

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.

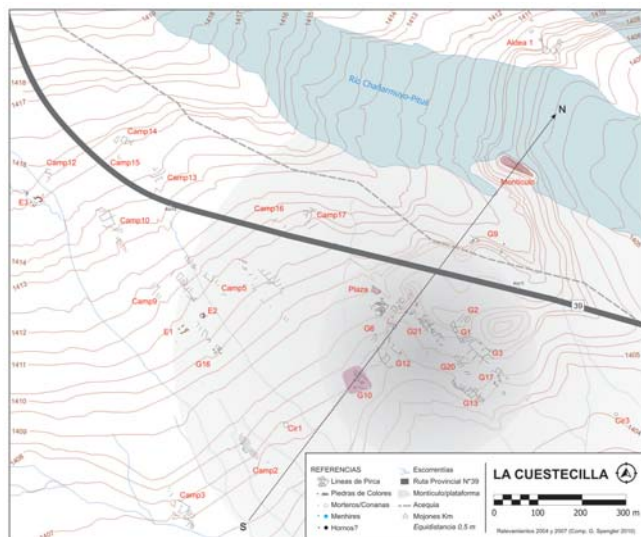


Figura III.2: Plano del sitio La Cuestecilla. Dto. Famatina) (plano de Gisela Spengler)
 Figure III.2: Map of the La Cuestecilla site, Dpt. of Famatina (drawing courtesy of Gisela Spengler).



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, Cabizga 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).

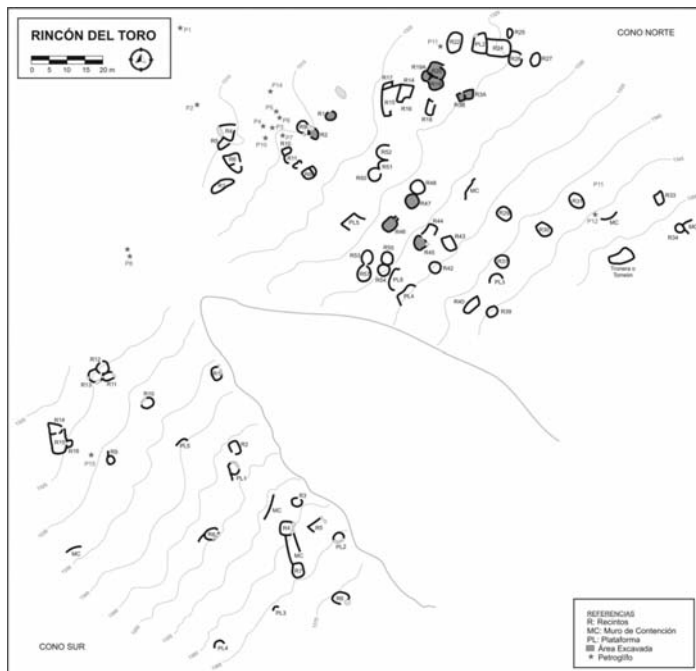
In the Antinaco Valley, on the alluvial plain of the Chañarmuyo River at 1500 meters above sea level, in the Department of Famatina, is located the La Cuestecilla site that stands out among the other sites known to La Aguada society, for its magnitude and internal complexity (Gonaldi *et al.* 2008; Callegari *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 *piazza* (9,5 meters by 4,5) outlined with stones. Today, a *menbir* stands in the middle of the *piazza*, 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).

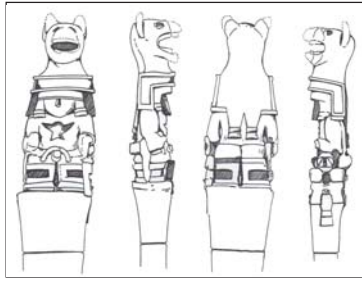


Figura III.13: Mango de hacha. Procedencia Campo de La Guardia, Santa Cruz, Dto. Famatina (tomado de Vivante y Cigliano 1967).

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,



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.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)

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)

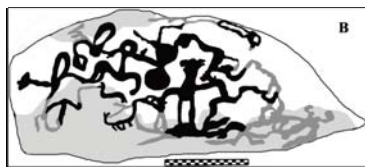


Figura III.24: Grabado ubicado en la localidad de La Cuestecilla (Dto. Famatina). (calco de Daiana Soto)

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 antropismo 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 "antropismo". 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



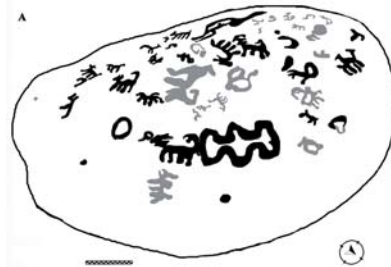
location of their settlements and building techniques used, as well as the existence of a Fortresse or “Pukara”, the intent to defend and control the circulation on their territory was evident.

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 Chañarmuyo, 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 Wnieski)

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



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

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

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

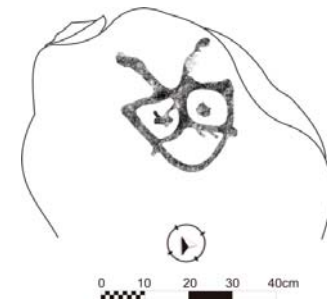


grounded structures, approximately aligned in a North-South axis, represented by alternating the stones' colors of the above mentioned picos de estrellas; except for the one that was built only with white and blueish-black stones. Its central part is slightly indented and the access is through a narrow 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

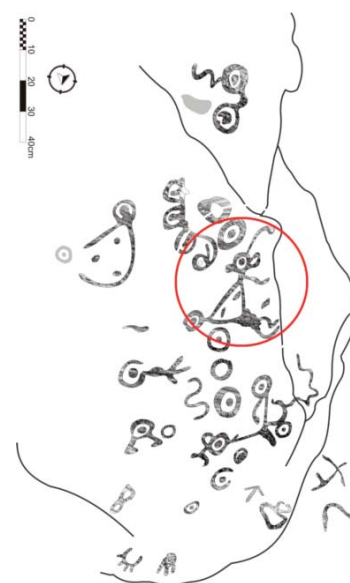


areas with colored-stone structures similar to the mentioned above (Raviña y Callegari 1988 y Callegari y Spengler 2013, Callegari y De Acha 2016). The majority have one or two openings that lead to the center of the structure. Sound imaging, performed in the center cavities of these geoglyphs, shows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

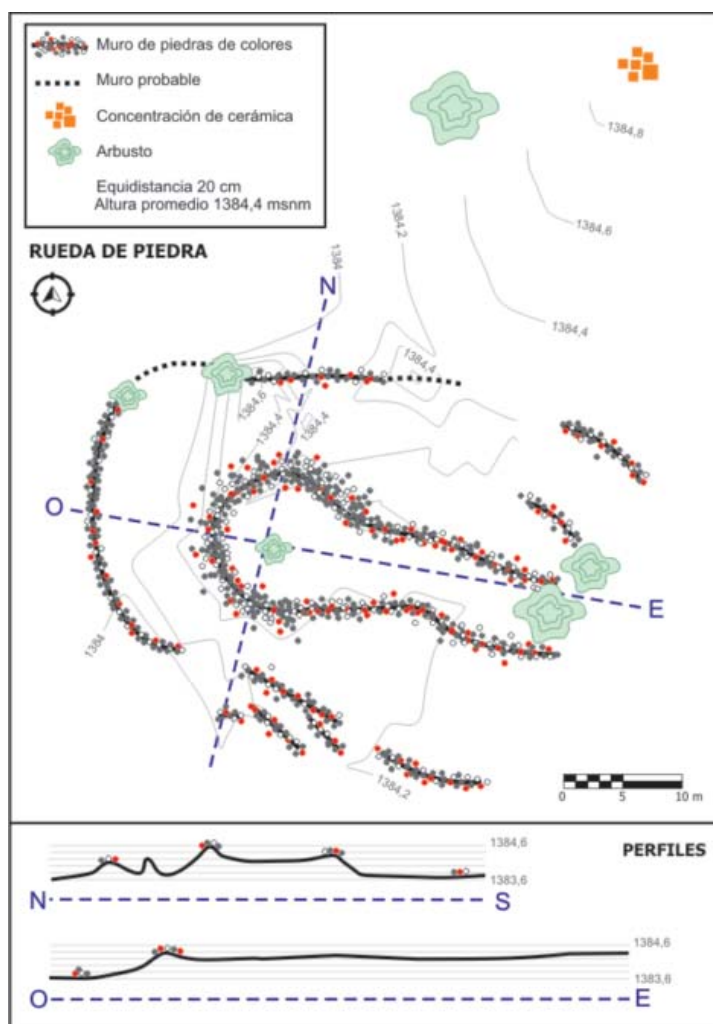


Figura III.33: Planimetría del geoglifo “Rueda de piedra”. (plano de Isabel Figueiras)

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)

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