



ENTRE EL LLANO Y LAS ALTURAS. ESTILO, SECUENCIA Y PAISAJE EN EL ARTE RUPESTRE DE AMPOLLA, SIERRA DE EL ALTO-ANCASTI (CATAMARCA, ARGENTINA)

BETWEEN THE PLAINS AND THE HEIGHTS. STYLE, SEQUENCE, AND LANDSCAPE IN THE ROCK ART OF THE AMPOLLA SITE, EL ALTO-ANCASTI'S SIERRA (CATAMARCA, ARGENTINA)

Constanza Taboada¹ y Silvina Rodríguez Curletto²

Este trabajo presenta una primera aproximación a la secuencia de los “modos de hacer” el arte rupestre del sitio Ampolla 1, ubicado en las estribaciones septentrionales de la Sierra de El Alto-Ancasti (Catamarca, Argentina). Desde una perspectiva diacrónica y performativa, articulamos y discutimos tres principales líneas de evidencias: los aspectos morfo-estilísticos de las manifestaciones rupestres, el paisaje y los contextos arqueológicos asociados. Identificamos una secuencia de 17 eventos de manufactura del arte rupestre, que asociamos a ocho momentos con potencial valor cronológico relativo desde el periodo Temprano al Tardío. Estos resultados permiten discutir a nivel local prácticas, lógicas y elecciones de los agentes sociales en la interacción con estos espacios plásticos y en la vivencia del paisaje rupestre que se articula a conceptos y materialidades a nivel regional, vinculando las tierras bajas orientales con los valles y sierras andinas, en un proceso performativo de larga duración.

Palabras claves: arte rupestre, secuencia, Ancasti, tierras bajas.

This paper offers a first approach to sequencing the “ways of doing” rock art at the Ampolla 1 site located in the northern foothills of Sierra de El Alto-Ancasti (Catamarca, Argentina). From a diachronic and performative perspective, three main lines of evidence were followed and addressed: the morphological-stylistic features of the rock art manifestations, the landscape, and the associated archeological contexts. We identified a sequence of 17 rock art manufacturing events associated with eight moments that may have a relative chronological value from the Early to Late periods. The results allow us to discuss, at the local level, the practices, logic and choices of social agents in their interactions with these creative spaces together with their experience of the rock art, bringing together concepts and materialities at the regional level, linking the eastern lowlands with the Andean valleys and mountains in a long-lasting performative process.

Key words: Rock art, sequence, Ancasti, lowlands.

En la ladera oriental de la Sierra de El Alto-Ancasti (Catamarca, Argentina) se han registrado más de cien aleros y cuevas con arte rupestre prehispánico y posthispánico (Calomino 2019; De la Fuente 1979; Gheco 2020, Gheco et al. 2020; Gordillo et al. 2015, 2017; Llamazares 1999-2000; Nazar et al. 2014; Quesada y Gheco 2015, entre otros). Las primeras investigaciones desarrolladas a mediados del siglo XX y focalizadas en el centro-sur de la sierra se centraron en los sitios La Candelaria y La Tunita, renombrados por sus complejos motivos antropomorfos, felínicos y fantásticos; y asociados al estilo regional Aguada y al periodo Medio (De la Fuente 1979; González 1998;

Llamazares 1999-2000, entre otros). En la mayoría de estos trabajos dominó una visión homogénea del arte rupestre en cuanto a la vinculación a un único estilo y periodo, y a la esfera ritual y a prácticas shamánicas, con un importante acento en el plano ideológico como integrador cultural en el control del poder y de las interacciones sociales de la región (De la Fuente 1979; González 1998; Gramajo y Martínez Moreno 1978; Pérez Gollán y Gordillo 1993; Llamazares 1999-2000; Nazar et al. 2014, entre otros). Asimismo, en varios de estos trabajos inaugurales se indicó sucintamente cierta diversidad que no se ajustaba a las clasificaciones iniciales, y

¹ Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Tucumán, Argentina. constanzataboada@gmail.com; silvina.curletto@gmail.com

² Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo (FCNeIML), Universidad Nacional de Tucumán (UNT), Tucumán, Argentina.

Recibido: diciembre 2020. Aceptado: abril 2022.

<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562022005001905>. Publicado en línea: 30-diciembre-2022.

que sirvió como punto de partida para que, en las investigaciones de los últimos años, se abordaran dichas heterogeneidades como evidencias de procesos socioculturales y temporales más complejos y menos uniformes (Gheco 2020).

Por su parte, las investigaciones arqueológicas en el norte de esta sierra se han incrementado en los últimos años (Bocelli 2016; Calomino 2019; Gheco et al. 2020; Gordillo et al. 2015; 2017; Rodríguez Curletto 2018; Taboada et al. 2012, entre otros), contexto en el cual Ampolla 1 constituye uno de los sitios con arte rupestre más septentrional conocido hasta el momento (Figura 1). Las primeras y casi únicas menciones se las debemos a Segura (1968), mientras que su estudio sistemático se llevó a cabo recién hace algunos años, en el marco de un proyecto de investigación arqueológica con objetivos más amplios que desarrollamos en la región (Taboada et al. 2012). Con el fin de abordar su complejidad en la trama sociocultural del pasado y su resignificación en la actualidad, en trabajos previos desplegamos diferentes líneas de análisis. Primeramente, trabajamos con la comunidad local y en el diagnóstico del estado de conservación. Esto permitió establecer que este paisaje rupestre configura un “lugar” importante para la memoria e identidad de la población local y, por otro lado, presenta una significativa degradación natural y alteración antrópica (Rodríguez Curletto 2018)¹.

Una segunda etapa apuntó al estudio integral de las características del paisaje rupestre en su conjunto. Para ello se efectuaron diversos análisis. Por un lado, se realizó la caracterización química de las mezclas pigmentarias y un fechado por AMS (Taboada y Rodríguez Curletto 2014)². Por otro, se desarrolló el estudio que presentaremos aquí, que comprende un análisis morfo-estilístico y de estrategias compositivas que se integró al estudio del paisaje y del contexto arqueológico. Cabe mencionar que, hasta obtener la datación absoluta, el único sitio de la sierra que contaba con fechados de este tipo era la cueva de La Candelaria. Dichas dataciones abarcan un lapso calibrado entre 700-1300 DC (Hedges et al. 1998) y dan cuenta de tres posibles momentos con diferencias estilísticas vinculadas al estilo Aguada (Llamazares 1999-2000). Por su parte, el fechado obtenido en Ampolla 1, sobre pigmento negro de un motivo zootropomorfo con caracteres fantásticos también estilísticamente vinculable a Aguada³, fue de 1262 ± 48 años AP/ cal. 766-898 DC (2 sigmas, $p=95,4\%$). El mismo se puede relacionar temporalmente al fechado

más antiguo de La Candelaria, obtenido en un motivo con atributos similares al de Ampolla 1.

A la luz de esta información, Ampolla 1 puede ser inicialmente relacionado con el estilo Aguada y el periodo Medio. Sin embargo, la diversidad observada en los “modos de hacer” y caracteres morfo-estilísticos apunta a una mayor complejidad, tal como ha sido planteado para otros sitios de la ladera oriental de la Sierra El Alto-Ancasti (Gheco et al. 2020; Gordillo et al. 2015). En razón de ello, este trabajo busca discernir las lógicas y elecciones implicadas en la secuencia de manufactura y vivencia del arte rupestre del sitio. Para ello proponemos un abordaje performativo (Butler 2007) y diacrónico del paisaje rupestre y de las prácticas sociales involucradas, empleando una metodología que articula aspectos morfo-estilísticos, del paisaje y de los contextos arqueológicos asociados al sitio (Aschero 1988, 1999, 2000, 2006; Criado Boado 1999; Ingold 2000; Martel et al. 2012; Rodríguez Curletto et al. 2019; Thomas 2001; Tilley 2004). Los resultados se articulan luego con comparaciones regionales sobre los mismos aspectos.

Abordaje Teórico-Methodológico

En primer lugar, destacamos nuestra distancia del enfoque representacional (Olsen et al. 2012), el cual en gran medida oculta el poder generativo de las prácticas de los agentes sociales implicados en la manufactura y vivencia del arte rupestre. Nuestra propuesta se sustenta en el estudio del arte rupestre desde una perspectiva performativa (Butler 2007), como acción que produce efectos, no como un acto singular o individual sino como la reiteración de un conjunto de normas y prácticas colectivas que, mientras adquieren la condición de “acto” de pintar o grabar sobre las rocas, así como la elección de ciertos paisajes o paneles, manifiesta las convenciones que la hacen una repetición de un determinado modo de hacer (estilo). Por este motivo, en el desarrollo de este trabajo nos referiremos a las “manifestaciones rupestres” en lugar de “representaciones rupestres”, ya que consideramos que tanto su confección como su observación no son pasivas ni estáticas. El poder reiterativo de esas prácticas, que expresan modos de ver el mundo, genera un proceso temporal abierto, en una constante interacción y performatividad del espacio plástico con quienes plasman y observan las manifestaciones rupestres en diferentes momentos. De este modo, aquello que parece normado y estático a través de la repetición, toma una dimensión dinámica

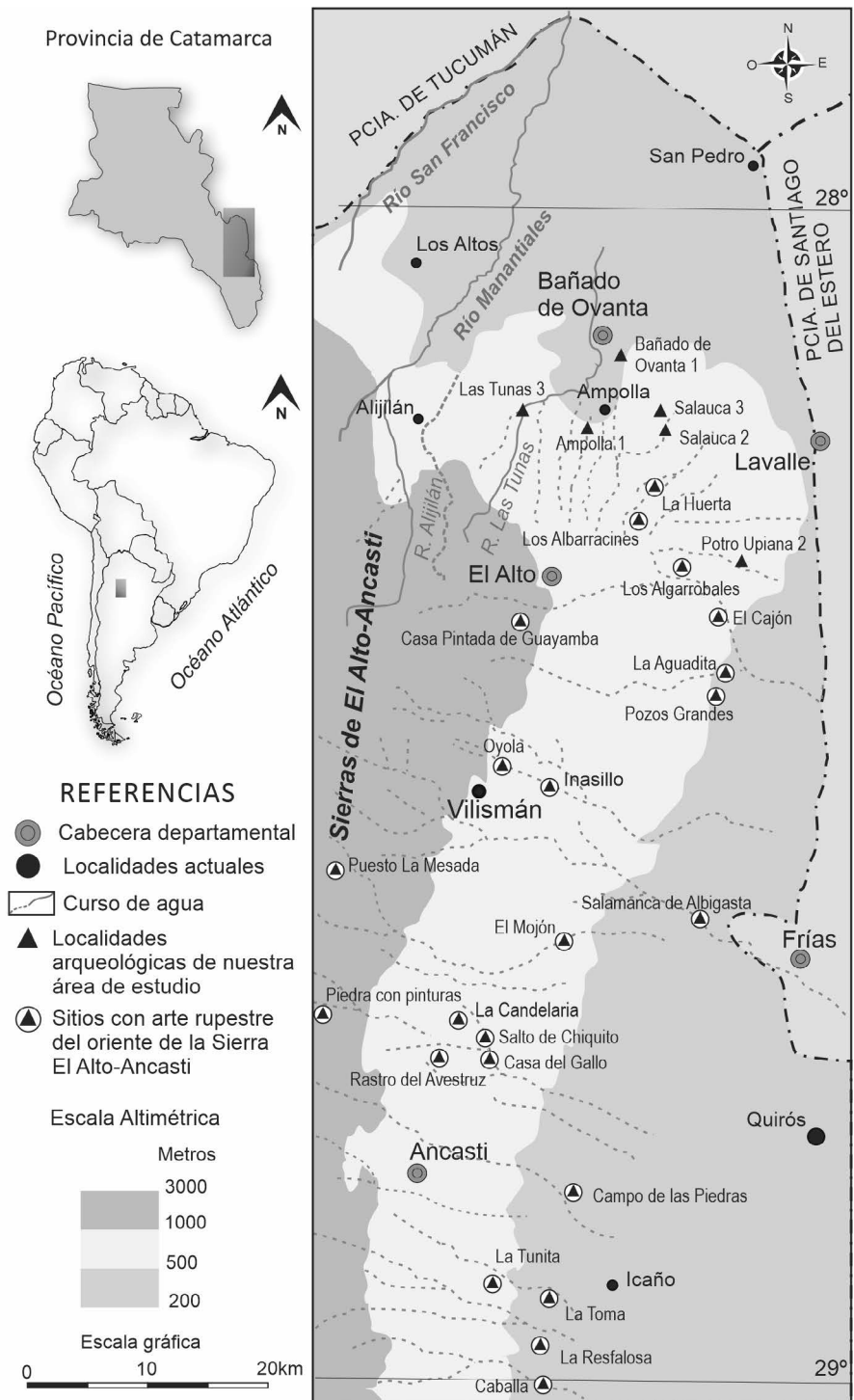


Figura 1. Mapa de ubicación de sitios arqueológicos con arte rupestre del centro-norte de la Sierra El Alto-Ancasti (referencias tomadas de Gheco et al. 2020). Se indican con ícono triangular los sitios de nuestra área de estudio referidos en este artículo.

Location map of archaeological sites containing rock art in the north-central Sierra El Alto-Ancasti (references from Gheco et al. 2020). The archaeological sites in our study area referred to in this article are indicated with triangles.

que expone las fisuras e inestabilidades que escapan a la norma, es decir, lo que no puede terminar de definirse en su repetición. Estas nociones nos permiten pensar el estilo como un modo de hacer inestable, performativo, abierto y generativo de efectos sobre las prácticas y agentes involucrados en la vivencia de los paisajes. Así, la performatividad del arte rupestre se expresa como manifestaciones de identidades nunca acabadas, es decir, que nunca obedecen totalmente las normas mediante las cuales se impone su materialización. Esto habilita la emergencia de subjetividades dinámicas; no solo en el momento de su confección, sino que en cada oportunidad en que estas manifestaciones rupestres son observadas, vividas, reconocidas, generan una nueva interpelación al “otro” (como colectivo) reiniciando un proceso performativo infinito. En este contexto proponemos abordar los sitios con arte rupestre como “paisajes rupestres”, pensando su complejidad en un sentido relacional, como un conjunto de vínculos espacio-temporales entre lugares definidos por la vivencia de los mismos. Es decir, no como un objeto o entidad abstracta (en términos representacionales), sino como resultado de una realidad histórica, social y performativa que nos permite pensarlos como un medio de socialización, como un modo de ser/estar en el mundo (Ingold 2000; Thomas 2001; Tilley 2004).

Desde estas consideraciones, la metodología propuesta para el estudio de Ampolla 1 entrelaza diferentes aspectos y enfoques que nos permiten abordar, desde nuestro criterio, dicha complejidad apoyada en tres ejes centrales: (a) la arqueología del paisaje (Criado Boado 1999; Ingold 2000; Thomas 2001; Tilley 2004); (b) el estudio contextual (Aschero 2000, 2006; Rodríguez Curletto et al. 2019); y (c) el análisis estilístico de las manifestaciones rupestres (Aschero 1988, 1999, 2000, 2006; Martel et al. 2012; Rodríguez Curletto et al. 2019).

En el estudio del **paisaje y el contexto arqueológico** integramos análisis de diverso orden y escala (Aschero 2000, 2006; Criado Boado 1999) a las concepciones fenomenológicas del paisaje ya referidas (Ingold 2000; Thomas 2001; Tilley 2004). Se analizaron la ubicación y emplazamiento del sitio en la geografía y geología local, junto a las condiciones de accesibilidad física, visual y auditiva. Se estudió la visualización del sitio, que incluye el análisis de la visibilización (cómo es visto desde otros puntos), visibilidad (panorámica que se domina desde él) y de la intervisibilidad (relación visual entre el sitio y

otras evidencias arqueológicas o del paisaje) (sensu Criado Boado 1999). También se analizó la relación cronológica, espacial y cultural con otros sitios y materiales arqueológicos identificados en el entorno inmediato y en sectores vecinos a Ampolla 1.

El **estudio técnico-estilístico** contempló el registro y análisis de los caracteres morfológicos, estructurales y métricos del soporte y de las manifestaciones rupestres. El relevamiento de campo incluyó croquis, fichas de registro *ad hoc*, calcos *in situ* en polietileno y fotografías digitales. Esta información fue procesada mediante softwares específicos⁴ para caracterizar dimensiones, orientaciones y relaciones de las unidades topográficas⁵ (UT en adelante) y de las manifestaciones rupestres contenidas en ellas.

Para el estudio estilístico se definieron figuras/elementos (p.ej., camélido, antropomorfo), que pueden articularse entre sí para componer un motivo (p.ej., caravana con antropomorfo guía); a su vez, estos últimos pueden conformar diferentes temas (p.ej., caravanero). Se identificaron las técnicas de ejecución (pintura, grabado y pictograbado) y sus respectivas variantes, lo que sirvió para definir Conjuntos Técnicos (CTe) y Técnico-Cromáticos (CTe-Cr)⁶. Se caracterizaron los elementos mediante su geometría, descripción de atributos, morfología, disposición, orientación, angularidad, rasgos de acción/expresión, entre otros, lo que permitió vincular dichos elementos a los cánones y patrones (Aschero 2000) definidos a nivel regional. Se analizaron diferentes lógicas de agregación⁷ de elementos en cada conjunto y las relaciones establecidas entre ellos por medio de estrategias de superposición, yuxtaposición, reutilización, mantenimiento y reciclado (Aschero 1988; Martel et al. 2012)⁸. Este análisis permite identificar una sucesión de eventos de ejecución a modo de secuencia temporal relativa (diacronía) y sirve para visualizar la interacción establecida entre los elementos plasmados previamente y las elecciones de los agentes que confeccionaron nuevos elementos en un mismo espacio plástico (Rodríguez Curletto et al. 2019).

También se identificaron diversas estrategias compositivas entre elementos, como diferencias de escala (tamaño e intensidad), distribución en cada UT (centro, periferia, topografía especial) y demarcación o destacado de ciertos rasgos por combinación de técnicas de ejecución (utilización de distintos colores, combinación de grabado y pintura, etc.). Estos aspectos se integraron en un análisis conceptual, a fin de evaluar relaciones morfológicas, tecno-estilísticas

y diacrónicas entre los CTe y CTe-Cr para buscar establecer diferentes eventos de ejecución en cada UT. Los vínculos técnico-estilísticos identificados fueron integrados gráficamente en un diagrama tipo *matrix* que articuló dichos vínculos a nivel de UT y de paisaje rupestre (Rodríguez Curletto et al. 2019: fig.2b). Esto permitió analizar la complejidad sincrónica y diacrónica (secuencia) de las técnicas y conceptos involucrados en los “modos de hacer” las manifestaciones rupestres.

En la discusión se extrapoló a nivel regional la información obtenida, a fin de indagar sobre los vínculos de Ampolla 1 en cuanto a paisaje, contexto arqueológico y atributos estilísticos con otros sitios y soportes materiales además del arte rupestre. El abordaje nos permitió una primera aproximación al estudio de las manifestaciones rupestres de Ampolla, considerando que las definiciones estilísticas constituyen tan solo un primer paso en el estudio de las prácticas sociales involucradas en los paisajes rupestres.

Análisis y Resultados

Análisis del paisaje y del contexto arqueológico

Ampolla 1 se ubica en el extremo norte de la Sierra El Alto-Ancasti, en la parte baja de la ladera noreste, a 518 msm. La zona presenta clima subtropical con estación seca y un ambiente entre el chaco semiárido y la yunga. Destacamos la abundancia de cebiles (*Anadenanthera colubrina*) dada su posible vinculación a la denominada “ruta del cebil” (Pérez Gollán y Gordillo 1993).

El arte rupestre se emplaza sobre un afloramiento ubicado sobre la margen occidental de un curso de agua estacionario que corre por la Quebrada La Calerita, a 2,6 km al sur del Paraje Ampolla (Departamento Santa Rosa). La roca del soporte es un granito pegmatítico inserto en esquistos (Aceñolaza et al. 1983). Los paneles se ubican a 9,5 m sobre el nivel del cauce. Para llegar a ellos es necesario escalar hasta una pequeña plataforma natural suspendida sobre el vacío (Figura 2c), que habilita un espacio restringido a un máximo de cuatro personas en torno a las UT. Esta base no tiene sedimentación, por lo que es imposible obtener datos de excavación asociados a los paneles. A nivel del arroyo hay una gran explanada de esquistos con 40 morteros tallados que, por el tipo de distribución y la gran amplitud de la superficie abarcada, habrían habilitado el uso simultáneo de este espacio por varias

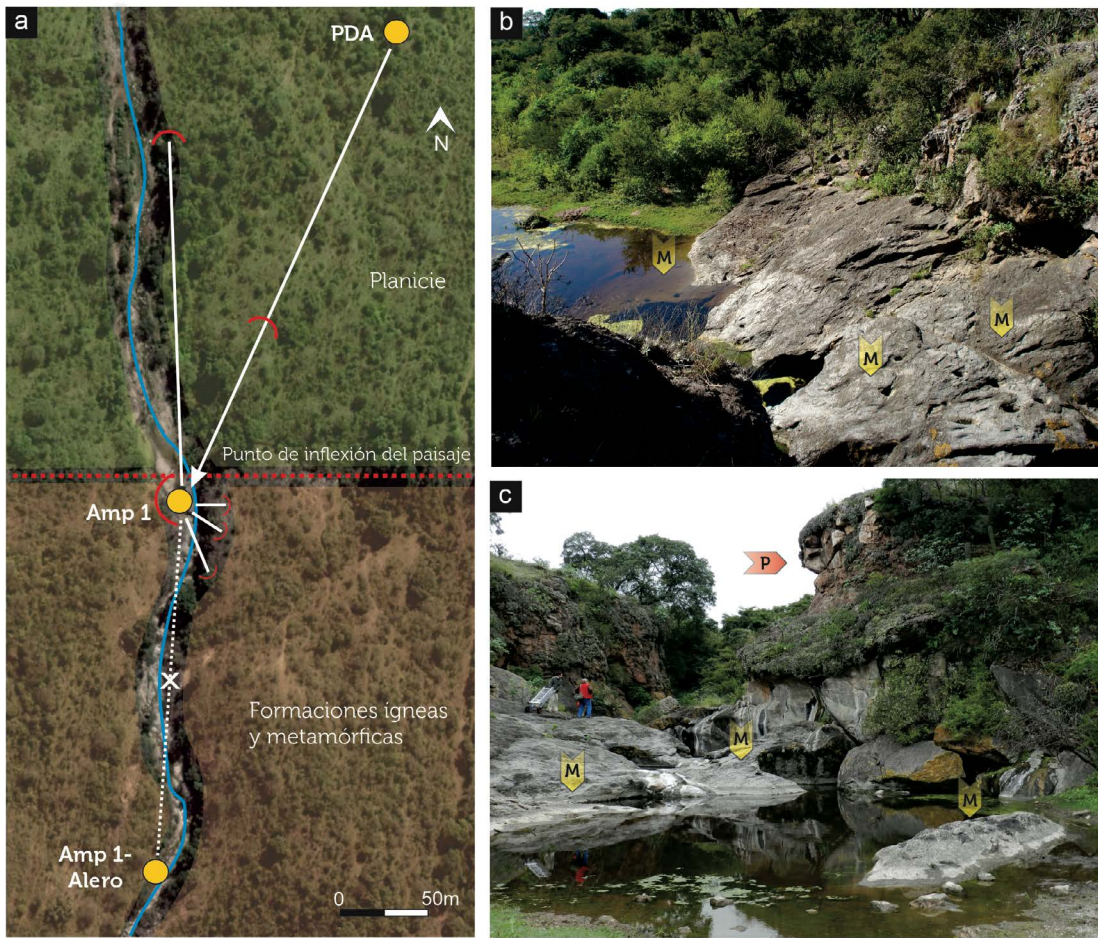
personas (Figura 2b). No presenta sedimentación y los morteros son lavados por las crecidas del arroyo, lo que descarta también la factibilidad de analizar los contenidos procesados en ellos. Se destaca una amplia visualización e intercambio acústico entre este espacio y los paneles.

Ampolla 1 se emplaza en un punto de inflexión del paisaje, donde las formaciones rocosas finalizan abruptamente, dando lugar a una pediplanicie. El cauce también cambia su fisonomía en este punto, pasando de un curso encajonado a uno abierto. Esto posibilita que el afloramiento en general, y algunos paneles en particular, se destaquen a distancia. Como se observa en la Figura 2, Ampolla 1 muestra una visibilidad media-alta hacia el noreste y norte (planicie), pero nula hacia el este, oeste y sur (aguas arriba de la quebrada). Su visibilización es media a alta desde el norte y el noreste, baja desde el este y nula desde el oeste y sur, lo cual genera una relación física y visual muy diversa con los sitios inmediatos (Figura 2a).

Uno de los dos sitios más cercanos es el Poblado de Ampolla (PDA en adelante), ubicado a 300 m hacia el NE. Es un asentamiento prehispánico emplazado sobre una lomada, lo que le confiere una intervisibilidad media-alta con Ampolla 1. Presenta arquitectura de piedra y conjuntos de cuatro/cinco morteros tallados sobre el basamento (Figura 3a-d). Las dataciones⁹ (Tabla 1) revelan ocupación entre los primeros cuatro siglos de la era cristiana para un contexto monticular de descarte, y en el límite entre el primer y segundo milenio para un contexto de relleno de un recinto, en ambos casos asociados a cerámica Condorhuasi, Cortaderas y Alumbrera Tricolor (Taboada et al. 2012). El análisis arqueofaunístico muestra explotación de fauna silvestre y camélidos (Mercolli y Taboada 2016).

El otro sitio cercano es Ampolla 1-Alero (Amp1-Alero en adelante), emplazado en la misma margen que Ampolla 1, a 190 m quebrada adentro, con intervisibilidad nula entre ellos. En la entrada del alero hay cuatro morteros tallados en la roca del lecho del río (Figura 3e-f). Un fechado de carbón asociado a cerámica Averías ubicaría su uso entre momentos prehispánicos tardíos y coloniales tempranos (Tabla 1) (Taboada 2017).

En un radio de 12 km de Ampolla 1 hemos detectado otros sitios. De ellos, Salauca 2, Las Tunas 3 y Potro Upiana 2 comparten con Ampolla 1 la situación fisiográfica, paisajística y los conjuntos de morteros tallados en plataformas rocosas sobre cursos



Referencias

- Sitio Arqueológico
- ⤿ Límite de visibilidad de Ampolla 1
- Ⓜ Morteros
- ⋯×⋯ Intervisibilidad nula
- ➔ Sentido de visualización (visibilidad/visibilización)
- Ⓟ Paneles con arte rupestre

Figura 2. Paisaje de Ampolla 1: (a) diagrama de visualización de Ampolla 1; (b) vista desde paneles con arte rupestre hacia cauce y morteros asociados; (c) vista desde el nivel del cauce hacia paneles con arte rupestre.

Ampolla 1 landscape: (a) Ampolla 1 visualization diagram; (b) view from rock art panels towards the associated mortars and riverbed; (c) view from riverbed towards the rock art panels.

de agua. Son sitios sin otras evidencias diagnósticas visibles en prospecciones, excepto Potro Upiana 2 que presenta arte rupestre (Figura 4). Se trata de un mascariforme pintado en negro que, siguiendo los antecedentes regionales (Aschero y Korstanje 1996), puede adscribirse al periodo Temprano.

Prospecciones en Bañado de Ovanta 1 aportaron la única evidencia registrada en la zona que podría vincularse al estilo Aguada (aparte de los motivos de Ampolla 1 que presentaremos más adelante): un artefacto de hueso fragmentado con un motivo felínico

(Figura 5c). Los sondeos no permitieron identificar un asentamiento definido ni otras evidencias asignables a tal estilo.

Finalmente, en excavaciones realizadas en Salauca 3F se identificó un contexto con dataciones (Taboada 2017) que cubren un rango semejante al de Amp 1-Alero, asociado a alfarería con acabado por arrastre de dedos y otras análogas a los estilos Negro sobre Rojo Brillante, Sunchituyoj y Averías (sensu Lorandi 2015), junto a artefactos semejantes a contextos de la llanura y sierras santiagueñas (torteros,

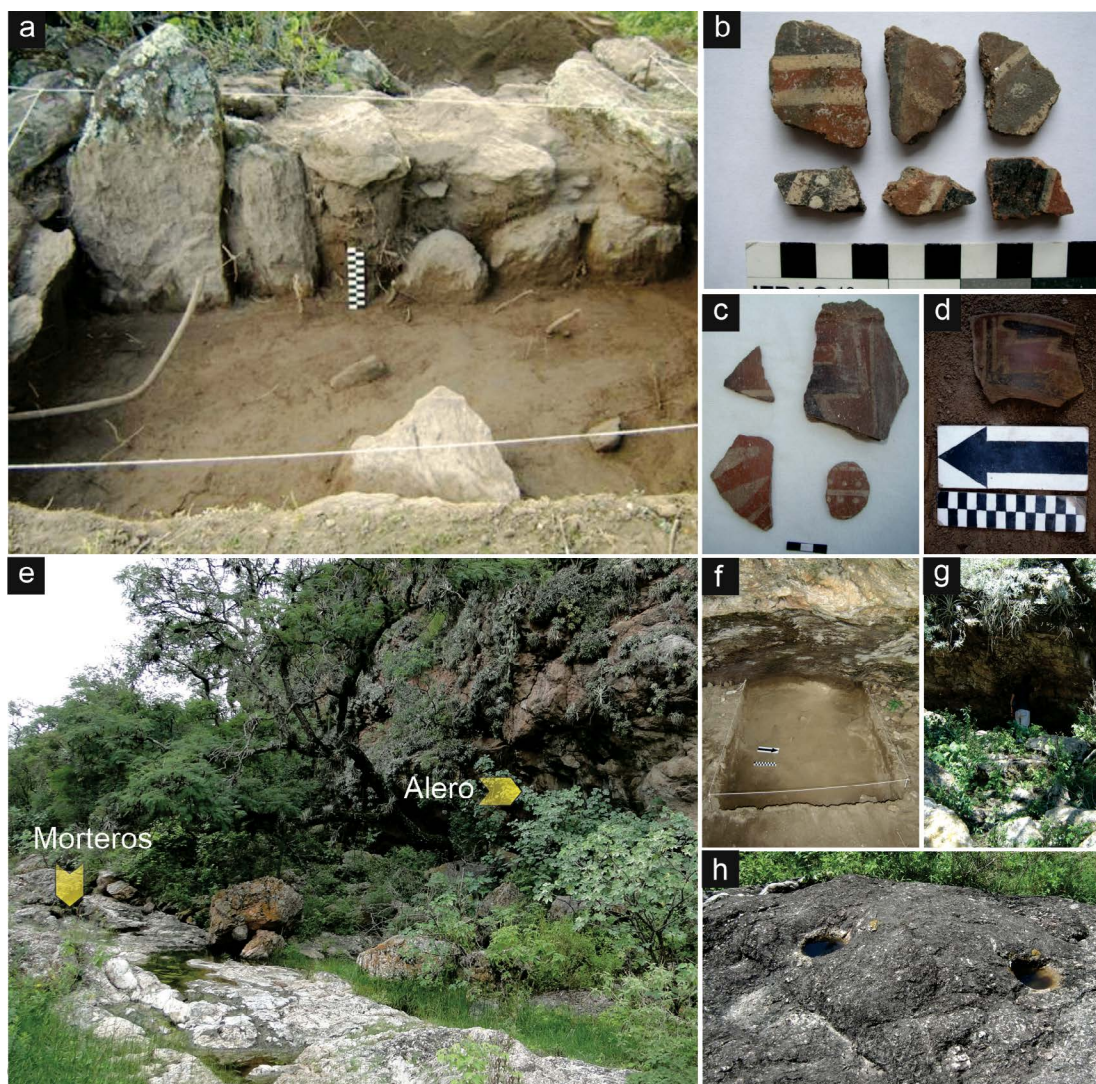


Figura 3. Sitios vecinos a Ampolla 1: (a) excavación de estructura habitacional en Pobladito de Ampolla; (b), (c - d) cerámica hallada en el PDA; (e - h) vistas y excavación del sitio Amp1-Alero.

Ampolla 1 neighboring sites: (a) excavation of a dwelling structure in PDA; (b), (c - d) ceramic recovered from the Pobladito de Ampolla; (e - h) views and excavation of the Amp1-Alero site.

instrumento de hueso, puntas de proyectil) (Taboada et al. 2012) (Figura 5a-b).

Análisis morfo-estilístico

El soporte pegmatítico donde se plasmó el arte rupestre muestra diferentes planos de fractura y diaclasados, con caras relativamente planas y diferentes orientaciones. En siete de estas superficies, consideradas como UT, se plasmaron manifestaciones rupestres (Figura 6).

Los paneles presentan un deterioro muy avanzado debido a alteraciones naturales y antrópicas (Rodríguez Curletto 2018), lo que en ocasiones dificultó la definición formal de las figuras. Se contabilizaron un total de N=108 elementos, diferenciados en: zoomorfos (19,44%; n=21), antropomorfos (8,33%; n=9), zooantropomorfos (4,63%; n=5), geométricos (45,37%; n=49), de morfología indeterminada (18,25%; n=20), y objetos aislados (posibles cetros y armas) (3,70%; n=4) (Tabla 2; Figura 7). La mayoría se realizó mediante pintura, excepto dos hemisferas o “cúpulas”

Tabla 1. Dataciones radiocarbónicas de sitios vecinos a Ampolla 1.
Radiocarbon dating of neighboring Ampolla 1 sites.

Fechados Radiocarbónicos calibrados con programa CALIB 8.2 (Stuiver et al. 2020) y SHCal20 (Hogg et al. 2020)								
Muestra	Cod. Lab.	Sitio	Tipo de muestra/ Contexto de procedencia	Edad (AP)	Edades Calibradas (cal AD)			
					1 δ	p	2 δ	p
Amp 10- UP 3003/3	LP-1978	PDA - Ampolla 10	Carbón. Tope de montículo. Cerámica Cortaderas y Condorhuasi policromo.	1900 \pm 100	28-49 AD 55-251 AD 301-321 AD	0,06 0,87 0,06	58 BC-388 401-409	0,995 0,005
Amp 10- UP 3108	LP-2056	PDA - Ampolla 10	Carbón. Base de Montículo. Cerámica Cortaderas y Condorhuasi policromo.	1810 \pm 60	205-343 AD 349-361 AD	0,94 0,06	122-390 399-411	0,98 0,02
Amp 8-UP 1107	LP-1927	PDA - Ampolla 8	Carbón. Recinto. Cerámica Condorhuasi y Cortaderas/ Alumbreira Tricolor.	1010 \pm 50	1024-1052 AD 1061-1069 AD 1081-1149 AD	0,27 0,06 0,67	1013-1182 992-1010	0,95 0,05
Amp 1. Alero- UP 304	LP-2053	Ampolla 1- Alero	Carbón. Base de Alero. Cerámica Averías.	450 \pm 60	1434-1507 AD 1588-1620 AD	0,74 0,26	1418-1518 1520-1628	0,61 0,39

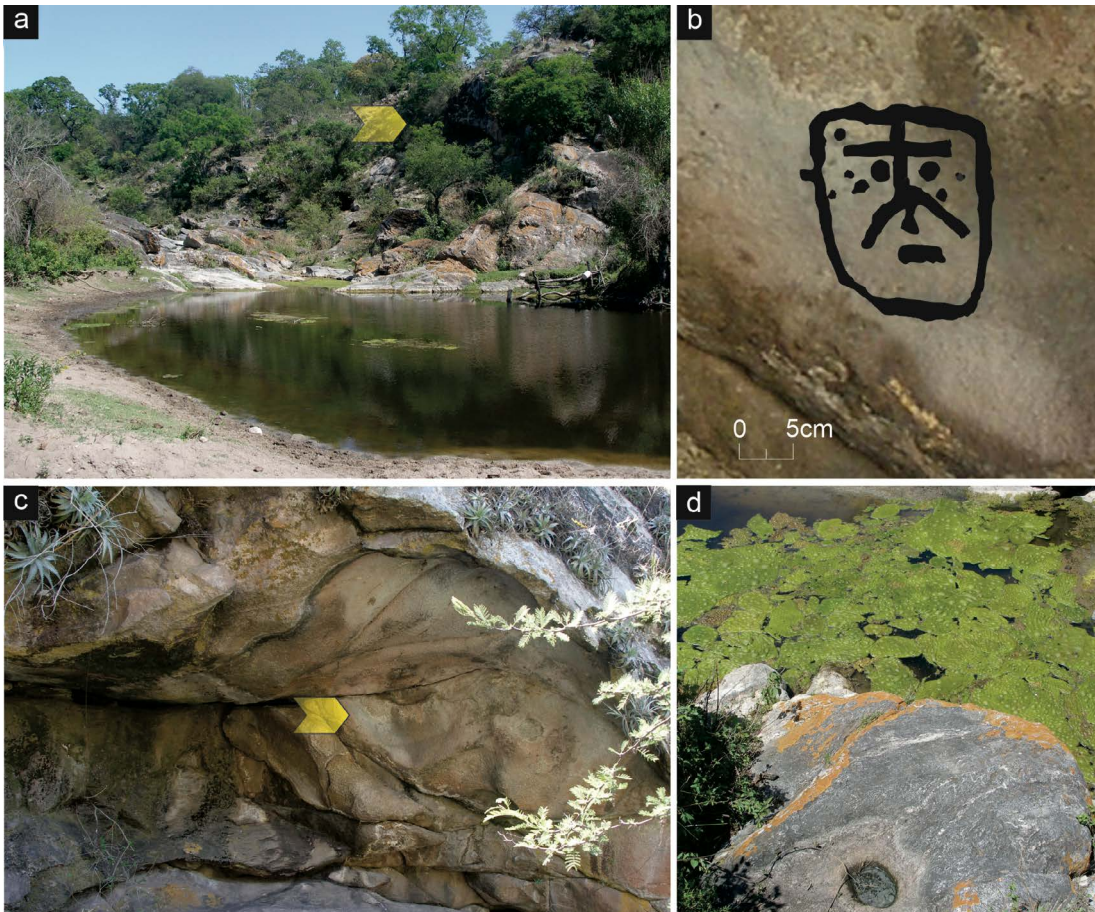


Figura 4. Petro Upiana 2: (a) alero con arte rupestre; (b) calco digital de mascariforme pintado en negro; (c) mascariforme en soporte rocoso; (d) morteros en la base del alero.

Petro Upiana 2: (a) eave with rock art; (b) digital replica of mascariform painted in black; (c) mascariform on rock support; (d) mortars at the base of the eave.

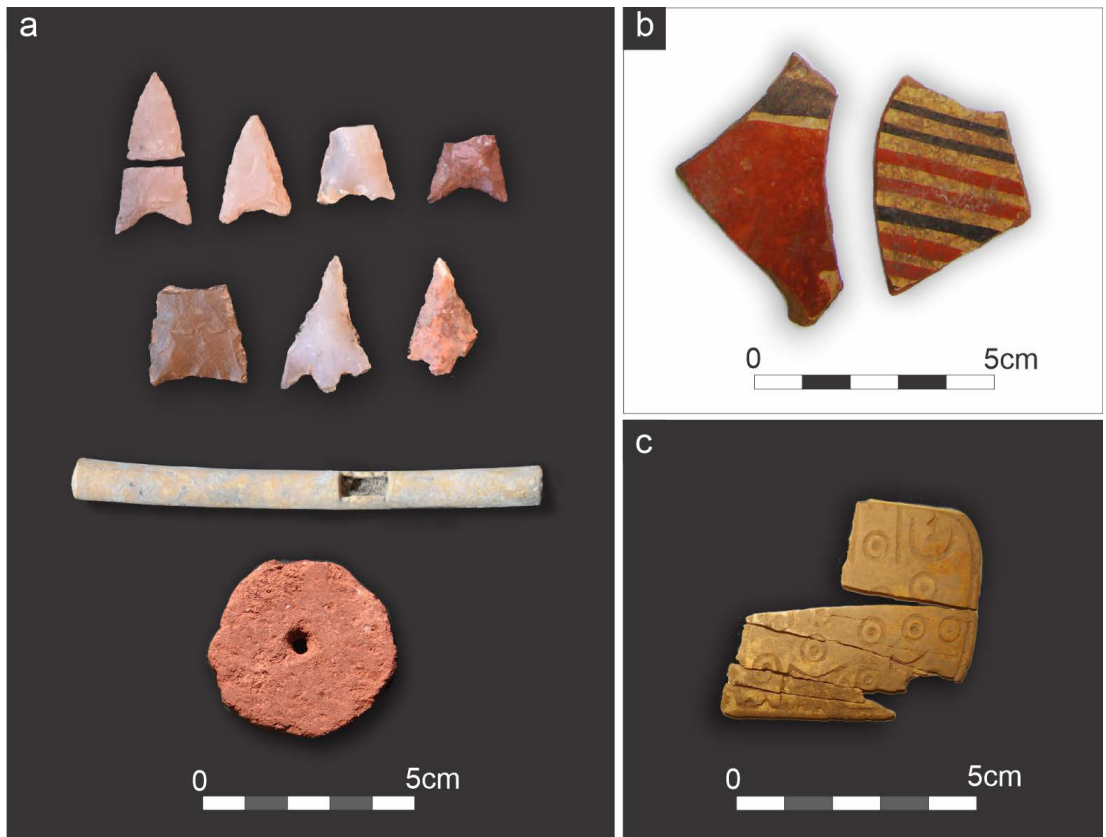


Figura 5. (a) puntas de proyectil, tortero cerámico y artefacto de hueso recuperados en Salauca 3F; (b) cerámica Averías de Salauca 3F; (c) artefacto de hueso con motivo felínico recuperado en Bañado de Ovanta 1.

(a) projectile points, ceramic spindle whorl, and bone artifact recovered from Salauca 3F; (b) Averías ceramic from Salauca 3F; (c) bone artifact with feline motif recovered from Bañado de Ovanta 1.

ejecutadas por horadación y pulido (Álvarez y Fiore 1995; Bednarik 2016). La aplicación de pintura se realizó mediante trazo lineal, plano y minoritariamente en punto; se utilizó principalmente el color negro y en algunos casos bicromía con blanco (Tabla 2, Figura 8).

La aplicación del abordaje propuesto permitió definir 17 conjuntos técnicos (CTe) y técnico-cromáticos (CTe-Cr) (Figura 9). La Tabla 2 reseña las técnicas de ejecución, cantidad y tipos de elementos que componen dichos conjuntos dentro de cada UT. Las UT1 a UT6 conforman planos verticales o levemente inclinados, con diferentes orientaciones y grados de visibilización desde la base del afloramiento a nivel del cauce (Tabla 2). La UT7 presenta orientación horizontal; mira hacia la base del afloramiento, lo cual le confiere una visibilización nula.

Al considerar las relaciones entabladas entre los conjuntos, buscamos abordar dinámicamente las decisiones y elecciones de los autores de las

manifestaciones rupestres. Las lógicas de incorporación de nuevos elementos o nuevas intervenciones sobre los ya existentes se observan en el calco digital, en la *matrix* de relaciones (Figura 10a-b) y en la Tabla 3, donde se presentan las relaciones de superposición, yuxtaposición y reutilización entre elementos y conjuntos Te y Te-Cr. Por ahora, no se han identificado reciclados ni mantenimientos en ninguna UT.

Las relaciones y lógicas de agregación identificadas (superposición, yuxtaposición y reutilización), solo registradas en las UT2 y UT3, permiten proponer varias secuencias de eventos de manufactura (Tabla 3). Si bien en los siguientes apartados abordaremos estos aspectos en detalle, en líneas generales observamos que:

- En la UT2 las hemisferas horadadas (CTe1; n° 1 y 2) están por debajo de la yuxtaposición de un zooantropomorfo (CTe-Cr3; n° 18) y de la yuxtaposición y superposición total de elementos geométricos (CTe-Cr5; n° 38-77). Así, la hemisfera

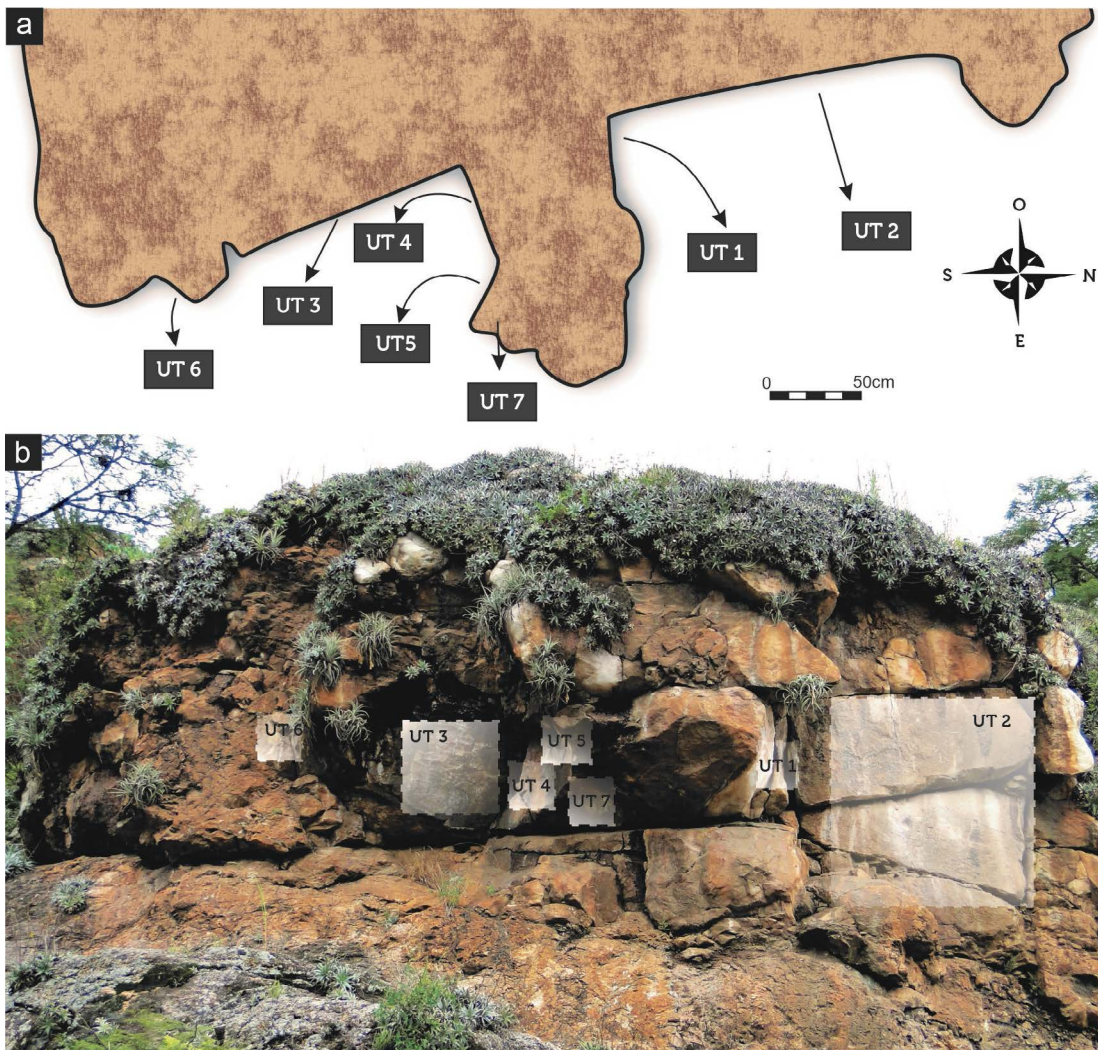


Figura 6. Ubicación de unidades topográficas (UT) en afloramiento de pegmatita: (a) vista de planta y (b) vista frontal desde el noreste. *Location of topographic units (TU) in pegmatite outcrop: (a) plant view and (b) frontal view from the northeast.*

n° 1 es reutilizada por los elementos n° 55-77 que conforman un motivo solar, y la hemisfera n° 2 es reutilizada por los elementos n° 38-40, en un posible motivo solar sin finalizar.

Los elementos geométricos del CTe-Cr5 se superponen totalmente al zooantropomorfo (n° 18) del CTe-Cr3, pero sin invalidar su visibilización. Un posible cetro (n° 37) del CTe-Cr5 se ubica por encima del CTe-Cr2, superponiéndose totalmente a elementos indeterminados y parcialmente a la extremidad superior del antropomorfo n° 5, al cual reutiliza como portador de dicho cetro. Los zooantropomorfos quiméricos del CTe-Cr4 (n° 32-33) se superponen totalmente a figuras indeterminadas del CTe-Cr3 (trazos muy desvaídos) y

parcialmente a la cabeza de un antropomorfo (n° 10 del CTe-Cr3), siendo este último reutilizado en un nuevo contexto (zooantropomorfo fantástico n° 32 sostiene en su “garra” al antropomorfo n° 10 desde su cabeza).

- En la UT3, se identifican dos superposiciones totales que corresponden a dos antropomorfos de los CTe-Cr7 y CTe-Cr8, sobre elementos indeterminados (CTe-Cr6), anulando la posibilidad de identificar los elementos previos del CTe-Cr6. El cuadrúpedo de cuatro patas y dos orejas n° 95 del CTe-Cr9 se yuxtapone mediante un elemento lineal (n° 96) al antropomorfo frontal (n° 81 del CTe-Cr6), reutilizándolo en un motivo que vincula justamente la figura humana al cuadrúpedo mencionado.

Tabla 2. Caracterización de unidades topográficas (UT), CTe y CTe-Cr de Ampolla 1. Referencias: Columna (V): Visibilización de cada UT desde el nivel del cauce. Columna color (N): negro, (B): blanco.

Topographic unit characterization, CTe and CTe-Cr of Ampolla 1. References: Column (V): Visibility of each TU from riverbed. Color column (N): black, (B): white.

UT	Orient.	(V)	Conjunto Técnico/ Técnico-cromático	Técnica de ejecución				Zoomorfos												
				Pintura				Grabado	Cam. (n)	Ornit. (n)	Felin. (n)	Cuadруп. Indet. (n)	Antropomorfos (n)	Zoo-antrop. (n)	Objeto (n)	Geom. (n)	Figura indet. (n)	Elem. (N)	Elem. (n°)	
				L.	Pl.	Pu.	Color													
UT1	N	Alta	CTe-Cr 15	x	x	-	N	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	108	
			CTe 1	-	-	-	-	Horad.	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2	1-2	
			CTe-Cr 2	x	x	x	N	-	-	-	-	2	1	-	-	-	2	5	3-7	
			CTe-Cr 3	x	x	x	N	-	2	5	-	1	1	1	-	1	5	16	8-23	
UT2	NE-E	Alta	CTe-Cr 17	x	x	x	N y B	-	-	-	1	-	2	-	1 (¿hacha?)	3	-	7	24-30	
			CTe-Cr 4	x	x	x	N y B	-	1	-	-	-	3	-	2 (¿cetro/ arma?)	-	-	6	31-36	
			CTe-Cr 5	x	-	x	N	-	-	-	-	-	-	-	1 (¿cetro?)	40	-	41	37-77	
			CTe-Cr 6	x	x	-	N	-	1	-	-	1	2	-	-	-	7	11	78-88	
UT3	NE	Alta	CTe-Cr 7	x	x	-	N y B	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	2	89-90	
			CTe-Cr 8	x	x	-	N	-	3	-	-	-	1	-	-	-	-	4	91-94	
			CTe-Cr 9	x	x	-	N	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	2	95-96	
			CTe-Cr 10	x	x	-	N	-	1	-	-	1	-	-	-	2	-	4	97-100	
UT4	S-SE	Media	CTe-Cr 11	x	-	-	N	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	101-102		
			CTe-Cr 16	x	-	-	N	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	103		
UT5	SO	Baja	CTe-Cr 12	x	x	-	N	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2	104-105		
UT6	SE	Baja	CTe-Cr 13	x	-	-	N	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	106		
UT7	H. Inv.	Nula	CTe-Cr 14	x	-	-	N	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	107		
Totales (n)								9	5	1	6	9	5	4	49	20	108			
Totales (%)												19,44		8,33	4,63	3,70	45,37	18,52	100	

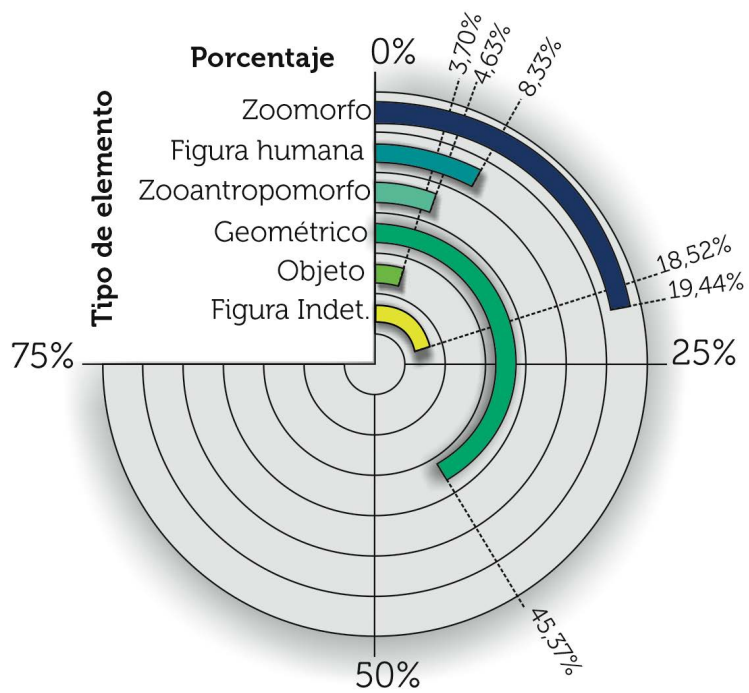


Figura 7. Gráfico de porcentajes de los elementos registrados en Ampolla 1.

Graph showing the percentages of elements recorded from Ampolla 1.

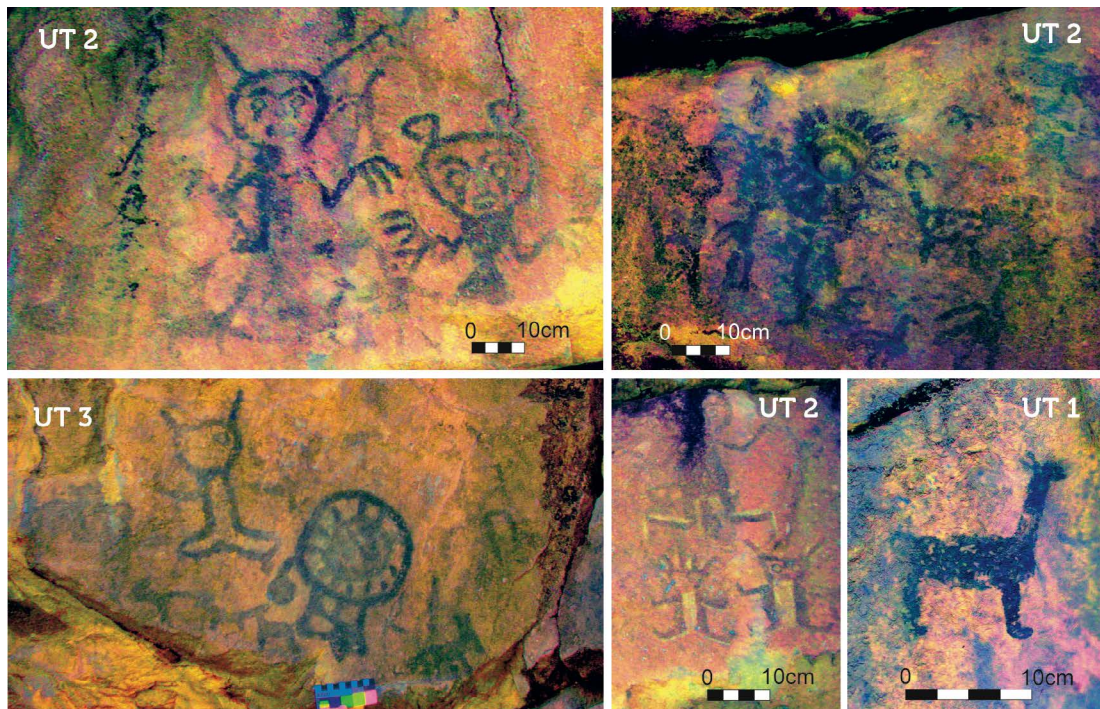


Figura 8. Manifestaciones rupestres de UT1-3, Ampolla 1.

Rock art of TUI-3, Ampolla 1.

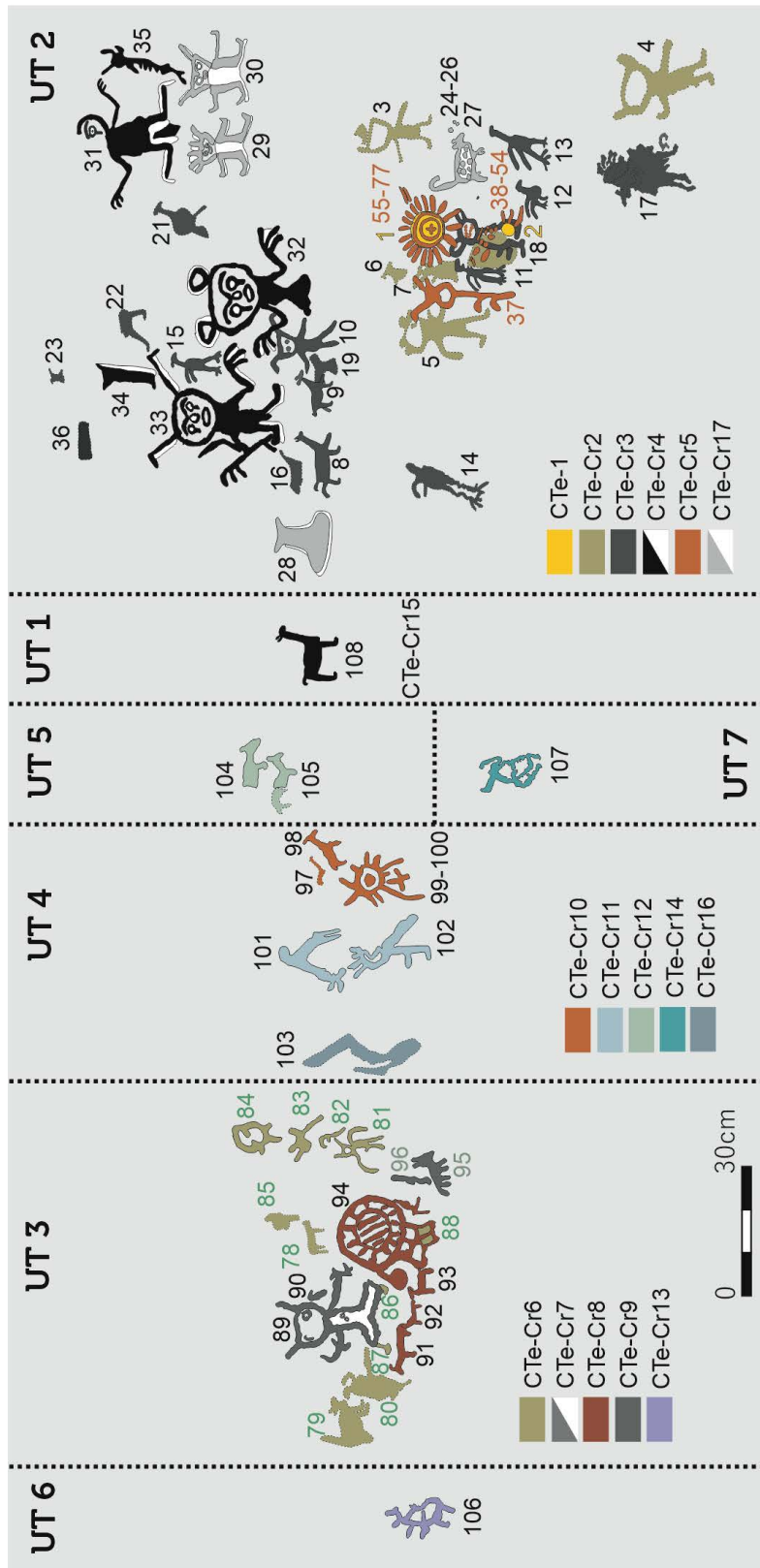


Figura 9. Calco digital de las UT1 a UT7. Identificación de número de elemento y de Conjuntos Técnicos y Técnico-Cromáticos. *Digital replicas of TU1 to TU7. Identification of element number and Technical, and Technical-Chromatic Sets.*

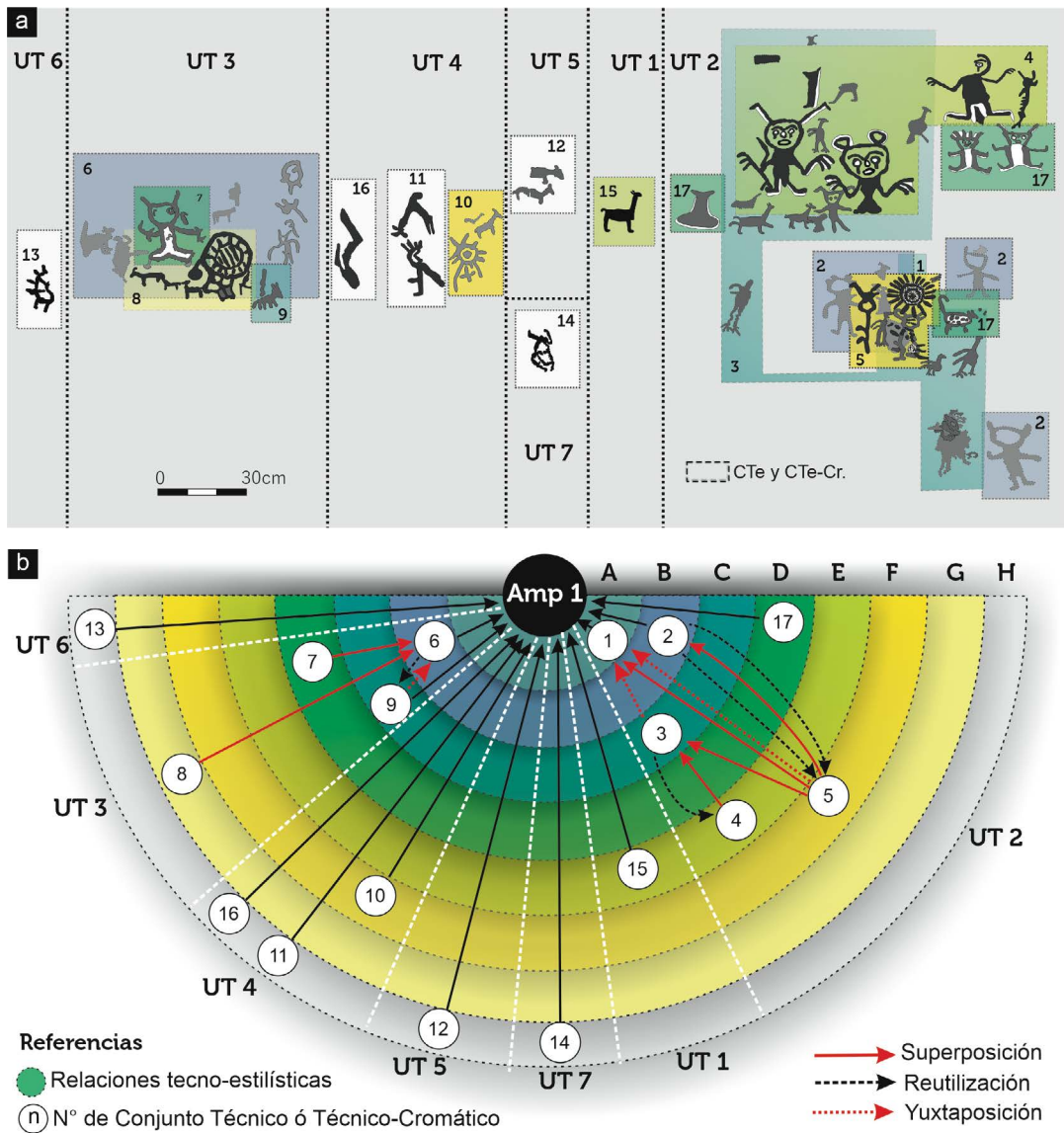


Figura 10. (a) Calco digital de las UT1-UT7 con indicación de los CTe y CTe-Cr; (b) Diagrama matrix que articula los CTe y CTe-Cr de todas las UT a nivel global, en relación a los diferentes momentos de confección de las manifestaciones rupestres.

(a) Digital replicas of TU1 to TU7 indicating the CTe and CTe-Cr; (b) Matrix diagram showing the CTe and CTe-Cr of all TUs at a global level in relation to the different rock art production events.

Hacia una Secuencia en los Modos de Hacer el Arte Rupestre de Ampolla 1

Si consideramos globalmente los indicadores de diacronía y los vínculos morfológicos y tecno-estilísticos (técnicas, conceptos, elecciones, ubicaciones, etc.) entre los conjuntos (Te y Te-Cr) de todas las UT, podemos diferenciar, a modo preliminar, ocho grupos o “momentos” (A-H). En la Figura 10b

están representados por los semicírculos concéntricos de colores en el diagrama *matrix*, que articula los conjuntos o “eventos de ejecución” de todas las UT.

Cabe señalar que la definición de estos conjuntos se sustenta en análisis macroscópicos, por lo cual debe ser considerada una clasificación hipotética a ser contrastada con otros tipos de estudios como, por ejemplo, análisis físicoquímicos de las mezclas pigmentarias de los diferentes conjuntos identificados.

Tabla 3. Relaciones de superposición, yuxtaposición y reutilización entre CTe y CTe-Cr de las UT 2 y UT3.

Superposition, juxtaposition, and reuse relations between the CTe and CTe-Cr of TU 2 and TU3.

UT	Superposición Total (//). Parcial (/).			Yuxtaposición (-)			Reutilización (en)		
	CTe y CTe-Cr	Elementos que intervienen		CTe y CTe-Cr	Elementos que intervienen		CTe y CTe-Cr	Nuevo motivo generado	
		Descripción	(n° en calco)		Descripción	(n° en calco)		Descripción	(n° en calco)
	-	-	-	CTe-Cr3 - CTe1	Zooantropomorfo- hemiesfera horadada	18-2	-	-	-
	CTe-Cr4// CTe-Cr3	Zooantropomorfos// figuras indeterminadas	(32-33) // trazos desvaídos.	-	-	-	-	-	-
	CTe-Cr4/ CTe-Cr3	Zooantropomorfo/ antropomorfo	32/ 10	-	-	-	CTe-Cr3 en CTe-Cr4	Antropomorfo de menor tamaño "tomado" de su cabeza por zooantropomorfo	10 en 32
	CTe-Cr5// CTe1	Figura solar de círculos concéntricos con cruz interior// hemiesfera horadada	(55a77) // 1	-	-	-	CTe1 en CTe-Cr5	Figura solar pictograda	1 en (55a77)
UT2	-	-	-	CTe-Cr5 - CTe1	Líneas cortas irradiadas- hemiesfera horadada	(38a40)-2	CTe1 en CTe-Cr5	Posible figura solar pictograda sin finalizar	2 en (38a40)
	CTe-Cr5/ CTe-Cr2	Posible cetro/ extremidad superior de antropomorfo	37/ 5	-	-	-	CTe-Cr2 en CTe-Cr5	Antropomorfo portando posible cetro	5 en 37
	CTe-Cr5/ CTe-Cr2	Posible cetro/ elemento indeterminado	37/ 7	-	-	-	-	-	-
	CTe-Cr5// CTe-Cr3	Figuras geométricas aisladas// cuerpo de zooantropomorfo	(38a54) // 18	-	-	-	-	-	-
	CTe-Cr7// CTe-Cr6	Antropomorfo// elementos indeterminados	89// (86y87)	-	-	-	-	-	-
	CTe-Cr8// CTe-Cr6	Antropomorfo// elementos indeterminados	94// 88	-	-	-	-	-	-
UT3	-	-	-	CTe-Cr9- CTe-Cr6	Cuadrúpedo- antropomorfo	(95 y 96)-81	CTe-Cr6 en CTe-Cr9	Cuadrúpedo asociado a antropomorfo (¿por posible lazo? n°96)	81 en (95 y 96)

Asimismo, en esta primera propuesta de secuencia sobre los “modos de hacer” las manifestaciones rupestres de Ampolla 1, se observan algunos atributos que pueden ser vinculados a nivel regional y otros que, hasta ahora, no han sido registrados en otros contextos. A continuación, proponemos diferentes momentos de ejecución integrando el estudio estilístico, contextual y paisajístico de Ampolla 1 con información micro y macrorregional. Tomamos como punto de partida aquellos elementos y motivos para los cuales conocemos datos que aportan a su posible temporalidad y contexto sociocultural (Tabla 4).

Momento A

Incluye las hemiesferas horadadas (n° 1-2) del CTe1, ubicadas en el sector inferior y central de la UT2 (Figura 11a), con alta visibilización desde el nivel del cauce. Ambas presentan una pátina muy fuerte, idéntica al resto de la pegmatita, producto del deterioro natural de la roca. Este aspecto, junto a su disposición por debajo de los CTe-Cr posteriores (detallados debajo), permite sostener su gran antigüedad. Se vinculan tecno-morfológicamente a las “cúpulas” registradas en la ceja de selva y floresta tropical del

Tabla 4. Caracterización, relaciones contextuales y rangos temporales estimativos de cada Momento (A-H). Columna (V): Visibilización de cada UT desde el nivel del cauce.

Characterization, contextual relations, and estimated time ranges for each Moment (A-H). Column (V): Visibility of each TU from riverbed.

Momento (Arte rupestre Ampolla 1)	UT	CTe y CTe-Cr	(V)	Rangos temporales estimativos	Asociación contextual en la microrregión		
					Sitio	Materiales diagnósticos asociados	
A	2	CTe1	Alta	600 DC	Potro Upiana 2	Arte rupestre (Mascariforme)	
B	2	CTe-Cr2	Alta		PDA (Ampolla 10)	PDA (Ampolla 8)	Condorhuasi bi y tricolor, Cortaderas/ Alumbrera tricolor y Ambato tricolor
	3	CTe-Cr6					
C	2	CTe-Cr3	Alta				
	3	CTe-Cr9					
D	2	CTe-Cr17	Alta				
	3	CTe-Cr7					
E	1	CTe-Cr15	Alta	1200 DC	Bañado de Ovanta	Artefacto de hueso con motivo felínico (Aguada)	
	2	CTe-Cr4					
F	2	CTe-Cr5	Alta	1430 DC	Salauca 3	Cerámica pintada negro sobre rojo pulido, Sunchituyoj y Averías	
	4	CTe-Cr10					Media
G	3	CTe-Cr8	Alta				
	4	CTe-Cr11 y 16			Media		
H	5	CTe-Cr12	Baja	Ampolla 1 Alero		Cerámica Averías	
	6	CTe-Cr13					
	7	CTe-Cr14			Nula		

periodo Temprano, que suelen emplazarse en bloques aislados, monolitos y paredones asociados a fuentes de agua (Strecker 2013).

La manufactura de grabados profundos, muy pulidos y horadados son recurrentes en las cercanas Sierras de Sumampa (sitios Para Yacu, Santa Ana, Belgrano, Inti Huasi) y de Ambargasta (Quebrada El Retiro) en Santiago del Estero (Figura 11c-d). Según lo publicado, en Para Yacu se asocian a mascariformes, equipos de molienda y cerámica Las Mercedes y Sunchituyo (estimativamente periodos Temprano y Medio) (Gramajo y Martínez Moreno 1988).

Aschero (1999) las vincula a momentos tempranos (300-500 DC), asociadas a cerámica Ciénega en Antofagasta de la Sierra; y con la misma cronología se asocian a cerámica Candelaria en La Ovejería (piedemonte tucumano) (Aschero 1999; Corbalán et al. 2008) (Figura 11b). Por su parte, en el noroeste de Córdoba estos “hoyuelos” y grabados profundos se emplazan en paisajes abiertos, con soportes rocosos de visibilización media-alta, asociados a cauces y aguadas estacionales con espacios de molienda comunitaria (Pastor 2010). Del mismo modo, en la Sierra El Alto-Ancasti, este tipo de grabados realizados

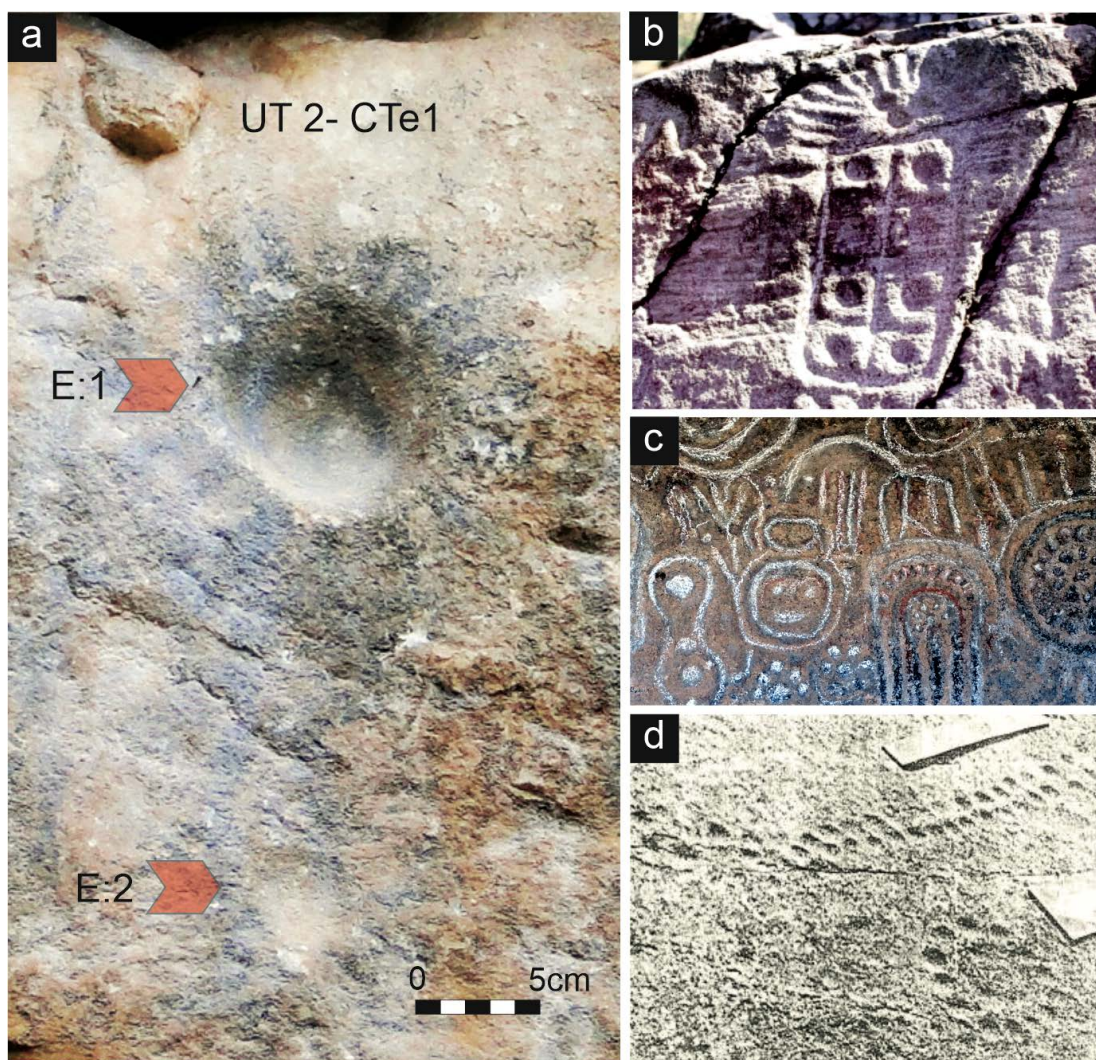


Figura 11. Momento A: (a) hemiesferas de UT2 de Ampolla 1. Hemiesferas y grabados profundos en: (b) La Ovejería (Aschero 1999); (c) Para Yacu, Sierra de Sumampa; (d) Quebrada El Retiro, Sierra de Ambargasta (c y d, Gramajo y Martínez Moreno 1988).
Moment A: (a) carved half-sphere of TU2, Ampolla 1. Carved half-spheres and deep engravings of: (b) La Ovejería (Aschero 1999); (c) Para Yacu, Sierra de Sumampa; (d) Quebrada El Retiro, Sierra de Ambargasta (c - d, Gramajo and Martínez Moreno 1988).

en rocas visibles a gran distancia, asociados a paisajes agrícolas y de vivienda han sido incluidos dentro de la Modalidad 3 (Gheco 2020; Gheco et al. 2020). En ambas regiones, estos autores también vinculan este tipo de manifestaciones a momentos tempranos (Gheco et al. 2020; Pastor 2010).

Momento B

Comprende al CTe-Cr2 (sector central inferior de la UT2) y al CTe-Cr6 (en bordes y centro de la UT3). Si bien la ubicación en ambas UT cuenta con una alta visibilización desde el nivel del cauce, el gran desvaído de la pintura negra dificulta la definición de las manifestaciones. También se identifican los antropomorfos n° 3-5 y 81 con postura frontal, actitud estática, cuerpo alargado, extremidades superiores rectas hacia abajo o a los costados, extremidades inferiores rectas, cabezas subcirculares proporcionalmente grandes (en su mayoría), sin cuello y con apéndices a modo de atavíos cefálicos sencillos que, siguiendo a Aschero (1999), pueden ser vinculados a finales del periodo Temprano (300-500 DC). Estos antropomorfos se encuentran aislados y ninguno porta objetos en sus manos, situación que cambia en momentos posteriores.

Momento C

En este momento se incluyen el CTe-Cr3, distribuido en el sector central (inferior y superior) de la UT2, y el CTe-Cr9 en el sector inferior de la UT3; ambos con alta visibilización desde el nivel del cauce.

En el sector superior de la UT2, el antropomorfo n° 10 presenta atributos afines a la Modalidad C de Oyola (Gheco 2020) y se asocia a los camélidos n° 8 y 9 (dos orejas, cuatro patas y actitud dinámica) (Figura 12a) con caracteres vinculables al canon A registrado en el norte de Córdoba, en Los Llanos riojanos y también en la Sierra de Ancasti, con una cronología previa al 1000 DC (Bocelli 2016; Calomino 2019; Gheco 2020; Pastor y Boixados 2016; Recalde 2015) (Figura 12b-c). Particularmente para Oyola (Figura 12b) se refieren a camélidos de la Modalidad 2 (asociados a antropomorfos de la Modalidad C vinculados al periodo Temprano (Gheco 2020).

En el sector inferior y superior de la UT2 se destacan varios antropomorfos avificados (o aves humanizadas) (n° 11,13-15) (Figura 12d). Si bien se trata de una articulación conceptual registrada desde antes del 500 AC a nivel regional (Aschero 2006),

es escasa la información sobre figuras similares en otros sitios de la zona que aporten mayor información sobre su temporalidad. Asimismo, tal como ocurre en Ampolla 1, cabe destacar la asociación temática de los ornitomorfos (posiblemente cóndor) con camélidos de cuatro patas (todos ellos de color negro), como se observa por ejemplo en Oyola 1 (Figura 12e) y en La Huerta (Figura 12f) (Calomino 2019). Por su parte, en La Aguadita (Bocelli 2016), Los Algarrobales y Casa Pintada de Guayamba (Calomino 2019), a esta asociación temática (ave-camélido) se suma la presencia del antropomorfo (como se registra en Ampolla 1), aunque en estos sitios se encuentran pintados en color blanco. En Casa Pintada de Guayamba, se destaca que el antropomorfo tiene enlazado un camélido de dos patas con vientre acuminado (Figura 12g). Siguiendo los caracteres estilísticos y las referencias de los autores que estudiaron estos sitios (Bocelli 2016; Calomino 2019; Gheco 2020; Gramajo y Martínez Moreno 1978), se podría pensar que estos motivos serían más tardíos en relación a los referidos para Ampolla 1, Oyola 1 y La Huerta. Sin embargo, es interesante que la asociación del ornitomorfo al tema pastoril (en torno al cuidado del rebaño, por ejemplo) se repita de modo similar en estos sitios y, de acuerdo a lo mencionado, posiblemente también vinculado a diferentes momentos.

Momento D

En este momento se incluyen el CTe-Cr17 (sector superior de UT2) y el CTe-Cr7 (sector central de UT3). Ambos muestran alta visibilización desde el nivel del cauce. A diferencia de momentos previos, se destaca la combinación del blanco y negro, usados en proporciones similares en la composición de los elementos.

En la UT2, los antropomorfos n° 29-30 con norma frontal, actitud estática, cabezas triangulares, rasgos faciales bien definidos y atavíos cefálicos de trazos verticales paralelos (Figura 13a) se asemejan a elementos típicos de la alfarería Ciénaga (Gordillo 2009) (Figura 13c-d). Por su parte, el felino n° 27 de perfil con caracteres de auquénido (Figura 13b) es similar a los registrados en el arte rupestre del valle de Hualfín y Antofagasta de la Sierra (Figura 13e) vinculados a los estilos Condorhuasi y Ciénaga, de fines del Temprano e inicios del Medio (Aschero 2006; Lorandi 1966).

En la UT3 la figura antropomorfa n° 89 presenta cuerpo, extremidades, atavío cefálico y técnica de aplicación de la pintura similares a los antropomorfos

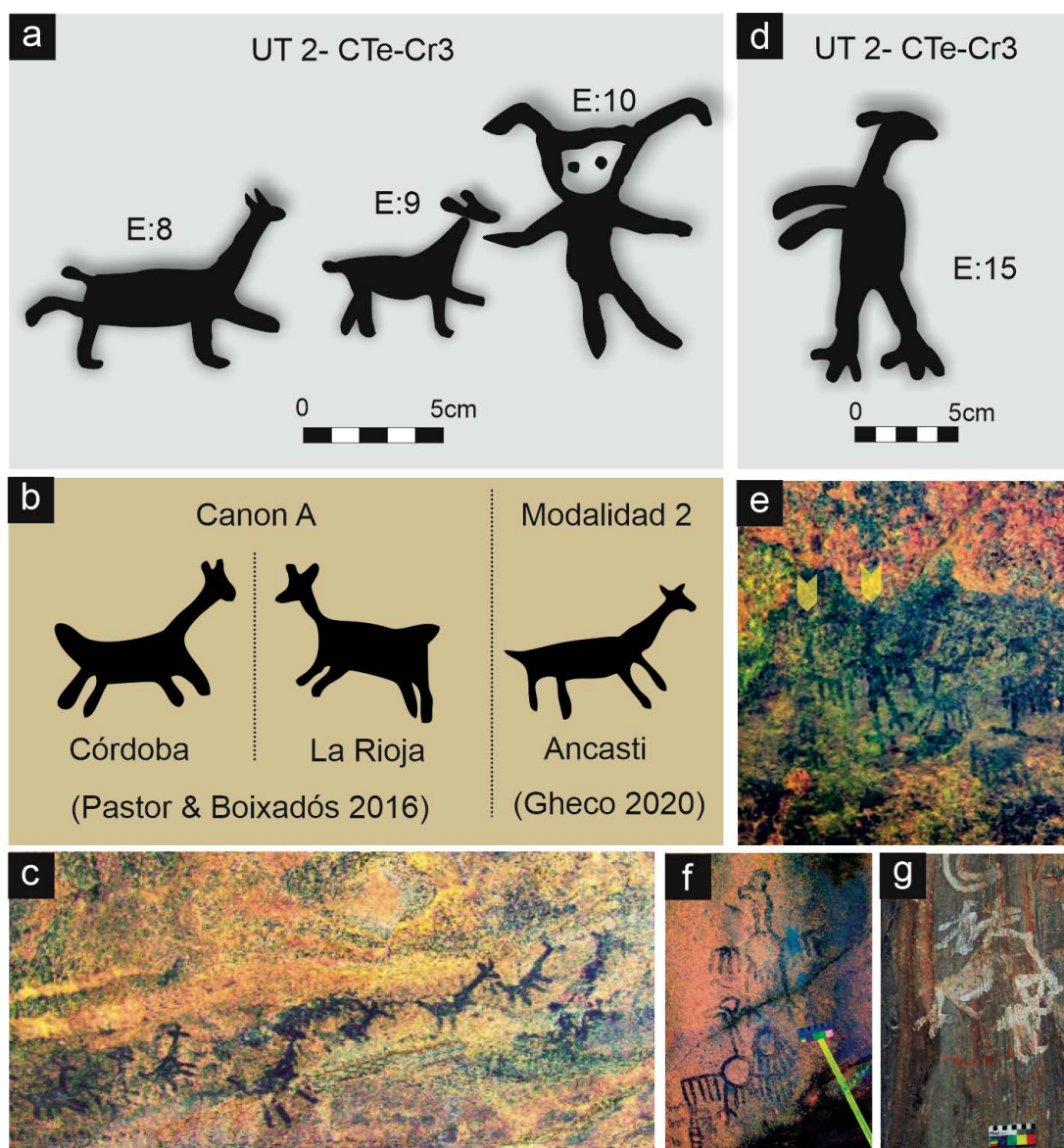


Figura 12. Momento C: (a), (d) Ampolla 1; (b) camélidos del norte de Córdoba, de Los Llanos riojanos y de la Sierra de Ancasti; (c) camélidos de Los Algarrobales 3; (e) orniomorfos (posible cóndor) asociados a camélidos de Oyola 1; (f) orniomorfos (cóndor) asociados a camélidos de La Huerta; (g) antropomorfo con camélido enlazado asociado a orniomorfo (posible cóndor) de Casa Pintada de Guayamba (c, e - g, Calomino 2019).

Moment C: (a), (d) Ampolla 1; (b) camelids from the north of Córdoba, Los Llanos riojanos (Riojan Plains) and Sierra de Ancasti; (c) camelids from Los Algarrobales 3; (e) orniomorphs (possibly condors) associated with camelids from Oyola 1; (f) orniomorphs (condors) associated with camelids from La Huerta; (g) anthropomorph with linked camelid associated with orniomorph (possibly condor) from Casa Pintada de Guayamba (c, e - g, Calomino 2019).

nº 29 y nº 30. Sin embargo, el mayor tamaño y morfología subcircular de la cabeza, junto a la posible portación de objeto (nº 90), la vincula a los zooantropomorfos del momento E. Los antropomorfos nº 89 y nº 30, con dos extensiones lineales en sus

cabezas, son semejantes al búho de la Fase Las Lomas definida para la llanura santiagueña (Lorandi 2015). No se identificaron registros similares en la microrregión relativos al elemento nº 28 (posible contorno de hacha).

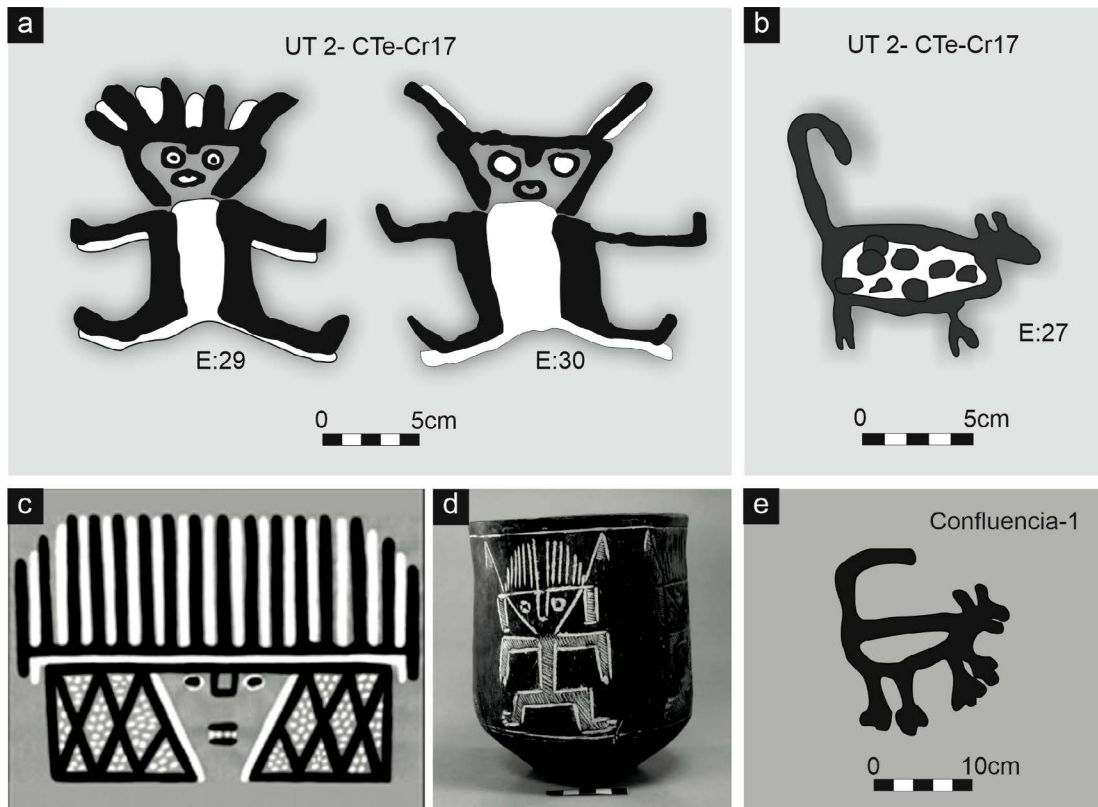


Figura 13. Momento D: (a) y (b) Ampolla 1; (c) antropomorfo en cerámica Ciénaga (Gordillo 2009); (d) antropomorfo en cerámica Ciénaga (Wynveldt et al. 2012); (e) felino grabado de Antofagasta de la Sierra (Aschero 2006).

Momento D: (a), (b) Ampolla 1; (c) anthropomorphic figure on a Ciénaga ceramic (Gordillo 2009); (d) Anthropomorphic figure on a Ciénaga ceramic (Wynveldt et al. 2012); (e) engraved feline from Antofagasta de la Sierra (Aschero 2006).

Momento E

Comprende al CTe-Cr4 (sector central y superior de la UT2) y al CTe-Cr15 (centro de la UT1). Ambos muestran alta visibilización desde el nivel del cauce, destacándose la continuidad del uso del blanco y negro, aunque a diferencia del momento D, el negro compone la mayor parte de los elementos y el blanco es utilizado solo para destacar ciertos rasgos.

En este momento, la figura antropomorfa con caracteres fantásticos adquiere un rol central. En los zooantropomorfos n° 31-33 (Figura 14a), su norma frontal, actitud estática, rasgos felínicos (orejas redondeadas y garras) y portación de objetos en sus manos o de otro antropomorfo corresponden a caracteres y actitudes vinculables a un momento temprano (1195±45AP/ cal. 680-950 DC) del arte rupestre Aguada de la cueva La Candelaria (Llamazares 1999-2000) (Figura 14e), al conjunto II de La Tunita (Nazar et al. 2014) y a la Modalidad A de Oyola (Gheco

2020) (Figura 14f). La datación absoluta de 1262±48AP / cal. 766-898 DC (2 sigmas, p=95.4%), obtenida de una muestra de pintura del zooantropomorfo n° 33 de Ampolla 1 (Taboada y Rodríguez Curletto 2014), se corresponde cronológicamente con lo evaluado desde el análisis estilístico.

Por otra parte, el zooantropomorfo n° 32, con cuerpo y extremidades inferiores de forma subtriangular, y el zooantropomorfo n° 33 con extensiones en “L” invertida en su cabeza, junto a ciertos rasgos del rostro, pueden vincularse también a caracteres del búho de la Fase Las Lomas (Lorandi 2015) (Figura 14c-d). En la UT1, el camélido aislado del CTe-Cr15 (dos orejas, dos patas y actitud estática) (Figura 14b) se asemeja al canon Ca-H patrón H0 vinculado al estilo Aguada, y al patrón H1 por la presencia de pechera (camélido domesticado) y dos orejas (atributo temprano) (Aschero 2000). Solo difiere del patrón H0 por la presencia de vasadura en “L”, que es un rasgo recurrente en el arte rupestre de la Sierra

de Ancasti que ha sido registrado por ejemplo en La Aguadita (Bocelli 2016), en Casa Pintada de Guayamba (Calomino (2019) e identificado como camélido de la Modalidad 3 en Oyola (Figura 14g- h), asociado a los ya referidos antropomorfos de la Modalidad A, ambos vinculados al estilo Aguada (Gheco 2020).

Momento F

Corresponde a la manufactura del CTe-Cr5 (sector central e inferior de la UT2) y al CTe-Cr10 (sector

central la UT4). La visualización desde el nivel del cauce es media para la UT4 y alta para la UT2. Todos los elementos han sido confeccionados con pintura negra, aplicada de manera irregular.

Los círculos concéntricos con una cruz en el centro y líneas irradiadas (CTe-Cr5) (Figura 15a), que reutilizan la hemiesfera horadada n° 1 (CTe1), conforman un motivo solar que se superpone, además, al zooantropomorfo con rasgos felínicos n° 18 (CTe-Cr3). El otro motivo solar con un cruciforme (n° 99-100) se encuentra en la UT4, asociado a dos

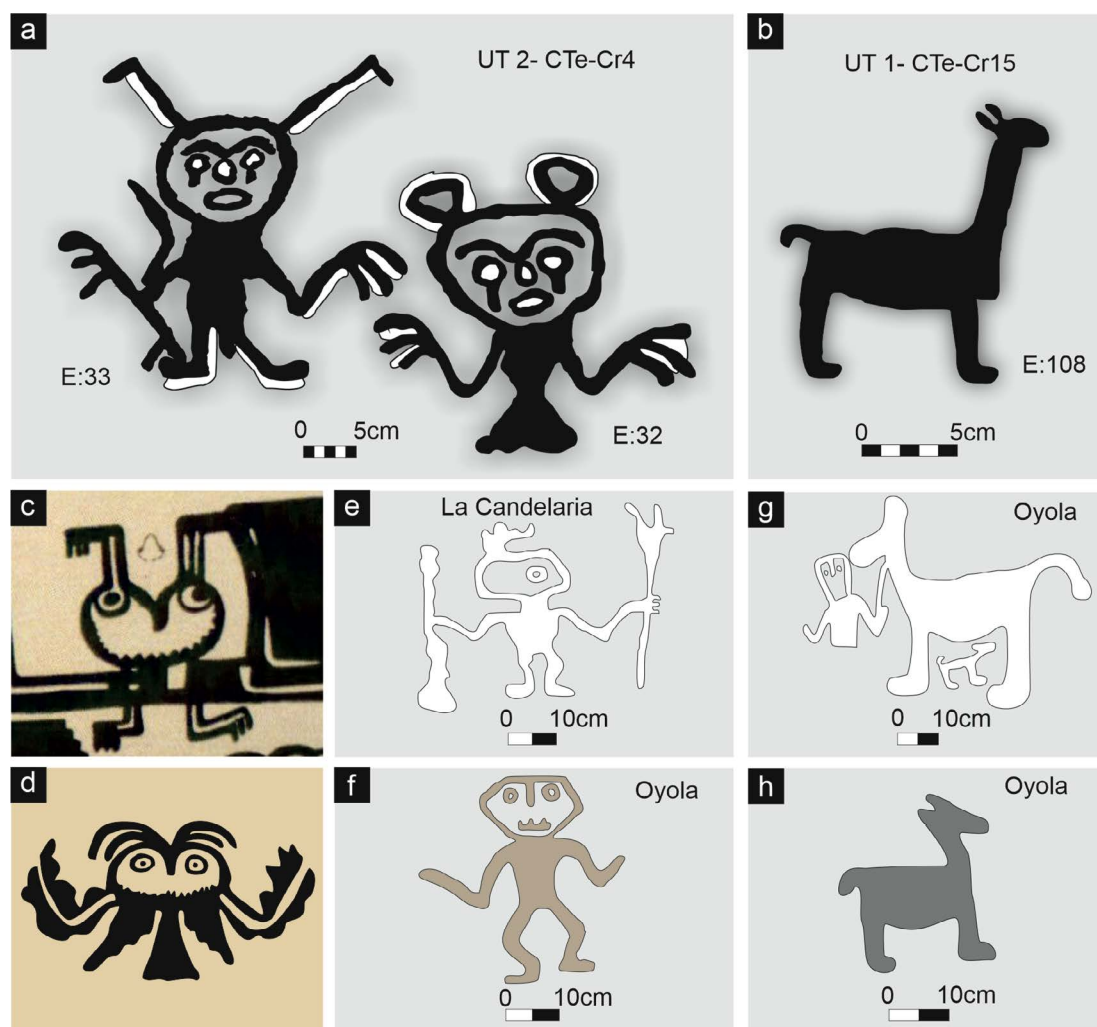


Figura 14. Momento E: (a) y (b) Ampolla 1; (c) ornitomorfo Fase Las Lomas (Lorandi 2015); (d) ornitomorfo Sunchituyoj (Wagner y Wagner 1934); (e) antropomorfo datado de Ancasti (Llamazares 1999-2000); (f) antropomorfo Modalidad A, Ancasti; (g) y (h) camélidos Modalidad 3, Ancasti (f - h, Gheco 2020).

Momento E: (a), (b) Ampolla 1; (c) Ornitormorphic figure from the Las Lomas phase (Lorandi 2015); (d) Ornitormorphic figure of the Sunchituyoj culture (Wagner and Wagner 1934); (e) dated anthropomorphic figure from Ancasti (Llamazares 1999-2000); (f) anthropomorphic figure, Modality A, Ancasti; (g) and (h) camelid figures, Modality 3, Ancasti (f - h, Gheco 2020).

posibles auquénidos (n° 97-98) de perfil estricto (dos patas, una oreja) y actitud estática.

Círculos concéntricos con líneas o apéndices irradiados, pintados en color rojo, blanco y negro, incluso en algunos casos combinando los dos últimos, se registran también en Oyola y en Los Algarrobales (Figura 15f-g), sin embargo, hasta el momento no cuentan con una adscripción cronológica definida (Calomino 2019).

En el valle de Hualfín y norte de la Rioja, Lorandi (1966) vincula las manifestaciones de este tipo (círculos concéntricos, cruz de contorno curvilíneo y auquénidos esquemáticos) a finales del periodo Medio como manifestaciones tardías del estilo Aguada. En el mismo sentido, el posible cetno n° 37 de este momento F, que se yuxtapone y reutiliza un antropomorfo del momento B agregándole la portación de dicho objeto, repite un atributo del momento E.

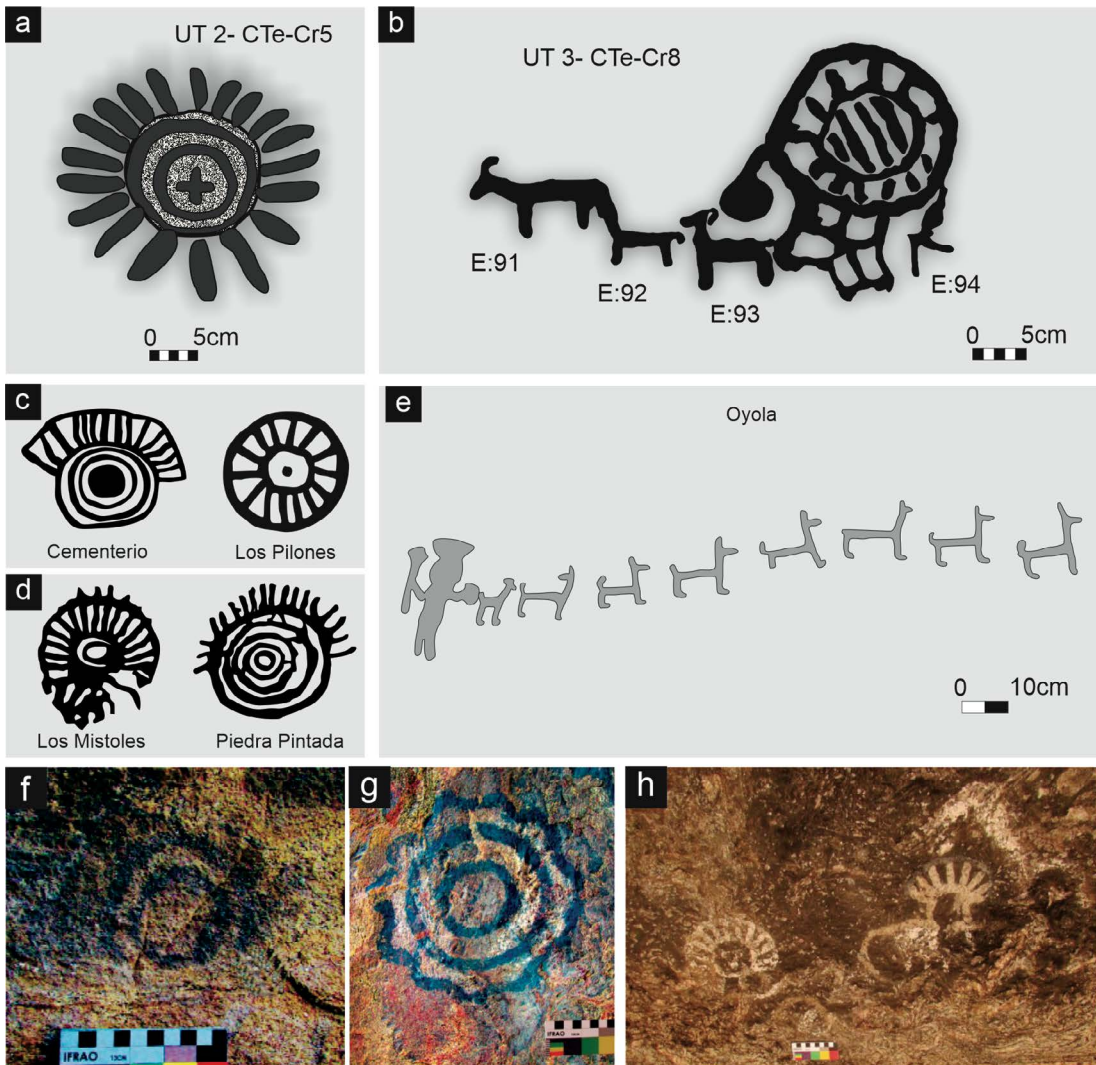


Figura 15. (a) Momento F, Ampolla 1; (b) Momento G, Ampolla 1. Cabezas con atavíos cefálicos radiados: (c) sierras noroccidentales de Córdoba (Pastor y Boixadós 2016; Pastor 2010); (d) Los Llanos riojanos (Pastor y Boixadós 2016); (e) camélidos en caravana motif, Modality 1, Ancasti (Gheco 2020); (f) y (g) círculos concéntricos con apéndices radiados de Los Algarrobales 3; (h) antropomorfos con atavíos cefálicos radiados de Los Algarrobales 7 (f - h, Calomino 2019).

(a) Moment F, Ampolla 1; (b) Moment G, Ampolla 1. Heads with radiated cephalic trappings: (c) Northwest of the Sierras de Córdoba (Pastor and Boixadós 2016, Pastor 2010); (d) Los Llanos riojanos (Pastor and Boixadós 2016); (e) camelids in caravan motif, Modality 1, Ancasti (Gheco 2020); (f), (g) concentric circles with radiated appendages from Los Algarrobales 3; (h) anthropomorph with radiated cephalic trappings from Los Algarrobales 7 (f - h, Calomino 2019).

Momento G

Correspondería a la realización del CTe-Cr8 en el sector inferior y central de la UT3, con alta visibilización desde el nivel del cauce. Comprende un motivo de caravana de camélidos vinculados a un antropomorfo guía, todos elaborados mediante aplicación uniforme de pintura negra (Figura 15b). El antropomorfo n° 94 sin rostro y con gran atavío cefálico de círculos concéntricos irradiados se asemeja a los registrados en Los Algarrobales 7 (Figura 15h), confeccionados en pintura blanca, en un alero con alta visibilización y asociado a morteros (Calomino 2019). También se asimila a los motivos de la modalidad estilística B2 del norte de Córdoba, y a su equivalente El Salto del norte de La Rioja (Figura 15c-d), todos ellos adscritos al Tardío (Calomino 2019; Pastor y Boixadós 2016). Es interesante destacar que también en las modalidades referidas para Córdoba y La Rioja, los emplazamientos corresponden a un paisaje similar al de Ampolla 1 (inflexión en la fisiografía, alta visibilización y asociación a fuentes de agua con morteros múltiples) (Pastor y Boixadós 2016).

Esta cronología tardía se sustenta también en la configuración de los camélidos que conforman la caravana (n° 91-93), con perfil estricto (una oreja, dos patas), actitud estática y mayor tratamiento rectilíneo en relación a momentos previos. Se asemejan al patrón H2 (Aschero 2000), que cuenta con una fuerte presencia en el área centro-sur andina, asociado a temas caravaneros (Berenguer 2004). Motivos similares, compuestos por este tipo de camélidos, han sido reportados en la Sierra El Alto-Ancasti, vinculados también al Tardío (Gheco 2020) (Figura 15e).

Momento H

En este momento ubicamos los CTe-Cr11 y CTe-Cr16 en la UT4, el CTe-Cr 12 en la UT5, el CTe-Cr13 en la UT6, y el CTe-Cr14 en la UT7. Todos ellos contienen uno o dos elementos confeccionados mediante aplicación muy irregular de pintura negra. A diferencia de los momentos previos, han sido plasmados en unidades topográficas con una visibilización media a nula desde el nivel del cauce; en general, en espacios plásticos vacíos y periféricos en relación la centralidad de los paneles elegidos previamente.

Los cuadrúpedos (n° 104-105), por sus cuartos traseros muy desvaídos, no permiten relacionarlos a un patrón determinado, aunque su tratamiento de perfil estricto, con una oreja y una pata delantera, habilitaría

asociarlos a momentos tardíos. Las figuras ovoides con líneas irradiadas desde un lateral (n° 106 (UT6) y n° 107 (UT7)) no han podido ser vinculadas a un referente claro; tampoco se han registrado en otros sitios del área. Para el suroeste de Santiago del Estero se menciona la presencia de figuras ovoides con líneas cortas irradiadas pintadas en negro, aunque sin mayor información al respecto (Gómez 1975). En el norte de Córdoba (Cerro Colorado), los antropomorfos del Canon C (dispuestos de perfil con adorno dorsal y arcos) presentan algunos vínculos morfológicos con este momento G; habiéndose planteado su potencial asociación a contextos de tensión social en momentos posteriores al 900 DC (Recalde 2015), sin embargo, nuestra propuesta para este momento requiere de mayores indagaciones.

Discusión y Conclusiones

Los resultados obtenidos en Ampolla 1 nos permiten vislumbrar una notable heterogeneidad estilística y una complejidad diacrónica que recién estamos empezando a comprender, y que concuerda con lo planteado en investigaciones recientes en la región (Calomino 2019; Gheco 2020; Gheco et al. 2020; Gordillo et al. 2015; 2017; Taboada et al. 2012).

Del análisis paisajístico se desprende que, en general, el afloramiento muestra una alta accesibilidad visual, notablemente contrapuesta a la fuerte restricción física en el contacto directo con los paneles, elevados y con muy escaso espacio para la permanencia de varias personas. Frente a esta situación, la plataforma con morteros a nivel del río se conforma como un escenario privilegiado para la observación y el desarrollo de potenciales actividades comunales. Permite hipotetizar que pudo estar funcionalmente integrada al arte rupestre, aunque no podamos definir aún en qué momentos se pudo dar esta vinculación. La anulación de la mayoría de los morteros con las crecidas estivales lleva a pensar también en un potencial uso estacionalmente diferenciado (y/o en un nivel hidrológico distinto en el pasado).

Para el sector oriental de la Sierra El Alto-Ancasti, Gheco (2020) ha diferenciado cuatro modalidades o lógicas espaciales¹⁰. Según este estudio, el autor propone que Ampolla corresponde a la Modalidad 4 definida como “pinturas visibles al desplazarse por los márgenes de ríos y cascadas” (Gheco 2020:271). Si bien, en líneas generales coincidimos con esta propuesta, es importante destacar que a partir de nuestro estudio en Ampolla 1 observamos ciertas

características que permitirían vincularlo además a las Modalidades 1, 2 y 3 referidas por el autor. A continuación, mencionamos estos aspectos en relación a los diferentes “Momentos” identificados en Ampolla 1.

Hasta ahora pudimos identificar en Ampolla 1 al menos 17 eventos de manufactura de las manifestaciones rupestres, que provisoriamente pueden ser asociados a ocho Momentos (A-H). Los mismos parecen reflejar un paisaje elegido para confeccionar manifestaciones rupestres de modo recurrente, desde posiblemente el periodo Temprano al Tardío.

Considerando los diferentes eventos de manufactura, analizamos cambios y continuidades a través del tiempo en las relaciones establecidas entre manifestaciones rupestres y agentes. En la elección de los espacios plásticos vemos una tendencia a plasmar una mayor cantidad de manifestaciones desde el momento A al G en las UT2 y UT3, que son además las que cuentan con una alta visibilización desde el nivel del cauce. Mientras, en el momento H, se habrían seleccionado las UT4-UT7, que tienen una visibilización media a nula. En concordancia, en las UT2-UT3 observamos también una alta complejidad de estrategias compositivas, que tienden a demarcar relevancias distintivas entre los momentos definidos. Entre ellas, el uso de bicromías y pictogrado, ciertas lógicas de agregación, las diferencias de escala y la distribución de las manifestaciones, que destacan y aumentan su accesibilidad visual.

La elección inicial del paisaje de Ampolla 1, vinculada a los momentos A y B y adjudicable al periodo Temprano, es absolutamente semejante a la de Potro Upiana 2, que presenta un mascariforme asignable al mismo periodo. Esta profundidad temporal se refuerza si la comparamos a nivel regional. Sitios con el mismo tipo de emplazamiento, con repertorios técnico-temáticos similares (grabados profundos, por ejemplo) y con asociaciones contextuales asignadas al Temprano son referidos para el piedemonte y llanos orientales de la Sierra de El Alto-Ancasti, asociadas a la Modalidad 3 (Gheco 2020; Gheco et al. 2020), para el sudoeste santiagueño (Gómez 1975; Gramajo y Martínez Moreno 1988) y el noroeste de Córdoba y Los Llanos riojanos (Pastor y Boixadós 2016).

Las evidencias de ocupación del PDA durante los primeros siglos de la era (cal. 58 AC-388 DC y 122-390 DC) son consistentes con la temporalidad asignable estilísticamente al arte rupestre de los Momentos A, B y posiblemente también del C. El PDA da cuenta de cerámica típica para dicho

momento en los valles catamarqueños, además de una alta intervisibilidad con Ampolla 1, sugiriendo la interacción de la comunidad asentada en el PDA con este paisaje rupestre.

El momento C, que se dispone por encima del momento B, se destaca por la diversidad de animales plasmados: aves (posibles catártidos, psitácidos y rheido), aves humanizadas, posible cánido, y camélidos asociados a la figura antropomorfa conformando un motivo de temática pastoril. En este momento, entre las especies animales consumidas en el PDA se destaca el camélido (llama) como uno de los recursos más importantes, los cánidos como recurso eventual y, aunque las partes esqueléticas de aves recuperadas son reducidas, resalta la gran cantidad de fragmentos de cáscara de huevo (Mecolli y Taboada 2016). En este sentido, los temas del arte rupestre podrían estar mostrando también relación con las prácticas de subsistencia y con los animales que se crían o cazan, destacándose como un aspecto a indagar a futuro la relación de los ornitomorfos (posible cóndor) con las prácticas de cuidado y ritualidad del pastoreo de camélidos (Martel 2011)¹¹. Por su parte, estilísticamente se vincularía a una cronología previa al 1000 DC, en relación a Los Llanos riojanos y noroeste de Córdoba (Pastor y Boixados 2016; Recalde 2015), y también a la Sierra de El Alto-Ancasti (Bocelli 2016; Calomino 2019; Gheco 2020; Gramajo y Martínez Moreno 1978), en particular con algunos sitios que han sido asociados a la Modalidad 2 por Gheco (2020).

En el momento D (fines del Temprano-inicios del Medio) se destaca una mayor “intensidad” (técnica y tiempo invertido) en los “modos de hacer”. Mediante el uso de bicromías se habrían plasmado la figura del felino (¿llamizado?) y antropomorfos (vinculados a Ciénaga) que combinan el blanco y negro en proporciones similares. Muestran gran detalle en los rasgos del rostro, lo que continúa en el Momento E (ejemplo: ojos grandes con pupilas destacadas, rasgo que ha sido vinculado al estado de trance producido por el consumo de alucinógenos en prácticas rituales) (Nazar et al. 2014).

En el momento E se ve una ruptura en el manejo del espacio plástico, sumada a cambios técnicos y conceptuales que se inician en el momento D y que alcanzan aquí una mayor expresión. Resalta el cambio de escala (mayor tamaño e intensidad) y los elementos ubicados en un lugar central que usan la bicromía para enfatizar ciertos rasgos (garras, orejas felínicas, atavíos cefálicos). Los atributos identificados vincularían este

momento al estilo Aguada, con algunas relaciones conceptuales con la Fase Las Lomas (vislumbradas desde el momento C).

Asimismo, la composición de ciertas manifestaciones abre la discusión sobre la integración del arte rupestre Aguada a los espacios domésticos y a las prácticas de subsistencia, más allá del ámbito ritual al que se lo ha vinculado tradicionalmente. En Ampolla 1 se destaca la asociación de los zooantropomorfos fantásticos con un camélido domesticado (llama), que comparte su relevancia en el acceso visual, estableciendo probablemente algún tipo de relación con la temática pastoril, un tópico ya manifestado en el momento C. Es quizás en este entramado que la reutilización del antropomorfo nº 10 (tema pastoril del Momento C), “tomado” desde su cabeza por uno de los zooantropomorfos quiméricos, podría involucrar al motivo pastoril como un “todo” y no solo al antropomorfo. Esto abriría la posibilidad de indagar sobre estrategias de “protección” o “control” de dichas prácticas de subsistencia, que por ahora solo hipotetizamos.

El estudio del paisaje también permite continuar con esta línea de pensamiento. Como vimos, este momento se vincula cronológica y estilísticamente al arte rupestre del centro-sur de la Sierra de Ancasti, en particular a la Modalidad 1 definida por Gheco (2020). Sin embargo, en dicho sector este tipo de arte rupestre se emplaza en cuevas y oquedades en medio del bosque, con baja visibilización desde el exterior y sin restricción física para la permanencia de varias personas en su interior, habiendo sido vinculado al ámbito ritual privado (Gheco 2020; Llamazares 1999-2000; Nazar et al. 2014). Por el contrario, los atributos del paisaje de Ampolla 1 potencian el carácter público de su arte rupestre a nivel visual, aunque no a nivel de acceso físico a los paneles. Más aún, los motivos de este momento E cuentan con la visibilización más alta desde el nivel del cauce, donde se habrían desarrollado la molienda comunal, la recolección de agua, el cuidado de los animales, etc. De este modo, Ampolla 1 se aproxima más a los paisajes con grabados profundos de la misma sierra (Modalidad 3), que según Gheco et al. (2020) corresponden a espacios abiertos, domésticos y productivos y que, por sus características, permiten seguir tensionando la dicotomía ritual/doméstico en las interpretaciones del arte rupestre de la región.

En el momento F se plasman los motivos solares asociados a cruciformes, dispuestos por encima y reutilizando elementos anteriores. Sus atributos

estilísticos permiten asociarlos a manifestaciones tardías del estilo Aguada, a la vez que muestran caracteres vinculables a la iconografía de la cerámica Las Lomas registrada en la llanura santiagueña.

Todo lo mencionado hasta este momento F no sugiere una “imposición” o evento aislado del estilo Aguada en los paneles de Ampolla; al contrario, la continuidad de ciertos conceptos, “modos de hacer” y las lógicas de agregación implementadas sustentan un proceso performativo abierto que se iniciaría en el Momento B, hasta alcanzar una mayor cantidad de atributos vinculados a Aguada hacia los momentos E y F. Esto es coherente con la situación contextual local. Como vimos, el PDA aportó un fechado también ubicable como el de Ampolla 1 en el periodo Medio -aunque algo más tardío-, pero asociado a alfarería tradicionalmente asignada al Temprano. Es además contemporáneo a contextos Las Lomas (Lorandi 2015), cuyos rasgos aparecen en el arte rupestre. Esto, sumado a la poca visibilidad local del estilo Aguada, nos lleva a considerar que el periodo Medio en la zona puede estar representado por expresiones locales no restringidas a dicho estilo, y a cuya constitución pudieron aportar también los procesos regionales de interacción y circulación de personas e ideas.

Así, las últimas manifestaciones rupestres ejecutadas y superpuestas en las UT1 y UT2 parecen corresponder al periodo Medio (Momentos E y F), y combinan atributos de estilo, paisaje y contexto comunes a las tierras altas y bajas. Si bien hemos mencionado esta articulación desde momentos previos, esta época parece haber tenido particular relevancia en la circulación de conceptos y de bienes con la llanura santiagueña (recursos líticos, cebil, cerámica, atributos estilísticos) (Lorandi 2015; Taboada 2019). Esto sugiere situaciones de integración de elementos típicamente registrados en distintos territorios, y también concuerda con esa baja visibilidad de Aguada en la zona. Asimismo, son relevantes los cambios en las estrategias compositivas, que tienden a potenciar la accesibilidad visual a las manifestaciones y, por ende, su carácter público, lo cual podría vincularse al resto de los cambios y situaciones socioculturales señaladas.

En la UT3, las últimas manifestaciones rupestres plasmadas (superpuestas a momentos previos) corresponden al Momento G, posiblemente vinculado al Tardío. Siguiendo a Aschero (2000) a nivel regional, la escena de caravana de llamas acompañada de un antropomorfo guía con atavío cefálico podría indicar la participación de Ampolla 1 en redes de

intercambio de bienes y circulación de información. Como mencionamos, ciertos atributos paisajísticos y estilísticos en el arte rupestre y en la cerámica de Ampolla, así como otros indicios, sugieren vínculos de esta zona con regiones vecinas desde momentos tempranos. Más aún, el entorno de bosque de cebil de Ampolla, junto a ciertos rasgos de las manifestaciones de los momentos D y E, habilita pensar que este paisaje pudo haber participado en las redes de intercambio del “complejo del cebil” (Nazar et al. 2014; Pérez Gollán y Gordillo 1993). En este sentido, consideramos que el tema caravanero del Momento G puede reforzar los indicios de interacción regional de esta zona desde momentos tempranos.

Finalmente, las manifestaciones del Momento H (UT4a7) -con una visibilización baja a nula desde el nivel del cauce, y con atributos estilísticos que no cuentan hasta ahora con referencias claras en el área- cambian la tendencia previa hacia un acceso visual más restringido y de carácter privado. Recordemos que para momentos tardíos finales o pericoloniales contamos con el sitio inmediato a Ampolla 1 (Amp1-Alero) asociado a cerámica Averías (cal. 1418-1518 DC), mientras que a 6,7 km se halla el sitio Salauca 3F, con fechados y cultura material semejantes. Este segundo sitio aporta también otras evidencias típicas de las tierras bajas santiagueñas, para una época que se caracterizó por su alta inestabilidad sociopolítica y circulación de poblaciones entre la llanura y los valles (Taboada 2017, 2019). En este sentido, los cambios compositivos y conceptuales del arte rupestre de este momento podrían también estar sugiriendo que la elección de este lugar se pudo vincular a una nueva resignificación y reutilización de Ampolla 1.

Palabras Finales

La integración de los resultados obtenidos desde las diferentes líneas de evidencia y ejes teórico-metodológicos propuestos nos permitieron empezar a responder algunos interrogantes que planteamos al inicio de este trabajo, sobre la posibilidad de abordar la secuencia de manufacturas del arte rupestre y las prácticas sociales involucradas en la vivencia del paisaje de Ampolla 1.

El análisis de un conjunto de estrategias compositivas, morfológico-estilísticas y paisajísticas, junto con la información de los contextos arqueológicos asociados, su interacción con el espacio de molienda, y los diferentes vínculos observados con las cuatro Modalidades o lógicas espaciales definidas por Ghenco

(2020) para la sierra de El Alto-Ancasti, nos permite pensar que este paisaje rupestre es el resultado de un proceso performativo de larga duración, que supera ampliamente la materialidad y temporalidad vinculadas al estilo Aguada. La identificación de diferentes eventos de confección abrió la posibilidad de indagar sobre la diversidad de los “modos de hacer” las manifestaciones rupestres en relación a diferentes momentos (desde el periodo Temprano hasta el Tardío), evidenciando conceptos, paisajes y materiales vinculados a la ladera oriental andina y a las tierras bajas, además de aquellos comunes a los valles y sierras catamarqueños.

La identificación de ciertas continuidades como, por ejemplo, el uso reiterado del mismo paisaje y espacios plásticos, la utilización recurrente de la técnica de pintura de color negro en diferentes momentos, junto con la iteratividad de ciertos temas y motivos (con sus variantes en cada caso) en distintos eventos de confección, permiten pensar la presencia de un “modo de hacer local” en el contexto de conceptos, temas y cánones que habrían circulado a nivel regional. Siguiendo esta línea de pensamiento, hemos planteado que es posible identificar en el arte rupestre de Ampolla 1 la confluencia de conceptos regionales expresados con una identidad local que perpetúa ciertos rasgos a lo largo del tiempo, al mismo tiempo que es importante destacar un desarrollo local de ciertos conceptos y elementos no registrados hasta el momento en otros contextos regionales que deberán ser investigados en trabajos futuros. En este sentido, cabe señalar que se abren múltiples líneas y preguntas a indagar. Tal es el caso, por ejemplo, de a quiénes interpelan estas manifestaciones rupestres y cuáles son las implicancias de construir diferentes narrativas en un mismo espacio plástico. Lo trazado en este trabajo (y que requerirá de un desarrollo específico y mayores indagaciones a futuro) nos lleva a pensar que Ampolla 1, por su emplazamiento, mayor visualización a distancia en relación al acceso físico restringido a los paneles, por su complejidad estilística y diacrónica, su reutilización y resignificación en diferentes momentos, su asociación a una fuente de agua con morteros múltiples y a sitios residenciales de diferentes cronología (PDA y Ampolla Alero, por ejemplo), emerge como un paisaje relevante, iterativamente seleccionado por poblaciones locales en una vivencia cotidiana del mismo. Y si bien a lo largo del tiempo mantiene conceptualmente ciertas continuidades que pueden ser rastreadas a nivel regional, encuentra en Ampolla 1 un modo de

expresión local. Asimismo, hemos visto también que las variaciones (conceptual y técnica) en diferentes momentos de ese modo de hacer local no solo evidencian la apertura de estos paneles a nuevas narrativas que se articulan con las anteriores mediante diferentes lógicas de agregación, sino que habilitaría también la interpelación de nuevas subjetividades foráneas, evidenciada, por ejemplo, por la presencia de un repertorio temático caravanero potencialmente vinculado -junto a otras líneas de evidencias anteriormente presentadas- a prácticas caravaneras y vínculos interregionales.

Finalmente, cabe señalar que el estudio de las asociaciones estilísticas a escala regional resulta un abordaje relevante como primera aproximación a la elección de ciertos conceptos a nivel local, y constituye

solo un punto de partida para estudiar y discutir sobre la complejidad de las prácticas sociales involucradas en la performatividad de estos paisajes rupestres.

Agradecimientos: Agradecemos principalmente a la comunidad del Paraje Ampolla por su disposición y ayuda en el proceso de investigación del sitio Ampolla 1. A Carlos Aschero por su asesoría y acompañamiento en la toma de muestras del arte rupestre. A Carlos Angiorama, Florencia Becerra e Iván Fernández por la ubicación del sitio Potro Upiana 2, y a todos los compañeros y compañeras que colaboraron en los trabajos de campo. A las/los evaluadoras/es por sus sugerencias y aportes. La investigación fue financiada con fondos PICT N° 02235, PICT N° 1021, PIP N° 156, PIUNT 26G402, PIUNT G604.

Referencias Citadas

- Aceñolaza, F., H. Miller y A. Toselli (eds.) 1983. *La Geología de la Sierra de Ancastí*. Universitäts buchbinderei Erika Rahe-Rohling, Münster.
- Álvarez, M. y D. Fiore 1995. Recreando imágenes: Diseño de experimentación acerca de las técnicas y los artefactos para realizar grabados rupestres. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 16:215-239.
- Aschero, C. 1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. En *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y Perspectivas*, editado por H Yacobaccio, L. Borrero, L. García, G. Politis, C. Aschero y C. Bellelli, pp. 109-142. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires.
- Aschero, C. 1999. El arte rupestre del desierto puneño y el Noroeste Argentino. En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por J. Berenguer y F. Gallardo, pp. 97-134. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Aschero, C. 2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en la Argentina*, editado por M. Podestá y M. de Hoyos, pp. 17-44. Sociedad Argentina de Antropología y Asociación de Amigos del INAPL, Buenos Aires.
- 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 *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*, editado por D. Fiore y M. Podestá, pp. 103-140. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Aschero, C. y A. Korstanje 1996. Sobre figuraciones humanas, producción y símbolos. Aspectos del arte rupestre del Noroeste Argentino. *Volumen XXV Aniversario del Museo Arqueológico Dr. Eduardo Casanova*, pp. 13-31. Instituto Interdisciplinario Tilcara, Universidad de Buenos Aires, Tilcara, Jujuy.
- Bednarik, R. 2016. The science of cupules. *Archaeometry* 58 (6):899-911.
- 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.
- Bocelli, S. 2016. Motivos para dibujar la roca: un primer acercamiento al arte rupestre de La Aguadita (Tapso, Catamarca). *Comechingonia* 20 (2):105-126.
- Butler, J. 2007. *El Género en Disputa. El Feminismo y la Subversión de la Identidad*. Paidós, Barcelona.
- Calomino, E.A. 2019. *Imágenes y Paisajes. El Arte Rupestre del Noroeste de Catamarca, Argentina*. Archaeopress, Oxford.
- Corbalán, M., S. Rodríguez Curletto, E. Del Bel, S. Rendace y D. Argañaraz Fochi 2008. El pasado prehispánico en el valle de Choromoros (Dpto. Trancas, Tucumán). En *San Pedro de Colalao, 150 años de Historia: 1858-2008*, compilado por H. Garrido y G. Crusco, pp. 51-70. Comuna Rural San Pedro de Colalao, San Pedro de Colalao.
- Criado Boado, F. 1999. Del terreno al espacio, planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. *Cadernos de Arqueología e Patrimonio* 6:1-82.
- De la Fuente, N. 1979. Arte rupestre de la región de Ancastí, Prov. de Catamarca. *Jornadas de Arqueología del NOA. Antiquitas* 2:408-418.
- Gheco, L. 2020. Una aproximación histórica al arte rupestre prehispánico de la sierra de El Alto-Ancastí (Provincia de Catamarca, Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* 65:263-290.
- Gheco, L., V. Zucarelli, A. Meléndez y M. Quesada 2020. El otro arte rupestre de El Alto-Ancastí: los conjuntos de grabados y su articulación en el paisaje. *Mundo de Antes* 14 (1):111-139.
- Gómez, R. 1975. El Arte Rupestre en el Departamento de Ojo de Agua. Provincia de Santiago del Estero. *Actas y Trabajos del Primer Congreso de Arqueología Argentina*, pp. 143-162. Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc", Rosario de Santa Fé.

- González, A.R. 1998. *La Cultura la Aguada, Arqueología y Diseños*. Filmmediciones Valero, Buenos Aires.
- Gordillo, I. 2009. Dominios y recursos de la imagen. Iconografía cerámica del valle de Ambato. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* 37:99-121.
- Gordillo, I. 2020. De quimeras y transformaciones: Arqueología del arte y figuras polisémicas en los Andes del sur. *Actas del Congreso Internacional sobre Iconografía Precolombina*, editado por V. Solanillas Demestre, pp. 204-216. Zea Books, Lincoln.
- Gordillo, I., M. de Hoyos, J. Vaquer, H. Buono, E. Calomino, E. Eguía, V. Zuccarelli, L. Milani, B. Vindrola, C. Prieto, S. Bocelli y L. Pey 2015. De valles, cumbres y yungas. Investigaciones arqueológicas en los departamentos de Ambato y el Alto, Catamarca. En *Arqueología y Paleontología de la Provincia de Catamarca*, editado por R. Rodríguez y M. López, pp. 119-126. Fundación de Historia Natural Félix de Azara, Buenos Aires.
- Gordillo, I., V. Zuccarelli y L. Eguía 2017. Las casas del sol naciente. Arqueología de la vertiente oriental de El Alto-Ancastí. En *Arqueología de la Vertiente Oriental Surandina. Interacción Macro-Regional, Materialidad, Economía y Ritualidad*, compilado por B. Ventura, G. Ortiz y B. Cremona, pp. 111-131. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Gramajo, A. y H. Martínez Moreno 1978. Otros aportes al arte rupestre del este catamarqueño. *Antiquitas* 26-27:12-17.
- Gramajo, A. y H. Martínez Moreno 1988. El arte rupestre del territorio santiagueño. En *90º Aniversario Diario El Liberal*, pp. 65-80. Ediciones V Centenario, Santiago del Estero.
- Hedges, R.E., C.B. Ramsey, G.J. van Klinken, P.B. Pettitt, C. Nielsen-Merch, A. Etchegoyen, J.O. Fernández Niello, M.T. Boschín y A.M. Llamazares 1998. Methodological Issues in the 14C Dating of Rock Paintings. *Radiocarbon* 40 (1):35-44.
- Hogg, A., T. Heaton, Q. Hua, J. Palmer, C. Turney, J. Southon, A. Bayliss, P. Blackwell, G. Boswijk, C. Ramsey, C. Pearson, F. Petchey, P. Reimer, R. Reimer y L. Wacker 2020. SHCal20 Southern Hemisphere Calibration, 0-55.000 years cal BP. *Radiocarbon* 62 (4):759-778.
- Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge, Londres.
- Llamazares, A.M. 1999-2000. Arte rupestre de la cueva La Candelaria, Provincia de Catamarca. *Publicaciones Arqueología* 50:1-26.
- Lorandi, A.M. 1966. El arte rupestre del Noroeste argentino (Área del norte de La Rioja y sur y centro de Catamarca). *Dédalo, Revista de Arte e Arqueología* II (4):15-171.
- Lorandi, A.M. 2015. *Tukuma-Tukuymanta. Los pueblos del búho. Santiago del Estero antes de la Conquista*. Subsecretaría de Cultura, Santiago del Estero.
- Martel, A. 2011. El espacio ritual pastoril y caravanero. Una aproximación desde el arte rupestre de Valle Encantado (Salta, Argentina). En *En Ruta: Arqueología, Historia y Etnografía del Tráfico Surandino*, editado por L. Núñez y A. Nielsen, pp. 111-150. Encuentro Grupo Editor, Córdoba.
- Martel, A., S. Rodríguez Curletto y E. Del Bel 2012. Arte rupestre y espacios de memoria: Las representaciones del sitio Confluencia (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Revista Chilena de Antropología* 25:121-162.
- Mercolli, P. y C. Taboada 2016. Análisis de la fauna del sitio arqueológico El Poblado de Ampolla (piedemonte catamarqueño, Argentina). *Comechingonia* 20 (2):127-152.
- Nazar, D.C., G. De la Fuente y L. Gheco 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.
- Olsen, B., M. Shanks, T. Webmoor y C. Witmore 2012. *Archaeology: The Discipline of Things*. University of California Press, Berkeley.
- Pastor, S. 2010. Aproximación inicial a la arqueología del norte de la sierra de Guasapampa y cordón de Serrezuela (Córdoba, Argentina). *Arqueología* 16:151-174.
- Pastor, S. y R. Boixadós 2016. Arqueología y Etnohistoria: diálogos renovados en torno a las relaciones entre las sociedades de los llanos riojanos y de las sierras noroccidentales de Córdoba (períodos Prehispánico Tardío y Colonial Temprano). *Diálogo Andino* 49:311-328.
- Pérez Gollán, J.A. e I. Gordillo 1993. Alucinógenos y sociedades indígenas del Noroeste argentino. *Anales de Antropología* 30 (1):299-350.
- Quesada, M. y L. Gheco 2015. Tiempos, cuevas y pinturas. Reflexiones sobre la policronía del arte rupestre de Oyola (Provincia de Catamarca, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XL (2):455-476.
- Recalde, A. 2015. Representaciones en contexto. Características del paisaje rupestre de Cerro Colorado (Sierras del Norte, Córdoba, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 40 (2):523-548.
- Rodríguez Curletto, S. 2018. Arte rupestre e identidad local. Diagnóstico del estado de conservación del sitio arqueológico Ampolla 1 (Dpto. Santa Rosa, Catamarca, Argentina). *Revista Conserva* 23:95-117.
- Rodríguez Curletto, S., M. Lauricella y C. Angiorama 2019. Paisajes rupestres vinculados a la trashumancia y al caravaneo durante los Desarrollos Regionales (900-1430 DC) en el sur de Pozuelos (puna de Jujuy, Argentina). *Chungara Revista de Antropología Chilena* 51 (4):531-558.
- Segura, A.B. 1968. Pictografías de Catamarca. *Boletín de la Junta de Estudios Históricos de Catamarca*. X:11-33.
- Strecker, M. 2013. Arte rupestre precerámico en Bolivia. Una aproximación preliminar. *Mundo de Antes* 8:213-225.
- Stuiver, M., P.J. Reimer y R.W. Reimer 2020. CALIB 8.2 [WWW. program] at <http://calib.org>, accessed 2020-11-26.
- Taboada, C. 2017. Espacio, cultura material y procesos sociales tardíos en la llanura santiagueña. Modelo para pensar a las poblaciones de la región. En *Arqueología de la Vertiente Oriental Surandina. Interacción Macro-Regional, Materialidades, Economía y Ritualidad*, compilado por B. Ventura, G. Ortiz y B. Cremona, pp. 237-266. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

- Taboada, C. 2019. Procesos sociales prehispánicos y pericoloniales en torno a los ríos Salado y Dulce (Santiago del Estero, Argentina). *Revista del Museo de La Plata* 4 (2):511-540.
- Taboada, C., J. Medina Chueca, C. Angiorama, A. Martínez, S. Rodríguez Curletto, P. Mercolli, O. Díaz, J. Pérez Pieroni, F. Becerra, B. Salvatore, D. Argañaraz Fochi y L. Torres Vega 2012. *¿Qué nos dice la Arqueología sobre los Antiguos Habitantes de Ampolla, Salauca y Alrededores? Investigación, Preservación y Gestión del Patrimonio Cultural del Departamento Santa Rosa (Catamarca)*. Proyectos PIP CONICET 11420100100265 y CIUNT UNT 26G/402, Yerba Buena.
- Taboada, C. y S. Rodríguez Curletto 2014. Arte rupestre de Ampolla (Sierra de Ancasti, Catamarca, Argentina): Primer fechado y contextualización. *Actas I Congreso Nacional de Arte Rupestre*, editado por A. Rochietti, F. Oliva, F. Solomita Banfi, M. Algrain, A. Ponzio, J. Leoni, M. Valentini, M. Taborda y S. Cornero, pp. 43-44. Universidad Nacional de Rosario, Santa Fe.
- Taboada, C., B. Salvatore y J. Pérez Pieroni 2017. Evidencias de un posible contexto cerámico de ca. 3470 AP en el piedemonte de Catamarca (Argentina). Ponencia presentada en el *III Taller de Arqueología de la Sierra de Ancasti y Áreas Aledañas*. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Thomas, J. 2001. Archaeologies of place and landscapes. En *Archaeological Theory Today*, editado por I. Hodder, pp. 165-186. Polity Press, Cambridge.
- Tilley, C. 2004. *The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology*. Oxford, New York, Berg.
- Wagner, E. y D. Wagner 1934. *La Civilización Chaco-Santiagueña y sus Correlaciones con las del Viejo y Nuevo Mundo*. Compañía Impresora Argentina, Buenos Aires.
- Wynveldt, F., B. Balesta y N. Zagorodny 2012. El Formativo en el valle de Hualfín, una revisión crítica desde la funebria. Ponencia presentada en *Arqueología del Periodo Formativo en Argentina: un encuentro para integrar áreas y sub-disciplinas, revisar significados y potenciar el impacto de las investigaciones en curso*. Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán. Tafí del Valle, Tucumán.

Notas

- ¹ El detalle del diagnóstico del estado de conservación de Ampolla 1 excede el alcance de este trabajo, pero los resultados obtenidos en dicho artículo previo (Rodríguez Curletto 2018) fueron considerados en todas las etapas de análisis técnico-estilístico, así como también en las interpretaciones alcanzadas.
- ² El estudio físicoquímico detallado de las pinturas rupestres junto al análisis del contexto y fechado por AMS de uno de los motivos de Ampolla 1 forman parte de otro trabajo, aún inédito que realizamos junto al Dr. Gabriel Planes del Instituto de Investigaciones en Tecnologías Energéticas y Materiales Avanzados (IITEMA-UNRC-CONICET): Caracterización química y datación absoluta de las pinturas rupestres de Ampolla 1 (Sierra de El Alto-Ancasti, Catamarca, Argentina).
- ³ Diferentes autores que han estudiado al estilo Aguada refieren la existencia de la categoría “motivos fantásticos” (González 1998; Gordillo 2009, 2020) Según Gordillo (2020), las imágenes registradas en el estilo Aguada “pueden ser de carácter realista, cuando recrean modelos de existencia física, o bien de carácter fantástico o quimérico, cuando se trata de creaciones imaginarias que combinan elementos reales” (Gordillo 2020:206).
- ⁴ CorelDRAW2019, DStretch (Jon Harman; <http://www.dstretch.com>), Adobe Photoshop, etc.
- ⁵ Las Unidades Topográficas son definidas a partir de la orientación y topografía de la superficie rocosa y de la configuración distribucional de los motivos (Aschero 1988).
- ⁶ Para la definición de los Conjuntos Técnicos se consideran diferentes técnicas de grabado, mientras que en la definición de los Conjuntos Técnico-Cromáticos, se integran también las diferentes técnicas de pintura, considerando no solo el tipo de aplicación (lineal, plano, punto, etc.), sino también las propiedades del color (tono, valor e intensidad) de las diferentes mezclas pigmentarias (Rodríguez Curletto et al. 2019).
- ⁷ La capacidad aditiva del arte rupestre permite abordar las estrategias de incorporación de nuevos elementos en un mismo espacio plástico (Martel et al. 2012).
- ⁸ Siguiendo a Aschero (1988), Gheco (2020), Martel et al. (2012) y Rodríguez Curletto et al. (2019), consideramos que las diferentes lógicas de agregación pueden ser: las diferentes lógicas de agregación pueden ser superposición, yuxtaposición, reutilización, reciclado y mantenimiento. La superposición se refiere a la confección de una figura sobre otra preexistente, según Gheco (2020) una superposición puede ser parcial (10% - 50% de la dimensión total de las figuras en contacto) o una superposición total (mayor al 50% de la dimensión de las figuras en contacto). La yuxtaposición refiere a la disposición de figuras nuevas al lado de otras previas (sin superponerse). En la reutilización, la figura antecedente es claramente incluida de modo intencional a un nuevo contexto de significación, sin que la misma pierda sus caracteres originales. En el reciclado, las intervenciones realizadas sobre la figura preexistente generan la anulación o cambio total de la misma, siendo muy difícil identificar sus rasgos originales. En el mantenimiento, las intervenciones nuevas apuntan a conservar y/o reforzar ciertos caracteres de la figura original.
- ⁹ Contamos, además, con una datación más antigua de 3470±80 años AP asociada a cerámica gris y marrón, actualmente en proceso de investigación (Taboada et al. 2017).
- ¹⁰ Gheco (2020), a partir del análisis de diferentes variables de los sitios con arte rupestre de la Sierra El Alto-Ancasti, diferencia cuatro modalidades o lógicas espaciales: “Reuniones íntimas en espacios reducidos y oscuros (Modalidad 1); congregaciones numerosas de personas, quizás acompañadas de danzas (Modalidad 2); grabados asociados a los espacios agrícolas y de vivienda (Modalidad 3), y

pinturas visibles al desplazarse por los márgenes de ríos y cascadas (Modalidad 4)” (Gheco 2020:271).

- ¹¹ Martel (2011:140) menciona que “En el plano cosmológico agropastoril andino, pudimos comprobar que el cóndor es un ser que está presente en muchas instancias de la vida

espiritual de estas comunidades, y no se asocia estrictamente a alguna de ellas de manera particular. Esta ave es el actor principal en numerosos cuentos y leyendas, como en los que tratan sobre el origen de los productos agrícolas, la construcción de la casa, los matrimonios, etc.”.