

EL ARTE RUPESTRE COMO GEOSIGNO DEL PAISAJE (VALLE DE YOCAVIL, CATAMARCA, ARGENTINA).

ROCK ART AS A GEOSIGN OF LANDSCAPE (VALLEY OF YOCAVIL, CATAMARCA, ARGENTINA)

Alina Álvarez Larrain

CONICET - Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti (FFyL, UBA). E-mail: alinaalvarezlarrain@gmail.com

Presentado el: 1/09/2012 - Aceptado el: 12/11/2012

*Cuando un pueblo crea sus adoratorios,
 traza en cierto modo en el ídolo, en la piedra,
 en el llano o en el cerro su itinerario interior.
 (Rodolfo Kusch, América Profunda, 1999)*

Resumen

En el presente trabajo se aborda la apropiación del espacio habitado implicada en la conformación de los territorios y los paisajes y el arte rupestre, entendido como sistema de comunicación y elemento activo en la construcción de dichos paisajes. A partir del análisis de la Gruta Grabada de Chiquimí (GCh), un alero con grabados rupestres, se exploran dos aspectos íntimamente relacionados con la vida de las poblaciones prehispánicas que ocuparon el valle de Yocavil (provincia de Catamarca, Argentina). Por un lado se aborda la GCh como representación estética relacionada a la cosmovisión de la gente que participó en su producción. Por otro lado, se la analiza como elemento activo en la construcción de los paisajes locales, para lo cual se desarrolla un análisis visual y espacial a escala de paisaje. Se propone así la consideración de la GCh como geosigno, lugar sacralizado donde se plasman la cosmovisión, creencias y normas culturales de las personas que los produjeron, entablando relación afectiva con la tierra y fortaleciendo su identidad.

Palabras claves: *Arte rupestre, Paisaje, Geosigno, Gruta Grabada de Chiquimí*

Abstract

In this paper I explore the appropriation of living space, involved in the formation of territories and landscapes and rock art, which is understood as a system of communication as well as an active element in the construction of these landscapes. From the analysis of the Gruta Grabada de Chiquimí (GCh), a overhang with rock carvings I explore two aspects closely related to life in prehispanic po-

pulations who occupied the valley of Yocavil (Catamarca province, Argentine). On the one hand, the GCh is considered as an aesthetic representation related to the worldview of the people involved in its production. On the other hand, analyzed as an active element in the construction of local landscapes, for which a visual and spatial analysis at the landscape scale is developed. I propose that the GCh be considered as geosign, sacred place which embodies the worldview, beliefs and cultural norms of the people who produced it, engaging in an affective relationship with the land and strengthening their identity.

Keywords: *Rock art, Landscape, Geosign, Gruta Grabada de Chiquimí*

Introducción

En el presente trabajo se aborda la apropiación del espacio habitado, implicada en la conformación de los territorios y la construcción de los paisajes (Giménez 2001; Ingold 2000; Soja 1985) y; el arte rupestre, entendido aquí como sistema de comunicación y elemento activo en la construcción de dichos paisajes (Troncoso 2005). En este sentido consideramos que el paisaje y el arte son modelos de y para la realidad, ya que ambos constituyen expresiones de la cosmovisión e ideología de dichas poblaciones (Tilley 1994). Para esto se toma como caso de análisis la Gruta Grabada de Chiquimí (GCh) ubicada en la porción sudoriental del valle de Yocavil (Catamarca, Argentina). La GCh y sus grabados en la arenisca serán considerados desde dos ejes principales: por un lado se la abordará como representación estética relacionada a la cosmovisión de la gente que participó en su producción, retomándose el análisis de los motivos y temas registrados en los paneles presentado previamente (Álvarez Larrain *et al.* 2011). Por otro lado, se analizará la GCh como elemento activo en la construcción de los paisajes locales, para lo cual se propone un análisis visual y espacial a escala de paisaje. Se propone así la consideración de la GCh como geosigno, lugar sacralizado donde se plasman en los paisajes la cosmovisión, creencias y normas culturales de las personas que los produjeron, entablando relación afectiva con la tierra y fortaleciendo su identidad (Bonnemaison 2004; citado en Giménez y Héau Lambert 2007).

Arte rupestre y paisaje

El arte rupestre y el paisaje son aspectos de la práctica social que constituyen expresiones de la cosmovisión e ideología de las poblaciones que los generaron¹. El arte y el paisaje son entonces modelos de y modelos para la realidad, ya que sirven para ordenar esa realidad externa y darle sentido (Tilley 1994:52).

La relación entre ambos es más estrecha aún dado que el arte rupestre es un elemento activo en la construcción de los paisajes al establecerse como una de las formas posibles de apropiación del espacio. Es por esto que el emplazamiento del arte rupestre no suele ser azaroso, asociándose a rasgos geográficos específicos como formaciones geológicas, montañas, caminos y cursos de agua (Whitley y Loendorf 2005), aspectos topográficos del paisaje que juegan un rol central en tanto sistemas de signos, siendo importantes en la formación de los conceptos indígenas de creación, poder espiritual y ordenamiento del mundo (Kusch y Valko 1999).

El arte rupestre como sistema de comunicación

La producción plástica precolombina fue durante mucho tiempo analizada desde los parámetros de la estética occidental, subsumiendo las identidades particulares plasmadas por ese arte, en un modelo universal cuyo referente era occidente (Dragosky y Kusch 1998).

Como dice Gombrich (2007), si entendemos por arte una especie de lujosa belleza que sirva tan sólo para decorar salas o para exhibir en museos, la mayor parte de las obras del pasado (adornos personales, pinturas o esculturas, incluso la construcción arquitectónica), deberían ser excluidas del análisis. Dejar de considerar al arte prehistórico como mero epifenómeno de las sociedades pasadas implica reconocer que el arte siempre habla de la cultura como modalidad de ser-en-el-mundo (Dreyfus 2002; Kusch y Valko 1999; Thomas 2006). En el pasado dichas expresiones plásticas no eran concebidas como obras de arte, sino como objetos de creencia y adoración (Argullol 1998).

En este sentido “entendemos el arte como un producto social históricamente contingente definible como un sistema semiótico basado en un criterio estético particular y específico de un determinado grupo social” (Troncoso 2005:22). Como sistema semiótico el arte rupestre actúa como un conjunto de significantes interconectados que al entregar información al individuo le permite hacer comprensible y aprensible la realidad. En el momento de la ejecución, se pone en acción el conjunto de normas sociales y principios vigentes para comunicar un aspecto de la realidad constituyendo al arte como un sistema visual/espacial de comunicación (Troncoso 2005). En otras palabras, el arte rupestre constituye la evidencia de un locus a través del cual se transmiten mensajes, donde a través de un sistema codificador se reiteran los temas importantes de las comunidades del pasado (Ledesma 2006-2007). Como plantean Martel y Giraud (2011), en sociedades carentes de escritura como la andina, la imagen es el respaldo discursivo más frecuente de la ideología de un grupo al expresar los principios, valores y creencias sobre los cuales sustenta sus prácticas.

Del espacio al paisaje: territorios y geosignos

La visión occidental del espacio presupone al mismo como superficie natural para la acción y subsistencia humana, realidad objetiva externa a la sociedad (Porto-Gonçalves 2009). Sin embargo, si bien consideramos que existe una realidad física y material concreta que ofrece resistencias y constricciones (Bender 2006), la misma no puede ser entendida como un background igual para todas las culturas (Latour 2007). Como plantea Criado Boado (1993), al reconocer que el concepto de espacio es una categoría dotada de valor por nuestro sistema de saber-poder, no puede ser utilizado directamente para pensar en el uso del mismo por otras culturas. Vivir es formar y ser formado por una espacialidad constante, es participar en la producción social del espacio a partir de la apropiación de la realidad física (Soja 1985). La apropiación que cada sistema de saber-poder hace del espacio configura los paisajes, entendidos como “... conjuntos de relaciones percibidas y corporizadas entre los lugares, la estructura del sentimiento humano, la emoción, el habitar, el movimiento y la actividad práctica dentro de una región geográfica...” (Tilley 2004:25, traducción nuestra). Los paisajes se generan entonces a partir del propio proceso de habitar el mundo, estando siempre en proceso de construcción (Ingold 2000).

La apropiación y ocupación del espacio por parte de determinado grupo social para garantizar su subsistencia y satisfacer sus necesidades implica la conformación de territorios (Giménez 2001; Giménez y Héau Lambert 2007; Porto-Gonçalves 2009). La territorialidad como control sobre un área geográfica no es sólo una manera de reclamar derechos sobre los recursos necesarios para la subsistencia material sino también una forma de comunicación, un ámbito donde operan los lazos comunitarios y una dimensión constitutiva de la identidad (Fischer 2001; Giménez y Héau Lambert 2007; Mantha 2009).

Según Giménez y Héau Lambert (2007), la afectividad y el sentimiento de pertenencia al territorio que conforma la identidad pueden resultar en la apropiación simbólica del espacio a través de la marcación del paisaje con geosímbolos. El concepto de geosímbolo, acuñado por el geógrafo Joël Bonnemaïson dentro de la corriente humanista en Geografía, "...puede definirse como un sitio, un itinerario, o un espacio que, por razones religiosas, políticas o culturales, reviste a los ojos de ciertos pueblos y grupos étnicos una dimensión simbólica que los fortalece en su identidad" (Bonnemaïson 2004:56; citado en Giménez y Héau Lambert 2007:17). Tomando la propuesta de Bonnemaïson, pero teniendo en cuenta la teoría semiótica de Peirce (1986), consideramos más apropiado hablar de geosignos, dado que el símbolo es una de las posibles condiciones representativas del signo (junto al ícono y al índice) en la cual la relación entre el representamen y el objeto está basada en la convención o el hábito. De esta manera, al hablar de geosímbolos ya daríamos por sentado que el sentido es arbitrario y por ende difícil de acceder a él.

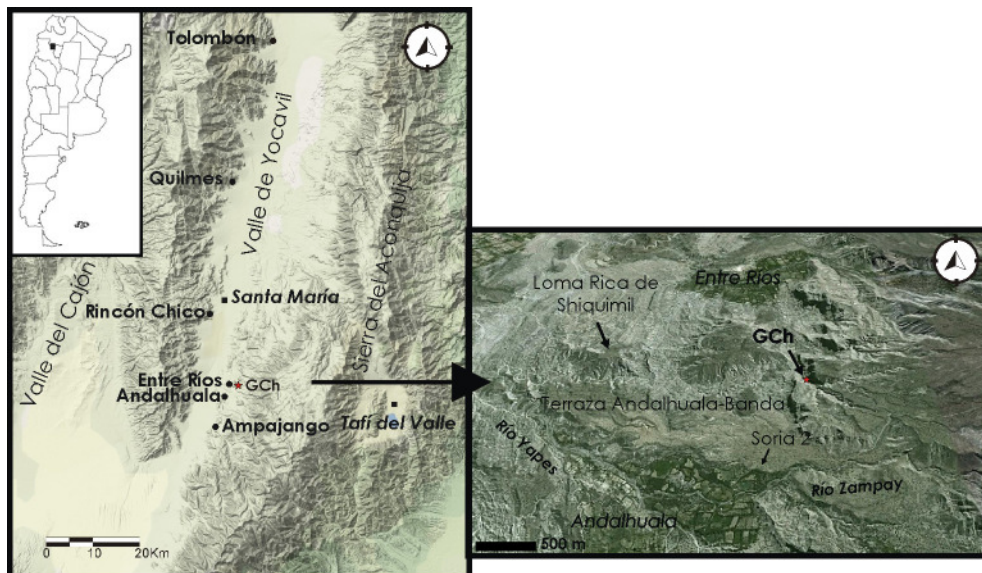


Figura 1. Valle de Yocavil y localización de la Gruta Grabada de Chiquimí (GCh) en la proximidad de las localidades de Entre Ríos y Andalhuala.

Como plantean Giménez y Héau Lambert (2007), el paisaje no sólo es percibido por el ojo humano sino que también es vivido a través del aparato sensorial, afectivo y estético del hombre. Es por esto que pertenece al orden de la representación y de la vivencia (Ingold 2000). La vivencia del paisaje implica a su vez que el mismo sea una construcción, es decir una práctica ejercida sobre el mundo físico, que puede ir desde el simple retoque hasta una configuración integral (Giménez y Héau Lambert 2007:21). Entonces, sí el paisaje es entendido como una red de sitios o lugares relacionados, que cobran relevancia mediante las actividades habituales de las personas, desarrollando un sentimiento de afinidad con los emplazamientos (Thomas 2001; Tilley 2004), proponemos ver a los lugares con manifestaciones de arte rupestre como geosignos donde se plasman en los paisajes la cosmovisión, creencias y normas culturales de las personas que los produjeron (Giménez y Héau Lambert 2007).

La Gruta Grabada de Chiquimí

A fines de la década de 1920, Adán Quiroga emprende junto a Eduardo Holmberg, dibujante naturalista, un viaje por los valles Calchaquíes con el objetivo de registrar las expresiones de arte rupestre local. Es así como en las cercanías del pueblo actual de Entre Ríos, ubicado en la porción catamarqueña del valle de Yocavil, Quiroga (1931) describe un alero de areniscas con grabados rupestres que diera en llamar Gran Gruta Grabada de Chiquimí (GCh). Holmberg será el encargado de reproducir en cinco láminas motivos que Quiroga interpretará como la leyenda prehistórica de Huayrapuca² que recupera del folklore local de los valles (Quiroga 1900; Álvarez Larrain *et al.* 2011).

En diciembre de 2010 un nuevo relevamiento permitió rectificar el emplazamiento de la GCh así como realizar un nuevo registro de los motivos presentes (Álvarez Larrain *et al.* 2011).

La GCh es un alero formado en las areniscas de la Formación Andalhuala correspondientes al Terciario Superior (Ruiz Huidobro 1972). La misma se encuentra ubicada a una cota de 2100 msnm, a la vera de un brazo estacional del río Entre Ríos que corre un tramo encajonado por salientes de una terraza que se eleva 2500 msnm, adosándose a las estribaciones de la Sierra del Aconquija (Figura 1). Este paisaje se corresponde con la vertiente oriental del valle, que descendiendo desde las cumbres del Aconquija, presenta un relieve quebrado y plegado. Así, sobre los depósitos sedimentarios del Grupo Santa María de niveles terciarios, como la Formación Andalhuala, se encuentran los distintos niveles de terrazas entre las cuales han sido labrados los valles transversales a la estructura del macizo del Aconquija. Los mismos se encuentran surcados por numerosos cursos de agua permanentes que constituyen los principales colectores del río Santa María que corre por el fondo de valle.

Las medidas del alero que conforman el soporte de la GCh son: 17,5 m de longitud, 3,3 m de ancho máximo, 5,25 m de altura máxima, coincidente con la línea de goteo y 1,85 m de altura mínima. El alero se presenta sobreelevado 3 m con respecto al nivel del cauce y presenta buenas condiciones de preservación con la excepción de sectores afectados por escurrimientos de agua y acreciones de color oscuro de origen aún desconocido. Por el momento, la GCh constituye el único registro de manifestaciones rupestres emplazadas en aleros para el valle de Yocavil.

Representación estética y cosmovisión andina

En la GCh se definieron 23 paneles, denominados alfabéticamente de izquierda a derecha (Álvarez Larrain *et al.* 2011:31). Una revisión reciente de los motivos registrados permitió contabilizar 607 motivos, de los cuales 463 son geométricos, 72 son zoomorfos, 39 son antropomorfos y 33 son indeterminados. Las manifestaciones, en su totalidad grabadas, responden en su mayoría a la técnica de incisión, registrándose también la técnica de horadado en escasos motivos (Álvarez Larrain *et al.* 2011).

Los motivos geométricos presentan una amplia diversidad: líneas rectas, rectángulos simples, cuadrados con divisiones internas, reticulados, espirales rectilíneas, líneas en zigzag, triángulos, grecas, trazos almenados, cruciformes de contorno rectilíneo, espigados, entre otros (Álvarez Larrain *et al.* 2011:35, fig. 8a). Estos motivos aparecen representados en numerosos sitios con arte rupestre del NOA asignados a momentos agroalfareros

tempranos y tardíos (Podestá *et al.* 2005). Buscando semejanzas con otras materialidades de Yocavil, que pudieron ser parte del mismo sistema de normas (Troncoso 2005), varios de estos motivos como las grecas, los espiralados, los trazos almenados, las cruces con contorno y las líneas en zig-zag son representaciones frecuentes de la iconografía santamariana, tanto en urnas funerarias y pucos, como en textiles, hachas, discos y campanas de bronce (Álvarez Larrain *et al.* 2011:35, fig. 8b; González, L. 2007; González, A. R. 1977; Renard 1999). No obstante, la similitud de algunos motivos como los espigados y líneas en zig-zag, con diseños presentes en el interior de pucos pre-tardíos grabados post-cocción encontrados en Soria 2 (Spano 2010:843, fig. 4), pueden también retrotraer su producción a momentos agroalfareros tempranos locales. Estos motivos fueron interpretados por Quiroga (1931) como símbolos meteorológicos dentro del mito de *Huayrapuca*. En este sentido hay cierto consenso en ver en la línea en zig-zag la representación de *Inti-Illapa*, la serpiente rayo (Nastri 2006; Quiroga 1931), divinidad andina multiplicadora de los animales y los productos agrícolas, y por tanto asociada a la fertilidad de la tierra (Albó 2000).



Figura 2. a. Escutiformes de la GCh, b. Panel de los *enmarcados*, c. Panel con antropomorfo de grandes dimensiones.

Dentro de los motivos zoomorfos predominan los tridígitos interpretados como las huellas del suri, animal que también fuera relacionado con la lluvia (Quiroga 1942). Otros motivos se asemejan a huellas de felinos, realizados por la técnica de horadado. Se registró también un posible motivo de cóndor, uno de serpiente y tres camélidos. El diseño de estos últimos se asemeja al patrón H3 de representación de camélidos definido por Aschero (2000), caracterizado por una esquematización geométrica rectilínea. Este grado de estandarización del diseño ocurre durante los Desarrollos Regionales en asociación a las figuras con *unkus* y los *escutiformes* (Aschero 1999:125; Berenguer 2004). Ejemplos de estos motivos se encuentran en numerosos sitios del NOA y norte de Chile (Aschero 2000; Berenguer 2004; Martel 2010; Ledesma 2006-2007; Ruiz y Chorolque 2007). En la GCh aparecen en bajo número y como figuras aisladas sin conformar escenas.

Los motivos considerados antropomorfos son variados. Predominan numéricamente unos motivos que hemos denominado *enmarcados*, figuras geométricas rectilíneas cerradas, que presentan en su interior líneas cruzadas, puntos, trazos y cuadrados concéntricos (Álvarez Larrain *et al.* 2011) (Figura 2.b). Las mismas fueron interpretadas como antropomorfos dado que recuerdan al patrón H2 definido por Aschero (2000) que corresponde a figuras humanas con vestimentas cuadrangulares o trapezoidales (*unkus*) con diseños internos diferenciales. Dentro del ámbito vallisto, los enmarcados se asemejan a los personajes ataviados presentes en los cuellos de las urnas santamarianas de la fase IV de la secuencia planteada por Weber (1978) y luego ampliada por Podestá y Perrotta (1973), del período Tardío (Álvarez Larrain *et al.* 2011:40, figura 13).

Se suman tres motivos *escutiformes* (sensu Aschero 2000), estando ausentes también los rasgos antropomorfos (Figura 2.a). Los escutiformes presentes en la GCh se pueden incluir dentro del Patrón H4 definido por Aschero (2000) para las figuras humanas. Este patrón corresponde a los escutiformes con terminaciones agudas en los extremos superiores del cuerpo y una muesca en su parte mesial, pudiendo aparecer como figuras humanas completas, sólo con rasgos cefálicos o sin ningún rasgo antropomorfo. Dentro de este patrón se distinguen a su vez los que presentan estas terminaciones en punta, pero sin expansión vertical (patrón H4A)- como dos de los escutiformes de la GCh-, de los que presentan prolongaciones verticales pronunciadas a modo de manos alzadas (patrón H4B), habiendo un escutiforme de la GCh semejante a estos. Escutiformes de morfología afín o grados semejantes de esquematización fueron registrados también en distintos sitios del valle Calchaquí y regiones aledañas (Álvarez Larrain *et al.* 2011:37, fig. 10). Los escutiformes son representaciones conocidas dentro del repertorio de la iconografía santamariana debido a la presencia de estos personajes en los discos de bronce y en los cuellos de las urnas de la fase IV, materialidades de Yocavil de la época de los Desarrollos Regionales e Inca (Podestá y Perrotta 1973; Weber 1978).

Motivos de este tipo, con o sin rasgos del cuerpo humano, fueron probablemente figuras de alto poder alegórico y pudieron operar como emblemas o marcas étnicas en el paisaje, utilizadas como "estrategias simbólicas para resignificar objetos de prestigio o para transferir, en la imagen visual, el poder del objeto al individuo" (Aschero 2000:36). Recientemente se ha propuesto la denominación de *hachas personificadas* para estos motivos, dado que la morfología del cuerpo, principalmente su doble escotadura mesial, se asemeja a las hachas de piedra o metal halladas en contextos arqueológicos (Montt y Pimentel 2009). Así la antropomorfización del hacha estaría haciendo referencia a un personaje dotado de los atributos de poder representados por el hacha, emblema corporativo de cierto rango, rol social o jerarquía (Martel y

Giraudó 2011). Para los momentos tardíos las representaciones de jefes o curacas, o de los atributos indicadores del poder que portan, adquieren un papel central; *“así la representación de figuras humanas escutiformes como hachas, de tumis de doble filo o de ciertos ornamentos pectorales o cefálicos, se convierte en una forma de metáforas visuales de ese poder [...]”* (Aschero 2000:18). La asociación con objetos metalúrgicos tardíos puede establecerse también por la presencia de dos motivos cuya morfología recuerda las formas de los tokis o hachas de mando de bronce de la región Calchaquí (Ambrosetti 2011; L. González 2007) y un motivo con forma de tumi, como los registrados por Ambrosetti (2011) también para el valle Calchaquí.

Otro antropomorfo que sobresale, figura que Quiroga (1931:38) llamó “gigante con un casquete fálico”, es un personaje de grandes dimensiones que presenta un adorno cefálico en forma de tumi y una vestimenta conformada por dos piezas, ambas decoradas con diseños geométricos (Figura 2.c). El rostro rectangular presenta ojos ovales con pupilas, nariz (o nariguera tipo triángulo invertido) y una pequeña boca, rasgos semejantes a los de antropomorfos del arte rupestre Aguada del período Medio (Aschero 1999). Presenta también similitudes en el diseño con personajes del sitio Purilacti 1, en la cuenca del salar de Atacama (Cartajena y Núñez 2006), sitio que se habría ocupado en momentos contemporáneos a Aguada, cuando las redes caravaneras de larga distancia establecieron relaciones con el altiplano nuclear (Tiwanku) y los valles del NOA.



Figura 3. a. Antropomorfo femenino; b. Serpiente; c. Panel con motivos de líneas en zig-zag y tridígitos.

Por último un antropomorfo singular presenta vientre abultado y una pequeña horadación que representa posiblemente la vulva, con sus extremidades superiores orientadas hacia arriba (Figura 3a). El vientre abultado y el sexo marcado parecen indicar que se trata de un personaje femenino en estado de preñez, lo que llevara a Quiroga (1931:45) a plantear que se trata de la representación de la *Pachamama*, paridora y madre de todos los seres: plantas, animales, cerros, piedras, hombres, con los cuales establece una relación mutua y afectiva (Albó 2000; van Kessel 1989). Así, los personajes femeninos con las características mencionadas son considerados como signos de fertilidad en las representaciones andinas (Aschero 2007). Este motivo presenta semejanzas con un personaje femenino del petroglifo de las Cañas en el poblado tardío de Quilmes en Yocavil (Ambrosetti 1897, fig. 45) y con representaciones en peines metálicos asignados a la iconografía santamariana (Gluzman 2010:93, Figura 4).

La determinación del momento de producción de los motivos presentes en la GCh es todavía una tarea en curso. La similitud de los trazos y pátinas y los tipos de superposiciones registradas no nos permiten por el momento utilizar estas variables para establecer una clara diacronía de ejecución de los motivos (Álvarez Larrain *et al.* 2011). A través de las comparaciones con motivos similares representados en otros soportes y con asignaciones cronológicas conocidas, hemos planteado tentativamente distintos momentos de ejecución. Motivos como los unkus, los escutiformes, el antropomorfo femenino, camélidos, serpiente, grecas y espirales son factibles de adscribirlos al período Tardío, más precisamente a la iconografía santamariana y afines. Por otro lado, los motivos de reminiscencia Aguada (Gigante, huellas de felino), podrían estar indicando el uso de la gruta en momentos previos a la situación antes planteada. No obstante, otra posible interpretación del tema felínico en Yocavil fue recientemente planteada por Reynoso y Pratolongo (2008), proponiendo que motivos del “complejo felínico”, reaparecen cuatrocientos años más tarde resignificados en la iconografía santamariana en las urnas fases IV y V de momentos finales del período Tardío, coincidiendo con la ocupación incaica asociados a los motivos de escutiformes y unkus. Finalmente tampoco debemos descartar la posible realización de imágenes en momentos tempranos del período Agroalfarero, p. e., las abundantes figuras geométricas e indeterminadas simples, frecuentemente representadas en el arte rupestre del NOA y que muestran semejanzas con la alfarería pre-tardía de la zona. En definitiva, lo anterior podría indicar un reuso a lo largo del tiempo de los paneles de la GCh, participando de los diferentes contextos sociales.

Análisis visual y espacial

Abordamos aquí el estudio de las relaciones visuales y espaciales de la GCh con otros elementos del paisaje (Criado Boado 1993). Para esto se busca entender qué recursos fueron puestos en práctica para generar determinadas condiciones de visibilidad del monumento y descubrir las relaciones con otros elementos del paisaje como ser, a) vías de tránsito; b) elementos físicos como afloramientos rocosos o fuentes de agua; c) monumentos preexistentes y d) otros asentamientos que habrían constituido el hábitat de los productores de las representaciones.

Respecto a vías de circulación, el valle de Yocavil conforma una zona natural de tránsito, tanto en sentido norte-sur, comunicándose con el alto valle Calchaquí al norte y el valle de Hualfín al sur, como en sentido este-oeste, contando con quebradas transversales, algunas de las cuales desembocan en abras y pasos en las cumbres del Aconquija hacia las yungas tucumanas. La GCh se ubica precisamente en una pequeña quebrada subsidiaria del valle

de Yocavil, delimitada por farallones de arenisca del primer nivel de terrazas adosado a los faldeos de la Sierra del Aconquija (Ruiz Huidobro 1972) (Figura 4). Sin embargo, la pequeña quebrada donde se encuentra el alero no constituye una vía de desplazamiento debido a su desembocadura en los farallones de la terraza que se eleva 2500 msnm. Conociendo la ubicación del alero, el acceso al mismo no presenta mayores dificultades, ya que

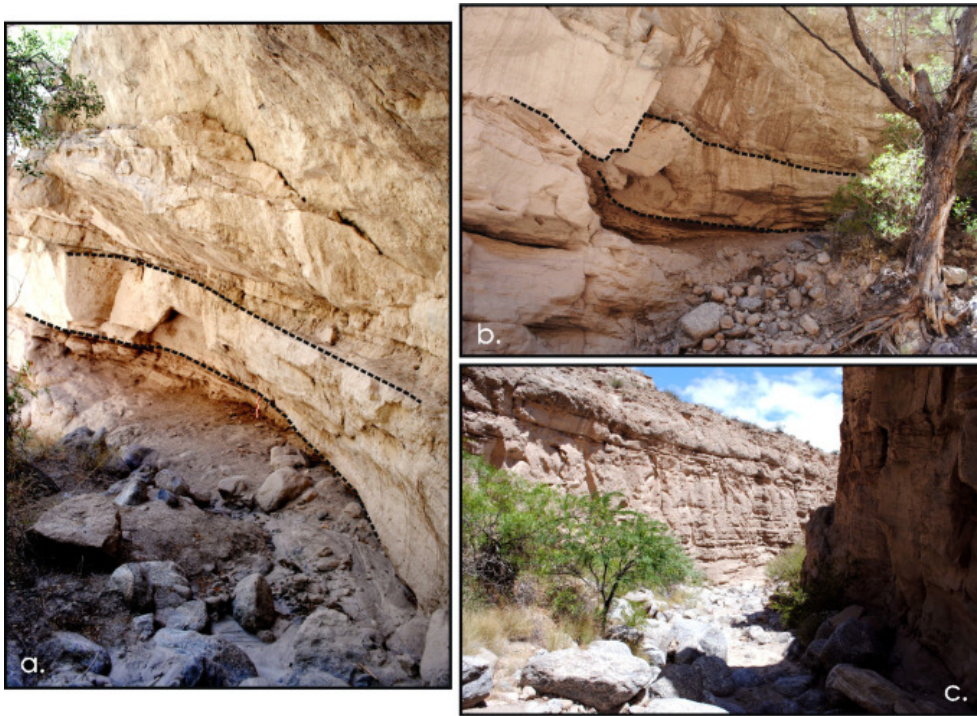


Figura 4. a y b. vistas de la GCh hacia el norte y el sur respectivamente, las líneas punteadas indican el sector con grabados; c. vista hacia el norte de la quebrada donde se emplaza la GCh y las arenisas que la delimitan.

se puede llegar desde el pueblo de Entre Ríos caminando por el cause seco, como desde la localidad de Andalhuala, cruzando una terraza baja y luego caminando por el filo de las areniscas. Sin embargo, saliendo del sector de la quebrada donde se encuentra el alero no se tiene acceso visual al mismo y desde este tampoco se cuenta con visibilidad hacia el valle mayor (Figura 4c). Por otro lado, los grabados sólo son distinguibles a pocos metros del alero, estando siempre protegidos de la luz solar, y el alero no cuenta con rasgos o estructuras que indiquen accionar antrópico. Entonces, aún cuando el camino hacia el alero no es dificultoso, la baja visibilidad de las representaciones y su emplazamiento no destacado permiten pensar a la GCh como un espacio de manifestaciones rupestres restringido o de connotación relativamente privada.

Pensando en la vinculación con elementos físicos, resulta sugerente el emplazamiento de los grabados en un alero cerca de un cauce temporal por donde drena en época estival el agua de deshielo de las cumbres del Aconquija. La GCh como expresión única de arte rupestre del valle de Yocavil se pudo deber justamente a la singularidad del soporte rocoso, es decir, el alero pudo no ser elegido para la representación de las manifestaciones sino que

por el contrario, las manifestaciones debieron ser elaboradas allí dada la significancia de la roca (Alberti 2010). Por su parte el cauce pudo contar con agua permanente en épocas pasadas para las que se propone mayores niveles de humedad del valle (Greco 2012). De esta manera la localización de los grabados en la montaña, a la vera de un cauce, nos puede estar hablando de la importancia de este recurso hídrico en el paisaje y del uso de las representaciones en algún tipo de práctica ritual vinculada al agua.

Respecto a monumentos preexistentes, el sureste del valle de Yocavil, con foco en las localidades de Entre Ríos, Andalhuala y Ampajango, es de por sí un sector singular en cuanto a representaciones rupestres debido a una numerosa cantidad de bloques grabados - principalmente de andesita-, habiéndose registrado una importante concentración en Ampajango (Fiore 1997; Liberani y Hernández 1877; Lorandi 1966; Quiroga 1931). Hasta el momento nosotros no hemos registrado bloques grabados próximos a la GCh, si bien Liberani y Hernández (1877:116) mencionan e ilustran un bloque en el “...Río-Seco, que corre al pie de Loma-Rica [de Shiquimil]”, y la misma es el único caso registrado de representaciones rupestres en este tipo de soporte para el valle de Yocavil. No obstante, en función del amplio rango cronológico posible de los grabados analizados, pensamos que el alero se pudo constituir en sí mismo como un monumento, un espacio apropiado persistente en el tiempo con una continuidad tecnológica en las prácticas del grabado pero con cambios en los recursos estilísticos y temáticos producto de la circulación de nuevos mensajes (Salatino 2012).

En este sentido, y en concordancia con la idea plateada arriba, la GCh se encuentra próxima (radio menor a 3 km) del asentamiento tardío de la Loma Rica de Shiquimil, del asentamiento temprano de Soria 2 y de la terraza de Andalhuala-Banda sitios considerados zonas residenciales y de explotación económica de las sociedades agropastoriles que ocuparon el área (Álvarez Larrain 2010; Palamarczuk *et al.* 2007; Tarragó 1987, 1995) (Figura 1.b). Recientes fechados efectuados en la Loma Rica de Shiquimil, un poblado conglomerado tipo pukara, ubican su ocupación para momentos tardíos dentro del Período de Desarrollos Regionales, con presencia de estilos cerámicos del tipo Loma Rica, San José/Shiquimil y Santa María Tricolor (Greco 2012). El área de influencia del poblado de la Loma Rica pudo abarcar sin duda la quebrada donde se ubica la GCh, y la ocupación del poblado es coherente con el momento de producción propuesto para varios de los motivos presentes.

No obstante, en la última década, el panorama de ocupación del espacio en Andalhuala se retrotrajo en el tiempo a partir de los trabajos de excavación en Soria 2, un núcleo habitacional temprano conformado por dos recintos de planta subcuadrangular, emplazado en la terraza de Andalhuala-Banda (Álvarez Larrain *et al.* 2009; Palamarczuk *et al.* 2007). Nuevas evidencias en la terraza permiten pensar que Soria 2 se encuentra dentro de una modalidad de ocupación del espacio temprana caracterizada por unidades dispersas entre áreas para cultivos en terrenos de poca pendiente y próximos a cursos de agua (Álvarez Larrain 2010; Spano *et al.* 2012). Las similitudes mencionadas entre motivos geométricos e indeterminados de la GCh con los diseños presentes en el interior de los pucos con grabado post-cocción, encontrados en el piso de Soria 2 (Spano 2010) deben ser tenidas en cuenta a la hora de pensar un posible uso de la GCh en épocas más tempranas. Es factible imaginar entonces que la GCh pudo ser visitada por los pobladores locales, se trate o no de las mismas poblaciones, durante un período cronológico prolongado, conformándose en sí misma como un lugar significativo perdurable en el tiempo.

Discusión: el arte rupestre como geosigno

Lo expresado hasta aquí permite aventurar algunas ideas respecto a la función que pudieron tener los grabados y su rol en la construcción de los paisajes. En este sentido, la ausencia de visibilidad hacia y desde el alero nos hace pensar a la GCh como un lugar donde el foco estaría puesto en el acto mismo de producir los grabados y no en la elaboración de estos en puntos visuales estratégicos del paisaje para que puedan ser vistos por una mayor audiencia comunicativa o para controlar caminos o ejes de tránsito (Pimentel y Montt 2008). La situación de baja visibilidad de las representaciones indica entonces que los grabados no conformarían parte de un arte público (Aschero 2007), para todo observador, sino para grupos restringidos que conocieran el lugar y el acceso al mismo.

Esta situación espacial de baja visibilidad había llevado tempranamente a Quiroga (1931) a plantear el carácter de santuario del sitio. En este sentido, como plantea Tilley (1994), los rasgos fisiográficos del paisaje juegan un rol fundamental en las prácticas rituales. No obstante, es importante aclarar que lo ritual/simbólico, como opuesto a lo cotidiano o a lo productivo/económico/funcional- tal como es entendido desde una visión occidental europeizante, no es el caso del mundo andino, como mostraremos a continuación.

Entendiendo que el valle de Yocavil forma parte del conjunto de sociedades del mundo andino, y partiendo de la idea de que existen ciertos puntos de contacto entre dichas sociedades que permiten pensar analogías a partir de información proveniente de crónicas coloniales y estudios etnohistóricos y etnoarqueológicos, teniendo presente no obstante la existencia de particularidades propias de cada región y los cambios acontecidos a lo largo del tiempo, consideramos que la localización de baja visibilidad de las representaciones de la GCh en el entorno de la montaña puede ser entendida en el marco del culto a los cerros en el mundo andino.

Los cerros y las montañas son protagonistas indiscutidos de los paisajes andinos influyendo en la cosmovisión de los grupos que los habitaron (Gil García y Fernández Juárez 2008). Los cerros son lugares de origen mitológico, centros de peregrinación y espacios rituales en el paisaje dado que los mallkus, entidades tutelares que allí se localizan, dan y quitan según el trato que reciben de los hombres. Así, como puntos sagrados del paisaje, con cualidad de trascender en el tiempo debido a su carácter imperecedero, los cerros se constituyen en huacas y en lugares de adoración de las mismas, siendo escenarios del ritual para el pago de ofrendas (Aschero et al. 2009; Gallardo *et al.* 1999; Pimentel 2009). Íntimamente ligado al culto a los cerros se encuentra la veneración de las cuevas, lugares de origen de las divinidades y las humanidades ancestrales (Bouysson-Cassagne y Harris 1987; Gil García y Fernández Juárez 2008). De este modo, la localización específica de los grabados en el sector protegido por el alero pudo connotar la importancia de dicha cavidad como lugar propicio para el diálogo con los mallkus.

El protagonismo de los cerros en la cosmovisión andina se encuentra estrechamente vinculado con la importancia económica de los mismos. De los cerros, entidades masculinas, desciende un recurso vital para la vida como es el agua que fecunda la tierra (Aschero *et al.* 1999; Gil García y Fernández Juárez 2008). De ahí la importancia que pudo tener la localización de los grabados a la vera de un cauce que en época estival descarga agua de lluvia y deshielo. Refuerza esta interpretación la presencia de motivos (líneas en zig-zag, serpiente, tridígitos y antropomorfo femenino) (Figura 3) que pudieron tratar el tema de la importancia

del agua y la fertilidad de la tierra. De esta manera la GCh pudo funcionar como geosigno en el paisaje, no sólo expresando creencias sino también marcando el lugar donde hacer el pedido y/o pago a las entidades tutelares de la montaña para garantizar buenas cosechas y la reproducción de los animales en el marco de rituales productivos relacionados con el manejo del agua (una práctica fundamental en lugares áridos como el valle de Yocavil). En el mundo andino, el trabajo y el ritual son dos aspectos del mismo proceso productivo, ya que no puede haber una buena producción sin una actitud respetuosa frente a los seres divinos (van Kessel 1989). Los cerros son entidades vivas, en ciertas localidades incluso se considera que cuentan con fisonomía humana (Fischer 2001), debiendo ser alimentados para garantizar la subsistencia de todos los demás seres, dado que un cerro hambriento puede generar inundaciones o sequías, situaciones extremas que traen aparejadas la escasez del alimento (Alberti 2010; Gil García y Fernández Juárez 2008).

Para el Período de los Desarrollos Regionales en el Noroeste argentino y para el coetáneo Período Intermedio Tardío en los Andes Centro Sur, las figuras de guerreros y personajes ataviados en el arte rupestre, vasijas y placas metálicas, el uso de hachas y escudos y la construcción de asentamientos fortificados- como la Loma Rica de Shiquimil-, fueron considerados indicadores arqueológicos de un posible estado de conflicto social endémico relacionado a problemas de índole productivo por un fenómeno de aridez a gran escala (Bouysse-Cassagne y Harris 1987; González y Pérez Gollán 1966; Natri 2006; Nielsen 2001; Pimentel y Montt 2008; Tarragó 2000). En este sentido, la representación de *escutiformes* y *unkus* en la GCh, podría estar reforzando la importancia del control del recurso hídrico en épocas de conflicto. Como mencionamos anteriormente, estos motivos pudieron ser figuras de alto poder alegórico y operar como emblemas o marcas étnicas en el paisaje, reflejando temas vinculados a la realidad social de los productores, como la necesidad del agua para la continuidad de la vida o la expresión de las tensiones sociales entre grupos locales frente a situaciones de conflicto. Coincidimos con Martel y Giraud (2011) que la invisibilidad de los paneles con grabados permite también pensar que la acción ejecutora tenía la finalidad de servir de soporte a la autoafirmación identitaria.

Somos concientes que es necesario poder afinar la cuestión cronológica de la producción de los motivos de la GCh, dado que al hablar del período agroalfarero estamos englobando poblaciones que pudieron responder a distintos sistemas de saber-poder. Sin embargo, entendida y vivenciada la GCh como geosigno o lugar significativo del paisaje, pudo ser visitada en numerosas oportunidades, seguramente durante el período Tardío, pero posiblemente durante todo el período agroalfarero. Como plantea Pimentel (2009), con el ritual se pretende asegurar la protección de las deidades, pero siempre en un equilibrio precario que exige la persistencia, recurrencia y normativa del acto ritual. Así, la GCh permitió plasmar allí creencias y entablar lazos con las divinidades y *huacas* que garantizaban la subsistencia, pudiendo resignificar temas pre-existentes y comprometiéndose afectivamente con el entorno (Pimentel 2009).

A modo de conclusión

Hemos buscado aquí pensar al arte rupestre y al paisaje como elementos constitutivos de la cosmovisión e ideología de las poblaciones que los produjeron. Sistemas simbólicos necesarios para hacer inteligible la realidad y sobre los cuales se enclavan las identidades sociales. Coincidimos con Porto-Gonçalves (2009) cuando plantea que los hombres y mujeres sólo se apropian de aquello que tiene sentido para ellos, a lo cual le atribuyen una signifi-

cación, por tanto, toda apropiación del espacio, apropiación material, es al mismo tiempo una apropiación simbólica (Pimentel 2009).

La importancia que tiene el paisaje para las distintas poblaciones no puede ser simplemente determinada a partir de las características ecológicas locales del ambiente natural (Tilley 1994:67). Como plantea Porto-Gonçalves (2009), sociedad y territorio son indisolubles, dado que toda sociedad al constituirse lo hace constituyendo su espacio, su hábitat, su territorio. De esta manera los territorios se presentan como modos distintos de apropiación de la tierra por culturas diferentes.

Como mencionamos más arriba, el arte siempre habla de la cultura como modalidad de ser-en-el-mundo (Kusch y Valko 1999; Dreyfus 2002; Thomas 2006) y es así como se conforma en un elemento activo en la construcción de los paisajes al establecerse como una de las formas de apropiación del espacio. A partir de esta premisa propusimos ver a la Gruta Grabada de Chiquimí, como un geosigno, un lugar dentro de la red de relaciones que conforman el paisaje y donde se lleva a cabo la apropiación significativa del espacio.

La singularidad de la Gruta de Chiquimí, como manifestación de arte rupestre, en términos de soporte y localización no permite por el momento realizar un análisis espacial a mayor escala y ni el registro de posibles patrones. Será necesario a futuro realizar nuevas prospecciones que permitan confirmar o rechazar dicha singularidad. En segundo término será necesario retomar el estudio de los bloques grabados localizados en el sudeste del valle de Yocavil y establecer qué vínculos pudieron estar actuando entre estos distintos tipos de manifestaciones.

Agradecimientos

Este trabajo ha contado con una versión previa presentada como monografía del seminario de doctorado, La representación del espacio y el territorio en la América Precolombina, dictado por las profesoras Graciela Dragosky y Florencia Kusch en el segundo semestre de 2010 en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Agradezco a ambas sus aportes teóricos y bibliográficos. Me gustaría agradecer también a Romina Spano, Álvaro Martel y a los evaluadores del manuscrito por sus comentarios que ayudaron a mejorar el trabajo. No obstante todo lo expuesto es de mi exclusiva responsabilidad.

Notas

¹. *“La ideología comprende el sistema de creencias y valores de una sociedad. Las creencias religiosas son las que más vienen a la mente como ejemplos de sistemas ideológicos, pero los estilos de arte y otros registros simbólicos también proveen información sobre cómo los grupos humanos han codificado su visión de la existencia.”* (Demarest 1992:4, traducción nuestra).

² Huayrapuca significa Viento Colorado o *“remolino de viento en día de tempestad”*, tomando su coloración del polvo que levanta cuando corre por los terrenos áridos del valle. En las representaciones puede aparecer con una cabeza de dragón o de serpiente; con cabeza y cuello de guanaco, cuerpo de suri y cola de serpiente; o con cara humana y cuerpo conformado por distintos animales. Cuando sopla fuerte puede arrasar todo a su paso, pero también a ella se debe la fecundación de la tierra, dado que del combate de La Viento con el Nublado, la Madre Tierra resulta fecundada (Quiroga 1900).

Bibliografía citada

Alberti, B.

2010 Epílogo: acumulando historias de un "terreno poco común". *Biografía de paisajes y seres. Visiones desde la arqueología sudamericana*, (coord. por D. Hermo y Laura Miotti), pp. 133-150. Encuentro Grupo Editor, Facultad de Humanidades, Catamarca.

Albó, X.

2000 Preguntas a los historiadores desde los ritos andinos actuales. Trabajo presentado al encuentro Cristianismo y Poder en el Perú Colonial. Cuzco. Disponible en http://www.pieb.com.bo/blogs/albo/archivos/Preguntas_XavierAlbo.pdf

Álvarez Larrain, A.

2010 Arquitectura y paisajes en la localidad arqueológica de Andalhuala (valle de Yocavil, Catamarca). *Revista del Museo de Antropología* 3: 33- 48.

Álvarez Larrain, A. J. Baigorria di Scala, C. Bellotti, J. P. Carbonelli, S. Grimoldi, S. López, D. Magnifico, V. Palmarczuk, R. Spano, G. Spengler, L. Stern Gelman y F. Weber.

2009 Soria 2. Avances en el estudio de un contexto doméstico formativo en el Valle de Yocavil. *Entre Pasados y Presentes II. Estudios contemporáneos en Ciencias Antropológicas* (ed. por T. Bourlot, D. Bozzuto, C. Crespo, A. C. Hecht y N. Kuperszmit), pp. 369-382. Vázquez Mazzini Editores, Buenos Aires.

Álvarez Larrain, A., F. Cabrera y J. P. Carbonelli

2011 Gran Gruta Grabada de Chiquimí. Noticia acerca de su hallazgo y redescubrimiento, 100 años después. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16 (1): 23-46.

Ambrosetti, J. B.

1897 La antigua ciudad de Quilmes (valles calchaquíes). *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* 18: 33-70.

2011 [1904] *El bronce en la región Calchaquí*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Argullol, R.

1998 *Tres miradas sobre el arte*. Icaria, Barcelona.

Aschero, C.

1999 El arte rupestre del desierto puneño y el Noroeste Argentino. *Arte rupestre en los Andes de Capricornio* (ed. por J. Berenguer y F. Gallardo), pp. 97-134. *Museo Chileno de Arte Precolombino*, Santiago de Chile.

2000 Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina* (ed. por M. M. Podestá y M. de Hoyos), pp. 15-44. Sociedad Argentina de Antropología, AINA, Buenos Aires.

2007 Iconos, huancas y complejidad en la Puna Sur argentina. *Producción y circulación pre-hispánicas de bienes en el sur andino* (ed. por A. E. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. M. Vázquez y P. H. Mercolli), pp. 135-167. Editorial Brujas, Córdoba.

Aschero, C. A., Á. R. Martel y S. M. L. López Campeny
2009 El sonido del agua... Arte rupestre y actividades productivas. El caso de Antofagasta de la Sierra, Noroeste Argentino. *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de Las Américas* (ed. por M. Sepúlveda, J. Chacama y L. Briones), pp. 257-270. Universidad de Tarapacá, Arica.

Bender, B.
2006 Place and Landscape. *Handbook of Material Culture* (ed. por C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer), pp. 303-314. Sage, London.

Berenguer, J.
2004 Cinco milenios de arte rupestre en los Andes Atacameños: Imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9: 75-108.

Bonnemaison, J.
2004 *La géographie culturelle*. Éditions du C.T.H.S., París.

Bouysse-Cassagne, T. y O. Harris
1987 Pacha: en torno al pensamiento Aymara. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino* (ed. por J. Medina), pp. 11-59. Hisbol, La Paz.

Cartajena, I. y L. Núñez
2006 Purilacti: arte rupestre y tráfico de caravanas en la cuenca del salar de Atacama (norte de Chile). *Tramas en la Piedra: Producción y usos del arte rupestre* (ed. por D. Fiore y M. M. Podestá), pp. 221-235. Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, Buenos Aires.

Criado Boado, F.
1993 Límites y posibilidades de la arqueología del Paisaje. *Revista de Prehistoria y Arqueología* 2: 9-55.

Demarest, A. A.
1992 Archeology, Ideology and Pre-columbian Cultural Evolution. *The search for an approach. Ideology and Pre-columbian Civilization* (ed. por A. A. Demarest y G. W. Conrad), pp. 1-13. Sar Press, New Mexico.

Dragosky, G. y F. Kusch
1998 Los suplicantes del Alamito, una aproximación desde la Arqueología y la Historia del Arte. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas* 9: 73-78.

Dreyfus, H. L.
2002 [1991] *Ser-en-el-Mundo: Comentario a la División I de Ser y Tiempo de Martin Heidegger*. Editorial Cuatro Vientos, Santiago de Chile.

Fiore, D.
1997 Analysis of Ampajango rock art, Santa María, Argentina: an approach to the structure of its designs and the technology of its production. MA dissertation. Institute of Archaeology, University of London, London.

Fischer, E.
2001 Conceptos indígenas de la formación territorial y etno-político frente al Estado Republicano-Nacional. *Boletín Antropológico* 3 (53): 269-292.

Gallardo, F., C. Sinclair y C. Silva
1999 Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio* (ed. por J. Berenguer y F. Gallardo), pp. 57-96. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

Gil García, F. y G. Fernández Juárez
2008 El culto a los cerros en el mundo andino. *Revista Española de Antropología Americana* 38 (1): 105-113.

Giménez, G.
2001 Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. *Alteridades* 11 (22): 5-14.
Giménez, G. y C. Héau Lambert
2007 El desierto como territorio, paisaje y referente de identidad. *Culturales* 3 (5): 7-42.

Gluzman, G.
2010 Representación humana y género en piezas de metal del Noroeste argentino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 15 (2): 89-06.

Gombrich, E. H.
2007 *La historia del Arte*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

González, A. R.
1977 *Arte precolombino de la Argentina*. Editorial Filmediciones Valero, Buenos Aires.

González A. R. y J. A. Pérez Gollán
1966 El área andina meridional. *Actas del XXXVI Congreso de Americanistas I*: 33- 48. Sevilla.

González, L. R.
2007 Tradición tecnológica y tradición expresiva en la metalurgia prehispánica del Noroeste Argentino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (2): 33-48.

Greco, C.
2012 *Integración de datos arqueológicos, radiocarbónicos y geofísicos para la construcción de una cronología de Yocavil y alrededores*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Ingold, T.
2000 *The Perception of the Environment*. Routledge, London.

Kusch, R.
1999 *América profunda*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

Kusch, M. F. y M. Valko
1999 Los sistemas simbólicos y sus transformaciones. La Aguada después de la Aguada. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina II*, pp. 108-115. La Plata.

Latour, B.
2007 [1991] *Nunca Fuimos Modernos: Ensayo de Antropología Simétrica*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

Ledesma, R. E.

2006-2007 Integración de sitios con arte rupestre y su territorio en la microrregión Cafayate (Provincia de Salta). *Cuadernos del Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 21: 115-131.

Liberani, I. y R. Hernández

1877 Excursión Arqueológica en los Valles de Santa María, Catamarca. *Publicación N° 563*. Instituto de Arqueología de la Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

Lorandi, A. M.

1966 El arte rupestre del Noroeste Argentino. Área del norte de La Rioja y sur y centro de Catamarca. *Dédalo* 2 (4): 15-172.

Mantha, A.

2009 Territoriality, social boundaries and ancestor veneration in the central Andes of Perú. *Journal of Anthropological Archaeology* 28: 158-176.

Martel, A.

2010 *Arte rupestre de pastores y caravaneros. Estudio contextual de las representaciones rupestres durante el período Agroalfarero Tardío (900 d.c. - 1480 d.c.) en el Noroeste argentino*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Martel, A. y S. Giraudó.

2011 *Semiótica de la imagen en Arqueología: el caso de los "escutiformes"*. Trabajo presentado en las X Jornadas Regionales de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales. San Salvador de Jujuy.

Montt, I. y G. Pimentel

2009 Grabados antropomorfos tardíos. El caso de las personificaciones de hachas en San Pedro de Atacama (Norte de Chile). *Crónicas sobre la piedra* (ed. por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama), pp. 221-233. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica.

Nastri, J. H.

2006 *El simbolismo en la cerámica de las sociedades tardías de los valles calchaquíes (siglos XI-XVI)*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Nielsen, A.

2001 Evolución social en Quebrada de Humahuaca (700-1536 DC). *Historia argentina prehistórica* I (ed. por E. Berberían y A. Nielsen), pp. 171-263. Editorial Brujas, Córdoba.

Palamarczuk, V., R. Spano, F. Weber, D. Magnífico, S. López y M. Manasiewicz

2007 Soria 2. Apuntes sobre un sitio Formativo en el valle de Yocavil (Catamarca, Argentina). *Intersecciones en Antropología* 8: 121-134.

Peirce, C. S.

1986 *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Pimentel, G.

2009 Las huacas del tráfico. Arquitectura ceremonial en rutas prehispánicas del Desierto de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14 (2): 9-38.

Pimentel, G. E. e I. Montt

2008 Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersociales entre el 900 y 1450 DC. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (1): 35-50.

Podestá, C. y E. Perrotta

1973 Relación entre culturas del Noroeste argentino. San José y Santa María. *Antiquitas* 17: 6- 15.

Podestá, M. M., D. Rolandi y M. Sánchez Proaño

2005 *El Arte Rupestre de Argentina Indígena. Noroeste*. Union Académique Internationale y Academia Nacional de Historia, Buenos Aires.

Porto-Gonçalves, C. W.

2009 *Territorialidades y lucha por el territorio en América Latina*. Ediciones IVIC, Caracas.

Quiroga, A.

1900 Huayrapuca o La Madre del Viento. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, XX, cuadernos 7 a 12.

1931 *Petrografías y pictografías de Calchaquí*. Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

1942 *La Cruz en América*. Editorial Americana, Buenos Aires.

Reynoso, A. y G. Pratolongo

2008 Jaguares de nuevo: consideraciones sobre la temática felínica en la iconografía cerámica del período Tardío en Yocavil (Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños* 35: 75-96.

Renard S.

1999 Textiles arqueológicos en el Noroeste de la Argentina: 100 siglos de actividad textil. *Etnologiska Studier. Masked Histories: A re-examination of the Schreiter collection from Northwestern Argentina* 43: 67-95, Etnografiska Museet i Göteborg.

Ruiz, M. y D. Chorolque

2007 *Arte rupestre del Pukara de Rinconada: una larga historia visual*. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador Jujuy.

Ruiz Huidobro, O. J.

1972 Descripción geológica de la hoja 11e, Santa María. *Boletín N° 134*. Ministerio de Industria y Minería, Subsecretaría de Minería, Servicio Nacional Minero Geológico, Buenos Aires.

Salatino, P. B.

2012 Semiótica, paisaje social y arte rupestre de época incaica en la cuenca superior del río Aconcagua, Chile central. *Revista Arqueología* 18. En prensa.

Soja, E. W.

1985 The Spatiality of Social Life: Towards a Transformative Retheorization. *Social Relations and Spatial Structures* (ed. por D. Gregory y J. Urry), pp. 90-127. Macmillan, London.

Spano, R. C.

2010 Los pucos grabados post-cocción de una casa formativa (Sur de Yocavil). *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina II*, pp. 839-844. Mendoza.

Spano, R., M. S. Grimoldi, V. Palmarczuk y A. Álvarez Larrain
2012 *Entre muros y vasijas: entierros y memoria en Soria 2, valle de Yocavil*. Trabajo presentado en el Taller Arqueología del Período Formativo en Argentina. Instituto de Arqueología y Museo (UNT)-ISES -Universidad de Exeter. Disponible on line en: <http://www.ises.org.ar/arqueologia//pdf/20122015217173828.pdf>

Tarragó, M. N.
1987 Sociedad y sistema de asentamiento en Yocavil. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 12: 179-196.
1995 Desarrollo Regional en Yocavil. Una estrategia de investigación. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena I*, pp. 225-235. Antofagasta.
2000 Chacras y pukara: Desarrollos sociales tardíos. *Nueva historia argentina: Los pueblos originarios y la Conquista I* (ed. por M. N. Tarragó), pp. 257-300. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Thomas, J.
2001 Archaeology of Place and Landscape. *Archaeology Theory Today* (ed. por I. Hodder), pp. 165-186. Polity Press, Cambridge.
2006 Phenomenology and Material Culture. *Handbook of Material Culture* (ed. por C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer), pp. 43-59. Sage, London.

Tilley, C.
1994 *A Phenomenology of Landscape. Place, Paths and Monuments*. Berg, Oxford.
2004 *The Materiality of Stone: Explorations in Landscape Phenomenology*. Berg, Oxford.

Troncoso, A.
2005 Hacia una semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile central. *Chungará* 27 (1): 21-35.

van Kessel, J.
1989 Ritual de producción y discurso tecnológico. *Chungará* 23: 73-91.

Weber, R.
1978 A seriation of the Late prehistoric Santa María culture in Northwestern Argentina. *Fieldiana Anthropology* 68 (2): 49-98.

Whitley, D. y L. Loendorf
2005 Rock art analysis. *Handbook for Archaeological Methods II* (ed. por H. Maschner y C. Chippindale), pp. 919-976. Altamira Press, New York.