

EN BÚSQUEDA DE LA DIMENSIÓN SIMBÓLICA DE LA TUNITA, SIERRA DE ANCASTI (CATAMARCA, ARGENTINA)

(SEARCHING FOR THE SYMBOLIC DIMENSIONS OF LA TUNITA, SIERRA DE ANCASTI, CATAMARCA, ARGENTINA)

Domingo Carlos NAZAR* - Guillermo Adrián DE LA FUENTE -
Luis Noel DULOUT

RESUMEN

En este trabajo analizamos las dimensiones materiales, simbólicas y subjetivas de un particular espacio emplazado en la Sierra de Ancasti (provincia de Catamarca, noroeste argentino) conocido como La Tunita. Alegamos que singulares atributos naturales y espaciales favorecieron su incorporación a la dinámica social durante el Período de Integración Regional (ca. s. III d.C. hasta el s. XI o XII). La Tunita se distingue por un importante conjunto de manifestaciones rupestres que visibilizan la cosmovisión Aguada en una vía de tránsito que articula la Sierra de Ancasti con el oeste catamarqueño. Este lugar habría jugado un importante rol al incidir de manera significativa en el plano simbólico-ideológico, permitiendo ordenar el entorno natural y transformarlo en un espacio social de gran significación en el contexto macroregional. No obstante el predominio de la impronta Aguada, la evidencia sugiere que otros grupos sociales en su devenir histórico pudieron haber operado desde una lógica similar. Asumimos que algunas imágenes de La Tunita guardan relación con los conflictos y tensiones sociales que parecen haber ocurrido en tiempos de Aguada. Así planteamos que las imágenes y ciertos rituales se constituyeron en aliados importantes en el ejercicio del control y el poder tanto al interior de la sociedad como para reafirmarse ante otros grupos, en momentos donde la interacción social en un amplio territorio debió requerir la adopción de prácticas tendientes a reforzar aspectos ideológicos en determinados lugares.

Palabras Clave: Aguada, arte rupestre, conflicto, dimensión simbólica, paisaje.

ABSTRACT

In this paper we will analyse the material, symbolic, and subjective dimensions of a very particular space geographically located in Sierra de Ancasti (Province of Catamarca, in the north western of Argentina) known as La Tunita. We argue that several and unique natural and spatial attributes in La Tunita favoured its incorporation to the social dynamic during the Regional Period of Integration (ca. s. III D.C. – s. XI / XII). La Tunita distinguished itself for the existence of an

* Escuela de Arqueología - Universidad Nacional de Catamarca - Av. Belgrano 300 - CP 4700 - San Fernando del Valle de Catamarca - Argentina. **Correo Electrónico:** dcnazar@hotmail.com

DOMINGO C. NAZAR - GUILLERMO DE LA FUENTE - LUIS DULOUT

important array of rock art manifestations which in turn materialize the Aguada culture cosmivision. This place would have played an important role in influencing significantly at a symbolic-ideological level, allowing arranging the natural environment and transforming it into a social space of great significance in the macro regional context. Despite of the prevalence of Aguada imprint, evidence suggests that other social groups in the course of history could have operated from a similar logic. We assume that some pictures of La Tunita are related to the conflicts and social tensions that seem to have occurred in times of Aguada. In this way, we pose that the images and some rituals have become important allies in the exercise of control and power within society to assert against other groups when social interaction in a vast territory should have required the adoption of practices which reinforce some ideological aspects in certain places.

Key Words: *Aguada, rock art, conflict, symbolic dimension, landscape.*

INTRODUCCIÓN

Nuestras investigaciones se enmarcan en el Proyecto “Relevamiento Arqueológico de la Cuenca Ipizca-Icaño (departamentos Ancasti y La Paz, Catamarca, Argentina): Una aproximación a los Patrones de Movilidad desde la Arqueología del Paisaje”, avalado y financiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Catamarca. La investigación enfatiza el estudio de patrones de movimiento abordado desde una estrategia encuadrada en los denominados Análisis de Tránsito (Criado Boado, 1999), como una primera aproximación a la definición de la estructura arqueológica de una región con características ecotopográficas que determinan fuertemente la ocupación humana.

En este trabajo destacamos la íntima relación del arte rupestre de La Tunita con el bosque de cebil y una vía de tránsito que se dirige desde el piedemonte oriental del Ancasti en dirección al oeste catamarqueño. El relevamiento de los sitios de arte rupestre estuvo orientado a generar información que permita evaluar diferentes interpretaciones sobre el rol que estas imágenes podrían haber desempeñado en la producción de determinadas experiencias sensoriales y en el plano simbólico (Nazar, et. al 2014). El simbolismo cumple una función social y política, no se reduce a la mera función de comunicación, constituye el instrumento por excelencia de la integración social al hacer posible el consenso sobre el sentido del mundo, contribuyendo a la reproducción del orden social (Bourdieu, 2000). De este modo, procuramos situar estas particulares manifestaciones rupestres en una red de asociaciones y contrastes, intentando interpretarlas en relación a la sociedad que las produjo y a esa sociedad en términos de La Tunita.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para el relevamiento del arte rupestre tuvimos en cuenta variables como la visibilidad desde y hacia las cuevas, la posibilidad de observar las

representaciones desde el exterior, el tamaño y ubicación de los abrigos, la presencia de sitios de hábitat y/o de producción entre otras. El análisis prestó especial atención a los motivos antropomorfos asignados a la Cultura de La Aguada en virtud de su preponderancia. Hemos relevado y calcado a partir de fotografías en alta resolución la totalidad de los motivos que interpretamos como personajes antropomorfos en los abrigos de La Tunita (n=32). Consideramos factores como el tamaño, las formas, los colores y las técnicas de confección. De esta manera, distinguimos dos grandes conjuntos de pinturas. El primer conjunto está constituido por motivos antropomorfos de tamaño grande, mayores a 60 cm de altura y en una marcada situación de movimiento a partir de la posición de sus piernas y brazos. En todos los casos se trata de motivos pintados para los cuales se han utilizado varios colores (blanco, crema y rojo), destacándose el uso de tonos rojizos para sobresaltar determinados rasgos como los ojos y fauces. El otro gran conjunto que identificamos expresa una serie de pautas estéticas diferentes, estaría formado por motivos antropomorfos más pequeños (menores de 60 cm), de frente, de apariencia estática, con las piernas flexionadas en forma de V invertida y con una marcada diferenciación entre cuerpo, piernas y cabeza. Este segundo conjunto muestra una tendencia hacia el monocromismo, aunque en estos casos se destacan algunos atributos con colores rojos. En general presentan en las manos objetos que recuerdan los diseños de la cerámica Aguada, como cuchillones, cabezas-trofeo y propulsores (Nazar, et. al. 2014).

El marcado dinamismo expuesto en las figuras del Conjunto 1 puede denotar la intención de marcar lo actuado en los rituales desplegados en el lugar. Es para destacar la recurrencia de estas figuras casi de manera exclusiva en el alero La Sixtina, asociado a un espacio abierto rodeado de otras cuevas pintadas que podría haber posibilitado la realización de danzas o la congregación de un número importante de personas. Por su parte, las figuras del Conjunto 2 nos remiten al estilo Aguada, a modo de una "marca" cultural que se repite en otro tipo de soportes (como la cerámica y el metal); imágenes que debieron estar retenidas en la memoria, producidas y reproducidas en el tiempo y el espacio. La presencia casi exclusiva de estas figuras que agrupamos como Conjunto 1, con características diferentes a las demás representaciones antropomorfas, le otorga a La Sixtina un lugar destacado en La Tunita (Nazar, et. al. 2014).

CARACTERÍSTICAS DEL AMBIENTE

La Sierra de Ancasti se localiza entre los 28° y 29° de latitud sur y los 65° 30' de longitud oeste, comprendiendo la parte oriental de la provincia de Catamarca. Recibe su nombre de la localidad homónima y se extiende por gran parte de los departamentos Ancasti, El Alto, Santa Rosa y La Paz. Se ubica en una posición intermedia, entre los valles mesotermiales del oeste catamarqueño y la llanura chaco-santiagoña, mostrando una forma alargada en sentido meridional y un perfil asimétrico. Desde el Valle de Catamarca se eleva en forma abrupta su flanco occidental hasta alcanzar 2.000 m.s.n.m., mientras que hacia el este el descenso es paulatino hasta llegar al llano. Se extiende por unos 170 km. y

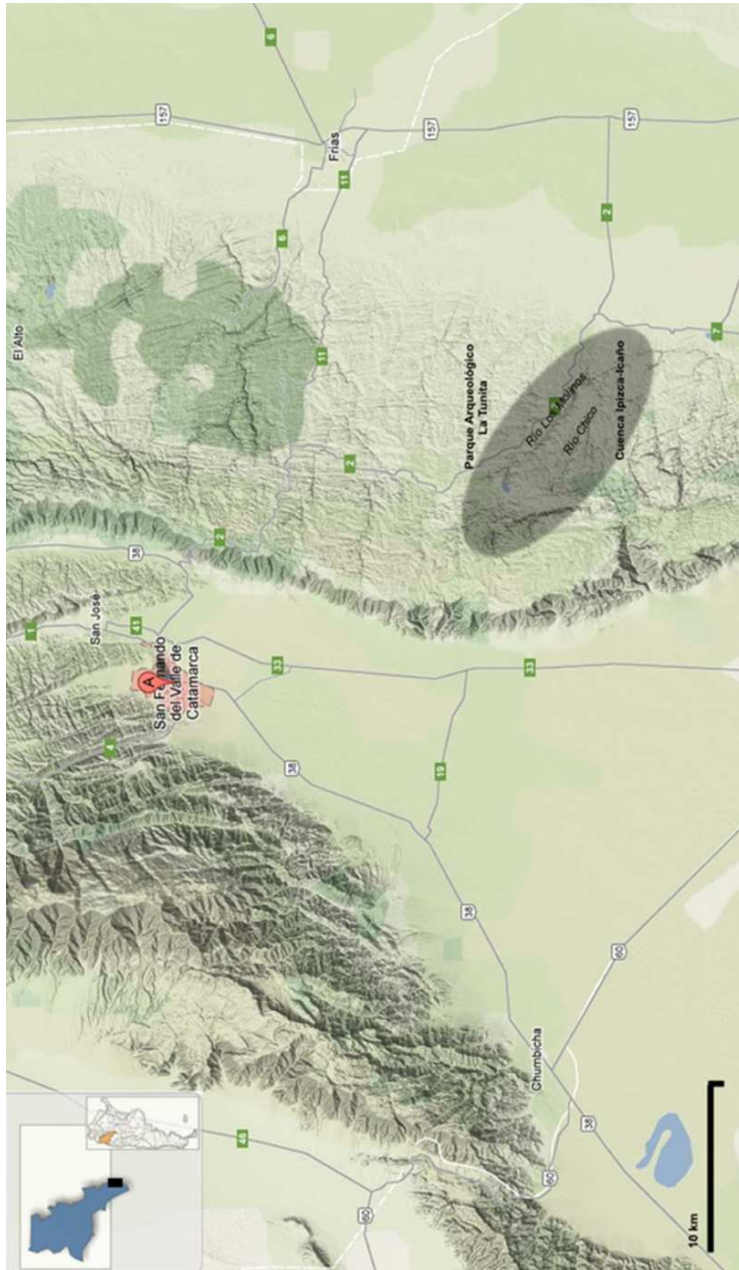


Figura 1. Parque Arqueológico Provincial La Tunita. Cuenca Izcaca-Icaño (tomado de Nazar, et.al. 2014) (Reemplazar por el nuevo mapa, ídem al incorporado en ART-059: Nazar, Doulut, Rodríguez)

en su extremo sur se angosta y pierde altura hasta desaparecer en la localidad de Casa de Piedra (Dpto. La Paz) (Aceñolaza et al., 1983).

La región aludida configura una zona ecotonal de singulares características. Su potencial en cuanto a disponibilidad de recursos y aptitud para prácticas agrícolas y pastoriles le otorga cierta preponderancia en el contexto regional. La vegetación se dispone en tres pisos altitudinales, atendiendo a factores topoclimáticos y edáficos (Morlans, 1995). Sobresalen los pastizales de la peneplanicie cumbral (1.800-2000 m.s.n.m.) y el bosque serrano en la ladera media y baja (700-1.600 m.s.n.m.) donde predomina el cebil (*Anadenanthera colubrina*), árbol con semillas que poseen efectos psicoactivos y cuya utilización ha sido corroborada desde momentos prehispánicos (Reichel-Dolmatoff 1978; Schultes & Hofmann 1982, entre otros).

El bosque de cebil se corresponde con el distrito chaco serrano, vinculado con la provincia de las yungas, que ingresa como una cuña en el sector medio de la ladera, con precipitaciones que superan los 500 mm anuales. En la zona se encuentran dos plantas con propiedades psicoactivas: el cebil y el cactus san pedro (*Trichocereus pachanoi*), dando cuenta de su carácter ecotonal en relación a los ámbitos andino y amazónico. Cabe destacar que, el consumo con fines rituales del cebil está testimoniado en La Tunita a través de pinturas rupestres que muestran individuos en actitud danzante portando pipas, algunos de ellos con atuendo y atributos felínicos (Hedges et al. 1998; Llamazares 2000; Maier et al. 2007).

ANTECEDENTES DE LA TUNITA: LOS TRABAJOS DE NICOLÁS DE LA FUENTE

La Sierra de Ancasti fue objeto de atención a nivel arqueológico desde hace décadas a raíz de la existencia de numerosos abrigos con arte rupestre. La zona ofrece además una variada gama de evidencia arqueológica, tal el caso de recintos pircados de posible uso residencial y estructuras vinculadas a prácticas agrícolas, asignables en su mayoría al Período de Integración Regional. La iconografía Aguada, expresada en distintos tipos de artefactos y en el arte rupestre del Ancasti, está cargada de significación en el plano simbólico y es motivo de un especial interés. De esta manera, no sorprende que haya sido el arte rupestre uno de los aspectos privilegiados a la hora de encarar las investigaciones arqueológicas del este de Catamarca. Le corresponde a Nicolás de la Fuente el privilegio de dar a conocer el arte rupestre de La Tunita en el año 1969, luego de su primera visita en compañía de Don Serafín Soto, lugareño que residía en el paraje conocido como La Tunita. Sus publicaciones fueron muy valiosas para que se reconociera la importancia del arte rupestre de la Sierra de Ancasti. (De la Fuente 1969; 1979; 1983; 1990; De la Fuente y Arrigoni 1975; De la Fuente y Díaz Romero 1974, 1979a y b; De la Fuente, Tapia y Reales 1982, 1983; De la Fuente, Nazar y Pelli 2005).

De La Fuente relevó numerosos sitios de arte rupestre en la Sierra de Ancasti, tal el caso de Los Albarracines, El Lechico e Inacillo (Dpto. El Alto). Allí

DOMINGO C. NAZAR - GUILLERMO DE LA FUENTE - LUIS DULOUT también identificó representaciones rupestres que asigna a Aguada (De La Fuente et al., 1982), resaltando diferencias con el estilo típicamente Aguada de La Tunita. Esta visión de conjunto le permitió proponer la hipótesis de que La Tunita habría constituido un espacio ritualizado en función de la particular cosmovisión de la sociedad Aguada, a modo de un centro de iniciación chamánico, en el que los grupos locales habrían jugado un importante rol en el manejo simbólico del cebil (De La Fuente et. al., 1983). Siguiendo la línea interpretativa, González destaca que las imágenes de La Tunita expresan con mucha claridad el ceremonialismo marcial del culto felínico y la cabeza trofeo, sugiriendo que los abrigos con arte rupestre fueron lugares destinados al rito (González, 1977:380). En procura de mostrar la singularidad de las ocupaciones Aguada del Ancasti, De La Fuente destaca que su localización en una faja intermedia entre la formación del monte y la chaqueña debió marcar una importante diferencia respecto de los sitios típicos Aguada que ocupan exclusivamente la provincia fitogeográfica del monte (De La Fuente y Díaz Romero, 1979). No obstante hacer referencia a otro tipo de evidencia arqueológica, tal el caso de sitios de posible uso residencial, no avanzó en su estudio sistemático. Sin embargo, estableció una posible vinculación del arte rupestre de La Tunita con sitios ubicados en los barriales de Baviano y Sicha (sector pedemontano), donde aparece abundante material cerámico en superficie asignable al estilo Aguada Portezuelo (De La Fuente 2005, y Pérez Martínez 2008, De La Fuente et al. 2005a, De La Fuente et al. 2005b). Su criterio fue publicar especialmente los motivos adscritos a Aguada, aunque también dio a conocer algunos que atribuye a transición Ciénaga-Aguada (De La Fuente, 1979).

CARACTERÍSTICAS DEL EMPLAZAMIENTO DE LOS SITIOS CON ARTE RUPESTRE

Si bien no se cuenta con un registro exhaustivo de todas las rocas susceptibles de ser utilizadas, puede apreciarse que los soportes elegidos para la producción rupestre se encuentran formando grupos relativamente próximos, con una distancia no mayor a los 600 m entre los conjuntos. Conforman un total de 21 abrigos identificados, representando un complejo de sitios (Aschero, 2006). En relación a la presencia de estructuras de posible función agrícola y morteros comunales en proximidades de sitios con arte rupestre, es posible que la investidura ritual del lugar le haya conferido igual carácter a las actividades vinculadas a este tipo de evidencia.

Las unidades registradas se presentan de manera transversal al eje de la cuenca de los ríos Los Molinos y Chico (separados por 5 Km aproximadamente), atravesando una vía de tránsito que se dirige desde el piedemonte oriental de la Sierra de Ancasti hasta la zona cumbre. Esta se conecta con el Valle de Catamarca por varios pasos naturales, destacándose la Quebrada de Tipán por la presencia de arte rupestre y su alineación con la Quebrada de La Cébila, principal vía de acceso al oeste catamarqueño por medio de la Sierra de Ambato (Nazar 2010 a y b). Los abrigos con arte se encuentran vinculados a unidades topográficas que no generan problemas de accesibilidad, como geoformas planas o con pendientes

suaves. La tendencia es que las pictografías solo pueden ser vistas desde el interior de los abrigos o bien a unos pocos metros de distancia debido a la tupida vegetación. Algunos de ellos permiten amplias panorámicas desde su entorno inmediato, como La Sixtina.

EL ARTE RUPESTRE DE LA TUNITA

Las pinturas rupestres de La Tunita son destacables por su simbolismo, colorido, dimensiones, abundancia y el imponente marco natural. Las pictografías fueron ejecutadas mediante tratamiento lineal y plano, registrándose un solo grabado en el alero Pozo de Tuzca. En cuanto a la gama cromática interviniente, predominan los motivos en blanco, algunos en combinación con el rojo, siendo muy pocos los realizados en negro o rojo exclusivamente. Muestran una gran potencia estética debido a la cantidad de materia que se descarga sobre el soporte, probablemente en base a una intención de potenciar las condiciones ópticas y perceptivas. Se aprecia un interés de exaltar una materialidad, que parece adquirir tanto sentido como el color y la forma. El complejo proceso tecnológico implicado plantea la necesidad de indagar en la base material de la mismas (Nazar y De La Fuente 2010c), asumiendo que pudieron ser portadoras de significados especiales (Siracusano, 2005).

Los sitios más relevantes del área muestran una tendencia a utilizar el espacio plástico de una manera organizada. Predominan las yuxtaposiciones por sobre las superposiciones, que se dan preferentemente entre motivos de la misma modalidad estilística (*sensu* Aschero, 2006). En cuanto a los motivos que se atribuyen a la transición Ciénaga-Aguada no parecen constituir una forma distinta de concebir el arte, por el contrario, se perciben continuidades de orden temático y de manejo del espacio plástico que permiten asimilarlos a una misma tradición socio-cultural. Como hemos venido destacando, las representaciones antropomorfas adquieren en La Tunita un especial protagonismo, siendo las escenas de violencia claramente visibles. La figura humana se presenta de cuerpo entero y muestra en varios casos un detallado tratamiento de los rasgos faciales, tal el caso de un tenebroso personaje portando armas y cabezas trofeo que parece cobrar vida en El Hornero, abrigo ubicado a escasos metros de La Sixtina.

Por su parte, la danza ritual se pone de manifiesto en La Sixtina a través de una escena compuesta por catorce pequeños danzantes tomados de la mano, representados con las piernas flexionadas al igual que la mayoría de los motivos antropomorfos. En este contexto, cobra especial protagonismo un personaje de gran tamaño conocido como El Danzarín que muestra una flecha incrustada en su espalda, quizás acusando el dolor que lleva al Chamán a esa especie de muerte transitoria que le permite conectarse con un mundo donde es posible adquirir el poder del jaguar.

Otro rasgo distintivo está dado por las representaciones de flechas y propulsores, ya sea de manera individual o asociada a singulares personajes antropofelínicos. La parafernalia asociada a los personajes (pipa, flecha, propulsor, cuchillón, adornos cefálicos) nos brinda una pista sobre el contexto de significación



Figura 2. Personaje con máscara felínica. Alero La Sixtina.



Figura 3. Personaje con rasgos felínicos portando armas y cabeza trofeo.
Cueva El Hornero.



Figura 4. Escena compuesta por catorce pequeños motivos antropomorfos tomados de la mano en actitud de baile. Alero La Sixtina.



Figura 5. Motivo conocido como “El Danzarín”. Alero La Sixtina.

DOMINGO C. NAZAR - GUILLERMO DE LA FUENTE - LUIS DULOUT
de estas representaciones y su contenido mítico de raigambre ancestral, ya que algunos de estos elementos pueden ser rastreados a partir de Ciénaga.

En La Sixtina sobresale la imagen de un individuo de gran tamaño portando un arco y flecha que también asignamos a Aguada, resultando sugerente su ubicación en el panel que tiene por telón de fondo a la llanura santiagueña, tal vez dando cuenta del otro cultural.

Una escena de sacrificio presente en La Sixtina muestra un individuo cercenando una cabeza. Igual importancia le podemos atribuir a una escena del sitio El Bosquecillo¹ en la que se aprecia un personaje trasladando atados con una soga a otros de menor tamaño y de aspecto simiesco, presentando uno de ellos una corona o tocado que lo distingue del resto, representación en la que se observa una idea de semi-humanidad gestada en Ciénaga. Al respecto, González pone en duda que el belicismo reflejado en la iconografía Aguada estuviera mostrando únicamente enfrentamientos entre grupos de la misma cultura y lengua (González, 1983) o que se trate solamente de un tipo de violencia simbólica en términos de Bourdieu (Bourdieu, 2007).

ARTE RUPESTRE, ESPACIO Y NATURALEZA

La necesidad o búsqueda de un control ideológico-político debió convertir a la imagen en una aliada importante tanto hacia el interior de la sociedad como para reafirmarse ante otros grupos, aspecto relevante para un momento que muestra una articulación territorial a nivel macro. Esta situación podría haber requerido la adopción de prácticas tendientes a reforzar aspectos ideológicos en determinados espacios. La posibilidad de representación y comunicación de mensajes reales y simbólicos a través del arte rupestre que ofrece el área es enorme, viéndose reflejado en los numerosos sitios registrados en los sectores medios y bajos de la Cuenca Ipizca-Icaño, donde La Tunita parece constituir un espacio elegido por determinadas características o valores intrínsecos. Al respecto, Andrés Troncoso pone de manifiesto que se establecen relaciones de tipo sintácticas y significativas entre las rocas con arte rupestre, el espacio y la naturaleza, en las que se necesitan mutuamente para conformar una totalidad integrada: “arte rupestre, espacio y naturaleza conforman una arquitectura imaginaria que traspasa la dicotomía naturaleza-cultura para producir una realidad compleja, estructurada y ampliada que descansa en los diálogos, interacción y relaciones simétricas y significativas que se dan entre sí y sin la cual simplemente ninguna tendría sentido” (Troncoso, 2009: 236).

En la búsqueda de posibles relaciones entre el arte rupestre, el espacio y la naturaleza, no pueden obviarse dos promontorios de cuarzo ubicados en proximidades de los ríos que enmarcan el área de nuestro interés, conocidos localmente como los cerritos blancos. Uno de ellos en íntima asociación al principal sendero que atraviesa el lugar y el otro relacionado a tres abrigo con arte rupestre (El Bracero, Bosquecillo 1, Bosquecillo 2 y Bosquecillo 3). Ambos promontorios ofrecen importantes visuales y se fusionan de manera muy sugerente con el bosque de cebil. Cabe reconocer que los cerros y otros rasgos del paisaje pueden



Figura 6. Motivo antropomorfo. Alero La Sixtina.



Figura 7. Personaje antropomorfo portando arco y flecha, se destaca un motivo zoomorfo en su espalda. Alero La Sixtina.



Figura 8. Calco de una pictografía que muestra una escena de sacrificio. Alero La Sixtina.



Figura 9. Escena en la que se observa un personaje antropomorfo llevando atados a otros más pequeños. Alero El Bosquecillo 1 (Fografía: Nicolás De La Fuente).

DOMINGO C. NAZAR - GUILLERMO DE LA FUENTE - LUIS DULOUT

representar en sí mismos la presencia de lo sagrado en el mundo andino, lugares de residencia de las divinidades. Los objetos brillantes como el cuarzo tuvieron un carácter sagrado en las sociedades amerindias, tal cual lo sugiere el sitio arqueológico denominado Piedras Blancas, en el Valle de Ambato, que muestra una singular estructura construida con bloques de cuarzo (Laguens, 2007). En éste contexto, cobra relevancia el hallazgo de numerosos fragmentos de cuarzo durante una excavación que efectuamos en el alero La Toma 2, ubicado 7 km al este de La Tunita. En este mismo sentido, si asumimos que la base material de las pinturas (soportes, pigmentos y mezclas) también pudo ser portadora de poder divino (Siracusano, 2005), bien podría plantearse la adición intencional del cuarzo a las mezclas pigmentarias y/o su participación en el ritual (Saunders, 2004). De esta manera, el poder de estas pinturas no solo habría estado dado por lo representado sino también en su materialidad.

RELACIÓN CON CORREDORES DE CIRCULACIÓN

La evidencia arqueológica sugiere que estas manifestaciones rupestres podrían responder a una estrategia de mostración del poder en un espacio sacralizado. Los grupos locales pudieron haber acrecentado su prestigio al ocuparse del manejo del bosque de cebil. En este contexto, el potencial simbólico del arte rupestre se habría utilizado para reforzar y justificar el poder en un espacio dotado de particular relevancia dentro de la cartografía social del Período de Integración Regional.

Si bien la mayoría de las pictografías de La Tunita se muestran al interior de los abrigo, estos son accesibles y su particular morfología facilita la apreciación de las imágenes. Al entrelazarse con estructuras de hábitat y espacios destinados a la agricultura, los enigmáticos bloques pétreos debieron emerger del bosque de cebil con una mayor potencia generando un singular efecto visual. En este marco, las imágenes debieron adquirir mayor protagonismo considerando que muchas de ellas pudieron estar desplegadas al exterior de los abrigo, asumiendo que el importante proceso de exfoliación que afecta a la roca granítica habría conspirado a su preservación (Nazar et. al., 2009).

Las creencias y prácticas que constituyen una cultura son un vehículo o medio por el cual se negocia la relación entre los grupos adquiriendo relevancia en un momento donde un sector hegemónico habría comenzado a sentirse desestabilizado o presionado por ciertos colectivos sociales, al interior de su territorio o desde afuera. Para las sociedades andinas el territorio es un espacio colectivo que está regido por la vivencia social y la conciencia, más que un espacio materialmente constituido (Prada Alcoreza, 1996). Así la territorialidad adquiere una dimensión simbólica, pero también es el espacio habitado que debe ser defendido. De este modo, al momento de su reivindicación colectiva es posible apelar a la memoria, mitos y rituales como, así también, a acciones violentas.

Los sitios con arte rupestre no se disponen uniformemente a lo largo de la toda la cuenca Ipizca-Icaño, predominado en los sectores medios y bajos. Puede apreciarse un agrupamiento en un espacio relativamente restringido y en

directa relación con líneas de tránsito que discurren en el sentido E-W. En La Tunita se presentan de manera transversal al eje de la cuenca conformando una medialuna. Al sureste de los mismos se encuentran estructuras que presentan varios recintos adosados y que ocupan una superficie de entre 100 m² y 300 m², mostrando un planteamiento y patrón constructivo similar al de otros sitios del Período de Integración Regional de la Sierra de Ancasti y espacios vecinos como el Valle de Catamarca y el Valle de Ambato. Éstos interceptan una vía de circulación que se dirige desde el piedemonte hasta la cumbre, que tiene la particularidad de estar jalonada por hitos en el paisaje, tal el caso del Cerrito de Pavilo y el Cerrito Negro, ubicados en la parte superior e inferior de la cuenca respectivamente. El referido corredor discurre por un espacio donde la impronta humana se denota en los numerosos puestos que se encadenan hasta alcanzar la zona cumbre a la altura de El Chorro, lugar desde el cual se puede acceder al Valle de Catamarca a través de la Quebrada de Tipán, vía de acceso al Ancasti que cobra relevancia por la presencia de arte rupestre y por su articulación a través de la Quebrada de la Cébila con espacios ubicados al oeste de la Sierra de Ambato (Barrionuevo, 1972 c; Nazar, 2010 a y b).

No puede obviarse que las sociedades del Período de Integración Regional tuvieron una especial consideración por la explotación de espacios y recursos diversos, interactuando con otras sociedades a larga distancia a través del caravaneo. Al respecto, Martel (2009), citando a Gallardo (2004), resalta que el arte rupestre pudo jugar un importante rol en cuanto a la materialización de una ideología, al tiempo de segmentar y ordenar espacios de acción en el Formativo de Antofagasta de la Sierra. Si bien en La Tunita no tenemos una inocografía que haga alusión de manera directa al tráfico caravanero, es posible que la ladera oriental del Ancasti haya estado enlazada con los valles mesotermales del oeste catamarqueño por huellas troperas y que los petroglifos de la Quebrada del Tipán tuvieran relación con prácticas ceremoniales propias de esta actividad, otorgándole mayor relevancia simbólica a esta vía de acceso al Ancasti (Nazar 2010b). Sin embargo, esta posibilidad no es incompatible con la coexistencia de un importante tráfico pedestre.

EN BÚSQUEDA DE LA DIMENSIÓN SIMBÓLICA DE LA TUNITA

Para Hodder un análisis contextual tiene que ver con tramar, entrelazar, conectar las cosas entre sí, en su particularidad histórica (Hodder, 1994). Destaca que indagar en la función y significado simbólico no resulta contradictorio. En éste contexto, proponemos que el arte rupestre de La Tunita debió jugar un rol fundamental en una escenografía montada para determinados rituales, del que también pudieron formar parte otros objetos de carácter más efímeros y el mismo escenario natural.

Muchas de las pictografías se manifiestan de una manera visible y pública denotando una forma elemental de institucionalización del poder, que no requiere de tanta visibilidad en sociedades dotadas de una verdadera institucionalización (Bourdieu, 2007). De este modo, en Aguada las representaciones oficiales a través

de ciertos rituales habrían mantenido una relación dialéctica con las disposiciones u habitus que las orientan, permitiendo a los actores distinguir todas las expresiones en las que se reconocen. En este contexto, la inculcación de determinadas ideas implica una educación difusa en términos de Bourdieu, que va directamente de la práctica a la práctica sin pasar necesariamente por el discurso (Bourdieu, 2007).

Las prácticas sociales plasmadas en las rocas de La Tunita cobraron vida dentro de un espacio de representación elegido por determinadas características o valores intrínsecos. Desde La Tunita es posible percibir tanto la zona cumbre del Ancasti como la extensa llanura oriental. Por su parte, desde el monte santiagueño no pasa desapercibido su extendido faldeo boscoso y sus cumbres aplanadas de aspecto típicamente andino. Esta capacidad de ver y de ser mirado desde perspectivas tan amplias le confiere a la vertiente oriental del Ancasti características singulares que debieron ser especialmente valoradas.

En una sociedad con una jerarquía incipiente la administración del ritual debió responder a pautas establecidas en la que se habría procurado reforzar un discurso mítico-religioso, que habría favoreciendo una integración tanto en el plano litúrgico como político. El volumen de información simbólica movilizada a nivel de los más variados artefactos es evidente en tiempos de Aguada. La disposición para crear bienes con una fuerte carga simbólica debió exigir una competencia artística de parte de determinados agentes. En este contexto, pudieron existir prácticas rituales con un cierto grado de oficialización donde el escenario y los agentes involucrados debieron adquirir mayor relevancia, situación a la que parece responder La Tunita.

El arte rupestre de La Tunita cobra valor al estar incorporado a un espacio sagrado y también estratégico en términos de defensa. Se trata de una obra notable, es decir montada para hacer notar y transmitir un mensaje inherente a la sociedad Aguada. La Tunita no solo constituye un espacio de representación sino que forma parte de la obra en sí, donde las imágenes rupestres son el principal protagonista. La importancia del significado de ciertas representaciones puede deducirse de su redundancia en el repertorio iconográfico de Aguada, permitiendo inferir su penetración en todos los planos de la sociedad, adquiriendo valor en términos de reconocimiento y memoria.

ARTE RUPESTRE, CONFLICTO Y PRÁCTICAS DE INTERCAMBIO

Los elementos de la iconografía Aguada denotan una forma de pensar con un gran contenido mítico. Bourdieu pone de manifiesto que los ritos tienen lugar porque encuentran su razón de ser en las condiciones de existencia y en las disposiciones de agentes que no se pueden permitir la especulación lógica (Bourdieu, 2007).

En este contexto pudo resultar pertinente reforzar un discurso simbólico en algunos lugares para afrontar situaciones de conflictos. Su elocuencia y el particular escenario en el que fue materializado el arte lo hace notable para propios y extraños, constituyendo un instrumento de demostración del poder por

DOMINGO C. NAZAR - GUILLERMO DE LA FUENTE - LUIS DULOUT
la demostración (Bourdieu, 2010). El capital simbólico exhibido en La Tunita debió constituir un arma de negociación, permitiendo ejercer un poder simbólico. El poder simbólico es el poder irreconocible, transfigurado y legitimado de las otras formas de poder, que no puede ejercerse sino con la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren, capaz de producir efectos reales sin gasto aparente de energía, un poder casi mágico que permite obtener el equivalente de lo que es obtenido por la fuerza (Bourdieu, 2000).

Cobra relevancia el hecho de que un discurso de violencia se encuentre en una vía de tránsito que conecta espacios que pudieron estar articulados a nivel territorial, al tiempo de poseer una identidad propia. Tanto el Ambato como el Ancasti debieron ser vistos y experimentados como parte del paisaje y no como límites. Los límites no son físicos ni humanos sino ambos a la vez, y fluctúan según cambian las relaciones entre ambos polos (Ingold 2000; Tilley 1994, citado en Coll Moritan 2009).

Berenguer señala la posibilidad de que la guerra y la práctica del intercambio no hayan sido actividades excluyentes entre sí, sugiriendo que el arte rupestre podría permitir indagar sobre el rol de las mismas en el proceso cultural de las sociedades preincaicas de los Andes centro-sur (Berenguer, 2004). En relación a situaciones de violencia en el ámbito andino, Nielsen hace referencia a como los guerreros podían transfigurarse para la batalla en tigres y leones, transformación que pudo estar relacionada con la ingesta de alucinógenos como el cebil (Nielsen, 2007), cuyo consumo durante el Período de Integración regional está probado. También destaca que mucha gente de los andes adopta nombres vinculados al felino en señal de prestigio.

En La Tunita tenemos representaciones de pipas asociadas a personajes trasfigurados en actitud de trance, en relación con motivos que hacen referencia situaciones de violencia. Al respecto, Nielsen propone que no habría existido una mayor diferencia entre guerreros y sacrificadores, o entre guerreros y chamanes, tal cual lo sugiere el hallazgo en la puna chilena de un carcaj confeccionado en piel de jaguar (Berenguer, 2004). Berenguer, refiriéndose a la formaciones segmentarias aymaras, resalta que la guerra y los intercambios compartían un mismo sistema conceptual, donde las batallas podían concebirse como intercambios violentos y los intercambios como batallas económicas, atendiendo a una lógica cultural de las relaciones políticas y económicas basada en enfrentamientos asimétricos / enfrentamientos simétricos (Berenguer, 2004). En éste contexto cabría preguntarse por el tipo de intercambio que se pudo dar en la Tunita y sobre el rol que pudieron jugar productos con una importante carga simbólica en tiempos de Aguada, como el cebil y los metales.

Algunas de las imágenes de La Tunita pueden guardar relación con los conflictos y tensiones sociales que parecen haber ocurrido en los momentos finales de Aguada. En un escenario de conflicto las imágenes y ciertos rituales pudieron haberse constituido en aliados importantes en el ejercicio del control y el poder. Los conflictos bélicos durante el Período de Integración Regional son sugeridos a través de la iconografía cerámica y por la recurrencia en el registro arqueológico de incendios de viviendas, tal el caso de los documentados por

Inés Gordillo en el sitio La Rinconada (Valle de Ambato) (Gordillo, 2005) y por Omar Barrionuevo en Nanahuasi (cumbres de la Sierra de Ancasti) (Barrionuevo, 1972b). Respecto a la posibilidad de conflictos armados, Nicolás De La Fuente planteó en los años setenta la sugerente hipótesis de que en Aguada se hayan erigido sitios defensivos. Sus investigaciones en Los Sauces y Cerro El Toro le permitieron sostener que muchos de los sitios de ladera podrían haber integrado una cadena de fortalezas construidas en tiempos de Aguada (De La Fuente, 1971).

Por su parte Berenguer, en relación los sitios fortificados el Periodo Tardío, señala que no siempre parecen responder a una lógica militar, destacando la posibilidad de que no estuvieran relacionados a guerras reales, tratándose más bien de batallas rituales o contenidas, como sucede aún hoy con los *tinkus* que se celebran entre miembros de diferentes comunidades, parcialidades o grupos. Sin embargo, el mismo autor destaca que estas guerras debieron ser mucho más reales en determinadas circunstancias, enfatizando que los *tinkus* actuales no incluyen la captura de trofeos humanos y nunca se realizan en lugares fortificados. Por lo tanto, estos encuentros pudieron ir desde una violencia regulada hasta la violencia total, pasando por incursiones en territorio enemigo, enfrentamientos aislados y guerras masivas (Berenguer, 2004).

CONSIDERACIONES FINALES

El arte rupestre de La Tunita constituye en sí mismo una obra notable, montada para hacer notar y transmitir un mensaje. Busca la perdurabilidad temporal y con ello la generación de un determinado discurso con efectos retrospectivos y prospectivos (Holtorf, 2006), favoreciendo sentimientos de pertenencia y de diferencia. Su perduración sugiere que ciertos paneles habrían estado sometidos a algún tipo de control social, conformando una parte importante de la arquitectura imaginaria en tiempos de Aguada, permitiendo reforzar una ideología que debió conjugar el mundo real con el sobrenatural.

La Tunita debió ofrecer una defensa simbólica, no por ello menos efectiva, acaso de grupos que acechaban a través de las distintas abras que miran al monte santiagueño. La existencia de ataques o posibles escaramuzas puede ser inferida a través de evidencias registradas en sitios Aguada del Valle de Ambato y de la cumbre del Ancasti. Creemos que en estas circunstancias pudo resultar estratégico potenciar simbólicamente un lugar dotado de una sacralidad ancestral, emplazado en el corazón del bosque de cebil y asociado a una importante vía de circulación macroregional.

BIBLIOGRAFÍA

ACEÑO LAZA F, MILLER, H y TOSELLI, J (1983) La Geología de la Sierra de Ancasti. Münsterscherche Forschungen Zur Geologie und Paläontologie.

ASCHERO, C (1996) Arte y arqueología: una visión desde la puna argentina. Chungara, 28 (1-2), 175-197.

DOMINGO C. NAZAR - GUILLERMO DE LA FUENTE - LUIS DULOUT
ASCHERO, C (2006) De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional argentina. En: FIORE, d. & PODESTÁ, M. (Ed.), *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre.* (Pp. 103-140). Buenos Aires. World Archaeological Congress, Sociedad Argentina de Antropología, Asociación de Amigos del Instituto Nacional de Antropología.

BARRIONUEVO, O (1972a) Investigaciones arqueológicas en Nana Huasi, Ancasti. *Cuadernos de Antropología Catamarqueña*, (4), 3-17.

BARRIONUEVO, O (1972b) La piedra pintada del Tipán. Dpto. Capayán, Catamarca. *Cuadernos de Antropología Catamarqueña* 5.

BERENGUER, J. (2004). *Tráfico de Caravanas, Interacción Interregional y Cambio en el Desierto de Atacama.* Santiago, Sirawi.

BOURDIEU, P (2000) Sobre el poder simbólico. En: *Intelectuales, política y poder*, traducción de Alicia Gutiérrez (Pp. 65-73). Buenos Aires, UBA/ Eudeba.

BOURDIEU, P (2007) *El sentido práctico.* Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

BOURDIEU, P (2010) *El sentido social del gusto.* Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

COLL MORITAN, V (2009) Medio ambiente, espacio y paisaje en el Noroeste Argentino: una mirada a través de la historia". *Comechingonia Virtual. Revista Electrónica de Arqueología*, 3 (2), 154-174.

CRIADO BOADO, F (1999) *Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje.* CAPA Nº 6, Universidad de Santiago de Compostela.

DE LA FUENTE, N (1969) *La Cultura de la Aguada: nuevos aportes para su estudio.* Diario La Prensa 23/11. Buenos Aires.

DE LA FUENTE, N (1971) *La Fortaleza del Cerro El Toro, Provincia de La Rioja.* Publicaciones del Instituto de Antropología, Universidad Católica de Córdoba, Tomo I.

DE LA FUENTE, N (1979a) *Arte rupestre en la región de Ancasti, Prov. de Catamarca.* *Jornadas de Arqueología de NOA. Antiquitas* 2: 408-418.

DE LA FUENTE, N (1979b) *Nuevos descubrimientos de arte rupestre en la región de Ancasti, Provincia de Catamarca.* Centro de Estudios de Regiones Secas.

DE LA FUENTE, N (1983) *Arte rupestre de la región de Ancasti, Catamarca.* *Actas del Congreso de Arqueología del Noroeste Argentino*, Bs. As, Universidad Nacional del Salvador.

DE LA FUENTE, N (1990) *Nuevas pinturas rupestres en la ladera oriental de la Sierra de Ancasti – Catamarca.* *Revista del Centro de Estudios de Regiones Secas.* Tomo VII.

DE LA FUENTE, GA (2005) *Technical study of pigments and paintings in archaeological ceramics from Northwestern Argentine region: an archaeometrical approach and implications for their conservation through SEM-EDS.* En: VANDIVER, P.; MASS; J. y MURRAY, A. (Ed.),

CUADERNOS FHyCS-UNJu, Nro. 45:69-93, Año 2014
Materials Issues in Art and Archaeology VII. (Pp. 255-262). Mater. Res. Soc. Symp. Proc. 852, Warrendale, PA.

DE LA FUENTE, GA y PEREZ MARTINEZ, JM (2008) Estudiando pinturas en cerámicas arqueológicas "Aguada Portezuelo" (ca. 600 – 900 AD) del Noroeste Argentino: nuevos aportes a través de una aproximación arqueométrica por microespectroscopía de Raman (MSR). *Intersecciones en Antropología* (9): 173-186.

DE LA FUENTE, N y ARRIGONI, G (1975) Arte Rupestre en la Región Sudeste de la Provincia de Catamarca. *Actas y Trabajos del Primer Congreso de Arqueología Argentina*. pp. 177- 203.

DE LA FUENTE, N y DÍAZ ROMERO, R (1974) Un conjunto de figuras antropomorfas del yacimiento de La Tunita, Provincia de Catamarca. *Revista del Instituto de Antropología V* (5):35.

DE LA FUENTE, N y DÍAZ ROMERO, R (1979a) El arte rupestre de la región de Ancasti, Catamarca. *Revista Ampurias, Misceláneas de Arte Rupestre Argentino*. Instituto de Prehistoria. Barcelona.

DE LA FUENTE, N y DÍAZ ROMERO, R (1979b) Algunos motivos del arte rupestre de la zona de Ancasti (Provincia de Catamarca). *Miscelánea de arte rupestre de la República Argentina. Monografía de arte rupestre. Arte Americano Número 1*. Barcelona.

DE LA FUENTE, N; TAPIA, E y REALES, J (1982) Nuevos motivos de arte rupestre en la Sierra de Ancasti, Provincia de Catamarca. *Universidad Nacional de Catamarca*. 13-28. Catamarca.

DE LA FUENTE, N; TAPIA, E y REALES, J (1983) Otras manifestaciones de arte rupestre en la región de Ancasti, Provincia de Catamarca. *Centro de Investigaciones Antropológicas. UNCa*.

DE LA FUENTE, N; NAZAR, DC y PELLI, E (2005) Documentación y diagnóstico del arte rupestre de La Tunita, Provincia de Catamarca, República Argentina. En: MARTÍN, S. & GONALDI, M. (Ed.), *La Cultura de La Aguada y sus Expresiones Regionales*, pp. 227-244. La Rioja, EUDELAR, SECyT, Universidad Nacional de La Rioja.

DE LA FUENTE, GA, KRISCAUTZKY, N, TOSELLI, G y RIVEROS, A (2005a) Petrología cerámica comparativa y análisis composicional de las pinturas por MEB-EDS de estilo Aguada Portezuelo (ca. 600-900 DC) en el Valle de Catamarca (Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños* 30: 61-78.

DE LA FUENTE, GA, KRISCAUTZKY, N y TOSELLI, G (2005b) Petrología cerámica comparativa del tipo Aguada Portezuelo: aportes preliminares para su estudio en el valle de Catamarca. En: MARTÍN, S. & GONALDI, M. (Ed.), *La Cultura de La Aguada y sus Expresiones Regionales*, pp. 107-128. La Rioja, EUDELAR, SECyT, Universidad Nacional de La Rioja.

GALLARDO, F (2004) El Arte Rupestre como Ideología: Un ensayo acerca de Pinturas y Grabados en la Localidad de Río Salado. *Chungara* (36), Vol. Especial, Tomo I: 427-440.

DOMINGO C. NAZAR - GUILLERMO DE LA FUENTE - LUIS DULOUT
GONZÁLEZ, AR (1961-64) La Cultura de la Aguada del N.O. Argentino. Revista del Instituto de Antropología. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2-3: 205-250. Córdoba.

GONZÁLEZ, AR (1977) Arte Precolombino de la Argentina. Filmediciones Valero. Buenos Aires.

GONZÁLEZ, AR (1998) Cultura La Aguada. Arqueología y diseños. Filmediciones Valero. Buenos Aires.

GORDILLO, I (2005) Arquitectos del rito. La construcción del espacio público en La Rinconada, Catamarca. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo XXIX, pp. 111-136, Buenos Aires.

HEDGES, R; Ch. RAMSEY; VAN KLINKEN, GJ, PETTITT, PB; Ch. NIELSEN-MERCH; ETCHEGOYEN, A; FERNÁNDEZ NIELLO, J; BOSCHIN, MT & LLAMAZARES, AM (1998) Methodological Issues in the 14C Dating of Rock Paintings. Proceedings of the 16th International 14C Conference. W. G. Mook & J. van der Plicht, Eds. Radiocarbon 40 (1): 35-44.

HODDER, I (1994) Interpretación en arqueología. Corrientes actuales, Crítica, Barcelona

INGOLD, T (2000) The Perception of Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill. Routledge, London and New York.

LAGUENS, A (2007) Contextos materiales de desigualdad social en el valle de Ambato, Catamarca, Argentina, entre los siglos VII y X d.C. Revista Española de Antropología Americana, 37, (1), 27-49

LLAMAZARES, AM (2000) Arte rupestre de la cueva La Candelaria, Provincia de Catamarca. Publicaciones Arqueología 50: 1-26, Universidad Nacional de Córdoba.

MAIER, M; LLAMAZARES, AM & PARERA, S (2007) Nuevos hallazgos de componentes psicoactivos en pinturas rupestres de la Provincia de Catamarca, Argentina. Póster presentado en el II Congreso Argentino y I Latinoamericano de Arqueometría, Buenos Aires.

MARTEL, AR (2009) Arte rupestre: construcción y significación del espacio en la puna meridional argentina (Antofagasta de la Sierra, Catamarca). En: (Eds) SEPÚLVEDA R.; LUIS BRIONES M. y CHACAMA, J, Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de las Américas, Arica, Chile, Universidad de Tarapacá, Arica.

MORLANS, C (1995) Regiones Naturales de Catamarca. Provincias Geológicas y Fitogeográficas. Revista de Ciencia y Técnica, II (2). Año 1.

NAZAR, DC y DE LA FUENTE, G (2009) Parque Arqueológico La Tunita. Una propuesta de protección y puesta en valor del arte rupestre de la cuenca Ipizca-Icaño. Pp. 47-90. En: (Eds.) SEPÚLVEDA, M., BRIONES, M y CHACAMA, J., Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de las Américas. Arica, Chile. Ediciones Universidad de Tarapacá.

NAZAR, DC (2010a) El sitio La Viñita, Curso Medio del Río del Valle, Provincia de Catamarca. 9nas. Jornadas de Humanidades. Facultad de Humanidades, UNCa.

NAZAR, DC (2010b) Entre el valle, la sierra y la llanura. Una mirada a la problemática Aguada desde el valle de Catamarca. XVII Congreso Nacional de Arqueología. Mendoza.

NAZAR, DC; DE LA FUENTE, GA y VERA, SD (2010) Estudios tecnológicos y de composición de mezclas pictóricas de La Tunita, Catamarca, Argentina". XVII Congreso Nacional de Arqueología. Mendoza.

NAZAR, DC; GHECO, L y BAROT, C (2012) Avances en la documentación del sitio La Tunita (Catamarca, Argentina). Comechingonia, (16), 299-308.

NAZAR, DC y DE LA FUENTE, G y GHECO, L (2014). 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), 37-51.

NIELSEN, A (2007) Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico. Boletín del museo chileno de arte precolombino. 12, (1), 9-41.

HOLTORF, C (1997) Beyond chronographies of megaliths: Understanding monumental time and cultural memory, (Pp.101-114). En: (Ed.) RODRIGUEZ CASAL, A. & RODRIGUEZ, A., O neolítico atlántico e as orixes do megalitismo. Santiago de Compostela, Servivio de publicacións e intercambio científico.

PRADA ALCOREZA, R (1996) Territorialidad. La Paz, Punto Cero.

REICHEL-DOLMATOFF, G (1978) El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia. México, D. F.: Siglo XXI.

SAUNDERS, N (2004) La estética del brillo. Chamanismo, poder y arte de la analogía. En: LLAMAZARES & SARASOLA (Ed.), pp. 127-140. El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica. Buenos Aires, Biblos.

SIRACUSANO, G (2005) El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI –XVIII. México D.F. Fondo de Cultura Económica.

SCHULTES, R & HOFMANN, A (1982) Plantas de los Dioses. Orígenes y usos de los alucinógenos. México, D. F. Fondo de Cultura Económica.

TILLEY, C (1994) A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments. Berg. Oxford/Providence, USA.

TRONCOSO, A (2009) Arte rupestre y alteridad del espacio en Chile central. En: (Ed.) SEPULVEDA, M., BRIONES, M y CHACAMA, J., Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de las Américas. Arica, Chile. Ediciones Universidad de Tarapacá.