

LA CERÁMICA BELÉN Y SU DEFINICIÓN A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA DEL NOA

Federico Wynveldt y María Emilia Iucci *

RESUMEN

La cerámica Belén ha sido reconocida y estudiada por los arqueólogos desde los orígenes de la disciplina, y es actualmente identificada con las sociedades que habitaron el valle de Hualfín y zonas aledañas durante el Período de Desarrollos Regionales del noroeste argentino. Este reconocimiento de cierto tipo de vasijas y su asociación con una sociedad particular es el producto de una construcción científica llevada a cabo durante más de un siglo. En este trabajo nos proponemos reconstruir el desarrollo histórico que condujo al concepto de cerámica Belén, con la finalidad de dilucidar cómo se han ido reconociendo y articulando a lo largo del tiempo los distintos elementos que actualmente configuran el tipo cerámico Belén, identificando distintas etapas en su estudio, desde los trabajos pioneros, su asociación con lo diaguita y la definición de la cultura Belén, hasta el desarrollo de los trabajos recientes a la luz de metodologías ceramológicas específicas.

Palabras clave: cerámica Belén - conformación del objeto de estudio - historia de las investigaciones - estudios ceramológicos.

ABSTRACT

Belén pottery has been recognized and studied by archaeologists since the discipline origins, and nowadays is identified with societies living in the Hualfín Valley and surroundings during the Regional Developments Period in the Argentinean Northwestern. This recognition of a special kind of vessels and its association with a particular society is a scientific construction, which has been developed during more than a century. In this paper we propose to reconstruct the historical development that leads to the concept of Belén pottery, in order to elucidate how the different elements that configure the Belén ceramic type were recognized and articulated along

* CONICET - Laboratorio de Análisis Cerámico, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. E-mail: wynveldtf@fcnym.unlp.edu.ar, emiliaiucci@yahoo.com.ar.

the years, from the pioneer works, the identification with the diaguita matter and the definition of Belén culture, to the recent studies developed with specific ceramic methodologies.

Key words: *Belén pottery - conformation of the study object - researches history - pottery studies.*

INTRODUCCIÓN

Las tinajas o urnas Belén Negro sobre Rojo, junto con los pucos y ollas homónimos, constituyen actualmente las variantes de una categoría cerámica claramente identificada con los grupos humanos que habitaron el valle de Hualfín (provincia de Catamarca) y regiones aledañas (figura 1) en los últimos momentos del desarrollo cultural prehispánico. Sin embargo, esta asociación entre un tipo particular de cerámica y su manufactura y uso por parte de determinadas poblaciones del pasado es el producto de una construcción llevada a cabo por numerosos investigadores que hallaron, describieron, clasificaron y contextualizaron vasijas Belén en distintos momentos históricos de la arqueología, con un universo creciente de piezas cerámicas y de objetos e información asociados, con recursos teóricos, metodológicos y técnicos diversos, y con objetivos diferentes.

Un estudio reciente acerca de esta construcción histórica fue llevado a cabo por Quiroga (2003), quien examinó la conformación del concepto de “Belén” como categoría de análisis para la reconstrucción del pasado, y señaló los distintos abordajes que ha tenido esta noción a lo largo del tiempo, desde la consideración de la vasija Belén como objeto estético o museográfico, hasta los modelos que describen a lo Belén como unidad sociopolítica.

Considerando este marco general, una tarea pendiente para el estudio particular de la cerámica Belén consiste en indagar cómo ésta fue conformándose como objeto de estudio arqueológico, de la mano de la construcción de *lo Belén* como categoría analítica, teniendo en cuenta los múltiples enfoques desde los cuales fue abordada. En este trabajo nos proponemos reconstruir el desarrollo histórico que condujo al actual concepto de cerámica Belén, desde fines del siglo XIX hasta el presente, exponiendo un panorama exhaustivo de los tópicos abordados y del estado actual del conocimiento sobre esta alfarería, a partir del análisis de los textos publicados que la mencionan. Mediante esta reconstrucción pretendemos dilucidar cómo se han ido reconociendo y articulando a lo largo del tiempo los diversos elementos que actualmente configuran el *tipo cerámico Belén*, así como compilar la bibliografía significativa sobre el tema y presentar los trabajos recientes, con la intención de establecer una base para una comparación entre los enfoques que puedan desarrollarse, incluyendo los distintos niveles de análisis factibles de abordar al momento de analizar un conjunto particular de vasijas arqueológicas.

METODOLOGÍA

Los diversos estudios que se han realizado sobre la cerámica Belén, así como las meras alusiones a ella, han estado enmarcados en los distintos momentos del pensamiento teórico arqueológico y antropológico, y por tanto han respondido a distintas inquietudes planteadas, utilizando metodologías variadas que fueron cambiando con el paso del tiempo, tanto en cuanto a las técnicas para abordar nuevos objetivos, como en relación con el universo de piezas y contextos arqueológicos disponibles. Así, las descripciones, análisis e interpretaciones registrados en la literatura sobre el tema a lo largo de más de cien años son disímiles y no lineales, situación que genera dificultades en la tarea de encarar de manera sistemática la totalidad de los aspectos considerados. Por este motivo, se decidió seleccionar ciertas variables que cubrieran las distintas características de la cerámica estudiadas en los trabajos y que son susceptibles de ser rastreadas en la literatura arqueológica a lo largo del tiempo.

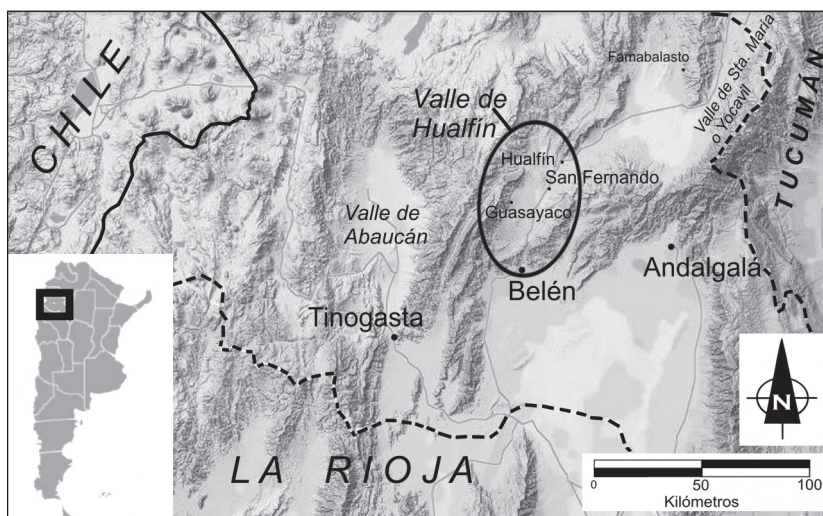


Figura 1. Mapa con la ubicación del Valle de Hualfín y áreas aledañas, y la indicación de las principales localidades mencionadas en el texto.

Las categorías consideradas fueron los términos analíticos empleados para referirse a las piezas, la distribución espacial, la ubicación temporal, la asociación contextual (incluyendo las relaciones con otros tipos cerámicos), la filiación étnica o cultural, las interpretaciones sobre su funcionalidad y significación y la metodología de análisis cerámico. Dentro de esta última, tomamos en cuenta los aspectos morfológicos, tecnológicos, decorativos y de uso. El orden general del texto sigue el criterio cronológico, y en él se segmenta el desarrollo histórico en cinco apartados que coinciden con ciertos cambios teóricos y metodológicos en la arqueología en general y/o en el abordaje de la cerámica Belén en particular. La etapa inicial corresponde a los orígenes de la disciplina, en los que se definen las características básicas del *tipo cerámico Belén*. El segundo apartado se refiere a los tiempos en que se desarrollaron las primeras discusiones arqueológicas importantes, que versaban sobre la profundidad temporal y los vínculos con el área andina central. Esta etapa culmina con el trabajo de Boman (1923), que da comienzo al apartado que denominamos “La cerámica Belén y los diaguitas”, caracterizada por una sobrevaloración de las fuentes etnohistóricas en desmedro de los datos arqueológicos y por la ausencia de indagación en la profundidad temporal. El cuarto apartado se corresponde con el inicio de los trabajos de Alberto Rex González en el NOA, quien, siguiendo los lineamientos de la escuela histórico cultural, establece la secuencia cronológica del valle de Hualfín a partir de los contextos culturales y define a la cultura Belén como una entidad particular a la que se asocian diversos elementos, más allá de la cerámica. La última etapa se inicia en la década de 1990, y coincide con el comienzo de los estudios que utilizan metodologías ceramológicas específicas y técnicas arqueométricas, que llevan a una expansión de los tópicos pasibles de ser estudiados en la alfarería en general, y en la cerámica Belén en particular. Vale aclarar que muchos trabajos incorporan descripciones generales sobre estas vasijas con distintos niveles de detalle, por lo cual citamos aquí únicamente aquellas que van añadiendo nuevos elementos al análisis.

Por último, para este estudio partimos de un concepto de cerámica Belén que, más allá de la falta de criterios universalmente aceptados que la definan de manera precisa, nos permite identificarla como tal, quizás en un sentido *borroso* (*sensu* Magariños de Morentín 2008¹), y diferenciarla de otros tipos. Como resultado del ejercicio analítico propuesto, se espera justamente “enfocar” mejor el objeto estudiado y darle mayor nitidez a su construcción.

PRIMERAS NOTICIAS SOBRE LAS VASIJAS NEGRO SOBRE ROJO

La historia escrita de las vasijas Belén comienza con el trabajo de Lafone Quevedo sobre las huacas de Chañar Yaco, cuando describe “una forma de vasos muy general en los Departamentos de Andalgalá, Belén y Tinogasta, pero escasa en Santa María” (Lafone Quevedo 1892:50), que ilustra con el dibujo de un ejemplar hallado en Guasayaco (figura 2a), y a los que se refiere indistintamente como *vasos* o *tinajas*. Además de la indicación sobre la distribución geográfica, el autor se detiene en una caracterización general que incluye aspectos tecnológicos tales como la calidad de los materiales y la factura, rasgos morfológicos de las partes de las piezas correlacionados con la distribución de la decoración, y características decorativas, detallando los dibujos y modelados habituales:

Estas tinajas por lo general son de buen material fino bien amasado, bañadas en tierra encarnada y pulimentadas con primor. El dibujo es negro y se divide en tres zonas: el gollete, el cuerpo y el asiento ó arranque. La primera suele contener escalones jaquelados; la segunda caracoleos culebrinos á veces caras llorosas, etc.; y la tercera, líneas rectas ú ondeadas que de la 1ª zona caen hacia el fondo.

Las orejas ó asas son transversales y elegantes, colocadas en el arranque del cuerpo, y arriba de ellas muchas veces hallamos nudillos en forma de reptiles, caras, etc. (Lafone Quevedo 1892:50).

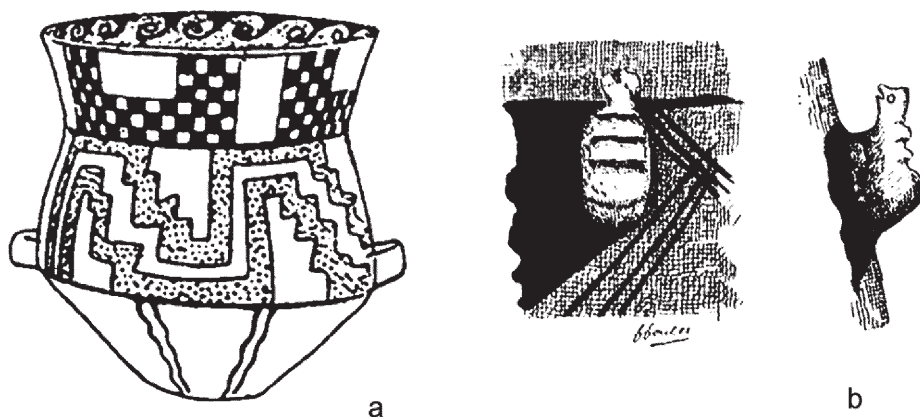


Figura 2. a) Dibujo de vasija Belén hallada en Guasayaco (tomado de Lafone Quevedo 1892:50); b) ilustración de motivos modelados sobre las asas (tomada de Outes 1907:36).

En este temprano relato, Lafone Quevedo incorpora los principales atributos que serán utilizados en adelante para la identificación de las tinajas Belén y su tipificación en una categoría diferente de la de otras vasijas. Dichos atributos son, básicamente, la forma de la vasija separada en tres segmentos, cada uno de los cuales tiene una decoración particular, y el fondo rojo sobre el cual se dibuja con negro. La procedencia geográfica termina por definir al tipo. La incorporación de la observación sobre la utilización que les daban los pobladores locales de ese momento, ligada a una interpretación de la decoración, completa esta primera caracterización, al señalar que se usaban para depositar agua, aunque no se aventuró a interpretar el uso que le habrían dado los antiguos. De una serie de signos en el interior de la vasija infiere que significan *co*, agua, y no descarta que se refieran a algún sacrificio o ceremonia para pedir lluvia. Un aspecto que debe

destacarse en este trabajo, que se aplica a distintos tipos cerámicos, es la asociación de piezas enteras con fragmentos dispersos mediante la observación de la decoración, de manera que se interpretaba la presencia de clases particulares de cerámica y de sus productores en lugares donde sólo hallaban fragmentos, como en el caso de Chañar-Yaco.

Una segunda alusión a esta cerámica es la referencia de Adán Quiroga en 1901 en *La cruz en América* (1977), quien incorpora la ilustración de una de estas urnas hallada en San Fernando (valle de Hualfín) y la califica como *típica*, sin realizar mayores aportes al respecto.

En 1896 el naturalista Carlos Bruch recibió el encargo del entonces director del Museo de La Plata, Francisco Moreno, de realizar recolecciones de objetos de historia natural en la provincia de Catamarca, y aprovechó la ocasión para visitar los antiguos poblados de la localidad de Hualfín y reunir materiales arqueológicos, mayormente a través de la excavación de tumbas. Las piezas obtenidas se perdieron durante su traslado a causa de una crecida del río, no obstante, Bruch (1902) publicó un trabajo sobre los dibujos y notas que había tomado de ellas, donde proporciona el detalle de cada una de las piezas y los contextos de hallazgo. Las descripciones del autor diferencian entre *pucos* y *urnas* que podemos reconocer como Belén, Santa María, Ciénaga y ordinarias. Los materiales Belén fueron caracterizados por Bruch atendiendo a aspectos tecnológicos -este autor nota por ejemplo, que “es de barro colorado, prolijamente trabajado y bien cocido” (Bruch 1902:18)-; morfométricos: “Su ancho mayor se encuentra en la boca; luego va estrechándose un poco para aumentar de nuevo á la altura de las asas y disminuir bruscamente hasta su base que es plana” (Bruch 1902:18); o estableciendo una correlación entre la forma y la decoración, al describir fajas horizontales pintadas para el primer tercio de la pieza, y un dibujo grabado, interpretado como una serpiente, que se repite al otro lado en el segundo tercio. Bruch utiliza la noción de *urna* para referirse a estas vasijas, a pesar de que no halló dentro de ellas restos humanos. Este término pasará a formar parte de la idea de cerámica Belén presente en la gran mayoría de los textos, constituyéndose en la denominación más común de una de sus formas, más allá de la consideración de los contextos de hallazgo.

El hecho de hacer alusión a vasijas halladas en tumbas y asociadas a esqueletos, tejidos y otros materiales cerámicos, en particular pucos Santa María, hace de este trabajo la primera descripción contextual de piezas Belén. También constituye la primera mención a una posible filiación étnica, dado que Bruch incorpora fotografías y descripciones del tipo físico de dos pobladores locales, “Para darnos aunque sea una pequeña idea gráfica de la población quichua que hoy en día habita las regiones calchaquis y á la cual podemos considerar como descendiente de aquella nación civilizada” (Bruch 1902:26).

Pocos años después, Outes (1907) realizó un trabajo dedicado a la descripción de conjuntos de piezas previamente depositadas en el Museo, producto de las expediciones realizadas al Noroeste por distintos investigadores que no habían obtenido las piezas mediante excavaciones sistemáticas, y de las cuales en general se desconocía la procedencia, según el mismo Outes afirma. A pesar de que no contaba con el contexto de hallazgo, las piezas Belén en cuestión fueron descriptas bajo el título “Urnas funerarias”, dentro del conjunto “urnas pintadas de rojo y negro” (Outes 1907:35), luego llamadas “urnas zonarias” (Outes 1907:38), aludiendo así a las características de la morfología y decoración, y distinguiéndolas de las “urnas pintadas de amarillo y negro” (Outes 1907:39). La observación sobre la morfología de estas piezas le permite diferenciar dos grupos: uno con una separación neta entre el vientre y el borde, y otro en el que estas dos partes estaban divididas mediante una curva gradual (figura 3). Por otro lado, detalla los aspectos decorativos de cada una de las vasijas ilustradas, y llama la atención sobre los motivos modelados, como las *caras humanas* o *representaciones antropomórficas* y los pequeños adornos en relieve con distintas figuras, como los que asocia con pumas (figura 2b); y las representaciones pintadas con negro de ofidios y grecas en espiral, haciendo hincapié en la separación de la decoración entre las distintas partes de la vasija y la inclusión de la mayor variedad de motivos en la zona central. Agrega también aspectos tecnológicos como la calidad de la pasta y el acabado de superficie,

sus procedencias y, como novedad, una tabla con las medidas de cada ejemplar, que le permiten señalar una importante homogeneidad entre ellas.



Figura 3. Ejemplos de los dos tipos de “urnas zonarias” definidos por Outes (1907). Izquierda: pieza discontinua (La Ciénega, Col. Muñiz Barreto). Derecha: pieza continua (Azampay, Col. Muñiz Barreto).

En 1908 Lafone Quevedo acuña el nombre con el que estas vasijas cerámicas serían tradicionalmente conocidas, refiriéndose a la “... hermosa serie de cántaros a que aplicamos el nombre de tipo de Belén, por hallarse en esa cuenca los ejemplares mejores, y por haberse descubierto primero allí” (Lafone Quevedo 1908:354), y resalta además el hecho de que cada zona de la provincia Diaguito-Calchaquí tenía su tipo de vaso propio, como Santa María, Belén y Andalgalá. En esta publicación, el autor retoma algunas de las ideas expresadas en el trabajo de 1892 e incorpora otras nuevas en función del aumento del número de ejemplares conocidos y de los estudios realizados por sus colegas. En este caso, la forma de acercarse al conocimiento de un número ya importante de unidades es partiendo de la descripción minuciosa de unas pocas vasijas Belén, e incluyendo a las demás dentro de ese tipo por comparación. De esta manera, Lafone Quevedo alcanza una definición que amplía la que había enunciado en 1892, utilizando aspectos morfológicos, cuando apunta que las vasijas enumeradas “... son de forma tripartita, porque constan de gollete boquiancho, cuerpo levemente arqueado, que se levanta de un fondo cestiforme” (Lafone Quevedo 1908:390), y decorativos, y describe no sólo motivos sino también la relación entre estos y los segmentos del cuerpo, ya observada previamente pero ahora presentada de una manera más sistemática y detallada. Agrega la observación acerca del uso de pintura blanca para las *caras antropoides* y, con respecto al repertorio de motivos, afirma que, a pesar de que estos pueden presentar modificaciones, son convencionales y manifestarían una misma intención, aludiendo así a la similitud en las técnicas de representación gráfica y al hecho de que en los objetos representados de manera recurrente se podía rastrear una significación común. Uno de los ejemplos es el que presenta en el análisis de una vasija hallada en Andalgalá, cuya ornamentación geométrica en el cuello sería una forma de *convencionalismo* equivalente a las figuras de ofidios representadas en el cuerpo. Otro ejemplo está dado por la idea, retomada de su primer trabajo, del uso de estas vasijas como contenedoras de agua, en virtud del posible significado para contener o pedir agua que debieron tener las líneas onduladas verticales del sector inferior y de las *chorreras horizontales* que observa en el interior del cuello de algunas piezas. Al igual que en su anterior trabajo, esa interpretación de la decoración la realiza en parte recurriendo a equivalentes lingüísticos

de la representación de símbolos y palabras de significado conocido, como el “símbolo egipcio que dice agua [...] cuyo valor fonético es nu” (Lafone Quevedo 1908:352), y que compara con la palabra *unu* que, según aclara, en lengua del Cuzco significa agua. Se puede señalar, por otra parte, que cuando el autor se refiere al uso de estas piezas como contenedoras de agua, deja de lado los nombres urna, tinaja o vasos, para utilizar *cántaro*. Por último, más allá de la distribución general de las vasijas Belén mencionada en su anterior estudio, Lafone Quevedo indica varias localidades particulares correspondientes a los departamentos antes mencionados.

En 1911, como producto de una nueva expedición al NOA, Bruch publica un volumen en el que describe varias piezas Belén halladas en Fuerte Quemado, Valle de Santa María, y en la localidad de Hualfín. Entre las procedentes de Fuerte Quemado, Bruch diferenció tres piezas negro sobre rojo de otras *urnas o tinajas diversas*, correspondientes a piezas San José, y de las *urnas o tinajas con ornamentación antropomorfa*, de tipo Santa María. Sólo para una de ellas menciona que pertenece a un tipo conocido, refiriéndose a la única pieza Belén bien característica, y que fue hallada en un cementerio antiguo cerca del Molino del Puesto. Las descripciones de Bruch, al igual que en su primer trabajo, son detallistas y particulares para cada vasija, dado que en ellas se incorporan características del alisado, la cocción, la forma y la decoración. Entre los aspectos novedosos que introduce podemos mencionar el estudio de las asas, para las cuales afirma que el borde superior es más estrecho que el inferior, que el lado interior es oblicuo, y que se encuentran “colocadas mediante la perforación de las paredes del recipiente” (Bruch 1911:90), haciendo referencia a los remaches realizados para insertarlas. Describe también la figura zoomorfa que se encuentra por encima de las asas, que asocia con la representación del quirquincho “á juzgar por su forma y líneas impresas, que indicarían su caparazón” (Bruch 1911:90). Además, cita la referencia de Outes (1907) a un modelado similar, cuando menciona que éste las había considerado como representación del puma. También menciona las dos líneas paralelas que separan las tres zonas de la vasija, y al otro par de líneas que “bajan de la línea inferior del cuello por los costados de las asas hasta la misma base, formando así el anverso y reverso de esas dos secciones” (Bruch 1911: 90). En relación con una de las piezas excavadas en la zona de Hualfín, afirma que fue hallada en uno de los sepulcros que “contenía al parecer, los restos de un solo individuo, y la urna a su vez algunos huesecillos de quirquincho y fragmentos del fruto de una cucurbitácea” (Bruch 1911:154), y presenta así por primera vez a una de estas piezas como contenedor, en este caso no de restos humanos, sino de un animal silvestre y una planta doméstica. Por otra parte, es destacable el hecho de que mencionara a los hualfines como los habitantes de los sitios arqueológicos de esa región. A pesar de que en ningún momento asocia particularmente la cerámica Belén con estos grupos, sí lo hace indirectamente a partir de los sepulcros que contenían estas piezas, que asocia a los poblados antiguos.

De esta manera, los trabajos iniciales que aluden a la cerámica Belén están dedicados a la caracterización de los materiales arqueológicos adquiridos por lo general a través de compras en los viajes exploratorios al noroeste argentino en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, los cuales pasaban a formar parte de las colecciones de los museos; o bien a la realización de clasificaciones, como la de Outes (1907), a partir del estudio de aquellas piezas ya depositadas en dichas instituciones. La incorporación de vasijas Belén provenientes de excavaciones es excepcional, y se destacan las tareas de Bruch por la realización de excavaciones sistemáticas y registradas, en las que cobra importancia el relevamiento de los materiales asociados. Sin embargo, existía ya en ese momento un reclamo de mayor sistematicidad por parte de algunos investigadores, y una crítica al accionar de los comerciantes de antigüedades (Outes 1907). A los fines de introducir la descripción de los nuevos materiales y de buscar una manera de distinguirlos entre sí, en este primer momento se realizan caracterizaciones presentando los elementos que le son propios a cada vasija y aquellos que las distinguen de otras (Lafone Quevedo 1892, Bruch 1902, 1911). El hecho de carecer de una técnica específica para analizar la decoración de vasijas redundaba en largas descripciones de motivos particulares, complementadas con diferentes interpretaciones

acerca de los posibles significados. La aparición del trabajo de Outes (1907) marca el momento en el cual las vasijas Belén son explícitamente tipificadas dentro de un grupo -urnas pintadas con negro sobre rojo- que se vincula con las vasijas Santa María por pertenecer a la categoría *Urnas funerarias*, pero de las que se diferencian por el color de la pintura del fondo. No obstante, en trabajos anteriores, las expresiones tales como “una forma de vasos muy general” (Lafone Quevedo 1892:50), o “tan bella como típica alfarería” (Quiroga 1977:164), nos demuestran que las urnas Belén ya eran consideradas un *tipo* en el conocimiento colectivo de quienes trabajaban en los ámbitos disciplinarios de la época, reconociéndose también un espacio particular de distribución, que Lafone Quevedo define claramente en 1908.

Ya establecidas las características generales de lo que tempranamente comenzó a llamarse el *tipo de urna Belén*, existen algunos trabajos posteriores que mencionan a esta cerámica, aunque sin ahondar en detalles o en análisis específicos, como es el caso de Debenedetti, quien alude a la aparición del “tipo de urnas generalizado en Belén y Andalgala” (Debenedetti 1917:390) en forma fragmentaria en las ruinas del Pucará de Los Sauces, en La Rioja. Este trabajo es relevante, ya que constituye la primera mención acerca de la recuperación de este tipo de alfarería en un contexto doméstico.

LA INFLUENCIA DE BOMAN Y LA SÍNTESIS DE BREGANTE

En el Congreso Internacional de Americanistas de Buenos Aires realizado en 1910, Max Uhle presentó su primer trabajo dedicado a la Arqueología del NOA, donde, basándose en la bibliografía publicada sobre las investigaciones en la región hasta ese momento y en los esquemas propuestos para los Andes centrales, proponía un esquema cronológico desde un marco teórico evolucionista (Uhle 1913). Eric Boman ya había publicado un estudio en el que rechazaba la profundidad temporal de las culturas del NOA, a las que se les asignaba una antigüedad de no más de 200 años antes de los incas (Boman 1908), y la propuesta de Uhle venía a contradecir esta posición. La discusión entre ambas posturas se inclinó a favor de Boman, quien tenía una importante influencia en la comunidad arqueológica local. Sus ideas terminaron por afianzarse con una nueva publicación donde criticaba duramente a Uhle en sus intentos por establecer distintos momentos para el desarrollo cultural en el noroeste (Boman 1923). En este segundo trabajo, si bien Boman no hace referencia a ninguna vasija Belén en particular, da su punto de vista con respecto a la relación entre esta cerámica y lo que él mismo denominó como los dos principales “estilos diaguitas”: el santamariano y el draconiano. Boman suponía que ambos estilos eran contemporáneos y correspondían a los pueblos diaguitas de habla cacán, que se extendían por el NOA en dos áreas complementarias: al norte de la sierra del Atajo en Catamarca, el santamariano, y al sur, el draconiano. Las *urnas de tipo Belén* o *tipo Tinogasta*, que menciona como “comunes en los departamentos de estos nombres y también bastante frecuentes en el norte de La Rioja” (Boman 1923:20), corresponderían a un eslabón entre aquellos dos estilos, aunque nota que “traen muchas veces ornamentación pintada de estilo santamariano”, por lo cual deberían considerarse como pertenecientes a él.

Por fuera de aquellas discusiones, Odilla Bregante (1926) desarrolló un trabajo de gran trascendencia para la arqueología y el estudio de la cerámica del noroeste argentino, el *Ensayo de clasificación de la cerámica del Noroeste argentino*, en el cual realiza una recopilación de la bibliografía existente hasta ese momento sobre las cerámicas de colección del NOA y una clasificación de éstas teniendo en cuenta principalmente la forma y la decoración, de manera que se expresa en él una síntesis de lo que se conocía en ese momento sobre la cerámica de la región. La autora describe a las “urnas de tipo Belén de dibujos negros sobre fondo rojo” (Bregante 1926:43), y las diferencia, al igual que Outes (1907), de aquellas de colores predominantes negro sobre amarillo, a las que se refirió como de tipo Santa María, añadiendo que las Belén respondían a un

“tipo bien definido” (Bregante 1926:43) y que, aunque presentaban variaciones tanto en la forma como en el decorado, se diferenciaban de las Santa María en que éstas poseían una “inagotable combinación de elementos [...] que hace que cada ejemplar se diferencie de los demás sin apartarse del tipo” (Bregante 1926:43). Cuando se refiere a la morfología cita nuevamente a Outes (1907), al incorporar la subdivisión en dos formas predominantes que éste había establecido en razón de la continuidad o separación de las tres partes principales de la vasija.

El detallado análisis de la decoración que realiza Bregante constituye, tal vez, su aporte más relevante sobre la alfarería Belén. En primer lugar, hace una caracterización general de los motivos, que clasifica en geométricos, animales y antropomorfos, y luego se refiere a su disposición en la superficie de la vasija. A partir de estas descripciones, clasifica a las *urnas* en tres series: *antropomorfa*, piezas decoradas en el vientre con una cara humana en relieve; *zoomorfa*, piezas en las que la cara humana no aparece y el motivo más importante es un símbolo animal; y *geométrica*, piezas que poseen una guarda escalonada, a veces terminada en cabezas de serpiente “tomando el conjunto un aspecto zoomorfo” (Bregante 1926:51), o un triángulo espiralado, como elemento principal, en distintas porciones de la vasija. Una última clase es la de las *grabadas*, en las que la pintura se combina con incisiones. Bregante concluye su descripción con la enumeración de las localidades en las que se habían hallado piezas Belén hasta ese momento, conformando una “zona de dispersión”, cuyo centro habría sido “la región donde se encuentra actualmente la ciudad de Belén, a la cual deben su nombre estas urnas” (Bregante 1926:53). Esta tesis, no obstante ser posterior al trabajo de Boman que delimitó un cambio radical en las preocupaciones arqueológicas, constituye un cierre a la etapa inicial de las investigaciones, y a partir de ella se restringe el uso de distintos términos para hacer referencia a las vasijas Belén, con lo cual queda constituido definitivamente el tipo de *urna Belén*.

LA CERÁMICA BELÉN Y LOS DIAGUITAS

La importancia de Boman en la arqueología local generó que sus ideas acerca de la poca profundidad temporal de las culturas del NOA y de la contemporaneidad entre los estilos santamariano (dentro de este el Belén) y draconiano, arraigaran fuertemente en los arqueólogos que lo sucedieron. Esta nueva etapa, entonces, se basó en la necesidad de asociar el registro arqueológico con los documentos escritos que aludían a los grupos étnicos históricamente conocidos para el NOA, quedando las discusiones cronológicas y los intentos de explicación de la diversidad cerámica encontrada tapados bajo el gran manto de los diaguitas. Entre los autores emblemáticos de esta época se encuentran Márquez Miranda, Serrano y Palavecino.

El primero de ellos establece una filiación cultural directa entre las *urnas* -a las cuales considera la forma principal de la cerámica del noroeste argentino- y los grupos diaguitas (Márquez Miranda 1936). Esta *alfarería diaguita* se clasifica en tres tipos: Santa María, Belén y San José. Al referirse a las vasijas del tipo Belén, las compara con la cerámica Santa María, y afirma que la “gama de combinaciones ornamentales, prácticamente inagotable en el tipo santamariano, está más restringida en éste, como si el alfarero careciese de la extraordinaria fantasía que caracteriza al ceramista productor del primero” (Márquez Miranda 1936:315-316). Al comparar la dispersión de la cerámica Santa María con la Belén, interpreta que esta última es de “repartición más categóricamente catamarqueña” (Márquez Miranda 1936:317). También menciona la funcionalidad de las urnas en general para el entierro de párvulos, aunque al extenderse sobre las interpretaciones de la figura antropomorfa representada en ellas, parece aludir únicamente al tipo Santa María. A diferencia de los tipos definidos a partir de la forma, cuando aborda el estudio de la decoración, distingue sólo dos *estilos*, siguiendo los trabajos de Boman: el santamariano y el draconiano. Dentro del primero incluye a la cerámica Belén, por lo cual en la descripción general no segrega los rasgos propios de Belén de los exclusivamente santamarianos. Luego de enumerar los elementos decorativos que

aparecen, menciona como característica básica la división “según la concepción artística especial de este estilo en zonas horizontales o verticales o también caprichosas, motivadas por el área y forma de los elementos decorativos mismos” (Márquez Miranda 1936:319), y agrega las representaciones que frecuentemente se encuentran encuadradas en dichas zonas: “figuras fuertemente estilizadas de hombres, avestruces, pájaros, sapos y serpientes de cuya descomposición han resultado los referidos elementos decorativos” (Márquez Miranda 1936:320). Más adelante, luego de destacar el énfasis de la decoración santamariana en la reproducción de la figura humana y de diversos tipos de la fauna regional, menciona que “en las urnas de tipo Belén y San José, el avestruz falta completamente” (Márquez Miranda 1936:322). A pesar de mantener a los estilos “santamariano” y “draconiano”, concluye afirmando que son expresiones provisorias, y que no se corresponden con “estilos estricto sensu, con toda la rigidez de cánones de contenido estético que el término implica” (Márquez Miranda 1936:322), dejando abierta la posibilidad de que pudieran definirse un estilo Belén o uno San José.

En “El arte decorativo de los diaguitas”, Serrano (1942), a partir del estudio de la cerámica y del criterio de los polígonos de dispersión de los tipos -figuras poligonales cerradas cuyos límites estaban determinados por los vértices correspondientes a los hallazgos perimetrales de un tipo cerámico- establece la ubicación geográfica de los diversos estilos decorativos diaguitas, que conformaban cinco polígonos: Chaco-santiagoño, Santamariano, Barreal, Angualasto y Belén. Estos polígonos se corresponden de alguna manera con las “por lo menos cuatro culturas de desarrollos independientes, compenetradas o infiltradas parcialmente, y que culminaban hacia la unificación del idioma cuando llegaron los españoles” (Serrano 1942:1109). Al igual que en las propuestas de Boman (1923) y Márquez Miranda (1936), el estilo Belén está subordinado, en este caso, a un sub-polígono del estilo santamariano. El polígono de Belén abarca el este y centro de Catamarca, y para definirlo incluye únicamente las “características urnas llamadas tipo Belén” (Serrano 1942:1111). Además, Serrano alude a la influencia que debió tener el arte decorativo chaco-santiagoño en los estilos locales, sobre todo en el santamariano, aunque también, según sostiene, sus motivos aparecen incorporados a las urnas Belén. Sin aludir a la cerámica Belén en particular, cabe destacar que Serrano, a diferencia de las tendencias de ese momento, se explaya largamente en interpretaciones acerca de las representaciones de la cerámica santamariana, y les atribuye al sapo, al ñandú y a la serpiente significaciones ligadas al agua, la lluvia y el rayo; e interpreta los escalonados como estilizaciones de la serpiente, retomando algunas de las ideas sobre el significado que había sugerido Lafone Quevedo.

Otro de los autores de este período, Palavecino (1948), incluye a Belén dentro del grupo cultural andino, correspondiente al área diaguito-calchaquí, aunque como un estilo decorativo menor en relación con las tres facies principales de dicha área: Santa María, Barreales y Angualasto, y agrega que al igual que otras variantes, como la cerámica San José, “tanto por la intensidad de su empleo, como por su restringida difusión son menos importantes” y “caen, como miembros colaterales, en la categoría del Santamariano” (Palavecino 1948:501). Presenta piezas santamarianas, una vasija Belén y dos San José, con el epígrafe de “Tipos de urnas funerarias del Santamariano y afines” (Palavecino 1948:502) y, más adelante, se explaya en la descripción de la Facies santamariana, sin referirse en absoluto a la cerámica Belén.

Recapitulando esta etapa que inaugura el trabajo de Boman (1923), con respecto a las investigaciones sobre cerámica Belén, es el momento en que, ya de manera inequívoca, se la vincula étnicamente con los pueblos diaguitas históricos. Para entonces, las clasificaciones cerámicas basadas en la agrupación de objetos por características generales similares y su dispersión geográfica elaboradas en las décadas anteriores había separado claramente los tipos cerámicos. No solo el mismo Boman reconocía estas clasificaciones, sino que además los investigadores que lo sucedieron elaboraron sus ideas acerca de la cerámica sobre la base de los trabajos de los pioneros. Sin embargo, el panorama étnico y los criterios de trabajo elaborados bajo la exégesis histórica (González 1955), que condujeron a la necesidad de homogeneizar toda el área bajo la categoría

diaguita, llevaron a que la cerámica Belén perdiera significación frente a la Santa María, y a que se la incluyera como sub-estilo de esta última. No solo no se dieron explicaciones acerca de la existencia de las diferencias entre ellas, sino que además la tendencia se centró en la búsqueda de semejanzas en los motivos decorativos, que pudieran unir lo que anteriormente se había separado, y que constituyeran el correlato material de las ideas de unificación étnica.

Otro aspecto que vale la pena destacar es que en este momento aparece el término “estilo”, ya utilizado por Boman (1923) y rápidamente aceptado por el resto de los investigadores aquí analizados. Este término viene a reemplazar -al menos parcialmente- al de “tipo” para referirse a las variantes cerámicas, aunque los motivos de tal cambio y sus implicaciones no son explicitados. Los criterios para la caracterización de la cerámica, basados en la observación directa de las formas, la decoración, las pastas, formas de cocción y alisado, no encontraron con la adopción de este término cambio alguno.

Más allá de las discusiones sobre los diaguitas y los estilos santamariano, draconiano y *sub-estilos* o *tipos afines*, existen para esta época otros aportes al conocimiento de los contextos de asociación de la cerámica Belén, particularmente en el valle de Abaucán, como los trabajos de Gómez (1953) y Dreidemie (1951 y 1953).

LA CULTURA BELÉN

Hasta 1948 la arqueología del NOA había prescindido de los avances teóricos y metodológicos que acontecían en otras partes del mundo, y las interpretaciones se limitaban a establecer la correspondencia entre las fuentes etnohistóricas y los materiales arqueológicos (González 1955). Y en este punto, el debate parecía estar cerrado y la práctica científica carecía de un trabajo de campo que generara nuevas preguntas (Quiroga 2003); por lo tanto, el cambio de perspectiva necesariamente tenía que venir del exterior. Bennett y colaboradores (1948), sobre la base de un detallado trabajo bibliográfico, replantearon la arqueología del NOA, y establecieron distintas regiones con desarrollos secuenciales particulares, reconocidos en los estilos alfareros. Dentro de este esquema, definieron a la *cultura Belén* fundamentándose en la identificación de un *estilo de urnas Belén* y su asociación con un sitio-tipo en un espacio en particular (el sector sur de las cuatro áreas en que dividen el NOA), en un momento determinado (en su esquema, período Medio y comienzos del Tardío). Esta nueva propuesta fue duramente criticada por Serrano (1949), quien manifestó que difícilmente fueran aceptadas sus conclusiones en el ámbito local e insistió en la contemporaneidad de los estilos draconiano y santamariano. Sin embargo, en su trabajo de 1953 Serrano adopta el término *cultura* para referirse a Belén, y aporta un dato relevante que no había sido observado hasta ese momento: la asociación con cerámica de tipo incaico, lo cual le permite inferir la contemporaneidad entre ambas entidades (Serrano 1953).

A pesar de las críticas de Serrano, González (1955) toma la posta de Bennett y colaboradores, y se propone realizar una secuencia cronológica para el NOA, tomando como referencia el Valle de Hualfín. En ese momento, y fundamentalmente sobre la base del patrón de asentamiento, González define tres fases Belén, a las que les atribuye cambios culturales. La fase I “se caracteriza por la cerámica tipo Belén bien conocida, pero carece de la arquitectura de paredes de piedra que acompaña a esta cultura en los períodos subsiguientes” (González 1955:26). En la fase II, según el mismo autor, se manifiestan cambios en la construcción de las viviendas, que usan en ese momento paredes de piedra, aunque se mantienen unidades más o menos independientes. En la fase III, la alfarería presentaría algunas variantes con respecto a los *tipos* precedentes, además de asociarse con materiales de influencia incaica y otros como “pucos de la típica cerámica negra sobre rojo de Santiago del Estero, con la clásica decoración de ‘manos’” (González 1955:27). A esta fase se asignan la mayoría de los pueblos fortificados del área y la capacidad de emprender tareas colectivas importantes, como la construcción de grandes grupos de andenes. Por otra parte, la cultura Belén

estaría asimismo conformada por otros elementos distintos de la cerámica, como la fundición del bronce, la utilización de la cista de planta circular en tumbas, el empleo de objetos de madera y el uso de hornos cerámicos, que permitirían abandonar la tradición de cocción reductora, etc. A partir de la asociación entre cerámica Belén y Santa María en los pisos de las construcciones, sobre todo en las últimas épocas, González considera a ambas culturas contemporáneas y de desarrollo paralelo, como lo habían hecho Bennett y colaboradores (1948).

A diferencia de González, quien se dedica a los contextos de hallazgo y su relevancia para la adscripción cronológica, en forma contemporánea, Serrano (1958) describe tipos cerámicos. En el caso específico que nos ocupa, retoma el concepto de Cultura Belén aclarando que, a pesar de que se la conocía desde mucho tiempo atrás, con ese nombre se hacía referencia únicamente a sus urnas típicas. Esta mención es relevante, ya que en este trabajo se incorporan a la cerámica Belén, al igual que lo hace Cigliano ese mismo año, otras dos formas predominantes: por un lado, *pucos* similares a los santamarianos y otros *tronco cónicos*, y por el otro, “formas globulares de cuello corto con o sin asas pero provistas de apéndices como las urnas típicas [...] formadas por tres porciones tronco-cónicas” (Serrano 1958:77), de hasta 35 cm de altura. Además, Serrano agrega que existen urnas pequeñas de no más de 15 cm, a las que considera votivas. Para completar la descripción añade detalles tecnológicos, entre los que menciona que la pasta es compacta, con pequeñísimas partículas de mica y gravillas de fango cuarzosas. Por la técnica decorativa distingue dos tipos: el Belén negro sobre rojo y el Belén grabado. Entre los elementos de la decoración describe los ya conocidos, y distingue como sobresaliente un *raro animal* de cola larga y cabeza triangular que, aclara, pocas veces aparece en las urnas (figura 4).

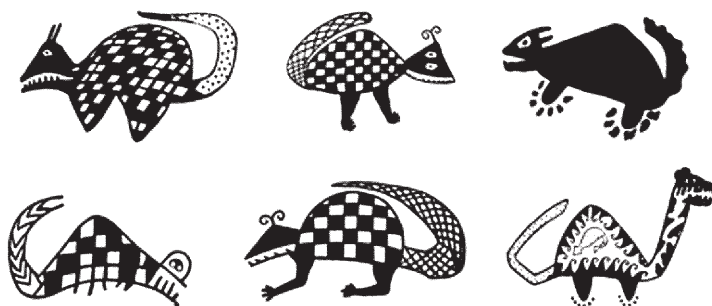


Figura 4. Distintas representaciones del “raro” animal descrito por Serrano (tomado de Serrano, 1958:79).

En su trabajo sobre Famabalasto, Cigliano (1958) estudia los cementerios excavados por Weisser en la década de 1920, y describe detalladamente el tipo Belén encontrado en ese lugar, reparando en las variantes halladas con respecto al “tipo Belén clásico” (Cigliano 1958:85). La información que brinda incluye la asociación en cistas funerarias de distintos tipos de *urnitas*, *urnas* y *pucos* Belén con Santa María bicolor y Famabalasto Negro Grabado y Negro sobre Rojo, además de objetos de madera tallados, canastos, y otros. En términos geográficos, indica que “poco a poco se van hallando los eslabones de esta cadena, que unen desde Fuerte Quemado hasta Angualasto (San Juan)” (Cigliano 1958:86). El análisis cerámico efectuado es exhaustivo, dado que aporta detalles morfométricos, tecnológicos y decorativos, algunos previamente trabajados por distintos investigadores, y otros novedosos. Morfométricamente, realiza una clasificación en *urnas* (*chicas*), *pucos*, *ollitas* y *formas excepcionales*, e incorpora así a la cerámica Belén, al igual que Serrano, formas distintas a las urnas. Las ollitas son caracterizadas como “piezas donde el

diámetro del cuerpo es mucho mayor que el de la boca; donde el cuello es siempre bajo en relación al cuerpo, que es globoso y grande y donde a la altura del hombro se comienza a definir la base” (Cigliano 1958:83). Tienen las mismas asas que las urnas, además de representaciones zoomorfas o pequeños mamelones. El comentario que realiza sobre las vasijas *híbridas* o *excepcionales* resulta relevante para las relaciones entre los distintos tipos cerámicos de la zona. Son piezas similares a las típicas Belén en cuanto a forma, color y decoración, aunque más pequeñas. Estas piezas tendrían una marcada influencia santamariana, explicada en el hecho de que Famabalasto es “una zona de transición para este tipo de alfarería” (Cigliano 1958:86). Además, cita a González (1955) para aludir a un “tipo Belén algo degenerado” (Cigliano 1958:86), propio del Belén III, al que pertenecerían algunas de las piezas descriptas.

Al igual que Serrano (1958), aunque con mayor detalle, Cigliano se detiene en las características tecnológicas, como el tipo y la textura de la pasta, la cocción, el color y el brillo de la superficie. Entre los nuevos elementos que aporta, describe el tipo de *antiplástico*: “mediano, formado por pequeños granos de cuarzo, mica y unos gránulos calcáreos de color blanco, fácilmente visibles en las zonas donde ha perdido la capa de pintura o el engobe” (Cigliano 1958:82); estos últimos interpretados como parte de la arcilla o de origen orgánico, posiblemente de valvas de moluscos. También incluye cualidades de los pucos, algunos de los cuales, según afirma, no fueron decorados ni pintados en el interior, y que muestran, en cambio, el color de la pasta. Con respecto a la decoración, se refiere tácitamente a las urnas al observar motivos y técnicas ya registrados por otros investigadores, además de la presencia de “salamandras”, y “representaciones ornitomorfas” de decoración “algo degenerada” (Cigliano 1958:83) en el interior de un puco. Concluye que la decoración predominante es geométrica, que la representación zoomorfa más importante es la serpiente, y que la decoración en relieve, de una o dos caritas antropomorfas, es más común que en el santamariano.

Si bien se había empezado a delinear un panorama más complejo sobre lo Belén, que incorporaba diversos aspectos de la cultura material y enfatizaba su orden evolutivo a través del tiempo, en un nuevo trabajo, Serrano afirma que lo más característico de la cultura Belén son las *urnas de párvulos* (Serrano 1967). Con ello el papel de la cerámica -y específicamente el de las urnas dotadas de una calificación de contenedor de párvulos que no siempre coincidía con lo hallado en el registro arqueológico- como fuerte indicador de una cultura se ve reafirmado. Con respecto a la decoración cerámica, añade una comparación de la *cara en relieve* con la presente en las urnas “Quilmes rojas” (Serrano 1967:45). Por otra parte, sugiere una evolución de la serpiente bicéfala desde lo figurativo a lo geométrico, e identifica un animal al que relaciona con “las curiosas series de chinchillas que bordean los discos de bronce frecuentes en esta cultura” (Serrano 1967:46), interpretando así al raro animal al que se había referido en 1958. Para completar la información sobre la cultura Belén, incluye elementos asociados, como la lana de camélidos para textiles, fibras de bromeliáceas para fabricar bolsones de transporte, cestos de tejido *coiled*, y el uso de ojotas, de entierros mixtos de niños en urnas y adultos en tumbas con forma de hornillo, y de grandes lascas de basalto para su excavación.

Por su parte, Berberían (1969) presenta una serie de *urnas Belén*, del tipo de las “comúnmente utilizadas para inhumar párvulos” (Berberían 1969:37), que funcionaron como ajuar en el entierro de adultos en grandes vasijas funerarias en la zona de Andalgalá. Las vasijas Belén fueron colocadas o bien de manera invertida, rodeando a la urna funeraria, o bien, en el caso de las de tamaño pequeño, junto con los pucos del mismo tipo, dentro de las urnas. Siguiendo a González y Núñez Regueiro (1959), el autor sostiene que el Bolsón de Andalgalá fue hábitat de la cultura Belén, específicamente hacia la etapa II, partiendo de la asociación de los entierros descriptos con habitaciones aisladas de piedra y la ausencia de materiales incaicos.

En 1975 González y Cowgill recopilan la información sobre las secuencias culturales que el primero de ellos había elaborado a lo largo de dos décadas, incorporando todos los fechados radiocarbónicos existentes hasta ese momento. En lo referido específicamente a la cultura Belén,

puntualizan los sitios donde fueron definidas cada una de las fases propuestas (González 1955): la fase I en Corral de Ramas; la fase II en Cerrito Colorado de La Ciénaga; y la fase III en El Shincal; y aportan nuevos datos para la confirmación de dichas fases, mencionando las excavaciones en El Molino (Puerta de Corral Quemado) y El Eje. La correlación de los nueve fechados radiocarbónicos obtenidos sobre muestras de carbón de los pisos de habitaciones de los sitios excavados -correspondientes a la cultura Belén- y las fases Belén propuestas resultó contradictoria, como ellos mismos asumen. A pesar de ello, deciden mantener la secuencia original sin cambios sustanciales: Belén I: 1100-1300 A.D.; Belén II: 1300-1480 A.D.; y Belén III: 1480-1535 A.D. La cultura Belén es situada, con respecto a los orígenes, en forma inmediatamente posterior a la cultura Hualfín en la secuencia cronológica, y es diferenciada de ella en términos de “contextos culturales” y “tipología cerámica” (González y Cowgill 1975:394). Como no habían podido detectar un pasaje progresivo entre una y otra, los autores se inclinan por la existencia de un “hiatus cultural” o bien “cierto grado de cambio drástico sin transición con sus implicancias culturales” (González y Cowgill 1975:394²). González expone nuevamente las características generales de la cultura Belén en *Arte Precolombino de la Argentina* (1977) donde describe en detalle las piezas de alfarería que, según afirma, son los restos más abundantes y mejor conocidos de la cultura Belén, distinguibles por la uniformidad en la forma, el color y los motivos decorativos, entre las que la *urna funeraria de párvulo* sería la más común. No obstante, el *estilo Belén* está conformado por varios tipos en cuanto a los rasgos decorativos y técnicos, lo que sugiere un cambio en la decoración hacia los momentos “tardíos y decadentes del estilo” (González 1977:342) en los cuales las urnas presentarían un mismo motivo que abarca dos o las tres secciones de la pieza, lo que marca una diferencia con la para entonces ya clásica segmentación en tres sectores decorativos. Las serpientes son destacadas como uno de los motivos de mayor importancia. González las describe como “víboras con cabezas triangulares o en forma de rombo, de ojos saltones y a menudo, con unas curiosas prolongaciones detrás de la cabeza como diademas flamíferas” (González 1977:342). Según afirma, la falta de realismo de estas representaciones le impide identificarlas con alguna especie determinada. Por otro lado, sugiere que sus atributos pueden evidenciar una relación con Aguada, por la posesión de una larga cola enroscada y una cabeza con dientes. Para el caso de los pucos, González menciona que se hallan decorados interiormente con los mismos motivos y colores que las urnas, y que frecuentemente su parte externa carece de decoración. Sobre el uso de la cerámica, un ámbito destacado explícitamente por González es el de los contextos funerarios. El entierro de párvulos en urnas es presentado como el rasgo más sobresaliente de la funebria Belén, y la alfarería, junto con los tejidos, constituye el ajuar principal en los entierros múltiples, que son interpretados como tumbas familiares. Una idea que está presente, aunque de manera no siempre explícita, en los artículos de 1955 y 1975 -y que es claramente enunciada en este libro-, es aquella que señala que los estilos Belén y Santa María reflejan dos grupos sociales diferentes e independientes, asociados a los grupos históricos: “Seguramente el estilo Santa María refleja el núcleo principal de los calchaquies, mientras Belén, el señorío de los hualfines” (González 1977:347).

En los trabajos de Sempé (1977 y 1980) sobre el valle de Abaucán, referidos al desarrollo y los vínculos de las culturas del período Tardío en la zona, se siguen los criterios teórico-metodológicos de la época para analizar el *estilo Belén*, basados en la descripción de tipos cerámicos a través de atributos técnicos y estéticos, que eran usados como indicadores de cambios en el desarrollo evolutivo regional a través de procesos o influencias culturales externas (Balesta y Williams 2007), y que en las referencias de González sobre Belén fueron relegados. Según sostiene Sempé, en Abaucán, durante la última fase Aguada, el felino serpentizado sufre un proceso de estilización y se produce la desintegración de los temas figurativos felino-serpentiformes. Se comienzan a emplear entonces “unidades simbólicas aisladas que se reorganizan en diseños geométricos de ritmo repetitivo, antecedentes de los estilos tardíos Sanagasta-Belén” (Sempé 1977:58). Desde un punto de vista estilístico-formal, la autora analiza en sus trabajos similitudes y diferencias

entre rasgos para explicar antecedentes, influencias y fusiones entre *estilos cerámicos*, como por ejemplo Huanchín como antecedente de Belén, la fusión de los tipos Belén y Abaucán para formar el Abaucán Negro Sobre Crema, e influencias Sanagasta sobre la cerámica Belén, y de Belén sobre Mishma Negro sobre Rojo. Años después, Sempé afirma que los estilos Belén y Santa María muestran un proceso de síntesis y reinterpretación de símbolos religiosos que habían perdido su significado (Sempé 1984). Para el estilo Belén en particular, alude a la separación de los segmentos de los vasos tripartitos, en los que sus proporciones armoniosas llegaron a tener una forma estabilizada, idea apoyada por la decoración diferenciada en las tres zonas. A diferencia de Santa María que, según la autora, persiste hasta la época hispánica, esta estabilidad entraría en un proceso de desintegración simbólica durante la expansión incaica. Posteriormente, Sempé (1986) añade a esta desintegración la absorción de rasgos decorativos incaicos de línea fina, reflejados en una pieza de la colección Muñiz Barreto (figura 5). La morfología de esta pieza es Belén, aunque la decoración, que está realizada con pintura negra e incluye una franja de rombos y triángulos en el cuello y otros motivos en el friso del cuerpo, derivaría del estilo incaico. En otros trabajos se plantea además que, bajo el dominio inca, la cerámica era confeccionada por las poblaciones indígenas en sus propios estilos, como Famabalasto Negro sobre Rojo, Yocavil y Belén III (Calderari y Williams 1991).

En un artículo de síntesis, Sempé (1999) enumera la totalidad de los rasgos que caracterizan a la cultura Belén y construye un modelo de señorío integrado en un núcleo geopolítico (el Valle de Hualfín), caracterizado por un asentamiento agrícola de tipo conglomerado con o sin defensas. Este señorío habría iniciado una expansión cultural y territorial hacia el Valle de Abaucán y regiones aledañas, con diferentes resultados. Finalmente, la conquista incaica habría producido la desestructuración sociocultural, la pérdida del territorio y su desaparición como entidad. Dentro de este esquema, Sempé propone un modelo de control vertical de pisos ecológicos, lo que explicaría los hallazgos de Antofagasta de la Sierra y otras áreas.



Figura 5. Vasija de La Aguada con forma Belén y decoración con influencia incaica, hallada en una tumba (Col. Muñiz Barreto; dibujo: Federico Wynveldt).

En esta etapa entonces se define explícitamente a la cultura Belén y se abre un amplio abanico de conocimientos acerca de diferentes aspectos (cronológicos, sociales, económicos, políticos) de las sociedades que produjeron y utilizaron la cerámica Belén. Más allá de estos aportes, fue siempre la aparición de esta alfarería en los sitios la que definió la presencia misma de un grupo social homogéneo portador de una cultura particular. A pesar de la importancia de esta cerámica como indicador cronológico-cultural, es recién hacia fines del siglo XX que se retoma su estudio particular, esta vez a la luz de nuevas preguntas sobre las sociedades del pasado, y enriquecido con la incorporación de metodologías específicas.

METODOLOGÍAS CERAMOLÓGICAS ESPECÍFICAS Y CERÁMICA BELÉN

La década de 1980 fue el momento de inicio en Argentina de estudios ceramológicos renovadores, tanto en sentido teórico como metodológico, que dan el puntapié para el estudio de cuestiones referidas a la especialización artesanal sobre la base de la etnoarqueología y el estudio de materiales cerámicos con un fuerte énfasis en la tecnología y, en menor medida, en la decoración (Balesta y Williams 2008). La cerámica Belén estuvo especialmente desplazada de los nuevos análisis, y recién a fines de los noventa se retoma como objeto de estudio (Canal *et al.* 1999; Wynveldt 1999). A partir de ese momento, las ponencias en congresos y publicaciones que incluyen cerámica Belén del Valle de Hualfín y de otras zonas son numerosas (por ejemplo, Wynveldt 2004; Basile 2005; Puente y Quiroga 2005; Wynveldt *et al.* 2005; Quiroga y Puente 2006; De La Fuente 2007; Marchegiani *et al.* 2007; Páez *et al.* 2007; Wynveldt 2007, 2008, 2009; Puente 2009;).

Desde el ámbito de los estudios decorativos y estilísticos, Basile (2005, 2008) analiza 49 vasijas funerarias procedentes de los valles de Abaucán, Hualfín y Andalgalá, para definir el estilo cerámico Belén desde una aproximación iconográfica, buscando elementos compartidos entre las muestras de las tres zonas de procedencia. Entre otros aspectos, Basile observa homogeneidad en las dimensiones y formas registradas, y la existencia de un repertorio temático y recursos compositivos limitados, con predominio de los motivos no figurativos. El campo decorativo central, comenta la autora, es el que registra la mayor variabilidad y donde aparecen recurrentemente los elementos figurativos. Otro punto destacable es la ausencia de correspondencia entre los grupos morfo-dimensionales definidos, el contorno de la pieza y las combinaciones de motivos representados. Quiroga y Puente (2006) estudian lo que interpretan como la representación de la figura humana en las piezas Belén, describen las técnicas utilizadas para su confección, elaboran una interpretación de los aspectos formales y plásticos de la representación apoyada en referencias históricas, y concluyen que la variedad de motivos que llevan estos rostros son una representación de las pinturas faciales. Posteriormente, Quiroga y Puente (2007) realizan un estudio formal de la imagen en las urnas Belén desde la perspectiva de la percepción.

Las relaciones entre lo Belén y otras entidades socioculturales también han sido consideradas nuevamente a la luz de los estilos cerámicos. Por un lado, Ratto y coautoras (2007), que interpretan el estilo como un medio activo de comunicación no verbal, llaman la atención sobre la coexistencia de los estilos Belén y Sanagasta en un contexto funerario, a partir de la asociación de piezas cerámicas. Por el otro, Marchegiani y colaboradoras (2007) retoman las piezas que habían sido clasificadas por Cigliano (1958) como *casos excepcionales*, y que fueron alternadamente asociadas a las entidades Belén o Santa María, o a la influencia de una sobre la otra por distintos investigadores. Las autoras se basan en la observación de una muestra de vasijas procedentes mayoritariamente de Yocavil, que presentan una conjunción de elementos de Belén, Santa María y otros estilos, y que forman parte de un “universo negro sobre rojo tardío dentro del tardío” (Marchegiani *et al.* 2007:451). Tomando la noción de estilo como práctica y frontera social, proponen que estas vasijas podrían ser el producto de una interacción social redefinida entre los grupos vecinos de los valles de Hualfín y Yocavil, al concebirlas dentro de las transformaciones sociales inmediatamente previas y como respuesta a la expansión incaica. Así, el estilo y el simbolismo se enmarcarían en un fenómeno político y no meramente estético.

Desde un enfoque teórico cognitivista y una metodología semiótica, uno de nosotros ha trabajado sobre la definición del *tipo Belén* a través de un enfoque ceramológico integral y de la revisión de una extensa muestra de vasijas, buscando precisar términos y conceptos para referirse a él (Wynveldt 2009). De esta manera, se ha dividido al universo morfológico de las vasijas Belén en *tinajas*, término adoptado en lugar del de *urna*, *pucos* para las formas abiertas y *ollas* para las piezas cerradas sin cuello o con un cuello menor a un cuarto de la altura del cuerpo (figura 6). Asimismo, se ha estudiado la decoración de vasijas Belén domésticas y funerarias a partir de la

definición de las áreas decoradas, la correlación entre morfología y decoración, la identificación de las unidades mínimas del diseño, el reconocimiento de los atractores icónicos y no icónicos y la definición de las reglas para su configuración, apuntando a la reconstrucción de las operaciones cognitivas de los alfareros empleadas en la producción de imágenes (Wynveldt 2007).

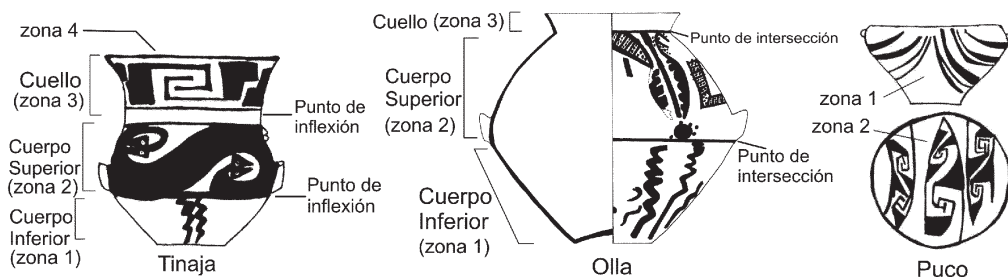


Figura 6. Categorías morfológicas Belén definidas por Wynveldt (2009).

La caracterización petrográfica de las pastas de pucos y tinajas de distintos sitios del Valle de Hualfín presentó un panorama homogéneo en cuanto a los tipos de inclusiones con una variación en sus porcentajes, y una correspondencia con la geología local, motivo por el cual se interpretó que las materias primas utilizadas eran de procedencia local (Wynveldt *et al.* 2005; Zagorodny *et al.* 2009). Asimismo, se elaboraron distintas líneas de evidencia para sugerir que las tinajas estaban destinadas al acarreo y la contención de líquidos, y los pucos al consumo de alimentos (Wynveldt 2009). Los estudios de manufactura a través de huellas macroscópicas de confección (Wynveldt 2008) se llevaron a cabo para indagar en las conceptualizaciones cognitivas de los alfareros en los aspectos topológicos, partonómicos y secuenciales de la manufactura. Los resultados de estos trabajos en conjunto apuntan a identificar al tipo cerámico Belén como una expresión material de la estructura cognitiva de un colectivo social.

En síntesis, a partir de la revisión de los trabajos recientes sobre cerámica Belén se puede observar una consonancia con los cambios teóricos en el campo de la arqueología y de los estudios cerámicos hacia finales de la década de 1990, cuando comienzan a incluirse debates en torno a las sociedades del pasado enmarcados en la Teoría Social (Balesta y Williams 2007). El uso y la explicitación de metodologías específicamente diseñadas para el estudio de aspectos decorativos y tecnológicos de los universos cerámicos -que incorporan lenguajes y técnicas provenientes de ámbitos tan disímiles como las artes plásticas y los estudios geológicos- están fundamentados en este cambio de orientación teórica y permiten precisar muchos de los aspectos que se habían estudiado anteriormente con respecto a la cerámica Belén, así como incorporar nuevos problemas.

LA CERÁMICA BELÉN Y SU ESTUDIO EN EL TIEMPO

Por medio del análisis de un objeto de estudio a lo largo de su historia intentamos articular los distintos elementos que llevaron a la conformación del actual concepto de cerámica Belén durante los diferentes momentos de la arqueología argentina. El ejercicio de rastrear y sistematizar la información contenida en los trabajos analizados nos permitió construir un panorama exhaustivo, en el que se observan acuerdos y desacuerdos con respecto a la noción de cerámica Belén y las categorías analíticas revisadas.

Morfológicamente, en los primeros tiempos la cerámica Belén fue reconocida solamente

como lo que se llamó indistintamente tinaja, urna o cántaro, con su división tripartita, que puede ser continua o discontinua. Posteriormente, en la medida en que se conocieron con más detalle los contextos de asociación, se incluyeron en esta categoría los pucos y las ollas, aunque actualmente la olla no siempre es diferenciada. Los términos utilizados para referirse a las partes constitutivas de las vasijas han sido variables a lo largo del tiempo, y aún hoy, a pesar de los esfuerzos por unificar una terminología, se siguen utilizando expresiones antiguas que no siempre están claramente definidas. Las referencias a los aspectos tecnológicos abundan desde los primeros trabajos, aunque no son utilizadas en ningún otro sentido más que para añadir detalles a la descripción general del tipo. Es reciente el uso de las caracterizaciones tecnológicas no solo como un elemento más de identificación de un grupo cerámico sino, además, para la interpretación de prácticas de producción cerámica y como línea de evidencia para interpretar aspectos ligados al uso. Asimismo, la decoración ha sido producto de numerosas descripciones y análisis desde los orígenes de la disciplina, no obstante no fue sino hasta los trabajos de la última etapa cuando se generó mayor sistematicidad y capacidad para analizar números grandes de vasijas desde distintos enfoques teóricos y metodológicos.

Desde un primer momento, la preocupación por definir la distribución espacial de este tipo cerámico llevó a una enumeración detallada de las localidades de procedencia, y el reconocimiento de su abundancia en la zona del departamento de Belén llevó a que se definiera la cultura Belén precisamente en ese lugar. Actualmente se enfatiza su presencia en otras áreas, y se están realizando estudios tendientes a precisar sus centros de manufactura (por ejemplo, De La Fuente 2007, Iucci 2008). Este mismo conocimiento detallado sobre la distribución espacial llevó a que, una vez definida la cerámica Belén como indicador de la cultura homónima, se interpretara su hallazgo en determinados lugares como una evidencia directa de la presencia de los grupos portadores o, al menos, de procesos de interacción social entre estos y otros grupos.

Los aspectos ligados al uso, más allá de las interpretaciones que realizó Lafone Quevedo (1892, 1908), no tuvieron mayor desarrollo. Quizá debido a que las vasijas enteras eran halladas frecuentemente en entierros, a la escasa atención prestada a los contextos domésticos, o bien a una continua comparación con los materiales Santa María, es que el nombre *urna* quedó instalado en las referencias a una de las formas características del tipo. Las tareas realizadas por nuestro equipo de trabajo han puesto de manifiesto que este tipo de piezas es abundante no sólo en las esferas funerarias sino también en los poblados y estructuras de vivienda, donde sólo excepcionalmente se encuentran asociadas a entierros (Wynveldt 2009). Por otra parte, en los ámbitos funerarios constituyen el acompañamiento de entierros de adultos o funcionan como contenedores de párvulos. Es por eso que hemos propuesto el empleo de un término más general para su referencia, como el de *tinaja*, que permite la inclusión de usos ligados también a la esfera doméstica.

Una última observación que debe realizarse es en relación con la gran cantidad de temáticas que quedan por resolver en torno a esta cerámica. Por ejemplo, se ha planteado el desequilibrio existente entre el escaso conocimiento de la alfarería Belén en relación con la Santa María, con un énfasis en la falta de una secuencia cronológica basada en el cambio estilístico (Marchegiani *et al.* 2007). Si bien en algunos de los últimos análisis realizados no se han encontrado evidencias que permitan reconocer diferencias cronológicas entre las piezas Belén (Wynveldt 2007, 2009), queda aún mucho por hacer, sobre todo en relación con la distinción que pueda establecerse entre vasijas con o sin influencias incaicas. Otros temas que aguardan su tratamiento son los aspectos relativos a la organización de la producción y el uso, así como una profundización en el análisis de la circulación, que ya tienen un principio de avance en los estudios de uno de los autores del presente artículo (Iucci 2008).

Como comentario final, podemos afirmar que a lo largo del trabajo hemos transitado desde un pensamiento *borroso*, a partir del cual identificamos nuestro objeto de estudio pero aún sin la suficiente claridad como para enunciarlo definitivamente, hasta una existencia más nítida. Los

últimos estudios y la síntesis aquí presentada han apuntado hacia una definición más clara de dicho objeto, aquí denominado *tipo cerámico Belén*, que ya se asume como un fenómeno conocido y, a los fines científicos, como una categoría analítica.

Fecha de recepción: 24 de diciembre 2008

Fecha de aprobación: 18 de agosto 2009

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la doctora Bárbara Balesta y a los evaluadores por las sugerencias para clarificar y enriquecer el manuscrito. Lo expresado aquí es responsabilidad de los autores.

NOTAS

- ¹ Si bien nuestro artículo no pretende profundizar en los conceptos de la semiótica, creemos que es ilustrativa, para el objetivo del trabajo, la idea general de este autor sobre la relación entre pensamiento-semiosis-mundo: “[...] en el borde de los pensamientos posibles en un determinado momento, están, todavía *borrosos*, los nuevos pensamientos que requerirán de las nuevas formas semióticas [...] de modo que esas nuevas semiosis permitan percibir, en un mundo futuro, fenómenos a cuya existencia no accede nuestro conocimiento presente, por encontrarse todavía en el borde *entrópico* de lo indiferenciable” (Magariños de Morentín 2008).
- ² Esta sucesión es retomada por González en 1979, cuando afirma que habría significado un avance o reactivación cultural que se haría evidente en la cerámica y en la metalurgia: “La alfarería Belén o Santa María tienen una ejecución técnica muy superior a Hualfín, y la decoración despliega una mayor riqueza de elementos. La metalurgia muestra lo mismo” (González 1979:7).

BIBLIOGRAFÍA

Balesta, Bárbara y Verónica Williams

2007. El análisis cerámico desde 1936 hasta nuestros días. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 32: 169-190.

Basile, Mara

2005. Iconografía funeraria Belén: Aportes para la definición de un estilo decorativo. Tesis de Licenciatura inédita. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

2008. Recorriendo trazos. Un aporte a la definición del estilo decorativo Belén. *Arqueología* 15. En prensa.

Bennett, Wendell C., Everett F. Bleir y Frank H. Sommer

1948. *North West Argentine Archaeology*. New Haven, G. B. Yale University Publications in Anthropology 38.

Berberián, Eduardo

1969. Enterratorios de adultos en urnas en el área valliserrana del NO argentino. *Revista del Instituto Antropológico de Córdoba*, 29: 1-71.

Boman, Eric

1908. *Antiquités de la region andine de la République Argentine et du désert d'Atacama*, París, Imprimerie Nationale.

1923. Los ensayos para establecer una cronología prehispánica en la región Diaguita, *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 6: 1-31.

Bregante, Odilla

1926. *Ensayo de clasificación de la cerámica del noroeste argentino*. Buenos Aires, Estrada.

Bruch, Carlos

1902. Descripción de algunos sepulcros calchaquís (resultado de las excavaciones efectuadas en Hualfín). *Revista del Museo de La Plata*, XI: II y ss.

1911. Exploraciones arqueológicas en las provincias de Tucumán y Catamarca. *Revista del Museo de La Plata*, T. XIX, primera parte (2ª Serie, VI).

Canal, María C., Luis Dulout. y Federico Wynveldt

1999. Análisis del material cerámico tardío de la localidad de Azampay, departamento de Belén, Provincia de Catamarca. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, III: 443-446. La Plata.

Calderari, Milena y Verónica Williams

1991. Re-evaluación de los estilos cerámicos incaicos en el noroeste argentino. *Comechingonia*, (II) año 9: 75-97.

Cigliano, Eduardo M.

1958. Arqueología de la zona de Famabalasto. Departamento Santa María (provincia de Catamarca). *Revista del Museo de La Plata* (Nueva Serie), Sección Antropología, V (24): 29-122.

Debenedetti, Salvador

1917. Los yacimientos arqueológicos occidentales del Valle de Famatina (provincia de La Rioja). *Physis*, III: 386-404.

De La Fuente, Guillermo

2007. Producción y tecnología cerámica en Watungasta: estandarización, especialización y procedencia (Valle de Abaucán, Dpto. Tinogasta, Pcia. de Catamarca, Argentina). Tesis Doctoral inédita. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP.

Dreidemie, Oscar. J.

1951. Un notable enterratorio. *Mundo Atómico*, año II (4): 40-43.

1953. Arqueología del Valle de Abaucán. *Mundo Atómico*, año II (12): 42-52.

Gómez, Bernardino

1953. La expedición al cementerio de Huanchín y Bañados de los Pantanos. *Diario Los Principios* 3, Córdoba.

González, Alberto R.

1955. Contextos culturales y cronología relativa en el área central del NO argentino (nota preliminar). *Anales de Arqueología y Etnología* 11: 7-32.

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

1979. Dinámica cultural del N. O. Argentino. Evolución e historia en las culturas del NO argentino. *Antiquitas* 28-29: 1-15.

González, Alberto R. y George L. Cowgill

1975. Cronología arqueológica del Valle de Hualfín, Pcia. de Catamarca, Argentina. Obtenida mediante el uso de computadoras. *Actas del Primer Congreso de Arqueología Argentina*: 383-395. Rosario.

González, Alberto R. y Víctor Núñez Regueiro

1959. Apuntes preliminares sobre la arqueología del Campo del Pucará y alrededores (Dpto. de Andalgalá, Catamarca). *Anales de Arqueología y Etnología*, XIV-XV: 115-162.

Iucci, María Emilia

2008. Producción, uso y circulación de cerámica durante el Período de Desarrollos Regionales del Valle

- de Hualfín. Proyecto de Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. Ms.
- Lafone Quevedo, Samuel A.
1892. Catálogo descriptivo e ilustrado de las Huacas de Chañar Yaco. *Revista del Museo de La Plata* 3: 33-63.
1908. Tipos de alfarería de la región Diaguita-Calchaquí. *Revista del Museo de La Plata*. 15 (2a Serie, 2): 295-395.
- Magariños de Morentín, Juan
2008. La semiótica de los bordes. Apuntes de metodología semiótica. http://www.centro-de-semiotica.com.ar/La_semiotica_de_los_bordes.html (acceso diciembre de 2007).
- Marchegiani, Marina, Valeria Palamarczuk y Alejandra Reynoso
2007. El estilo como frontera. Sobre las urnas negro sobre rojo de momentos tardíos de Yocavil (noroeste argentino). *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, II: 451-456. Jujuy.
- Márquez Miranda, Fernando
1936. *La antigua provincia de los Diaguitas*. Historia de la Nación Argentina, (I). Junta de Historia y Numismática Americana, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad.
- Outes, Félix F.
1907. Alfarerías del noroeste argentino. *Anales del Museo de La Plata*, I, (segunda serie).
- Páez, María Cecilia, Bárbara Manasse y Gustavo Toselli
2007. Alfarería tardía con inclusiones blancas en el Valle de Taffí, provincia de Tucumán. *Aportes Científicos desde Humanidades* 7: 270-282.
- Palavecino, Enrique
1948. Áreas y capas culturales en el territorio argentino. *Gaea*, 8: 447-523.
- Puente, Verónica
2009. Caracterización tecnológica de conjuntos cerámicos. Sitio Los Viscos (Belén, Catamarca). En *Arqueometría latinoamericana*. O. M. Palacios, C. Vázquez, T. Palacios y E. Cabanillas (eds.), p. 76-81. Buenos Aires, Comisión Nacional de Energía Atómica.
- Puente, Verónica y Laura Quiroga
2005. Análisis exploratorio de datos aplicado a la caracterización morfológica de conjuntos cerámicos (colección Schreiter). *Resúmenes del Primer Congreso Argentino de Arqueometría*, p. 11. Rosario.
- Quiroga, Adán
1977. *La cruz en América*. Buenos Aires. Castañeda.
- Quiroga, Laura
2003. Belén: Debates en torno a la construcción de un objeto de estudio. *Runa* 24: 151-171.
- Quiroga, Laura y Verónica Puente
2006. Identidad y jerarquía: modos de representación de la figura humana en el Período Tardío del Noroeste argentino. *Enigmas Perú Revista Digital*.
<http://incaperu.org/iirup/ponencias/extranjeros/FIGURAHumana.pdf> (acceso noviembre de 2008).
2007. Imagen y percepción: iconografía de las urnas Belén. Colección Schreiter. En A. Nielsen, M. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez y P. Mercolli (comps.), *Procesos sociales prehispánicos en el sur andino. La vivienda, la comunidad y el territorio*, p. 323-346. Córdoba, Brujas.

Ratto, Norma, Anabel Feely y Mara Basile

2007. Coexistencia de diseños tecno-estilísticos en el período Tardío Preincaico: el caso del entierro en urna del bebé de La Troya (Tinogasta, Catamarca, Argentina). *Intersecciones en Antropología* 8: 69-85.

Sempé, María Carlota

1977. Las culturas agroalfareras prehispánicas del valle de Abaucán (Tinogasta, Catamarca). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 9: 55-68.
1980. Caracterización de la cultura Abaucán (Dto. Tinogasta, Catamarca). *Revista del Museo de La Plata*, nueva serie VIII, Sección Antropología, 52: 73-86.
1984. Estética o estéticas: Imagen y representación en el arte americano. *Arte Sur, cuaderno de artes visuales*, año I n°1: 3-13.
1986. Análisis del estilo Inca: nuevos enfoques. *Comechingonia*, número especial: 55-61.
1999. La cultura Belén. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, II: 250-258. La Plata.

Serrano, Antonio

1942. El arte decorativo de los diaguitas. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, año XXIX, n° 7-8: 1091-1224.
1949. Northwest Argentine Archaeology by W. Bennett, E. Bleiler y F. Sommer. *American Antiquity*, 14 n° 3: 238-241.
1953. *Consideraciones sobre el arte y la cronología de la región Diaguita*. Instituto de Antropología, Rosario.
1958. *Manual de cerámica indígena*. Córdoba, Assandri.
1967. Historia cultural del Tucumán prehispánico (una introducción a la Arqueología del noroeste argentino). *Ampurias*, XXIX. 1-66.

Uhle, Max

1913. Las relaciones prehistóricas entre el Perú y la Argentina. *Actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas*: 509-540. Buenos Aires.

Wynveldt, Federico

1999. Las piezas Belén de la colección Muñiz Barreto como referencia para el análisis de cerámica de excavación. *Resúmenes del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*: 439-440. Córdoba.
2004. La variabilidad morfométrica en las "urnas" Belén de la Loma de los Antiguos de Azampay (Depto. de Belén, Catamarca). *Resúmenes del XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*: 91. Río Cuarto.
2007. La estructura de diseño decorativo en la cerámica Belén (noroeste argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12(2): 49-67.
2008. Tecnología cerámica Belén: caracterización macroscópica y conceptualización en la manufactura alfarera. *Intersecciones en Antropología*, 9: 157-172.
2009. *La Loma de los Antiguos de Azampay. Un sitio defensivo del valle de Hualfín (Catamarca, Argentina)*. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

Wynveldt, Federico, Nora Zagorodny y Martín Morosi

2005. Tendencias morfométricas y caracterización composicional de la cerámica Belén en el Valle de Hualfín, Depto. de Belén, Prov. de Catamarca. En A. A. Pifferetti y R. E. Bolmaro (eds.), *Metodologías científicas aplicadas al estudio de los bienes culturales*, p. 95-106. Rosario, Humanidades y Artes.

Zagorodny, Nora, Martín Morosi, María E. Iucci y Federico Wynveldt.

2009. Estudios composicionales de las pastas de la cerámica tardía de distintos sitios del Valle de Hualfín (Belén. Catamarca). *Revista Arqueología*, 16. En prensa.