province of Catamarca.



Figura II.21: Vaso Aguada Negro Grabado procedente de la región de Andalgala, Catamarca. Museo Arqueológico de Andalgala.

Figure II.21: Vase Aguada Negro Grabado procedente de la región de Andalgala, Province of Catamarca. Museum of Archeology of Andalgala.



Figura II.22: Disco Lafone Quevedo, procedente de la región de Andalgala. Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

Figure II.22: Lafone Quevedo disc, from the Andalgala region, Province of Catamarca. Museum of Natural Science of the La Plata city, Province of Buenos Aires, Argentina.

conocidas en otros ámbitos de ocupación Aguada (figura II.21), como los valles de Hualfín, de Ambato y norte de La Rioja (González 1977 y 1998, Gordillo et al 2009). Es probable que se trate de una región clave dentro de la dinámica de interacción de la época, la cual también se habría visto favorecida por su ubicación intermedia entre los valles orientales y occidentales, articulando gran cantidad de vías de circulación (Gordillo et al. 2009). Además, la zona cuenta con recursos mineros muy importantes, como los de Capillitas, que seguramente fueron explotados por poblaciones de diversos lugares. De allí procede la famosa pieza de bronce conocida como el Disco de Lafone Quevedo (figura II.22) y posiblemente también la materia prima de los objetos de metal del valle de Ambato, según indican los estudios sobre metalurgia precolombina realizados en el área (González, L 2002).

Hacia el oeste de la provincia, en el valle de Abaucán o Fiambalá, las investigaciones realizadas hace décadas señalan presencia Aguada entre los siglos VII y X d.C., relacionada con grupos formativos locales pero vinculada estilísticamente a la alfarería de Hualfín y norte de La Rioja (González y Sempé 1975, Sempé 1977, 1983, etc.), lo que sugiere relaciones fluidas con esos ámbitos (González 1998). Investigaciones posteriores de esta región perfilan una prolongada pero discontinua historia de ocupación, desde las primeras sociedades productivas a la ocupación incaica, llegando en algunos casos a tiempos actuales (Basile 2011). Las recientes excavaciones del sitio Palo Blanco, corroboran la coexistencia de fragmentos con rasgos estilísticos Aguada y alfarería local, previos al evento volcánico que hacia el 900 d.C. habría ocasionado el despoblamiento de esta aldea y del valle a lo largo de centurias (Ratto y Basile 2010).

A este panorama general se suman también las aldeas localizadas en la zona de Laguna

Towards the western part of the province, in the Abaucán or Fiambalá Valley, research decades ago signaled an Aguada presence between the VII and X centuries A.D., related to local formative groups but similar in style to the Hualfín pottery and north of the province of La Rioja (González y Sempé 1975, Sempé 1977, 1983, etc.), indicating a steady flow of relations between them (González 1998). Later studies of this region suggest a long-time but intermittent history of occupation, since the first productive societies up to the Inca occupation, in some cases, up to our time (Basile 2011). The recent excavations at the Palo Blanco site, confirm the co-existence of fragments with Aguada style traits and local pottery previous to the volcanic event that towards the 900 A.D. caused the depopulation of this village and the valley, for centuries (Ratto y Basile 2010).

The villages located in the area of the Laguna Blanca (white lagoon in Spanish), in the Southern Puna of Catamarca are also included in this general view: a grouping of stone dwellings and other constructions (pavements, platform, funerary structures, monoliths, apachetas, etc.) distributed throughout a diverse agrarian landscape, and representing a contextual association among pottery fragments that belong to the Ciénaga and to La Aguada artistic styles (Delfino 1996-97 y 2005).

Outside the territory of the province of Catamarca, the presence of occupations or Aguada traces is noticeable in other provinces of the NOA, especially in the provinces of La Rioja and Tucumán.

In the province of Tucumán, the Eastern Aguada piedmont seems to signal continuity with the Condorhuasi people settled there. In that territory, especially in the Escaba area, we can see on the surface, traces of stone enclosures, the black pottery with its engravings and the tri-colored one, that link this area to the Eastern Valleys of Catamarca, as well as the plain of the Chaco and Santiago Del Estero provinces (Tartusi y Nuñez Regueiro 2005, Pantorrilla y Núñez Regueiro 2006). In the La Rioja territory's case, it contains many and varied scenes of Aguada occupation. The excavations, especially in the Northeast part of that province, reveal an in-

Blanca, en la Puna Meridional de Catamarca. Consisten en conjuntos de recintos adosados de piedra y otras construcciones (pavimentos, plataforma, estructuras funerarias, monolitos, apachetas, etc.) distribuidos en un paisaje agrario diversificado, y que presentan una asociación contextual entre fragmentos de alfarería correspondientes estilísticamente a Ciénaga y a Aguada (Del-fino 1996-97 y 2005).

Fuera del territorio catamarqueño, se ha definido la presencia de ocupaciones o componentes Aguada en otras provincias del NOA, especialmente en La Rioja y Tucumán.

En la provincia de Tucumán, el piedemonte oriental Aguada parece marcar una continuidad con las poblaciones Condorhuasi allí asentadas. En esa región, especialmente en la zona de Escaba, aparecen restos de recintos de piedra en superficie, la cerámica negra grabada y la pintada tricolor, que vinculan a esta área con los valles orientales de Catamarca, así como con llanura chaco-santiagueña (Tartusi y Nuñez Regueiro 2005, Pantorrilla y Nuñez Regueiro 2006). Por su parte, el territorio riojano reúne muchos y variados escenarios de ocupación Aguada. Las investigaciones en ellos, especialmente los del sector noroeste de esa provincia, revelan una intensa y particular ocupación que es tratada de manera específica en el siguiente capítulo. A escala macro-regional estos grupos se habrían relacionado con otras sociedades distantes, localizadas en diferentes lugares de los Andes del sur, probablemente enlazadas regularmente a través del intercambio de bienes, recursos, experiencias, conocimientos, ideas, etc. Tal vez por ello es que podemos encontrar elementos propios de Aguada en lugares tan distantes y distintos como, por ejemplo, San Pedro de Atacama en el Norte Grande de Chile (Llagostera 1995). (figura II.23).

* * *

tense and particular occupation, which we will develop in detail in the next chapter.

On a macro-regional scale, these groups probably came in contact with other distant societies, located in different places of the Southern Andes, connected on a regular basis through the trade of goods, resources, experiences, knowledge, ideas, etc. This might be the reason why we find typical Aguada elements in places as distant and as different, like for instance, San Pedro of Atacama in the Grand North of Chile (Llagostera 1995). (figure II.23).

* * *



Figura II.23: Kero de madera con talla de felino –gentileza de Wolf House Films–.

Figure II.23: Wooden “kero” with feline carvings –courtesy of Wolf House Films–.

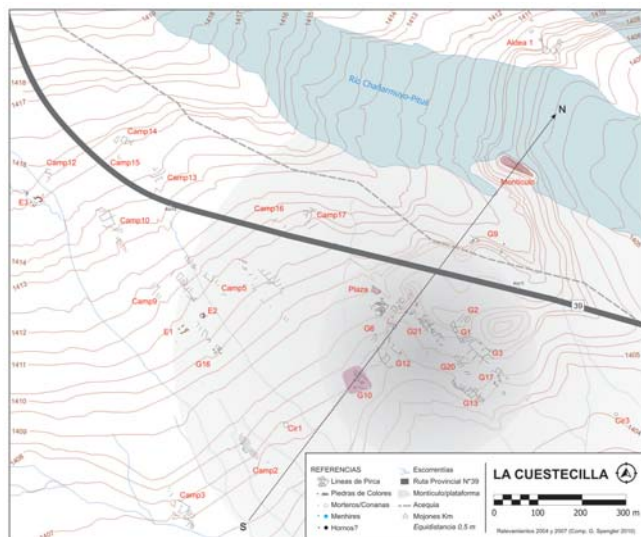


Figura III.2: Plano del sitio La Cuestecilla. Dto. Famatina (plano de Gisela Spengler)
 Figure III.2: Map of the La Cuestecilla site, Dpt. of Famatina (drawing courtesy of Gisela Spengler).



Figura III.3: Sitio La Cuestecilla. Montículo (foto de Adriana Callegari)
 Figure III.3: Site La Cuestecilla. Knoll (photo courtesy of Adriana Callegari)



Figura III.4: Reconstrucción 3 D de parte de la Aldea 3 y su espacio semipúblico, conformado por un espacio abierto y dos pequeñas plataformas. Ubicada en las inmediaciones del sitio La Cuestecilla (reconstrucción de Joaquín Izaguirre)

Figure III.4: 3D reconstruction of part of village #3 and its semi-public space, having an open space and two small platforms. Located near the site named La Cuestecilla. (Joaquín Izaguirre).

diferentes formas y tamaños cuyo número varía entre 5 y 10 unidades. Todas presentan una estructura de amplias dimensiones dispuesta lateralmente que habría funcionado a la manera de un “patio”, donde sus cohabitantes desarrollaron actividades generalizadas. De acuerdo al tamaño de las instalaciones y la distancia que media entre ellas, interpretamos que habrían sido ocupadas por uno o varios núcleos familiares emparentados. Los fechados ¹⁴C obtenidos nos indican que estos pueblos ocuparon la zona por ca. 400 años, entre el 570 y 1038 d.C. (Callegari *et al.* 2015)

En Valle de Antinaco, sobre la llanura aluvial del río Chañarmuyo a 1500 msnm, Dto. Famatina, se ubica el sitio La Cuestecilla que por su magnitud y complejidad interna se destaca de otros sitios conocidos para la sociedad Aguada (Gonaldi *et al.* 2008; Callegari *et al.* 2010; 2013). El asentamiento consiste en un área residencial multicomponente de gran tamaño, con espacios domésticos, productivos y públicos. Estos últimos, nítidamente se recortan de la trama arquitectónica, muestran una clara alineación Norte-Sur (figura III.2) y seguramente habrían actuado como escenarios donde se celebró el ritual (Callegari *et al.* 2010). Consisten en una gran Plataforma (de 85 x 60 m.) con dos rampas de acceso; un

aside from the differences in timeline among the different areas, the high variability in the manner they built their landscapes. Next, we will develop three topics concerning La Aguada societies (figure III.1). On the vast piedmont that forms the eastern side of the Sierra de Velasco (Department of Castro Barros) between 1400 and 1500 meters above sea level, are located small villages separated by distances varying 50 - 500 meters, extended approx. 52 km in length, with existing terraces of crops placed transversally on to the slope (Raviña y Callegari 1992, Cabiza 2015). All of them reproduce, with minor differences, a same building model, a space surrounded by stone-walls in an almost rectangular shape, approx. 30 meters by 20, with a series of compounds, different in shape and size, which vary between 5 and 10 units. All of them include a large structure placed laterally, an area which could of functioned as a “patio”, for generalized community activities. Because of the size of the settings and the distance between them, we can estimate that they would have been inhabited by one or several groups of the same family clan. The carbon14 analysis indicated that these people occupied the area for ca. 400 years, between 570 and 1038 A.D. (Callegari *et al.* 2015).

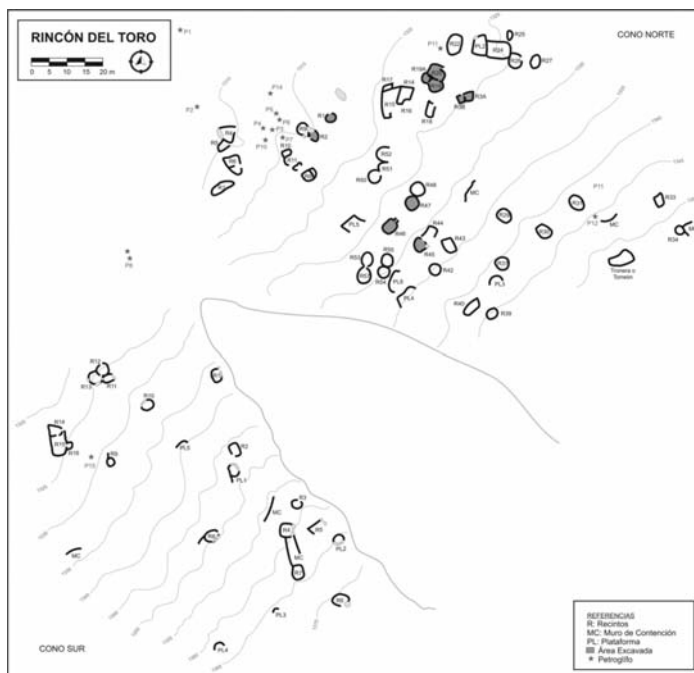
In the Antinaco Valley, on the alluvial plain of the Chañarmuyo River at 1500 meters above sea level, in the Department of Famatina, is located the La Cuestecilla site that stands out among the other sites known to La Aguada society, for its magnitude and internal complexity (Gonaldi *et al.* 2008; Callegari *et al.* 2010; 2013). The settlement consists of a vast multi-component residential area with domestic, productive and public spaces. The latter, clearly differentiated by its architecture, showing a clear North-South alignment (figures III.2 y 3) and surely serving as the stage for rituals: (Callegari *et al.* 2010), a large 85 meters by 60 platform, with two access ramps, an elevated oval stage (5,5 meters high, 95 meters long, and 20 meters wide) and a *piazzza* (9,5 meters by 4,5) outlined with stones. Today, a *menbir* stands in the middle of the *piazzza*, bearing on its face drilled circumferences that remind us of the spots on a jaguar (Callegari *et al.* 2013). The domestic quarters distributed among the pre-

Montículo de planta ovalada (de 5,5 m. de alto, 95 m. de largo y 20 m. de ancho)(figura III.3) y una Plaza (95 x 45 m.) delimitada por piedras, en cuyo centro aún se mantiene en pie un menhir con circunferencias horadadas sobre su cara dorsal que recuerdan a las manchas del jaguar (Callegari *et al.* 2013).

Los espacios domésticos, que se encuentran distribuidos entre los anteriores, muestran una complejidad interna diferenciada, presentando algunos de ellos espacios semipúblicos que emulan, a menor escala, a las estructuras públicas; tal vez esto marque una diferenciación social entre sus ocupantes. Alejándonos de esta zona central se ubican los espacios productivos conformados por campos de cultivo y corrales y más allá aldeas de carácter doméstico-productivo, algunas con espacios semipúblicos como los arriba descritos (figura III.4). Entre todos ellos se encuentran manifestaciones de arte rupestre sobre las que volveremos más adelante. Hasta donde han llegado nuestras prospecciones, este patrón aldeano se vería replicado en el espacio por aproximadamente 30 km. entre las actuales localidades de Pituil y Angulos.

Los resultados de las mediciones radiocarbónicas indican que la zona tuvo una prolongada ocupación en el tiempo, iniciándose hacia el comienzo de la era, período Temprano, y alcanzando *ca.* 1200 d.C. en el período Tardío.

En el sector central del Valle de Vinchina, en las inmediaciones de la actual localidad de Villa Castellí, se identificó un característico patrón de asentamiento al interior de los “rincones” que forman los cerros El Toro y Aspercito de funcionalidades complementarias: residenciales, productores, defensivos y manifestaciones de arte rupestre (Callegari 2007 y Callegari *et al.* 2009). Se denomina “rincones” a las entradas sin salida en forma de U que



vious, show an internal differentiated complexity, some of which have semi-public spaces that imitate on a smaller scale the public structures, perhaps intending to signal the different social status of its dwellers. Leaving this central area, we find the productive spaces, farming fields, barnyards and farther away domestic-productive type villages, some including semi-public spaces similar to the ones described above (figure III.4). In all of them we find manifestations of rock art, we will come back to this later. As far as our research is concerned, we believe this village pattern would have been replicated over approx. 30 km, between the current locations of Pituil and Angulos.

Figura III.5: Plano del sitio Rincón del Toro (Dpto. Gral. Lamadrid) (realizado por Victor Calvo y Gisela Spengler).

Figure III.5: Map of the Rincón del Toro, Dpt. Of Gral. Lamadrid. (by Victor Calvo & Gisela Spengler).



Figura III.6: Rincón del Toro (Dpto. Gral. Lamadrid). (foto de Adriana Callegari)

Figure III.6: Rincón del Toro, Dpt. of Gral. Lamadrid. (photo by Adriana Callegari)



Figura III.7: Puco Aguada. Procedencia: Famatina MIH (foto de Guillermo García)
 Figure III.7: Aguada puco. Provenance: Jagüé, Dpt. of Vinchina, MCA y N-UNLaR (photo by Guillermo García).



Figura III.8: Fragmento cerámico Procedencia La Cuestecilla (Dto. Famatina). (foto de Adriana Callegari)
 Figure III.8: Pottery piece. Provenance: La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari)



Figura III.9: Fragmento de borde. Procedencia: La Cuestecilla (Dto. Famatina). (foto de Adriana Callegari)
 Figure III.9: Fragment of an edge (pottery). Provenance: La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari)

conforman los cerros. El emplazamiento y construcción de los sitios en esos lugares revela una estrategia defensiva, de invisibilidad y, a su vez, un amplio control del valle (Callegari 2004; 2007). Entre ellos se destacan, por sus dimensiones y complejidad interna, los sitios Rincón del Toro y La Fortaleza del Cerro el Toro. El primero consiste en un poblado aglomerado de difícil acceso construido sobre dos conos de deyección del cerro homónimo, está integrado por 52 unidades de vivienda (figuras III.5 y 6) entre las cuales se localizan rocas con grabados que muestran los típicos motivos de la iconografía Aguada (de Aparicio 1940-42, Callegari et al. 2009). Por su parte la Fortaleza (de La Fuente 1971, Callegari 2007) fue construida en la cima de una formación inexpugnable rodeada por altos y abruptos farallones negros, con una única senda de acceso que rodea el cerro y vigilada por puestos de control a lo largo de su trayecto (Callegari 2004, Callegari et al. 2008). En la cima, 1610 msnm, se levantó un conglomerado con una serie de rasgos defensivos y desde donde se obtiene una amplia visión del valle de Vinchina.

Las mediciones radiocarbónicas indican que el sistema de sitios habrían estado ocupado entre ca. 850. y 1400 d.C. (Callegari y Gonaldi 2006). Este rango temporal coincide con el inicio del Período Tardío, durante el transcurso del cual en todo el NOA se registran conflictos generalizados popularizándose, en consecuencia, las construcciones de carácter defensivo-ofensivo (Callegari y Gonaldi 2006; Callegari et al. 2008).

De cómo se expresaron... en la cerámica

Los pueblos que habitaron el centro-norte de La Rioja, que desde el sur integraron la

The results of the carbon14 analysis indicate that the area had a long term occupation, starting in the beginnings of the Early Period, and reaching ca. 1200 A.D., into the Late Period.

In the central part of the Vinchina Valley, close to the current location of Villa Castelli, the characteristic pattern of settlement, inside the "rincones" that form the El Toro and Aspercito hills, was identified with complementary functions: residential, productive, defensive and manifestations of rock art (Callegari 2007 y Callegari et al. 2009). The term "rincones" (corners in Spanish) describes the no-exit U shaped entries that are part of the hills. The location and construction of the sites in those places reveal a defensive strategy, of being invisible while at the same time keeping control of the valley (Callegari 2004; 2007). Among them, the sites of the Rincón del Toro and La Fortaleza (fortresse in Spanish) del Cerro El Toro stand out, because of their dimensions and internal complexity. The first one is an agglomerated settlement of difficult access built over two cones of the Rincon del Toro's dejections: it presents 52 housing units among (figures III.5 and 6) rocks engraved with the typical motifs of La Aguada iconography (Aparicio 1940-42, Callegari et al. 2009). Regarding the fortresse, (De La Fuente 1971, Callegari 2007) it was built on the top of an assailable formation, surrounded by high and abrupt black rocky peaks, with a sole access way, that surrounds the mount and was surveyed by control points throughout (Callegari 2004, Callegari et al. 2008). On the top, at 1610 meters above sea level, stands a structure, with a series of defensive traits and having an ample view of the Vinchina Valley.

According to carbon14 analysis, this group of sites was probably inhabited ca. 850 - 1400 A.D. (Callegari y Gonaldi 2006). This timeline is consistent with the beginning of the Late Period, throughout which the entire NOA region suffered generalized conflicts that gave way to settlements with defensive-offensive characteristics (Callegari y Gonaldi 2006; Callegari et al. 2008).

esfera de interacción Aguada, se expresaron de una manera particular que los diferenció de los de más al Norte. Por sus propiedades físicas la cerámica es una de las materialidades que más se han conservado y, por lo tanto, que más abundan en los sitios arqueológicos, constituyéndose en un importante vehículo para abordar su estudio. Como todas las familias, los Aguada dispusieron de una vajilla de uso cotidiano “ordinaria” fabricada por sus propios miembros, de pasta gruesa, cocida a bajas temperaturas y generalmente sin decoración, que fue usada para cocinar y servir los alimentos diarios. En la excavación de los espacios domésticos generalmente aparecen sus fragmentos en las inmediaciones de los fogones, cubiertos con una capa de tizne y, en algunos casos, aún se conservan restos de los ingredientes que contuvieron.

De una manera más restringida, y tal vez en determinados eventos, utilizaron una cerámica de alta calidad y ricamente decorada que requirió del dominio de una sofisticada tecnología en su elaboración, cocción y decoración, lo cual nos habla de la existencia de artesanos especializados. Para lograr las magníficas piezas, algunas de las cuales se ilustran en este capítulo, los alfareros primero debieron individualizar bancos de arcillas muy puras, que suelen abundar en la provincia, amasarlas minuciosamente para que la pasta resulte lo más compacta posible y luego darles formas de acuerdo a los cánones aceptados por la comunidad. Una vez secas las pulieron alcanzando un acabado perfecto de la superficie intensificando, al mismo tiempo, el color; otro recurso fue cubrir la pieza o parte de ella con un baño o “engobe” de otro tono. Por lo general las decoraron aplicando la técnica de pintura seleccionando motivos del amplio repertorio temático más arriba mencionado, pero a través de recursos plásticos específicos que resultaron en una manera particular en el hacer y en el

How they expressed themselves... through the pottery

The people that inhabited the Northern Central territory of La Rioja province, integrating from the south the sphere of La Aguada interaction, expressed themselves in a particular way that set them apart from the other people to the North. The pottery, given its physical properties, is one of the materials in best state of conservation, the most profuse in archeological sites, being an important tool in research studies.

Like all families, La Aguada people possessed everyday “ordinary” tableware produced by its own members, made of thick clay, baked at low temperature and generally lacking decorations: this crockery was used to cook and serve daily foods. In the excavations of the housing spaces, these pieces generally appear in fragments, near the stoves, covered in smut and in some cases the remains of the ingredients they contained are apparent.

In a more restricted way, they utilized a high quality pottery, richly decorated (maybe for specific events), that required the expertise of a sophisticated technology of production, baking and decorating, suggesting the existence of specialized craftsmen and



Figura III.10: Fragmento de “puco” Aguada. Procedencia: La Cuestecilla (Dto. Famatina) (foto de Adriana Callegari)

Figure III.10: Fragment of an Aguada puco. Provenance: La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari)



Figura III.11: Pipa con modelado zoomorfo. Procedencia: Bañados del Pantano (Dto. Arauco) MCAyN-UNLaR (foto de Guillermo García)

Figure III.11: Pipe with zoomorphic carvings. Provenance: Bañados del Pantano, Dpt. of Arauco. MCAyN-UNLaR (photo by Guillermo García).



Figura III.12: Puco Aguada. Procedencia: Bañado del Pantano (tomado de J. Schobinger 1997)

Figure III.12: Aguada puco. Provenance: Bañados del Pantano (From J. Schobinger 1997).

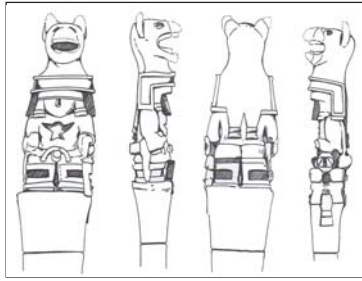


Figura III.13: Mango de hacha. Procedencia Campo de La Guardia, Santa Cruz, Dto. Famatina (tomado de Vivante y Cigliano 1967).

Figure III.13: Ax handle (grip) Provenance: Campo de La Guardia, Santa Cruz, Dpt. of Famatina (From Vivante & Cigliano 1967).



Figura III.14: Cabeza de figurina de cerámica. Procedencia Aimogasta MIH (foto de Guillermo García)

Figure III.14: Ceramic figurine head. Provenance: Aimogasta MIH (photo by Guillermo García).

expresarse. Posiblemente la elección de los diseños decorativos estuvo estrechamente vinculada con el uso al cual estuvo destinada la vasija. En líneas generales los alfareros de estas latitudes estéticamente buscaron superficies muy compactas de colores estridentes naranjas/rojizos donde resaltarán los diseños pintados, bi o tricolor, negro sobre naranja/rojizo o negro y rojo sobre el mismo color de la pasta, también fabricaron cerámicas grises y negras decoradas con la técnica de grabado. Para las primeras se requirió de hornos de cámara de atmósfera oxidante en cuyo interior se alcanzara y mantuvieran temperaturas entre 850 y 1000° C, como así también un minucioso control de la circulación del aire durante el proceso de cocción. Mientras que para obtener piezas de color gris o negro fue necesario generar una atmósfera reductora en el interior del horno con una circulación de aire muy restringida. En ciertos recipientes abiertos, cuencos o “pucos”, buscaron una oposición visual entre el soporte exterior de color naranja/rojizo donde plasmaron diseños pintados y uno interior negro brillante, logrado por el agregado de grafito a la pasta y un intenso pulido posterior (Acevedo et al. 2015). Al respecto, es notable “...la variabilidad utilizada por los alfareros del pasado en las diversas técnicas para el acabado de superficie y de los distintos compuestos para un mismo color dentro de una misma pieza. Logrando efectos visuales que, en algunos casos, son duales y complementarios” (Acevedo et al. 2015: 122).

Como partícipes del fenómeno Aguada, mostraron una obsesión por el felino que representaron a través de diferentes tratamientos plásticos. Entre ellos podemos mencionar a los realistas donde una primera lectura remite inmediatamente al animal. En otros casos, a pesar de mantener su carácter figurativo se le agregaron ciertos atributos no realistas, por ejemplo una prominencia a manera de cuerno en el hocico.

pottery. To achieve the magnificent pieces, some of which are show cast in this chapter, the potters first have to have individualized banks of very pure clay, abundant in the province, then meticulously knead the clay into a very compact paste and afterwards shape it according to the communities accepted canons. Once dry, they were polished into a perfect finish of the surface, intensifying the color; another technique was covering the piece or parts of it with a wash or “engobe” of another shade or hue. They generally decorated them using this painting technique and selecting motifs from their large theme-repertoire mentioned above, but through specific artistic resources that ended up being unique in the doing and in the showing. The choice of decorative designs was probably closely related to the use given to the tableware. In general, esthetically, the potters in these areas looked for bright colors, oranges/reds, on very compact surfaces, where the two or three-colored painted designs, black on reddish-orange or black and red on the same color clay, would stand out. They also produced gray and black pottery decorated with the engraving technique. The first ones needed ovens with a rusting atmosphere chamber able to reach and sustain temperatures inside between 850 and 1000 degrees Centigrade, as well as a minute control of the air during the baking process. While in order to obtain gray or black colored pieces, it was necessary to generate a reducing atmosphere inside the oven with a greatly restricted flow of air.

In some open recipients, crocks or “pucos”, they looked for a visual opposition between the reddish-orange colored exterior support, decorated with designs, and a shiny black interior one, achieved by adding graphite to the paste plus an intense polish afterwards (Acevedo et al. 2015). Regarding this, we remark “...the variety in the diverse techniques used by the potters of the past, for surface finishing and the different components for the same color inside the same piece; achieving visual effects, that in some cases, are dual and complementary” (Acevedo et al. 2015: 122).

In accordance and as part of La Aguada culture, they showed an obsession with the feline, image they depicted throughout different artistic forms. In some

En estas latitudes, las fauces tuvieron mayor significación que otros atributos del animal, así encontramos representaciones con una fauces sobredimensionada y el cuerpo reducido a unas líneas o a un apéndice con las manchas típicas de la piel de este animal (figura III.7). Tal vez estos casos podrían ser interpretados como representaciones felino-ofídicas donde se sintetizó la potencia y el misterio de ambos animales.

Otro recurso plástico que usaron fue la metonimia visual, a través de un rasgo se expresó el todo, de esta manera la presencia de las manchas del jaguar, su piel, las garras y sus fauces habrían representado al animal en su totalidad (figuras III.8 y 9). Asimismo, el diseño de las fauces simplificada y repetidamente representada fue utilizado para generar guardas que decoraron los bordes de los pucos, como se ilustra en la figura III.10.

Seguramente el individuo Aguada buscó imbuirse de su potencia y atributos por diferentes vías, una de ellas fue a través del consumo de sustancias psicotrópicas que le permitió consustanciarse con su esencia. Evidencia de estos trances son la cantidad y variedad de pipas modeladas y decoradas con diferentes motivos (figura III.11) que se encuentran en los sitios donde habitaron.

Encontramos representaciones humanas vestidas con la piel del jaguar y/o con tocados que lo representan (figura III.12). Tema que fue ampliamente figurado sobre diferentes soportes, como veremos más adelante al tratar el arte rupestre.

No obstante, la representación más dramática quizás sea un mango de hacha de madera, que por sus atributos nos lleva a postular que habría actuado como un “bastón de mando y/o insignia de poder (figura III.13). Se representó por la técnica de tallado a un personaje con un tocado de felino portando un hacha en una mano y un individuo de reducidas dimensiones con los

cases we find the realistic ones where the animal representation is obvious; in other cases, all the while keeping its figurative character, certain unrealistic attributes were added, for instance, a horn shaped protuberance on the snout.

In these latitudes, the jaws had a major significance compared to the animal's other attributes, thus we find representations of over-dimensioned fauces and a body reduced to some lines or to an appendix with the typical spots of this animal's skin (figure III.7). Maybe these cases represent feline-reptile images, synthesizing the power and the mystery of both animals.

Another artistic technique was the use of visual metonymy, through which they depicted a whole only using one trait, as in the presence of the spots of the jaguar, its skin, its claws and its jaws would have represented the animal as a whole (figures III.8 y 9). The simplified design of the jaws, repeatedly represented, was used as well to create borders that decorated the edges of the “pucos”, as illustrated in figure III.10.

La Aguada individual surely aimed at incorporating the animals' power and attributes through different ways, one of them was through the ingestion of psychotropic substances that allowed him to become one with the animal's essence. Evidence of these trances is the quantity and variety of carved pipes,



Figura III.15: Figurina antropomorfa con tocado de piel de jaguar. Procedencia Saujil, Catamarca. MIH (foto de Guillermo García)

Figure III.15: Anthropomorphic figurine with jaguar skin headcover. Provenance: Saujil, province of Catamarca. MIH (photo by Guillermo García)



decorated with different motifs, (figure III.11) that are present in the sites they inhabited.

We found human representations with the jaguar's skin and/or head apparels that represent this animal (figure III.12), this theme appearing widely on different supports as we will describe when we discuss rock art. Nevertheless, the most dramatic representation is perhaps a wooden ax hatchet we believe must have

Figura III.16: Fragmento de puco Aguada. Procedencia. Recinto 2, Aldea 3. Localidad arqueológica La Cuestecilla. (foto de Adriana Callegari)

Figure III.16: Fragment of an Aguada puco. Provenance: enclosure #2, village #3, La Cuestecilla archeological site. (photo by Adriana Callegari)



Figura III.17: Fragmento de vaso. Procedencia La Cuestecilla (Dto. Famatina). (foto de Adriana Callegari)

Figure III.17: Fragment of a vase. Provenance: La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari)



Figura III.18: Fragmento de puco. Procedencia La Cuestecilla (Dto. Famatina). (foto de Adriana Callegari)

Figure III.18: Fragment of a puco. Provenance: La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari)



Figura III.19: Fragmento de puco. Procedencia La Cuestecilla (Dto. Famatina). (foto de Adriana Callegari)

Figure III.19: Fragment of a puco. Provenance: La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari)

mismos atributos –colmillos en N– en la otra. Alberto Rex González (González 1998), quien analizó minuciosamente esta pieza, interpreta que se trataría de la imagen del “sacrificador”, el cual tuvo un rol fundamental en el desarrollo del ritual religioso entre estas poblaciones, habiendo sido representado en diferentes materiales que de alguna manera participaron de las ceremonias (González 1972).

Fue encontrado por una pastora en el interior de una cueva en Santa Cruz, Dto. Famatina, y dado a conocer por Vivante y Cigliano entrada la década del 60 (Vivante y Cigliano 1967). El microclima generado en su interior permitió su preservación, cabe destacar que es una de las dos únicas piezas Aguada talladas en madera que se han conservado.

Un personaje similar, portando un tocado de piel de jaguar se presenta en la cabeza reproducida en figura III.14. Una figurina completa modelada en arcilla representando el mismo personaje procede de la localidad de Saujil, Catamarca (figura III.15). Esta recurrencia temática estaría reforzando la idea de la importancia del tema para la totalidad de las poblaciones que integraron el fenómeno Aguada.

Pensamos que estos personajes ricamente ataviados, con vestimentas que remiten al felino, y/o sosteniendo insignias de mando o poder, fueron los poseedores del conocimiento del mito y el ritual asociado; hecho que les habría otorgado un especial reconocimiento dentro de la comunidad. Sus saberes y el importante rol que cumplieron como oficiantes en la puesta en escena del ritual los habría habilitado a usar determinados íconos y a portar elementos de alta carga simbólica.

Es posible que no existiera una clara diferenciación entre la humanidad y la no humanidad, pudiéndose pasar de un estado a otro sin demasiada dificultad. Estos estados del ser se combinaron, habiéndose

been a “baton and/or insignia of power” (figure III.13).

Through the engraving technique, a character with a feline head-dress was represented carrying an ax in one hand and an individual of reduced proportions with the same attributes –N shaped fangs– in the other. Alberto Rex González (González 1998), who meticulously studied this piece, comes to the conclusion that the image of the “sacrificador”, who played a key role in these populations’ development of the religious rituals, having been represented in different material supports, was in some way part of the ceremonies (González 1972). Discovered by a shepherd, inside a cave in Santa Cruz, Department of Famatina and publicized by Vivante y Cigliano in the late 1960s (Vivante y Cigliano 1967). The micro-climate inside the cave allowed the preservation of the piece. It is worth noting, that it is one of the two only Aguada pieces carved in wood preserved to this date.

A similar character, wearing a jaguar fur beaddress, is represented in the head seen in figure III.14. A complete figurine, modeled out of clay, representing the same character comes from the area of Saujil, province of Catamarca (figure III.15). The importance of this theme, for the whole of the people of La Aguada phenomenon, is reinforced by the repetition of this recurrent theme.

We believe that these characters, richly dressed, with feline style apparel and or carrying leadership insignia, where the representatives of the knowledge of myths and rituals, would have had a special standing in their communities. Their knowledge and their important role, accomplished during the rituals’ mise en scène, allowed them to use certain icons and to carry specifically symbolic elements.

It is quite possible that there existed no distinction between humanity and non-humanity, being able to slip, without too much difficulty, from one state to the other. These states of being were combined, and represented, in a way where each party conserved their typical postural characterization (Kusch 1990, 1991, Gordillo 2009, Sempé 1975), as shown in figure III.16. We stress that the same feline-anthropomorphic character is depicted in mirror style, at

representado conservando cada una de las partes la actitud postural que la caracteriza (Kusch 1990, 1991, Gordillo 2009, Sempé 1975), como se muestra en la figura III.16. Cabe señalar que el mismo personaje antropofelínico está representado en espejo, a 180°, al interior de la misma pieza.

Entre otros animales que pintaron y/o modelaron en sus cerámicas, cabe mencionar al cóndor (figura III.17), el murciélago (figura III.18), las serpientes, lagartijas (figura III.19), aves (figura III.20), etc.

A pesar de ser un arte figurativo por esencia, también hicieron uso de diseños abstractos y geométricos para decorar los bordes de las piezas (vg. figuras III.16 y 18), separar campos decorativos o como un recurso para decorar el cuerpo de la vasija.

Las figurinas humanas constituyen un importante recurso plástico a través del cual presentaron su humanidad de manera tridimensional (González 1998, Raviña y Callegari 1998, Gordillo 2009, Vilas 2013). La mayoría de ellas fueron realizadas en cerámica (figura III.21), no obstante las hay en piedra (figura III.22) y un caso excepcional tallada en madera que fue encontrada en una tumba de Quito, Chile (Llagostera 1995). Las hay tanto femeninas como masculinas, fueron elaboradas en bulto por modelado o planchas macizas y, por lo general no superan los 15 cm. de altura. A través de ellas construyeron su imagen, reproduciendo minuciosamente los rasgos faciales, las diferentes maneras en el vestir, adornarse, peinarse, uso de tocados, tratamiento del cuerpo (deformaciones craneanas, uso de tembetá) que podrían estar indicando diferencias sociales o variantes reales de sujetos concretos (González 1998: 82).

Otro recurso fue el de modelar y pintar su imagen en distintas partes de las vasijas, como es el caso del fragmento de borde que se ilustra en la figura III.23. Sin duda estos modos en la presentación corporal

an angle of 180 degrees, inside the same piece.

Painted and or carved on their pottery we find, among others, animals like the “condor” (figure III.17), the bat (figure III.18), the snake, the lizards (figure III.19), birds (figure III.20), etc.

Although their art is in essence a figurative one, they also used abstract and geometric designs to decorate the outlines of the artifacts in order to separate the two fields or as a way of dressing the vases (vg. figures III.16 y 17).

The human figurines have the important role of representing their humanity in 3-D (González 1998, Raviña y Callegari 1998, Gordillo 2009, Vilas 2013). Most of them were created out of clay (figure III.21), some out of stone (figure III.22) and an exceptional case, carved out of wood, was found inside a tomb in Quito, Chile (Llagostera 1995).

Feminine and masculine figurines were made in bulk, shaping them or using one-piece casts, generally no larger than 15 centimeters tall (Plates 7 y 8).

Depicting their images through these pieces, paying



Figura III.20: Fragmento de puco. Procedencia: Schaquis. Dto. San Blas de los Sauces. MIH (foto de Guillermo García)

Figure III.20: Fragment of a puco. Provenance: Schaquis, Dpt. of San Blas de los Sauces. MIH (photo by Guillermo Garcia)



Figura III.21: Figura femenina Aguada. Procedencia: Chañarmuyo. Gentileza de Silvia Ruarte. (foto de Daiana Soto)

Figure III.21: Aguada feminine figure. Provenance: Chañarmuyo. Courtesy of Silvia Ruarte. (Photo by Daiana Soto)



Figura III.22: Figurina de piedra. Procedencia: Aimogasta. MIH (foto de Guillermo García)

Figure III.22: Stone figurine. Provenance: Aimogasta. MIH (photo by Guillermo García)



Figura III.23: Parte del cuello de una vasija. Procedencia La Cuestecilla (Dto. Famatina). (foto de Adriana Callegari)

Figure III.23: Part of the neck of a vase. Provenance: La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari)

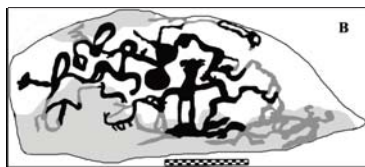


Figura III.24: Grabado ubicado en la localidad de La Cuestecilla (Dto. Famatina). (calco de Daiana Soto)

Figure III.24: Engraving located in the area of La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (tracing by Daiana Soto)

responden a códigos estéticos compartidos por las sociedades Aguada en general.

De cómo se expresaron... en la piedra

A manera de lienzos, soportes, eligieron ciertas rocas con propiedades adecuadas donde plasmar sus obras de arte rupestre, generalmente a través de la técnica del grabado. A diferencia de la concepción que tiene occidente del arte, estas obras además de una intención estética cumplieron una función social, actuando como marcas o señales puestas en el paisaje con el fin de transmitir información acerca de las maneras de transitarlo, accesos-restricciones y/o de cómo actuar en el lugar, conformando así un campo del discurso y redes de significados entre aquellos que compartieron un mismo imaginario simbólico (Kaulicke 2003; Candau 2006, entre otros), haciendo uso en muchos casos de los mismos íconos con que decoraron sus vasijas cerámicas finas.

En el proceso de apropiación del paisaje cada población, de acuerdo con su contexto histórico, hizo uso de diferentes lenguajes plásticos, resultando en la construcción diversa de identidades microrregionales.

En algunas zonas, como es el caso de La Cuestecilla, eligieron rocas de tamaño reducido sobre las cuales grabaron una amplia variedad de diseños, mostrando una preferencia visual por los abstractos curvilíneos. No obstante, un interesante recurso aplicado en la construcción de la estructura del diseño fue la solución de continuidad en el trazo que va enlazando diferentes motivos y, que de acuerdo a cómo se lo lea, pueden interpretarse como abstracto o como figurativo (figura III.24); recurso que remite al anatropismo propio del arte Aguada. Un claro ejemplo de esto es la representación de la figura III.25 que permite dos lecturas, una de ellas muestra de

attention to the details of their facial traits, different clothing styles, accessories, coiffures, head apparels, body treatments, (distorted skulls, use of tembetá) could be indicating different social status or a variety of specific real human beings (González 1998: 82). To model and to paint their image in different places on vases was another means, like the edge fragment seen in figure III.23. We assume the depictions of their images represent the common esthetic code shared by La Aguada societies in general.

How they expressed themselves...in the stone

In lieu of canvases, supports, they chose certain rocks with the adequate properties, where they could perform their rock art, generally by means of the technique of engraving. In contrast with the Western world's conception of art, these works not only had an esthetic intention but a social function as well, installed as markers or signals in the landscape in order to transmit information on how to transit, on accesses and on restrictions and/or how to behave, thus conforming a set of rules and a network of significance among the people that shared the same symbolic imaginary (Kaulicke 2003; Candau 2006, among others), often utilizing the same icons they used to decorate their fine ceramic vases.

According to their historical context, each population chose different artistic languages to process the landscape, resulting in the diverse construction of the micro-regional identities.

In some areas as in La Cuestecilla, they chose small rocks upon which they engraved a large variety of designs, showing a visual preference for the curved-lines abstract ones. Nevertheless, an interesting resource applied to the construction of the design's structure was the choice of a continuous trace that connects different motifs and, depending on where you look at, can be interpreted as abstract or as figurative (figure III.24); resource that refers to La Aguada's art own "anatropismo". A clear example of this is the representation of the figure III.25 that allows two interpretations, one of them shows an anthropomorphic character in a synthetic way and

manera sintética a un antropomorfo y la otra a un cuchillo “tumi”.

Además de representaciones antropomorfas y antropo-zoomorfa (hombre-felino y hombre-cóndor), figuraron a los animales de la zona como serpientes, lagartos, y en especial el camélido (llamas y/o guanaco) que cumplió un rol relevante en la economía y en el intercambio de bienes a larga distancia (figuras III.26 A y B).

A diferencia de la zona anterior, en la localidad de Los Rincones (inmediaciones de Villa Castelli) se buscaron grandes bloques donde ejecutar los grabados, con una clara intención de ser vistos a la distancia, prevaleciendo los motivos figurativos sobre los abstractos. Con relación a los primeros se ha registrado un alto porcentaje de antropomorfos connotados por el uso de orejeras y/o vistiendo “unkus” (típica túnica andina) con las manchas del jaguar ostentando armas como hachas, arcos u otros objetos no identificados (figuras III.27 A y B), personajes que llevan colgando a otro más pequeño de la cabeza, personajes sin nada entre sus manos pero con un gran tocado que por sus forma recuerda a una serpiente bicéfala y un pectoral con forma de clepsidra (figura III.28) y mascariformes (figuras III.29 A y B).

Estos “señores” portadores de atributos variados se corresponderían con los que vimos decorando las cerámicas Aguada y, por lo tanto, les cabría la misma interpretación. No obstante, por sus emplazamientos estratégicos pensamos que estas representaciones rupestres habrían además cumplido la función de advertir a los foráneos o enemigos, de una manera muy explícita, de no adentrarse en su territorio ni ingresar a los poblados. Este argumento se fundamenta, además, en las estrategias implementadas en el emplazamiento y técnicas constructivas de sus poblados, como así también la presencia de una Fortaleza o “Pukara”, con el fin de

the other a “tumi” knife.

Aside from the anthropomorphic and anthropomorphic-zoomorphic representations (man-feline and man-condor), they represented the local animals like snakes, lizards, and especially the camelids (llamas and/or guanacos) which carried a relevant role in the economy and in long distance trade (figures III.26 A y B).

In contrast to the previous area, in the area of Los Rincones (next to Villa Castelli) great blocks were chosen as support for the engravings, clearly intending to be seen from afar, where the figurative motifs prevailed over the abstract ones. Regarding these first ones, a high percentage of anthropomorphic ones recognized by their use of earmuffs and/or wearing “unkus” (typical andinean tunic) with jaguar spots, bearing axes, bows or other unidentified objects as weapons (figures III.27 A y B). Characters carrying a smaller one by the head, empty-handed but wearing a big head apparel that reminds us of a two-head snake, and a breast plate in the shape of a clepsidra (figure III.28) and mask-form (figure III.29).

These “lords”, carrying a variety of attributes, resemble the ones decorating La Aguada pottery and for that matter, would have the same meaning. However, given their strategic placement, we believe these rock art representations also had the role of warning aliens or enemies, in a very explicit way, to “not trespass”. The basis of this argument was that by observing the implemented strategies regarding the



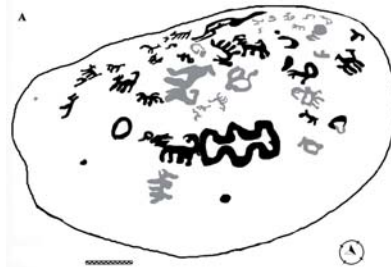
location of their settlements and building techniques used, as well as the existence of a Fortresse or “Pukara”, the intent to defend and control the circulation on their territory was evident.

They also depicted animals familiar to them like the snake (figure III.28, upper half) and using the visual



Figura III.25: Grabado procedente de Chañarmuyo. Localidad La Cuestecilla (foto de Adriana Callegari)

Figure III.25: Engraving from Cbañarmuyo, La Cuestecilla, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari, tracing by Daiana Soto)



Figuras III.26 A y B: Grabado emplazado en las inmediaciones del sitio La Cuestecilla (Dto. Famatina) (foto de Adriana Callegari, calco de Daiana Soto)

Figures III.26 A y B: Engraving located near the La Cuestecilla site, Dpt. of Famatina. (photo by Adriana Callegari, tracing by Daiana Soto)



Figuras III.27 A y B: Grabado Cerro Las Marcas. Localidad Los Rincones. Villa Castelli. (foto de Adriana Callegari, calco: de Lucia Winieski)

Figures III.27 A y B: Engraving from Las Marcas hills, Los Rincones, Villa Castelli. (photo by Adriana Callegari, tracing by Lucia Winieski)



Figura III.28: Grabado Cerro las Marcas. Localidad Los Rincones. Villa Castelli. (calco de Lucia Winieski)

Figure III.28: Engraving from Las Marcas hills, Los Rincones, Villa Castelli. (tracing by Lucia Winieski)

defender y controlar la circulación por su territorio.

También figuraron a los animales que formaron parte de su mundo como la serpiente (parte superior de la figura III.28) y a través del recurso visual metonímico representaron al ñandú o “suri” mediante su huella y al jaguar por sus manchas y cuero (figuras III.30 A y B). Si nos focalizamos en ésta distinguimos un motivo anatómico, destacado en el calco (figura III.30 B), cuya lectura frontal muestra un mascariforme, mientras que su lectura lateral figura un ojo con una gran fauces, motivo que usaron en la decoración de las cerámicas (figura III.8). El arte de esta zona también tiene un perfil fundamentalmente figurativo pero además crearon diseños abstractos, algunos de ellos de alta complejidad (figuras III.31 A y B).

Y también miraron el cielo...

Un grupo de expresiones plásticas de alto impacto visual, conocidas localmente como “estrellas”, fueron construidas en el Norte de los valles de Vinchina y Antinaco. Se trata de geoglifos o estructuras de piedras de colores elaboradas sobre soportes consistentes en terraplenes de tierra cubiertos por piedras cuidadosamente seleccionadas de color blancuzco, negro/azulado y rojizo. A través de la alternancia de los mencionados colores se figuraron diferentes diseños, prevaleciendo el de estrellas (de la Fuente 1973, Callegari y Raviña 2000, Callegari y de Acha 2016). Sin duda fueron realizadas con el propósito de destacarse en el paisaje y visualizarse a la distancia, tanto por sus dimensiones, diseños y los colores usados, otorgándoles a tales recursos visuales una identidad particular. En su alrededor se encuentra abundante material cerámico que se extiende desde el Período Temprano al Tardío, prevaleciendo el estilo Aguada.

No sólo las imágenes o diseños son

metonymic they represented the “ñandú” or “suri” (rhea), using its foot prints and the jaguar using its spots and skin (figures III.30 A y B). Taking a closer look, we can distinguish an anathropic motif (figure III.30 B), showing a mask-form image upfront and laterally, a one-eye figure with great fauces, the same motif used to decorate their pottery (figure III.8). In addition to this area’s art style, fundamentally figurative, we find abstract designs, some of which are highly complex (figures III.31 A y B).

And they also looked at the skies...

A group of plastic expressions of high visual impact, known locally as Estrellas (stars in Spanish), were built in the North side of the Vinchina and Antinaco Valleys. Geoglyphs or structures made of colored stones, built on supports of soil earthbanks and covered with carefully selected semi-white, blueish-black and reddish-black stones. Alternating the colors mentioned above, they achieved different designs where the stars prevailed (De La Fuente 1973, Callegari y Raviña 2000, Callegari y De Acha 2016). No doubt, they were created with the idea of standing out in the landscape and being seen from a distance, their particular dimensions, designs and colors used, giving them their unique identity. They are surrounded by plenty of pottery material belonging to the timeline Early Period to the Late Period, where La Aguada style prevailed.

Not only the images or designs carry symbolic value, the colors, sounds, materials, textures, among others as well, and were used to create and recreate specific experiences. In the perception of some senses, the symbolism is strengthened by being redundant, as in the case of color, which adds quality and meaning, and being recognized by producers as well as users (Hosler 1998). The colors and other aspects of the materials suppose multiple practices and gatherings, building a social network of significant that recursively influenced people in the dynamics of the social exchanges in which they were used (Avila 2011).

In the vicinity of the current location of Vinchina, on the banks of the Vinchina river, we find the “Las Estrellas de Vinchina” (de la Fuente 1973): seven

portadores de valores simbólicos, también los colores, sonidos, materiales, texturas, entre otras propiedades, fueron usados para crear y recrear determinadas experiencias. El simbolismo se fortalece por la redundancia en la percepción de algunos sentidos, como es el caso del color, que adjuntan cualidades y significados reconocidos tanto por los productores como por los usuarios (Hosler 1998). Los colores, al igual que otros aspectos que componen la materialidad, suponen múltiples prácticas y encuentros, configurando una red social de significados que recursivamente influye sobre las personas en la dinámica de la práctica social en los que éstos son fueron usados (Ávila 2011).

En las inmediaciones de la actual localidad de Vinchina, sobre la orilla occidental del río homónimo, se ubican “Las Estrellas de Vinchina” (de la Fuente 1973). Consisten en siete estructuras aterraplenadas alineadas con una dirección aproximada Norte-Sur, donde se representaron por la alternancias de los colores de las piedras arriba mencionados los picos de estrellas; salvo una que fue realizada únicamente con piedras blancuzcas y negras/azuladas. Su parte central se encuentra levemente deprimida y se accede a través de un estrecho corredor. El mayor de estos geoglifos ubicado en el extremo norte de la alineación, tiene un diámetro externo de 26 m y el interno de 10 m; mientras que la más pequeña tiene un diámetro externo de 15 m y el interno de 4 m.

En la vertiente oriental del mencionado río, sobre una vasta planicie denudada por los agentes erosivos denominada “barreal de Las Eras Viejas”, individualizamos cinco zonas con estructuras de piedras de colores de las mismas características que las comentadas más arriba (Raviña y Callegari 1988 y Callegari y Spengler 2013, Callegari y de Acha 2016). La mayoría presentan una o dos aberturas que conducen al centro de la estructura. Sondeos aleatorios realizados en

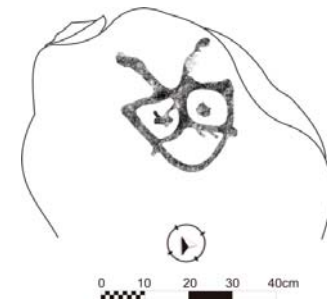


grounded structures, approximately aligned in a North-South axis, represented by alternating the stones' colors of the above mentioned picos de estrellas; except for the one that was built only with white and blueish-black stones. Its central part is slightly indented and the access is through a narrow hall. The largest geoglyph is located in the extreme north side of the axis, with a diameter of 26 meters externally and 10 meters internally; whilst the smallest one has a diameter of 15 meters externally and 4 meters internally.

On the eastern side of the slopes of the Vinchina river, over a vast plain stripped by erosion named “barreal de Las Eras Viejas”, we distinguish five

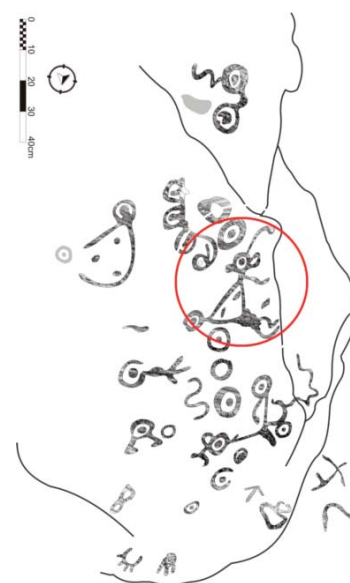


areas with colored-stone structures similar to the mentioned above (Raviña y Callegari 1988 y Callegari y Spengler 2013, Callegari y De Acha 2016). The majority have one or two openings that lead to the center of the structure. Sound imaging, performed in the center cavities of these geoglyphs, shows a layer



Figuras III.29 A y B: Cerro las Marcas. Localidad Los Rincones. Villa Castelli (foto de Adriana Callegari, calco de Lucia Winieski)

Figures III.29 A y B: Engraving from Las Marcas hills, Los Rincones, Villa Castelli. (photo by Adriana Callegari, tracing by Lucia Winieski)



Figuras III.30 A y B: Grabado de Rincón del Toro. Localidad Los Rincones. Villa Castelli (foto de Adriana Callegari, calco de Lucia Winieski)

Figures III.30 A y B: Engraving from Rincón del Toro, Los Rincones, Villa Castelli. (photo by Adriana Callegari, tracing by Lucia Winieski)



Figura III.31: Grabado Estanque Napo. Localidad Los Rincones. Villa Castelli (foto de Adriana Callegari)

Figura III.31: Engraving from the Napo pond, Los Rincones, Villa Castelli. (photo by Adriana Callegari)

la parte central de estos geoglifos muestran una capa de pequeños fragmentos de carbón y cenizas, que parecen indicar la costumbre de encender fogatas en su parte central (figura III.32).

Aproximadamente 9 km. hacia el Sur de Las Eras Viejas, entre las localidades de Vinchina y Villa Castelli, se encuentra un geoglifo muy bien conservado denominado localmente como “Rueda de piedra” (Spengler 2007; Spengler y Callegari 2010). Esta estructura se distingue de las anteriores por presentar un amplio y largo pasillo que conduce a su parte central, y por estar circundada por una serie de pequeñas elevaciones cubiertas por piedras de colores (figura III.33). De acuerdo a sus dimensiones sería uno de los ejemplares más grandes registrados hasta la fecha, alcanzando 32 m (eje mayor) por 21 m (eje menor).

Cruzando el cordón de Famatina, en el valle de Antinaco, se han individualizado varios de estos ejemplares. Entre ellos en las cercanías de Angulos se individualizó uno en muy buen estado de conservación de un diámetro externo de 15 m y el interior de 9 m.

En las proximidades del sitio La Cuestecilla, entre las actuales localidades de Pituil y Chañarmuyo también se han registrado este tipo de estructuras, pero mostrando algunas de ellas diseños rectilíneos como se ilustra en la figura III.34.

Sin duda estas estructuras cumplieron la función de significar ciertos espacios, la memoria requirió de una objetivación en forma de símbolos para insertarse en un sistema de ideas compartidas, los cuales habrían participado periódicamente en fiestas y ceremonias, convirtiéndose en tiempo vivido colectivamente al interior de un espacio que actuó como marco referencial (Kaulicke 2003). El reiterado uso de determinados recursos visuales remite a cierta identidad colectiva que se extendió más allá de las personas individuales y la

of small fragments of carbon and ashes, suggesting the habit of igniting fires in this central area (figure III.32).

Approximately 9 km. south of Las Eras Viejas, between the areas of Vinchina and Villa Castelli, there is a very well preserved geoglyph locally named “Rueda de piedra” (wheel of stone in Spanish) (Spengler 2007; Spengler y Callegari 2010). This structure is different than the previous ones because it has an ample and long corridor that leads to its central area and also because it is surrounded by a series of small elevations covered in colored stones (figure III.33). It is, up to date, one of the largest samples found, according to its size: reaching 32 meters (principal axis) by 21 (secondary axis). We have individualized several of the samples, across the Famatina divide, in the Antinaco Valley. One of them, near Angulos, was individualized in very good conditions, measuring in diameter 15 meters externally and 9 meters internally.

We also find this type of structures in the vicinity of La Cuestecilla site, between the current locations of Pituil and Chañarmuyo, but some of them have rectilinear designs, as seen in figure III.34.

Without a doubt, these structures had the function of signifying certain spaces (the memory needing a language represented by symbols in order to be part of a system of shared ideas) that would have participated periodically in feasts and ceremonies, that space becoming established as a frame for the collective time shared inside (Kaulicke 2003). The repetition of specific visual resources stresses a certain collective identity that extended itself beyond the individuals and the community. It is worth mentioning, that although long distances and important natural barriers separated some of the mentioned structures, all of them show similar characteristics, telling us of the existence of a shared vision of the cosmos among the people of Northern La Rioja, throughout a vast timeline in History. According to the absolute and relative chronological evidence we have, we can state that these geoglyphs or colored stone structures, were part of a long term cultural Pre-Columbine tradition, with roots go back to the beginnings of the Christian Era, or perhaps earlier and throughout successive sig-



Figura III.32: Geoglifo. Las Eras Viejas (EV 18. E 1). (foto de Gisela Spengler)

Figure III.32: Geoglyph. Las Eras Viejas (EV 18. E 1). (photo by Gisela Spengler)

comunidad. Es interesante señalar que a pesar de mediar grandes distancias e importantes barreras naturales entre algunas de las estructuras comentadas, todas ellas muestran similares características, hecho que nos habla de una cosmovisión compartida entre las poblaciones originarias del norte de La Rioja a lo largo de un rango temporal amplio. De acuerdo con las evidencias cronológicas absolutas y relativas con las que contamos, podemos decir que estos geoglifos ó estructuras de piedras de colores formaron parte de una prolongada tradición cultural precolombina, cuyas raíces se hunden en los inicios de la Era Cristiana, o tal vez un poco antes y, a lo largo de sucesivas significaciones y resignificaciones habrían continuado vigentes hasta el Período Tardío (1250-1350 d.C.). No obstante, la mayor parte de ellas se encuentran asociadas a contextos Aguada, hecho que nos lleva a postular que habría sido durante el Período Medio o de Integración Regional cuando alcanzaron mayor importancia y uso (Callegari y de Acha 2016).

La rápida mirada que realizamos a lo largo de estas páginas sobre una pequeña muestra de las manifestaciones plásticas de las poblaciones Aguada meridional, claramente ponen de manifiesto un refinamiento en las tecnologías implementadas y, al mismo tiempo, nos habla de la complejidad de su cosmovisión, que materializaron a través de un amplio y rico repertorio iconográfico plasmado sobre diferentes soportes.

nifications and re-significations would have continued current up to the Late Period (1250-1350 A.D.). Nevertheless, the majority of these are associated with La Aguada context, which leads us to believe that they peaked in importance and use during the Middle Period or Regional Integration Period (Callegari y De Acha 2016).

Our quick overview of the small sample of La Aguada people's artistic manifestations, clearly shows a refined use of technologies, and at the same time tells us how complex their vision of the cosmos was and how they were able to depict this via a wide and rich iconographic repertoire shaped on a variety of supports.

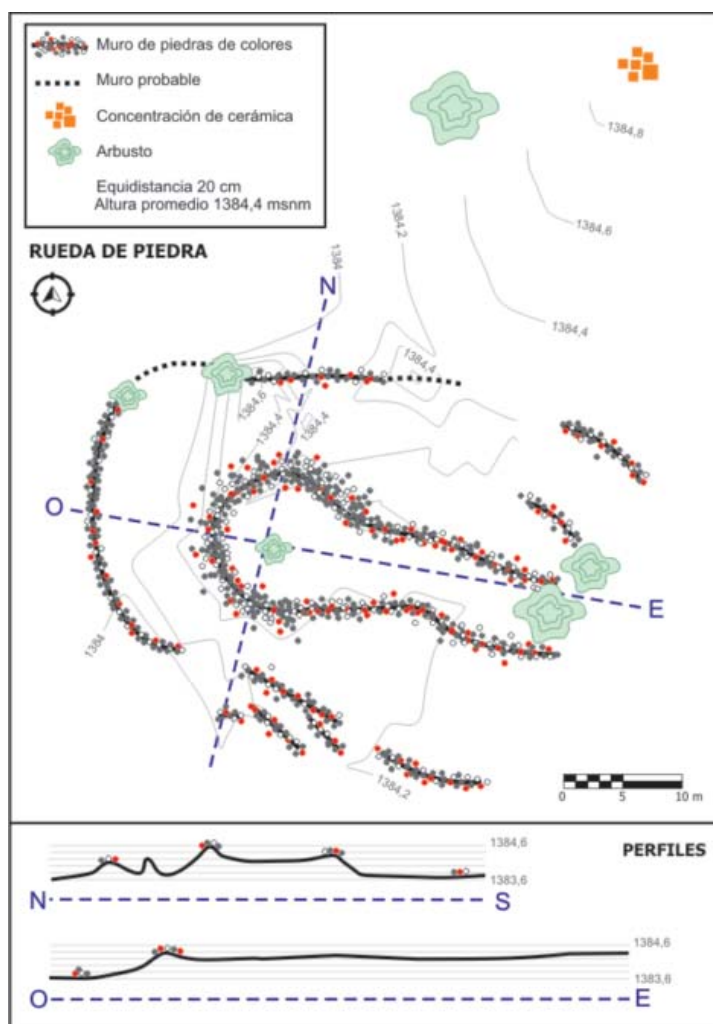


Figura III.33: Planimetría del geoglifo “Rueda de piedra”. (plano de Isabel Figueiras)

Figure III.33: Planimetry of the geoglyph Rueda de piedra (stone wheel). (map by Isabel Figueiras)



Figura III.34: Estructura de piedras de colores emplazada en el sitio La Cuestecilla. (foto de Adriana Callegari)

Figure III.34: Structure of colored stones at the La Cuestecilla site. (photo by Adriana Callegari)

ARTE RUPESTRE AGUADA EN LA TUNITA, SIERRA DE ANCASTI

Domingo C. Nazar

La Tunita, un lugar que late en el bosque

La Sierra de Ancasti se ubica en la parte oriental de la Provincia de Catamarca, en el Noroeste Argentino (figura IV.1). De perfil asimétrico, su flanco occidental se eleva en forma abrupta hasta alcanzar los 2000 msnm, mientras que hacia el oriente el descenso es paulatino.

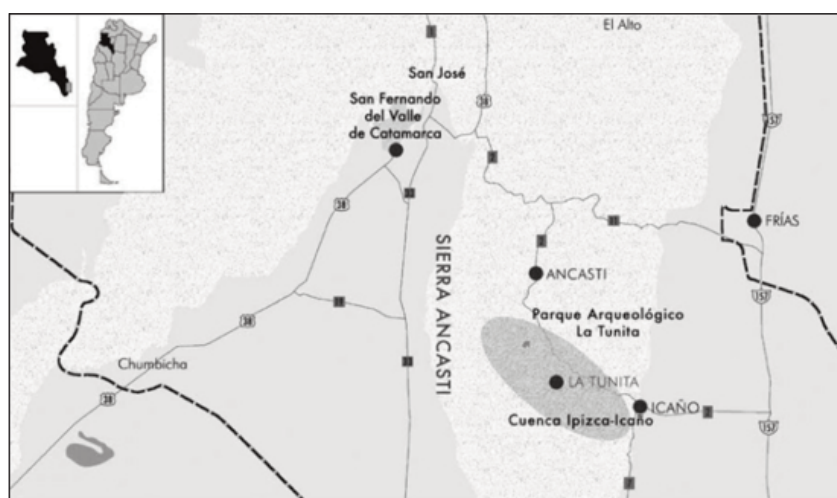
En el bosque de la ladera oriental emergen entre cebiles (*Anadenanthera colubrina*), árbol cuyas semillas fueron empleadas desde tiempos ancestrales por sus efectos psicoactivos (figura IV.2), enigmáticos bloques graníticos que la naturaleza modeló en forma de cuevas y aleros que utilizaron los pueblos pre-hispánicos para plasmar sugerentes pictografías.

La Tunita es el nombre que los arqueólogos han dado a un conjunto de grandes pinturas antropomorfas y felínicas ubicadas en el sector medio de la cuenca de los ríos Chico y Los Molinos (figuras IV.4 y IV.5), caracterizado por la asociación del felino con la figura humana, en base a una propuesta iconográfica compartida con la cerámica del Período Medio (ca. 600-1100 DC, *sensu* Gor-dillo 2007), dando cuenta de un lenguaje visual profundamente ritualizado y accesible al medio social, expresado en una variedad

AGUADA ROCK ART IN LA TUNITA SIERRA DE ANCASTI

La Tunita, A Place in The Forest That Beats

The Sierra de Ancasti is located in the eastern side of the Province of Catamarca, in the Argentine Northwest (NOA) (figure IV.1).



*With an asymmetrical profile, its western side elevating abruptly, reaching 2000 meters above sea level, while towards the west, the descent is gradual. In the eastern hillside of the forest, among cebiles (*Anadenanthera colubrina*), emerge trees and seeds, that were used since ancestral times for their psychoactive effects (figure IV.2) as well as enigmatic granite blocks that nature carved in form of birds and, shelters that Pre-Hispanic people used to decorate with suggestive pictographs.*

La Tunita is the name archeologists have given a group of large anthropomorphic and feline paintings

Figura IV.1: Sierra de Ancasti, Provincia de Catamarca.

Figure IV.1: Sierra de Ancasti, province of Catamarca, Argentina.



Figura IV.2: Ladera oriental del Ancasti. a) bosque de cebil; b) vaina de cebil.

Figure IV.2: Ancasti eastern hillside of. a) Cebil forest; b) Cebil seedcase (pod).

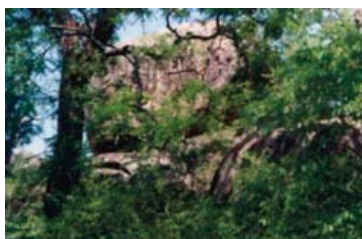


Figura IV.3: Bloques graníticos que emergen del bosque de cebil: a) La Sixtina; b) Alero del Gran Felino (La Toma).

Figure IV.3: Granit blocks that emerge from the Cebil forest: a) La Sixtina; b) Gran Feline shelters (La Toma).

de artefactos que participan de la vida cotidiana (cerámicos, textiles, líticos, metálicos y óseos) (figura IV 6).

Le corresponde al arqueólogo Nicolás de la Fuente el privilegio de dar a conocer el arte rupestre de La Tunita en el año 1969 (De la Fuente 1969) (figura IV.7). Sus publicaciones a lo largo de más de tres década fueron muy valiosas para que se reconociera la importancia del arte rupestre de la Sierra de Ancasti. El arte rupestre de La Tunita sobresale en el contexto regional por su simbolismo, colorido, dimensiones y abundancia, cobrando relevancia las grandes pictografías antropomorfas y antropofelínicas asignadas a la cultura de La Aguada, expresada por un conjunto de poblaciones que se extendieron por un vasto sector del Noroeste Argentino con ciertos rasgos comunes en el plano simbólico-religioso hacia el siglo VII d.C., perdurando por más de 500 años.

En La Tunita se llevan registrados 21 abrigos con arte rupestre que conforman conjuntos relativamente próximos entre sí. Su cercanía a viviendas, morteros comunales y estructuras agrícolas, manifiestan una ritualidad que parece impregnar todas las facetas de la vida de estas sociedades (figura IV.8) (Nazar et al. 2012, figura 1). Estos singulares lugares contribuyeron a configurar la identidad y memoria colectiva de poblaciones cuya territorialidad será producto de su participación en diferentes procesos comunes y complementarios entre lo andino y lo selvático.

Imágenes antropomorfas

La Tunita ofrece pictografías que se destacan por su gran tamaño, delicados trazos, colores y cantidad de pintura implicada en su ejecución, confiriéndole al lugar una impronta propia en el contexto del arte rupestre de la Sierra de Ancasti. Los motivos antropomorfos fueron agrupados en dos conjuntos en

located in the middle section of the Chico Basin and Los Molinos rivers (figures IV.4 y 5), characterized by the association of the feline with the human figure, based on an iconographic proposition shared with the pottery of the Middle Period (ca. 600-1100 A.D., sensu Gordillo 2007), showing a visual language, profoundly ritualized and accessible to society, expressed in a variety of artifacts of everyday life (pottery, textiles, rocks, metals and bones) (figure IV.6).

In the year 1969, archeologist Nicolás De La Fuente had the privilege of revealing the rock art of La Tunita (De La Fuente 1969) (figure IV.7). His publications, over more than three decades ago, were very valuable for the recognition of the importance of the Sierra de Ancasti rock art.

The rock art of La Tunita stands out in the regional context for its symbolism, colors, dimensions and abundance. The great anthropomorphic and feline-anthropomorphic pictographs, assigned to La Aguada culture, with certain common traits in the religious-symbolic sense, belonged to a group of populations that spread throughout a vast area of the Argentine Northwest towards the VII century A.D. and lasting over 500 years .

So far, in La Tunita, 21 refuges have been reported, with rock art regrouped relatively close to each other. Because of their proximity to living quarters, communal mortars and agricultural structures imply a rituality that seems to impregnate all aspects of these societies' life (figure IV.8) (Nazar et al. 2012, figure 1). These singular places contributed to configure the identity and collective memory of the populations, whose territoriality will be the end result of their participation in different processes, common and complementary, between the Andean and the sylvan.

Anthropomorphic Images

La Tunita displays pictography that stands out due to its large size, delicate lines, colors and amount of paint used in its execution, hence the uniqueness of the place in the context of the rock art of Sierra de Ancasti. The anthropomorphic motifs were regrouped in two groups according to esthetic considerations (Nazar et al. 2014b). Group 1 is composed of large size motifs

base a consideraciones estéticas (Nazar *et al.* 2014b). El Conjunto 1 está formado por motivos de tamaño grande (mayores a 60 cm) y de gran potencia estética, en marcada situación de movimiento en base a la posición de piernas y brazos (figura IV.9).

Por su parte, el Conjunto 2 está constituido por motivos antropomorfos más pequeños (menos de 60 cm) portando objetos que remiten a la típica iconografía de la cerámica Aguada (cuchillones, cabezas-trofeo y propulsores), representados de frente y con apariencia estática (figuras IV.10 y IV.14).

El alero La Sixtina está modelado en un gran rodado que emerge del bosque apoyándose sutilmente en una explanada rocosa que lo vincula a otros abrigos con pinturas rupestres, tal el caso de El Hornero y la Cueva Grande (figura IV.11).

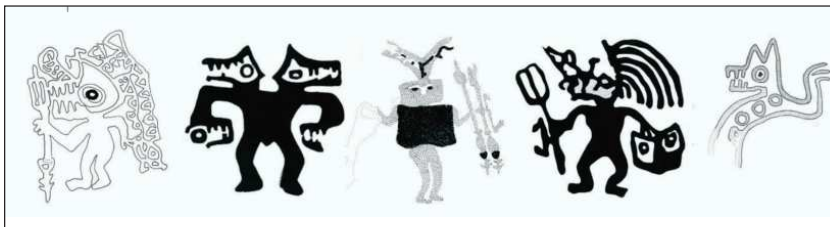
Las pictografías de La Sixtina configuran un amplio espacio de representación que es tratado con una marcada coherencia plástica en cuanto a la distribución de las imágenes y uso del color. Su planteo visual es sintético y expresivo, con figuras y escenas que combinan varias posiciones corporales. Es posible que las fauces felínicas que algunos personajes llevan como máscaras y adornos cefálicos aludan a la necesidad de transmitir determinados gestos, sonidos y sensaciones vinculados a los rituales desarrollados en estos espacios (figuras IV.10; 12; 13; 14; 17 y 20). Las extraordinarias pictografías de La Tunita no son mero telón de fondo, participaron del ritual al tiempo de reforzar aspectos sensitivos inherentes al mismo. Exploran las dimensiones del cuerpo, el movimiento, la vulnerabilidad y el dolor. La sangre se constituye en un símbolo de importancia, la vemos fluir por la espalda de un chamán que danza con una flecha incrustada en su espalda (figura IV.17) e impregnar las fauces felínicas de un personaje que porta armas y cabeza-trofeo (figura IV.14). En relación con ello, la figura del chamán (ser capaz de inter-



(larger than 60 cm), of great esthetic potency, in obvious movement, based on the position of the legs and arms (figure IV.9). Group 2 is built of smaller anthropomorphic motifs (less than 60 cm), carrying typical objects of La Aguada pottery iconography (knives, trophy-heads and propellers), facing the front and with static appearance (figures IV.10 y IV.14).

Figura IV.4: Vista general del interior del alero La Sixtina, principal abrigo de La Tunita.

Figure IV.4: General view of the interior of La Sixtina shelter, principal refuge of La Tunita.



La Sixtina shelter is carved in a great rock that emerges from the forest, subtly leaning against a rocky explanade that integrates it with other refuges containing rock art, as in El Hornero and La Cueva Grande (figure IV.11).

La Sixtina pictographs occupy a vast space area, and are treated in a coherent artistic manner, regarding the images' distribution and color use. Its visual approach is synthetic and expressive, with figures and scenes that combine a variety of body positions. The feline fauces, masks and cephalic ornaments that some characters wear possibly speak of the need to transmit determined gestures, sounds and sensations related to the rituals developed in these spaces (figures IV.10; 12; 13; 14; 17 y 20). La Tunita's extraordinary pictographs not only served as the rituals' background décor but at the same time served to reinforce sensible inherent aspects of those rituals. They explore the dimensions of the body, the movement, the vulnerability and the pain. The blood becomes a symbol of importance, we see it flow on the back of a shaman, who dances with an arrow stuck in his back (figure IV.17) and permeate the feline fauces of a character carrying weapons and a head-trophy (figure IV.14). On that note, the figure of the shaman (being capable of

Figura IV.5: Motivos antropomorfos y felínicos de La Tunita que remiten a la iconografía Aguada.

Figure IV.5: Anthropomorphic and feline motifs of La Tunita that relate to La Aguada iconography.



Figura IV.6: Fragmento de cerámica de Estilo La Aguada Portezuelo de la colección E. Petek.

Figure IV.6: Fragment of a La Aguada Portezuelo style pottery, from the collection of E. Petek.



Figura IV.7: Alberto Rex González (a la izquierda de la imagen), pionero de la arqueología del Noroeste Argentino, junto a Nicolás De La Fuente en La Tunita (La Tunita), década de 1980.

Figure IV.7: Alberto Rex González (to the left of the image), pioneer of the archeology of the Argentine Northwest, next to Nicolás De La Fuente in La Tunita (La Tunita), 1980s.



Figura IV.8: Antiguas estructuras en piedra en la zona de La Tunita.

Figure IV.8: Ancient structures made of stone. Housing wall; (La Tunita).



Figura IV.9: Motivos del Conjunto 1 (tomado de Nazar et al. 2014).

Figure IV.9: Group 1 motifs (Nazar et al. 2014).

conectar mundos y seres diferentes) pudo coincidir con la del artista, que traduce imágenes de un mundo de seres invisibles percibidos en el viaje chamánico. El poder mágico-religioso del rojo, utilizado para denotar la sangre, también se expresa en armas (flechas y cuchillones), tocados, prendas y en el rostro de algunos personajes (especialmente en sus ojos) (figura IV.13).

Memoria, identidad y poder

Ciertas imágenes de La Tunita participaron de la construcción de la memoria local en el marco de una trama simbólica compartida con otros pueblos que configuraron la geografía Aguada. Los rituales desplegados en estos lugares sagrados permitieron la activación de símbolos y discursos en pos de articular el pasado con el presente, permitiendo reforzar una ideología mítico-guerrera que intercepta el mundo real con el sobrenatural. Por medio de una combinación de narraciones míticas y actividades rituales se pudo mantener vivo el significado histórico de estas singulares marcas en el paisaje que permitieron ver condensada la historia comunitaria en estos hitos del paisaje. Su articulación, a modo de una escritura topográfica, debió constituir un importante mecanismo mnémico y de identificación con un territorio. Estos signos en el bosque pudieron combinarse o relacionarse con otros por medio de la observación y el movimiento para formar un sistema semiótico más amplio, donde las “piedras de divisar” (promontorios rocosos que permiten amplias panorámicas) debieron jugar un papel preponderante como puntos de interpretación de estos referentes simbólicos en su interrelación.

La recurrente representación del propulsor, artefacto con una fuerte carga simbólica en el mundo andino, asociado a personajes antropomorfos felinizados portando cabezatrofeo (figura IV.14), pone en perspectiva

inter-connecting different worlds and beings) might of coincided with the artist's, who translates images of a world of invisible beings perceived on the shamanic trip. The magical religious power of the color red, used to highlight the blood, is also expressed in weapons (arrows and knives), head dresses, clothing and in some of the characters' faces (especially in their eyes) (figure IV.13).

Memory, Identity and Power

Certain images of La Tunita participated in the construction of the local memory, framed by the symbolic plot, shared with other populations that were part of La Aguada geography. The rituals displayed in these sacred places allowed the activation of symbols and speeches as a means of intercepting the past and the present, reinforcing the mythical-warrior ideology that connects the real world with the supernatural.

Through a combination of mythical narrations and ritual activities, they kept alive the historic significance of these singular markers in the landscape that allowed condensing the history of the community in these landmarks of the landscape. Articulated by means of a topographic scripture, must have been an important mnemonic mechanism and identification with a territory. These signs in the forest could have combined with or relate to one another via the observation and the movement, in order to form a larger semiotic system, where the “dividing stones” (rocky promontories allowing panoramic views) must have played a prominent role, like interpretation dots for these symbolic referents, in their interrelation.

The recurrent representation of the propeller, artifact with a strong symbolic meaning in the Andean world, associated with anthropomorphic and feline-like characters, wearing a head-trophy (figure IV.14), put this singular space in perspective and takes us back in time, in the long local history of mythical roots. These ancient images are connected to the power of myths operating on a symbolic level, adapting to new times, creating a memory, retrospective and prospective (Holtorf 1997), allowing to project the past into the future and favoring feelings of belonging and difference.

este singular espacio y nos remite a un tiempo primigenio vinculado a una larga historia local de raíces míticas. Estas imágenes ancestrales guardan relación con el poder de los mitos de operar a nivel simbólico adecuándose a los nuevos tiempos, generando una memoria tanto retrospectiva como prospectiva (Holtorf 1997), permitiendo proyectar el pasado en el futuro y favorecer sentimientos de pertenencia y diferencia.

El jaguar y los otros seres del bosque

La cultura de la Aguada representa un momento en el que adquiere protagonismo la representación del jaguar, cuyo culto parece atravesar todos los órdenes de la sociedad. Esta imagen ocupó un importante lugar como recurso retórico, al explicar y hacer creíbles a todas las demás imágenes. Este modo discursivo hace especial alusión a la necesidad de impregnarse del poder del jaguar para enfrentar al otro, enfatizando la trascendencia de ser hombre y felino por la mediación de una planta sagrada, el cebil.

Los mitos amerindios ponen en escena seres que son capaces de comunicación e intercambio. Esta capacidad de percibir y de actuar como otro no habría sido posible sin la mediación del cebil, que permitió a los humanos dialogar con los otros seres. Lo expresado cobra sentido al observar la pictografía de un gran felino en un alero de La Toma (localidad cercana a La Tunita), íntimamente asociada a una serpiente bicéfala que sube por uno de sus flancos, a modo de la representación de un rayo (figura IV.15). El movimiento de la cabeza del felino hacia atrás (gesto recurrente en la iconografía Aguada) podría relacionarse con ciertos efectos asociados al consumo de cebil y los círculos alrededor del ojo aludir a sus semillas (Marconetto 2015). También es posible

The Jaguar And The Other Forest Beings

La Aguada culture represents a moment in which the representation of the jaguar acquires leadership, whose cult seems to cross all orders of the society. This image occupied an important place as a rhetorical way of explaining and giving credibility to all other images. This discursive method especially alludes to the need of acquiring the power of the jaguar in order to face the other, emphasizing the transcendence of being man and feline by means of a sacred plant, the cebil.

The Amerindian myths stage beings that are capable of communication and exchange, this capacity of perceiving and acting like another, would have not been possible without the mediation of the cebil. The cebil allowed the Huys to communicate with the other be-



ings. This makes sense, when we observe the pictography of a great feline in a shelter at La Toma (location near La Tunita), intimately associated with a two-headed snake that climbs one of its sides, represented as a ray (figure IV.15). The feline's head movement, facing backwards (a recurrent gesture in La Aguada iconography), could be related to certain effects associated with the consumption of cebil, and the circles around the eye allude to its seeds (Marconetto 2015). It is also possible that the snake's position (climbing instead of creeping) relates to the perception's disturbance produced by the consumption

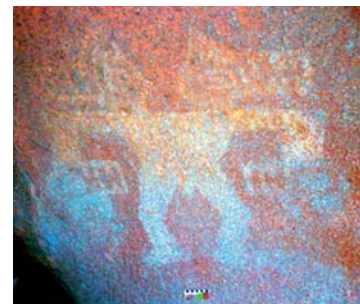


Figura IV.10: Motivo antropomorfo del Conjunto 2 conocido como “El Tetracéfalo” (Cueva El Guitarrero, La Tunita)

Figure IV.10: Anthropomorphic motif of Group 2, known as The Three-Headed (“El Tetracéfalo” in Spanish) (Cave El Guitarrero, La Tunita)

Figura IV.11: Vista exterior del alero La Sixtina.

Figure IV.11: Exterior view of La Sixtina shelter.

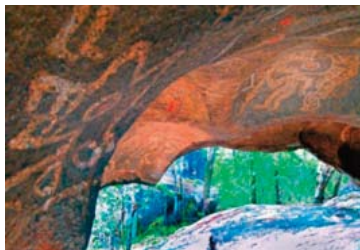


Figura IV.12: Vista desde el interior de La Sixtina.

Figure IV.12: View from the inside of La Sixtina.



Figura IV.13: Personaje portando flechas y propulsor junto a un gran felino con la cabeza girada hacia atrás (La Sixtina).

Figure IV.13: Character carrying arrows and propeller next to a large feline with its back turned (La Sixtina).



Figura IV.14: Personaje con rasgos felínicos portando armas y cabeza trofeo (Cueva El Hornero, La Tunita).

Figure IV.14: Character with feline traits, carrying weapons and head-trophy (El Hornero cave, La Tunita).

que la posición de la serpiente (trepando en lugar de reptando) se relacione con el trastorno de la percepción producido por el consumo de esta planta con propiedades psicoactivas. De este modo, el gran felino de La Toma estaría conjugando el *camac* del felino, de la serpiente y del cebil, intensidad potenciada por la preexistencia de mitos y relatos cargados de visualidad. La noción de *camac*, en la cosmovisión andina, se refiere a la fuerza vital invisible que anima el universo sagrado y puede ser transmitida a los hombres y a las *huacas*, entendidas como una variedad de elementos naturales dotados de *camac*, tales como piedras, montañas, manantiales, árboles, etc.

Rocas y pinturas sagradas

Las “piedras pintadas” de La Tunita pudieron ser vistas y tratadas como *huacas*, razón por la cual fueron objeto de veneración y culto. Los enigmáticos afloramientos pétreos surgidos del bosque adquirieron un valor especial en una trama simbólica que incluyó otros elementos del paisaje. La Sixtina pudo emular la cabeza de un mítico jaguar y ser percibida como una *huaca* que encierra su fuerza y poder, debiendo ser especialmente atendida por el chamán. Piedras e imágenes fueron importantes aliadas en tiempos de conflictos, como aquellas rocas que enfrentaron a los Incas en una batalla contra los Chancas (Bray 2009; Brosseder 2014). El chamán, impregnado por el poder de estas piedras sagradas, podía adquirir atributos del jaguar, el cóndor o la serpiente. En la cosmovisión andina existe la idea de que los especialistas rituales pueden volar al estar poseídos por ciertas *huacas* (Brosseder 2014), situación aludida por pictografías de aves rapaces presentes en El Hornero y la Cueva Grande (figuras IV.14 y 16), como en tabletas de madera utilizadas para el consumo de alucinógenos y en la iconografía de extraor-

of this plant, with its psychoactive properties. Thus the great feline of La Toma would be gifted with the camac of the feline, of the snake and the cebil, intensified by the pre-existence of visually charged myths and stories. The notion of camac, in the Andean cosmos-vision, was considered to be a variety of natural elements endowed with camac, like stones, mountains, natural springs, trees, etc., and refers to the invisible vital force that animates the sacred universe and can be transmitted to men and to the huacas.

Sacred Rocks and Paints

The “painted stones” of La Tunita could have been seen and treated as huacas, and for this reason were an object of veneration and cult. The enigmatic stony outcrops that emerged from the forest, acquired a special value in a symbolic plot that included other elements of the landscape. La Sixtina could emulate the head of a mythical jaguar and be perceived as a huaca that keeps its force and power inside and having to be especially taken care of by the shaman. Stone images were important allies in times of conflicts, like those rocks that confronted the Incas in a battle against the Chancas (Braand 2009; Brosseder 2014). The shaman, blessed by the power of these sacred stones, could acquire attributes of the jaguar, condor or snake. In the Andean cosmos-vision, the idea exists that the specialists in rituals could fly, by being possessed by certain huacas (Brosseder 2014), situation depicted in the predatory birds pictographs in El Hornero and La Cueva Grande caves (figures IV.14 y 16), as well as in the wooden tablets used for the consumption of hallucinogens, and in the iconography of the extraordinary bronze plates alluding to the “sacrificador” (González 2004).

The images in La Tunita come together attracted by the camac of every rocky refuge and seem to complement each other and to relate to each other, in a much larger context, a macro-tale in which participate other camac-endowed entities that inhabit the forest. In La Sixtina, a feline seems to emerge from the rock, observing another character dancing with an arrow stuck in its bloodied back, its paint-over (proved by

dinarias placas de bronce alusivas al “sacrificador” (González 2004).

En La Tunita las imágenes confluyen atraídas por el *camac* de cada abrigo rocoso y parecen complementarse y referenciarse entre sí conformando un texto más amplio, un macrorrelato del que participan otras entidades dotadas de *camac* que habitan el bosque. En La Sixtina un felino parece surgir de la roca para observar un personaje que danza con una flecha incrustada en su espalda ensangrentada, cuyo repinte (comprobado a través de estudios estratigráficos de la capa pictórica) podría hacer alusión a la reedición de la muerte simbólica del chamán durante los rituales (figuras IV.4, 13, 17).

Por su parte, en El Hornero un gran jaguar pintado de rojo (figura IV.18) dialoga visualmente con un personaje con máscara felinica que porta armas y cabeza-trofeo (figura IV.14), mientras se despliegan entre ambas imágenes otros felinos de menor porte junto a cóndores con prominentes garras que muestran sus picos ensangrentados.

Cuevas pintadas, rituales y violencia

La remembranza de un pasado conflictivo adquiere una gran visibilidad en La Tunita, parece haber una irrupción de la memoria, un uso político-ideológico de la misma (figuras IV.19 y 20). Es posible que estas grandes pinturas antropomorfas guarden relación con conflictos y tensiones sociales que habrían ocurrido en el Período Medio. En este escenario las imágenes permitieron mantener vivo el recuerdo, actualizándolo en función de un presente, pudiendo entrar en acción y convertirse en aliadas importantes (Nazar *et al.* 2014a; Nazar *et al.* 2016).

En La Sixtina tenemos representaciones de personajes trasfigurados en actitud de trance y otros que hacen referencia a situaciones de violencia, denotando un sincretismo entre

stratigraphic studies of the paint layers) could allude to a re-edition of the symbolic death of the shaman during the rituals (figures IV.4, 13, 17).

On the other hand, in El Hornero, a large jaguar, painted red (figure IV.18), carries on a visual dialogue with a character wearing a feline mask, weapons and a head-trophy (figure IV.14), while between images, parade other smaller felines next to condors with prominent claws, showing their bloody beaks.

Painted Birds, Rituals and Violence

*The memory of a conflictive past acquires great visibility in La Tunita. There seems to be a disruption of the memory, an ideological-political use of it (figures IV.19 y 20). These large anthropomorphic paintings are possibly related to conflicts and social tensions having happened in the Middle Period. The images in this scenario allowed them to keep the memory alive, updating it according to a present time, being able to spring into action and become important allies (Nazar *et al.* 2014a; Nazar *et al.* 2016).*

In La Sixtina we find representations of transfigured characters in trance and other ones in reference to violent situations, alluding to a syncretism between warriors and shamans. The war-like actions must have been strongly ritualized, as the findings in the



Figura IV.15: Gran felino de La Toma, cuenca inferior ríos Chico y Los Molinos.

Figure IV.15: Great feline of La Toma, lower basin of Chico and Los Molinos rivers

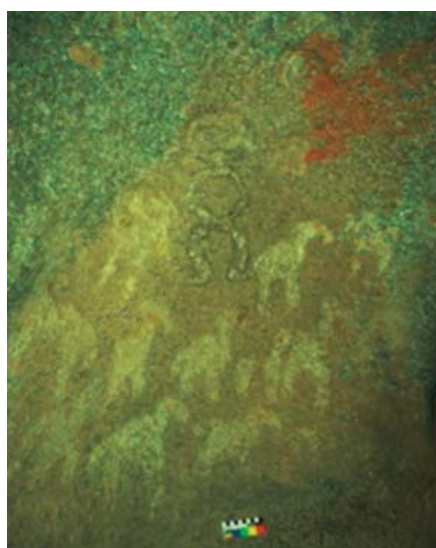


Figura IV.16: Cueva Grande. a) panel con representaciones oritomorfas; b) calco digital.

Figure IV.16: Big Cave (Cueva Grande in Spanish). a) Bird-like representations; b) digital calc.



Figura IV.17: Motivo conocido como El Danzarín (La Sixtina).

Figura IV.17: Motif known as The Dancer (El Danzarín in Spanish) (La Sixtina).

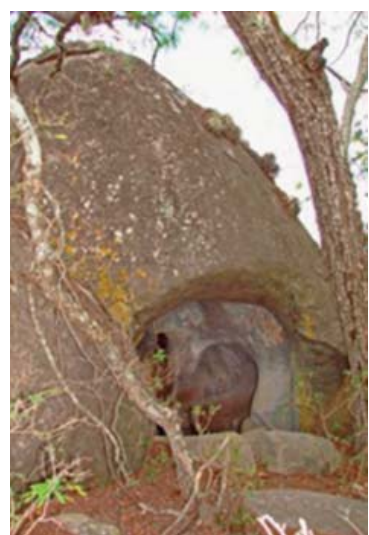


Figura IV. 18. jaguar ubicado al ingreso de la cueva El Hornero (La Tunita).

Figura IV. 18: Feline located at the entrance of El Hornero cave (La Tunita).

guerreros y chamanes. Las acciones bélicas debieron estar fuertemente ritualizadas como lo sugiere el hallazgo en la puna chilena de una bolsa para portar flechas confeccionada en piel de jaguar y las flechas teñidas de rojo en su parte distal asociadas a singulares personajes en La Sixtina (figura IV.13), quizás con la intención de dotarlas del poder del jaguar.

En estos escenarios el espíritu del felino pudo animar tanto al hombre como a otras entidades dotándolas de poder. El ejercicio de la autoridad parece relacionarse con el sacrificio humano por decapitación, donde el sacrificador pudo emular al jaguar que suele atacar a su presa por el cuello (figura IV.20). En La Tunita se pone al otro en escena, un otro que adquiere aspecto de simio, presa preferida del jaguar (figura IV.19). Los sacrificios humanos pudieron cobrar sentido en función de preservar y transmitir la historia como de alimentar a las *huacas*. En este contexto, bailes y sacrificios cobran palmaria visibilidad apareciendo como elementos importantes dentro de un arsenal ideológico utilizado tanto con fines políticos como en función de la preservación de la memoria.

Poseer una cabeza-trofeo (recurrentemente presente en la iconografía Aguada) equivaldría a capturar una energía vital, ya que esta representa el órgano de mayor complejidad e importancia del individuo. Así, la guerra adquiere una característica mágica que tiene que ver con la posesión de la potencia o alma del enemigo, su *camac*. Esto significa que el agente anímico, ubicado en la cabeza, era percibido como una potencia transferible y beneficiosa que se debía controlar y reverenciar (García Escudero 2011; Platt 1997). Tristan Platt nos muestra como en la guerra andina se produce una identificación social, simbólica y ritual con los animales salvajes, particularmente con el felino: "... Transformados de repente en animales salvajes los guerreros adquieren poderes sagrados, pueden llegar

Chilean puna suggest: a bag to carry arrows made of jaguar foot and the arrows dyed in red in its distal part, associated to unique characters in La Sixtina (figure IV.13), with the intention of perhaps giving them the power of the jaguar.

In this scenario, the spirit of the feline could have animated the man as well as other entities, endowing them with power. The exercise of the authority seems to relate to the Huby sacrifice by decapitation, where the "sacrificador" could emulate the jaguar, who usually attacks its prey by the neck (figure IV.20). In La Tunita, another character appears on the scene, one that acquires the aspect of a simian, the jaguar's favorite prey (figure IV.19). The human sacrifices could have been a means, in order to preserve and transmit the history as well as to feed the huacas. In this context, dances and sacrifices acquire evident visibility, appearing as important elements inside an ideological arsenal, used for political reasons as well as preservation of the memory.

To possess a head-trophy (recurrently present in La Aguada iconography) would mean to capture a vital energy, represented by the individual's organ of mayor complexity and importance. Hence the war acquires a magical characteristic that has to do with the possession of the enemy's potency or soul, its camac. This means that the soul agent, located in the head, was perceived as a transferable and beneficial power, that had to be controlled and revered (García Escudero 2011; Platt 1997). Tristan Platt shows us how in the Andean war, a sort a social, symbolic and ritual identification with wild animals occurs, particularly with the feline: "...All of a sudden transformed in wild animal, the warriors acquire sacred powers, they could quarter their adversaries, drink their blood and devour their organs (the tongue, the eyes, the liver, the heart, the testicles) in frantic acts of exo-cannibalism." (Platt 2010:302-303).

Pictorial Recipes and Execution Procedures

For some indigenous conceptions, the force of the pictographs comes as much from the material support

a descuartizar a sus adversarios, beber su sangre y devorar sus órganos (la lengua, los ojos, el hígado, el corazón, los testículos) en actos frenéticos de exocanibalismo.” (Platt 2010:302-303).

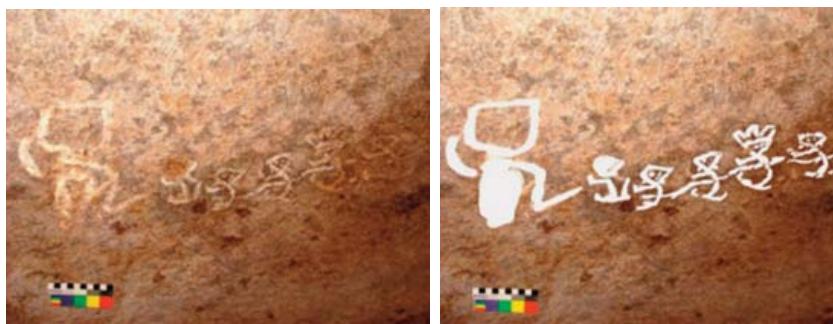
Recetas pictóricas y procedimientos de ejecución

Para algunas concepciones indígenas la fuerza de las pictografías proviene tanto de la base material como de la forma, donde el color y el brillo juegan un papel importante en su cosmovisión. Una imagen se torna eficaz cuando su propia materialidad no solo acompaña, sino que también construye sentido. De este modo, el tratamiento pictórico pudo responder al requerimiento de cada una de las imágenes, siendo posible que se recurriera a determinadas recetas y procedimientos de ejecución en pos de satisfacer las necesidades estéticas y simbólicas de las mismas.

Casi toda la producción pictográfica de La Tunita posee de base un color blanco asociada a una mezcla pigmentaria pastosa aplicada generosamente sobre el soporte que parece responder a la búsqueda de una percepción tridimensional, reforzando la singularidad de las grandes siluetas humanas. El rojo, utilizado en menor medida, permitió representar la sangre y/o resaltar determinados rasgos en las figuras antropomorfas (ojos, fauces, tocados, brazos y manos ensangrentadas, cuchillones sacrificiales). La pintura roja suele conformar una capa pictórica poco potente producto de una mezcla acuosa de ligera consistencia. Su aplicación, prácticamente en estado natural sobre la roca, pudo tener un sentido ritual o vincularse a la búsqueda de un determinado tipo de rojo.

Análisis fisicoquímicos indican que las mezclas pigmentarias de color blanco poseen una base de yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), un sulfato de calcio bihidratado que le proporciona el color y a su vez actúa de aglutinante y cohe-

as from the shape, where the color and shine have an important role in its cosmos-vision. An image becomes efficient when its own materiality not only ac-



companies but also makes sense. Thus, the pictorial treatment could have been the response to each one of the images' requirement, possibly drawing on determined recipes and procedures of execution, in order to satisfy their esthetic and symbolic needs.

Hence all of the pictographic production of La Tunita possess a basis of the color white associated with a pasty pigment mix, generously applied to the support, that seems to respond to the search of a three dimensional perception, reinforcing the singularity of the large human silhouettes. The color red, used less, allowed them to represent the blood and/or highlight determined traits in the anthropomorphic figures (eyes, fauces, head-dresses, bloody arms and hands, sacrificial knives). The red paint usually forms a light pictorial layer, product of a watery mix, light in consistency. Its application on the rock, practically in its natural form, could have had a ritual meaning or be related to a search of a determined type of red. Chemical and physical analysis indicate that the white colored pigment mixes possess a basis of plaster ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), a bi-hydrated calcium sulfate that provides the color and at the same time acts as agglutinant and cohesion agent in the mix applied on the stone support. The presence of calcite, CaO_3 , the most stable of calcium carbonates, can signify a product of some alteration, by using cold lime or calcium hydroxide (CaO) (De La Fuente y Nazar 2016). Even if there is difficulty in demonstrating the use of lime, we cannot dismiss it, given its technical kindness and for its symbolic and ritual relevance in the Andean world.

Figura IV.19. Escena de “captura de prisioneros” del alero Bosquecillo 1. a) fotografía; b) calco.

Figure IV.19: “Capture Of The Prisoners” scene at the Bosquecillo 1. a) photography; b) calc.

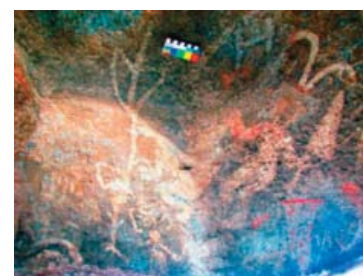


Figura IV.20: Escena de sacrificio ritual. a) fotografía; b) calco.

Figure IV.20: Ritual sacrifice scene. a) photo; b) calc.

siona la mezcla aplicada sobre la piedra soporte. La presencia de calcita, CaO_3 , el más estable de los carbonatos de calcio, puede interpretarse como un producto de alteración o por el uso de cal apagada o hidróxido de calcio (CaO) (De la Fuente & Nazar 2016). No obstante la dificultad para demostrar el uso de la cal, su empleo no puede ser descartado a causa de sus bondades técnicas como por su relevancia en el plano simbólico y ritual en el mundo andino. Entre los indios Paences y Nasa del Cauca colombiano, algunos investigadores sugieren que el proceso verdaderamente esotérico no se encuentra en el manejo de las hojas de coca sino en la preparación del reactivo alcalino conocido como mambe, extraído de piedras calizas. Para los Paeces hacer la cal es un acto de disciplina ritual vinculado a la reunión de las piedras y su calcinación al ritmo de las flautas de caña que al ser sopladadas elevan las llamas a modo de fuelles (Davis 2004: 174-175). Por ello pensamos que la presencia de cal en algunas de las pinturas de La Tunita no es producto de la molienda de piedras calcáreas agregadas como carga a la mezcla o mortero sino que debió ser producto del conocimiento de la calcinación de la cal. Por su parte, la presencia de yeso no sorprende por su fácil obtención y su probada utilización en el arte rupestre desde fechas muy tempranas. En síntesis, los resultados obtenidos a través de análisis específicos indican que las muestras de los Conjuntos 1 y 2 procedentes de La Tunita están caracterizadas mayoritariamente por la presencia de yeso. En algunas muestras pertenecientes a las potentes pictografías del Conjunto 1 se observó también la presencia de calcita que aún no fue registrada en las pictografías del Conjunto 2. La caracterización preliminar de las muestras de La Tunita y observaciones a nivel macroscópico y microscópico indican que estas pinturas se presentan como una superposición de capas y están compuestas esencialmente por un só-

Among the Paences and the Nasa indigenous people from the Colombian Cauca, some researchers suggest that the really esoteric process lays not in the handling of the coca leaves, but instead in the preparation of the alkaline reactive known as mambe, extracted from limestones. For the Paences people, to produce lime is an act of ritual discipline related to the gathering of the stones and their calcination, to the rhythm of the flutes made of caña, that when blown, elevate the flames as bellows do (Davis 2004: 174-175). This is why we think that the presence of lime in some of the paintings in La Tunita is not a product of grinding of the calcareous stones added as weight to the mix or mortar but instead must have been the result of their knowledge of the calcination process (of the lime). On the other hand, the presence of plaster is not surprising given the easy access and proved use in rock art since the early stages.

Summarizing, the results obtained through specific analysis of Groups 1 and 2 coming from La Tunita, indicate that the samples are mainly characterized by the presence of plaster. In some samples belonging to the potent Group 1 pictographs, the presence of calcite was also detected, even though it has not been found yet in Group 2 pictographs. The preliminary characterization of the samples of La Tunita, macro and microscopic level observations indicate these paintings contain a superposition of layers and are essentially made of a powdery solid pigment (or inert weight), the plaster behaving as a pigment and agglutinant. It is also possible that a glazy substance of organic origin was added (for instance, cactus "drool") in order to make the pigments' mix cohesive or to use it as a protector glaze. This mixture, (possibly pasty) could have been applied in one or several superposed layers, where their same sequence and thickness reveals the painter's systematic techniques.

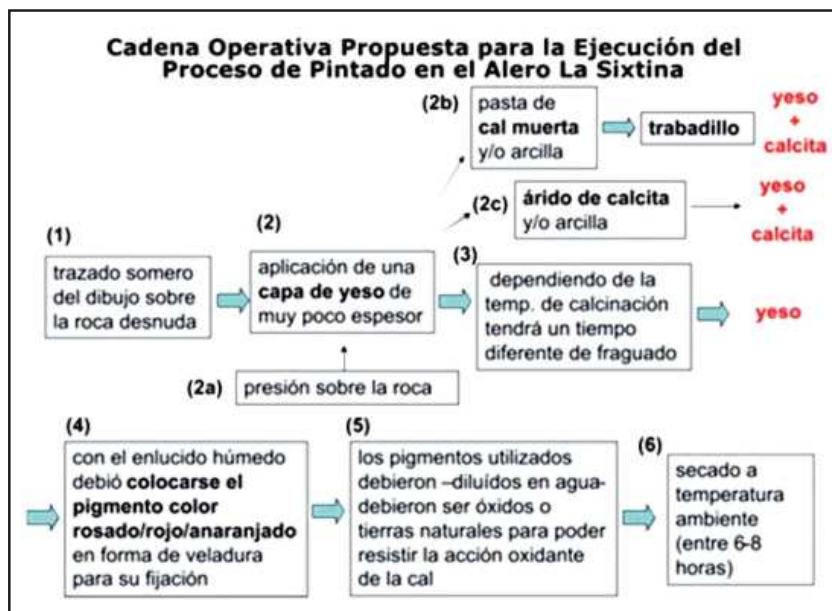
The presence of certain glazed surfaces (or previously prepared) on the support and the apparition of calcite exclusively in the samples of the Group 1 pictographs analyzed, strongly suggests the use of lime. All the samples analyzed show variable concentrations of whewellite ($\text{CaC}_2\text{O}_4 \cdot \text{H}_2\text{O}$), some sort of

lido pulverizado (pigmento o carga inerte), actuando el yeso como pigmento y aglutinante. También es posible que se haya incorporado una sustancia filmógena de origen orgánico (por ejemplo baba de cactus) a los fines de cohesionar la mezcla pigmentaria o para que sirva de barniz protector. Esta mezcla (posiblemente pastosa) pudo aplicarse en una o varias capas superpuestas, en donde el orden de las mismas y su espesor da una idea del sistema técnico empleado por el pintor. La presencia de ciertas superficies enlucidas (o previamente preparadas) sobre el soporte y la aparición de calcita exclusivamente en las muestras analizadas de las pictografías del Conjunto 1 sugiere altas probabilidades de que también se haya utilizado la cal.

Todas las muestras analizadas presentan concentraciones variables de whewellita ($\text{CaC}_2\text{O}_4 \cdot \text{H}_2\text{O}$), una clase de oxalato de calcio de origen orgánico, que podría deberse a un proceso de alteración microbiana (o por invasión de líquenes) en donde se producirían oxalatos que en presencia de iones de calcio generan una pátina de color amarillento, o en algunos casos de color negro, y actuarían como protector natural de las pictografías. La whewellita también podría ser producto de la presencia de componentes orgánicos utilizados como “ligantes” por los pintores antiguos.

Posible Cadena Operativa

Es probable que la producción de estas grandes pinturas responda a un trabajo colectivo. Para su ejecución se habrían empleado determinadas recetas y procedimientos en pos de satisfacer las necesidades estéticas y simbólicas de sus creadores (De la Fuente & Nazar 2016). La cadena operativa que proponemos (figura IV.21) sugiere que algunas actividades requirieron un grado de especialización y una formación particular. El responsable del di-



calcium oxalate of organic origin, probably due to a microbial alteration process (or by invasion of lichens) where oxalates would be produced, that in the presence of ions in the calcium, create a yellowish colored patina, or in some cases a black colored one, and would become a natural protector of the pictographs. La whewellita could also be the product of the presence of organic elements, utilized as “binders” by the ancient painters.

Possible Operative Chain

It is quite probable that these great paintings are the result of a collective work. Determined recipes and procedures must have been used for its execution, in order to satisfy the esthetic and symbolic needs of its creators (De La Fuente y Nazar 2016). The operative chain we propose (figure IV.21) suggests that some activities require a degree of specialization and specific skills. The one in charge of the design and execution of the paints must have had a more important role than the ones in charge of the other phases of work. Nevertheless, it is possible that a same individual, with certain level of specialization and experienced in the production of other techniques (pottery, metals), could have been able to accomplish the entire process: 1) Acquisition of the minerals (“aljez” plaster, limestone, pigments), 2)

Figura IV.21: Cadenas Operativas alternativas propuestas para la ejecución de las pinturas de La Tunita (tomado de De La Fuente & Nazar 2016).

Figure IV.21: Operative alternative chains proposed for the execution of the paintings of La Tunita (taken from De La Fuente & Nazar 2016).

seño y ejecución de las pinturas debió jugar un papel más preponderante que los encargados de las otras fases del trabajo. Sin embargo es posible que un mismo individuo, con cierto grado de especialización y con experiencia en la producción de otras tecnofacturas (cerámica, metales), haya podido cumplir con todo el proceso: 1) Obtención de los minerales (aljez, caliza, pigmentos), 2) Obtención de preparación de la savia de cactus (recolección, machacado, filtrado), 3) Calcinación de la cal y el yeso, 4) Molienda (pulverización) de la piedra de yeso calcinada, 5) Apagado de la “cal viva” obtenida por calcinación (dejarla madurar), 6) Preparación de pigmentos (molienda, zarandeado, agregado de arcilla, amasado, elaboración de panes, etc.), 7) Preparación de la mezclas pigmentarias de acuerdo al tipo de pintura a realizar y/o sentido simbólico de la misma, 8) Definición del diseño y procedimiento técnico a utilizar, 9) Elección y preparación de instrumentos necesarios y 10) Incorporación de ciertos compuestos (hueso, sangre, cebil) a la mezcla pictórica o en sectores específicos de la imagen.

Sensibilizar para conservar el arte rupestre de La Tunita

La relación con el bien cultural no debe limitarse al conocimiento de su existencia o de su importancia, es necesario agregar otro elemento: la conciencia de su fragilidad. Prevenir no quiere decir solamente tomar determinadas medidas para impedir el deterioro del bien, sino también informar que ese bien es frágil, que puede desaparecer y que necesita de una particular atención (Ardemagni 1997, 2003; Nardi 1999; San Martín & Ramos 2001). Por ejemplo hacer notar al visitante que tocar una pintura rupestre puede parecer algo inofensivo al tiempo de alentarle a preguntarse ¿Qué pasa cuando esta acción, aparentemente inocua,

Acquisition of the preparation from cactus sap (collection, pounding, filtration), 3) Calcination of the lime and plaster, 4) Grinding (pulverization) of the calcinated stone and plaster, 5) Cooling down of “quicklime” obtained by calcination (let it mature), 6) Preparation of pigments (grinding, shuffling, addition of clay, kneading, production of bricks, etc.), 7) Preparation of the pigments mixtures according to the type of paint involved, and or its symbolic sense, 8) Design definition and choice of techniques to employ, 9) Selection and preparation of the necessary instruments and, 10) Addition of certain components (bone, blood, cebil) to the pictorial mix or in specific parts of the image .

Sensitizing To Preserve The Rock Art Of La Tunita

The relationship with the cultural valuable should not limit itself to the knowledge of its existence or its importance, it is necessary to add another element: the awareness of its fragility.

Preventing the deterioration of the cultural valuable, not necessarily means taking some precautions, but also informing the general public that this cultural valuable is fragile, that it can disappear, and that it is in need of particular care (Ardemagni 1997, 2003; Nardi 1999; San Martin & Ramos 2001). For instance, pointing out that touching a painting on the cave, albeit seeming harmless, is damaging. So we should ask ourselves: What happens when this apparently inoffensive gesture, repeats itself systematically? Are we aware that just a bit of sweat on our hands, in the long run, produces an important amount of damage to these paintings?

The prohibition needs to come with explanations so it becomes a petition of collaboration instead of an imposition, in order to safely protect these unique pictographs. This perspective motivated us to launch workshops, lectures, playful activities and walks with members of the neighboring communities, to the sites with rock art at La Tunita (figure IV.22). Brainstorming together over the different causes of deterioration of the rock art at La Tunita, it was

se repite sistemáticamente? ¿Soy consciente de que tan sólo un poco de sudor en la mano, a la larga, puede producir un importante deterioro de las mismas?. Acompañada de explicaciones, la prohibición ya no será vista como una imposición sino como una petición de colaboración para proteger estas singulares pictografías. Esta perspectiva nos impulsó a realizar talleres, charlas, actividades lúdicas y caminatas junto a miembros de las comunidades aledañas a los sitios con arte rupestre de La Tunita (fig. 22). Reflexionando entre todos sobre los distintos agentes de deterioro del arte rupestre de La Tunita se llegó a la conclusión que el principal causante de los daños observados es la mano del hombre.

Nota:

Muchas de las fotografías de este capítulo fueron tratadas con Stretch-Image, programa que modifica los colores para una mejor observación de los motivos o figuras.

concluded that the main cause of damages observed in the hand of man.

Note:

Many of the photographys in this chapter were treated with Stretch-Image, softward that modifies the color for an improved image of the motifs or figures.



Figura IV.22 A y B: Niños de la Escuela de Potrero de Los Córdoba (Ancasti) realizando actividades en los alrededores de los abrigos con arte rupestre (La Sixtina y El Hornero). (Gentileza del autor

Figure IV.22 A and B: Children of the "Potrero de Los Córdoba" school (Ancasti), during activities in the vicinity of the refuges with rock art (La Sixtina & El Hornero).

Referencias bibliográficas

- ACEVEDO, V. J.; LÓPEZ, M. A.; CALLEGARI, A.; FREIRE, E.; HALAC, E. B.; POLLA, G. Y M. REINOSO.
2015. Caracterización Tecnológica de Fragmentos de Cerámica “Aguada Meridional”. *Arqueometría Argentina. Metodologías Científicas aplicadas al estudio de los bienes culturales. Datación, caracterización, prospección y conservación. Compiladores: A. Pifferetti e I. Doształ*, pp. 109-125. Aspha Ediciones.
- ARDEMAGNI, M.
1997. La conservación preventiva y el gran público. En *Actas del Coloquio Internacional sobre Conservación Preventiva de los Bienes Culturales*, Vigo 1996. Diputación provincial de Pontevedra, Vigo. pp. 89-104.
2003. ¿Público predador o público protector? Cómo involucrar al público en la conservación del patrimonio. *Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía*. 2: 99-103.
- ÁVILA, F.
2011. *Arqueología Polícroma. El Uso y la elección del color en expresiones plásticas*. Boletín del Museo chileno de Arte Precolombino. N° 16, N° 2, pp. 89-99. Santiago de Chile.
- BALDINI M., J. CARBONARI, G. CIEZA, M. E. DE FEO, M. F. CASTILLO, R HUARTE, A. FIGINI, A. R. GONZÁLEZ Y J. TOGO.
2002 Primer análisis de la cronología obtenida en el sitio Choya 68 (Dto. Capayán Catamarca). *Estudios Atacameños* 24, San Pedro de Atacama, Chile, pp. 71-82.
- BALDINI, M Y M. C. SEMPÉ
2015. Evidencias de diferenciación social en contextos mortuorios del cementerio Aguada Orilla Norte (Valle de Hualfín, Catamarca). *Arqueología* 21, Dossier, pp. 139-167. Buenos Aires.
- MARTA I. BALDINI Y M. CARLOTA SEMPÉ BALESTA, B. Y N. ZAGORODNY
2002. Los frisos antropomorfos en la cerámica funeraria de La Aguada de la Colección Muñiz Barreto. *Estudios Atacameños* N° 24, San Pedro de Atacama, Chile, pp. 39-50.
- BOMAN, E. Y G. GRESLEBIN
1923. *Alfarería de estilo draconiano de la región Diaguita*. Editorial Ferrari S. A. Buenos. Aires.
- BRAY, T.
2009. An Archaeological Perspective on the Andean Concept of Camaquen: Thinking Through Late Pre-Columbian Ofrendas and Huacas. *Cambridge Archaeological Journal*, 19, pp. 357-366.
- BROSSEDER, C.
2014. El alcance de los poderes de “huacas” y de “camascas” en los Andes. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [online]. Debates. Recuperado de: <http://nuevomundo.revues.org/67115>; DOI:10.4000/nuevomundo.67115.[04-04-2015].
- CAHIZA, P.
2015. Un acercamiento espacial a los paisajes comunitarios Formativos de Los Molino, Castro Barros, La Rioja. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Tomo XL (1): 101-122 enero-junio. Buenos Aires
- CALLEGARI, A.
2004. Las poblaciones precolombinas que habitaron el sector central del valle de Vinchina entre el 900/950 y 1600/1650 d.C. (La Rioja-Argentina) *Revista Relaciones S.AA*, n° 29, pp.81-110. Buenos Aires
2007. Reproducción de la heterogeneidad y diferenciación social en el espacio doméstico del sitio Aguada Rincón del Toro. *Procesos Sociales Prehispánicos en el sur andino*. La

vivienda, la comunidad y el territorio. Colección Historia Social Precolombina, N° 1, pp. 12-37. Compiladores: A. Nielsen, C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez, y P. Mercolli. Editorial Brujas. Córdoba.

CALLEGARI A. Y G. RAVIÑA.

2000. Construcciones de piedras de colores. El empleo recurrente del negro, rojo y blanco. Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires, y Piedras de Colores en Argentina. Editado por M. Podestá y M. De Hoyos. pp. 112-120. Sociedad Argentina de Antropología. Buenos Aires.

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. Famatina). *Chungara* 38 (2):197-210.

CALLEGARI, A.; GONALDI, M. E.; SPENGLER, G.; AUMONT, S.; RODRÍGUEZ, M. G. Y M. L. WISNIESKI.

2008. Los Recursos Arqueológicos de Villa Castelli. Dto. General Lamadrid, La Rioja. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Dirección Nacional de Patrimonio y Museos. Secretaría de Cultura. Presidencia de la Nación. Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología. Altuna Impresores. Buenos Aires

CALLEGARI, A., WISNIESKI, L.; RODRÍGUEZ, M. G.; SPENGLER, G. Y S. AUMONT

2009. Nuevas manifestaciones del arte rupestre Aguada del oeste riojano. Su relación con el paisaje. Crónicas sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas. Editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp. 381-402. Ediciones Universidad de Tarapacá. Chile

CALLEGARI, A.; GONALDI, M. E.; WISNIESKI, L. Y M. G. RODRÍGUEZ.

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

CALLEGARI, A. Y G. SPENGLER

2013. Estrellas riojanas. De colores, formas, memorias e identidades. Resúmenes XVIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Universidad Nacional de La Rioja. Trabajo presentado en el Simposio: El pasado presente: Un dialogar constante entre lugares, memorias y entidades diversas. (MS)

CALLEGARI, A.; GONALDI, M. E.; SPENGLER, G. Y M. E. ACIAR

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

CALLEGARI, A.; GONALDI, M. E.; SPENGLER, G.; ACIAR, M. E.; RODRÍGUEZ, M. G.; PAPPALARDO, R. Y M. L. WISNIESKI.

2015. Tras las Huellas del Formativo. Norte de la Provincia de La Rioja. Crónicas materiales precolombinas. Arqueología de los primeros poblados del NOA, pp. 247-275 M.A. Korstanje y M. Lazzari (Senior eds). Mara Basile, Fabiana Bugliani, Verónica Lema, Lucas Pereyra Domingorena y Marcos Quesada (Eds. Asociados). Sociedad Argentina de Antropología.

- CALLEGARI, A. Y S. DE ACHA.
2016 Construcciones de piedras de colores del norte riojano de diseños, colores e identidad. Resumen expandido publicado en Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina, pp. 2307-2310. Facultad de Ciencias Naturales y Museo e I.M.L. Universidad Nacional de Tucumán. Serie Monográfica y Didáctica. Vol. 54.
- CANDAU, J.
2006. Antropología de la Memoria. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- CASANOVA, E.
1930. Hallazgos arqueológicos en el cementerio indígena de Huiliche (Dpto. de Belén. Prov. de Catamarca). *Archivos del Museo Etnográfico* N° 3, Universidad de Buenos Aires, pp. 5-25.
- CRUZ, P.
2006 Complejidad y heterogeneidad en los Andes meridionales durante el Período de Integración Regional (siglos IV-X d. C.). Nuevos datos acerca de la arqueología de la cuenca del río de Los Puestos (Dpto. Ambato, Catamarca, Argentina) *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 35 (2): 121-148.
- DANTAS, M.
2010. Arqueología de los animales y procesos de diferenciación social en el valle de Ambato, Catamarca, Argentina. Tesis Doctoral Inédita, UNC.
- DAVIS, W.
2004. El río, exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica. Fondo de Cultura Económica - filial Colombia, Bogotá. 2004.
- DEBENEDETTI, S.
1917. Los yacimientos arqueológicos occidentales del Valle de Famatina (provincia de La Rioja). *Physis*. Tomo III: 386-404.
1931. *L'ancienne civilisation des Barreales*. Ars Americana 2, París.
- DELFINO, D.
1996-97. Primeras evidencias de La Aguada en Laguna Blanca (Dpto. de Belén Catamarca) y los indicios de una asociación contextual con Ciénaga. *Shincal*, Catamarca, N° 6, pp. 213-233.
2005 Entre la dispersión y la periferia. Sentido de presencias. Lagunización de La Aguada. En: *La cultura de La Aguada y sus expresiones regionales*. EDULAR, Universidad Nacional de La Rioja, pp. 267-291.
- DE APARICIO, F.
1940/1942. La Tambería del Rincón del Toro. Publicaciones del Museo Etnográfico 4:239-251. UBA. Buenos Aires
- DE LA FUENTE, N.
1969. La Cultura de La Aguada: Nuevos aportes para su estudio. *Diario La Prensa* 23/11 (Secciones ilustradas de los domingos): 1, Buenos Aires.
1971. La Fortaleza del Cerro el Toro. Revista del Instituto de Arqueología de Córdoba. Tomo I, pp. 10-23. Facultad de Filosofía y Humanidades de Córdoba. Córdoba.
1973. Informe arqueológico sobre el Valle de Vinchina. Provincia de La Rioja. Revista del Instituto de Antropología de Córdoba IV: 2-11. Facultad de Filosofía y Humanidades. Córdoba.
- DE LA FUENTE, G. & D.C. NAZAR
2016. Pintores antiguos, tecnología y pigmentos: aportes para la reconstrucción de las cadenas operativas implicadas en la producción de las pinturas de La Tunita, Mote-gasta y La Resfalosa (Dptos. Ancasti y La Paz, Catamarca, Argentina). En Oliva F, A. M. Rocchietti y F. S. Banfi (eds.), *Imágenes Rupestres lugares y regiones*, pp. 181-194. Primer Congreso Nacional de Arte Rupestre (Rosario, 2014).

- EGUÍA, L.
2012. Los conjuntos arqueofaunísticos del sitio La Rinconada de Ambato. 2012. Editorial Académica Española. Saarbrücken.
- GONALDI, M. E.; CALLEGARI, A.; SPENGLER, G.; AUMONT, S.; RODRÍGUEZ, M. G.; M. L. WISNIESKI.
2008. El Patrimonio Arqueológico del Norte del Dto. Famatina y otros temas generales de la Arqueología. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Dirección Nacional de Patrimonio y Museos. Secretaría de Cultura. Presidencia de la Nación. Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología Altuna Impresores. Buenos Aires.
- FABRA, M.
2005. Tecnología cerámica y cambio social en las sociedades agrícolas prehispánicas. Valle de Ambato, Catamarca. En: *La Cultura de La Aguada y sus Expresiones Regionales*. EUDELAR. Universidad Nacional de La Rioja, pp. 1-14.
- FIGUEROA, G.
2010. Organización de la producción agrícola en contextos sociales no igualitarios: El caso del valle de Ambato, Catamarca, entre los siglos VII y XI DC. Tesis doctoral inédita, UNC.
- GONZÁLEZ, A. R.
1961-64. La Cultura de La Aguada del N.O.A. Revista del Instituto de Antropología. Facultad de Filosofía y Humanidades. Tomo II, pp. 2-21. Córdoba.
1972. The feline complex in Northwest Argentina. Benson, E. (ed). *The Cult of feline. A conference in Precolumbian Iconography*, pp. 117-138. Washington: Dumbarton Oaks.
1998. *Cultura de La Aguada; Arqueología y Diseño*. Filmediciones Valero. Buenos Aires.
2004. La arqueología del noroeste argentino y las culturas formativas de la Cuenca del Tí-ticaca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXIX*, 7-38.
- GONZÁLEZ, A. R. y G. COWGILL
1970-75. Cronología del Valle de Hualfín, Provincia de Catamarca. Obtenida mediante el uso de computadoras. *Actas del I Congreso Nacional de Arqueología Argentina* (Rosario), pp. 383-405.
- GONZÁLEZ, A. R. y C. SEMPÉ
1975. Prospección arqueológica en el Valle de Abaucán. *Revista del Instituto de Antropología. Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, Tucumán*. Vol. 2, 3^{ra}. serie, pp. 15-29.
- GONZÁLEZ, L. R.,
2002. A sangre y fuego. Nuevos datos sobre la metalurgia Aguada. *Estudios Atacameños* 24:21-37.
- GORDILLO I.
1991, Informe Beca de Perfeccionamiento, CONICET, Buenos Aires.
2004. *Organización socioespacial y religión en Ambato, (Catamarca), El sitio ceremonial de La Rinconada*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
2007. Eran otros tiempos. Cronología de la Integración Regional en el NOA. En: *Sociedades Precolombinas Surandinas. Temporalidad, interacción y dinámica cultural del NOA en el ámbito de los Andes Centro-Sur*. Editado por Verónica Williams, Beatriz Ventura, Adriana Callegari y Hugo Yacobaccio, pp. 221-234, Buenos Aires.
2008. Informe a la Dirección Provincial de Antropología, Catamarca, MS.
2009. Dominios y recursos de la imagen. *Iconografía cerámica del valle de Ambato (Catamarca, Argentina)*. *Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas* 37: 99-121.
2010. *La Imagen del felino en la América precolombina*. *Corpus Antiquitatum Americanen-*

- sium VIII, Academia Nacional de la Historia, Grupo Abierto Libros, Buenos Aires. 2013 Paisajes del abandono. En: *La espacialidad en arqueología. Enfoques, métodos y aplicación*. Editado por Inés Gordillo y José M. Vaquer, Editorial AbyaYala, Quito, Ecuador, pp. 9-22.
2015. Las huellas del felino en la iconografía prehispánica del Noroeste argentino. *Actas de la IFRAO 2015, ARKEOS 37*, pp. 2183-2190.
- GORDILLO, I. Y E. CALOMINO
2010. Arte Rupestre en el Sector Septentrional de la Sierra El Alto- Ancasti (Dpto. El Alto, Catamarca). *Actas del VIII SIAR*, pp. 251-255.
- GORDILLO, I. Y A. SOLARI
2009 Prácticas mortuorias entre las poblaciones *Aguada del valle de Ambato (Catamarca, Argentina)*. *Revista española Antropología Americana*, número 39 -1. Madrid, España, pp. 31-51.
- GORDILLO I. Y B. VINDROLA-PADRÓS
2015. Breaking Bad: Destruction and Abandonment Practices in La Rinconada, Ambato (Catamarca, Argentina). MS.
- HOLTORF, C.
1997. Beyond chronographies of megaliths: understanding monumental time and cultural memory. En Rodríguez Casal, A. (ed.): *O Neolítico Atlántico e as orixes do megalitismo*, pp. 104-114. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago.
- HOSLER, D.
1998. Sound, color, and meaning in the metallurgy of ancient west Mexico. Reader in Archeological Theory. Post-processual and Cognitive Approaches. Editado por David Whitley, pp. 104-118. Routledge. British Library. UK.
- KAULICKE, P.
2003. Memoria historiografiada y memoria materializada. *Problemas en la percepción del pasado andino preeuropeo*. Estudios Atacameños 26:17-34.
- KRISCAUTZKY, N.
1996-1997. Sistemas Productivos y estructuras arqueológicas relacionadas con la producción agropecuaria en el Valle de Catamarca. *Shincal, Revista de la Escuela de Arqueología*, 6: 65-69.
- KUSCH, M. F.
1990. El concepto de humanidad en la alfarería prehispánica del noroeste argentino. *Antropología 9*: 13-20
- KUSCH, M. F.
1991. Forma, diseño y figuración en la cerámica pintada y grabada de La Aguada. El arte rupestre en la arqueología contemporánea, M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard (Eds.), pp. 14-24. Sociedad Argentina de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.
2000. Coincidencias y diferencias: la cerámica Portezuelo y el arte rupestre de Catamarca. *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires, y Piedras de Colores en Argentina*. pp. 93-. Podestá y M. De Hoyos (eds). Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- LAFONE QUEVEDO, S.
1892. Catálogo descriptivo e ilustrativo de las huacas de Chañar Yaco. (Catamarca). *Revista del Museo de La Plata*. Tomo III. La Plata.
- LAGUENS, A.
2006. Continuidad y ruptura en procesos de diferenciación social en comunidades aldeanas del valle de Ambato, Catamarca, Argentina (s. IV-X dC.). *Chungara (Arica)*, 38, N° 2: 211-222.
- LINDSKOUG, H.
2016. Forest Fires and Abandonment Patterns from the Aguada Culture, Northwest Argentina: A Paleoenvironmental Study Based on the Analysis of Microcharcoals in

- the Ambato Valley, Catamarca Province. BAR International Series, Oxford.
- LLAGOSTERA, A.
1995. El componente cultural Aguada en San Pedro de Atacama. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, N° 6. Santiago de Chile.
- LAGUENS, A. Y S. JUEZ
2001. Especialización en la manufactura cerámica de pucos Aguada. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo 1, Córdoba, pp. 489-504.
- MARCONETTO, M. B.
2007. Aportes de la Antracología a la cronología del valle de Ambato. En *Paleoetnobotánica del Cono Sur: Estudios de casos y propuestas metodológicas*, M. B. Marconetto, N. Oliszewski & M.P. Babot (eds.). Córdoba: Ferrer Ediciones, pp. 197-219.
2009. Rasgos anatómicos asociados al estrés hídrico en carbón vegetal arqueológico, Valle de Ambato (Catamarca), fines del primer milenio. *Darwiniana* 47 (2): 247-259.
2015. El jaguar en flor. Representaciones de plantas en la iconografía Aguada del Noroeste Argentino. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 20 (1): 29-37.
- NAZAR, D.
2003. Relevamiento arqueológico de la zona austral de la sierra de Ancasti (Provincia de Catamarca). Catamarca, CENEDIT.
- NAZAR, D.; GHECO L. Y BAROT, C.
2012. Avances en la documentación del sitio La Tunita (Catamarca, Argentina). *Comechingonia*. Revista de Arqueología, (6), 299-308, Córdoba.
- NAZAR, D.; DE LA FUENTE, G. Y DULOUT, L.
2014 a. En búsqueda de la dimensión simbólica de La Tunita, Sierra de Ancasti (Catamarca, Argentina). Cuadernos. FH y CS-UN Ju, (45), 69-93.
- NAZAR, D.; DE LA FUENTE, G. Y L. GHECO
2014 b. Entre cebiles, cuevas y pinturas. Una mirada a la estética antropomorfa del arte rupestre de La Tunita Catamarca, Argentina. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 19 (1): 35-49.
- NAZAR, D.C. Y G. DE LA FUENTE
2016. Remembranzas ancestrales. Conflicto y violencia en las rocas de La Tunita (Sierra de Ancasti, Catamarca). En Oliva F., A. M. Rocchietti y F. S. Banfi (eds.). *Imágenes Rupestres lugares y regiones*, pp. 159-168. Primer Congreso Nacional de Arte Rupestre (Rosario, 2014).
- NARDI, R.
1999. Implicar al público: un nuevo enfoque de la educación para la conservación. *Museum*, N° 201, I. UNESCO, París: 44-50.
- NUÑEZ REGUEIRO, V.
1974. Conceptos instrumentales y marco teórico en relación al análisis del desarrollo cultural del Noroeste Argentino. *Revista del Instituto de Antropología* V, Córdoba, pp. 169-190.
1998. *Arqueología, Historia y Antropología de los sitios Alamito*. Ediciones Interdea, Tucumán.
- NUÑEZ REGUEIRO, V. Y M. TARTUSI
1987. Aproximación al estudio del área pedemontana de Sudamérica. *Cuadernos*. N° 12. Instituto Nacional de Antropología. Buenos Aires, pp 130-159.
- QUESADA, M., M. GASTALDI Y M.G. GRANIZO
2012. Construcción de periferias y producción de lo local en las cumbres de El Alto-Ancasti. *Relaciones* 37 (2): 435-456. Buenos Aires.
- PANTORRILLA, M. Y V. NÚÑEZ REGUEIRO
2006. Investigaciones arqueológicas en la zona de Escaba, provincia de Tucumán: asentamientos Condorhuasi y Aguada en las Yungas. *Intersecciones antropol.* [online]. n.7, pp. 235-245.

- PAZZARELLI, F.
2006. Una aproximación a la transformación de recursos en Piedras Blancas (Ambato, Catamarca, s X-XI dc) desde los análisis químicos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXVI, 2011. Buenos Aires.
- PÉREZ GOLLÁN, J. A. Y O. HEREDIA
1975. Investigaciones arqueológicas en el Dto. Ambato, Provincia de Catamarca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, Tomo IX, Buenos Aires, pp. 23-55.
1990. Hacia un replanteo de la cultura de La Aguada. *Cuadernos* N°. 12 Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires, pp. 161-179.
- PLATT, T.
1999 [1977]. El sonido de la luz. Comunicación emergente en un diálogo chamánico quechua. *Revista Chungara*, 29 (1), 35-61.
2010. Desde la perspectiva de la isla. Guerra y transformación en un archipiélago vertical andino: Macha (Norte de Potosí, Bolivia). *Revista Chungara* 42 (1), 297-324.
- RAFFINO, R.
1988. *Poblaciones indígenas en Argentina*. Ed. TEA, Buenos Aires.
- RATTO, N Y M. BASILE
2010. La localidad arqueológica de Palo Blanco (Dto. Tinogasta, Catamarca): Nuevas Evidencias. En: J.R. Bárcena y H. Chiavazza (eds) *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo*, Tomo IV: 1707-1712, Mendoza.
- RAVIÑA G. Y A. CALLEGARI
1992. La presencia de la entidad cultural Aguada en Anillaco (Dto. de Castro Barros). *Palimpsesto*. *Revista de Arqueología* 1:50-70.
1998. Las figurinas de la Cultura de La Aguada. *Corpus Antiquitatum Americanensium*, Volumen 2. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia.
1988. Mapa Arqueológico de la provincia de La Rioja. *Revista del Museo de La Plata (Nueva Serie)* IX (67): 21-92. Universidad Nacional de La Plata.
- SALCEDA, S. Y M. C. SEMPÉ
2005. Cronología y paleodemografía en el valle de Hualfín. En: *Azampay. Presente y pasado de un pueblito catamarqueño*, Ed. Al Margen - UNLP, La Plata, pp. 441-456.
- SAN MARTÍN, C. Y M. RAMOS
2001. Sensibilizar para conservar: una experiencia con público infantil en un museo arqueológico. *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. 34: 138-145.
- SCHOBINGER, J.
1997 (Compilador). *Shamanismo Sudamericano*. Ediciones Continente S.R.L./ Editorial Almagesto. Buenos Aires.
- SEMPÉ, M. C.
1975. El canon de la Figura humana en el estilo Aguada del NO Argentino. *Revista del Instituto de Antropología* 2,3: 15-29. Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
1977. Culturas agroalfareras del Valle de Abaucán. *Relaciones*, XI, Nueva Serie, Buenos Aires, pp. 55-69.
1983. Punta Colorada. Un sitio Aguada. Dto. de Tinogasta. Prov. de Catamarca. *Revista del Museo de La Plata Sección Antropología*, Tomo VIII, N°. 55, La Plata, pp. 111-138.
- SEMPÉ, M. C.; B. BALESTA Y N. ZAGORODNY
1996-97. Barrealito de Azampay: un sitio Ciénaga/Aguada. *Shincal* 6, Catamarca, pp. 35-45.
- SPENGLER, G.
2007. Informe sobre el hallazgo de nuevos sitios arqueológicos e históricos en el sector medio del Valle de Vinchina (La Rioja). Campañas junio y noviembre 2006. Informe de Campaña. MS

SPENGLER, G. Y A. CALLEGARI

2010. Manifestaciones del Período Tardío (850 a 1480 DC) en el Noroeste Riojano. Arqueología del Centro Oeste Argentino. Editado por R. Bárcena. Pp. 233-252. Xama, Serie Monografías. INCIHUSA-CONICET. Mendoza.

VILAS, L.

2013 El cuerpo presentado y representado. Análisis preliminar de figurinas cerámicas antropomorfas del departamento de Tinogasta (Catamarca, Argentina)”. Delineando prácticas de la gente del pasado: Los procesos sociohistóricos del oeste catamarqueño”, pp. 305-310. Compilado por Norma Ratto. Publicaciones de la SAA. Buenos Aires.

VIVANTE A. Y E M. CIGLIANO

1967. Un objeto arqueológico singular de madera de La Rioja (República Argentina). Extracto de la Revista del Museo de La Plata (Nueva Serie), Sección Antropología, Tomo VI, pp. 107-121. La Plata.

Láminas
Plates

LÁMINA 1

Foto satelital de un sector del Noroeste argentino con los principales sitios de ocupación Aguada

Plate 1.

A satellite photography of the main areas of the Aguada occupation in Argentina's Northwest region.

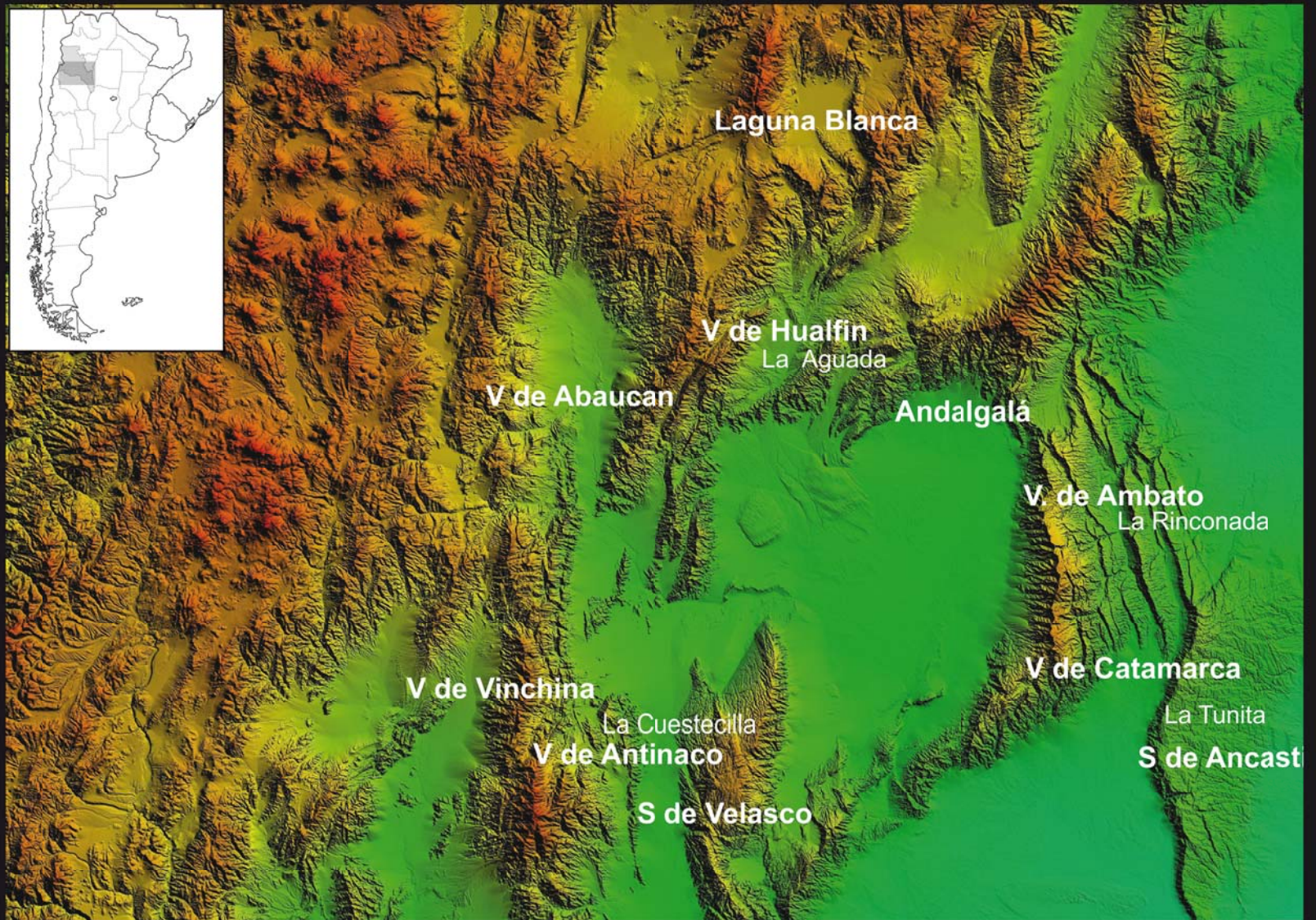


LÁMINA 2

Vaso cilíndrico de cerámica Aguada pintada; alto: 19,5 cm. CMB, MLP (foto de María D. Arena).

PLATE 2

Aguada Pintada style cylindrical ceramic vase; 19,5 cm high. CMB, MLP (photo by María D. Arena)

LÁMINA 3

Olla de cerámica Aguada gris grabada; alto: 12 cm. CMB, MLP (foto de María D. Arena).

PLATE 3

Aguada Gris Grabada style ceramic pot; 12 cm high. CMB, MLP (photo by María D. Arena)



LÁMINA 4

Escudilla gris grabada (Aguada de Hualfín) con representaciones de carácter fantástico y realista; alto: 9,5 cm. CMB, MLP (foto de María D. Arena)

PLATE 4

Aguada de Hualfín Gris Grabada style bowl carrying fantasy and realistic representations; 9,5 cm high. CMB, MLP (photo by María D. Arena)

LÁMINA 5

Escudilla gris grabada (Aguada de Hualfín) con representaciones del “enmascarado”; alto: 11 cm. CMB, MLP (foto de María D. Arena)

PLATE 5

Aguada de Hualfín Gris Grabada style bowl showing a masked character (“enmascarado”); 11 cm high. CMB, MLP (photo by María D. Arena)



LÁMINA 6

Vaso cilíndrico de cerámica Aguada pintada de Hualfin;
alto: 16,5 cm. CDT, MNBA.

PLATE 6

*Aguada Pintada style cylindrical ceramic vase; 16,5 cm high. CDT,
MNBA.*



LÁMINA 7

Vaso cilíndrico de piedra con talla antropomorfa y grabado geométrico; alto: 28 cm. CDT, MNBA.

PLATE 7

Cylindrical shaped stone vase with anthropomorphic and geometric carvings and etchings; 28 cm high. CDT, MNBA.



LÁMINA 8

Vasija Aguada pintada con motivos figurativos y geométricos; alto: 35 cm. CDT, MNBA.

PLATE 8

Aguada style vase painted with geometric and figurative motives; 35 cm high. CDT, MNBA.



LÁMINA 9

Vasija estilo Aguada pintado, de Hualfín, con figuras antropomorfas, ofídicas, felínicas y ornitomorfos combinadas; alto 33 cm. CDT, MNBA.MSH-UNLP.

PLATE 9

Aguada de Hualfín style vase painted with a combination of anthropomorphic, bird, feline and snake like figures; 33 cm high. CDT, MNBA.MSH-UNLP.



LÁMINA 10 A, B Y C

Vasija antropomorfa modelada y grabada procedente de Singuil, Catamarca; alto: 24 cm. MLP. Vistas frontal, lateral y posterior (fotos de Inés Gordillo)

PLATE 10 A, B Y C

Anthropomorphic carved and etched vase. Provenance: Singuil, province of Catamarca; 24 cm high. MLP. Front, side and back views (photos by Ines Gordillo)



LÁMINA 11

Recipiente cerámico estilo Ambato negro grabado que representa una cabeza humana con dibujos o tatuajes faciales; alto: 10,5 cm. CNGU.

PLATE 11

Aguada Negro Grabado Ambato style ceramic recipient representing a human head with facial tatoos; 10,5 cm high. CNGU.



LÁMINA 12

Vasija Aguada estilo Negro Grabado de Ambato, con la representación de un personaje de perfil ataviado con pieles y cabezas felínicas; alto: 15 cm. CDT, MNBA.

PLATE 12

Aguada Negro Grabado Ambato style vase, representing the side view of a character wearing feline heads and fur; 15 cm high. CDT, MNBA.



LÁMINA 13

Vasija estilo Aguada de Ambato, negro grabado con figuras felino-fantásticas en negativo; alto 12. MLP. (foto de María D. Arena)

PLATE 13

Aguada Negro Grabado Ambato style vase decorated with fantasy feline figures au négatif; 12 cm high. MLP. (photo by María D. Arena)



LÁMINA 14

Fragmento de cerámica estilo Ambato negro grabado, con la representación de un personaje con vestimenta de jaguar y pectoral con forma de condor en negativo.; alto: 8 cm. IA (foto Inés Gordillo)

PLATE 14

Fragment of an Ambato Negro Grabado style ceramic with a representation of a condor shaped character wearing jaguar clothing and a condor breastplate au négatif; 8 cm high. IA (photo by Ines Gordillo)

LÁMINA 15

Artefacto de hueso, con figura humana ricamente ataviada, hallada en las proximidades de La Rinconada, valle de Ambato, Catamarca, alto: 10 cm (foto de L. Vázquez).

PLATE 15

Bone artifact with a richly dressed human figure, found near La Rinconada, Ambato Valley, province of Catamarca, 10 cm high. (photo by L. Vázquez)



LÁMINAS 16 A, B Y C

Artefactos de hueso con representaciones felínicas talladas y grabadas: largo: 14,2 cm., 8 cm., y 9,2 cm. respectivamente. CDT, MNBA.

PLATE 16 A, B Y C

Bone artifacts with carved and etched feline representations; 14,2 cm, 8 cm, y 9,2 cm high. CDT, MNBA.



LÁMINA 17

Vasija Aguada. Procedencia: Bañados del Pantano, Dto. Arauco. MIH (foto de Guillermo García)

PLATE 17

Aguada crock. Provenance: Bañados del Pantano, Dpt. of Arauco. MIH (photo by Guillermo García)

LÁMINA 18

Vasija Aguada. Procedencia: Chañarmuyo (Dto. Famatina) MIH (foto de Guillermo García)

PLATE 18

Aguada crock. Provenance: Chañarmuyo, Dpt. of Famatina. MIH. (photo by Guillermo Garcia)



LÁMINA 19

Figurina antropomorfa femenina de cerámica. Procedencia Vinchina. MIH (foto de Guillermo García)

PLATE 19

Feminine anthropomorphic clay figurine. Provenance: Vinchina. MIH. (photo by Guillermo Garcia)

LÁMINA 20

Figurina antropomorfa masculina de cerámica. Procedencia Chilecito. MIH. (foto de Guillermo García)

PLATE 20

Masculine anthropomorphic clay figurine. Provenance: Chilecito. MIH. (photo by Guillermo Garcia)

LÁMINA 21

Cabeza humana modelada y pintada en cerámica; alto: 7,8 cm. CDT, MNBA.

PLATE 21

Human head painted and carved out of clay, 7,8 cm high. CDT, MNBA.

LÁMINA 22

Figurina antropomorfa de cerámica; alto: 12,2 cm. CDT, MNBA.

PLATE 22

Anthropomorphic clay figurine; 12,2 cm high. CDT, MNBA.

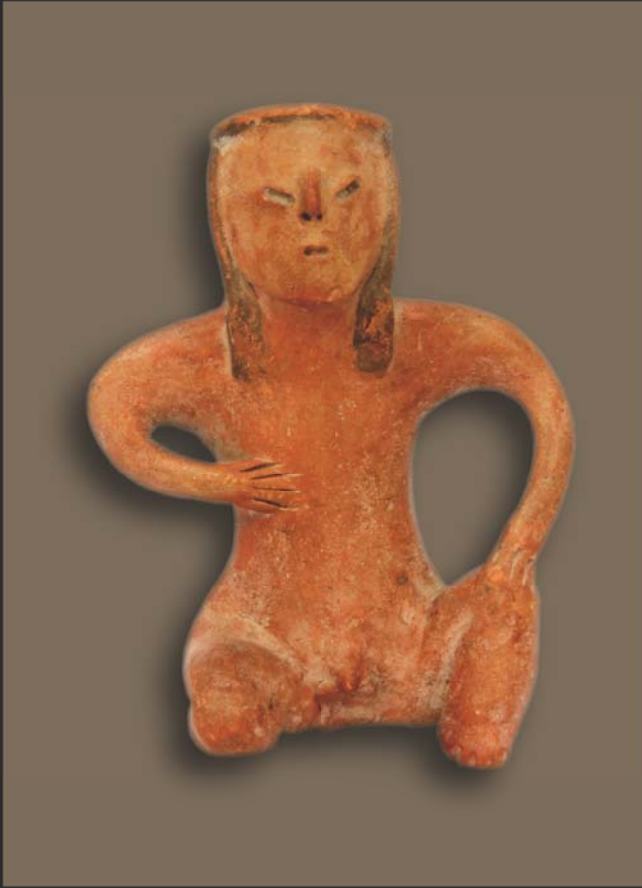


LÁMINA 23 A Y B

Mango de hacha y detalle del sector superior. Procedencia: Campo de La Guardia, Santa Cruz, Dto. Famatina (fotos de Guillermo García).

PLATE 23 A Y B

Ax handle. Provenance: Campo de La Guardia, Santa Cruz, Dpt. of Famatina. (photos by Guillermo Garcia)

LÁMINA 24

Pipa Aguada con modelado antropomorfo. Procedencia: Aimogasta. MCAyN- UNLaR (foto de Guillermo García)

PLATE 24

Aguada pipe with anthropomorphic carvings. Provenance: Aimogasta. MCAyN- UNLaR. (photo by Guillermo Garcia)



LÁMINA 25

Grabado. Procedencia Cerro las Marcas. Localidad Los Rincones. Villa Castelli (foto de Adriana Callegari).

PLATE 25

Etch from the Cerro las Marcas, Los Rincones. Villa Castelli. (photo by Adriana Callegari)

LÁMINA 26

Grabado. Procedencia Estanque Napo. Localidad Los Rincones. Villa Castelli (foto de Adriana Callegari).

PLATE 26

Etch from the Napo pond, Los Rincones. Villa Castelli. (photo by Adriana Callegari)



LÁMINA 27

Las Estrellas de Vinchina (foto de Micaela García).

PLATE 27

The stars of Vinchina (photo by Micaela García).

LÁMINA 28

Geoglifo Rueda de Piedra- Finca El Galfón, Dto. Gral. Lamadrid (foto de Gisela Spengler)

PLATE 28

Rueda de Piedra geoglyph - El Galfon ranch, Department of Gral. Lamadrid. (photo by Gisela Spengler)



LÁMINA 29

Vista general del interior del alero La Sixtina, área arqueológica La Tunita (Ancasti, Catamarca, Argentina). (Foto de Emilio Villafanez).

PLATE 29

General inside view of La Sixtina caves, archeological area of La Tunita (Ancasti, Province of Catamarca). (photo by Emilio Villafanez)

LÁMINA 30

Vista del interior del alero La Sixtina, en primer plano felino con ojo destacado en rojo. Alto de la figura: 80 cm. (foto de Emilio Villafanez).

PLATE 30

Inside view of La Sixtina cave. Feline head turned back with one eye highlighted in red, in the foreground. The figure is 80 cm high. (photo by Emilio Villafanez)



LÁMINA 31

Felino asociado a serpiente bicéfala, área arqueológica La Toma (Ancasti, Catamarca, Argentina). Alto aproximado de la figura: 140 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 31

Feline associated with a two-head snake, archeological area of La Toma (Ancasti, Province of Catamarca, Argentina). The figure is approx. 140 cm high. (photo by Domingo C. Nazar)



LÁMINA 32

Personaje con un gran tocado cefálico y posible pintura facial. Cueva El Bracero, área arqueológica La). Alto aproximado de la figura: 40 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

)

PLATE 32

Character wearing a large head ornament and possible facial painting. El Bracero cave, archeological area of La Tunita. The figure is aprox. 40 cm high. (photo by Domingo C. Nazar).

LÁMINA 33

Personaje con hacha de la que pende otro elemento, asociado a un motivo zoomorfo. Alero La Sixtina. Alto de la figura: 27 cm. (foto de Domingo C. Nazar)..

PLATE 33

Character carrying an ax from which hangs some other zoomorphic type element. La Sixtina eaves. The figure is 27 cm high. (photo by Domingo C. Nazar)



LÁMINA 34

Vista exterior de la cueva El Hornero, ubicada a pocos metros del alero La Sixtina, área arqueológica La Tunita (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 34

Exterior view of the El Hornero cave, situated close to the La Sixtina eaves, archeological area of La Tunita. (photo by Domingo C. Nazar)



LÁMINA 35

Personaje con fauces felínicas y tocado cefálico, portando un arma y un elemento indefinido. Alero La Sixtina. Alto de la figura: 60 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 35

Character with feline fauces and headdress, carrying in his right hand a large weapon painted red while he carries an unidentified object in the other hand. La Sixtina eaves. The figure is 60 cm high. (photo Domingo C. Nazar)



LÁMINA 36

Personaje con grandes fauces felinicas y tocado serpenti-
forme que sostiene una gran flecha. Alero La Sixtina. Alto
de la figura: 66 cm. Los colores de la imagen se ven trans-
formados por aplicación del *Stretch-ImageJ*, programa que
permite una mejor definición formal de los motivos (foto
de Domingo C. Nazar).

PLATE 36

*Character with great feline fauces and snake shaped headdress, carr-
ying a large arrow. This is a prominent piece of the La Sixtina eaves'
paintings. The figure is 66 cm high. The image's colors are enhanced
by applying the Stretch-ImageJ, which gives the images a better defini-
tion. (photo by Domingo C. Nazar)*



LÁMINA 37

Personaje con un gran tocado y con indicación de atributos sexuales. Alero La Sixtina. Alto de la figura: 88 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 37

Character carrying a large arrow in his left hand and possibly a bow in his right hand. La Sixtina eaves. The figure is 88 cm high. (photo by Domingo C. Nazar)

LÁMINA 38

Personaje portando una gran flecha y un arco. Alero La Sixtina. Alto de la figura: 88 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 38

Character carrying a large bow and arrow. La Sixtina eaves. The figure is 88 cm high. (photo by Domingo C. Nazar)



LÁMINA 39

Conjunto de motivos pintados en rojo y/o blanco (antropomorfo, camélidos, serpentiforme, etc.) Alero Campamento Ramón Quiroga 2, área arqueológica La Tunita. Alto del antropomorfo rojo: 45 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 39

Group of motives painted red and/or white: anthropomorphic character with feline spots painted red; different shapes and sizes of camelids, snake-shaped figures, etc.. At the Ramon Quiroga 2 Camp site, archeological area of La Tunita. The red anthropomorphic figure is 45 cm high. (photo by Domingo C. Nazar)

LÁMINA 40

Motivos cruciformes. Área arqueológica La Toma. Alto de cruz de mayor tamaño: 30 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 40

Cross-shaped motives united at the bottom by two dotted lines coming from a horizontal element placed to the left. Archeological area of La Toma. The largest cross is 30 cm high (photo by Domingo C. Nazar)



LÁMINA 41

Personaje antropomorfo con aditamentos en forma de media luna a la altura de las orejas, con una línea horizontal roja en la frente. Alero La Sixtina. Alto de la figura: 75 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 41

Anthropomorphic character with crescent shaped adjuncts around the ears and a red horizontal trace on the forehead. La Sixtina eaves. The figure is 75 cm high (photo by Domingo C. Nazar)

LÁMINA 42

Representación de una gran serpiente y otros motivos. Cueva de La Víbora, área arqueológica La Tunita. Alto aproximado del antropomorfo: 25 cm. (foto de Domingo C. Nazar).

PLATE 42

Representation of a large snake on the lower level while on the upper level, we can distinguish other motives, such as an anthropomorphic figure with a triangular head, carrying objects and a large condor-head. La Vibora cave, archeological area of La Tunita. The anthropomorphic figure is aprox. 25 cm high (photo by Domingo C. Nazar)



ABREVIATURAS USADAS EN LOS TEXTOS

Abbreviations used in the texts

CAR: Colección Aroldo Rosso

CGT: Colección Guido Di Tella.

CMB: Colección Muñiz Barreto.

DPAC: Dirección Provincial de Antropología de
Catamarca.

IAM: Instituto de Arqueología y Museo, Univer-
sidad Nacional de Tucumán, Argentina.

MA: Museo de Antropología de la Facultad de
Filosofía y Humanidades, Universidad Na-
cional de Córdoba, Argentina.

MAA: Museo Arqueológico de Andalgalá, Cata-
marca, Argentina.

MAC: Museo de Antropología, Facultad de Filo-
sofía y Humanidades, Universidad Nacional
de Córdoba.

MAQ: Museo Adan Quiroga, Catamarca.

MCAYN- UNLaR: Museo de Ciencias Antropo-
lógicas y Naturales, Universidad Nacional de
La Rioja.

ME: Museo Etnográfico, Facultad de Filosofía y
Letras, Universidad de Buenos Aires, Argen-
tina.

MIH: Musco Inca Huasi, La Rioja.

MLP: Museo de La Plata, Argentina.

MNBA: Museo de Bellas Artes, Buenos Aires,
Argentina.

MSH-UNLP: Museo Samay Huasi, Universidad
Nacional de La Plata.

MSPA: Museo Arqueológico Le Paige, San Pedro
de Atacama, Chile.

INDICE

Agradecimientos	5
I. Descubriendo a La Aguada Su lugar en la arqueología del noroeste argentino	
<i>(Inés Gordillo)</i>	7
Introducción	7
Breve historia de las investigaciones sobre La Aguada	10
La Aguada hoy	14
II. La Aguada en los valles de Catamarca <i>(Inés Gordillo)</i>	
Valle de Hualfin	21
Valle de Ambato	24
Valle Central de Catamarca	27
La Sierra de Ancasti	29
Otras regiones	31
III. La Aguada en territorio riojano <i>(A. Callegari y M. E. Gonaldi)</i>	
Dónde y cómo vivieron	35
De cómo se expresaron... en la cerámica	38
De cómo se expresaron... en la piedra	44
Y también miraron el cielo	46
IV. Arte rupestre Aguada en La Tunita, sierra de Ancasti <i>(D. C. Nazar)</i>	
La Tunita, un lugar que late en el Bosque	51
Imágenes antropomorfas	52
Memoria, identidad y poder	54
El jaguar y los otros seres del bosque	55
Rocas y pinturas sagradas	56
Cuevas pintadas, rituales y violencia	57
Recetas pictóricas y procedimientos de ejecución	59
Posible Cadena Operativa	61
Sensibilizar para conservar el arte rupestre de La Tunita	62
Referencias bibliográficas	65
Láminas	73
Abreviaturas usadas en los textos	128

Contens

<i>Acknowledgements</i>	5
I. Discovering La Aguada <i>Its Place in Argentine Northwestern archeology</i> (Inés Gordillo) 7	
<i>Introduction</i>	7
<i>Brief history of La Aguada research</i>	10
<i>La Aguada Today</i>	14
II. La Aguada in the Valleys of Catamarca (Inés Gordillo)	
<i>Valley of Hualfin</i>	21
<i>The Ambato Valley</i>	24
<i>Central Valley of Catamarca</i>	27
<i>The Sierra de Ancasti</i>	28
<i>Other Regions</i>	31
III. La Aguada in La Rioja Territory (A. Callegari y M. E. Gonaldi)	
<i>Where and how they lived</i>	35
<i>How they expressed themselves. . . through the pottery</i>	39
<i>How they expressed themselves. . . in the stone</i>	44
<i>And they also looked at the skies</i>	46
IV. Aguada Rock Art in La Tunita, Sierra de Ancasti (D. C. Nazar)	
<i>La Tunita, a Place in The Forest that Beats</i>	51
<i>Antropomorphic Images</i>	52
<i>Memory, Identity and Power</i>	54
<i>The Jaguar and the other forest Beings</i>	55
<i>Sacred Rocks and Paints</i>	56
<i>Painted Birds, Rituals and Violence</i>	57
<i>Pictorial Recipes and Execution Procedures</i>	58
<i>Possible Operative Chain</i>	61
<i>Sensitizing to Preserv The Rock Art of La Tunita</i>	62
References	65
Plates	73
Abbreviations used in the texts	128



MARÍA ELENA GONALDI

Arqueóloga egresada de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña como docente investigadora del Museo de Ciencias Antropológicas y Naturales de la Universidad Nacional de La Rioja. Participó en la comisión asesora local, organizada por la Administración de Parques Nacionales, que intervino en los pasos previos a la declaración del Parque Nacional Talampaya como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Ha desarrollado una intensa trayectoria en la investigación. Dirigió e integró proyectos de relacionados con el Período Medio o de Integración del Noroeste argentino, en especial en la provincia de La Rioja.

Es autora de numerosas publicaciones y participó como exponente y coordinadora en diversos congresos y reuniones científicas de la especialidad.



DOMINGO CARLOS NAZAR

Arqueólogo, Magister en Conservación el Patrimonio de la Universidad Internacional de Andalucía. Cursó la Especialización en Estudios Culturales en la Universidad Nacional de Santiago del Estero. Sus investigaciones arqueológicas están centradas desde el año 1995 en la Sierra de Ancasti, prestando especial atención a la dimensión espacial de la evidencia arqueológica y al arte rupestre en tiempos de Aguada. En función de la conservación e inserción social del arte rupestre de

La Tunita, alienta un proceso de activación patrimonial de base local desde en una visión integral, extendiendo su interés de investigación hacia temáticas del campo antropológico.

Se ha interesado en los pequeños cementerios serranos buscando su reconocimiento como bienes patrimoniales que hacen a la identidad y la memoria colectiva.

Actualmente es docente en la Escuela de Arqueología de la Universidad Nacional de Catamarca y tiene a su cargo el dictado de la asignatura “Estudios del Patrimonio Cultural”, el Seminario “Activación y Gestión Integral del Patrimonio Arqueológico” y el Taller “Protección y Conservación de Sitios con Arte Rupestre”.

En el campo de la gestión, se desempeñó como Director de Antropología de la Provincia de Catamarca y como Jefe del Departamento Arqueología del referido organismo.



Los Pueblos de La Aguada. Vida y arte

The Peoples of La Aguada. Life and Art

Inés Gordillo



LOS PUEBLOS DE LA AGUADA

VIDA Y ARTE

THE PEOPLES OF LA AGUADA. LIFE AND ART

Inés Gordillo
compiladora

Union Académique Internationale
CORPUS ANTIQUITATUM AMERICANENSIMUM ARGENTINA IX
Academia Nacional de la Historia



INES GORDILLO BESALU

Arqueóloga especializada en el estudio de los paisajes culturales, la arquitectura y las representaciones visuales precolombinas. Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Arqueología. Académica por la provincia de Buenos Aires, de la Academia Nacional de la Historia. Directora del *Corpus Antiquitatum Americanensium* - Proyecto Americano de la Academia Nacional de Historia (Argentina), Unión Académica Internacional.

Investigadora y docente de la Universidad de Buenos Aires desde 1990. Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) en Seminarios de Grado y Postgrado, con destacada actuación en la formación de recursos humanos, dirigiendo becarios y doctorandos.

Profesora Visitante en Posgrados de la Universidad Autónoma de Yucatán (México).

Ha participado en numerosos proyectos de investigación científica. Dirige actualmente proyectos sobre paisajes y tradiciones culturales del área Andina Meridional y en la puesta en valor de su patrimonio cultural. Evaluadora de distintos organismos científicos, de publicaciones especializadas en antropología y arqueología, nacionales e internacionales, y miembro de Comités editoriales o científicos de revistas argentinas y extranjeras.

Su producción científica comprende unas 100 publicaciones (libros, artículos científicos y de difusión, actas, etc.) y ha participado como expositora y coordinadora en numerosos congresos y otros eventos científicos y culturales de alcance nacional e internacional, celebrados en Argentina y otros países de América y Europa.



ADRIANA B. CALLEGARI

Arqueóloga especializada en el estudio del Noroeste argentino prehispánico.

Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Arqueología. Investigadora y docente de larga trayectoria en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Dirigió variados proyectos de investigación sobre las sociedades Aguada y Sanagasta que habitaron el Norte de la provincia de La Rioja entre los siglos VII y XVII d.C., tema sobre el cual versó su tesis doctoral. En el marco de los mismos tuteló tesis de licenciatura, doctorado y becarios de UBA y CONICET. En la actualidad integra el plantel de investigadores del Instituto de Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de UBA y es profesora de la cátedra Prehistoria Americana y Argentina II de dicha Facultad. Fue profesora en la materia Arqueología Argentina de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Olavarría.

Dictó seminarios de grado, posgrado y doctoral en diferentes Universidades. Participó de numerosos y variados eventos científicos de carácter nacional e internacional. Los avances de sus trabajos de investigación han sido publicados en libros y revistas especializadas.