

## Representaciones Rupestres del Sitio Villavil 2 (Valle de Hualfín, Catamarca, Argentina)

*Rock Art of the Villavil 2 Site (Hualfín Valley, Catamarca, Argentina)*

Julieta Lynch<sup>i</sup>

### RESUMEN

En este trabajo se presentan y se interpretan una serie de grabados localizados en el sector norte del valle de Hualfín, Catamarca, Argentina. En primer lugar se sitúan los grabados en el paisaje, dando a conocer los principales sitios arqueológicos cercanos. Dentro de estos sitios aledaños, Hualfín Inka es el de mayor envergadura para el momento incaico al norte del valle de Hualfín. A su vez, se realiza un análisis preliminar de las manifestaciones rupestres con el fin de definir su posible funcionalidad e integración a la dinámica regional. Por otra parte, la realización de un análisis comparativo estilístico entre el conjunto rupestre estudiado y otros conjuntos del Noroeste Argentino y el norte de Chile permitió asignar cronológicamente su producción a los períodos de Desarrollos Regionales e Inca.

Palabras Clave: Arte Rupestre, Valle de Hualfín, Período de Desarrollos Regionales, Ocupación Incaica, Catamarca

### ABSTRACT

In this paper we present and interpret a group of rock art motifs found in the north of the Hualfín valley, Catamarca, Argentina. First of all the rock engravings are placed in the landscape, and is mentioned the major archaeological sites in the valley, being Hualfín Inka the most important archaeological site for Inca times. We present a preliminary analysis of the rock art along with the study of its functionality and its integration into the regional dynamic. Using the ancient rock art motifs found in Northwest Argentina and northern Chile and their associated interpretations, the engravings are located chronologically during the Regional Development period and probably during Inca occupation.

Key Words: Rock Art, Hualfín Valley, Regional Development Period, Inca Occupation, Catamarca

---

i Departamento Científico de Arqueología, Museo de La Plata, FCNyM, UNLP, CONICET. Paseo del Bosque s/n, La Plata, CP 1900, Buenos Aires, Argentina. Correo-e: julietalynch@yahoo.es

## INTRODUCCIÓN

El arte rupestre en la región del Noroeste Argentino ha sido estudiado desde fines de la década del '70, en donde aparecen los primeros esfuerzos de estudios del arte más allá de la simple descripción, aplicando criterios de análisis más específicos al momento de la interpretación [Gradin (1978) y posteriormente Aschero (1979, 1988)]. A partir de allí, los estudios de arte rupestre han ido desarrollándose e innovándose aplicando métodos de análisis, que abarcan diversos temas tales como los relacionados con el tipo de subsistencia (como la caza o el pastoreo), aspectos simbólicos e incluso con representaciones relacionadas con conflictos intergrupales (Gradin 1985; Hernández Llosas 1991, 1992; Aschero 1979; Fernández Distel 2007; Podestá et al. 2005, por mencionar solo algunos). A su vez, se han implementado dataciones absolutas a través de diferentes análisis físico-químicos como el uso del acelerador de partículas adosado al espectrómetro de masas que permite datar restos orgánicos encontrados en los diluyentes o los componentes de los pigmentos de las pinturas (Boschín et al. 1999; Massaferrero et al. 2012; Yacobaccio et al. 2008).

Para la provincia de Catamarca, dentro del Noroeste Argentino (NOA), el arte rupestre en la región de Antofagasta de la Sierra ha sido investigado desde la década de 1980 (Aschero 1999, 2007; Aschero et al. 2009; Podestá y Olivera 2006; Martel 2010, entre otros), al igual que el valle de Yocavil (Quiroga 1931; Lorandi 1966; Fiore 1997; Alvarez et al. 1998). Sin embargo, a pesar de estos avances en el NOA, para la región al norte del valle de Hualfín, ha sido poco estudiado (Boman 1908; González 1977), careciendo de asociaciones contextuales o trabajos integradores de algún tipo. Creemos, en este sentido, que su estudio es importante para entender la construcción y reproducción de la realidad social, entendiendo el arte como material activo dentro de los procesos históricos acaecidos (Criado 1999; Fiore 2009; Gallardo 2005). Por otra parte, los motivos rupestres implican principalmente un impacto visual, que al realizarse sobre un soporte fijo, es un componente arqueológico perdurable y visible en el tiempo, e implica que fueron ejecutados para ser apreciados en ese mismo lugar integrándose en su entorno natural (Heyd 2003). En este trabajo se lo considera como expresión material de ideas y creencias de las poblaciones que lo crearon. 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 2005a: 22). 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 2005b). Siguiendo los lineamientos del autor, podemos decir que la producción rupestre se desempeña como una herramienta o estrategia que permite legitimar y justificar situaciones sociales, como así también construir espacios sociales donde se expresa una forma de entender el mundo. Es por ello que tiene el potencial de ser encontrado por numerosos individuos, considerando en esta oportunidad la posibilidad de que se hayan expresado cuestiones sociopolíticas a través del mismo. En otras palabras, constituye la evidencia de un locus a través del cual se transmiten mensajes, que a través de un sistema codificador se reiteran los temas importantes de las comunidades del pasado (Ledesma 2006-2007).

Para la zona del valle de Hualfín, durante el Periodo de Desarrollos Regionales e Inca (900/1.000-1.470 d.C.) se encuentran numerosos sitios arqueológicos asignados a grupos locales (Belén y más hacia el norte Santamariano), poblaciones con claras características de una sociedad jerárquica, con un modo de vida agropastoril, con identidades propias y control sobre los diferentes territorios que ocupaban. Esta situación hacía posible la existencia de conflictos internos entre los mismos grupos locales, generados por diferencias sociales en cuanto a la distribución de los espacios y al poder ejercido para el control de los recursos (Wynveldt y Balesta 2008). En este contexto se desarrolló en el valle el estilo característico Belén negro sobre rojo, y más al norte en el valle de Yocavil, el estilo Santamariano. Dichos estilos se han caracterizado a partir de la cerámica, pero también se han extendido a otros soportes como es el caso del arte rupestre. En esta situación de tensiones sociales de los grupos locales (Belén y Santamarianos), es que el Inka se establece en dichos territorios, alterando su cosmovisión y creencias, junto con cambios económicos y políticos (González y Tarragó 2004; Tarragó y González 2005; Sempé 2006; Wynveldt 2006; Balesta y Wynveldt

2010; Williams 2004). La ocupación incaica en el noroeste argentino reconfiguró el escenario espacial a través de una serie de construcciones, tales como tambos, centros administrativos y militares, caminos, santuarios de altura y capitales provinciales alojadas en los valles más poblados, todos comunicados a través del camino incaico o *Qhapaq Ñam*.

Por otra parte, si bien la anexión de nuevos territorios al Tawantinsuyu evidenció una reestructuración en el seno de la sociedad incorporada, en ciertas ocasiones se mantuvo un relativo orden social (Williams 2004; Lynch 2010). En referencia a esto último, vemos que se vienen realizando diferentes trabajos que dan cuenta de procesos sociales dinámicos entre los que destacan las formas conflictivas de relación, ya no sólo entre las unidades políticas habitantes del valle de Hualfín sino también, diacrónicamente, con los inka (Balesta y Zagorodny 2010). Los estudios arqueológicos intensivos de sitios como por ejemplo La Loma de los Antiguos de Azampay muestran elementos interesantes para comprender la complejidad local en momentos de los Desarrollos Regionales e Inka (Wynveldt 2009).

En este nuevo escenario establecido, el arte rupestre, como expresión social de la realidad cotidiana, no fue la excepción a estos cambios. En este sentido, por ejemplo para la región de Antofagasta de la Sierra nos encontramos con las propuestas de Vigliani (2004) en relación a las estrategias implementadas por el imperio incaico para la apropiación, ocupación y dominio de este sector de la puna argentina. Desde una perspectiva de los paisajes sociales, Vigliani resalta la importancia de la intervención material (arquitectura –habitacional y ritual–, caminería y, en menor medida, arte rupestre), por parte del incario, en los espacios de mayor interacción social de la población local, como argumento para la resignificación del paisaje al servicio del nuevo orden social, político y económico. Para el centro de Chile, Troncoso (2004) pone de manifiesto cambios en el arte rupestre a partir de sus características formales y espaciales al momento de la ocupación incaica en la zona; considerando al arte rupestre como un agente activo en los procesos sociales de ocupación espacial y dominación por parte del Inca. En tal sentido, el autor resalta que dicha ocupación y dominación:

*”Si bien pudo haber sido ejecutada según diferentes estrategias y reproducida en distintos grados de anexión al Incanato, ella debió orientarse al menos a la construcción de un nuevo orden social, nuevo orden social que requiere, por un lado, el establecimiento de nuevas tecnologías espaciales que permitan construir nuevos paisajes acordes a los criterios semánticos, geopolíticos e institucionales del estado, pero requiere también, construir una nueva realidad basada en códigos de comunicación que atravesen el Tawantinsuyu y permitan mantener un mínimo nivel de comunicación y eficacia a lo largo de su territorio” (Troncoso 2004: 460).*

A partir de este contexto es que nos planteamos como objetivo principal caracterizar el arte rupestre del sitio Villavil 2 (Valle de Hualfín, Catamarca, Argentina), que creemos que se encuentra mayormente relacionado con los estilos tardíos mencionados, siendo el único sitio con arte registrado hasta el momento en este sector; y avanzar hacia una interpretación de los posibles roles que tuvo durante la ocupación del sitio.

## PRESENTACIÓN DE LOS GRABADOS: SITIO VILLAVIL 2

La región en donde se localizan los grabados se caracteriza por la presencia de las Sierras de Hualfín, pertenecientes al área geográfica de las Sierras Pampeanas Noroccidentales, cuya altura máxima es de 3.500 msm, en donde los grabados se encuentran sobre el piedemonte de las sierras a una altura de 1.880 msm (Figura 1). En la zona los ríos y arroyos son generalmente de poco caudal y de régimen transitorio. En cambio, las aguas subterráneas pueden ser muy abundantes en el subsuelo de los valles y bolsones; los principales acuíferos se asocian a los abanicos y llanuras aluviales cuaternarias y aún los sedimentos terciarios (Caminos 1979). En los valles, el agente modelador del paisaje es el río, por lo que los depósitos fluviales-aluviales cobran una mayor importancia que los aluviales o coluviales. Tal es el caso del río Hualfín, que presenta en general un curso de poco caudal en los meses de temporada seca (abril-noviembre), aumentando hacia los meses de verano o temporada húmeda (diciembre-marzo). Los

depósitos en terrazas son cultivados generalmente, capturándose las aguas del río para el riego. También se encuentran aguas termales surgiendo, relacionadas por lo general con zonas de falla (Caminos 1979). La vegetación se encuentra identificada dentro de la provincia fitogeográfica de monte y prepuna (Cabrera 1976), representada mayormente por jarillas (*Larrea divaricata*), cardonales (cactáceas columnares), retamas (*Bulnesia retama*) y chañares.

En noviembre de 2011, en el marco de una campaña de prospección del área de investigación, se encontraron una serie de bloques de arenisca emplazados a cielo abierto, los cuales presentaban una pátina negra cubriendo las superficies donde se realizaron los grabados. Posteriormente en marzo de 2013, se realizó un nuevo registro de los mismos. Los bloques se encuentran en el sector de piedemonte de las sierras de Hualfín, compuestas principalmente por areniscas arcósicas de colores rojizos, algo friables (Caminos 1979).

A su vez, se encuentran cercanos al sitio arqueológico Villavil (800 m), con características arquitectónicas y patrón de emplazamiento similares a los asignados para el período de Desarrollos Regionales, pero con una continuidad de ocupación hasta momentos incaicos (Lynch 2013) y a 5 km del

sitio incaico Hualfín Inka (Lynch 2010). Para dicha zona y a partir de dichos estudios se ha planteado para el momento de la llegada del Inka un tipo de relación con las poblaciones locales de tipo indirecta, en donde las relaciones de alianza y de reciprocidad dentro de la gran variabilidad de las estrategias políticas estatales han sido sumamente importantes. Desde esta interpretación, la construcción del sitio Hualfín Inka constituyó un poderoso mecanismo de dominación ideológica y cultural de acuerdo a su arquitectura con características de grandes centros administrativos en donde confluyen centros de poder e intercambio (Lynch 2010; Williams 2004), donde dicho asentamiento habría sido planificado en un primer momento con una mayor importancia y connotación que la desempeñada efectivamente en momentos posteriores cuando se vuelve contemporáneo con el sitio El Shincal (Lynch *et al.* 2013). Este paisaje estatal incaico -como parte integral del Tawantinsuyu- en las regiones de provincia como la zona de los valles de Hualfín y Quimivil (donde se encuentra el sitio El Shincal), habría tenido un fuerte componente ideológico al requerir del montaje de toda una red de referentes sagrados que legitimaban las relaciones de poder de la hegemonía inka para con las poblaciones dominadas. Este poderío de un Estado expansivo requería ser demostrado no solo por la fuerza militar. Necesitaba al mismo tiempo el apoyo de las fuerzas de la naturaleza que, según una ontología animista andina, se componen de seres que influyen con su poder sobre el destino de las personas. Por otra parte, se propone paralelamente que este paisaje incaico tuvo fuertes influencias de elementos locales pudiendo esto ser una estrategia de dominación apropiadora por parte de los inka o una negociación que otorgara cierta autonomía a las poblaciones locales. En este sentido, creemos que el sitio Villavil 2 habría funcionado para momentos previos y durante la ocupación incaica como parte integral de este paisaje incaico, en donde las relaciones de alianza y reciprocidad con las elites locales fueron fundamentales al momento de su incorporación al Estado.

Los grabados se registraron sobre cinco bloques cercanos unos de otros a una distancia promedio de 2 m sobre la meseta aluvial de la Sierra de Hualfín a una altura de 1880 m.s.n.m. Los bloques han sido numerados sucesivamente del número 1 al

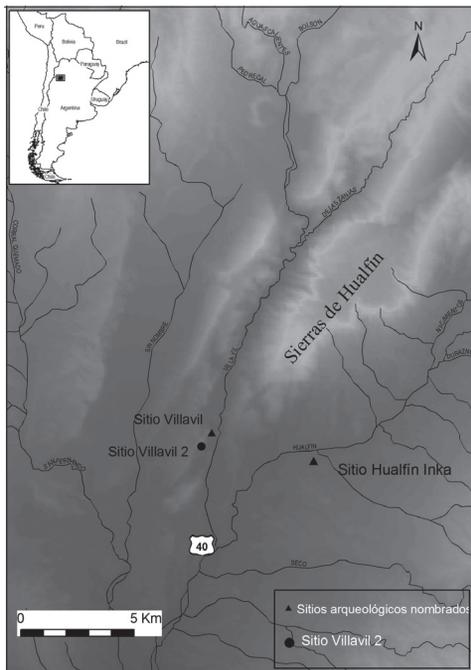


Figura 1: Ubicación del área de estudio y sitio Villavil 2

Figure 1: Location of the study area and Villavil 2 site

5, siendo el número 1 y el número 4 los de mayores dimensiones. Sus medidas son 5,30 m de largo por 1,80 m de alto; y 4,20 m de largo por 2,30 m de alto respectivamente (Figura 2). Por el momento estos bloques son los únicos registrados con arte rupestre para esta zona del valle de Hualfín. Los mismos presentan una coloración rojiza oscura en el interior de los surcos y las superficies grabadas, producto de la formación de una fina película que los cubre (pátina). La misma es la alteración química que presenta la superficie de las rocas en las regiones áridas y semiáridas, de color marrón negruzca lustrosa y compuesta principalmente por óxidos de hierro, manganeso y puede presentar otros elementos como arcilla y sustancias orgánicas. Su espesor puede variar entre los 10 y 500 micrones (Dorn y Oberlander 1981; Dorn, De Niro y Ajie 1987, en Podestá 1988).

La pátina es uno de los elementos más utilizados para establecer cronologías relativas en los grabados rupestres mediante el sencillo procedimiento de comparar la tonalidad cromática de la superficie de la roca con la del interior de un surco, o haciendo la misma comparación entre dos surcos distintos (Hernández Pérez 2002: 108; Martel 2004). Se supone que las tonalidades más claras implican una relación de modernidad frente a las más oscuras. Sin embargo, al momento de considerar la pátina como un indicador cronológico

relativo hay que tener en cuenta ciertas salvedades. Aunque se ha hecho mucho hincapié en que existen muchas variables que inciden en la modificación y transformación de las superficies rocosas y que, por lo tanto, el uso de la pátina como método de datación relativa esté mediatizado por la similitud de condiciones de repatinación (Jiménez González 1994; Keyser 2001:126; Navarro Mederos 2003:168), en muchas ocasiones se han confundido los diferentes tipos de cortezas o capas superficiales que podemos encontrar sobre una superficie rocosa (Dorn 2007). Por lo tanto, no es posible asumir directamente la oscuridad de la pátina como un sinónimo de antigüedad (Dorn 2007:4-6), sino que la gama cromática se tiene que entender necesariamente en relación con las características medioambientales y morfológicas sobre las que se forma. De la misma manera hay que entender los procesos de repatinación de los grabados rupestres (Dorn y Whitley 1984:309).

Por otra parte, a pesar que en la actualidad se ha avanzado notablemente en relación a las dataciones absolutas, se han logrado mayormente sobre pinturas, mientras que para los grabados son muy pocos los métodos disponibles (Dorn 2001) y con ciertos problemas como los planteados en el párrafo precedente. Es por ello que para nuestro caso de estudio se toma en cuenta estos problemas en relación a la pátina y se realiza la datación relativa

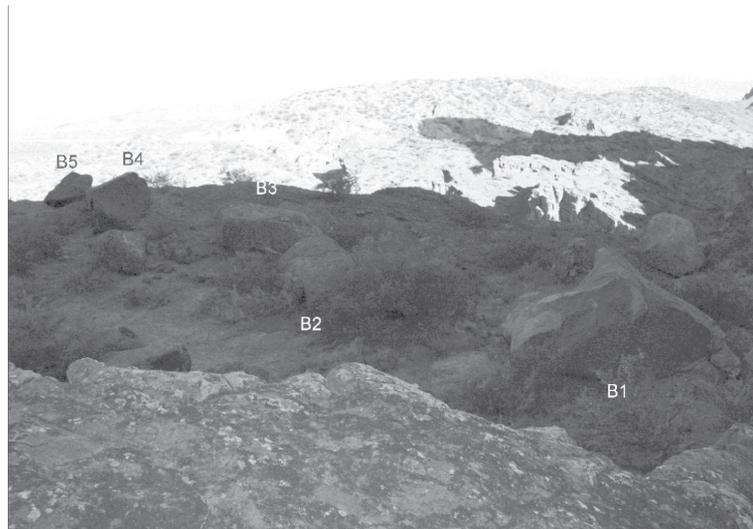


Figura 2: Distribución de los bloques analizados

*Figure 2: Distribution of the analyzed blocks*

teniendo en cuenta las comparaciones estilísticas de los grabados y el uso del espacio plástico, como así también el material arqueológico cerámico que se registró asociado a los mismos.

Las bases del registro del arte están conformadas por técnicas y métodos tradicionales: fotografía digital, junto con croquis de las mismas, como así también un levantamiento de la distribución de los motivos en los paneles a partir de ejes de coordenadas. Las manifestaciones en su totalidad son grabadas y responden a la técnica de piqueteado (Fiore 2007). Además de la pátina y la técnica empleada en los grabados, podemos decir que no hay presencia de superposiciones en las representaciones, y que hay un uso del espacio en forma ordenada vertical y horizontal, diferenciando los motivos plasmados en la roca. Si bien se han postulado diferentes

clasificaciones de las representaciones rupestres (Gradin 1978; Aschero 1988), aquí se clasificará los motivos en tres grupos: motivos figurativos (antropomorfos, zootropomorfos y zoomorfos), motivos geométricos e indeterminados.

Bloque	N Paneles	N Motivos
1	7	41
2	1	1
3	0	0
4	3	55
5	1	19
<b>Total</b>	<b>12</b>	<b>116</b>

Tabla 1: Cantidad de paneles y motivos encontrados en los bloques.

Table 1: Number of panels and motifs founded on the blocks

	Tipo	Descripción y subtipo
<b>Zoomorfos</b>	Camélido	Figuras asignables a camélidos silvestres o domesticados
	Lagartija	Representaciones asignables a distintas especies de lagartijas
	Serpientes	Representaciones encontradas en la iconografía Belén y Santamaría de serpiente bicéfalas
	Suri	Figuras asignables a la especie <i>Rhea pennata</i>
	Pisada o rastro de Felino	Motivos asignables a huellas de puma
	Pisada o rastro de Ave	Motivos tridígitos asignables a pisadas de ave como el suri
	Figura zootropomorfa	Representación humana con características de suri, se encuentra en la iconografía Santamariana
<b>Antropomorfos</b>	Figura humana representada con <i>unku</i> y tocado	Figura humana con cuerpo bien delimitado en donde se aprecia el <i>unku</i> y el tocado
	Cabeza humana	Cabeza humana triangular característica de la iconografía Santamariana
	Figura humana	Figura humana esquemática
	Figura humana con arma	Figura humana asignables a los antropomorfos T
<b>Geométricos</b>	Círculo	Circunferencia con o sin punto de relleno
	Círculos concéntricos	Circunferencias u óvalos que comparten mismo centro
	Cruz	Simple
	Cruz con contorno curvilíneo	Con contorno curvilíneo
	Línea curva	Línea que presenta curvas en su totalidad o en un extremo
	Figura sinuosa	Figura de líneas sinuosas, con o sin apéndices
	Línea sinuosa	Líneas que presentan por lo menos dos curvaturas en sentidos opuestos
	Líneas con extremos diferenciados	Líneas rectas o en S que presentan sus extremos diferenciados
	Espirales	Formas espiraladas compuestas

Tabla 2: Tipos y subtipos de motivos encontrados en los bloques.

Table 2: Types and subtypes of motifs founded on the block

En total se registraron 116 motivos, discriminando dentro de los figurativos: 64 zoomorfos, 16 antropomorfos, 2 zooantropomorfos, y por otra parte, 28 geométricos y 6 indeterminados (Tablas 1 y 2).

Dentro de los motivos figurativos zoomorfos podemos dividir, por un lado, las huellas de animales como las de felinos que están representadas en el bloque 4; y, por el otro lado, los zoomorfos propiamente dichos que están representados por camélidos, suris y reptiles, distribuidos en todos los bloques (Figura 3).

Con respecto a los antropomorfos se destacan los personajes con *unkus* o petos rectangulares y tocados, algunos con diseños internos como puntos. También se han registrado antropomorfos T, en donde uno de ellos porta un arma en una de sus extremidades (Figura 4). La figura del zooantropomorfo (las extremidades anteriores de tres dedos, indicarían las patas del animal suri), que se encuentra en el bloque 1 se ha podido identificar con la iconografía santamariana (Figura 5) como también se identificó en el bloque 5 una serpiente bicéfala característica en la iconografía belén y santamariana (Figura 6).

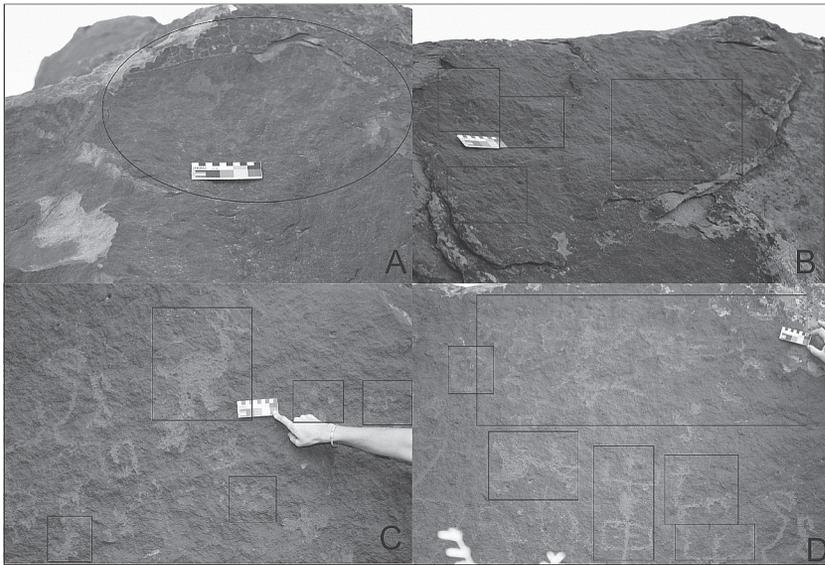


Figura 3: Distintos motivos encontrados en los diferentes bloques. a. Suris; b. Camélidos; c. Huellas de felino, un posible cérvido, y un camélido esquematizado; d. Camélidos asociados a antropomorfos (¿caravanas?).

Figure 3: Diverse motifs founded on the differents blocks. a. Suris; b. Camelids; c. Feline prints with a possible cervid and an schematic camelid; d. Camelids associated to anthropomorphous (caravanas?)

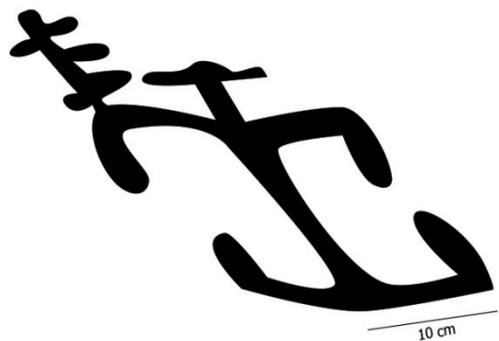


Figura 4: Antropomorfo T con arma en una de sus extremidades  
Figure 4: T-anthropomorphous with a weapon in one of the extremities

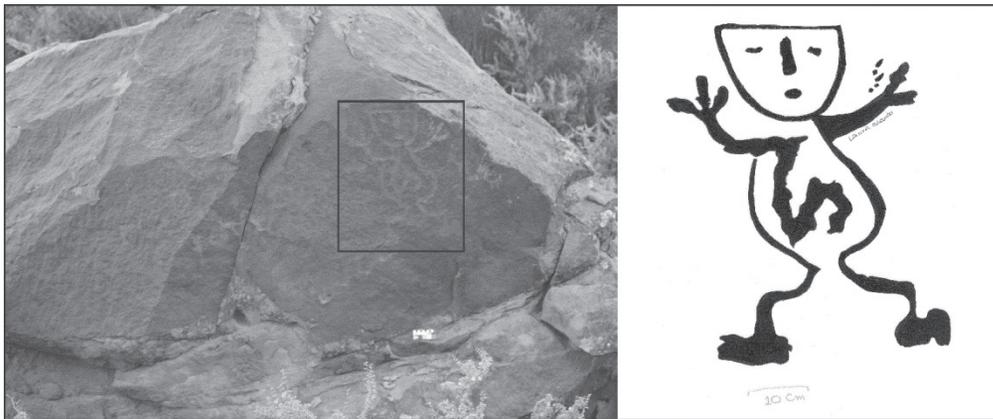


Figura 5: Representación zooantropomorfa peculiaridad de la iconografía Santamariana

*Figure 5: Zooantropomorphic motif similar to the Santamariana's iconography*

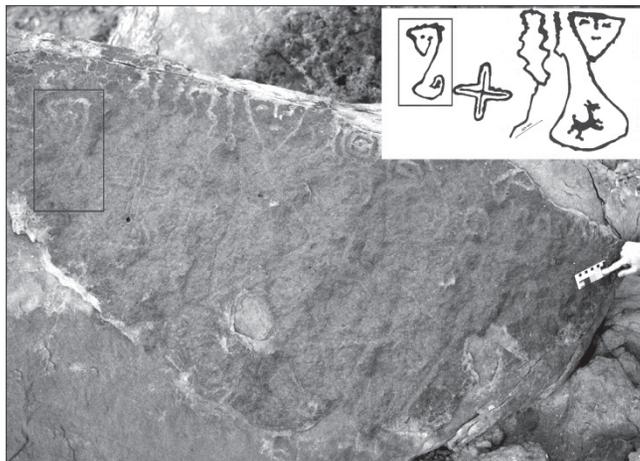


Figura 6: Bloque con motivos mayormente geométricos, algunos presentes en la iconografía Belén y Santamariana. También aparecen motivos antropomorfos y zoomorfos

*Figure 6: Block with geometrics motifs, some of them characteristics of Belén and Santamariana iconography. Also appears anthropomorphic and zoomorphous motifs*

Dentro de los motivos geométricos se registraron cruces, cruces con contorno curvilíneo, líneas sinuosas, círculos en forma de espiral o concéntricos, círculos con un punto de relleno, círculos sin relleno, como así también líneas en traslación horizontal y vertical.

Por último, cabe resaltar uno de los bloques (Bloque 5) en donde se registra una gran cantidad de líneas curvilíneas, junto con representaciones de figuras zoomorfas (camélidos, suris y reptiles), asociado a figuras geométricas como cruces y círculos concéntricos en forma de espiral. Todo el

panel del bloque está alineado horizontalmente y no hay superposición, que estaría apoyando la hipótesis de un solo momento de ejecución. Aquí se puede apreciar iconografía asociada a momentos tardíos para el NOA que se desarrollará en el apartado siguiente.

## ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS DISEÑOS

Teniendo en cuenta lo presentado hasta aquí, nuestra interpretación se fundamentará en el análisis de los motivos presentes en los bloques a

partir de la comparación con imágenes similares presentes en otros sitios con arte rupestre del NOA y del norte chileno, así como también las asignaciones cronológicas asociados a ellos. Por otra parte, se tiene en cuenta la localización de los bloques en el paisaje, ubicándose en la ladera de las sierras de Hualfín, sumamente visibles y con una gran panorámica de la zona, permitiendo a su vez la visión del sitio Villavil (Lynch 2014) hacia el noroeste y el resto del valle con el cauce del río hacia el sur (Figura 7).

A su vez, se registró en superficie fragmentos cerámicos decorados asociados a los estilos santamarianos negro sobre crema y Belén negro sobre rojo, como así también al estilo Inca local.

Dentro de los grabados, los motivos geométricos son pocos en relación a los figurativos. Resaltan los círculos concéntricos, algunos en forma de espiral, líneas sinuosas, clepsidras, junto con cruces, algunas con contorno curvilíneo, como así también líneas en traslación horizontal y vertical. Estos motivos se han encontrado en numerosos sitios con arte rupestre del Noroeste Argentino (NOA) asignados a momentos agroalfareros tardíos (Podestá *et al.* 2005; Ratto y Basile 2011) (Figura 8). Varios de estos motivos como las cruces se asocian a la iconografía santamariana tanto en urnas funerarias y pucos, como en textiles, hachas, discos y campanas de bronce (Álvarez Larraín *et al.* 2011; González L. 2007; González, A. R. 1977; Renard 1999). Por otra parte, ciertos investigadores han diferenciado

los círculos con ciertas variantes, como círculos con punto en su interior, y círculos concéntricos con estilos tardíos para la parte central de Chile (Troncoso 2004) (Figura 8).

Dentro de los motivos figurativos, resalta la gran cantidad de zoomorfos (camélidos y suris) asociados a personajes antropomorfos, representados con vestimenta (*unkus* y tocados), algunos con puntos dentro de los mismos, con contornos rectangulares o levemente trapezoidales. Dentro de los motivos zoomorfos, los camélidos pueden tratarse de llamas del patrón *H3* definido por Aschero (2000), caracterizado por una esquematización geométrica rectilínea y lineal. Algunos se encuentran alineados, uno detrás de otro, a modo de caravanas, pudiendo identificar en ciertos de ellos la presencia de carga. Los camélidos se encuentran asociados a los antropomorfos anteriormente mencionados (Bloque 4, Figura 9). Este grado de estandarización ocurre durante los Desarrollos Regionales o el Intermedio Tardío (secuencia del Loa) en asociación a las figuras con *unkus* o petos de cuero y las figuras con forma de escudo (Aschero 1999; Le Paige 1965 en Berenguer 2004) (Figura 10). A su vez, en el área Centro Sur Andina, la escena de caravanas de llamas en el arte rupestre es uno de los indicadores tomados para estudiar el modelo de movilidad giratoria, elaborado por Nuñez y Dillehay (1995) y que es definido como un conjunto de rutas fijas que unen dos o más asentamientos ejes ubicados en zonas ecológicas



Figura 7: Visibilidad desde los grabados hacia el NE en donde se encuentra el sitio Villavil (flecha) y las sierras de Hualfín

Figure 7: Visibility from the engraved to NE where is located Villavil site (arrow) and Hualfín Sierras

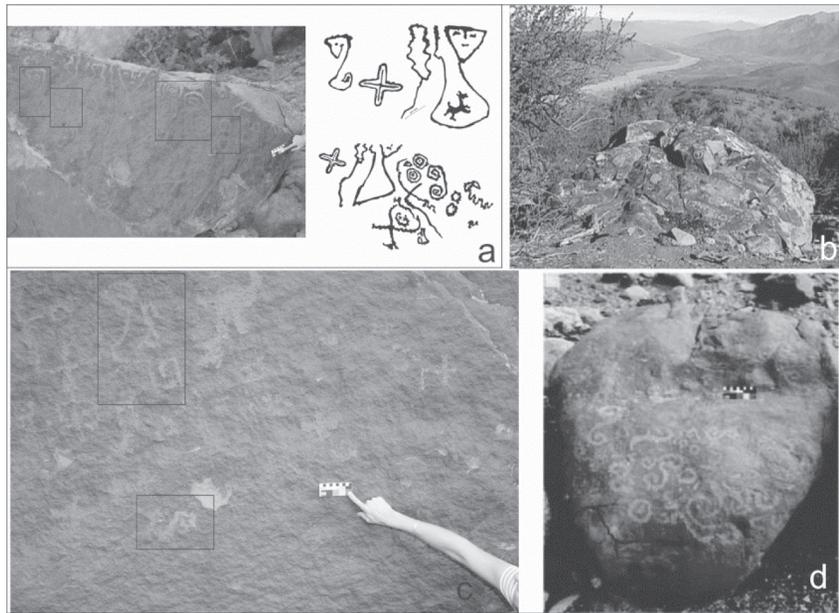


Figura 8: a. Motivos geométricos y figurativos del bloque 5; b. Motivos geométricos encontrados para el sitio El Tártaro n° 3 en Chile Central (Tomada de Troncoso 2002, fig.16); c. Motivos geométricos del bloque 4; d. Motivos geométricos encontrados para el sitio Guanchincito, Fiambalá, Catamarca (Tomado de Basile y Ratto 2011, fig. 6c).

Figure 8: a. Geometrics motifs and figurative from block 5; b. Geometrics motifs founded on El Tártaro n° 3 in Chile Central (taken from Troncoso 2002, fig. 16); c. Geometrics motifs from block 4; d. Geometrics motifs founded in Guanchincito, Fiambalá, Catamarca (taken from Basile and Ratto 2011, fig. 6c).

distintas. El trazado de las rutas estaría determinado por las necesidades logísticas impuestas por el uso de caravanas de llamas (Nuñez y Dillehay 1995; Nielsen 1997). Por otro lado, los diversos estudios realizados en torno a los camélidos esquemáticos lineales en el arte rupestre de la cuenca superior del Río Loa (Alto Loa y Río Salado) en el norte de Chile, no han logrado un acuerdo sobre su asignación cronológica, dándose dos posiciones al respecto. Una de ellas postula una adscripción cronológica-cultural a grupos agropastoriles del Intermedio Tardío final –o Tardío final, para el NOA– (Berenguer et al. 2007). Mientras que la segunda posición, asocia la producción de estos camélidos al período Tardío (período Inca para el NOA), dejando abierta la posibilidad de que sus autores hayan pertenecido tanto a comunidades locales como o a grupos vinculados al Inca (Sepúlveda 2008). Por el momento podemos decir que estaríamos inclinados a esta segunda propuesta.

Por otra parte, dentro del mismo bloque (N° 4), se pudo diferenciar dos figuras zoomorfas, asociadas a escenas de caza; uno de ellos por su

tamaño y morfología podría estar representando un cérvido. Dentro del mismo panel, se encuentran líneas onduladas, cruces y huellas de felino cercanas a la figura del zoomorfo (Figuras 3c y d). Cabe agregar que en todo el panel resalta por su tamaño una gran figura antropomorfa con *unku* y tocado (Figura 10 c y d). Se ha postulado para momentos tardíos las representaciones de jefes o curacas, o en muchos de los casos de los atributos indicadores del poder que portan, en donde 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). A su vez, la presencia de dichos antropomorfos puede ser considerada un marcador temporal, asignando las representaciones al período de Desarrollos Regionales, dada su presencia en la iconografía santamariana (Aschero 2000) e incluso momentos incaicos. Estaría favoreciendo esta interpretación que tanto en el arte rupestre del NOA como en el río Loa las representaciones de petos y *unkus* exhiben una amplia variabilidad, siendo algunos altamente elaborados como los de Carahuasi (Figura

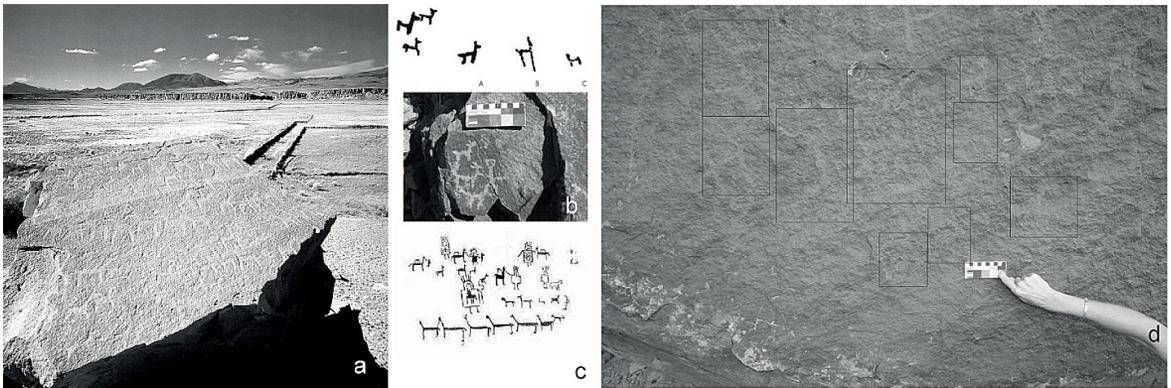


Figura 9: a. Camélidos con patrones tardíos del sitio Derrumbes I (tomado de Berenguer 2000); b. Camélidos lineales con dos extremidades (tomado de Troncoso 2012, fig. 3); c. Camélidos junto con personajes antropomorfos del sitio La Rinconada de Santa Bárbara (tomado de Berenguer 2000); d. Camélidos esquematizados del bloque 4 asociados a motivos antropomorfos.

Figure 9: a. Camelids with later patterns in Derrumbes I (taken from Berenguer 2000); b. Line-draw camelids with two extremities (taken from Troncoso 2012, fig.3); c. Camelids with anthropomorphous in La Rinconada of Santa Bárbara (taken from Berenguer 2000); d. Camelids schematics from block 4 associated to anthropomorphous.

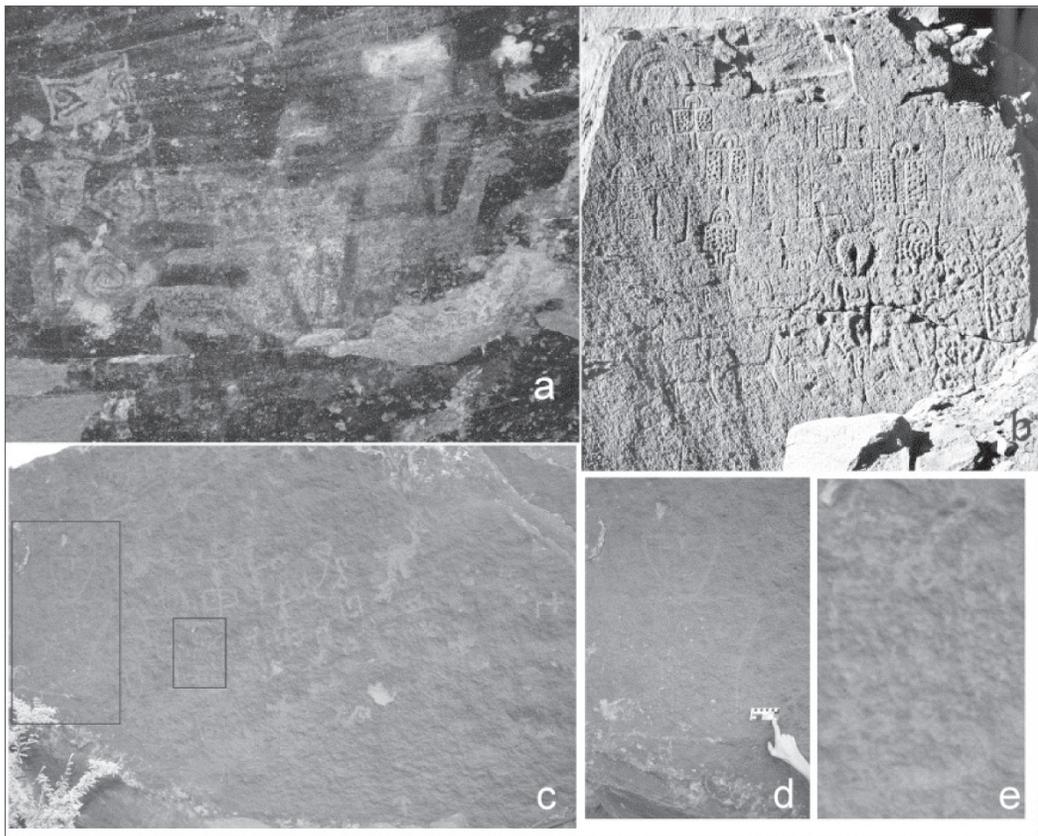


Figura 10: a. Escutiformes del sitio Carahuasi (tomado de Podestá *et al.* 2013, fig.15); b. Personajes con unku y tocados del sitio La Rinconada de Santa Bárbara (tomado de Berenguer 2000); c. Personajes con unku y tocados asociados a camélidos del bloque 4; d y e. Detalle de los antropomorfos del bloque 4.

Figure 10: a. Shield-shape from Carahuasi site (taken from Podestá *et al.* 2012, fig. 15); b. Figure with unku and headdress from La Rinconada of Santa Bárbara (taken from Berenguer 2000); c. Figures with unkus and headdress associated to camelids from block 4; d. and e. Detail of anthropomorphous from block 4.

10 a) y cerro Cuevas Pintadas (Salta) (Ambrosetti 1895; Boman 1908; Aschero 2000), mientras otros tienden a ser esquemáticos como los presentes en Punta del Pueblo en Antofagasta de la Sierra, Catamarca (Podestá 1988) o los de la Rinconada de Santa Bárbara en el Alto Loa (Berenguer 1999, 2004) (Figura 9 c y 10 b).

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Hasta aquí hemos presentado y asociado los grabados del sitio Villavil 2 al arte rupestre de zonas aledañas. Se tratará de interpretar preliminarmente los mismos a través de sus motivos y cronología, como así también su ubicación en el paisaje. De esta manera, daremos cuenta de las diferentes funciones que pudo desempeñar el arte rupestre en la construcción del espacio, y su inserción dentro de los procesos sociales, dado que la configuración del paisaje y las estrategias visuales de una sociedad responden a su situación histórica particular (Troncoso 2005b).

Como se dijo anteriormente los bloques se encuentran localizados sobre el piedemonte de las sierras de Hualfín, donde predomina una gran panorámica del valle. Podríamos decir que los bloques se hallan en una posición estratégica de alta visibilidad, siendo a su vez visibles a una cierta distancia para un observador aguzado y conocedor del espacio. Dicha posición en el paisaje donde prima la visibilidad desde y hacia los grabados nos estaría indicando que podrían ser vistos por una mayor audiencia comunicativa o para controlar caminos o ejes de tránsito (Pimentel y Montt 2008). Por otra parte, 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. Si bien por el momento no contamos con otros grabados en la zona para compararlos y poder situarlos en el paisaje a nivel regional, por el momento podríamos decir a nivel intrasitio que los motivos registrados junto con la cerámica superficial asociada habrían sido realizados para momentos del periodo de Desarrollos Regionales y momentos posteriores donde la presencia incaica se hizo efectiva en la zona. Esto estaría apoyado por

la presencia en los motivos de los personajes con *unkus* y tocados, asociados a su vez a la gran cantidad de camélidos registrados. En relación a estos últimos podemos decir que la gran mayoría se encuentran esquematizados, representados mayormente por motivos con dos patas, con trazados más lineales y rectilíneos, pudiendo identificarse especies de llamas (*Lama glama*) asociados a antropomorfos. Este grado de esquematización en los motivos de camélidos se ha asignado a momentos tardíos e incluso con momentos incaicos tanto para el noroeste argentino como para el norte de Chile (Aschero 2000; Berenguer 2007; Hernández Llosas 2001; Troncoso 2012).

Si bien esta presentación tiene un carácter preliminar, podríamos decir hasta el momento que los grabados estarían representando características de la realidad social de los grupos que lo realizaron tales como el caravaneo; como así también la expresión de las tensiones sociales de grupos locales entre sí o posteriormente relacionadas a la llegada efectiva del Inka. Esto último estaría íntimamente ligado a la presencia de los personajes con tocados y *unkus*, que han sido vinculados a finales de momentos tardíos coincidiendo con la presencia incaica en el valle. Los grabados aquí presentados abren una nueva posibilidad de interpretación de la red de relaciones que conforman el paisaje y donde se lleva a cabo la apropiación significativa del espacio.

Por otra parte, los trabajos que se vienen realizando en los sitios cercanos a los grabados (Hualfín Inka y Villavil), junto con nuevas excavaciones en Villavil 2, nos estarían indicando el carácter de la participación de las poblaciones locales en el nuevo esquema estatal provincial. En dicho esquema las relaciones de alianza y reciprocidad, manteniendo las jerarquías entre los curacas locales, fueron de suma importancia al momento de anexar nuevos territorios.

Por último, podemos decir que si bien es un primera aproximación al arte rupestre del valle de Hualfín, la interpretación que se ha hecho aquí permite explorar nuevos espacios y comenzar a esbozar hipótesis interpretativas en relación a las dinámicas pasadas de las comunidades prehispánicas tanto para momentos previos como posteriores a la llegada del inca y su nuevo orden social.

**Agradecimientos:** Quisiera agradecer a Milagros Ríos Malán, Emiliano Bentivenga y especialmente a Laura Blanco por sus diseños científicos, y por el gran apoyo incondicional de todos en las tareas de campo y laboratorio. A la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, FONCyT, quien financia este proyecto PICT 2012-0171. A la Dra. Virginia Lynch por su lectura crítica del manuscrito y por último a los evaluadores del trabajo por sus comentarios para mejorarlo.

## BIBLIOGRAFÍA

**Álvarez Larraín, 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.

**Álvarez M.; D. Fiore, E. Favret, R. Castillo Guerra y P. Bozzano.** 1998. *Identificación de artefactos y técnicas empleados en la producción de grabados rupestres mediante la observación y el análisis de rastros de uso en artefactos experimentales y de surcos grabados de motivos experimentales.* Informe para el Proyecto Arqueológico Yocavil. Manuscrito en posesión de los autores.

**Ambrosetti, J.B.** 1895. "Las grutas grabadas y los petroglifos de la provincia de Salta". *Boletín del Museo del Instituto Geográfico Argentino* XVI: 5-8.

**Aschero, C. A.** 1979. "Aportes al estudio del arte rupestre del sitio Inca Cueva 1". *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino*, pp. 419-459. Instituto de Arqueología, Buenos Aires.

---- 1988. "Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre Arqueológico". *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y Perspectivas*: 109 -146.

---- 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 de Chile.

---- 2000. "Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña". *En Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en Argentina*, editado por M. Podestá y M. de Hoyos, Pp. 15- 44. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

---- 2007. "Iconos, huancas y complejidad en la Puna sur argentina". *En Producción y Circulación Prehispánica de Bienes en el Sur Andino*, compilado por A. Nielsen; C. Rivolta; V. Seldes; M. Vazquez; P. Mercolli., Pp. 135-165. Editorial Brujas, Córdoba.

**Aschero, C., A. Martel y S. López Campeny.** 2009. "El sonido del agua... arte rupestre y actividades productivas. El caso de Antofagasta de la Sierra, noroeste argentino". *En Crónicas sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas*, editado por M. Sepúlveda, J. Chacama y L. Briones, Pp. 257-270. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica.

**Balesta, B. y F. Wynveldt.** 2010. "La Loma de Ichanga: visibilidad, defensibilidad y abandono en el valle de Huafín (Depto.

de Belén, Prov. de Catamarca, Argentina)". *Revista Española de Antropología Americana* 40(1): 53-71.

**Balesta, B y N. Zagorodny.** 2010. *Aldeas Protegidas, Conflicto y Abandono. Investigaciones Arqueológicas en La Ciénaga (Catamarca, Argentina)*. Ediciones Al Margen, Buenos Aires.

**Berenguer, J.** 1999. "El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños". *En Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, editado por Editorial Trineo S.A., Pp. 9-56. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

---- 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.

**Berenguer, J., G. Cabello y D. Artigas.** 2007. "Tras la pista del Inca en petroglifos paravecinales al Qhapaqñan en el Alto Loa, norte de Chile". *Chungara* 39 (1): 29-49.

**Boman, E.** 1908. *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du désert d'Atacama*. Tomo I. Imprimerie Nationale, Paris.

**Boschín, M.T, R. Hedges y A.M. Llamazares.** 1999. "Dataciones absolutas de arte rupestre de la Argentina". *Ciencia Hoy* 9(50): 54-65.

**Cabrera, A.L.** 1976. "Regiones fitogeográficas argentinas". *En Enciclopedia Argentina de Agricultura y Jardinería*, Segunda edición, Tomo 2, Fascículo 1, Pp. 45-50. Editorial ACME S.A.C.I., Buenos Aires.

**Caminos, R.** 1979. "Sierras Pampeanas Noroccidentales, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja y San Juan". *Revista Geología Regional Argentina*: 225-282.

**Criado-Boado, F.** 1999. *Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje*. Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

**Dorn, R.I.** 2001. "Chronometric techniques, engraving". *En Handbook of Rock Art Research*, editado por D. Whitley, Pp. 167-189. Altamira Press. Berkeley.

---- 2007. "Rock Varnish". *En Geochemical Sediments and Landscapes*, editado por D.J. Nash y S.J. McLaren, Pp. 246-297. Blackwell, Londres.

**Dorn, R. I. y Oberlander, T. M.** 1981 "Microbial origin of desertvarnish". *Science*, Vol. 213. Pp. 1245-1247. American Association for the advancement of the science.

**Dorn, R. I. y D. Whitley.** 1984. "Chronometric and relative age determination of petroglyphs in the western United States". *Annals of the Association of American Geographers* 78 (2): 308-322.

**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.

**Fernández Distel, A.A.** 2007. "Motivo relacionado con el conflicto en el arte rupestre del Periodo de Desarrollos Regionales". *Zephyrus* 60: 269-277.

**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, Londres.

---- 2007. "The economic side of rock art: concepts on the production of visual images". *Rock Art Research* 24 (2): 149-160.

---- 2009. "La materialidad del arte. Modelos económicos, tecnológicos y cognitivo-visuales". En *Perspectivas Actuales en Arqueología Argentina*, compilado por R. Barberena, K. Borrazzo y L. A. Borrero, Pp. 121-154. IMHICIHU, Editorial Dunken, Buenos Aires.

**Gallardo, F.** 2005. "Arte rupestre, contenido cultural de la forma e ideología durante el Formativo Temprano en el río Salado (desierto de Atacama, Chile)". *TAPA* 33: 37-52.

**González, A. R.** 1977. *Arte Precolombino en la Argentina*. Filmaciones Valero, Buenos Aires.

**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.

**González, L. R. y M. Tarragó.** 2004. "Dominación, resistencia y tecnología: la ocupación incaica en el Noroeste Argentino". *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36 (2): 393 - 406.

**Gradin, C.** 1978. "Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres". *Revista del Museo Provincial* 1:120-133.

---- 1985. "El arte rupestre de la Cuenca del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz". *Ars Praehistorica* 2: 97-149.

**Hernández Llosas, M.I.** 1991. "Modelo procesual acerca del sistema cultural Humahuaca Tardío y sus modificaciones ante el impacto invasoreuropeo: implicaciones sobre las representaciones rupestres". En *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*, editado por M.M. Podestá, M.I. Hernández Llosas y S.F. Renard de Coquet, Pp. 53-65. Buenos Aires.

---- 1992. "Secuencia rupestre Humahuaca y arqueología regional (Jujuy, Argentina)". *Boletín de SIARB*: 29 - 40

---- 2001. "Tres momentos, tres contextos, un lugar: Variaciones temporales y contextuales en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 5-82.

**Hernández Pérez, M.S.** 2002. *El Julán*. Estudios Históricos 10. Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, Madrid

**Heyd, T.** 2003. "Rock art, aesthetics and cultural appropriation". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 61 (1): 37-46.

**Jiménez González, J. J.** 1994. "Bases para el estudio científico del arte rupestre de Tenerife". *Anuario de Estudios Atlánticos* 40: 117-145.

**Keyser, J. D.** 2001. "Relative dating methods". En *Handbook of Rock Art Research*, editado por D.S. Whitley, Pp. 116-138. Altamira Press. California.

**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*, Tomo II, Pp. 108-115. La Plata, Argentina.

**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.

**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.

**Lynch, J.** 2010. *La construcción del paisaje y la organización del espacio en el sector Norte del Valle de Hualfín, Provincia de Catamarca*. Tesis doctoral inédita. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

---- 2014. "Sitio Villavil: una aproximación a la dinámica local-estatal al norte del valle de Hualfín, Catamarca". *Revista Intersecciones en Antropología* 15:491-496.

**Lynch, J., M. Giovannetti y M. Páez.** 2013. "Ushnus of the Inca provincial region: An analysis of two ceremonial platforms from Inca sites in Catamarca (Argentina)". *Journal of Anthropological Archaeology*.32: 97-108

**Massaferro, G., G. Arrigoni, M.T. Boschín, M. Fernández, E. Crivelli y J.A. Cordero.** 2012. "Indicadores de tecnología y etnodinamia: el análisis de pigmentos en el paraje arqueológico Comallo Arriba, provincia de Río Negro, Argentina". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 17 (1): 117-127.

**Martel, A.** 2004. "Cacao 3 (Cc3), arte rupestre del Formativo Temprano en Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina". *Andes* 15: 1-23.

---- 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 para optar al grado de Doctor en Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

**Navarro Medero, J. F.** 2003. "Grabados rupestres con representaciones de barcos en el Lomo Galión (Isla de la Gomera, Canarias)". *Tabona* 12: 159-192.

**Nielsen, A.** 1997. *Tiempo y Cultura Material en la Quebrada de Humahuaca (700-1650 d.C.)*. Instituto Interdisciplinario Tilcara (FFyL- UBA), Tilcara.

**Núñez, L. y T. S. Dillehay.** 1995. *Movilidad Giratoria, Armonía Social y Desarrollo en los Andes Meridionales: Patrones de Tráfico e Interacción Económica*. Universidad Católica del Norte, Antofagasta, Chile.

**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, M.** 1988. *Aproximación estilística y contextual al análisis del arte rupestre relacionado a los momentos de ocupación precerámicas y formativos de Antofagasta de la Sierra, Pcia. De Catamarca, Puna Su*. Primer Informe Beca de Perfeccionamiento, CONICET. Buenos Aires.

**Podestá, M. y D. Olivera.** 2006. "El contexto ecológico y económico del arte rupestre en la arqueología de la Puna Meridional Argentina". En *Kay Pacha. Cultivating Earth and Water in the Andes*, editado por P. Dransart, Pp. 137-149. BAR International Series 1478. Archaeopress, Oxford.

**Podestá, M. M. D. Rolandi y M. Sánchez Proaño.** 2005. *Arte rupestre de Argentina indígena. Noroeste*. Union Académique International y Academia Nacional de Historia, Buenos Aires.

**Podestá, M., M. D. Rolandi, Santoni, M., Re, A., Falchi, M., Torres, M. y Romero, G.** 2013. "Poder y prestigio en los Andes centro-sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino)". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18 (2): 63-88.

**Quiroga, A.** 1931. *Petrografías y Pictografías de Calchaquí*. Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

**Ratto, N y Basile, M.** 2011. "Colores y surcos. Una propuesta metodológica para el análisis de las representaciones plásticas de la región de Fiambalá (Tinogasta, Catamarca, Argentina)". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16(2): 75-88.

**Renard S.** 1999. "Textiles arqueológicos en el Noroeste de la Argentina: 100 siglos de actividad textil. *Etnologiska Studier*". En *Masked Histories: A re-examination of the Schreier Collection from Northwestern Argentina*, editado por P. Stenborg y A. Muñóz, *Etnografiska Museet* 43, Pp. 67-95, Göteborg, Suecia.

**Sempé, C.** 2006. *Azampay. Presente y Pasado de un Pueblito Catamarqueño*. Antología de estudios antropológicos, La Plata.

**Sepúlveda, M.** 2008. "Arte rupestre en tiempos incaicos: nuevos elementos para una vieja discusión". En *Lenguajes Visuales de los Incas*, editado por P. González y T. Bray, Pp. 111-124. BAR International Series 1848, Archaeopress, Oxford.

**Tarragó, M y L. González.** 2005. "Variabilidad en los modos arquitectónicos incaicos. Un caso de estudio en el Valle de Yocavil (Noroeste Argentino)". *Chungara Revista de Arqueología Chilena* 37(2): 129-143.

**Thomas, J.** 2006. "Phenomenology and material culture". En *Handbook of Material Culture*, editado por C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands y P. Spyer, Pp. 43-59. Sage, London.

**Troncoso, A.** 2002. "Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile". *Complutum* 13, Pp. 135-153.

---- 2004. "El arte de la dominación: arte rupestre y paisaje durante el período Incaico en la cuenca superior del río Aconcagua". *Chungara Revista de Antropología Chilena* 36:453-461.

---- 2005a. "Genealogía de un entorno rupestre en Chile central: un espacio, tres paisajes, tres sentidos". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 10 (1): 35-53.

---- 2005b. "Hacia una semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile central". *Chungara Revista de Antropología Chilena* 27 (1): 21-35.

---- 2012. "Arte rupestre y camélidos en el norte semiárido de Chile: una discusión desde el valle de Choapa". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 17 (1): 75-93.

**Vigliani, S.** 2004. "Entre intereses estatales y estrategias de control: el paisaje como aproximación teórico-metodológica". *Revista Andina* 39: 153-178.

**Williams, V.** 2004. "Poder estatal y cultura material en el Kollasuyu". *Boletín de Arqueología Pucp* 8: 209-245.

**Wynveldt, F.** 2006. *Funcionalidad y Cronología en un sitio del Período de Desarrollos Regionales (Loma de los Antiguos, Dpto. de Belén, Catamarca)*. Tesis Doctoral inédita. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

---- 2009 *La Loma de los Antiguos de Azampay. Un Sitio Defensivo del Valle de Huafín (Catamarca, Argentina)*. Ediciones de la Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

**Wynveldt, F y B. Balesta.** 2008. Paisaje socio-político y beligerancia en el valle de Huafín. Manuscrito en poder de los autores.

**Yacobaccio, H.D., M.P. Catá, P. Solá y M.S. Alonso.** 2008. "Estudio arqueológico y fisicoquímico de pinturas rupestres en Hornillos 2 (Puna de Jujuy)". *Estudios Atacameños* 36: 5-28.