

AVANCES EN LA DOCUMENTACIÓN DEL SITIO LA TUNITA (CAT-AMARCA, ARGENTINA)

Domingo Carlos Nazar¹, Lucas Ignacio Gheco² y Carlos Ariel Barot³

¹Escuela de Arqueología, UNCa. E-mail: dcnazar@hotmail.com

²Escuela de Arqueología, UNCa. E-mail: gheco@hotmail.com

³Escuela de Arqueología, UNCa. E-mail: carlosbarot11@hotmail.com

Presentado el: 18/01/2012 - Aceptado 24/03/2012

Introducción

La vertiente oriental de la Sierra de Ancasti configura una zona ecotonal de singulares características a raíz de su potencial en cuanto a disponibilidad de recursos y aptitud para prácticas agrícolas y pastoriles, otorgándole cierta preponderancia en el contexto regional. La vegetación se dispone en tres pisos atendiendo a factores topoclimáticos y edáficos, sobresaliendo los pastizales de la peneplaniciecumbral y el bosque serrano, donde predomina el cebil (*Anadenantheracolubrina*) (Morlans 1995). La presencia del bosque de cebil denota una íntima relación entre el contexto cultural y natural, permitiendo indagar en la dimensión simbólica de algunos lugares jalonados por numerosos sitios de arte rupestre. La zona ofrece además una variada gama de evidencia arqueológica, tal el caso de recintos pircados de posible uso residencial y estructuras vinculadas a prácticas agro-pastoriles, asignables en su mayoría al Período de Integración Regional (ca. s. III d.C. hasta el s. XI o XII, según la región), caracterizado por un singular grado de desarrollo en el plano artístico-tecnológico y por la complejidad a nivel socio-cultural.

El Ancasti se caracteriza por la presencia de bloques graníticos que la naturaleza modeló en forma de cuevas, aleros y variadas oquedades que los pueblos prehispánicos utilizaron para plasmar diversas pictografías. Desde mediados del siglo pasado, distintos investigadores se abocaron a la documentación y estudio de los numerosos abrigos con arte rupestre (De la Fuente 1969, 1979a, 1979b, 1983, 1990; De la Fuente et. al. 1982, 1983; De la Fuente y Díaz Romero 1979a, 1979b; González 1977; Gramajo y Martínez Moreno 1978, Llamazares 2000; Nazar 2003a, 2003b; Nazar y De la Fuente 2009, Nazar et. al. 2010, Quesada y Gheco 2011, Segura 1970).

En 1969, Nicolás De la Fuente fue el primer investigador que accedió al sitio que posteriormente sería denominado como "La Tunita". Si bien él registró los abrigos con arte rupestre más destacadas del sitio, solamente se refirió en sus publicaciones a ocho de ellos, motivándonos a presentar en este trabajo una breve reseña de cada uno, además de los localizados en nuestras investigaciones. A partir de una visión de conjunto del arte rupestre de la Sierra de Ancasti, propuso que La Tunita habría constituido un espacio ritualizado en función

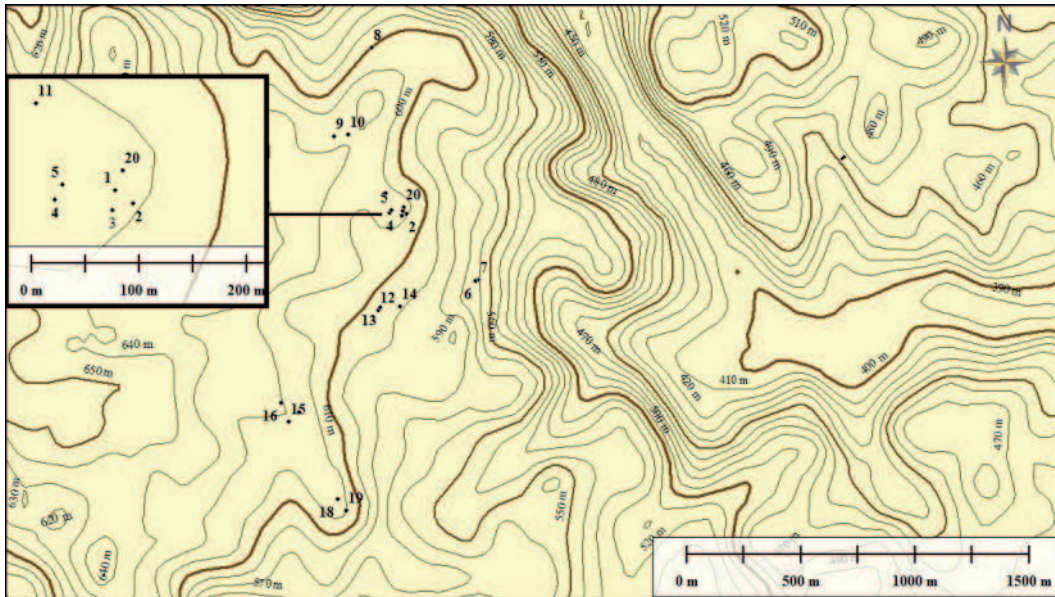


Figura 1. Ubicación abrigos con arte rupestre. 1- La Sixtina. 2- El hornero. 3- Alerito cruz blanca. 4- Gato y Cónдор. 5- Víbora. 6- Llama negra. 7- Llamas coloradas. 8- El Bracero. 9- Bosquesillo 1. 10- Bosquesillo 2. 11- Bosquesillo 3. 12- Guitarrero. 13- Llamita Blanca. 14- Pozo Tuzca. 15- Camp. Quiroga 1. 16- Camp. Quiroga 2. 17- Camp. Quiroga 3. 18- Galpones 1 y 2. 19- Lampalagua. 20- Cueva Grande.

de la particular cosmovisión de la sociedad Aguada, a modo de un centro de iniciación shamánico, en el que los grupos locales habrían jugado un importante rol en el manejo simbólico del cebil (De La Fuente et.al. 1983). No obstante hacer referencia a otro tipo de evidencia arqueológica, tal el caso de sitios de posible uso residencial, no avanzó en su estudio sistemático. Sin embargo, estableció una posible vinculación del arte rupestre de La Tunita con sitios ubicados en los barriales de Baviano y Sicha (sector piedemontano), donde aparece abundante material cerámico en superficie asignable al estilo Aguada Portezuelo (De La Fuente y Arrigoni 1975). Su criterio fue publicar especialmente los motivos adscriptos a Aguada, aunque también dio a conocer algunos que atribuye a la transición Ciénaga-Aguada (De La Fuente 1979). A los fines del relevamiento de los sitios de arte rupestre, dividió el espacio comprendido entre los parajes de Potrero de los Córdoba y La Toma en dos parcelas o yacimientos: La Tunita y El Vallecito, en alusión a dos pequeños puestos de la zona (De La Fuente y Arrigoni 1975). En estas parcelas definió sitios o lugares en los que incluyó a varios abrigos o unidades con arte rupestre. En este contexto, el alero La Sixtina¹ fue designado como Unidad A del Sitio N°1 perteneciente al yacimiento La Tunita.

Acerca del proyecto marco

La investigación en la que se inserta este trabajo se enmarca en el Proyecto “*Relevamiento Arqueológico de la Cuenca Ipizca-Icaño (departamentos Ancasti y La Paz, Catamarca, Argentina): Una aproximación a los Patrones de Movilidad desde la Arqueología del Paisaje*”. El mismo aborda el estudio de patrones de movimiento desde una estrategia encuadrada en los denominados Análisis de Tránsito (Criado Boado 1999), como una primera aproximación a la definición de la estructura arqueológica de una región con características eco-topográficas que deter-

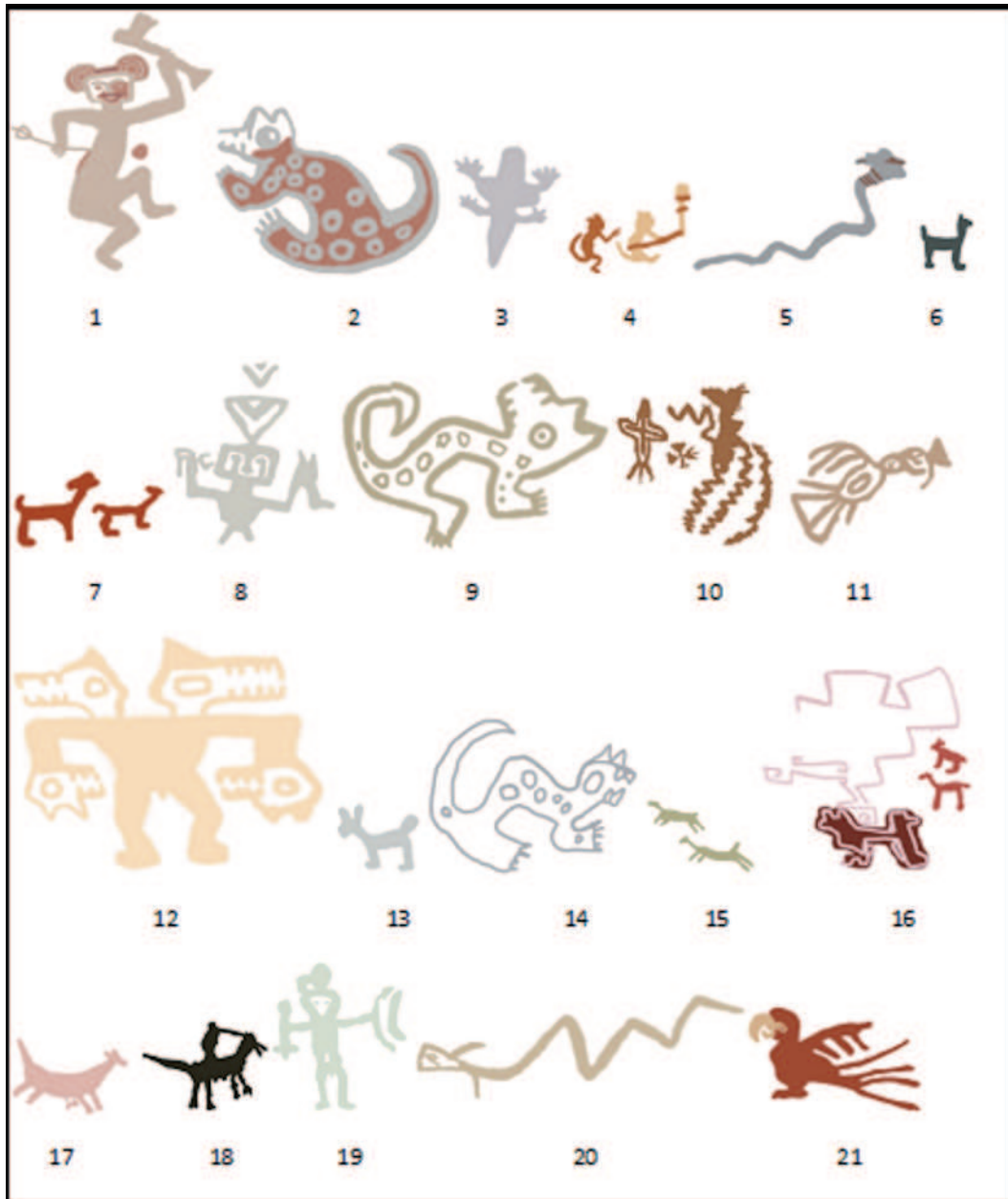


Figura 2: Algunos motivos por abrigo³. 1- La Sixtina. 2- El hornero. 3- Alerito cruz blanca. 4- Gato y Cóndor. 5- Víbora. 6- Llama negra. 7-Llamas coloradas. 8- El Bracero. 9- Bosquesillo 1. 10- Bosquesillo 2. 11-Bosquesillo 3. 12- Guitarrero. 13- Llamita Blanca. 14- Pozo Tuzca. 15- Camp. Quiroga 1. 16- Camp. Quiroga 2. 17- Camp. Quiroga 3. 18- Galpones 1. 19- Galpones 2. 20- Lampalagua. 21- Cueva Grande.

minan fuertemente la ocupación humana. Se procura estudiar las redes o corredores de circulación que servían de nexos entre la región del Ancasti y otros ámbitos, tales como el Valle de Catamarca y otras áreas ubicadas al Oeste del Ambato. Nos planteamos como hipótesis de trabajo que el área arqueológica La Tunita - La Toma (Cuenca Media e Inferior

Ipizca-Icaño) formó parte de una red de tránsito en la que ocupó un lugar especial, permitiendo ordenar el entorno natural y transformarlo en un espacio social y simbólico de gran significación en el contexto regional.

Consideraciones metodológicas

El relevamiento de los sitios de arte rupestre que llevamos adelante está orientado hacia el análisis de variables como la visibilidad desde y hacia las cuevas con pinturas, la posibilidad de observar las representaciones desde el exterior, el tamaño y ubicación de los abrigos, la presencia de estructuras en cercanía a los abrigos, entre otros aspectos. De esta manera, pretendemos ampliar la visión que se tiene del arte rupestre de esta zona de la Sierra de Ancasti. A un nivel más específico, nos propusimos:

- Localizar, relevar y documentar los sitios con manifestaciones rupestres dentro de la zona seleccionada.
- Realizar una primera aproximación que apunte a la interpretación del rol activo que cumplieron estas cuevas y abrigos con pictografías para las sociedades prehispánicas.
- Contribuir a la conservación y protección de los sitios con arte rupestre.

El arte rupestre de La Tunita

El arte rupestre de La Tunita sobresale en el contexto regional por su simbolismo, colorido, dimensiones y abundancia. Predominan las pictografías sobre los grabados, cobrando relevancia los motivos antropomorfos y antropofelínicos asignados a Aguada. Las unidades registradas se presentan de manera transversal al eje de la cuenca conformando una medialuna. Al Sureste de las mismas se encuentran sitios de hábitat que interceptan una vía de tránsito que se dirige desde el piedemonte oriental hasta la zona cumbral. Esta se conecta con el Valle de Catamarca a través de varios pasos naturales, destacándose la Quebrada de Tipánpor la presencia de arte rupestre y su alineación con la Quebrada de La Cébila, principal vía de acceso al Oeste catamarqueño a través de la Sierra de Ambato (Nazar, 2010b).

Los abrigos con arte se encuentran vinculados a unidades topográficas que no generan problemas de accesibilidad, tales como geoformas planas o con pendientes suaves. La tendencia es que las pictografías solo pueden ser vistas desde el interior de los abrigos o bien a unos pocos metros. Algunos de ellos permiten amplias panorámicas desde su entorno inmediato, tal el caso de La Sixtina. Sin embargo, la situación más frecuente es que la visibilidad desde y hacia la mayoría de los abrigos esté condicionada por la tupida vegetación del área y las numerosas formaciones pétreas, lo que dificulta también la intervisibilidad entre los mismos. Si bien no se cuenta con un registro exhaustivo de todas las rocas susceptibles de ser utilizadas, puede apreciarse un agrupamiento de aquellas con pinturas en un espacio relativamente restringido. Conforman un total de 21 abrigos identificados (Figura 1), representando un complejo de sitios (*sensu*Aschero 1996). A continuación se presenta una breve referencia de estos. Al final, pueden observarse algunos motivos característicos de cada abrigo (Figura 2).

La Sixtina o Casa de Piedra²(De La Fuente y Arrigoni 1975: Sitio 1, Unidad A)

Ofrece las pictografías más conocidas del Ancasti, destacándose por su cantidad y singularidad. Se muestra como un rodado de grandes dimensiones sustentado en una plataforma rocosa. A escasa distancia se encuentran los abrigos conocidos como El Hor-



Figura 3. Motivo antropomorfo de "La Sixtina" (Motivo 24, De La Fuente et. al. 2005)

nero y Cueva Grande (De La Fuente y Díaz Romero 1974: Sitio 1, Unidad C). Su visibilidad desde larga distancia le otorga preponderancia en relación al resto de los sitios del área. Por su parte, las pictografías, como en la mayoría de los sitios, no pueden apreciarse desde el exterior. Se utilizó el color blanco y rojo, éste último para destacar determinados rasgos y/o detalles, mientras que el negro se empleó de manera minoritaria para resaltar el contorno de algunos motivos geométricos. Las pinturas que se atribuyen a Aguada fueron ejecutadas mediante mezclas pigmentarias pastosas que muestran una marcada semejanza tonal. Solo unas pocas representaciones se hicieron con mezclas acuosas y fueron interpretadas como de momentos tardíos. Sobresalen singulares motivos antropomorfos y antropofelínicos de importantes dimensiones (Figura 3), plasmados en los lugares más destacados del soporte, que solo compiten con la representación del jaguar. La parafernalia asociada a los personajes (pipas, flechas, propulsores, cuchillón,

adornos cefálicos) nos brindan una pista sobre el contexto de significación de las representaciones. También se observan escenas de violencia y una danza ritual (De La Fuente et. al. 2005).

El Hornero (De La Fuente y Arrigoni 1975: Sitio 1, Unidad B, Yacimiento La Tunita)

Presenta un recinto anterior con buena iluminación y un recinto posterior que se muestra a media luz. El primero se comporta como un alero mientras que la parte posterior conforma una cámara abovedada con una planta elíptica (De La Fuente y Arrigoni 1975). En la parte anterior se ubican los motivos atribuidos a Aguada. Se destacan un personaje antropomorfo con rasgos felínicos portando armas y cabeza trofeo (Figura 4) y la figura de un felino de grandes dimensiones realizado en color rojo y blanco (Figura 2, Motivo 2). Por su parte, el recinto posterior contiene pictografías zoomorfas y geométricas en color blanco muy diferentes de las atribuidas a momentos de Aguada.

Alerito de la cruz blanca

Pequeño alero localizado a escasos metros al frente de "La Sixtina". Muestra una cruz de trazos curvilíneos en color blanco de la que se desprenden cuatro apéndices a modo de patas, asemejándose a una lagartija (Figura 2, Motivo 3). En la parte superior se observa la representación esquemática de un ave. Por su parte, en el sector inferior del panel se aprecian restos de pintura correspondientes a motivos muy desvaídos, distinguiéndose la representación de un camélido.



Figura 4. Motivo antropomorfo de "El Hornero" (Fig.3, De La Fuente y Arrigoni 1975)

Alero del Gato y El Cóndor

Alero ubicado muy próximo a "La Sixtina", en un lugar sobreelevado rodeado de rocas. Se destacan las representaciones de dos felinos, de colores rojo y blanco respectivamente, de similar aspecto y proporciones (Figura 2, Motivo 4). Llama la atención la representación de un ave de color blanco con detalles en rojo y negro de la que solo se aprecia la cabeza y el cuello. A un costado de las imágenes descritas se ubica un personaje antropomorfo en color rojo portando un elemento en su mano que parece corresponderse con una pipa y que muestra los ojos y la boca definidos por trazos blancos.

Cueva de la Víbora

Consiste en una pequeña cueva emplazada en un sector sobreelevado rodeado de rocas, cercana a "La Sixtina". Se destaca la representación de una serpiente en blanco de grandes dimensiones ubicada en la parte inferior del panel, con detalles pintados de rojo (Figura 2, Motivo 5). Otro motivo consiste en una figura antropomorfa de color blanco con cabeza subtriangular realizada de frente, portando en una de sus manos un objeto similar a un báculo y en la otra lo que parece ser una cabeza trofeo.

Cueva Grande (De La Fuente y Díaz Romero 1974: Sitio 1, Unidad C)

Ubicada a escasos metros de "La Sixtina" en dirección Norte, en la base de un importante afloramiento pétreo. Las pictografías se encuentran en mal estado de conservación, destacándose un personaje antropomorfo (Fig. 6, De La Fuente y Díaz Romero 1974) y varias representaciones de aves de color blanco (al menos 12) con el ojo destacado en rojo y que interpretamos como cóndores, dispuestas en tres hileras superpuestas. En el mismo panel, ubicado al ingreso de la cámara posterior, se observa un cóndor de mayor tamaño con el

cuerpo pintado de rojo y el pico en blanco, orientado en sentido apuesto a los anteriores (Figura 2, Motivo 21).

Alero de la Llama Negra

Alero ubicado a escasos metros del gran abrigo conocido como Cueva de las Llamas Coloradas. El único motivo presente se corresponde con un pequeño camélido de color negro de aspecto naturalista (Figura 2, Motivo 6), que ofrece cierta similitud con los de La Toma 2 (Cuenca Inferior Ipizca-Icaño).

Cueva de las Llamas Coloradas

Abrigo de importantes dimensiones donde se destacan pictografías de camélidos en color rojo que tienen la particularidad de presentar sus cuerpos de perfil y las cabezas de frente (Figura 2, Motivo 7). En la parte inferior del mismo panel se observan representaciones de camélidos, igualmente pequeños, de color blanco que responden a otro patrón estilístico.

Cueva del Bracero (De La Fuente et. al. 1983: Yacimiento Cerrito Blanco)

Ubicada 700 metros al Oeste de "La Sixtina", en proximidades de un lugar conocido como Piedra de Divisar. No obstante, la asociación más directa la tiene con un llamativo afloramiento de cuarzo ubicado al frente del mismo, conocido como Cerrito Blanco. Se trata de una roca de forma esférica apoyada sobre un sustrato rocoso irregular. El motivo que sobresale se corresponde con un personaje antropomorfo de color blanco que muestra un importante tocado cefálico, asimilado a un bracero por los lugareños (Figura 2, Motivo 8)..

Alero Bosquecillo 1

Forma parte de tres abrigos ubicados hacia el Oeste de "La Sixtina". Se trata de un gran rodado que ofrece dos oquedades o recintos. En este sector se observaron algunos fragmentos de cerámica tosca y lascas de cuarzo de reducidas dimensiones. El recinto anterior muestra un importante conjunto de pictografías, destacándose dos grandes felinos serpentiformes enfrentados y una escena en la que se observa un personaje antropomorfo principal que lleva atados a otros más pequeños de aspecto simiesco.

Alero Bosquecillo 2

Presenta el aspecto de un gran rodado cuyo piso posee potencial de excavación. Las pictografías se encuentran muy deterioradas, tal el caso de un felino del que solo se conserva la cabeza. Uno de los motivos se corresponde con la figura de un individuo que presenta un singular aditamento en la cabeza y porta un elemento en su mano derecha. Otro muestra un personaje antropomorfo en blanco representado de perfil con la cabeza de frente portando un elemento en una de sus manos.

Alero Bosquecillo 3

Ofrece un aspecto similar al abrigo anteriormente descrito, pero de menores dimensiones, y también cuenta con un piso excavable. Se destaca la representación de un cóndor en blanco de aspecto naturalista (Figura 2, Motivo 11), similar a los presentes en El Hornero y Cueva de la Víbora. Además se observa un motivo geométrico de color blanco que ofrece cierta similitud con los observados en el recinto posterior de El Hornero.

Cueva del Guitarrero (De La Fuente y Arrigoni 1975: Sitio 1, Unidad D, La Tunita)

Se trata de un gran bloque de roca granítica localizado al Sur de "La Sixtina". La superficie interior se encuentra segmentada por una arista que adquiere la forma de una "columna"

ensanchada a nivel del techo, definiendo cuatro espacios o recintos de dimensiones escuetas y bien iluminados. La morfología interior permite definir un espacio anterior y uno posterior cuya comunicación se ve obstaculizada por la presencia de una gran roca. La entrada posterior presenta un pircado en uno de sus laterales. Una representación antropomorfa le otorga el nombre al sitio (Fig. 2, Unidad D, De la Fuente y Arrigoni 1975). A su vez, el motivo antropofelínico conocido como El Tetracéfalo se localiza en la boca NW del alero (Fig. 1, Unidad D, De la Fuente y Arrigoni 1975), (Figura 2, Motivo 12).

Cueva de la Llamita Blanca

Abrijo muy próximo a la Cueva del Guitarrero. Se identificó una única pictografía de tratamiento plano consistente en un camélido de unos 20 cm. de largo realizado en color blanco (Figura 2, Motivo 13).

Cueva Pozo de Tuzca (De La Fuente y Arrigoni 1975: Sitio 1, Unidad E, La Tunita)

Localizada en un lugar conocido como Pozo de Tuzca, presenta una entrada de forma semicircular de alrededor de 18 m. de frente. En la pared del fondo del alero se grabó la representación de un felino de importantes dimensiones (Fig. 1, Unidad E, De La Fuente y Arrigoni 1975), que puede ser observado a la distancia. Constituye el único motivo grabado relevado hasta la fecha en el área (Figura 2, Motivo 14).

Campamento Ramón Quiroga 1

Forma parte de un conjunto de tres abrigos muy próximos. El nombre de los mismos hace alusión a un lugareño fallecido trágicamente en el lugar. De acuerdo a la denominación de De La Fuente y Díaz Romero 1974, conforman el Sitio 2 del yacimiento La Tunita. Se trata de una roca que ofrece una especie de visera que mira hacia el Sur. En el sector inferior se aprecian tres pinturas en color blanco que parecen corresponderse con cérvidos (Figura 2, Motivo 15).

Campamento Ramón Quiroga 2 (De La Fuente y Díaz Romero, 1974: Sitio 2 Unidad A)

La boca o entrada principal del abrigo mira hacia el Este y las pictografías se disponen en la pared Norte. Se pudieron observar las siguientes representaciones: personaje antropomorfo (Fig. 9, De la Fuente y Díaz Romero 1974); serpiente en blanco; llamas enfrentadas por el cuerpo (Figura 2, Motivo 16) y pequeñas llamitas en naranja (Fig. 3, De La Fuente 1979b); figura antropomorfa de color blanco a la que se le superpone una representación geométrica (Fig. 10, De la Fuente y Díaz Romero 1974); motivos geométricos en blanco y naranja, entre otros.

Campamento Ramón Quiroga 3

Rodado donde se registró la pictografía de un cérvido en blanco (Figura 2, Motivo 17), que responde al mismo estilo que los motivos representados en Campamento Ramón Quiroga 1 y otros motivos muy desvaídos.

Los Galpones 1 y 2

Estos abrigos se localizan al Sur de "La Sixtina", en un lugar conocido como Los Galpones o El Divisadero. Se identificaron tres abrigos con manifestaciones rupestres, dos de los cuales presentan importante dimensiones que le dan sus nombres. Si bien las pictografías son pocas y en mal estado de conservación, se destaca la representación de un caballo con jinete en color negro (Figura 2, Motivo 18).

Los Galpones 3 o Cueva de La Lampalagua

Se trata de un alero de menores dimensiones que los dos anteriores, con la boca orientada hacia el Sur. Sobresale la representación de un singular ofidio de grandes dimensiones de color blanco (Figura 2, Motivo 20). Cabe destacar que se encontró en superficie un fragmento de pipa cerámica, de especial relevancia atento a que varios motivos antropomorfos de La Tunita portan objetos que podrían corresponderse con pipas.

Consideraciones finales

La Tunita sugiere un fenómeno estético en el que las pictografías debieron cumplir un rol fundamental, de manera articulada con otras manifestaciones no menos estéticas en las que pudieron intervenir la danza, la música, comidas, bebidas, inhalación de alucinógenos y sacrificios humanos. Todas estas acciones no pueden ser concebidas de manera disociadas con el medio natural en el cual se habrían desarrollado, particularmente el bosque de Cebil. Si bien planteamos la posibilidad de que la concentración de los abrigos con arte rupestre guarde relación con una línea de tránsito que discurre a lo largo de la Cuenca Ipizca-Icaño, también es posible que este lugar fuera valorado de manera especial a raíz de la presencia de determinados rasgos naturales, contexto en el cual cobran relevancia dos promontorios de cuarzo ubicados en proximidades de los ríos que enmarcan el área de nuestro interés, conocidos como Cerritos Blancos.

En los abrigos más destacados adquieren un especial protagonismo las pictografías antropomorfas de grandes dimensiones atribuidas a Aguada, otorgándole a La Tunita una impronta especial en el contexto regional. Otro rasgo distintivo está dado por las representaciones de flechas y propulsores, ya sea de manera individual o asociada a singulares personajes antropofelínicos, sugiriendo una relación con los conflictos y tensiones sociales que parecen haber ocurrido en los momentos finales de Aguada (Nazar 2011). En cuanto a los motivos que se atribuyen a la transición Ciénaga-Aguada no parecen constituir una forma distinta de concebir el arte, percibiéndose continuidades de orden temático y de manejo del espacio plástico que permiten asimilarlos a una misma tradición socio-cultural.

La precisión que denotan muchas de las pictografías, al igual que la elección de los materiales y procedimientos técnicos implicados, sugiere una idea preconcebida de lo que se quería hacer. El efecto estético pudo verse reforzado por un adecuado manejo de los materiales, tal el caso de aquellas imágenes que adquieren una gran potencia debido a la cantidad de materia pictórica descargada sobre el soporte, cobrando tanto sentido como el color y la forma en cuanto a las condiciones perceptivas de las mismas. La Tunita constituye una marca en el paisaje que no puede pasar desapercibida, representa en su conjunto una obra notable sobre cuyo significado y perduración deberemos seguir indagando.

Notas

¹Sobresale del conjunto por la presencia de pictografías antropomorfas de grandes dimensiones y gran carga simbólica.

²Con el segundo nombre los lugareños de la zona identifican el alero.

³Los dibujos presentados fueron obtenidos a partir del calco digital de imágenes fotográficas. Los colores son los originales de las pinturas, salvo los casos de pinturas blancas que fueron oscurecidas a los fines de presentar las figuras sobre un fondo blanco.

Agradecimientos

A Eduardo Pelli y Claudio Gómez por su valiosa colaboración en la realización de calcos, dibujos y por transmitirnos sus sensaciones sobre el arte rupestre de La Tunita y La Toma desde su perspectiva de artistas; a Lito Silva y Don Carlos Silva por ayudarnos a conocer la Sierra de Ancasti; a Doña Hipólita Tula, Ramón Soto y Damián Soto por su hospitalidad cada vez que visitamos La Tunita.

Bibliografía citada

Aschero, C.A.

1996. Arte y arqueología: una visión desde la puna argentina. *Chungara* 28(1-2):175-197. Universidad de Tarapacá, Arica.

Criado Boado, F.

1999. Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. CAPA N° 6, Universidad de Santiago de Compostela.

De la Fuente

1969. La Cultura de la Aguada: nuevos aportes para su estudio. *Diario La Prensa* 23/11. Buenos Aires.

1979a. Nuevos descubrimientos de arte rupestre en la región de Ancasti, Provincia de Catamarca. Centro de Estudios de Regiones Secas.

1979b. Arte rupestre en la región de Ancasti, Catamarca. *Jornadas de Arqueología de NOA. Antiquitas* 2: 408-418.

1990. Nuevas pinturas rupestres en la ladera oriental de la Sierra de Ancasti – Catamarca. *Revista del Centro de Estudios de Regiones Secas*. Tomo VII.

De la Fuente, N. y Arrigoni, G.

1975. Arte Rupestre en la Región Sudeste de la Provincia de Catamarca. *Actas y Trabajos del Primer Congreso de Arqueología Argentina 1970*. Pp. 177- 203.

De la Fuente, N. y Díaz Romero, R.

1974. Un conjunto de figuras antropomorfas del yacimiento de La Tunita, Provincia de Catamarca. *Revista del Instituto de Antropología* V 5:35.

1979. Algunos motivos del arte rupestre de la zona de Ancasti, provincia de Catamarca. *Monografías de Arte Rupestre, Arte Americano I* Barcelona. Instituto de Prehistoria.

De la Fuente, N.; Tapia, E. y Reales J.

1982. *Nuevos motivos de arte rupestre en la Sierra de Ancasti, Provincia de Catamarca*. Universidad Nacional de Catamarca. 13-28. Catamarca.

1983. *Otras manifestaciones de arte rupestre en la región de Ancasti, Provincia de Catamarca*. Centro de Investigaciones Antropológicas. UNCa

De la Fuente, N.; Nazar D.C. y Pelli E.

2005 Documentación y diagnóstico del arte rupestre de La Tunita. En: *La Cultura de La Aguada y sus Expresiones Regionales*, pp. 227-244. EUDELAR, La Rioja.

González, A. R.

1977. *Arte Precolombino de la Argentina*. Filmediciones Valero. Buenos Aires

- Gramajo, A. y Martínez Moreno, H.
1978. Otros Aportes al Arte Rupestre del Este Catamarqueño. *Antiquitas*, XXVI-XXVII: 12-17. Buenos Aires.
- Llamazares, A. M.
2000. Arte rupestre de la cueva La Candelaria, Provincia de Catamarca. En: *Publicaciones Arqueología 50*. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba
- Morlans, C.
1995. Regiones Naturales de Catamarca. Provincias Geológicas y Fitogeográficas. *Revista de Ciencia y Técnica*. Vol. II - Nº 2. Año 1.
- Nazar, D. C.
2003a. *Relevamiento arqueológico de la zona austral de la Sierra de Ancasti (Provincia de Catamarca)*. Tesis de licenciatura. CENEDIT - Centro Editor. UNCa.
2003b. *Parque Arqueológico La Tunita. Puesta en valor integral del arte rupestre de la Sierra de Ancasti*. Tesis de maestría. Universidad Internacional de Andalucía.
- Nazar, D.C. y De La Fuente, G.
2009. Parque Arqueológico La Tunita. Una propuesta de protección y puesta en valor del arte rupestre de la cuenca Ipizca-Icaño. *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de las Américas*. Eds. Sepúlveda R.; Briones M. y Chacama. Universidad de Tarapacá.
2010b. "Entre el valle, la sierra y la llanura. Una mirada a la problemática Aguada desde el valle de Catamarca". XVII Congreso Nacional de Arqueología. Mendoza
- Nazar, D.C.; De La Fuente, G. A. y Vera, S. D.
2010. Estudios tecnológicos y de composición de mezclas pictóricas de La Tunita, Catamarca, Argentina". *Actas XVII Congreso Nacional de Arqueología*. Mendoza
- Nazar, D.C.; De La Fuente, G. A. y Doulut, L.
2011. En búsqueda de la dimensión simbólica de La Tunita. Trabajo presentado en el marco de las X Jornadas en Humanidades y Ciencias Sociales FHyCS-UNJu (remitido para su publicación en la Revista Cuadernos N°39).
- Quesada N. y Gheco, L.
2011. Modalidades espaciales y formas rituales. Los paisajes rituales de El Alto-Ancasti. *Comechingonia 15*. Pp. 17-37. Córdoba.
- Segura, A.
1970. Pictografías de Catamarca. En: *Separata de la Revista de la Junta de Estudios Históricos de Catamarca*. Años 1962-68. Catamarca.