



Boletín del Museo Chileno de Arte  
Precolombino

ISSN: 0716-1530

atorres@museoprecolombino.cl

Museo Chileno de Arte Precolombino  
Chile

Palamarczuk, Valeria; Alvarez Larrain, Alina; Grimoldi, M. Solange  
REPENSANDO UNA ÉPOCA. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA A LOS ESTILOS  
ALFAREROS DE INICIOS DEL PERÍODO TARDÍO EN YOCAVIL POR MEDIO DEL  
CASO "LOROHUASI"

Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, vol. 20, núm. 2, 2015, pp. 23-55  
Museo Chileno de Arte Precolombino  
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359943955003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



# REPENSANDO UNA ÉPOCA. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA A LOS ESTILOS ALFAREROS DE INICIOS DEL PERÍODO TARDÍO EN YOCAVIL POR MEDIO DEL CASO "LOROHUASI"

RETHINKING AN ERA. A SEMIOTIC APPROACH TO EARLY LATE PERIOD POTTERY STYLES IN YOCAVIL THROUGH THE "LOROHUASI" CASE

VALERIA PALAMARCZUK\*, ALINA ÁLVAREZ LARRAIN\*\* & M. SOLANGE GRIMOLDI\*\*\*

Se presenta un estudio de los estilos alfareros de inicios del Período Tardío en Yocavil y alrededores, Noroeste Argentino. Enfocándonos en diferentes niveles de contextualización y apelando a herramientas conceptuales de la semiótica y de la psicología de la percepción, comenzamos por el análisis de las ollas "Lorohuasi" –estas integran el conjunto alfarero San José–, para extender las observaciones hacia otras clases de vasijas que comparten ese patrón de diseño. Los mecanismos de abstracción gráfica de seres zoomorfos y antropomorfos identificados revelan el valor de las figuras de la serpiente y del antropomorfo dual en la estética "San José", aspectos que permiten conectarnos con el simbolismo pre-Tardío y con el "santamariano" y que encontramos de gran utilidad para situar esta estética en la historia y el espacio regional.

**Palabras clave:** Noroeste Argentino, Período Tardío, patrones de diseño, semasiografía, alfarería San José, figuración antropomorfa

*This paper presents a study of the ceramic styles of the early Late Period in Yocavil and its environs, in Northwest Argentina. With a multileveled contextual perspective, we employed the conceptual tools of semiotics and the psychology of perception to analyze the "Lorohuasi" pots—part of the San José assemblage—and then expanded our observations to other classes of vessels with the same design pattern. The graphic abstraction of the zoomorphic and anthropomorphic beings that were identified revealed the value of the serpent and dual anthropomorphic figures in San José aesthetics, allowing us to make linkages with pre-Late and "Santamariano" symbolism, which was very useful for situating this aesthetic in the region both spatially and historically.*

**Key words:** Northwest Argentina, Late Period, design patterns, semasiography, San José pottery, anthropomorphic representation

## INTRODUCCIÓN

En el marco de nuestras investigaciones relativas a los comienzos del Período Tardío en Yocavil y zonas vecinas en el área valliserrana del Noroeste Argentino, presentamos un avance de nuestro estudio acerca de los estilos alfareros de época.<sup>1</sup> Nos centramos en observaciones del gran conjunto alfarero "San José", apelando a la valoración de antecedentes y al registro de primera mano de colecciones de museos, de acuerdo con una escala de análisis regional. La indagación en una muestra numerosa fue el primer paso indispensable para reconocer y formalizar diferentes patrones morfológicos y de diseño, los que tomamos como base para un necesario replanteo de las tipologías, largamente relegado (Palamarczuk et al. 2014). Desde un enfoque centrado en diferentes niveles de contextualización (Hodder 1982; Giddens 1995 [1984]) y apelando a herramientas conceptuales de la semiótica (Jackson 2012; Sampson 1985) y de la psicología de la percepción (Arnheim 1985 [1969], 1987 [1957]) encaramos el estudio de los objetos cerámicos, y también de sus contextos de hallazgo y asociaciones materiales, información necesaria para profundizar nuestra reflexión acerca de los aspectos simbólicos de estas alfarerías. Adentrándonos en este

\* Valeria Palamarczuk, CONICET, Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Moreno 350 (1091), CABA, Argentina, email: valepala@yahoo.com.ar

\*\* Alina Álvarez Larrain, Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Moreno 350 (1091), CABA, Argentina, email: alinaalvarezlarrain@gmail.com

\*\*\* M. Solange Grimoldi, Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Moreno 350 (1091), CABA, Argentina, email: solgrimoldi@gmail.com

complejo universo estilístico exponemos nuestros resultados comenzando por el análisis de un grupo de ollas, llamadas “Lorohuasi”, para extender las observaciones hacia otras clases de vasijas que comparten el patrón de diseño de esas ollas. Encontramos en dicho patrón de diseño distintos mecanismos de abstracción gráfica de seres zoomorfos y antropomorfos, que ponen de manifiesto la relevancia de la figura de la serpiente y de la figura humana dual en la estética “San José”, aspectos que, sin eclipsar el carácter singular de esas alfarerías, permiten trazar puentes con la estética y el simbolismo “santamariano”, propio de momentos más tardíos, y observar las transformaciones en el tema antropomorfo, de gran relevancia desde épocas formativas en la región.<sup>2</sup>

## EL PROBLEMA “SAN JOSÉ”

Hasta la década de 1950, en la literatura arqueológica del Noroeste Argentino se reconocían bajo el nombre de “Andalhuala” o “San José” a un grupo de tinajas funerarias, con o sin representación antropomorfa, diferentes de las “Santa María” (Ambrosetti 1899; Bregante 1926; Bennett et al. 1948; Serrano 1958). En su propuesta de periodificación para el área valliserrana, González (1950-1955) postuló una posible cultura o Desarrollo Regional San José con una distribución espacial parcialmente superpuesta con áreas de desarrollos posteriores como Sanagasta, Belén y Santa María. Su carácter provisorio obedecía a que estaba representada exclusivamente por hallazgos funerarios de urnas para entierro de infantes y entierros de adultos sin ofrendas; siendo el referente material de la “Cultura San José” la cerámica “San José” y sus contextos funerarios.

Las sistematizaciones más recientes de las alfarerías de inicios del Tardío databan de los años setenta del siglo pasado, cuando a la par que se ampliaba la identificación de tipos cerámicos, comenzaba a revisarse la existencia de una, nunca muy claramente definida, “Cultura San José” o “Hualfín-San José”, antecesora de la “Cultura Santa María” en Yocavil (Podestá & Perrotta 1973; Arena 1975; Perrotta & Podestá 1975).

En las décadas posteriores paulatinamente la idea de una Cultura San José se fue debilitando y el primer conjunto estilístico se subsumió en el fenómeno santamariano. Este proceso se produjo de la mano del desuso del concepto de cultura en la arqueología de la zona, que fue, de modo heterogéneo, dando paso a conceptos como grupo, pueblo, comunidad, sociedad o formación social. La interrupción de los estudios metódicos respecto de estas alfarerías es un problema que subrayamos para la comprensión de los procesos sociales posteriores al

1000 DC en la zona. Durante décadas han quedado soslayadas las consideraciones relativas a un importantísimo corpus de materiales y, en definitiva, acerca del estatus epistemológico de esta categoría.

En este estado de la cuestión, ¿a qué alude hoy un constructo como el de “San José”? ¿A una cultura, a un estilo alfarero, a un conjunto de estilos alfareros? ¿Tiene sentido mantener esta categoría? Desde nuestra perspectiva sostenemos que puede ser una categoría útil si reelaboramos de modo explícito su definición. Para ello, un paso inicial imprescindible desde un abordaje arqueológico lo constituye el estudio sistemático del universo cerámico que sirvió a su postulación.

Nuestras indagaciones ponen el foco en los estilos alfareros y se centran en la zona de Yocavil y alrededores. Una región en la que los estudios arqueológicos privilegiaron a las sociedades tardías como tema de análisis, pero para la que es necesario avanzar en la discusión del modo en que comenzaron a gestarse los cambios que definen a esta época, tanto desde los aspectos teóricos acerca del cambio social como también desde los estudios de la materialidad.

Plantearémos que San José representa una estética de época –entendida como el conjunto de elementos temáticos y estilísticos que identifican a un autor, movimiento artístico, cultura o época histórica–, propia de los comienzos del Período Tardío, integrada por diferentes estilos alfareros y sus variantes y, en cierto punto, contemporánea a las manifestaciones más tempranas del Estilo Santa María, con la que mantuvo nexos temáticos, tecnológicos y estructurales.

Nuestro estudio de los estilos alfareros pretende contribuir con un problema histórico, situándose en una trama de reflexiones en torno a un escenario poco conocido; los comienzos del segundo milenio en Yocavil y el inicio de procesos de cambio social (ideológicos, políticos, económicos, demográficos) vinculados a la fundación y el crecimiento de poblados conglomerados de tipo *pukara* que acompañaron una tendencia surandina (Lecoq 1991; Uribe et al. 2004; Scattolin 2006; Arkush 2009).<sup>3</sup> Sin excluir la existencia de particularidades locales se aprecia un desarrollo conjunto a escala del valle; los poblados poseían estructuraciones y modos constructivos que se reiteran, la funebria se organizaba de acuerdo con pautas semejantes, objetos como bronce, textiles y alfarerías fueron plasmados en estilos compartidos y circularon en el espacio regional evidenciando relaciones de intercambio montadas en lazos parentales y políticos sostenidas más allá de las potenciales situaciones de conflicto endémico (Tarragó 2011).

Las personas que habitaron estos poblados, que diseñaron, elaboraron, usaron e intercambiaron las

alfarerías que son objeto de nuestro análisis, compartían códigos idiomáticos y visuales, valores éticos y estéticos. Entendemos que las ideas y los valores se sitúan en un contexto material y que las necesidades materiales están situadas en un contexto de normas y expectativas. Entre las múltiples necesidades de los seres sociales están también aquellas vinculadas a la comunicación y a diferentes aspectos de la identidad (Thompson 2000). Estas vasijas, como soporte de diseños particulares, pero entendidas como objetos de significación plena en la unidad que cada una expresa (Caviglia 2002), eran, por tanto, piezas del juego continuo de producción, reproducción y transformación de códigos de comunicación y valores.

## CAUSAS Y AZARES EN EL INICIO DE UNA INVESTIGACIÓN

Entendimos que una de las líneas de análisis para encarar el "problema San José" era comenzar por una revisión del sistema clasificatorio disponible para los estilos alfareros. Para ello diseñamos un estudio a escala regional, basado en el relevamiento de piezas de museos. Nos propusimos elaborar una clasificación que contuviera aquellas variantes establecidas con precisión en los sistemas previos, pero que desestimara las que resultaran ambiguas. Paralelamente se debía formalizar la descripción de variantes no contempladas, y generar un sistema flexible que permitiera reconocer manifestaciones en las que se combinan diferentes patrones o esquemas (Jernigan 1986) de forma o diseño. En definitiva, era necesario reflexionar acerca de la construcción de las unidades de análisis empleadas y respecto del grado de utilidad que estas unidades poseen para abordar los aspectos semióticos en la cerámica, aquello que tiene que ver con los lenguajes visuales.

En marzo de 2008 participamos del rescate de un entierro en las cercanías del poblado de Entre Ríos. La olla contenedora se definía, de acuerdo con la propuesta de Perrotta y Podestá (1975) para las alfarerías "San José", como de Estilo "Lorohuasi", mientras que la tapa –una tinaja rota invertida–, como un ejemplar de lo que las autoras llamaron "tipos intermedios" entre las tinajas "San José Tricolor" y las "Shiquimil Geométrico". En su interior se hallaban los restos de un infante de alrededor de un año (fig. 1) (Álvarez Larrain et al. 2012).

Cuando en los comienzos de nuestra investigación mayor encaramos el estudio de la alfarería de este contexto funerario notamos que las categorías tipológicas disponibles no resultaban completamente satisfactorias. Paralelamente, la función apuntada para estas ollas era

la de tapar a urnas San José en entierros de infantes, sin embargo, en nuestro caso, oficiaba de contenedor.<sup>4</sup>

Debemos destacar que la tipología de Perrotta y Podestá se construyó sobre la base de una muestra pequeña de 38 urnas y 55 *pucos* procedentes de cementerios de la zona de Entre Ríos con exclusividad, por lo que su aplicación a escala regional debe manejarse con precaución. Por su parte, Arena (1975) trabajó con contextos funerarios del Campo del Fraile y alrededores, en el valle del Cajón, construyendo su propuesta tipológica a partir de 32 vasijas de variadas procedencias en los valles de Cajón y Yocavil, con lo que su trabajo posee mayor alcance regional. Su exposición de variantes San José con figuración humana aborda importantes aspectos de la variación estilística y le permiten pensar en situaciones de transición entre San José y Santa María, elementos que retomaremos avanzando la exposición.<sup>5</sup>

En cierto modo, el estudio de los materiales de este rescate nos llevó a rastrear, como meta inicial, otros ejemplares de morfología y diseños similares al de las llamadas ollas "Lorohuasi". En este trabajo haremos un recorte del universo San José para exponer en primer término nuestro estudio de dichas ollas. Luego ampliamos la exposición hacia otros ejemplares de morfología similar y patrón de diseño diferente y a la inversa, de similar patrón de diseño en distintas formas de vasijas. Como veremos, este último camino mostró las más interesantes derivaciones.

## LOS CONCEPTOS Y LOS MÉTODOS

Como premisa fundamental para el trabajo consideramos que la estética San José integró los dispositivos comunicacionales e identitarios de los grupos sociales en una extensa región por medio de recursos visuales de transmisión de información dependientes del contexto de la enunciación; su decodificación requirió de la participación de observadores informados respecto de las convenciones que pautan significados a los signos manejados.

Hace ya algunas décadas, la arqueología ha recurrido a la semiología de base "saussureana" y a la semiótica de raíz "peirceana" (Hodder 1982; Preucel & Bauer 2001), principalmente para el estudio de las imágenes visuales plasmadas en distintos soportes de la cultura material dentro de sociedades carentes de escritura, como, por ejemplo, en el arte rupestre (Llamazares 1989; Rocchietti 2009; Martel & Giraudo 2014), los textiles (Cereceda 1990, 2010) y la cerámica (Balesta 2000; Wynveldt 2007), entre otros.

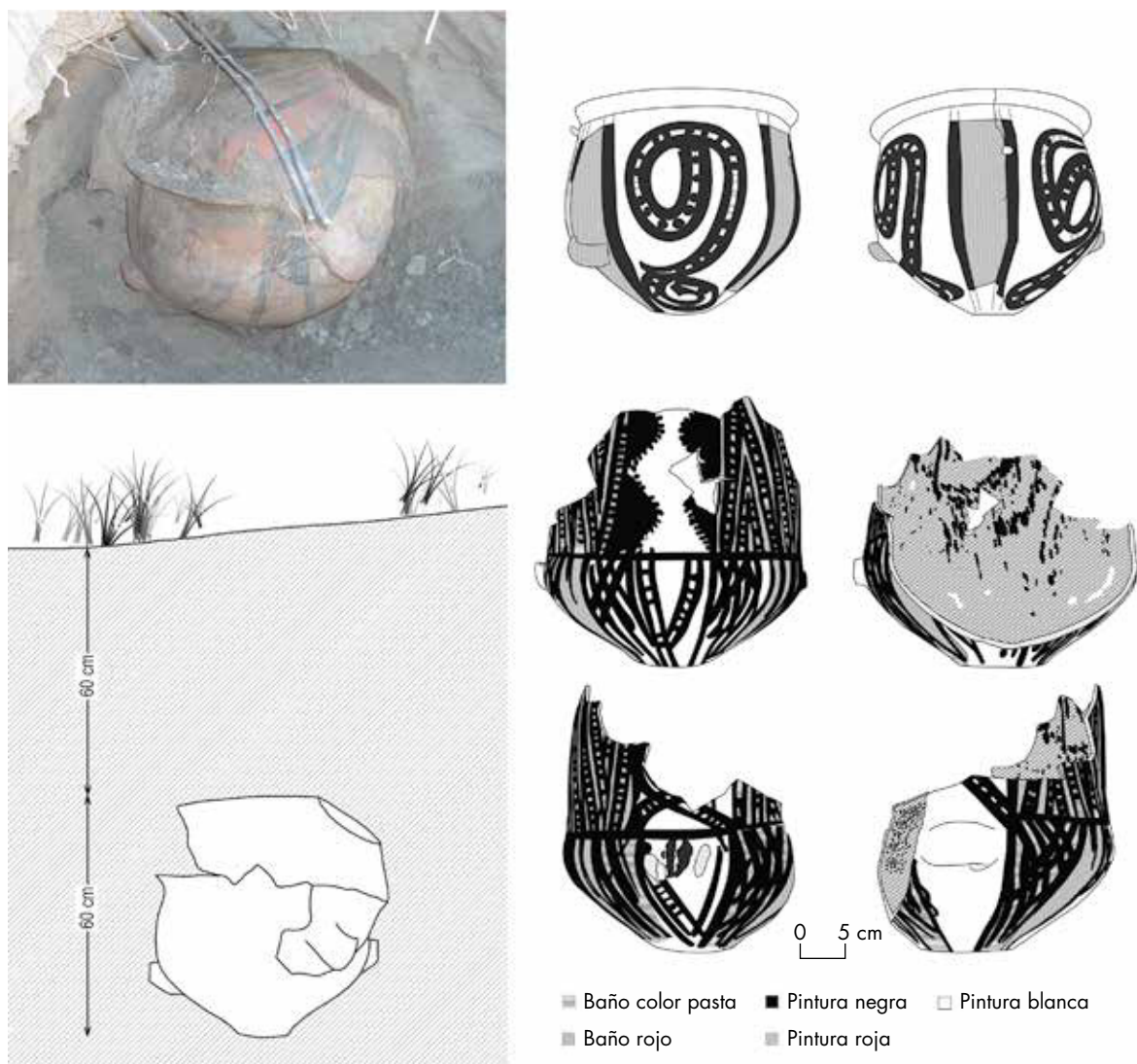


Figura 1. Hallazgo fortuito de un entierro de infante en olla Lorobuasi en las cercanías del pueblo de Entre Ríos, valle de Yocavil, Catamarca, Argentina.

Figure 1. Chance discovery of an infant entombed in a Lorobuasi pot near Entre Ríos village, Yocavil Valley, Catamarca, Argentina.

En esta línea de indagaciones respecto de los lenguajes visuales, acudimos aquí al concepto de *semasiografía* o *sistema semasiográfico* para pensar en los mecanismos de funcionamiento y organización del comportamiento gráfico materializado en las vasijas. El concepto refiere a grafismos que no se relacionan directamente con el habla, motivo por el cual suele no considerárselos como escritura en un sentido estricto (Sampson 1985; Jackson 2012).<sup>6</sup> Estos grafismos se estructuran de acuerdo con lógicas de diseño reguladas y contienen significados socialmente pautados, los mensajes pueden “traducirse” o expresarse en un lenguaje hablado aunque no palabra por palabra. Igual

que otros sistemas gráficos, los sistemas semasiográficos pueden integrar elementos *no miméticos* o *convencionales*, es decir, que los signos que lo componen poseen una codificación arbitraria, como también elementos *miméticos*, *motivados* o *icónicos*, cuando media alguna relación de similaridad entre imagen y referente. Claro está que esta clase de distinción resulta en ocasiones problemática y podría decirse que remite a gradientes más que a situaciones absolutas (Arnheim 1985 [1969]; Sampson 1985; Preucel & Bauer 2001; Jackson 2012). Esta distinción nos resulta útil para abordar el tema del carácter abstracto en las representaciones de la alfarería.

Concebir al lenguaje y a los sistemas de signos como el resultado de procesos históricos implica la noción de dinamismo en los sistemas. Dentro de estos sistemas puede haber diferentes fuerzas conservadoras que aíslan a los signos del cambio arbitrario (Saussure 1984 [1913]); a pesar de ellas, estos se modifican con el tiempo, según ritmos y necesidades variables. A veces esos cambios son drásticos, otras graduales y sutiles. El cambio de las formas gráficas resulta para nosotros, desde una perspectiva arqueológica, más fácil de apreciar que el cambio de los significados asociados. Es posible preguntarse entonces en qué medida los significados de los signos que estamos estudiando se mantuvieron invariantes y de qué manera fueron cambiando en diferentes escenarios espacio-temporales. Los significados de los signos, además de variar en el tiempo, pueden también ser múltiples en un plano sincrónico, una característica que pone de relieve la importancia que adquiere la *situación* de la comunicación en la apreciación de significados. Los diferentes contextos en los cuales las vasijas cumplían roles también pudieron introducir distinciones semánticas, pues el significado de los signos no solo está dado por las relaciones con otros signos en una enunciación y dentro del sistema semiótico, sino también por el contexto social de su uso (Voloshinov 1976). Las investigaciones arqueológicas encuentran por lo general graves límites a la hora de reconocer y comprender los diferentes contextos sociales de uso de los sistemas simbólicos, en qué medida los diferentes actores sociales eran más o menos competentes en cuanto al manejo y la reproducción del sistema, en qué medida se jugaban disputas sociales por medio de su uso, de qué múltiples maneras podían "leerse" los elementos del sistema fuera de la comunidad semiótica. Nos preguntamos también acerca del *valor* relativo de cada signo, determinado por el propio sentido y por el contraste con otros signos que integran el sistema, dentro de los contextos de la representación semasiográfica.<sup>7</sup>

Apelamos a una descripción minuciosa de las vasijas y de sus diseños para analizar la manera particular en que el sistema gráfico se organiza en la estética San José. Para este ejercicio nos basamos en los principios de la psicología de la percepción aplicados al análisis de las manifestaciones visuales (también conocidos como teoría de la forma o *Gestalt*). Estos plantean un interjuego entre los mecanismos mentales de la percepción, la forma de la imagen (su color, textura, contrastes, posición, equilibrio, proporción, tamaño, composición, etc., entendidos como partes de una totalidad) y la captación de estructuras de significados. Se reconoce así la existencia de elementos objetivos y subjetivos en la experiencia de la observación, la que

resulta tanto de las propiedades del objeto como de la naturaleza del sujeto observador (Arnheim 1985 [1969], 1987 [1957]). Este tipo de aproximación al análisis de las manifestaciones visuales prehispánicas en el ámbito del Noroeste Argentino fue considerado de manera pionera por Caviglia (1985) y ha sido recientemente revalorizado (por ejemplo, Puente & Quiroga 2007; Ávila 2008, 2011).

Apelamos también a las sucesivas escalas de análisis de los contextos arqueológicos para considerar diferentes escenarios espacio-temporales y funcionales en los que intervinieron las vasijas y, por tanto, fueron empleadas consciente o inconscientemente en situaciones comunicacionales.

La metodología para el registro y el estudio de las piezas se basa en tres pilares; el primero es la conceptualización del estilo alfarero como un punto de convergencia entre aspectos tecnológicos, morfológicos y de diseño. El segundo, la observación de la mayor cantidad de piezas posibles para captar lo regular y lo excepcional en cada uno de estos aspectos como requisito para identificar y describir patrones o esquemas que permitan agrupar piezas por sus semejanzas (Caviglia 2002; Wynveldt 2007; Cereceda 2010). El tercero, un juego continuo de ida y vuelta entre diferentes escalas de análisis: de las características intrínsecas de las vasijas a la identificación de patrones compartidos entre varias, de la vasija como unidad a su desempeño en contextos específicos y sus asociaciones materiales en contextos arqueológicos, de la escala del hallazgo puntual a la de sitio, localidad y región (Palamarczuk 2011).

El estilo es nuestra unidad de análisis y cada vasija una unidad de observación. Los pasos del trabajo incluyen el relevamiento fotográfico, morfológico, métrico y de los diseños de las vasijas, así como el estudio de marcas de uso y asociaciones apelando al soporte documental de las colecciones. Empleamos el sistema de clasificación morfológica a partir del contorno de las vasijas, considerando la ubicación de puntos característicos, la geometría de las formas, sus proporciones y simetría (Shepard 1957). De ese modo identificamos el *stock* de formas presentes, las cuales se ilustraron y agruparon en conjuntos mayores (ollas, tinajas y *pucos*).

Dentro de las variables tecnológicas consideramos aspectos macroscópicos como la técnica de modelado, atmósfera de cocción, tipos de bases y tipos de asas.

Las superficies interna y externa son el campo tridimensional complejo en donde se plasmaron los grafismos en un juego de mutua relación diseño-forma. En la descripción de los diseños distinguimos las técnicas empleadas (modelado, pintura aplicada por baños, con pinceles, por salpicado), los colores y su secuencia de aplicación. En su análisis buscamos identificar esquemas



o repeticiones entre vasijas en diferentes aspectos de la producción del diseño, como la estructuración de los campos, los temas apelados, los modos de representación particulares, los motivos o unidades de diseño y sus composiciones (arreglo espacial) en cada campo (Levine 1957). Sobre la base de las recurrencias de estos aspectos en un conjunto de vasijas formalizamos diferentes *patrones de diseño*.

Para el estudio de los contextos de hallazgo se tuvieron en cuenta dos aspectos: la dimensión espacial a nivel de procedencias y la reconstrucción de contextos y asociaciones. Para abordar el primer punto elaboramos mapas de distribución regional y frecuencias de los patrones de diseño mediante SIG. Para el segundo punto se trabajó con la documentación de colecciones. La distribución espacial de las vasijas –en diferentes escalas– constituye una de las facetas del paisaje socialmente construido. Los escenarios en los que se las utilizó y depositó quedaron

marcados por los significados –múltiples y cambiantes– asociados a las mismas.

El apoyo de la descripción y del análisis en fotografías, figuras y mapas es un requisito metodológico importante para la transposición de nuestras reflexiones acerca del modo en que se articulan las diferentes técnicas y repertorios en vasijas singulares y en el conjunto de piezas que integran un sistema.

## LA MUESTRA Y SU ESTUDIO

Hemos trabajado con colecciones de museos e incluido algunas piezas publicadas. Las vasijas ingresadas a la base de datos hasta el momento son 311.<sup>8</sup> Entre ellas distinguimos 23 vasijas que corresponden por forma y diseño a las ollas “Lorohuasi” (Anexo 1).<sup>9</sup>



Figura 2. Ejemplos de ollas “Lorohuasi” que integran la muestra estudiada: a) MLP-Ar-6973 BMB; b) MEB 279; c) MLP-Ar-5828 BMB; d) MEB 276; e) MLP-Ar-6293 BMB; f) MEB 110; g) MEB 272; h) MEB 277; i) MEB 43 CB.

Figure 2. Examples of Lorohuasi pots in the sample: a) MLP-Ar-6973 BMB; b) MEB 279; c) MLP-Ar-5828 BMB; d) MEB 276; e) MLP-Ar-6293 BMB; f) MEB 110; g) MEB 272; h) MEB 277; i) MEB 43 CB.

Son piezas de porte mediano con alturas entre 18 y 35 cm y diámetros máximos del cuerpo entre 26 y 43 cm.<sup>10</sup> Las bases son siempre cóncavo-convexas, de perfil continuo o inflexionado. Las asas son pares, horizontales, de sección subrectangular y en menor medida suboval, poseen inserción por remaches y se ubican por debajo o a la altura del punto de tangencia vertical. El contorno en sección longitudinal más frecuente del cuerpo es el ovoide, con algunas variantes. La mayoría de estas ollas presenta un leve achatamiento antero posterior, siendo los diámetros entre asas mayores que aquellos entre las caras frontales. El borde es evertido recto y el labio con tendencia a ser recto o redondeado (fig. 2).

A partir de este conjunto de ollas formalizamos un patrón de diseño –al que llamamos *Lorohuasi* por extensión del nombre tradicional de estas ollas–, con

una estructuración cuatripartita en el que domina una lectura *por planos* del diseño pintado en campos de registro vertical sobre la superficie externa. Llamamos *campos del cuerpo* a los espacios más amplios de diseño y *bandas* a los espacios más estrechos que actúan dividiendo campos y a la vez pueden contener motivos. Las bandas ocupan una disposición central en los frentes y laterales de la vasija (fig. 3).

El diseño pintado es polícromo. El contraste tonal se establece entre tres colores: blanco, negro y rojo. En ocasiones se suma el color de fondo anaranjado de la pasta cerámica, producto de una cocción oxidante. En las bandas vemos siempre un color contrastante respecto del fondo de los campos mayores, si los campos son de fondo rojo, las bandas son blancas y viceversa. Cuando la banda es de fondo rojo no contiene diseños, si, en

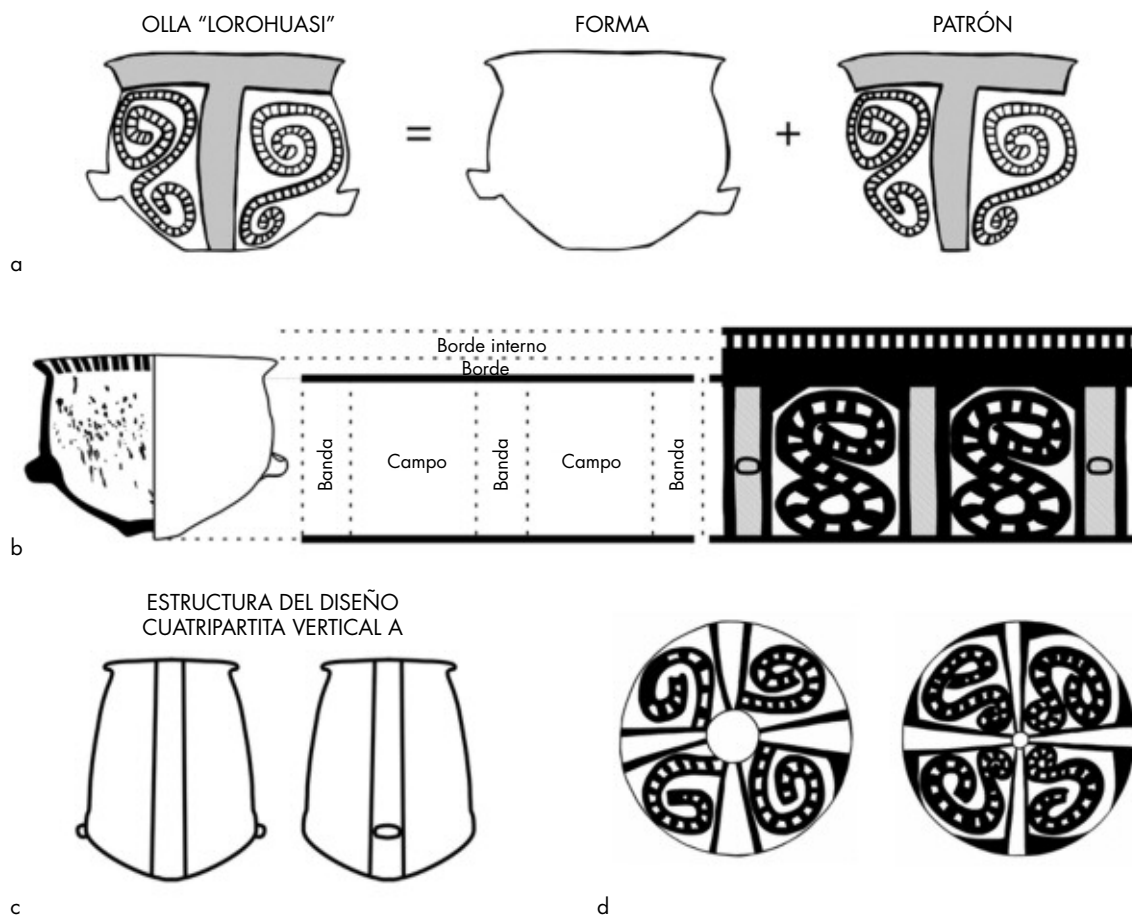


Figura 3. Forma, estructura y composición del diseño en las ollas Lorohuasi: a) Ollas Lorohuasi como conjunción de forma y patrón de diseño; b) campos de diseño y ejemplo de esquema de diseño interior y exterior en proyección "cilíndrica"; c) estructura del diseño; d) proyección "cónica simple" del diseño.

Figure 3. Form, structure and design composition of Lorohuasi pots: a) Lorohuasi pots as a conjunction of form and design pattern; b) design fields and example of interior and exterior design scheme in "cylindrical" projection; c) design structure; d) "simple conical" projection of the design.



cambio, es de fondo blanco, puede o no contener diseños, que consisten en *chevrons* de cordón punteado o rayado, siempre con sus ápices apuntando hacia abajo y un caso que presenta dos medias “S” de cordón rayado en las bandas laterales.

Los límites entre bandas y campos están definidos por una línea negra, los colores blanco y rojo no toman contacto directo, siempre se interpone un trazo negro, que es también el color elegido para delinear los motivos. En los campos del cuerpo se repite con insistencia un diseño singular en forma de “S”. La ubicación del motivo es central, su posición vertical y su tamaño grande, ocupando todo el campo. Su trazo es doble, con rayas perpendiculares o línea de puntos en la franja interior (cordón rayado o punteado). En ocasiones la composición incluye triángulos plenos o con cordones rayados o punteados, con sus vértices, a veces rectos y otras curvos, penetrando en los sectores que el diseño de la “S” deja libres. El motivo de la “S” en la alfarería San José y Santa María se vincula con el tema de la serpiente, un elemento persistente, de marcado simbolismo durante el Tardío regional. El modo de representación es muy constante, posee cierto carácter *motivado* o *icónico* dado por la estilización de un cuerpo segmentado –como el que presenta la serpiente coral y falsa coral– con una sinuosidad que denota movimiento y una proyección “desde arriba”. Pero también plantea un interesante grado de abstracción por medio de la ausencia de la representación de la cabeza.

Las pinceladas negras son gruesas, con variaciones entre 0,8 y 2,2 cm, y se aprecia el empleo de pincel doble o de dos pinceles manipulados con la misma mano para generar diseños de líneas paralelas en un único ademán. La secuencia de aplicación de baños y pinturas presenta variantes, observándose baños totales de las superficies, o solo de los campos. También hay casos en los que se pintaron los motivos en negro sobre un fondo del color de la pasta y luego se pintó en rojo su espacio externo, asemejando un diseño negro sobre rojo.

Debido a las proporciones de la forma, la disposición de las bandas, las dimensiones equivalentes de los campos de diseño y la centralidad de la figura de la “S” vertical, el diseño externo adquiere un carácter de notable equilibrio. La simetría de campos del cuerpo más frecuente es la traslación, habiendo en algunos ejemplares campos que se repiten por reflexión y en otros ejemplares una combinación de ambas clases de simetría, aspecto que disminuye el equilibrio cuando observamos la pieza completa.

Otros espacios de diseño son el sector interno del borde, donde se trazaron líneas radiales simples o dobles; el labio, que posee un trazo negro pleno, y la superficie

interna del cuerpo, donde puede haber baño rojo, del color de la pasta o blanco, junto con chorreaduras y salpicaduras de pintura negra. Las chorreaduras corresponden a desprolijidades en el trazo del diseño del borde, mientras que las salpicaduras son buscadas intencionalmente, configurando un diseño dinámico y caótico que trasunta el movimiento de sacudir el pincel. Por último, varias piezas poseen baños y trazos negros desprolijos en la superficie cóncava externa de la base (fig. 4).

De los 23 ejemplares de ollas Lorohuasi solo nueve tienen procedencia conocida: Fuerte Quemado (2), Las Mojarras (1), Caspinchango (1), Entre Ríos (2), Lorohuasi (2) y Santa María (1), estando presentes en ambas bandas del sector centro-sur del valle de Yocavil. La funcionalidad de todos los ejemplares registrados es funeraria, principalmente como tapa, pero también como contenedor en entierros de infantes. En solo un caso se identificó un piqueteado en el fondo de la base, compatible con un uso previo, posiblemente no funerario.

Una vez que tomamos “conciencia” de los rasgos distintivos del patrón Lorohuasi, avanzamos en múltiples direcciones. Por un lado, buscando ejemplares de morfología similar a las ollas Lorohuasi, pero con diferentes diseños; por el otro, buscando reconocer el patrón de diseño Lorohuasi en otras morfologías. Así vimos que esa forma admitía otras variantes de diseño, aunque representadas por escasos ejemplares (siete) (fig. 5).<sup>11</sup>

En paralelo, fue asombroso reconocer el patrón de diseño en una multiplicidad de formas insospechadas (fig. 6); se registraron 13 grupos morfológicos representados por 71 ejemplares, entre tinajas, *puco*s y ollas de diverso contorno y dimensiones (fig. 7) (Anexo 2). Estos fueron hallazgos muy reveladores en varios aspectos. Si en la forma olla la figuración es pintada y remite casi con exclusividad al tema de la serpiente, vemos que la forma *puco* admite en simultáneo al modelado zoomorfo y que las tinajas admiten al modelado antropomorfo dual; con cejas-nariz, ojos, boca, orejas y ¿manos? en ambos frentes (figs. 8 y 9). El contexto de las referencias se amplía y nos lleva a reconsiderar apreciaciones basadas en la descripción de las ollas con independencia del conjunto mayor de vasijas que comparten un mismo patrón de diseño.

## LA HUMANIDAD Y LA ANIMALIDAD FIGURADAS Y LA ABSTRACCIÓN PERCEPTUAL

El reconocimiento del patrón Lorohuasi en otras formas presenta facetas interesantes para el análisis de los significados que las vasijas manifiestan. Pudimos identificar



Figura 4. Detalles de opciones técnicas y compositivas: a) Uso de un pincel doble evidenciado por el cruce de líneas accidental (MEJBA-31555); b) salpicado intencional en la superficie interna (MEJBA-31555); c) aplicación final de pintura roja por fuera del motivo pintado en negro (MEB 277); d) empleo ocasional de la superficie externa de la base como un campo de diseño (MEB 217).

Figure 4. Detail of technical and compositional options employed in Lorobuasi pot design: a) Use of a double brush as evidenced by accidental line crossing (MEJBA-31555); b) intentional splashing on the inner surface (MEJBA-31555); c) final application of red paint outside of the black painted motif (MEB 277); d) occasional use of the outer surface of the base as a design field (MEB 217).

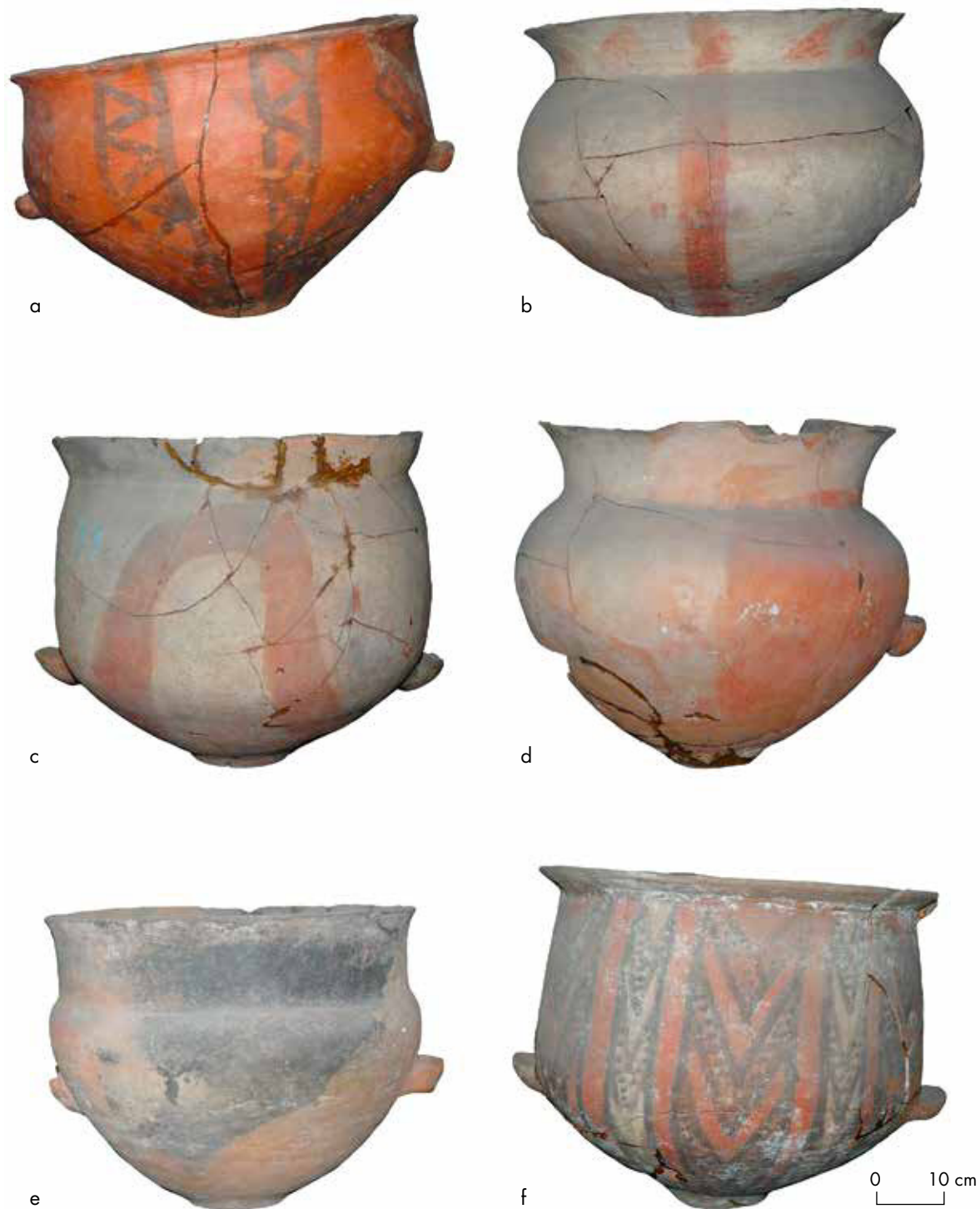


Figura 5. Ejemplos de ollas con morfología afín a las Lorohuasi, pero con diferencias en los diseños: a) MLP-Ar-2685 FPM; b) MLP-Ar-6026 BMB; c) MLP-Ar-5829 BMB; d) MLP-Ar-5861-BMB; e) MLP-Ar-5433-BMB; f) MLP-Ar-5056-BMB.

Figure 5. Examples of pots morphologically similar to the Lorohuasi pots, but displaying differences in design: a) MLP-Ar-2685 FPM; b) MLP-Ar-6026 BMB; c) MLP-Ar-5829 BMB; d) MLP-Ar-5861-BMB; e) MLP-Ar-5433-BMB; f) MLP-Ar-5056-BMB.

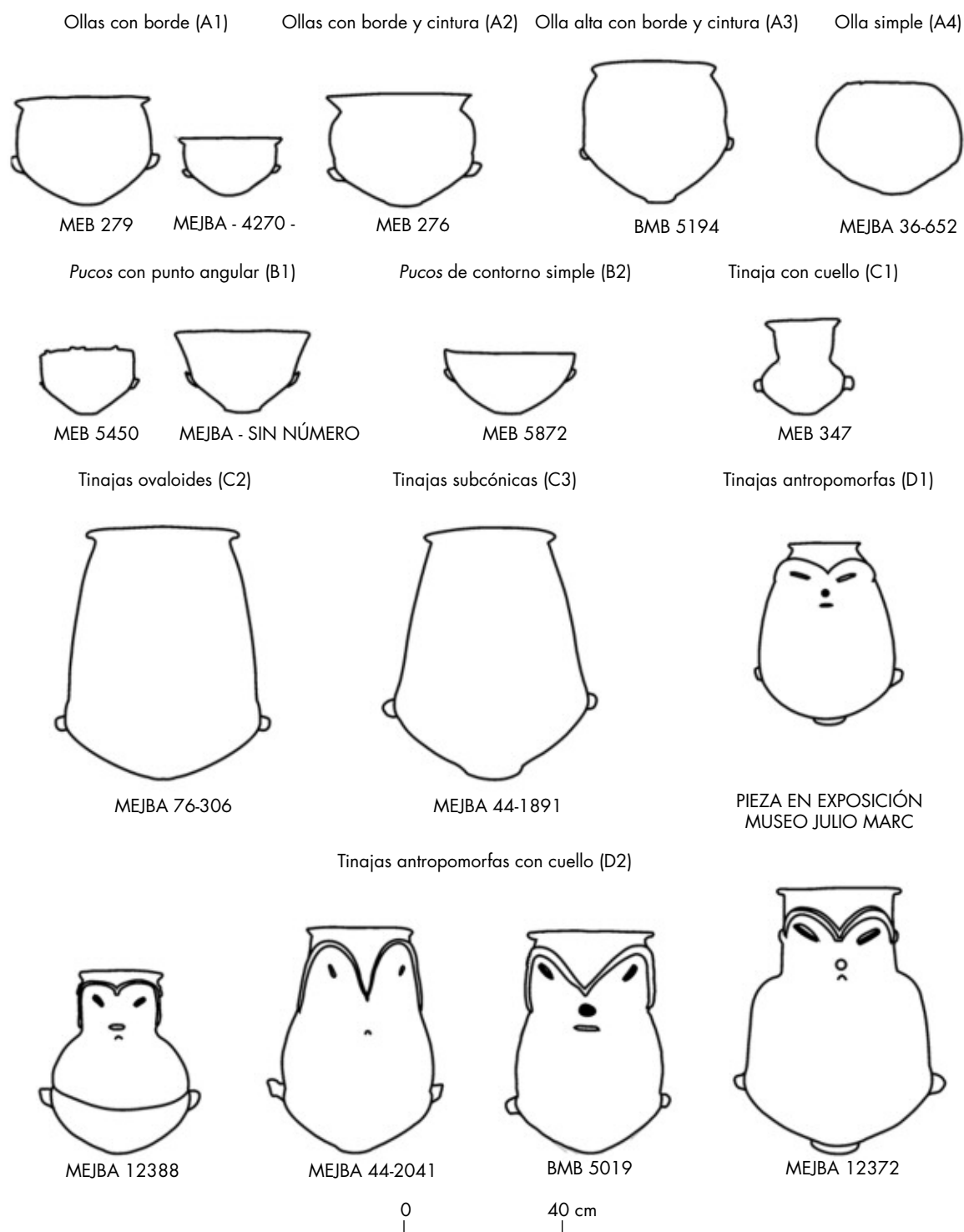


Figura 6. Formas que admiten el patrón de diseño Lorohuasi. Clasificación por grupos morfológicos.  
 Figure 6. Classification of forms that support the Lorohuasi design pattern.

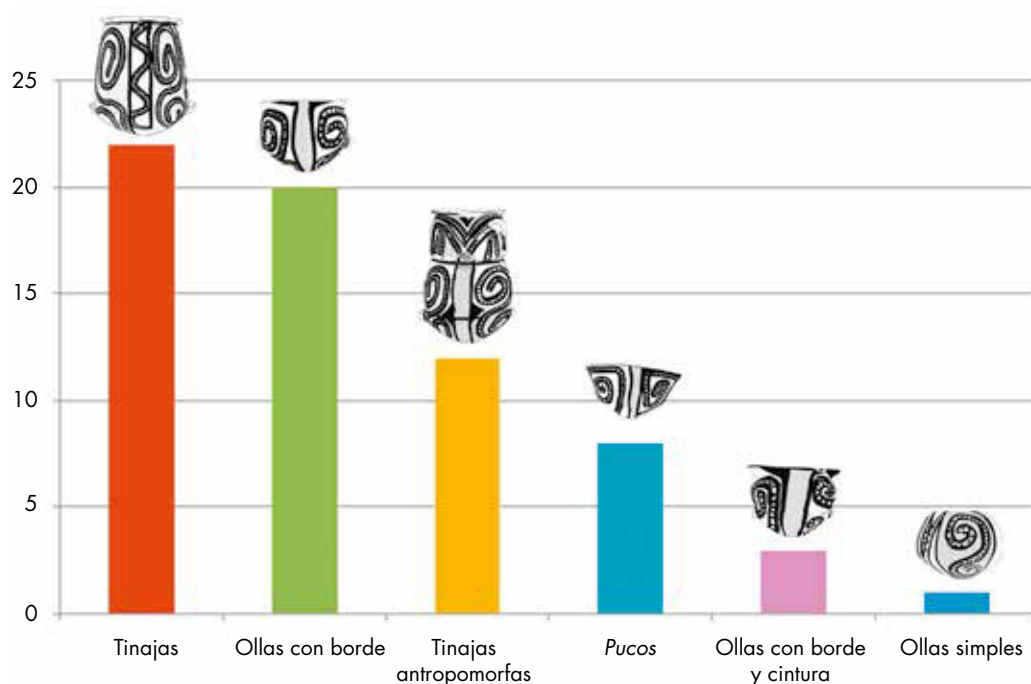


Figura 7. Frecuencia de los grupos morfológicos con patrón de diseño Lorohuasi.  
 Figure 7. Frequency of morphological groups with the Lorohuasi design pattern.

algunos rasgos propios de los grupos morfológicos que aportan ingredientes para esa reflexión (figs. 10 a 13) (Anexos 3 y 4).

Los diferentes modelos de tinajas y ollas con cintura contienen en los campos del cuerpo composiciones variadas que mantienen a la “S” como motivo central, mientras que en las bandas se amplió sensiblemente el *stock* de motivos pintados, en muchos casos con alternancia de motivos entre bandas centrales y laterales. Al igual que en las ollas los diseños del interior de la pieza son de líneas paralelas en borde y salpicaduras en el cuerpo. En las tinajas sin figuración modelada predominan las bandas blancas y los campos de fondo rojo, mientras que en las modeladas (antropomorfas) la relación entre colores de fondo es más pareja.<sup>12</sup>

Las técnicas de diseño incluyen en muchos casos el modelado de rasgos del rostro humano en la parte superior. En ellos, la vasija como totalidad representa una figura antropomorfa en postura vertical, con sendos rostros opuestos en cada frente de la vasija, compartiendo un mismo cuerpo y orejas. El espacio que ocupa el diseño patrón Lorohuasi en estos casos correspondería al cuerpo del personaje y su vestimenta. Variantes descritas por Arena (1975), como Peñas Azules Tricolor, Grupo X y Grupo Y, estructuran el cuerpo de la vasija de acuerdo con el patrón Lorohuasi en el sector que toca a la representación del cuerpo-atuendo del

personaje, pudiendo agregarse un cuello que introduce la noción de tripartición de la vasija; típica del universo de representaciones Santa María. En algunas de estas tinajas inclusive existe una notable semejanza morfológica entre el contorno del cuerpo con el contorno de las ollas sin modelado.

Entre las tinajas 16 (42%) presentan modelado antropomorfo. El conocer estos modelos nos exige una nueva mirada sobre aquellas tinajas que no poseen modelado. Nuestro incompleto acercamiento al sistema de signos abordado nos permite no obstante hilvanar relaciones asociativas o “paradigmáticas” entre los signos, por lo que podríamos ahora notar en las segundas un proceso de abstracción de la figura humana relacionado con un recurso de metonimia. Se advierte que una cosa puede tener muchas facetas y se percibe cada aspecto parcial como una aparición de la totalidad. Se percibe el cuerpo con patrón de diseño Lorohuasi y se obtiene una referencia (*renvois sensu* Arnheim 1985 [1969]) que apunta más allá del aspecto dado, hacia otros aspectos adyacentes o subsiguientes en otros modelos conocidos, a partir de ella se conecta con la idea de la figura humana.

Por su parte, en los *pucos* los campos son blancos y las bandas rojas.<sup>13</sup> Las distintas formas de las vasijas proveen superficies tridimensionales particulares, por sus accidentes y dimensiones, que entran en juego con





Figura 8. Ejemplos de tinajas y pucos con patrón de diseño Lorohuasi: a) MEB 205 CB; b) MEJBA-029056; c) MEJBA 44-1891; d) MLP-Ar-5194 BMB; e) MEB 217; f) MLP-Ar-5221 BMB; g) MEJBA-31670; h) MLP-Ar-5450 BMB; i) MLP-Ar-5894 BMB.

Figure 8. Examples of jars and bowls with the Lorohuasi design pattern: a) MEB 205 CB; b) MEJBA-029056; c) MEJBA 44-1891; d) MLP-Ar-5194 BMB; e) MEB 217; f) MLP-Ar-5221 BMB; g) MEJBA-31670; h) MLP-Ar-5450 BMB; i) MLP-Ar-5894 BMB.



Figura 9. Ejemplos de tinajas antropomorfas con patrón de diseño Lorohuasi: a) MEJBA 44-2041; b) MLP-Ar-5019 BMB; c) MLP-Ar-5448 BMB; d) MEJBA 44-2043; e) MEJBA 12.372; f) MEJBA Z-8467; g) MEJBA 12.388; h) MLP-Ar-4950 SLQ; i) MLP-Ar-2608 FPM.

Figure 9. Examples of anthropomorphic jars with the Lorohuasi design pattern: a) MEJBA 44-2041; b) MLP-Ar-5019 BMB; c) MLP-Ar-5448 BMB; d) MEJBA 44-2043; e) MEJBA 12.372; f) MEJBA Z-8467; g) MEJBA 12.388; h) MLP-Ar-4950 SLQ; i) MLP-Ar-2608 FPM.



Forma																																																													
Campo																																																													
Labio	L1  L2 <i>sin pintura</i>																																																												
Borde externo	BE1  BE2  BE3																																																												
Cuerpo	<table><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>C1</td><td>C2</td><td>C3</td><td>C4</td><td>C5</td><td>C6</td><td>C7</td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>C8</td><td>C9</td><td>C10</td><td>C11</td><td>C12</td><td>C13</td><td>C14</td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>C15</td><td>C16</td><td>C17</td><td>C18</td><td>C19</td><td>C20</td><td>C21</td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>C22</td><td>C23</td><td>C24</td><td>C25</td><td>C26</td><td></td><td></td></tr></table>												C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7								C8	C9	C10	C11	C12	C13	C14								C15	C16	C17	C18	C19	C20	C21								C22	C23	C24	C25	C26		
C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7																																																							
C8	C9	C10	C11	C12	C13	C14																																																							
C15	C16	C17	C18	C19	C20	C21																																																							
C22	C23	C24	C25	C26																																																									
Banda	<table><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>B1</td><td>B2</td><td>B3</td><td>B4</td><td>B5</td><td>B6</td></tr></table>											B1	B2	B3	B4	B5	B6																																												
B1	B2	B3	B4	B5	B6																																																								
Base	<table><tr><td></td><td></td></tr><tr><td>BA1</td><td>BA2</td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>BA3</td><td>BA4</td><td>BA5</td></tr></table>							BA1	BA2				BA3	BA4	BA5																																														
BA1	BA2																																																												
BA3	BA4	BA5																																																											
Borde interno	BI1  BI2  BI3 <i>sin rayas</i>																																																												
Interior	<table><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>I1</td><td>I2</td><td>I3</td><td>I4</td><td>I5</td><td>I6</td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td>I7</td><td>I8</td><td>I9</td><td>I10</td><td>I11</td><td>I12</td></tr></table>											I1	I2	I3	I4	I5	I6							I7	I8	I9	I10	I11	I12																																
I1	I2	I3	I4	I5	I6																																																								
I7	I8	I9	I10	I11	I12																																																								
<p>Referencias:</p> <table><tr><td></td><td>Blanco</td><td></td><td>Salpicado</td></tr><tr><td></td><td>Rojo</td><td></td><td>Chorreado</td></tr><tr><td></td><td>Pasta</td><td></td><td>Diseño continuo en borde y cuerpo</td></tr><tr><td></td><td>Negro</td><td></td><td></td></tr></table>						Blanco		Salpicado		Rojo		Chorreado		Pasta		Diseño continuo en borde y cuerpo		Negro																																											
	Blanco		Salpicado																																																										
	Rojo		Chorreado																																																										
	Pasta		Diseño continuo en borde y cuerpo																																																										
	Negro																																																												

Figura 10. Composiciones de diseño en ollas con patrón Lorohuasi.

Figure 10. Composition of designs on pots with the Lorohuasi pattern.

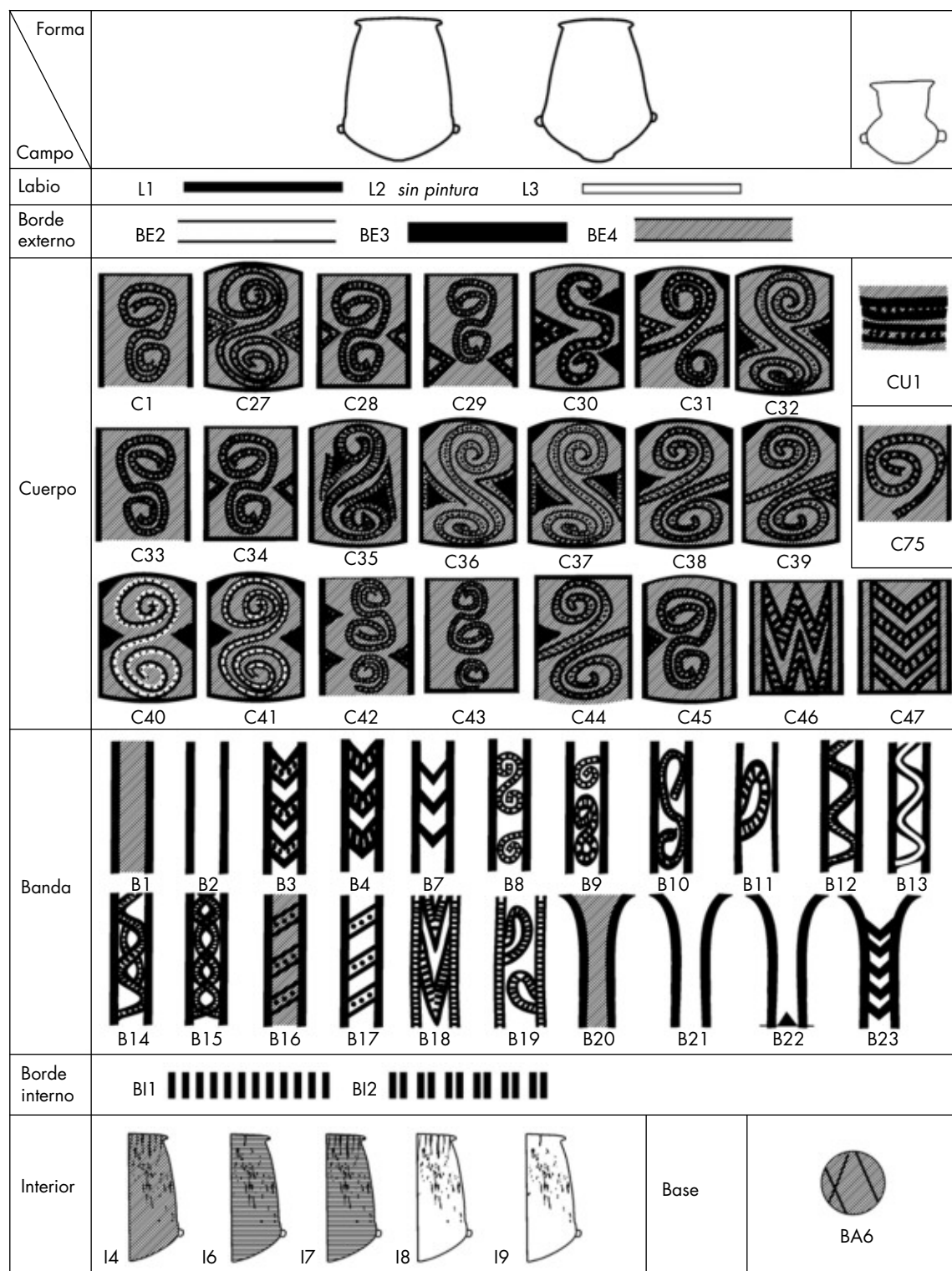


Figura 11. Composiciones de diseño en tinajas con patrón Lorohuasi.

Figure 11. Composition of designs on jars with the Lorohuasi pattern.





























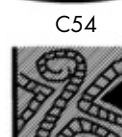


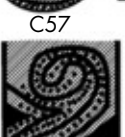
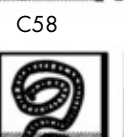


















Forma												
Campo												
Labio	L1  L2 sin pintura											
Cuello/ rostro	<div><div>R1</div><div>R2</div><div>R3</div><div>R4</div><div>R5</div><div>R6</div><div>R7</div><div>R8</div><div>R9</div><div>R10</div><div>R11</div><div>R12</div></div>											
Cuerpo	<div><div>C34</div><div>C48</div><div>C49</div><div>C50</div><div>C51</div><div>C52</div><div>C53</div><div>C54</div><div>C55</div><div>C56</div><div>C57</div><div>C58</div><div>C59</div><div>C60</div><div>C61</div><div>C62</div><div>C63</div><div>C64</div><div>C65</div><div>C66</div></div>											
Banda	<div><div>B1</div><div>B4</div><div>B7</div><div>B10</div><div>B21</div><div>B23</div><div>B24</div><div>B25</div><div>B26</div></div>											
Borde interno	BI1  BI2 											
Interior	<div><div>I4</div><div>I6</div><div>I8</div><div>I9</div><div>I14</div></div>					Base		<div><div>BA7</div></div>				

Figura 12. Composiciones de diseño en tinajas antropomorfas con patrón Lorohuasi.

Figure 12. Composition of designs on anthropomorphic jars with the Lorohuasi pattern.













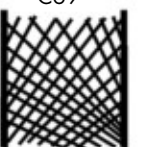
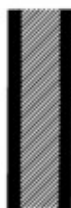





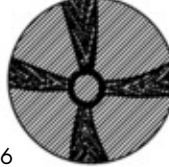
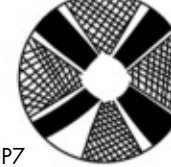

Forma											
Campo											
Labio	L1		L2	sin pintura	L4		L5				
Cuerpo											
	C26		C67		C68		C69		C70		
Cuerpo											
	C71		C72		C73		C74				
Banda											
	B1										
Base											
Interior											
	IP1		IP2		IP3		IP4				
Interior											
	IP5		IP6		IP7		IP8				

Figura 13. Composiciones de diseño en pucos con patrón Lorohuasi.

Figure 13. Composition of designs on bowls with the Lorohuasi pattern.

los diseños que portan. La “S” es reemplazada por una “media S”, es decir, un segmento que comprende la mitad superior del motivo, adecuándolo a un espacio menor y más bajo.

La superficie interna adquiere complejidad; las salpicaduras son reemplazadas por diseños complejos de líneas dobles con una estructura conformada por uno a cuatro campos. Aparece en los *pucos* el modelado, pero esta vez las aplicaciones se disponen sobre el labio de la vasija y configuran cuatro extremidades y dos cabezas opuestas o bien cuatro apéndices indeterminados. Se observaron dos *pucos* con modelados sobre el labio

(25% de los *pucos*). Un proceso asociativo semejante al experimentado en el caso de las tinajas y la abstracción antropomorfa se produce con los *pucos* y la abstracción zoomorfa, si bien en este último caso los ejemplares modelados son mucho más escasos y la relación puede llegar a perder sustento.

Aun manteniéndose la cuatripartición y el tema de la serpiente como un elemento central y común a todas las formas de vasijas contempladas, el análisis nos permite detectar otro plano de significaciones vinculado al recurso plástico del modelado y a un proceso metonímico que polariza el conjunto, por un lado el grupo de las

tinajas y lo antropomorfo, por el otro, el de los *pucos* y lo zoomorfo. En este plano de significaciones el tema y la forma se condicionan mutuamente.

En este posible escenario, ¿qué ocurre con este plano de sentidos en el conjunto de las ollas Lorohuasi? En ellas no hallamos ningún ejemplar modelado; sin embargo, pensamos que algunos atributos de forma, proporciones, colores y diseño llevan a la percepción de mayor semejanza con las tinajas y la abstracción antropomorfa. Estos son el diseño de la "S" completa en el exterior, el chorreado en el interior y la forma restringida con borde evertido rayado, semejante a la morfología del cuerpo en las tinajas con modelado. Con relación al juego de colores es interesante que las tinajas con modelado antropomorfo y las ollas Lorohuasi admitan bandas y campos rojos o blancos, un dato que acerca a ambos conjuntos en cuanto a las posibilidades de combinación y los diferencia de las tinajas sin modelado y los *pucos*.

Pero un elemento externo a las vasijas –las pautas de uso en los contextos funerarios– aporta "ambigüedad". En los entierros de infantes las tinajas ofician de contenedoras y los *pucos* se colocan de modo invertido como tapa.<sup>14</sup> Las ollas Lorohuasi, en cambio, pueden ser tanto contenedor como tapa. La vinculación entre la morfología y el simbolismo zoomorfo o antropomorfo ¿tiene alguna relevancia a la hora de determinar el uso funerario de estas piezas como contenedores o tapas? ¿Es factible que su versatilidad funcional se relacione con la posibilidad de evocar diferentes referentes según su situación de uso o simplemente se relacione con una

morfología y proporciones adecuadas para ambos fines más allá del simbolismo que portan?

## PRECISIONES ESPACIALES Y TEMPORALES

De acuerdo con la muestra considerada vemos que los hallazgos de ollas de morfología y patrón de diseño Lorohuasi se circunscriben a la zona centro sur de Yocavil. Por su parte, la distribución en el ámbito regional de otras morfologías que portan el patrón de diseño, incluyendo aquellas con figuración modelada, es más generalizada e incluye sitios en el valle del Cajón y un caso aislado en Hualfin (fig. 14).

A partir de una búsqueda exhaustiva reunimos 17 contextos funerarios que contienen vasijas con patrón de diseño Lorohuasi; con excepción de dos casos de rescate recientes, la información procede de las libretas de campo de Weiser (1921) y Weiser y Wolters (1922-1924) de las expediciones III, IV y VI. Los contextos se encontraron en su mayoría en áreas funerarias del valle de Yocavil y en menor proporción en el valle del Cajón y consisten en entierros de subadultos en urna con edades variables hasta los seis años. En todos los casos el grado de certeza en la asociación entre la cerámica es de Grado I (Altamente Probable), *sensu* Palamarczuk (2011). Se identificaron asociaciones de cerámica con patrón Lorohuasi solamente con estilos correspondientes a la estética San José. La asociación

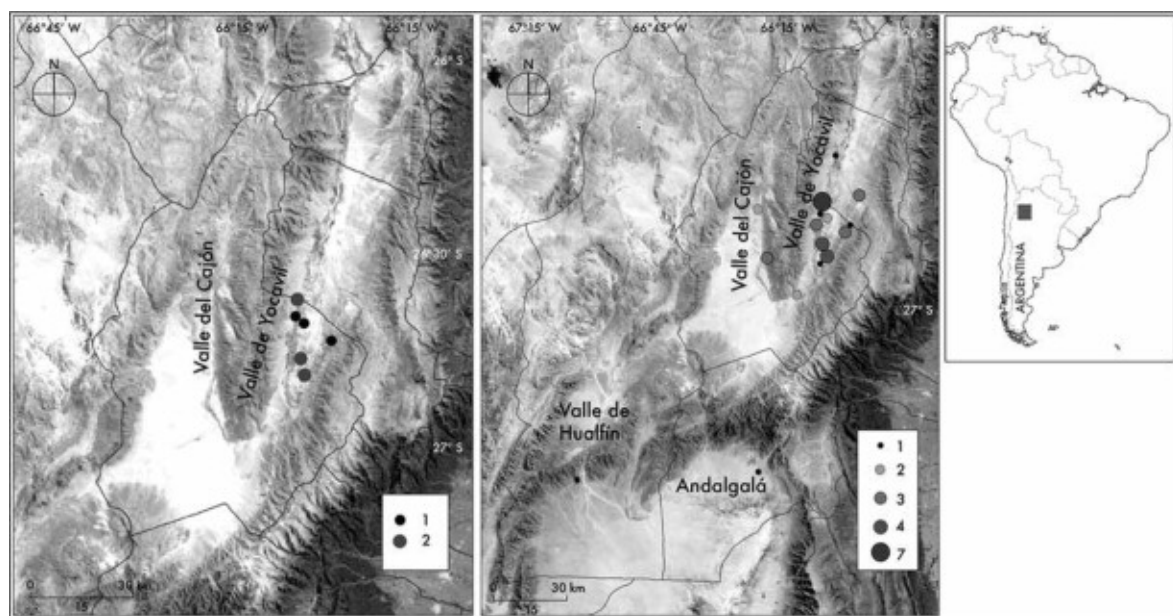


Figura 14. Distribución espacial de la muestra: a) Ollas Lorohuasi; b) otras formas con patrón de diseño Lorohuasi.  
Figure 14. Spatial distribution of the sample: a) Lorohuasi pots; b) other forms with the Lorohuasi design pattern.

más frecuente se da con ollas o *pucos* con patrón de diseño Lorohuasi funcionando como tapa de urnas con patrones de diseño denominados *Entre Ríos* o *Negativos y Sapitos* (Palamarczuk et al. 2014) (Tabla 1). Aparte de estos contextos funerarios se reconstruyeron otros con vasijas de forma afín a las ollas Lorohuasi y diferente

patrón de diseño, hallando similares tendencias en usos y asociaciones (Tabla 2).

Contamos con cinco fechados radiocarbónicos de cuatro contextos funerarios con niveles de asociación muestra-evento y fechado-cerámica de Tipo I (Completamente cierta y Altamente Probable) (Greco

Tabla 1. Contextos de hallazgo conocidos de vasijas con patrón de diseño Lorohuasi y asociaciones contextuales.

Table 1. Known find-contexts of pots with the Lorohuasi design pattern, with contextual associations.

N°	N° catálogo	Forma	Procedencia	Tipo de entierro	Función	Asociaciones	Fuente bibliográfica
1	MLP-Ar-6293 BMB	Olla	Las Mojarras “en una finca á pie del cerro pintado hacia el norte”.	Niño de 4-5 años en una olla ordinaria tapada con olla patrón Lorohuasi.	Tapa	Olla ordinaria, no observada.	Weiser-Wolters VI Expedición.
2	MLP-Ar-5828 BMB	Olla	Entre Ríos “Quebrada Entre Ríos (Chiquimil) la parte la loma mesada. Cementerio N° II”.	Niño de 4-5 años en tinaja San José patrón negativos y sapitos tapada con olla patrón Lorohuasi.	Tapa	Tinaja patrón Negativos y Sapitos MLP-Ar-5826 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.
3	MLP-Ar-6973 BMB	Olla	Lorohuasi “lado hacia el Sud. Cementerio N° II del río seco de la loma redonda”.	Niño de 5-6 años en tinaja San José tapada con olla patrón Lorohuasi.	Tapa	Tinaja morfología San José, no observada.	Weiser-Wolters VI Expedición.
4	MLP-Ar-5962 BMB	Olla	Lorohuasi “Cementerio río seco cancino al pie de la loma redonda (lado del río hacia el norte).	Niño de 4-5 años en tinaja San José patrón Entre Ríos tapada con olla patrón Lorohuasi.	Tapa	Tinaja patrón Entre Ríos MLP-Ar-5901 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.
22	S/N	Olla	Entre Ríos “Camino de la quebrada”.	Infante de alrededor de un año en una olla patrón Lorohuasi tapada con un fragmento de tinaja San José patrón Entre Ríos.	Contenedor	Gran fragmento de tinaja San José patrón Entre Ríos.	Álvarez Larraín et al. (2012).
24	MLP-Ar-5194 BMB	Olla	Famabalasto “Cementerio a pie del cerro (quebradita)”.	Niño de 4-5 años en olla patrón Lorohuasi tapada con <i>pucos</i> .	Contenedor	<i>Puco</i> indeterminado, no observado.	Weiser-Wolters IV Expedición.
34	MLP-Ar-5881 BMB	Tinaja	Lorohuasi “Cementerio río seco cancino al pie de la loma redonda” (lado del río hacia el norte).	Niño de 4-5 años en tinaja San José patrón Lorohuasi tapada con <i>pucos</i> .	Contenedor	<i>Puco</i> indeterminado, no observado MLP-Ar-5882 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.
35	MLP-Ar-5885 BMB	Tinaja	Lorohuasi “Cementerio río seco cancino al pie de la loma redonda” (lado del río hacia el norte).	Niño de 4-5 años en tinaja San José patrón Lorohuasi tapada con <i>pucos</i> patrón Shiquimil tricolor.	Contenedor	<i>Puco</i> patrón Shiquimil tricolor MLP-Ar-5880 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.

Tabla 1 (continuación).

N°	N° catálogo	Forma	Procedencia	Tipo de entierro	Función	Asociaciones	Fuente bibliográfica
47	MLP-Ar-5019 BMB	Tinaja antrop.	<b>Caspinchango</b> "Cementerio bajo de la quebrada corral a la orilla derecha del arroyo potrero del ciénago".	Neonato en tinaja Peñas Azules Tricolor <i>sensu</i> Arena (1975) con diseños patrón Lorohuasi tapada con <i>puco</i> .	Contenedor	<i>Puco</i> indeterminado, no observado.	Weiser III Expedición.
48	MLP-Ar-5448 BMB	Tinaja antrop.	<b>Peñas Azules</b> "Campo del Fraile".	Niño de 2-3 años en tinaja Peñas Azules Tricolor <i>sensu</i> Arena (1975) con diseños patrón Lorohuasi tapada con <i>puco</i> patrón Shiquimil tricolor.	Contenedor	<i>Puco</i> patrón Shiquimil tricolor MLP-Ar-5449 BMB.	Weiser-Wolters IV Expedición.
61	BMB-Ar-5450 BMB	<i>Puco</i>	<b>Peñas Azules</b> "Campo del Fraile".	Niño de 3-4 años en tinaja Peñas Azules Antropomorfo <i>sensu</i> Arena (1975) tapada con <i>puco</i> patrón Lorohuasi con modelado zoomorfo.	Tapa	Tinaja patrón Peñas Azules MLP-Ar-5452 BMB.	Weiser-Wolters IV Expedición.
62	BMB-Ar-4992 BMB	<i>Puco</i>	<b>Masao</b> "Cementerio Maravilla".	Entierro en tinaja San José patrón Entre Ríos tapada con <i>puco</i> patrón Lorohuasi. No se describe contenido.	Tapa	Tinaja patrón Entre Ríos MLP-Ar-5074 BMB.	Weiser III Expedición.
63	BMB-Ar-5894 BMB	<i>Puco</i>	<b>Entre Ríos</b> "Quebrada Entre Ríos (Chiquimil) la parte la loma mesada. Cementerio N° II".	Niño de 1-2 años en tinaja San José patrón Negativos y sapitos tapada con <i>puco</i> patrón Lorohuasi. Entierro encistado.	Tapa	Tinaja patrón Negativos y Sapitos MLP-Ar-5841 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.
64	BMB-Ar-5872 BMB	<i>Puco</i>	<b>Entre Ríos</b> "Quebrada Entre Ríos (Chiquimil) la parte la loma mesada. Cementerio N° III".	Niño de 3-4 años en olla ordinaria tapada con <i>puco</i> patrón Lorohuasi.	Tapa	Olla ordinaria, no observada MLP-Ar-8393 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.

2012) con cerámica San José en el valle de Yocavil; dos de ellos están relacionados con vasijas de patrón Lorohuasi. El entierro de Entre Ríos ya mencionado fue datado en  $654 \pm 43$  AP (AA87354),  $1293-1408$  cal DC (dos sigma - curva de calibración ShCal04, McCormac et al. 2004). En Rincón Chico, en el área funeraria RCh25, el infante en tinaja patrón Lorohuasi y *puco* tapa Shiquimil Tricolor se dató en  $890 \pm 40$  AP (Beta 122100),  $1030-1220$  cal DC (dos sigma). Los tres fechados restantes corresponden a infantes enterrados en vasijas y *puco*s clasificados como variantes Shiquimil. Uno de los entierros, encontrado al este de la ciudad de Santa María, dio una fecha de  $755 \pm 35$  AP (AA87356),  $1228-1385$

cal DC (dos sigma). El otro, con dos individuos en el interior de la urna, aportó sendos fechados de  $863 \pm 43$  AP (AA87355),  $1054-1283$  cal DC (dos sigma) y  $885 \pm 36$  AP (AA87360),  $1053-1272$  cal DC (dos sigma) (Álvarez Larrain et al. 2012) (Tabla 3).

Las calibraciones de estos cinco fechados indican probabilidades que se extienden a lo largo de los primeros cuatro siglos del segundo milenio; resultados que son coherentes con el planteo de que las variantes cerámicas asociadas se produjeron en la primera mitad del Período Tardío. La evaluación preliminar de la temporalidad de los estilos San José realizada por Greco (2012) resulta valiosa, ya que establece una tendencia cronológica



Tabla 2. Contextos de hallazgo y asociaciones contextuales de vasijas con forma afín a las ollas Lorohuasi (sensu Perrotta & Podestá 1975) y diferente patrón de diseño.

*Table 2. Find-contexts and contextual associations of vessels morphologically similar to the Lorobuasi pots (sensu Perrotta & Podestá 1975), and with a different design pattern.*

N° catálogo	Forma	Procedencia	Tipo de entierro	Función	Asociaciones	Fuente bibliográfica
MLP-Ar-6026 BMB	Olla	Lorohuasi “lado hacia el Sud. Cementerio N° II del río seco de la loma redonda”.	Niño de 5-6 años en tinaja San José tapada con olla.	Tapa	Tinaja morfología San José, no observada.	Weiser-Wolters VI Expedición.
MLP-Ar-5829 BMB	Olla	<b>Entre Ríos</b> “Quebrada Entre Ríos (Chiquimil) la parte la loma mesada. Cementerio N° II”.	Entierro en olla tapada con <i>puco</i> . No se describe contenido.	Contenedor	<i>Puco</i> afín a Loma Rica y Shiquimil MLP-Ar-5744 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.
MLP-Ar-5861 BMB	Olla	<b>Entre Ríos</b> “Quebrada Entre Ríos (Chiquimil) la parte la loma mesada. Cementerio N° II”.	Niño de 1-2 años en olla tapada con <i>puco</i> Loma Rica.	Contenedor	<i>Puco</i> Loma Rica MLP-Ar-5874 BMB.	Weiser-Wolters VI Expedición.
MLP-Ar-5896 BMB	Olla	<b>Lorohuasi</b> “Cementerio río seco cancino al pie de la loma redonda (lado del río hacia el norte).”	Niño de 4-5 años en tinaja San José tapada con olla.	Tapa	Tinaja morfología San José, no observada.	Weiser-Wolters VI Expedición.

Tabla 3. Fechados radiocarbónicos por AMS con cerámica San José en el valle de Yocavil. Curva de calibración ShCal04 (McCormac et al. 2004).

*Table 3. AMS radiocarbon datings of San José pottery from the Yocavil valley. ShCal04 calibration curve (McCormac et al. 2004).*

Lugar de hallazgo	Fechado	Calibración	Alfarería
Entre Ríos	654±43 AP (AA87354)	1293-1408 cal DC (± 2 sigma)	Contenedor, olla patrón Lorohuasi. Tapa, fragmento de tinaja patrón Entre Ríos.
Rincón Chico 25	890±40 AP (Beta 122100)	1030-1220 cal DC (± 2 sigma)	Contenedor, tinaja patrón Lorohuasi. Tapa, <i>puco</i> Shiquimil tricolor.
Santa María	755±35 AP (AA87356)	1228-1385 cal DC (± 2 sigma)	Contenedor, tinaja Shiquimil tricolor. Tapa, <i>puco</i> Shiquimil tricolor.
Medanitos	863±43 AP (AA87355) 885±36 AP (AA87360)	1054-1283 cal DC (± 2 sigma) 1053-1272 cal DC (± 2 sigma)	Contenedor, tinaja Shiquimil dameros. Tapa, <i>puco</i> Shiquimil dameros.

diferente a la observada para otros estilos tardíos de Yocavil, como Santa María, Famabalasto Negro Grabado, Inka y Caspinchango. En la comparación efectuada, para el conjunto San José se observa que el rango cronológico con mayor densidad de probabilidades –correspondiente

a los fechados calibrados con un sigma– se sitúa entre fines del siglo XII y comienzos del siglo XIV, mientras que para el caso Santa María, si bien existe solapamiento, las áreas de máxima probabilidad indican épocas más tardías. Por último, los fechados vinculados con el patrón

Lorohuasi se ubican en ambos extremos del rango temporal establecido mediante radiocarbono para San José.

En principio, esto nos permite pensar en la continuidad en el uso de este patrón de diseño en un marco de tiempo amplio. Sin embargo, debido a que la muestra de estudio disponible es muy pequeña, para avanzar en esta línea de investigación será necesario obtener un conjunto de dataciones más abundante.

## PERDURACIONES Y CONTINUIDADES

El radiocarbono y las asociaciones estilísticas nos permitieron colocar en un rango temporal al conjunto observado. El análisis de ciertos rasgos del diseño posibilita la indagación de continuidades e innovaciones en una perspectiva temporal amplia. En los campos del cuerpo el diseño de la "S" o media "S" vertical alude al tema de la serpiente. La interpretación del simbolismo en las representaciones visuales calchaquíes fue un tema importante para los investigadores pioneros de la arqueología y el folclore regional. De acuerdo con Ambrosetti (1896), el simbolismo de la serpiente se vincula con dos significaciones potentes y mutuamente relacionadas, la serpiente figurada en las vasijas funerarias como *huaca* guardiana o protectora de los muertos y la serpiente *rayo* ligada a fenómenos meteorológicos como el rayo, el trueno, las precipitaciones y, por medio de ellas, el agua imprescindible para la fertilidad. Quiroga (1899), en esa misma línea de reflexiones, destaca la asociación entre el simbolismo de la fertilidad y la figura de la serpiente rayo de carácter fálico que fertiliza la tierra, femenina.

En la cosmovisión de los pueblos tardíos en la región el simbolismo de la serpiente destaca por la multiplicidad y abundancia de los signos visuales que lo evocan en variados soportes, como la alfarería, los objetos de bronce, de hueso, de madera, los textiles y el arte rupestre. En nuestro caso, la ubicación de las serpientes en el cuerpo de las vasijas antropomorfas, en un espacio que corresponde a la vestimenta, permite trazar relaciones entre la tecnología alfarera y los textiles, en los que esta clase de figuración pudo ser también frecuente e, inclusive, pudo estar ligada al atuendo de ciertas personalidades o personajes mitológicos, representados en las vasijas.

La serpiente es un tema primordial que permite establecer relaciones y continuidades entre el mundo del simbolismo San José y Santa María. Afinidades que cobran gran claridad al centrar la mirada en las piezas con representación antropomorfa modelada, que evidencian, más allá de las claras diferencias, una notable unidad de sentido. Arena (1975) planteó a modo de hipótesis que esta clase de vasijas antropomorfas –en especial aquellas

a las que llamó Peñas Azules Tricolor y que ilustramos en la fila superior de la figura 9–, podían considerarse de "transición" entre San José y Santa María.<sup>15</sup> Se trata de una idea sugerente. Mientras que el diseño pintado registra al universo San José, el diseño modelado antropomorfo, las proporciones y la segmentación del cuerpo muestran importantes semejanzas con Santa María. Pero más allá de las diferencias en el modo de representación, el carácter dual del personaje antropomorfo es un elemento de estrecha correspondencia. ¿Cómo evaluar esta posibilidad? Como vimos, las asociaciones de contextos funerarios conocidos son pocas y comprenden objetos que se inscriben en la estética San José; no hay asociaciones con cerámicas Santa María. Por lo demás, los fechados radiocarbónicos son todavía escasos y aún no se obtuvo ninguno en asociación a esta clase de vasijas antropomorfas. No obstante, de los cinco fechados disponibles los dos que corresponden a los extremos temporales se relacionan a vasijas con patrón Lorohuasi. ¿La representación antropomorfa abstracta antecede a la figuración modelada? No podemos aún afirmarlo, pero sí podemos conjeturar, a partir de los datos radiocarbónicos disponibles, una perduración de la abstracción antropomorfa a lo largo del lapso de producción de los estilos San José.

El análisis del caso Lorohuasi aporta información interesante para considerar una intención de representación antropomorfa en las vasijas San José, que antecede al desarrollo santamariano, y que puede ser útil para reflexionar sobre las hipótesis en torno a la confluencia de factores locales y extralocales en el origen y desarrollo de esa última estética (Tartusi & Núñez Regueiro 2003).

En este sentido son valiosas las indagaciones de Bugliani (2004) acerca de la representación de la figura humana en vasijas efigie que circularon en épocas previas, durante el Formativo, como bloque temporal amplio, en Yocavil y alrededores. Encuentra particularidades locales en los recursos plásticos, compositivos y expresivos: cuerpo de la vasija que participa como elemento de la representación, postura vertical de la figura, imagen frontal del personaje, modelado del rostro en un cuello, ausencia de combinación entre figura humana y animal, metonimia como recurso expresivo a partir de la selección de solo algunos atributos para la composición de la figura humana. La autora considera a estas manifestaciones como expresión de tendencias acerca de la concepción del mundo en las sociedades pretardías y concluye destacando las afinidades entre la representación antropomorfa en vasijas pretardías y las urnas Santa María del Tardío, evidenciando la perduración de un contenido simbólico,

el tema antropomorfo, en un tiempo largo que cruza diferentes épocas en el devenir de las sociedades de Yocavil. Su análisis permite rastrear un tema y modos de representación persistentes plasmados en vasijas, en la profunda historia regional y apreciar continuidades y rupturas en épocas posteriores.

Pero queremos destacar que la persistencia del tema antropomorfo adquiere en las manifestaciones tardías un carácter radicalmente nuevo: la figura humana dual. Si bien la figuración antropomorfa modelada es un tema muy afianzado que puede rastrearse dos milenios en el remoto Formativo local, continúa con tintes novedosos en épocas tardías en una singular composición que reconoce dos caras en una misma pieza, las vasijas con rostros dobles, que están presentes de manera minoritaria en el universo San José (el 10% de la muestra presenta figuración antropomorfa) y que caracterizan a la casi totalidad de las urnas Santa María, instalándose como un tema principal que perduró por varios siglos y que ha sido sujeto a diferentes interpretaciones desde la arqueología (una deidad, representaciones sexuadas, representaciones de las madres de los infantes, del infante contenido en la urna, etc.) (Weber 1981; Nastri 2008; Velandia 2005).

Otro interesante juego de dualidad lo vemos en el contraste mencionado entre *pucos* zoomorfos y tinajas antropomorfas. Este es un límite que no se traspasa en el universo de alfarerías San José, no hay antropomorfos modelados en *pucos*, ni zoomorfos modelados en tinajas, parecería haber un campo semántico reservado a los diferentes grupos de formas.

El concepto de dualidad como categoría metafísica de gran nivel de abstracción expresado por medio del arte a partir de oposiciones, desdoblamientos y simetrías resulta un aspecto central de la cosmovisión de los pueblos andinos, relacionado con la organización del mundo natural y social y los momentos de pasaje como la muerte (Ataliva 2000; Llamazares 2011). A los principios duales de la organización del diseño expuestos se suman en nuestro ejemplo otros como la cuatripartición de los campos, la figura de la “S” sinuosa que implica una simetría en el motivo, el contraste de tonos y la oposición de gran contraste entre un “exterior” muy estructurado y equilibrado y un “interior” de diseño dinámico y caótico. Estos principios duales en la producción de las vasijas son en sí mismos aspectos cuyo análisis debemos profundizar.

## CONCLUSIONES

La búsqueda de contextualización de un hallazgo puntual y azaroso derivó en una extraordinaria serie de relaciones

entre grupos de vasijas. Pudimos identificar un patrón de diseño que, con variaciones, se manifiesta de modo muy repetitivo. Observamos cómo aquel aparece con un perfil singular en múltiples formas, lo que nos permitió sugerir que el diseño como totalidad se vincula con un proceso de abstracción de figuras humanas y animales en el que cada vasija simboliza a un ser humano, en unos casos, o a un cuadrúpedo en otros, y donde a su vez es medular el símbolo de la serpiente.

En otro trabajo describimos los diferentes patrones de diseño identificados en el universo San José (Palamarczuk et al. 2014), que sintetizamos aquí en la figura 15 considerando las variantes mayoritarias y las relaciones con la estética Santa María.<sup>16</sup> Integrar el conjunto analizado aquí dentro de una muestra mayor de variantes que componen la estética San José fue otro paso necesario, ya que el sistema comunicacional del cual los modelos observados participan es sumamente complejo y variado. Una perspectiva que otorga peso al contexto impide el circunscribirnos a una única clase de manifestaciones, las que, no obstante, son aisladas como un paso metodológico bajo la premisa de que las elecciones en la forma y el diseño y sus combinaciones no son azarosas, sino que obedecen a fines comunicacionales, integrando sistemas visuales semasiográficos. La síntesis gráfica (fig. 15) permite ver que en San José el modelado antropomorfo aparece de manera insistente y mayoritaria en piezas con el patrón Lorohuasi o con un patrón bipartito con varios puntos de contacto en los diseños.<sup>17</sup> Hay una selección explícita, limitada y no azarosa de los diseños y composiciones que pueden acompañar a la figura humana en este sistema visual, que refuerza la percepción del antropomorfo en las ollas y tinajas patrón Lorohuasi sin modelado, mediante la figuración del segmento del cuerpo-atuendo de los personajes.

La insistencia en la repetición de patrones como el Lorohuasi en una amplia región que incluye fundamentalmente al centro-sur de Yocavil y el valle del Cajón, con casos aislados en Andalgala y Hualfín, reafirma la eficacia de los códigos visuales plasmados y compartidos por diferentes comunidades. El patrón de diseño que a simple vista se presenta igual y monótono, con un limitado *stock* de motivos, es capaz de contener pequeñas diferencias en la composición del diseño en cada campo, o de la simetría entre campos, que hacen de cada vasija una pieza única. Las figuras 10 a 13 revelan la impresionante diversidad de composiciones registradas.

Vemos en la heterogeneidad de la ejecución de cada vasija muchas manos contribuyendo a su producción, con diversas habilidades y materiales a disposición y seguramente siguiendo las enseñanzas de diferentes

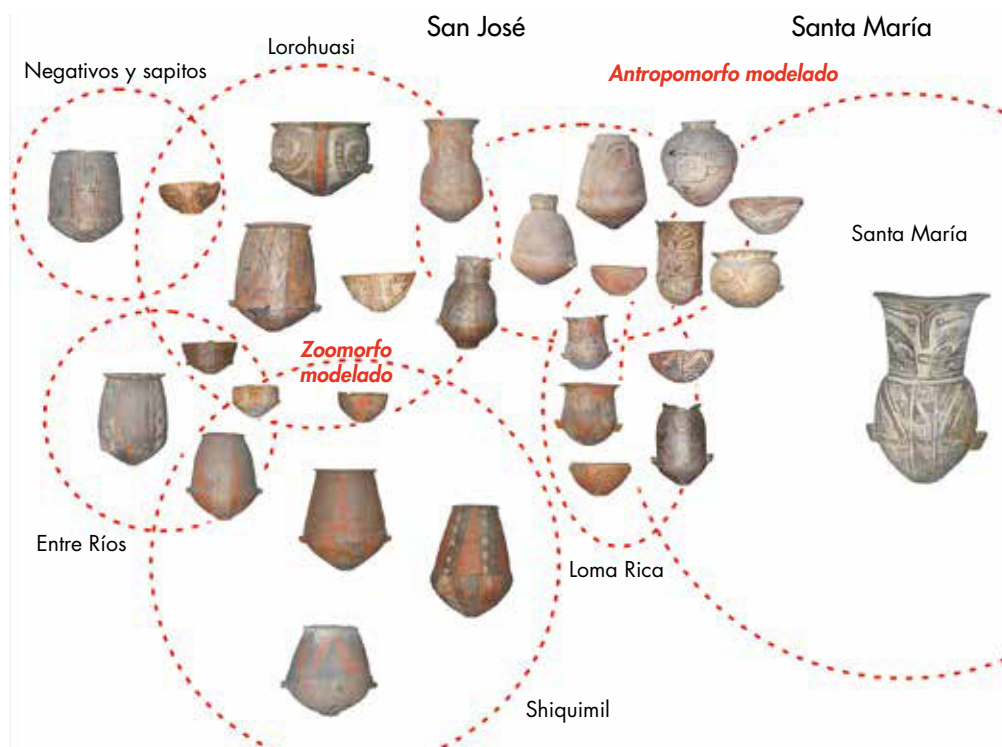


Figura 15. Síntesis de las variantes estilísticas en el universo San José y sus relaciones mutuas a base de rasgos intrínsecos.  
 Figure 15. Summary of stylistic variants in the San José universe, with linkages based on intrinsic features.

maestros, todos aportando rasgos de variación a un conjunto que, si bien posee claros y persistentes gestos y pautas de producción, parece no buscar repeticiones exactas, sino por el contrario, producir pequeñas diferencias dentro de un todo sumamente estructurado. Este dato es muy interesante para reflexionar respecto de las instancias de reproducción de los códigos visuales y el grado de dominio colectivo e individual acerca de los mismos, la capacidad de producir las vasijas y realizar los diseños en ellas, de reproducir y participar del código visual como comunicador y como receptor y en qué medida la introducción de modificaciones leves en la composición de diseños acotados dentro de un patrón pautado responde a necesidades comunicacionales y afecta a los diferentes planos de significados en este sistema visual.

A su vez, y en una escala temporal amplia, la constatación de la perduración de ciertos temas y signos visuales en un tiempo largo lleva a preguntarnos acerca de la medida en la cual los significados asociados pudieron mutar en el espacio y a lo largo del tiempo. También acerca de a qué necesidades sociales pudieron responder la creación y la estabilización de las representaciones que caracterizan a la estética San José y a su posterior superación en la estética Santa María.

La afirmación de la estética San José se produjo en un contexto social de importantes cambios políticos y territoriales vinculados con el desarrollo de la vida en poblados aglomerados –y defensivos– durante el período Tardío en Yocavil, cuyos inicios deben aun indagarse mediante diferentes líneas de evidencia. Pensamos que el estudio del universo de representaciones en la alfarería San José, tarea en la que intentamos avanzar con el trabajo expuesto, pero que desde luego requiere de mayores esfuerzos desde diversos enfoques, contribuirá a dilucidar aspectos de dicho proceso de cambio.

Para avanzar en la línea de estudio aquí expuesta planeamos ampliar el panorama integrando al análisis del sistema de comunicación semasiográfico las múltiples variantes estilísticas identificadas. Asimismo será importante ampliar la muestra de vasijas incluyendo otras colecciones de museos e incorporar el estudio de la variabilidad sobre aspectos tecnológicos de la producción de los estilos.

RECONOCIMIENTOS A Alejandra Reynoso, Marina Marchegiani, Juan Manuel Estévez y Gabriela Amiratti del Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti". A Rubén Quiroga y Arnaldo Vargas del Museo Arqueológico Provincial "Eric Boman". A Gabriel Alarcón, Jorge Kraideberg, Gustavo Tolosa, Jorgelina Collazo, Ana Igareta y Rodolfo Raffino del Museo de La Plata. A Beatriz Cremonte, Emily Stovel, Frank Salomon, Romina Spano y Myriam Tarragó. A los evaluadores y editores del *Boletín*.

## ANEXOS

Anexo 1. Ollas Lorohuasi. Datos acerca de procedencia, museo, colección, evidencias de uso y menciones bibliográficas de las piezas analizadas.  
*Annex 1. Lorohuasi pots. Provenance, museum, collection, evidence of use and bibliographic references for the pieces analyzed.*

N°	Museo	Colección	N° Catálogo	Procedencia		Publicada en	Evidencia de uso
				Provincia	Localidad		
1	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-6293 BMB	Catamarca	Las Mojarras	–	No
2	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5828 BMB	Catamarca	Entre Ríos	Perrotta & Podestá (1975)	No
3	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-6973 BMB	Catamarca	Lorohuasi	–	No
4	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5962 BMB	Catamarca	Lorohuasi	–	Indet.
5	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-4815 BMB	Catamarca	Caspinchango	–	No
6	MLP	Moreno	MLP-Ar-2711 FPM	–	Calchaquí	–	No
7	MLP	Moreno	MLP-Ar-2726 FPM	Catamarca	Fuerte Quemado	–	No
8	MLP	Moreno	MLP-Ar-2712 FPM	Catamarca	Sta. María	–	No
9	MLP	Methfessel	MLP-Ar-5640 EAM	–	Calchaquí	–	Sí
10	MEJBA	–	-31555-	–	–	–	No
11	MEJBA	Schreier	36-660	Catamarca	Fuerte Quemado	–	Indet.
12	MEJBA	–	-4270-	–	–	–	No
13	MEB	–	276	Catamarca	Depto. Sta. María	Álvarez Larraín et al. (2012)	No
14	MEB	–	271	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
15	MEB	–	43 CB	Catamarca	Depto. Sta. María	Álvarez Larraín et al. (2012)	Indet.
16	MEB	–	64	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
17	MEB	–	277	Catamarca	Depto. Sta. María	Álvarez Larraín et al. (2012)	No
18	MEB	–	110	Catamarca	Depto. Sta. María	Álvarez Larraín et al. (2012)	No
19	MEB	–	272	Catamarca	Depto. Sta. María	Álvarez Larraín et al. (2012)	No
20	MEB	–	274	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
21	MEB	–	279	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
22	MEB	Proyecto Arq. Yocavil	–	Catamarca	Entre Ríos	Álvarez Larraín et al. 2012	No
23	MEB	–	357 CB	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No

Anexo 2. Otras formas con patrón de diseño Lorohuasi. Datos acerca de procedencia, museo, colección, evidencias de uso y menciones bibliográficas de las piezas analizadas.  
*Annex 2. Other shapes with the Lorohuasi design pattern. Provenance, museum, collection, evidence of use and bibliographic references for the pieces analyzed.*

Nº	Museo	Colección	Nº Catálogo	Procedencia		Publicada en	Evidencia de uso
				Provincia	Localidad		
24	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5194 BMB	Catamarca	Famabalasto	–	No
25	MEJBA	Schreier	36-652	Catamarca	Fuerte Quemado	–	No
26	–	Liberani y Hernández	–	Catamarca	Loma Rica	Liberani & Hernández (1950 [1877])	Indet.
27	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5089 BMB	Tucumán	El Bañado	–	No
28	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5205 BMB	Catamarca	Famabalasto	Arena (1975)	No
29	MEJBA	XVI Exp. Arq. de la FFyL	27155	Catamarca	Caspinchango	–	Indet.
30	MEB	–	205 CB	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
31	MEB	O. Mendonça	–	Catamarca	Rincón Chico, RCh25	Marchegiani (2008), Greco (2012)	Indet.
32	IAMUNT	–	MA 0397	–	–	Catálogo IAMUNT	Indet.
33	MIQ	–	–	Catamarca	Punta de Balasto	–	No
34	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5881 BMB	Catamarca	Lorohuasi	–	No
35	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5885 BMB	Catamarca	Lorohuasi	–	No
36	MEJBA	Breyer	44-1891	Catamarca	Fuerte Quemado	–	No
37	MEJBA	Zavaleta	Z-10230	Catamarca	Fuerte Quemado	–	No
38	MEJBA	Breyer	-29056-	Catamarca	Fuerte Quemado	Serrano (1958)	No
39	MEJBA	–	73-306	–	–	–	No
40	MEJBA	–	-31671-	–	–	–	Indet.
41	MEB	–	CB 390	Catamarca	Depto. Sta. María	–	Indet.
42	MEB	O. Mendonça	20/04 RCh 11 Urna J	Catamarca	Rincón Chico, RCh11	–	No
43	MEB	O. Mendonça	22/04 RCh 11 Urna B	Catamarca	Rincón Chico, RCh11	–	No
44	MEB	–	181 CB	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
45	MEB	–	388 CB	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
46	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5015 BMB	–	–	Arena (1975)	Indet.
47	MEB	–	347 CB	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
48	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5019 BMB	Catamarca	Caspinchango	Arena (1975)	No
49	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5448 BMB	Catamarca	Peñas Azules	Arena (1975)	No

Anexo 2 (continuación)

N°	Museo	Colección	N° Catálogo	Procedencia		Publicada en	Evidencia de uso
				Provincia	Localidad		
50	MLP	Lafone Quevedo	MLP-Ar-4950 SLQ	Catamarca	Belén	–	Indet.
51	MEJBA	Don. Museo de Bellas Artes	12.388	Tucumán	Amaicha	–	No
52	MEJBA	Breyer	44-2041	Tucumán	Amaicha, El Campito	–	No
53	IAMUNT	–	3835	–	–	Serrano (1958)	Indet.
54	MLP	Moreno	MLP-Ar-2608 FPM	–	Calchaquí	Arena (1975)	No
55	MLP	Moreno	MLP-Ar-2695 FPM	–	Calchaquí	–	No
56	MLP	Lafone Quevedo	MLP-Ar-172 SLQ	Catamarca	Depto. Sta. María	Márquez Miranda (1946)	Indet.
57	MEJBA	Don. Museo de Bellas Artes	12.372	Tucumán	Amaicha	–	No
58	MEJBA	Zavaleta	Z-8467	Catamarca	Fuerte Quemado	–	No
59	MLP	Lafone Quevedo	MLP-Ar-4501 SLQ	Catamarca	Andalgalá	Arena (1975)	Indet.
60	MLP	Moreno	MLP-Ar-2604 FPM	Catamarca	Santa María	Arena (1975)	Indet.
61	MEJBA	–	9772	–	–	–	Indet.
62	MEB	–	CB 393	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
63	MJM	–	–	–	–	Ibarra Grasso (1967)	Indet.
64	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5450 BMB	Catamarca	Peñas Azules	Arena (1975)	No
65	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-4992 BMB	Catamarca	Masao	–	No
66	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5894 BMB	Catamarca	Entre Ríos	–	No
67	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5872 BMB	Catamarca	Entre Ríos	–	Sí
68	MLP	Benjamín Muñiz Barreto	MLP-Ar-5221 BMB	Catamarca	Famabalasto	–	No
69	MEJBA	–	-31670-	–	–	–	No
70	MEB	–	217	Catamarca	Depto. Sta. María	–	No
71	MIQ	–	–	Catamarca	Punta de Balasto	–	No



Anexo 3. Ollas Lorohuasi. Variables morfológicas y de diseño de las piezas analizadas.  
*Annex 3. Lorohuasi pots. Morphological and design variables of the pieces analyzed.*

N°	Forma	Modelado		Campos								Pint. ext.	
		Antrop.	Zoom.	Labio	Borde Ext.	Cuerpo	Banda	Borde Int.	Interior	Base	Simetría		
1	A1	No	No	L1	-	C2_C5	B1	Indet.	I2	BA1	T	B-N-R	
2	A1	No	No	Indet.	-	C18	B1	B11	I4	BA1	T	B-N-R	
3	A1	No	No	Indet.	-	C2	B1	B12	I4	BA1	T_R	B-N-R	
4	A1	No	No	I2	-	C24_C25	B4	Indet.	Indet.	-	T	R-B-N	
5	A1	No	No	I2	-	Indet.	B2	Indet.	I7	-	T	P-B-N-R	
6	A1	No	No	Indet.	BE2	C17	B1	B11	I4	BA2	T	B-R-N	
7	A1	No	No	Indet.	-	C17	B1	B12	I4	-	T	B-R-N	
8	A2	No	No	I2	-	C19	B1	B12	I4	BA1	-	B-R-N	
9	A1	No	No	Indet.	-	C26	B1	B11	I4	-	-	B-R-N	
10	A1	No	No	L1	BE1	C20	B1	B11	I3	BA1	R	B-R-N	
11	A1	No	No	Ausente	-	C21	B1	B13	-	-	T	B-R-N	
12	A1	No	No	L1	-	C22	B2_B3	B11	I4	BA1	T	R-B-N	
13	A2	No	No	Indet.	-	C4	B1	B12	I9_I12	-	T	P-B-N-R	
14	A1	No	No	Ausente	Ausente	C3	B2	Indet.	I11	-	T	P-N-R-B	
15	A1	No	No	Ausente	-	C10_C11	B2	Indet.	I5	BA5	T	R-N-B	
16	A1	No	No	I2	Indet.	Indet.	Indet.	B12	I4	BA1	Indet.	B-N-?	
17	A1	No	No	L1	-	C3_C9	B3	B11	I6	-	T	P-B-N-R	
18	A1	No	No	L1	-	C2	B1	B12	I4	BA3	T	B-R-N	
19	A1	No	No	I2	-	C8_C25	B3_B5	Indet.	-	-	R_T_T_T	R-B-N	
20	A1	No	No	I2	-	C12_C13_C14	B3	Indet.	I1	-	T	R-B-N	
21	A1	No	No	Indet.	-	C2	B1	B12	I8	BA4	T	B-R-N	
22	A1	No	No	Indet.	-	C18_C23	B1	B11	I6	-	T	B-N-R	
23	A2	No	No	L1	-	C6_C7	B1	B11	I12	-	T	B-R-N	

Anexo 4. Otras formas con patrón de diseño Lorohuasi. Variables morfológicas y de diseño de las piezas analizadas.  
*Annex 4. Other shapes with the Lorohuasi design pattern. Morphological and design variables of the pieces analyzed.*

N°	Forma	Modelado		Campos										Pint. ext.
		Antrop.	Zoom.	Labio	Borde Ext.	Rostro	Cuerpo	Banda	Borde Int.	Interior	Base	Simetría		
24	A3	No	No	L2	–	–	C14_C15_C16	B2	B13	–	–	Indet.	R-N-B	
25	A4	No	No	L2	–	–	C1	B2_B6	Indet.	I10	–	T	Indet.	
26	C3	No	No	Indet.	–	–	Indet.	Indet.	Indet.	Indet.	–	T	Indet.	
27	C2	No	No	L1	Indet.	–	C28-C34	B3_B15	B11	I7	–	T_R	R-B-N	
28	C2	No	No	L1	Indet.	–	C35	B20_B21	B12	I7	–	T	R-B-N	
29	C2	No	No	Indet.	–	–	C38	B12	Indet.	Indet.	–	Indet.	P-B-N-R	
30	C2	No	No	L2	–	–	C33	B8_B10_B12_B14	B12	I4	–	R_T_R_T	P-B-N-R	
31	C2	No	No	Indet.	–	–	C44	B7	B11	I4	–	T	P-B-N-R	
32	C2	–	–	–	BE2	–	C35	B21	–	–	–	Indet.	Indet.	
33	C2	No	No	L1	–	–	C1	B16_B17	B12	I4	–	T	R-B-N	
34	C3	No	No	L1	BE2	–	C43	B18_B19	B12	I7	–	T	P-B-N-R	
35	C3	No	No	L1	BE2	–	C44	B3_B7	B12	I7	–	Indet.	P-B-N-R	
36	C3	No	No	L1	BE2	–	C36_C37_C38_C39	B1_B21	B11	I7	–	R_T_R_T	R-B-N	
37	C3	No	No	L1	Indet.	–	C28	B4	B11	I7	–	T	P-B-N-R	
38	C3	No	No	L2	BE4	–	C40_C41	B1	B11	I6	–	T_T_T_R	B-R-N	
39	C3	No	No	Indet.	Indet.	–	C27_C32	B3_B7	B11	I6	–	T	R-B-N	
40	C3	No	No	Indet.	–	–	C45	B7_B9	Indet.	Indet.	–	Indet.	P-B-N-R	
41	C3	No	No	Indet.	–	–	C29_C46_C47	B12	B12	–	–	T?	R-B-N	
42	C3	No	No	L1	–	–	C42	B13	B12	I6	BA6	T	R-B-N	
43	C3	No	No	L3	–	–	C32	B7_B21_B23	B12	I8	–	T	R-B-N	
44	C3	No	No	L2	–	–	C31	B2_B3_B11	–	I6	–	T	B-N-R	
45	C3	No	No	L1	–	–	C30_C32	B2_B22	B11	I6	–	T	R-B-N	
46	C3	No	No	Indet.	Indet.	–	C1	Indet.	Indet.	Indet.	Indet.	T	Indet.	
47	C1	No	No	L2	BE3	–	C75	B2	B12	I6	–	Indet.	R-B-N	
48	D2	Sí	No	L1	–	R3	C48_C49_C50	B25	B11	I6	–	T	B-R-N	
49	D2	Sí	No	L1	–	R5	C51_C52	B1	B12	I8	–	T_T_T_R	B-R-N	

Anexo 4 (continuación)

N°	Forma	Modelado		Campos										Pint. ext.
		Antrop.	Zoom.	Labio	Borde Ext.	Rostro	Cuerpo	Banda	Borde Int.	Interior	Base	Simetría		
50	D2	Sí	No	Indet.	–	R6	C65	B1_B25	B12	I8	–	Indet.	B-R-N	
51	D2	Sí	No	Indet.	–	R1	C56	B25_B26	Indet.	I14	–	T	B-R-N	
52	D2	Sí	No	L2	–	R9	C53	B1	B11	I9	–	T	B-N-R	
53	D2	Sí	No	Indet.	–	R4	C34	B10	Indet.	Indet.	–	T	Indet.	
54	D2	Sí	No	Indet.	–	R2	C34_C60_C61_C62	B7	Indet.	–	–	T	R-B-N	
55	D2	Sí	No	Ausente	–		C63_C64	B1_B7	Ausente	–	BA7	T	R-B-N	
56	D2	Sí	No	Indet.	–	R12	C66	B4	Indet.		–	T	R-B-N	
57	D2	Sí	No	Ausente	–	R7	C54_C55	B1_B7_B24	Ausente	I9	–	T	R-B-N	
58	D2	Sí	No	L1	–	R8	C57	B1_B21_B23	B11	I4	–	T	R-B-N	
59	D2	Sí	No	Indet.	Indet.	Indet.	Indet.	B1	Indet.	Indet.	Indet.	T	Indet.	
60	D1	Sí	No	Indet.	Indet.	Indet.	C1	B3	Indet.	Indet.	Indet.	T	Indet.	
61	D1	Sí	No	Indet.	–	Indet.	C59	B1	Indet.	Indet.	Indet.	T	R-B-N	
62	D1	Sí	No	Indet.	–	R10	C58	B21	B12	I4	–	R	R-B-N	
63	D1	Sí	No	Indet.	–	R11	C59	B7_B21	–	Indet.	–	T	Indet.	
64	B1	No	Sí	L5	–	–	C72_C73	B1	–	IP4	–	Indet.	B-R-N	
65	B2	No	No	L1	–	–	C68	B1	–	IP2	–	Indet.	B-R-N	
66	B2	No	No	L1	–	–	C69	B1	–	IP6	–	T	R-N-R	
67	B2	No	No	L2	–	–	C70	B1	–	IP5	–	R	R-N	
68	B2	No	No	L1	–	–	C71	B1	–	IP3	–	T	B-N-R	
69	B1	No	No	L1	–	–	C68	B1	–	IP1	–	T	P-B-N-R	
70	B2	No	Sí	L1_L4	–	–	C67	B1	–	IP8	BA8	T	B-R-N	
71	B2	No	No	L1	–	–	C26_C74	B1	–	IP7	BA9	T	Indet.	

## NOTAS

<sup>1</sup> La época histórica que en la arqueología del Noroeste Argentino denominamos Período Tardío o de los Desarrollos Regionales, corresponde al Período Intermedio Tardío según los esquemas de la arqueología andina en Perú, sur de Bolivia y norte de Chile (siglos x a xv).

<sup>2</sup> El trabajo se enmarca en el proyecto de la Carrera del Investigador Científico CONICET de la primera autora. Ha contado con el financiamiento del Proyecto Joven Investigador UBACyT 200201003000642011-2014 y con el apoyo de los proyectos PICT 0113 y PIP 0311.

<sup>3</sup> A lo largo de sus 100 km se conocen en la actualidad para el valle de Yocavil 15 grandes *pukaras*.

<sup>4</sup> En un artículo de reciente publicación (Palamarczuk et al. 2014) hemos propuesto una revisión tipológica de las urnas San José y hemos repasado brevemente la historia de las categorías tipológicas de las alfarerías de inicios del Período Tardío en Yocavil.

<sup>5</sup> Arena (1975) llamó a estas variantes Peñas Azules Tricolor, Peñas Azules Antropomorfo, Grupo X y Grupo Y. Destacó afinidades estilísticas entre estos tipos, el Hualfín y el Santa María Tricolor.

<sup>6</sup> A diferencia del grupo de los sistemas llamados *glotográficos* que reproducen segmentos del flujo de habla y constituyen dispositivos gráficos para representar una lengua.

<sup>7</sup> Aquí adaptamos la noción de valor del signo desarrollada por Saussure para los signos lingüísticos a nuestro caso, donde tratamos con signos gráficos. El valor de una palabra está dado por su sentido, pero también por su contraste con otras. Debido al carácter lineal del lenguaje existen relaciones secuenciales entre las palabras, llamadas sintagmáticas. Otro tipo de relaciones remiten a asociaciones con otras palabras no articuladas, que residen en la memoria, basadas en forma y significado, son las relaciones paradigmáticas. Estas clases de relaciones pueden indagarse también en el funcionamiento de los sistemas de signos gráficos.

<sup>8</sup> En total se relevó un conjunto que supera los 600 ejemplares. Los museos visitados son: Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Buenos Aires (MEJBA); Museo de La Plata, La Plata, Buenos Aires (MLP); Museo Arqueológico Provincial "Eric Boman", Santa María, Catamarca (MEB) y Museo "Inti Quilla", Punta de Balasto, Catamarca (MIQ). Las ilustraciones en bibliografía permitieron incluir piezas del Instituto de Antropología y Museo de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán (IAMUNT); Museo "Julio Marc", Paraná, Entre Ríos (MJM); Museo Arqueológico Provincial "CondorHuasi", Belén, Catamarca; Museo "Adán Quiroga", Catamarca; Ethnologisches Museum, Viena; Museo de la Cancillería, Buenos Aires.

<sup>9</sup> Sobre la base de la formalización de *patrones de diseño* en el conjunto San José (tinajas) definimos variantes a las que llamamos: Lorohuasi, Entre Ríos, Negativos y sapitos, Peñas Azules, Shiquimil (Cordón punteado, Damerós, Ondas, Reticulado, Tricolor, Triángulos-Hualfín) (Palamarczuk et al. 2014). Incluimos también en nuestra base de datos piezas de estilos Rincón y Loma Rica, afines al universo estilístico Santa María pero que presentan interesantes cruces estilísticos con las vasijas San José.

<sup>10</sup> La pieza 4270 se aparta de la tendencia general mencionada y corresponde a una miniatura, sus dimensiones son: 13 cm de altura y 20,5 cm de diámetro.

<sup>11</sup> Algunas de estas piezas serían las que Perrotta y Podestá (1975) llaman "Bordo", no obstante la correspondencia no es completamente segura, ya que su descripción no es detallada.

<sup>12</sup> Incluyendo casos donde la pieza posee baño rojo completo, otras donde este se limita a los campos y otras donde la pintura roja se aplicó por fuera de los motivos pintados en negro. Un caso excepcional por el uso de los colores es la tinaja de la figura 8, MEJBA 029056, donde tanto bandas como campos son rojos y se delinearon trazos blancos.

<sup>13</sup> En todas las formas es una constante que las bandas rojas no contengan diseños.

<sup>14</sup> Una excepción a esta pauta es el uso de tinajas rotas invertidas como tapa.

<sup>15</sup> En especial, aquellas incluidas en su grupo "Peñas Azules Tricolor".

<sup>16</sup> El gráfico sintetiza nuestra propuesta clasificatoria a partir de los patrones mayoritarios. El tamaño de los círculos expresa una relación aproximada de frecuencia. Intencionalmente dibujamos los círculos con línea punteada para dar cuenta de cierta "permeabilidad" o capacidad integradora entre variantes, sobre la base de puntos compartidos.

<sup>17</sup> Este patrón (Peñas Azules) carece de las bandas frontales. Aparece en las vasijas descritas por Arena (1975) como Peñas Azules Antropomorfo y algunas Grupo X. Fuera del ámbito de Yocavil, las urnas Hualfín, de marcada afinidad morfológica con San José, también pueden tener figuración antropomorfa modelada. Del mismo modo, las ollas Rincón y Loma Rica, de mayor afinidad al universo Santa María, también poseen figuración antropomorfa modelada y pintada.

## REFERENCIAS

- ÁLVAREZ LARRAIN, A.; M. S. GRIMOLDI & V. PALAMARCUK, 2012. Un hallazgo funerario fortuito en Entre Ríos, provincia de Catamarca. Bioarqueología y estilos alfareros de inicios del Período Tardío en Yocavil. *Revista Arqueología* 18: 11-37, Buenos Aires.
- AMBROSETTI, J. B., 1896. El símbolo de la serpiente en la alfarería funeraria de la región calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XVII: 3-14, Buenos Aires.
- AMBROSETTI, J. B., 1899. Notas de arqueología Calchaquí (continuación). *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XX: 253-302, Buenos Aires.
- ARENA, M. D., 1975. Arqueología de Campo de Fraile y alrededores (Valle del Cajón, Dto. Santa María, Catamarca). *Actas y Trabajos I Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, A. Austral, M. D. Arena & A. R. González, Eds., pp. 43-96, Buenos Aires.
- ARKUSH, E., 2009. Pukaras de los Collas: Guerra y poder regional en la cuenca norte del Titicaca durante el Período Intermedio Tardío. *Andes* 7: 463-479, Arequipa.
- ARNHEIM, R., 1985 [1969]. *El pensamiento visual*. Buenos Aires: EUDEBA.
- ARNHEIM, R., 1987 [1957]. *Arte y percepción visual*. Buenos Aires: EUDEBA.
- ATALIVA, V. H., 2000. Nota sobre dualidad simbólica en Aguada. Un caso de estudio: La túnica hallada en San Pedro de Atacama, Chile. *Estudios Atacameños* 20: 67-75.
- ÁVILA, F., 2008. Un universo de formas, colores y pinturas: Caracterización del estilo alfarero Yavi de la puna nororiental de Jujuy. *Intersecciones en Antropología* 9: 197-212, Buenos Aires.
- ÁVILA, F., 2011. Arqueología policroma: El uso y la elección del color en expresiones plásticas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16 (2): 75-88.
- BALESTA, B., 2000. La significación en la funebria de La Ciénaga. Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- BENNETT, W. C.; E. F. BLEILER & F. H. SOMMER, 1948. *Northwest Argentine Archaeology*. Publications in Anthropology 38. New Haven: Yale University.
- BREGANTE, O., 1926. *Ensayo de clasificación de la cerámica del Noroeste argentino*. Buenos Aires: Editorial Ángel Estrada y Cía.
- BUGLIANI, M. F., 2004. Formas y recursos estilísticos para la representación humana durante el Formativo en el Valle de Santa María. *Acta Americana* 12 (1): 79-88, Michigan.
- CAVIGLIA, S. E., 1985 Ms. Las Urnas para Niños de los Valles Yocavil y Calchaquí: su reinterpretación sobre la base de un enfoque gestáltico. Trabajo final para el Seminario de Arqueología I, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- CAVIGLIA, S. E., 2002. El arte de las mujeres aónik'enk y gñünaküna - kayguaj'enk o kaygütruj (las capas pintadas). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXVII: 41-69, Buenos Aires.

- CERECEDA, V., 1990. A partir de los colores de un pájaro. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 57-104.
- CERECEDA, V., 2010. Semiología de los textiles andinos: Las talegas de Isuga. *Chungara* 42: 181-198.
- GONZÁLEZ, A. R., 1950-1955. Contextos culturales y cronología relativa en el área Central del N. O. Argentino (Nota Preliminar). *Anales de Arqueología y Etnología* XI: 7-32, Mendoza.
- GIDDENS, A., 1995 [1984]. *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- GRECO, C., 2012. Integración de datos arqueológicos, radiocarbónicos y geofísicos para la construcción de una cronología de Yocavil y alrededores. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- HODDER, I., 1982. Theoretical Archaeology: A reactionary view. En *Symbolic and Structural Archaeology*, I. Hodder, Ed., pp. 1-16. Cambridge: Cambridge University Press.
- IBARRA GRASSO, D. E., 1967. *Argentina indígena & prehistoria americana*. Buenos Aires: TEA.
- JACKSON, M., 2012. Moche as visual notation: Semasiographic Elements in Moche Ceramic Imagery. En *Their way of writing. Scripts, signs and pictographies in pre-Columbian America*, E. Boone & G. Urton, Eds., pp. 227-250. Washington DC: Dumbarton Oaks.
- JERNIGAN, E. W., 1986. A non-hierarchical approach to ceramic decoration analysis: A southwestern example. *American Antiquity* 51 (1): 3-20, Washington.
- LECOQ, P., 1991. Sel et archaeologue en Bolivie. De quelques problèmes relatifs à l'occupation préhispanique de la cordillère Intersalar (Sud-Ouest bolivien). Tesis doctoral, Ciencias Humanas, Universidad de París.
- LEVINE, M. H., 1957. Prehistoric Art and Ideology. *American Anthropologist* 59: 949-964, Arlington.
- LIBERANI, I. & R. HERNÁNDEZ., 1950 [1877]. *Excursión arqueológica en los Valles de Santa María, Catamarca, 1877*. Publicación N° 563. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- LLAMAZARES, A. M., 1989. A semiotic approach in rock art analysis. En *The Meaning of Things*, I. Hodder, Ed., pp. 242-248. London: Unwin Hyman.
- LLAMAZARES, A. M., 2011. Metáforas de la dualidad en los Andes: Cosmovisión, arte, brillo y chamanismo En *Las imágenes precolombinas: Reflejo de saberes*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Eds., pp. 455-482. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de Barcelona.
- MÁRQUEZ MIRANDA, F., 1946. Los Diaguitas. Inventario patrimonial arqueológico y paleo-etnográfico. Extracto de la *Revista del Museo de La Plata (Nueva serie)*, T. III, Sección Antropología, Instituto del Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- MARTEL, A. & S. GIRAUDO, 2014. Semiótica de la imagen en arqueología: El caso de los "escutiformes". *Revista Chilena de Antropología Visual* 24: 21-45, Santiago.
- MCCORMAC, F. G.; A. G. HOGG, P. G. BLACKWELL, C. E. BUCK, T. F. G. HIGHAM & P. J. REIMER, 2004. ShCal04 Southern Hemisphere Calibration, 0-11.0 Cal Kyr BP. *Radiocarbon* 46 (3): 1087-1092, Tucson.
- NASTRI, J. H., 2008. La figura de las largas cejas de la iconografía santamariana. Chamanismo, sacrificio y cosmovisión calchaquí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (1): 9-34.
- PALAMARCZUK, V., 2011. *Un estilo y su época. El caso de la cerámica Famabalasto Negro Grabado del Noroeste Argentino*. BAR International Series. Oxford: Archaeopress.
- PALAMARCZUK, V.; A. ÁLVAREZ LARRAIN & M. S. GRIMOLDI, 2014. La alfarería de inicios del segundo milenio en Yocavil. El "problema San José" y las tipologías cerámicas. *Revista Arqueología* 20 (Dossier): 107-134, Buenos Aires.
- PERROTTA, E. B. & C. PODESTÁ, 1975. Arqueología de la Quebrada de Shiquimil. *Actas y trabajos del I Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, A. Austral, M. D. Arena & A. R. González, Eds., pp. 405-422, Buenos Aires.
- PODESTÁ, C. & E. B. PERROTTA, 1973. Relaciones entre culturas del Noroeste argentino. San José y Santa María. *Antiquitas* 17: 6-15, Buenos Aires.
- PREUCEL, R. & A. BAUER, 2001. Archaeological pragmatics. *Norwegian Archaeological Review* 34: 85-96. Oslo.
- PUEENTE, V. & L. QUIROGA, 2007. Percepción de la forma, variabilidad del conjunto estilístico Belén (Colección Schreiter). *Mundo de antes* 5: 157-186, Tucumán.
- QUIROGA, A., 1899. El simbolismo de la cruz y el falo en Calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* X, cuaderno 7 a 12, Buenos Aires.
- ROCCHIETTI, A. M., 2009. Arqueología del arte. Lo imaginario y lo real en el arte rupestre. *Revista del Museo de Antropología* 2: 23-38, Córdoba.
- SAMPSON, G., 1985. *Writing Systems, a Linguistic Introduction*. Stanford: Stanford University Press.
- SAUSSURE, F. DE, 1984 [1913]. *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza.
- SERRANO, A., 1958. *Manual de la cerámica indígena*. Córdoba: Editorial Assandri.
- SCATTOLIN, M. C., 2006. De las comunidades aldeanas a los curacazgos en el Noroeste argentino. *Boletín de Arqueología PUCP* 10: 357-395, Lima.
- SHEPARD, A., 1957. *Ceramics for the Archaeologist*. Publication 609. Carnegie Institution of Washington.
- TARRAGÓ, M. N., 2011. Poblados tipo pukara en Yocavil. El plano de Rincón Chico 1 (Catamarca, Argentina). *Estudios sociales del NOA*, nueva serie, 11: 33-61, Tilcara.
- TARTUSI, M. & V. NÚÑEZ REGUEIRO, 2003. Procesos de interacción entre poblaciones de los valles intermontanos del Noroeste argentino y las del piedemonte. En *Local, Regional, Global: prehistoria, protohistoria e historia en los Valles Calchaquíes*. *Anales Nueva Época* 6, P. Cornell & P. Stenborg, Eds., pp. 43-62. Gotemburgo: Universidad de Gotemburgo.
- THOMPSON, E. P., 2000. *Agenda para una historia radical*. Barcelona: Crítica.
- URIBE, M.; ADÁN, L. & AGÜERO, C., 2004. Arqueología de los períodos Intermedio Tardío y Tardío de San Pedro de Atacama y su relación con la cuenca del río Loa. *Chungara* 36: 943-956.
- VELANDIA, C., 2005. *Iconografía funeraria en la cultura Santa María, Argentina*. Ibagué: Universidad de Tolima.
- VOLOSHINOV, V., 1976. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- WEISER, V., 1921 Ms. Cuadernos y diarios de campo de la III expedición Benjamín Muñiz Barreto.
- WEISER, V. & F. WOLTERS, 1922-1924 Ms. Cuadernos y diarios de campo de las IV y VI expediciones Benjamín Muñiz Barreto.
- WEBER, R., 1981. An analysis of Santa María urn painting and its cultural implications. *Fieldiana Anthropology* 2: 1-32, Chicago.
- WYNVEDLT, F., 2007. La estructura de diseño decorativo en la cerámica Belén. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (2): 49-67.