



Universidad Nacional
SAN LUIS GONZAGA



Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Esta licencia permite a otras combinar, retocar, y crear a partir de su obra de forma no comercial, siempre y cuando den crédito y licencia a nuevas creaciones bajo los mismos términos.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>



UNIVERSIDAD NACIONAL SAN LUIS GONZAGA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN TURISMO
Y ARQUEOLOGÍA

NUMERO: EVALUACION DE ORIGINALIDAD

011- 2026

CONSTANCIA

El que suscribe, deja constancia que se ha realizado el análisis con el software de verificación de similitud al documento cuyo título es:

“Análisis de elementos de la cerámica del Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina 2023”.

presentado por: **HUALLPA HUARCAYA MARIA ELENA**, del nivel de Pre Grado de la Facultad de CCTYA, Escuela Profesional de ARQUEOLOGIA , el resultado obtenido es: PORCENTAJE DE SIMILITUD **0 %** por el cual se otorga el calificativo de:

APROBADO, según el Reglamento de Evaluación de Originalidad.

Se adjunta al presente el reporte de evaluación con el software de verificación de originalidad.

Observaciones: Ninguna.

Ica, 18 de Febrero de 2026

UNIVERSIDAD NACIONAL SAN LUIS GONZAGA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y ARQUEOLOGÍA
UNIDAD DE INVESTIGACIÓN
Dr. RAUL F. CORDOVA TUPA ACU
DIRECTOR

UNIVERSIDAD NACIONAL “SAN LUIS GONZAGA DE ICA”
VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN
Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Arqueología



INFORME FINAL DE TESIS

Análisis de elementos de la cerámica del Proyecto de Investigación
Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina
2023

AUTORA:

María Elena Huallpa Huarcaya

<https://orcid.org/0009-0008-2679-0043>

ASESOR:

Dr. Eyne Omar Bendezú De La Cruz

<https://orcid.org/0000-0002-1149-6975>

LINEA DE INVESTIGACION:

Sociedad, Desarrollo Sostenible, Políticas Públicas y Ambientales.

Ica – Perú

2025

Dedicatoria

A mis padres, bases esenciales de mi existencia y orientadores de mi familia. Su amor sin condiciones, su sabiduría y su apoyo continuo, aun desde lejos, han sido mi mayor fuerza a lo largo de mi formación profesional y en la realización de este trabajo. A mis hermanos y otros miembros de mi familia, agradezco su constante apoyo y motivación. Esta tesis es para todos ustedes con auténtico agradecimiento y gran afecto.

Agradecimientos

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Iván Leibowicz, director del Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto del Valle Calchaquí, Salta, Argentina, y mi coasesor. Le agradezco profundamente por brindarme la valiosa oportunidad de ser parte de este proyecto y por darme la autorización para utilizar sus datos en la presente investigación. Aparte de esta autorización, el Dr. Leibowicz ha sido un apoyo constante durante todo el proceso de mi tesis. Siempre estuvo disponible para aclarar mis dudas, ofreciéndome información y conocimientos valiosos que han mejorado enormemente esta investigación. Estoy muy agradecida por su guía y su apoyo incondicional. Esta experiencia no solo fue un espacio de estudio, sino también una fuente de aprendizaje y superación de desafíos, sobre todo por ser un lugar fuera de mi país.

Quiero dar las gracias a todos los participantes de este trabajo de investigación, incluyendo al Dr. Alejandro Ferrari como parte de la dirección de este proyecto, Dr. Félix Acuto por compartir sus conocimientos y experiencias durante su visita al proyecto, así mismo extendiendo mi agradecimiento a los estudiantes de la Universidad Nacional de Tucumán. Quiero hacer una mención especial a Ángel Ivan Vázquez Sanchez, estudiante de la Universidad Nacional de Tucumán por su apoyo durante la fase final del proyecto en el trabajo de gabinete. Asimismo, extendiendo mi gratitud al Bach. Elvis Jhoel Casani Quispe de la Universidad Nacional San Luis Gonzaga de Ica, Perú, por su valioso acompañamiento durante el proceso de campo, gabinete y por su constante motivación para seguir adelante con este trabajo. Aquí también no debo dejar de agradecer a mis padres por su apoyo incondicional, a mis colegas arqueólogos por su valiosa información y orientación, y a mis profesores universitarios por compartir sus conocimientos y experiencias durante mi formación académica; Quiero expresar mi agradecimiento a mi asesor al Dr. Eyne Omar Bendezú de la Cruz por su constante apoyo y orientación.

Con un profundo aprecio, extendiendo mi agradecimiento especial al Dr. Willy Gastello Mathews y al Lic. Anthony Ulises Villalta Tello. Su ayuda para completar este trabajo fue fundamental y superó el apoyo habitual, convirtiéndose en un elemento clave para superar los desafíos que implicó la finalización. Desde el momento que iniciamos a dar forma esta tesis, el Dr. Willy Gastello Mathews se convirtió en un apoyo esencial, ofreciendo una orientación y un compromiso inquebrantable que dieron dirección a mi investigación. A la vez, agradezco al Lic. Anthony Ulises Villalta Tello por su valioso apoyo en la elaboración de este trabajo, así como por su continua motivación y respaldo. Su apoyo integral, que incluyó aspectos profesionales y personales, fue fundamental para superar los desafíos y lograr este objetivo. Aprecio sinceramente su amistad y su constante apoyo durante todo este proceso.

Índice de contenidos

Dedicatoria.....	2
Agradecimientos	3
Índice de contenidos.....	4
Índice de tablas.....	5
Índice de figuras.....	6
Resumen.....	8
Abstract	9
I. INTRODUCCIÓN.....	10
1.1 Realidad problemática	10
1.2 Antecedentes de la investigación.....	11
1.3 Bases teóricas	19
1.4 Formulación del problema.....	34
1.5 Objetivos de la investigación.....	34
II. ESTRATEGIA METODOLÓGICA	36
2.1 Tipo de investigación	36
2.2 Enfoque de investigación	36
2.3 Diseño de la investigación	36
2.4 Alcance de la investigación.....	36
2.5 Unidad de análisis	36
2.6 Población y muestra	36
2.7 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	37
2.8 Análisis e interpretación de resultados.....	37
III. Resultados	38
IV. Discusión	91
V. Conclusiones	106
VI. Recomendaciones.	109
VII. Referencias bibliográficas	111
VIII. Anexos.....	115

Índice de tablas

Tabla 1 Identificación de fragmentos.....	61
Tabla 2 Comparación técnica de características.....	64
Tabla 3 Análisis macroscópico	67
Tabla 4 Variantes alfareros de Cortaderas Alto	68
Tabla 5 Comparación de características: cerámicas con acabado negro y gris pulido de Cortaderas Alto vs. ejemplares documentados por Baldini y Sprovieri (2009)	94

Índice de figuras

Figura 1 Partes de la cerámica	22
Figura 2 Formas de la base de una vasija.....	22
Figura 3 Vista satelital del Valle Calchaquí Norte.....	32
Figura 4 Distribución de estructuras y unidades excavadas del sitio arqueológico Cortaderas Alto	32
Figura 5 Registro fotográfico de la muestra.....	42
Figura 6 Dibujo técnico de la forma específica	42
Figura 7 Dibujo técnico de la forma específica	43
Figura 8 Registro fotográfico de la muestra.....	43
Figura 9 Dibujo técnico destacando la forma específica	43
Figura 10 Registro fotográfico de la muestra.....	44
Figura 11 Dibujo técnico destacando la forma específica.....	44
Figura 12 Registro fotográfico de la muestra.....	44
Figura 13 Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle.....	44
Figura 14 Registro fotográfico de la muestra.....	45
Figura 15 Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle.....	45
Figura 16 Dibujo técnico, destacando la iconografía.....	46
Figura 17 Dibujo técnico, destacando la iconografía.....	46
Figura 18 Registro fotográfico de la muestra.....	47
Figura 19 Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle.....	47
Figura 20 Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle.....	47
Figura 21 Registro fotográfico de la muestra.....	48
Figura 22 Dibujo técnico destacando la forma específica con posible proyección.....	48
Figura 23 Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle.....	48
Figura 24 Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle.....	49
Figura 25 Registro fotográfico de la muestra.....	49
Figura 26 Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle.....	49
Figura 27 Registro fotográfico de la muestra.....	50
Figura 28 Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor	50
Figura 29 Registro fotográfico de la muestra.....	50
Figura 30 Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle.....	50
Figura 31 Registro fotográfico de la muestra.....	51
Figura 32 Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle.....	51
Figura 33 Registro fotográfico de la muestra.....	51
Figura 34 Registro fotográfico de la muestra.....	52

Figura 35 Registro fotográfico de la muestra.....	52
Figura 36 Registro fotográfico de la muestra.....	53
Figura 37 Registro fotográfico de la muestra.....	53
Figura 38 Registro fotográfico de la muestra.....	54
Figura 39 Registro fotográfico de la muestra.....	54
Figura 40 Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle.....	54
Figura 41 Registro fotográfico de la muestra.....	55
Figura 42 Registro fotográfico de la muestra.....	55
Figura 43 Registro fotográfico de la muestra.....	56
Figura 44 Registro fotográfico de la muestra.....	56
Figura 45 Registro fotográfico de la muestra.....	57
Figura 46 Registro fotográfico de la muestra.....	57
Figura 47 Registro fotográfico de la muestra.....	58
Figura 48 Registro fotográfico de la muestra.....	58
Figura 49 Registro fotográfico de la muestra.....	59
Figura 50 La variedad de puco en Cortaderas Alto.....	65
Figura 51 Formas de base identificados en Cortaderas Alto.....	67
Figura 52 Registro fotográfico de fragmentos cerámicos con iconografía de Cortaderas Alto .	77
Figura 53 Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo A	81
Figura 54 Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo B.....	84
Figura 55 Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo C.....	87
Figura 56 Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo D	88
Figura 57 Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo E.....	89
Figura 58 Representación estadística de variantes alfareras: Distribución por tipo de fragmento y estilo	90
Figura 59 Fragmento de forma globular de tipo cerrado con acabado bruñido	95
Figura 60 Fotografía de aríbalo Inca, Museo de El Shincal (ejemplo de cerámica incaica con acabado bruñido).....	95
Figura 61 Secuencia de fase de las urnas Santamarianas desarrollada por Weber (1978) y Podestá y Perrota (1973)	97
Figura 62 Distribución porcentual de los estilos cerámicos identificados en Cortaderas Alto (piezas diagnosticas)	99
Figura 63 Fragmentos de Cerámica Tricolor Santamariana (Muestras 3, 14 y 18) – Comparación con Referencias Iconográficas de Acuto (2015) y Nastri (2008).....	100

Resumen

El presente estudio tuvo como objetivo general analizar los elementos de la cerámica recuperada en el Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte, Salta, Argentina, 2023, para comprender las prácticas culturales y conexiones interregionales de sus antiguos habitantes. Se aplicó una metodología descriptiva, cuantitativa y no experimental, como muestra se obtuvo el análisis macroscópico de 1,599 fragmentos cerámicos diagnósticos, y se enfocó en su morfología, estilo e iconografía que se registraron en fichas de registro estandarizadas, asimismo, se hizo comparación con referentes bibliográficos. En cuanto a los resultados, predominaron los elementos cerámicos con acabado tosco o peinado, asociados principalmente a uso doméstico. También se identificaron piezas con acabado negra/gris pulido, rojo/naranja pulido. El estilo Santa Mariana se destaca por su iconografía y diseños superficiales, que permiten diferenciarlo de otro grupo. Con ello se registró escasa presencia de piezas asociadas al estilo Inca Provincial.

La iconografía es predominantemente geométrica y abstracta, plasmando las creencias y la cosmología de las comunidades. Las formas indican un uso intensivo en actividades domésticas y funerarias.

Se concluye que la cerámica de Cortaderas Alto no refleja una imposición cultural, sino un campo donde se desarrollaron actividades domésticas y funerarias con la posible interacción no tan activa con grupos externos. Las comunidades locales mantuvieron y reafirmaron su identidad a través de tradiciones cerámicas propias, y aunque se observa algunas evidencias que podrían asociarse a otras tradiciones, no hay evidencia de complejas interacciones sociales o políticas; se considera que cualquier tipo de vínculo habría sido limitado.

Palabras clave: Cerámica arqueológica, Estilo Santamariano, Valle Calchaquí, Interacción cultural.

Abstract

The general objective of this study was to analyze the ceramic elements recovered from the Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte Archaeological Research Project in Salta, Argentina, in 2023, to understand the cultural practices and interregional connections of its ancient inhabitants. A descriptive, quantitative, and non-experimental methodology was applied. The sample consisted of 1,599 diagnostic ceramic fragments, analyzed macroscopically, focusing on their morphology, style, and iconography, which were recorded on standardized data sheets. Comparisons were also made with bibliographic references. The results showed a predominance of ceramic elements with a rough or combed finish, primarily associated with domestic use. Pieces with a polished black/gray and polished red/orange finish were also identified. The Santa Mariana style is distinguished by its iconography and surface designs, which differentiate it from other groups. Consequently, a scarcity of pieces associated with the Provincial Inca style was recorded.

The iconography is predominantly geometric and abstract, reflecting the beliefs and cosmology of the communities. The forms indicate intensive use in domestic and funerary activities.

It is concluded that the pottery from Cortaderas Alto does not reflect cultural imposition, but rather a context in which domestic and funerary activities developed with possible, albeit limited, interaction with external groups. Local communities maintained and reaffirmed their identity through their own ceramic traditions, and although some evidence suggests association with other traditions, there is no evidence of complex social or political interactions; any such connection is considered to have been limited.

Keywords: Archaeological ceramics, Santamariano style, Calchaquí Valley, Cultural interaction.

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Realidad problemática

La arqueología es una ciencia social, cuyo objeto de estudio son los restos materiales que han dejado los antepasados en sus diferentes presentaciones, asimismo, su intención es interpretar los fenómenos sociales y conocer a través de los materiales hallados las formas de vida y que hallazgos han dejado los antiguos pobladores (González, 2023).

El presente estudio desarrollado sobre la base de la cerámica arqueológica, se erige como un eje fundamental para entender las dinámicas culturales, tecnológicas y simbólicas de las sociedades prehispánicas. Desde los inicios de los estudios en arqueología, la cerámica ha sido uno de los elementos contundentes que ha marcado la trayectoria de toda investigación arqueológica, su buena conservación en la mayor parte de yacimientos encontrados, ha hecho que este material se convierta en uno de los elementos más abundantes en las distintas épocas, ofreciendo información de gran aporte para la comprensión de las sociedades antiguas (Santamaría, et al., 2023).

A nivel internacional, la cerámica arqueológica ha sido objeto de estudios que exploran nuevas dimensiones y perspectivas. En Ecuador, Valdivia (2024) revela cómo las cerámicas prehispánicas Valdivia son reinterpretadas en el contexto de las prácticas artesanales contemporáneas, estableciendo conexiones significativas con el simbolismo femenino y las prácticas rituales.

En el ámbito peruano, Bovisio y Costas (2022) profundizan en el análisis del motivo de la "cabeza trofeo" en la cerámica Nazca, buscando comprender su función cosmológica y funeraria. El caso de la cerámica Recuay en Ancash ha sido abordado por Grávalos, Bria y Lau (2022), quienes emplean análisis petrográficos y químicos para reconstruir las intrincadas redes de producción e intercambio que sustentaban esta tradición.

En esa misma línea, por su parte Ramón y Lara (2020) resaltan la importancia de establecer un diálogo con los alfareros andinos contemporáneos para enriquecer la interpretación de la cerámica precolonial desde una perspectiva vivencial e identitaria.

En lo que respecta a la locación del presente estudio, realizado en el contexto del noroeste de Argentina, particularmente en el Valle de Calchaquí, la cerámica ha sido testimonio clave para reconstruir procesos de interacción, identidad y desarrollo sociocultural. Al respecto, el estudio sobre el Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto en el Valle Calchaquí Norte, Salta, se encuentra dentro de este contexto, cuya finalidad es la de profundizar en el análisis de los elementos cerámicos que se han recuperado durante las excavaciones realizadas en el año 2023 y la información de las prácticas culturales y conexiones que ostentan con otros grupos humanos de la región, cuya finalidad es la de aportar datos importantes sobre ocupaciones humanas en esta región.

La investigación arqueológica en el sitio Cortaderas Alto se caracterizó por una notable ausencia de estudios dedicados al análisis de su material cerámico, esta carencia representó una limitación significativa para comprender aspectos fundamentales de la tecnología, la estética y el significado cultural de la producción cerámica en este sitio. La falta de información sobre las formas, los estilos y la iconografía impidió una interpretación completa de la organización social, la economía y las redes de intercambio de la comunidad que ocupó Cortaderas Alto. Esta investigación se justifica por la necesidad de generar datos de base sobre la cerámica del sitio, contribuyendo a un mejor entendimiento de su historia y su lugar dentro del contexto arqueológico del Valle Calchaquí Norte.

1.2 Antecedentes de la investigación

En lo que respecta a los antecedentes nacionales, últimas investigaciones sobre cerámica han potenciado nuestra comprensión en lo que respecta estilos, contextos y técnicas de producción, ofreciendo nuevas perspectivas sobre las dinámicas socioculturales de la región.

Baldini y Pereyra (2022) tuvieron el objetivo de desentrañar las características del estilo Yavi-Chicha mediante análisis petrográficos, buscando determinar su origen y conexiones con el imperio incaico. Sus hallazgos han dado conocer una estrecha relación entre este estilo y la expansión imperial en la Puna, extendiendo su influencia a zonas valliserranas a través del intercambio de vasijas.

Pollard (1983), estudio la tipología y el estilo de la cerámica Santamariana del Noroeste argentino. Con el objetivo de agrupar la cerámica considerando sus características formales y los diseños iconográficos que los distinguían. Con esto, quería definir unos criterios claros para identificar los diferentes tipos de cerámica y cómo se distribuían en la región. Entre los hallazgos que más llamaron la atención, documentó que existían recipientes abiertos con superficies lisas y pulidas; muchos tenían interiores con engobes de tono rojizo y acabados satinados, y formaban parte de conjuntos bicolors o tricolors del Valle Calchaquí. Este detalle ayudó mucho a entender cómo variaban los tratamientos de superficie en la tradición Santamariana.

Raffino y Baldini (1999), analizaron el desarrollo regional en el Valle Calchaquí desde una perspectiva arqueológica holística. Para esto no solo consideraron los asentamientos humanos, sino también el material de la época y los procesos sociopolíticos del Periodo de Desarrollos Regionales. Con el propósito de definir como se desarrollaban las interacciones entre grupos sociales antes de la expansión inca. Los investigadores encontraron que había varias producciones cerámicas propias de la zona, y destacaron que coexistían distintos tratamientos superficiales: entre ellos, las superficies alisadas y pulidas de colores oscuros o rojizos, que formaban parte del bagaje tecnológico de la región.

Bugliani y Cortés (2021), enfocaron su atención en el Valle de Yocavil, con el objetivo de comprender los procesos de producción y consumo de cerámica durante el Período Tardío. Sus resultados revelaron la presencia de estilos locales, como el Santamaría, junto a materiales asociados al Inca Provincial, lo que indica complejas interacciones sociales y cambios en las prácticas de alfarería

Capparelli y Cremonte (2020) investigaron la conexión entre las formas de la cerámica y las costumbres gastronómicas en ambientes andinos, sosteniendo que la estructura de las urnas reflejaba directamente las técnicas de preparación e ingerir alimentos. Este método ofrece una valiosa perspectiva sobre la vida diaria y la estructura social de las comunidades analizadas

Leibowicz et al. (2024) analiza la cronología de la ocupación Inca en el Valle Calchaquí Norte (Salta, Argentina), mediante la recopilación y recalibración de 40 fechados radiocarbónicos. El objetivo general fue determinar el período de control efectivo del Tawantinsuyu en la región, contrastando con crónicas históricas. La metodología incluyó el uso de la curva SHCal20 para recalibrar dataciones de sitios con presencia Inca y del Período Intermedio Tardío. Los resultados indican una ocupación Inca desde las décadas de 1420-1430 d.C., evidenciada en cerámica como aríbalos y platos patos, con motivos iconográficos asociados al poder imperial. Se concluye que la expansión Inca en la región fue anterior a lo estimado, con interacciones complejas con comunidades locales.

El estudio realizado por Gallardo (2023) en Argentina tuvo como objetivo caracterizar los diseños geométricos de la tradición cerámica San Francisco (2000-1500 AP) en el piedemonte de Jujuy, mediante un análisis de simetrías matemáticamente estandarizado. La metodología incluyó el examen de conjuntos cerámicos del sitio Morality y piezas enteras de colecciones públicas y privadas, utilizando diagramas de flujo y notación cristalográfica para clasificar patrones simétricos. Los resultados revelaron que los diseños se estructuran en torno a clases recurrentes de simetría (pm11, cmm, pmm2), con una distribución diferencial entre sectores del sitio: las piezas pintadas (botellas, escudillas) y pipas, asociadas a contextos rituales, mostraron mayor diversidad de simetrías, mientras que las vasijas utilitarias (ollas, cántaros) carecían de decoración geométrica. Además, se identificó una correlación entre patrones simétricos y tipos de contenedores, así como la presencia de "reducción de simetrías" en piezas pintadas, sugiriendo intencionalidad estética o simbólica. Se concluye que la decoración cerámica San Francisco refleja cánones estilísticos vinculados a funciones sociales y rituales, con preferencias geométricas que podrían servir como marcadores étnicos o culturales.

En España se encontró un estudio realizado por Santamaría et al. (2023), analizaron las tendencias actuales en el estudio de la cerámica arqueológica, explorando los principios enfoques teóricos conocidos en la actualidad y las técnicas analíticas empleadas a lo largo del tiempo. En tal sentido, el objetivo del estudio fue examinar como las metodologías conocidas hasta ahora han presentado una interesante evolución en el tiempo. En cuanto a la metodología de estudio, esta

empleó una revisión historiográfica, clasificando los estudios cerámicos en seis fases: histórico-artística, tipológica, contextual, tecnológica, biomolecular y ecléctica, complementada con técnicas como petrografía, análisis químicos, biomoleculares y microtomografía computarizada. Los resultados destacaron la diversidad de enfoques y la integración de métodos para construir procesos tecnológicos, determinar la procedencia de materias primas y funcionalidad de la cerámica. De acuerdo a ello, se concluyó que la combinación de técnicas, coherente con los objetivos de investigación, enriquece la interpretación del registro cerámico, reflejando el eclecticismo teórico actual en arqueología.

Soria et al. (2020) analiza la alfarería de la cuenca del Toro en el noroeste argentino durante los períodos de Desarrollos Regionales e Inca. El objetivo general fue proponer una nueva clasificación cerámica a partir del análisis tecno-morfológico y estilístico de conjuntos procedentes de los sitios Tastil, Ojo de Agua y Km 15-Puerta Las Arcas. La metodología se basó en el análisis macroscópico de 2.677 fragmentos recolectados superficialmente, considerando acabados de superficie, formas, pastas, decoración y motivos iconográficos. Los resultados identifican nueve grupos cerámicos, destacándose la predominancia de formas cerradas con bordes evertidos y cuellos rectos, así como la presencia de acabados pulidos y pintados en rojo, morado y negro sobre rojo. Se registraron motivos geométricos como reticulados, romboides, círculos concéntricos y diseños figurativos de aves, algunos asociados a estilos incaicos regionales como Casa Morado Polícromo e Inca Paya. Asimismo, se identifican elementos del estilo Santa María y Tastil Borravino sobre Naranja, evidenciando interacciones interregionales. La cerámica refleja una continuidad estilística durante el tiempo y su inclusión en la Tradición Pintura Roja. Este trabajo aporta al conocimiento de la variabilidad estilística y las dinámicas sociales en la región. El estudio se desarrolló en Argentina.

Gandini (2021), realiza una primera interpretación de los motivos serpentiformes con tratamiento lineal del Periodo Intermedio Tardío en el valle de Santa María, Noroeste Argentino. En su estudio, utiliza una tipología previamente creada por colegas para los serpentiformes del Período de Integración Regional, lo que le permite definir las características únicas de las representaciones estudiadas. El trabajo incluye la identificación inicial de estos motivos serpentiformes y su análisis en tres paneles ubicados en la Quebrada de El Carrizal, cerca del Valle de Santa María. El objetivo es presentar las diversas formas de manifestación y variedades de este tema en diferentes soportes.

Pereyra y Puente (2018) realizan un análisis integral de la actividad alfarera en el área valliserrana del noroeste argentino durante los últimos siglos del primer milenio d.C. Al examinar en conjunto el material alfarero, identifican las técnicas empleadas por los alfareros en la elaboración de las piezas y descubren patrones de manufactura recurrentes. Además, destacan la importancia de la disposición de los temperantes para asociar piezas de posibles orígenes

similares. El estudio a nivel macrorregional revela la circulación de ciertas piezas y la presencia de consistentes métodos de fabricación a gran escala sin perder la autenticidad local.

Amuedo (2015) se adentra en un análisis detallado de las prácticas mortuorias llevadas a cabo durante el Período Tardío en el Valle Calchaquí Norte. Su enfoque de investigación se centra en las vasijas, tapas y restos humanos encontrados en contextos funerarios. A través de estos elementos, se revela un aspecto fascinante de la vida de las antiguas comunidades prehispánicas en esta región. Las vasijas y las tapas de cerámica, objetos cotidianos en la vida de estas comunidades, se revelan como elementos multifacéticos. Amuedo (2015) sostiene que antes de ser depositados en las tumbas como parte de las prácticas funerarias, estos objetos cerámicos desempeñaron roles significativos en actividades relacionadas con la vida doméstica. Es decir, estas piezas formaban parte de la vida cotidiana antes de adquirir una nueva dimensión simbólica en el contexto mortuario. Además, el análisis osteológico de los restos humanos revela que los individuos sepultados eran niños de hasta tres años de edad. Esta información es fundamental, ya que sugiere que el contexto mortuario es una composición de elementos que han seguido caminos biográficos distintos dentro de los poblados prehispánicos. Cada uno de estos individuos, representados por sus restos y las vasijas que los acompañan, aporta a la compleja narrativa de la subjetividad en el pasado Calchaquí. En conclusión, el trabajo de Amuedo (2015) destaca la importancia de comprender la vida cotidiana y las prácticas sociales de estas antiguas comunidades a través del estudio de la cerámica y los restos humanos en un contexto funerario. Estos elementos nos ofrecen una ventana única para explorar la vida, las creencias y las tradiciones de las poblaciones prehispánicas del Valle Calchaquí Norte.

Páez (2014), aborda el sincretismo e ideología presentes en la cerámica del Noroeste Argentino durante los momentos finales de la historia prehispánica. Su análisis se centra en las características morfológicas y decorativas de las piezas cerámicas de esta región. Este enfoque le permite explorar la organización de las sociedades locales en relación con la política regional y los proyectos imperiales. El trabajo también discute los aspectos ideológicos relacionados con la producción de significados en el ámbito académico. En resumen, esta investigación busca comprender tanto las dinámicas políticas y sociales como los aspectos ideológicos que rodearon la producción cerámica en el Noroeste Argentino en un momento crucial de su historia prehispánica.

Baldini y Sprovieri (2014), ofrecen un resumen de sus hallazgos en relación con las piezas del Valle Calchaquí en el contexto más amplio del espacio Santamariano. Su enfoque se centra en el estudio de vasijas completas y otras piezas particulares de la región. Este análisis detallado revela la diversidad de la cerámica Calchaquí y destaca tanto las similitudes como las diferencias entre los sitios. Además, se concentran en las urnas para párvulos como una forma característica de la cerámica Santamariana, lo que contribuye a una comprensión más profunda de las particularidades regionales e interregionales de esta expresión cerámica.

De Marrais (2013), examina cómo el arte influencia y da forma a la sociedad, explorando el uso de objetos artísticos por parte de pueblos antiguos para dar forma y expresión a emociones. La arqueología revela una rica diversidad de imágenes y objetos utilizados en procesiones, actuaciones, danzas o festines, evocando una amplia gama de experiencias sensoriales, algunas de ellas poderosamente afectivas, transformadoras y duraderas en sus impactos. Utilizando la noción de Armstrong de la "presencia afectiva", se considera cómo los arqueólogos pueden reconstruir emociones pasadas. Se explora en detalle un caso de estudio que involucra urnas funerarias decoradas del noroeste de Argentina durante el Período de Desarrollos Regionales, AD 950-1430, para considerar el mundo figurado del entierro y luto infantil. El análisis se centra en las urnas funerarias decoradas utilizadas durante el Período de Desarrollos Regionales en el noroeste de Argentina. A través de una interpretación detallada de estos artefactos, el estudio busca entender el significado emocional y social detrás de las prácticas funerarias infantiles. Se utiliza la teoría de la "presencia afectiva" para analizar cómo estos objetos artísticos podían evocar y manipular emociones dentro del contexto de los rituales funerarios. Las urnas funerarias decoradas, al ser consideradas presencias afectivas, indican que las prácticas de entierro (para algunos infantes y niños) tenían un significado emocional significativo para los miembros de la comunidad. Esto se refleja en el esfuerzo y atención dedicados a la creación, exhibición y entierro de las urnas. La evidencia de una variación sustancial en las prácticas de entierro en Borgatta destaca la importancia de la agencia dentro del mundo figurado más amplio de la práctica mortuoria infantil. En conclusión, este enfoque hacia el arte reconoce que los humanos utilizan imágenes y objetos para mediar experiencias emocionales en diferentes ámbitos de la vida pública, con un énfasis frecuente en la forja de experiencias compartidas. Al reconocer la importancia de la creatividad y la invención, así como las formas en que el arte amplía la conciencia humana, los arqueólogos también pueden reconocer el papel central del arte en las relaciones sociales.

Acuto (2011) examina cómo las comunidades nativas del valle Calchaquí Norte en Argentina interactuaron y respondieron a la colonización inka. A pesar de la notable influencia inka en diversas regiones de los Andes, las evidencias sugieren que las comunidades del valle Calchaquí Norte mantuvieron prácticas y tradiciones propias, resistiendo en diversos grados la asimilación de elementos culturales inkas. Este fenómeno se observa tanto en la cerámica como en la arquitectura, dos aspectos fundamentales de la cultura material que sirven como indicadores de prácticas sociales y cosmologías locales. La cerámica, elemento central de la vida cotidiana y ritual, no muestra signos de influencia inka en términos de iconografía, organización decorativa o técnicas de manufactura. A pesar de la potencial apertura hacia elementos decorativos inkas, parece que hubo una decisión consciente de mantener las tradiciones cerámicas locales, posiblemente como un acto de resistencia cultural frente a la colonización. Este apego a las formas tradicionales de cerámica puede interpretarse como una afirmación de identidad y cohesión

comunitaria frente a la presencia inka. En cuanto a la arquitectura, se observa una situación similar. Las comunidades del valle no adoptaron estilos o técnicas arquitectónicas inkas, prefiriendo mantener sus propias formas de construcción. Aunque algunos individuos en posiciones de poder pudieron haber adoptado y negociado con la presencia inka para obtener beneficios personales o un estatus elevado dentro de la comunidad, la mayoría se mantuvo fiel a las tradiciones constructivas indígenas, marcando un límite claro entre la cultura material inka y las prácticas locales. La resistencia a la incorporación de elementos inkas en aspectos tan significativos de la vida diaria y ritual como la cerámica y la arquitectura subraya la importancia de estos como esferas de reproducción social y afirmación de principios, valores y memoria colectiva. En este sentido, la casa (entendida tanto como unidad social como constructo físico) juega un rol central en la organización social, actuando como espacio primario de socialización y articulación de la subjetividad. La decisión de mantener la integridad de los espacios domésticos y la cerámica decorada frente a la influencia inka revela un esfuerzo consciente por preservar la identidad cultural y la cohesión comunitaria ante el cambio colonial. El artículo concluye que, aunque la colonización inka introdujo nuevos elementos en la estructura social y política del valle Calchaquí Norte, la respuesta de las comunidades nativas fue compleja, variando desde la adaptación y aprovechamiento de las nuevas oportunidades hasta la resistencia y preservación de tradiciones locales. Este enfoque en la agencia de las comunidades colonizadas ofrece una perspectiva matizada sobre el impacto del colonialismo inka, destacando la capacidad de las sociedades indígenas para negociar, resistir y mantener su identidad cultural frente a dinámicas de poder cambiantes.

Sprovieri y Baldini (2009) investigan una variante interesante de la cerámica tardía en el Valle Calchaquí, específicamente las piezas negras pulidas. A través del análisis de su morfología, identifican 13 formas distintas que incluyen escudillas, botellas, ollas, platos y cuencos. Notablemente, observan la ausencia de algunas formas comunes en la cerámica de tipo Santamariano-Calchaquí. Este estudio también plantea la posibilidad de asociaciones con otras regiones, lo que añade un componente intrigante a la investigación.

Sempé de Gómez Llanes y Albeck (1981) realizaron una de las investigaciones más exhaustivas sobre la cerámica negra bruñida de interior en el NOA. Su estudio, se centró en el valle de Lerma, con el objetivo de determinar la ubicación espacio-temporal y cultural de estos elementos. Considerando así el análisis de más de 200 objetos encontrados en sitios datados entre 400 y 1000 d.C., se observó que el bruñido era una característica de comunidades autóctonas, con formas específicas y ausencia de elementos relacionados con el estilo inca. Es notable que gran parte de estas piezas carece de iconografía decorativa, lo que llevó a las autoras a concluir que esta técnica surgió de forma independiente en la región. Este estudio también propone la posibilidad de trabajar junto a otras áreas del NOA, lo que añade un aspecto significativo a la comprensión de las tradiciones cerámicas locales.

Antecedentes internacionales

Sobre los antecedentes internacionales, se cita la investigación de González (2024) en Perú tuvo como objetivo caracterizar el estilo cerámico de la cultura Tallán mediante el análisis de piezas prehispánicas conservadas en el Museo de Arqueología e Historia de Tangarará. La metodología empleó un enfoque cuantitativo y un diseño no experimental, analizando 45 cerámicas a través de seis categorías: decoración, tipología, color, pintura, manufactura y forma. Los resultados mostraron que la decoración predominante fue el alisado (53.33%), la tipología más común fue la ovoide (42.22%), el color naranja (35.56%) y verde gris claro (33.33%) destacaron, mientras que el 68.89% de las piezas no presentaban pintura. La manufactura predominante fue el modelado (68.89%), y la forma más frecuente fueron las botellas (62.22%). Se identificó una correlación moderada (0.486) entre categorías como decoración-manufactura y forma-pintura. Se concluye que el estilo Tallán se define por patrones repetitivos en estas categorías, vinculados a técnicas locales y posibles usos rituales, destacando la importancia de categorías estandarizadas para estudios cerámicos.

Asimismo, González (2023), en Sullana en Perú, tuvo como objetivo analizar mediante arqueología molecular las lesiones físicas y biológicas en cerámicas prehispánicas del Museo de Arqueología e Historia de Tangarará, Sullana, para establecer estrategias de conservación preventiva. La metodología empleó un enfoque cuantitativo, con análisis correlacional y muestras de 17 piezas cerámicas. Los resultados identificaron una relación moderada (0.667) entre lesiones físicas (fracturas, erosiones) y biológicas (presencia de levaduras), observándose deterioro en formas como botellas y cuencos, con motivos iconográficos afectados por coloraciones oscuras y relieves heterogéneos. Se concluye que la identificación de microorganismos es crucial para aplicar tratamientos químicos no invasivos y controlar condiciones ambientales, como temperaturas inferiores a 25°C, en la preservación de estas piezas patrimoniales.

Iñáñez et al. (2023) realizado en España, analiza cerámicas de los periodos Tardoantiguo y Medieval procedentes del Castillo de Castro Bilibio (Haro) y la Vía de Comunicación del Iregua (La Rioja), con el objetivo de determinar su producción y comercio entre los siglos X/XI y XIII. La metodología combinó análisis químicos (ICP-MS) y mineralógicos (DRX) para caracterizar las pastas cerámicas, identificando su composición y posibles orígenes geográficos. Los resultados revelaron la presencia de cerámicas locales y exógenas, destacando diferencias en elementos como CaO, MgO y tierras raras, así como temperaturas de cocción entre 800°C y 1000°C. Se identificaron cinco grupos composicionales, sugiriendo redes comerciales regionales y la coexistencia de producciones itinerantes. Las conclusiones subrayan la importancia de integrar datos arqueométricos con contextos históricos para comprender las dinámicas socioeconómicas y tecnológicas de la época.

Moreno y Quixal (2012), presenta una guía detallada y didáctica sobre el dibujo arqueológico de material cerámico, abordando tanto técnicas tradicionales como digitales, incluida la fotografía digital. Este artículo destaca la importancia del dibujo arqueológico como herramienta fundamental para el registro y la documentación en arqueología, ofreciendo un recurso valioso tanto para especialistas como para el público general interesado en esta disciplina. Se clasifica en cinco tipos principales: borde, base, asa, fragmento informe y pieza completa. Aunque el proceso es similar para cada tipo, el artículo se centra en el dibujo de bordes por su relevancia tipológica. Los pasos incluyen determinar la orientación de la pieza, calcular su diámetro y trasladar estas medidas a un dibujo a escala 1:1, dividido en sección (perfil de la pieza) y proyección (vista frontal). La incorporación de la tecnología digital ha revolucionado la documentación arqueológica, permitiendo la edición y vectorización de imágenes con programas como Freehand, Corel, Adobe Illustrator o GIMP. Estas herramientas facilitan la creación de dibujos precisos y estandarizados, optimizando el tiempo y el esfuerzo requerido. La llegada de la fotografía digital ha mejorado significativamente la documentación gráfica en arqueología, ofreciendo ventajas como la inmediatez, la comprobación instantánea de imágenes, la personalización de ajustes y el almacenamiento masivo. La fotografía de materiales arqueológicos debe seguir criterios que aseguren la precisión y consistencia en la representación de los objetos. A pesar de los avances tecnológicos, la práctica y el aprendizaje continuo son esenciales para dominar tanto el dibujo arqueológico como la fotografía. El desarrollo de habilidades en estas técnicas es crucial para garantizar la calidad y el rigor de la documentación gráfica producida en estudios y proyectos arqueológicos.

Bray (2004), investiga detalladamente la cerámica del Imperio Inca, con un enfoque particular en la comparación entre las piezas estatales descubiertas en Cuzco y aquellas halladas en las provincias. Este análisis integral se basa en una metodología comparativa que examina las diferencias y similitudes en los tamaños, estilos y tratamientos decorativos de la cerámica imperial a lo largo del Tawantinsuyu, abarcando tanto el centro estatal en Cuzco como las regiones provinciales. El objetivo principal del estudio es desafiar la percepción tradicional de una homogeneidad y distribución uniforme del complejo cerámico estatal Inca, proponiendo en cambio una visión más matizada que refleja variaciones significativas a lo largo del imperio. Para ello, Bray ha emprendido un proyecto de foto-documentación exhaustivo de materiales Incaicos en museos de todo el mundo, desarrollando una base de datos para un análisis sistemático y comparativo. Los resultados preliminares revelan que, contrariamente a la creencia de una uniformidad estrecha, existen diferencias estadísticamente significativas en la frecuencia y tipos de cerámica entre el núcleo imperial y las provincias. Este hallazgo sugiere una variabilidad en la producción cerámica que podría indicar distintas estrategias políticas y sociales del estado Inca, dependiendo de la ubicación y el momento histórico de cada región dentro del imperio.

La discusión se enriquece con la hipótesis de que la alfarería Inca no solo servía como un indicador de estado, sino que jugaba un papel crucial en la articulación entre la producción, el consumo, la identidad y los procesos imperiales, implicando que la cerámica tenía un significado y una importancia profundamente enraizados en las prácticas políticas del imperialismo Inca. La investigación concluye enfatizando la importancia de continuar el análisis sistemático y comparativo de la cerámica Inca para comprender mejor el papel de la cultura material en la construcción y mantenimiento del Tawantinsuyu, así como las variadas estrategias empleadas por el estado Inca en diferentes contextos y regiones. Este estudio no solo aporta nuevos conocimientos sobre la diversidad del complejo cerámico Inca, sino que también abre caminos para futuras investigaciones sobre las dinámicas culturales y políticas del imperio Inca.

1.3 Bases teóricas

1.3.1 Sustento teórico

En lo que respecta a la cerámica, de acuerdo a Manrique (2001), esta es un testimonio humano perdurable que acompaña al ser humano desde el establecimiento de una vida sedentaria hasta la actualidad. Es el resultado de una actividad consciente que refleja las costumbres, ideas, religión y entorno cultural de una sociedad. A través de su estudio, es posible comprender la relación entre los objetos y las comunidades que los producen. La cerámica se convierte así en un fiel reflejo del desarrollo cultural y técnico de las sociedades antiguas. Su análisis permite inferir aspectos históricos, sociales y tecnológicos de civilizaciones pasadas.

La cerámica desempeña un papel fundamental en el registro arqueológico debido a su alta recurrencia. Este material proporciona valiosos indicios que permiten a los arqueólogos determinar diversos aspectos, como la función social de las sociedades prehispánicas, su filiación cultural y otros detalles cruciales. El estudio de la cerámica, por lo tanto, se convierte en una fuente rica de datos que contribuye significativamente a la resolución de cuestiones arqueológicas fundamentales. Dentro de la literatura arqueológica, varios autores han dedicado sus investigaciones al análisis de la cerámica. En particular, este trabajo de investigación sigue las pautas propuestas por Izumi Shimada, un destacado experto en el campo. Shimada ha desarrollado enfoques y metodologías específicas para el estudio de la cerámica prehispánica que se han convertido en referentes en la disciplina arqueológica. Las ideas y enfoques de Izumi Shimada han influido significativamente en la forma en que se aborda el estudio de la cerámica en la arqueología. Sus propuestas metodológicas y teóricas han permitido a los arqueólogos no solo analizar la cerámica desde una perspectiva estilística y tipológica, sino también comprender su contexto cultural y social más amplio. Esto ha enriquecido la interpretación de la cerámica como un indicador clave en la reconstrucción de las sociedades prehispánicas. Izumi Shimada sostiene que.

La cerámica es un elemento inseparable de la arqueología debido a su presencia recurrente en el registro arqueológico y su diversidad en cuanto a fabricación y usos. Esta afirmación se basa en la idea de que la cerámica ha sido creada de diversas maneras y con diversos propósitos a lo largo de la historia, abarcando una amplia gama de actividades y entornos, desde las tareas cotidianas como la preparación de alimentos y el almacenamiento, hasta su uso en contextos sagrados como ofrendas y rituales. La omnipresencia de la cerámica en el mundo arqueológico se debe a su durabilidad y capacidad para perdurar a lo largo del tiempo. Además, presenta variaciones significativas en términos físicoquímicos, como la composición de la pasta cerámica, morfológicos, que incluyen la forma y el tamaño de las piezas, y estilísticos, relacionados con el diseño y la decoración de la cerámica. Estas características de la cerámica, según Shimada, son sujetas a una amplia variedad de análisis arqueológicos. Estos análisis permiten extraer información de gran importancia para la arqueología, ya que la cerámica no solo refleja las actividades diarias de las antiguas sociedades, sino que también proporciona pistas sobre aspectos culturales, sociales y rituales. En resumen, la cerámica es un recurso invaluable para los arqueólogos en su búsqueda por comprender las civilizaciones pasadas y sus formas de vida. (Shimada, 1994, pp. 13). Gonzales, J., Casafranca, C. (2020). “Estudio de la cerámica del Qorikancha” - Proyecto Per39.

El análisis de los fenómenos combinatorios en la cerámica ha experimentado un notable crecimiento en las últimas décadas en el ámbito de las investigaciones sobre los Andes precolombinos. Este enfoque se ha convertido en un aspecto central de los estudios arqueológicos que abarcan una amplia geografía en esta región. En línea con esta tendencia, el análisis de las características morfológicas y decorativas de las piezas cerámicas que pertenecen a los momentos finales de la historia prehispánica en el Noroeste Argentino ofrece una perspectiva valiosa. Este análisis no se limita simplemente a la estética de la cerámica, sino que se convierte en una herramienta para comprender aspectos más profundos de la situación política y social de la época. En primer lugar, este enfoque arqueológico permite examinar cómo la cerámica refleja las dinámicas sociales y políticas en juego. La morfología y la decoración de las piezas cerámicas pueden revelar pistas sobre las interacciones entre las sociedades locales y los imperios o proyectos imperiales que buscaban ejercer influencia en la región. Esto incluye la identificación de posibles patrones de producción y consumo de cerámica en contextos de cambio político. Por otro lado, este trabajo también arroja luz sobre los aspectos ideológicos que rodearon la producción de significados en la academia. La interpretación de la cerámica no solo se limita a su función utilitaria, sino que también se extiende a su simbolismo y significado cultural. Los discursos académicos que han abordado la cerámica prehispánica a lo largo del tiempo reflejan las ideologías y perspectivas de quienes los generaron. Discutir estos trasfondos ideológicos es esencial para una comprensión más completa de la investigación arqueológica y sus implicaciones

en la construcción de conocimiento sobre las sociedades precolombinas (Páez, 2014). “Sincretismo e ideología en la cerámica del noroeste argentino”.

1.3.2 Dimensiones de la cerámica

De acuerdo a la bibliografía revisada, existe algunas formas para abordar el análisis de la cerámica. Al respecto, Cremonte y Bugliani (2006) como se citó en Gallardo (2023) sostienen que para realizar el análisis de la cerámica es importante hacerlo desde tres dimensiones: la pasta, la forma y la iconografía. Sin embargo, un enfoque integral podría proporcionar mayor información, aunque los estudios que se realizan se enfocan en un aspecto específico y no sobre un enfoque holístico (Gallardo, 2023). En el presente estudio se aborda el análisis en función a tres dimensiones: morfología, estilo e iconografía.

Morfología. La morfología en la cerámica corresponde al estudio de las formas y estructuras de los objetos cerámicos, en el que se analizan la forma como fueron diseñados y construidos, este es un campo importante para la arqueología porque permite identificar y clasificar las piezas históricas encontradas, cuya finalidad es entender mejor las culturas antiguas. El estudio de la morfología también ayuda a entender las técnicas de fabricación y los usos que se le dio a la cerámica en los diferentes contextos históricos.

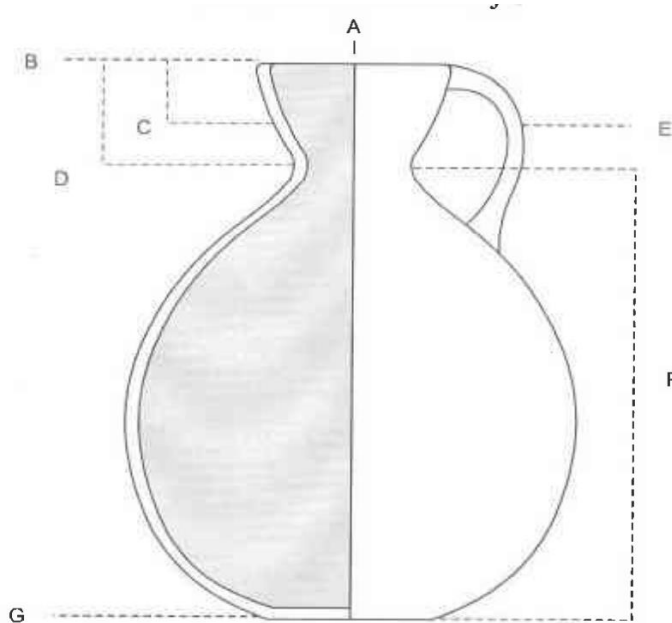
Al respecto, Manrique (2001), menciona que para sistematizar el estudio en la diversidad de las formas en la cerámica se ha clasificado en dos tipos: por su función y por su forma. En cuanto al criterio de función, este no siempre está relacionado a la forma misma, debido a que vasijas que aparentar otro uso, pueden cumplir funciones utilitarias, votivas o ambas a la vez; en tal sentido, se observa que el criterio de función va ligado al interés humano, es decir, está orientada a la finalidad para lo cual fue elaborada la vasija. Sin embargo, hasta ahora su clasificación cae en impresiones. Es por ello, que se ha considerado establecer un orden para hacer una clasificación adecuada y no se caiga en errores, esta se realiza teniendo en cuenta las posibles variedades funcionales relacionadas con la forma de la vasija:

- a) Transporte de líquido: en esta clasificación se encuentra las jarras, cántaro, urpu, vaso, botella, entre otros.
- b) Cocción de alimentos: ollas y cuencos.
- c) Almacén y depósito de alimentos: corresponde en esta clasificación a las tinajas, vasijas grandes, plato, cuchara, ánfora, cántaro, tazas, entre otros.
- d) Rituales o votivos: Figurina, miniatura, ocarina, máscara, sahumerio, conopa.
- e) Instrumentos musicales: referido al tambor, antara, quena, pututo, trompeta, sonajero, entre otros.
- f) De uso personal: orejeras, piruro, cuentas, etc.

En lo que respecta al criterio de forma, para establecer esta clasificación es importante determinar las partes de una vasija, con la finalidad de conocer los puntos ceramográficos, que se encuentran basados en formas geométricas.

Figura 1

Partes de la cerámica

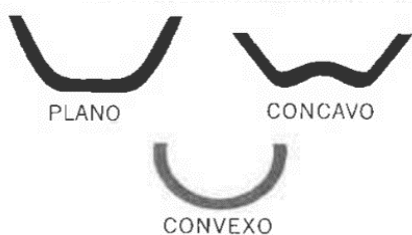


Fuente: Manrique (2001).

- A. Boca. Se refiere a la abertura que se encuentra en la parte superior y que hace contacto con el exterior, esta abertura puede ser de amplitud diversa, así como la forma también puede tener diversa forma.
- B. Labio. Es el borde la vasija y comprende la intersección entre la cara interna y externa de la vasija.
- C. Borde. Se encuentra en la parte superior del gollete como una extensión de la misma.
- D. Gollete. Se encuentra en la parte superior de la vasija, esta es estrecha, su extensión va desde la boca hasta el punto inflexo que da origen al cuello.
- E. Asa. Es aquella parte externa de la vasija que sirve para asirla.
- F. Cuerpo. Corresponde a la parte más amplia de la vasija y se ubica entre el cuello y la base de la vasija.
- G. Base. Es la parte del asiento que hace contacto con el suelo y que en el que reposa el cuerpo de la vasija, esta puede adoptar tres formas: plano, cóncavo y convexo.

Figura 2

Formas de la base de una vasija



Fuente: Manrique (2001)

Estilos. En el contexto de la cerámica arqueológica, un estilo se refiere a un conjunto de características distintivas en la forma, decoración, técnica de fabricación, color, textura y tratamiento superficial de las vasijas, que permiten agruparlas dentro de una tradición cultural, cronológica o regional específica. Estas características son el resultado de prácticas alfareras compartidas por una comunidad o grupo cultural en un periodo determinado (Ravines, 2011). Al respecto, Gallardo (2023) mencionó que el estilo juega un rol comunicacional, por tanto, un rol activo dentro de la sociedad.

Asimismo, es un conjunto reconocible de atributos formales y decorativos –como la forma de los recipientes (ollas, cuencos, botellas, keros, etc.), el tipo de asa (puente, estribo, etc.), la técnica (pintada, incisa, modelada, impresa), el tipo de pasta, el color, el engobe, el pulido y los motivos decorativos (geométricos, figurativos, abstractos, realistas)– que definen una tradición cerámica asociada a un periodo cultural, una región geográfica o una influencia cultural específica (Ravines, 2011).

Dentro de los estilos identificados y que son importantes desarrollar en esta investigación, se encuentra principalmente cuatro grupos: tosca u ordinaria, Santamariana, Inca, y características comunes en la cerámica local que son los colores negros/gris pulido, rojo/naranja pulido.

Estilo santamariano. Este estilo cerámico se desarrolló entre los siglos IX y XVI de nuestra era en el noroeste de Argentina, se extendió por toda la Región de los valles Calchaquies (Ponce, 2025). Este estilo incluye una variedad de formas cerámicas abiertas y cerradas, de pequeño y gran tamaño como las urnas (Nastri, 2006). Estas últimas son las más emblemáticas, conocidas como urnas funerarias, las cuales fueron empleadas para inhumar infantes de corta edad, otras de las utilidades es que se empleaban para contener ofrendas, junto a otras formas de uso (Ponce, 2025).

Asimismo, es uno de los estilos cerámicos más reconocibles e identificables en la arqueología del noreste argentino, debido a sus características morfológicas y estilísticas, sin embargo, adquiere características particulares en los diferentes espacios geográficos, lo cual ha permitido distinguir los estilos regionales o locales (Cardoso, 2022). Nastri (2010) informó que el estilo santamariano tiene una riqueza y complejidad muy significativa, tal es el caso, que posteriormente a los hallazgos encontrados se distinguieron tres características principales: (1) no hay una pieza igual a la otra, (2) el tema central de las urnas representa a un personaje antropomorfo, que se identifica a partir de la pieza y de su decoración pintada, (3) la serpiente ocupa un lugar importante en el simbolismo mostrado en el estilo santamariano.

Los hallazgos encontrados en el valle Calchaqui Noroeste Argentino, es notorio el predominio del tipo tricolor sobre el bicolor de las urnas Santamarianas, donde se ha identificado que el 66% de las piezas son tricolor, el segundo estilo alcanza el 24% y 8% aún no se ha identificado por la mala conservación de las piezas, los hallazgos son coherentes con la secuencia de seis fases que se desarrollaron a lo largo del tiempo, en las primeras tres se desarrolló el empleo

de tres colores, una se caracterizó por el empleo tricolor y bicolor y dos últimas se caracterizó solo por el empleo de dos colores, blanco y negro, esta tendencia se manifiesta en todas las localidades identificadas en el valle del noroeste argentino (Nastri, 2010). De acuerdo a lo sostenido por Ponce (2025) las piezas encontradas en este valle se pueden clasificar en una secuencia de seis fases; durante las primeras tres la elaboración de cerámica fue en base a piezas tricolor y posteriormente bicolor, las fases O y I, están asociadas a urnas tipo San José, seguidamente, la fase II se interpreta como un momento de “climax” referido al estilo santamariano y la fase III, inicia con una fuerte influencia inca en toda la región, esta situación se acentúa en las fases contiguas, hasta la fase V, la cual perdura hasta tiempo coloniales (Podestá y Perrotta, 1973; Ponce, 2025).

De acuerdo a Nastri (2008), las piezas que mayormente representan al estilo cerámico santamariano son las urnas y los pucos, en lo que respecta a la pasta se aprecia que la arcilla que se empleaba contenía mica y fragmentos de cerámica molida, esto le proporcionada al producto una textura y consistencia particular, aquellas que más se destacaban fueron aquellas decoradas en tricolor: negro sobre blanco, un estilo mucho menos común era pintar directamente en negro sobre una base roja. Al respecto, los fragmentos de estas piezas cerámicas decoradas abundan en la superficie de este valle, que corresponde a los tres últimos períodos de la etapa agroalfarera de la región, la cual se desarrolló aproximadamente entre los años 1000 y 1670 DC.

La cerámica Belén no es un estilo uniforme, pero contiene rasgos que la diferencian de otras tradiciones cerámicas de la región, como la más conocida cerámica Santa María, dentro de sus formas más representativas se encuentran las urnas funerarias, la cual es considerada como la pieza más emblemática de esta parte de Argentina, el cual se usaba para enterrar a niños o bebés, se ha notado que muchas veces tiene una cara humana modelada en relieve en el vientre del recipiente, estos rostros en las urnas, con ojos grandes y expresivos, les proporciona un aire casi místico. También se encuentra los Pucos y ollas, que son recipientes de boca estrecha y globulares, por lo general, decorados con pinturas en negro sobre fondo rojizo o crema. A diferencia de la cerámica Santa María, que se caracteriza por una gran variedad de diseños y una fantasía decorativa casi inagotable, la cerámica Belén tiene un repertorio más limitado y repetitivo, esto no significa menor valor, sino una expresión cultural distinta, quizás más enfocada en significados simbólicos o rituales compartidos (Wynveldt y Iucci, 2015).

Cerámica de La Paya. De acuerdo a Baldini y Sprovieri (2009), la cerámica encontrada en la zona de La Paya del Valle Calchaquí, en la provincia de Salta, es una de las más importantes para comprender la alfarería tardía del noroeste argentino, esta cerámica correspondiente a urnas funerarias para párvulos se caracteriza por ser recipientes de boca ancha y formas restringidas, muchas se caracterizan por estar decoradas con pintura en negro sobre fondos rojizos o marrones, estas decoraciones por lo general incluye motivos geométricos como retículas, líneas paralelas,

espirales y diseños estilizados que, más que parecerse a adornos, es probable que tenga un significado simbólico.

Esta vasija se distingue de la cerámica tardía del valle Calchaquí porque son vasijas en color negra pulida, que contrasta con los estilos más coloridos del estilo santamariano clásico (Baldini y Sprovieri, 2009). Estas vasijas no solo se usaban para cocinar o almacenar alimentos, muchas fueron halladas en contextos funerarios, lo que se conoce como urnas, esta característica indica que tenían un papel importante en las prácticas rituales y el mundo de los ancestros. Entre las formas más comunes están las escudillas honda, pucos, ollas y urnas, muchas de ellas con decoraciones con motivos geométricos o figuras estilizadas pintadas en negro sobre fondos rojizos o crema (Dmitrenko, 2023).

Lo que más resalta de la cerámica La Paya no es su apariencia o cómo se ve, sino cómo se lo elaboraban, en un estudio reciente sobre las piezas conservadas en Rusia reveló que los alfareros del valle Calchaquí utilizaban técnicas muy sofisticadas, como es el caso del uso de moldes orgánicos como cestos tejidos, con la finalidad de darle forma a ciertas escudillas. Tal como se puede apreciar en lo mencionado, los operarios no solo moldeaban el barro con las manos, sino que lo colocaban la arcilla sobre cestos de fibras vegetales, lo cual se refleja en las marcas sutiles en el interior de las vasijas. Esta práctica no solo les permitía producir piezas más uniformes y más rápido, sino que también conectaba la cerámica con otras tradiciones artesanales, como la cestería (Dmitrenko, 2023).

Vasijas negras pulidas. Son vasijas que no son parte de un estilo decorativo como la cerámica de Santa María, que tienen dibujos geométricos y animales estilizados, por el contrario, este tipo de vasijas pertenece a una tradición más sobria, enfocada en la calidad del material, la forma y el acabado. Su superficie es lisa, pulida a mano, y su color varía entre el negro profundo y tonos grisáceos o parduzcos, resultado de una cocción especial en hornos con poca oxigenación; estas vasijas se han encontrado principalmente en sitios arqueológicos del sector central y norte del valle Calchaquí, especialmente en lugares como La Paya, El Churcal, Tero, Kipón y Borgatta, entre otros. De acuerdo a los hallazgos encontrados, la presencia de este estilo está presente en algunos entierros que, representan el 24% de todas las vasijas en sitios como La Paya, en El Churcal, alcanzan el 11%; en tal sentido, su presencia frecuente en contextos funerarios sugiere que tenían un valor simbólico o ritual importante (Baldini y Sprovieri, 2009).

Las vasijas negras pulidas a diferencia de otras de la zona como la santamariana, se destacan por su variedad de formas funcionales, dentro de las piezas más representativas se encuentran los Pucos, que son recipientes con cuello estrecho y vientre ancho, con mucha frecuencia presentan asas adheridas; escudillas hondas y platos, que en algunos casos presentan asas en el borde; ollas piriformes, es decir en forma de pera, botellas y tazas con gran similitud a las que se usan actualmente; en algunos casos, se han identificado piezas con formas incaicas, como ollas con pie o asas laterales, lo que sugiere influencia incaica en la zona. Finalmente, las

vasijas de color negro pulido no forman parte del estilo Santa María, pero en los hallazgos suelen aparecer junto a él, es decir, en el mismo lugar donde se han encontrado entierros o sitios arqueológicos donde hay cerámica Santa María-Calchaquí, por eso es que no se trata de una variedad de esta última, sino, de una variedad propia y diferenciada de la alfarería tardía del valle Calchaquí (Baldini y Sprovieri, 2009).

Iconografía: Desde la perspectiva marxista de Sánchez (2004), menciona que para analizar los signos integrados dentro de una cerámica, es importante recordar que estos son productos del trabajo humano, los cuales se vinculan a las condiciones naturales de existencia, en lugar de abordarlos como solo obras de arte, es decir, estos hallazgos se deben analizar desde la perspectiva ideológica, las relaciones sociales y procesos productivos.

De acuerdo a Gallardo (2023), la iconografía no se limita a describir qué es lo que se ha dibujado, sino que busca entender por qué está ahí, qué significado tiene para las personas que lo hicieron, qué es lo que se quiere comunicar, cómo se relaciona con otras imágenes, y qué valores, mitos o estructuras sociales podrían estar detrás de esos diseños, se podría pensar que las decoraciones con líneas, figuras o motivos geométricos, son diseños para embellecer la cerámica, como un adorno pintado por capricho. Sin embargo, lo mencionado anteriormente, desde el punto de vista de los arqueólogos, esos trazos no son casualidades: son un lenguaje sin palabras, un código simbólico que comunica ideas, creencias, identidades y formas de ver el mundo. A este estudio profundo de los motivos y su significado se le llama iconografía.

En estas representaciones, ciertos diseños geométricos repetitivos podrían no representar simplemente formas bonitas, sino mapas del mundo invisible, visiones chamánicas, recuerdos rituales o incluso conocimientos sobre el territorio, los animales o los ancestros, todo según la cosmovisión del poblador de esa época, estos patrones pueden estar vinculados a experiencias visionarias, a cantos rituales o a formas de memoria colectiva, en otras palabras, son como dibujos que piensan, que ayudan a recordar, a enseñar ya conectarse con lo sagrado. Estas representaciones iconográficas, no se estudian al azar, para ello se usan métodos muy precisos, como el análisis de simetrías, para descifrar cómo están organizados los diseños, esto permite identificar si un motivo se repite con cierta lógica, si hay ejes de reflexión, giros o traslaciones, y si esos patrones responden a reglas culturales específicas (Gallardo, 2023).

Por tanto, lo interesante de este análisis es que, al realizar el estudio no se está mirando el pasado; sino que a través de esta actividad se escucha las voces silenciosas de comunidades que ya no están, pero que dejaron su pensamiento plasmado en barro. En tal sentido, la iconografía, se convierte en una herramienta para acercarnos a sus formas de pensar, a su espiritualidad, a su manera de organizar el mundo (Gallardo, 2023). Desde la perspectiva de Gandini (2021), en su estudio realizado en el valle de Santa María, hace una descripción de lo que percibe acerca de la iconografía, definiéndolo como un lenguaje visual que los pueblos del noroeste argentino usaron hace entre 1000 y 1450 años, durante lo que los arqueólogos llaman el

Período Intermedio Tardío, donde una vasija antigua fue decorada con líneas negras que serpentean sobre un fondo rojo o blanco, pero estas formas, que parecen serpientes estilizadas, son mucho más que simples dibujos.

En tal sentido, el estudio de Gandini (2021), en el mencionado estudio se propuso entender mejor ese lenguaje; en tal sentido, en vez de interpretar qué significaban (si eran dioses, animales reales o símbolos de la naturaleza), se enfocó en cómo estaban hechos. ¿Cómo se dibujaba la cabeza? ¿El cuerpo era una simple línea curva o tenía rellenos geométricos? ¿Terminaba en punta o en redondeles? Es como hacer un catálogo de estilos, sin significados. Para hacerlo, estudió casi 180 vasijas completas (llamadas "pucos") que hoy están en museos de La Plata, Berlín y Viena. Lo primero que descubrió es que la mayoría de las serpientes pintadas (más del 85%) son "planas", es decir, su cuerpo está relleno con diseños, pero un grupo más pequeño, apenas el 14%, son "lineales": puras líneas, como un dibujo hecho con un solo trazo de pincel. Son estas últimas las que son el corazón de su estudio.

Al analizarlas bajo la lupa, encontró patrones fascinantes, muchas de estas serpientes lineales tenían dos cabezas, no una, estas cabezas tienen forma triangular y, a veces, lucen "cresta" (como pequeños adornos en la nuca) o incluso dientes, lo curioso es que cuando no tienen cabeza, los extremos simplemente se redondean, como si fueran dos colas, también hay serpientes en forma de espiral, como un caracol estilizado. Sin embargo, Gandini hizo comparaciones entre las serpientes pintadas en las cerámicas y aquellas que fueron pintadas en las piedras, y encontró diferencias, en esta últimas tenían líneas zigzagueantes, como rayos, y sus cabezas (cuando las tienen) no se parecen en nada a las de las vasijas. Una tiene una cabeza redonda con una línea en el medio, otra es partida triangular, y la tercera ni siquiera se puede ver bien. Este contraste es clave, al respecto la autora afirma que aunque los pobladores del valle de Santa María vivían en la misma época y en lugares cercanos, los artistas que pintaban vasijas y los que grababan rocas no seguían las mismas reglas o estilos. Era como si hubiera dos escuelas de arte distintas: una para los objetos de uso cotidiano y otra para el arte monumental en piedra.

De acuerdo a esta descripción, Gandini (2021) afirma que la iconografía no es un código único y universal, es un sistema complejo, lleno de variaciones según el soporte (cerámica o roca), el estilo (lineal o plano) y probablemente, el propósito del arte. lo que parece una simple serpiente es, en realidad, una ventana a las mentes creativas de culturas antiguas que decidieron representar el mundo de maneras distintas, incluso dentro de su propia región.

1.3.3 Principales técnicas de análisis aplicadas a la cerámica

Existen diversas técnicas para el análisis de la cerámica, las principales metodologías que se emplean en la actualidad se realizan a partir de diferentes aproximaciones como las mineralógicas, por clasificación macroscópica, así como la caracterización físico – química, entre otros. Para cada una de las metodologías empleadas, también se utilizan diversas técnicas de

análisis, en cualquier de los casos empleados es importante definir la unidad de análisis, los cuales pueden ser el fragmento cerámico o el recipiente cerámico. En lo que respecta a las cerámicas prehistóricas por lo general la unidad de análisis es el fragmento cerámico, debido a las condiciones en las que se encuentran o aparecen estos elementos es en una condición de fragmentación. Por otro lado, la metodología empleada para el estudio de la cerámica debe estar en concordancia con los objetivos que se pretende conseguir (Santamaría et al., 2023).

En tal sentido, se ha identificado técnicas analíticas que abordan aspectos tecnológicos, funcionales, cronológicos y culturales de los materiales encontrados en los yacimientos. Entre las principales técnicas de análisis aplicadas a la cerámica, destacan los métodos macroscópicos, tipológicos, tecnológicos, mineralógicos, químicos y biomoleculares, cada uno con objetivos específicos y niveles de invasividad distintos. El análisis macroscópico es una de las primeras aproximaciones, que se realiza una vista sencilla o con ayuda de una lupa binocular. Permite obtener información sobre el contexto, el tamaño, el color, el tratamiento superficial, la morfología y las técnicas decorativas del fragmento o recipiente cerámico. Es una evaluación inicial fundamental para clasificar el material y orientar posteriores análisis más especializados.

Los estudios tipológicos se centran en la clasificación de los recipientes según sus atributos morfológicos y decorativos, tanto cualitativos como cuantitativos. Estos análisis permiten establecer secuencias cronológicas relativas a través de la estratigrafía y son claves para identificar patrones culturales, estilos regionales y dinámicas sociales a lo largo del tiempo. Por su parte, los análisis tecnológicos buscan reconstruir la secuencia de fabricación de la cerámica, desde la selección de materias primas hasta la cocción. Entre las técnicas no destructivas, se encuentra la radiografía, que permite observar internamente la estructura del objeto y determinar técnicas de modelado como el uso de rollos, placas o espirales. En cuanto a los métodos destructivos, se emplean análisis químicos y mineralógicos que requieren la toma de muestras, pero ofrecen información detallada sobre la composición y origen de los materiales.

Dentro de los análisis químicos, la fluorescencia de rayos X (FRX) y la espectroscopía de dispersión de energía de rayos X (EDX), especialmente cuando se combina con microscopía electrónica de barrido (MEB), permiten identificar elementos presentes en la pasta cerámica. La espectrometría de masas con plasma de acoplamiento inductivo (ICP-MS), y su variante con ablación láser (LA-ICP-MS), es una técnica altamente precisa que permite analizar elementos traza en las inclusiones minerales, facilitando la comparación con muestras geológicas del entorno y ayudando a determinar el origen de las materias primas.

En el ámbito mineralógico, el análisis petrográfico mediante láminas delgadas es una herramienta esencial, especialmente para cerámicas prehistóricas. Permite identificar inclusiones no plásticas, inferir el origen de las arcillas y detectar la adición de desgrasantes. Complementariamente, la difracción de rayos X (DRX) ayuda a identificar las fases minerales presentes y puede proporcionar pistas sobre la temperatura de cocción alcanzada. En las últimas

décadas, los análisis biomoleculares han revolucionado la comprensión funcional de la cerámica. El estudio de residuos orgánicos, especialmente lípidos absorbidos en la matriz arcillosa, permite identificar productos alimenticios cocinados o almacenados, como lácteos, grasas animales, cera de abeja o productos marinos. Estos análisis no solo revelan aspectos de la dieta y las prácticas culinarias, sino que también permiten estudios isotópicos (como $\delta^{13}\text{C}$) que aportan información sobre la movilidad animal y prácticas como la trashumancia. Además, se están desarrollando métodos de datación directa de lípidos mediante ^{14}C , lo que ofrece cronologías necesarias del uso de las vasijas, especialmente útiles en contextos con escasez de materiales orgánicos datables.

Más recientemente, la microtomografía computarizada de rayos X (micro-CT) se ha consolidado como una técnica no destructiva que genera imágenes 3D de alta resolución, permitiendo analizar la orientación de poros e inclusiones y relacionarlas con técnicas de modelado. Asimismo, la morfometría geométrica 3D está permitiendo clasificaciones más precisas de formas cerámicas, superando las limitaciones de la observación visual tradicional. En conjunto, estas técnicas se aplican de forma combinada y complementaria, reflejando un enfoque ecléctico y multidisciplinar que domina la investigación cerámica actual. La elección de los métodos depende de los objetivos del estudio, pero la tendencia actual es integrar múltiples aproximaciones para lograr interpretaciones más completas, coherentes y contextualizadas de la tecnología, funcionalidad y significado social de la cerámica en las sociedades del pasado (Santamaría et al., 2023).

En lo que respecta a los elementos que conforman la cerámica, estas se refieren a la forma, el estilo y los motivos iconográficos. De acuerdo a Manrique (2001), estos son aspectos fundamentales para su análisis e interpretación arqueológica. La forma se refiere a la morfología del recipiente y está directamente relacionada con su función específica. El autor clasifica las formas según usos prácticos como el transporte de líquidos (jarras, cántaros, urpus), la cocción de alimentos (ollas, cuencos), el almacenamiento (tinajas, ánforas), o fines rituales y votivos (figurinas, miniaturas, conopas), así como instrumentos musicales (antaras, pututos, sonajeros). Esta clasificación funcional permite inferir actividades cotidianas, rituales y tecnológicas de las sociedades que las producen.

El estilo alude a las características culturales o estilísticas que identifican a una cerámica con una tradición o grupo cultural específico. Manrique menciona que, desde un punto de vista cultural o estilístico, la cerámica puede clasificarse en términos de tradiciones arqueológicas como Moche, Nasca, Cajamarca, Lima o Pashash. El estilo incluye no solo la forma, sino también las técnicas decorativas, el tratamiento superficial y el color, lo que permite reconocer patrones regionales, cronológicos y sociales.

Los motivos iconográficos están estrechamente ligados al estilo y reflejan aspectos simbólicos, religiosos o cosmológicos de la sociedad productora. Aunque el texto no desarrolla extensamente este punto, se infiere que elementos decorativos como pinturas, incisiones o

estampados (por ejemplo, la técnica de "piel de ganso" en cerámica Chimú o el pintarrajeado en Chancay) no son meramente estéticos, sino que expresan ideas, creencias y sistemas de pensamiento.

La cerámica proporciona información valiosa sobre las prácticas culturales de las sociedades precolombinas. A través de su estudio, es posible reconstruir aspectos de la vida cotidiana, como la preparación y almacenamiento de alimentos, prácticas funerarias (cuando se encuentra asociada a fardos funerarios), rituales religiosos (vasijas votivas o sahumerios) y expresiones artísticas o musicales. Además, la técnica de fabricación, el tipo de cocción (oxidante o reductora) y el tratamiento de la superficie revelan conocimientos tecnológicos y decisiones intencionales en el proceso productivo.

Asimismo, la cerámica expresa conexiones con otros grupos humanos de la región. La presencia de formas, estilos o técnicas decorativas compartidas entre diferentes culturas sugiere interacciones, intercambios o influencias culturales. Por ejemplo, la existencia de vasijas con decoraciones simétricas o rítmicas que se reintegran en exposiciones con tonalidades similares al original indica un valor simbólico y estético que trasciende su función utilitaria, posiblemente relacionada con identidades compartidas o redes de significado. Además, la variabilidad en las materias primas y las técnicas puede indicar movilidad, comercio o adaptación a distintos entornos, lo que evidencia relaciones entre comunidades a través del tiempo y el espacio. En conjunto, la cerámica se erige como un material testimonio que refleja no solo la vida interna de una sociedad, sino también sus vínculos con otros (Manrique, 2001).

1.3.4 Área de estudio

El estudio se realizó en Cortaderas Alto, el cual se encuentra en el Valle Calchaquí al norte de la ciudad de Salta en Argentina. Este es un importante sitio arqueológico prehispánico, su estratégica ubicación y los restos arquitectónicos lo convierten en un testimonio clave de las sociedades que habitaron la región. El sitio se caracteriza por una densa concentración de estructuras, indicando una ocupación significativa a lo largo del tiempo. Estudios recientes sugieren una ocupación continua desde el período agroalfarero temprano hasta el período incaico, reflejando una adaptación compleja al entorno y una evolución cultural dinámica. La investigación arqueológica en Cortaderas Alto es fundamental para comprender las estrategias de asentamiento, las interacciones interregionales, y la organización social de las poblaciones de Valle Calchaquí.

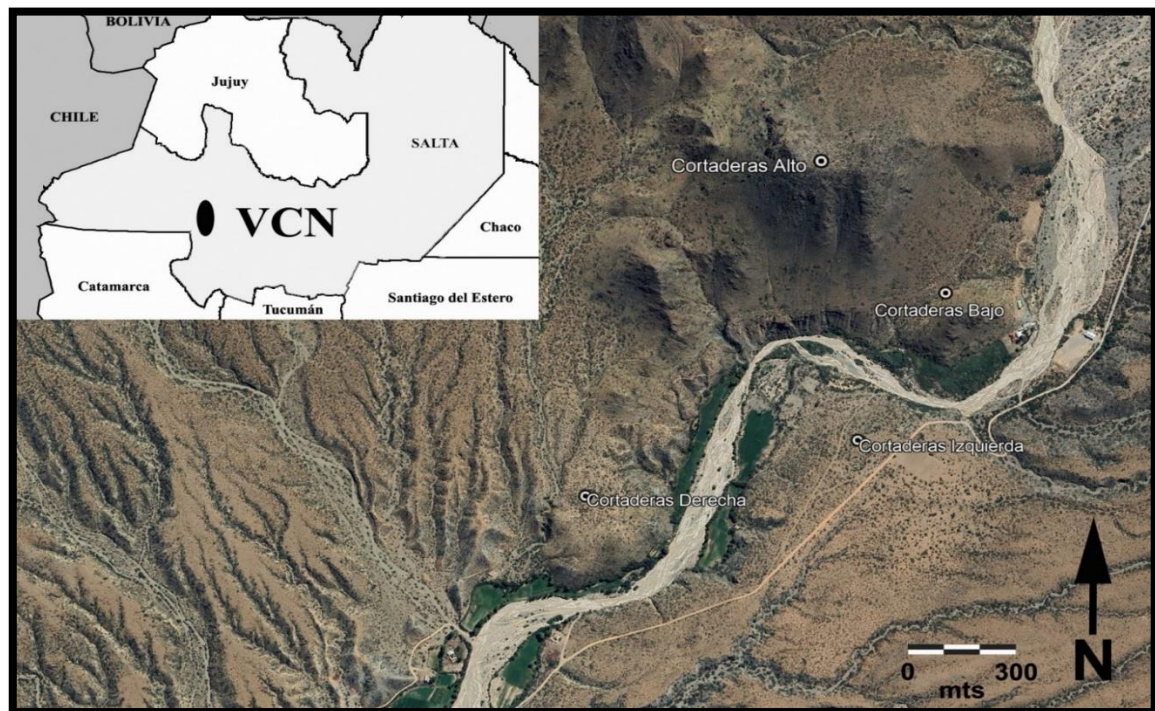
Cortaderas se encuentra en la cima de un cerro escarpado a 2900 msnm, a 250 metros por encima del lecho del río Potrero. Ocupa una superficie aproximada de 6 hectáreas. (D'Altroy et al. 2000). Esta elevación estratégica ofrece una vista panorámica del valle y un control visual sobre los recursos hídricos y las rutas de comunicación. El sitio se encuentra en un entorno de valles interandinos, con una topografía accidentada que incluye montañas, quebradas y ríos. El clima es árido a semiárido, con variaciones estacionales de temperatura. La vegetación es

característica de la puna, adaptada a las condiciones de sequía. La altitud y la proximidad al río Potrero contribuyeron a la disponibilidad de recursos hídricos y posiblemente agrícolas. La presencia de especies vegetales adaptadas a la aridez como los Cardones y arbustos xerófilos, conforman un paisaje característico de la región.

Por otro lado, Cortaderas Alto presenta aproximadamente 200 estructuras íntegramente construidas en piedra. En las laderas, principalmente en el lado oeste, se observan grandes muros que alcanzan los 3 metros de altura. La presencia de estas murallas, la compleja infraestructura, la topografía escarpada y su ubicación estratégica han llevado a caracterizarlo como un asentamiento defensivo o fortificado (D'Altroy et al. 2000). La investigación arqueológica en el sitio continúa revelando más detalles sobre la historia, la organización social y las tecnologías de las culturas que lo habitaron. Los hallazgos incluyen cerámica, algunos artefactos líticos, restos óseos. El análisis de estos materiales proporciona información valiosa sobre el desarrollo de las poblaciones prehispánicas.

Figura 3

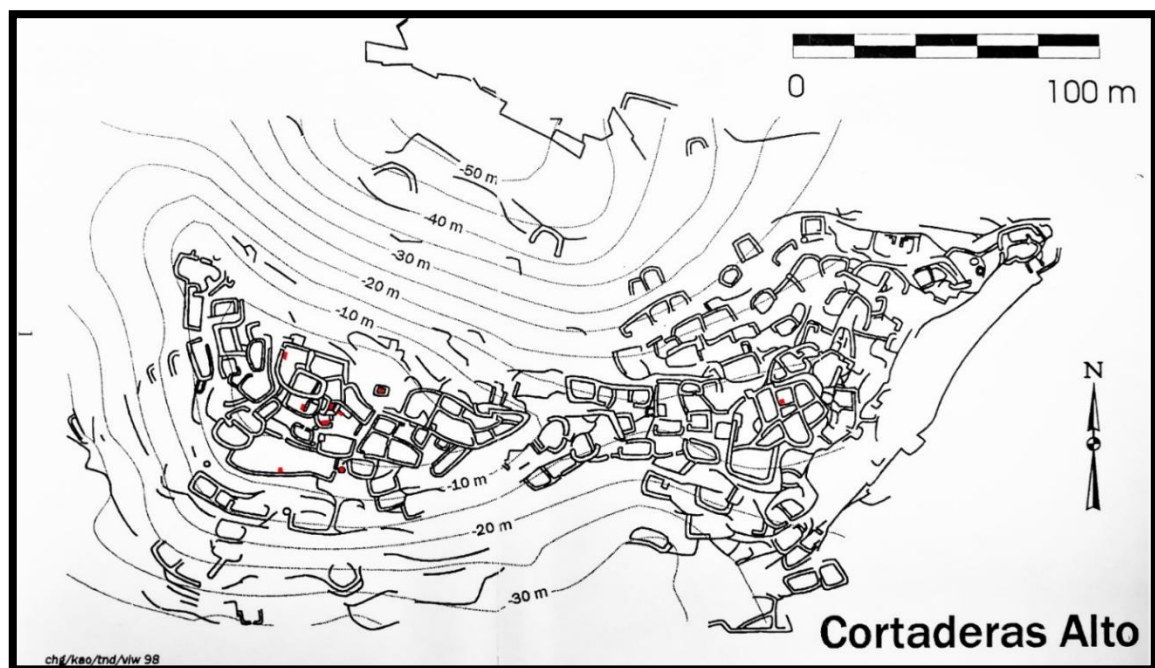
Vista satelital del Valle Calchaquí Norte



Nota. Muestra la ubicación de Cortaderas Alto y sitios cercanos como Cortaderas Bajo, Cortaderas Derecho y Cortaderas Izquierdo.

Figura 4

Distribución de estructuras y unidades excavadas del sitio arqueológico Cortaderas Alto



1.3.5 Prácticas culturales expresadas en la cerámica

De acuerdo a Vásquez (2019), la cerámica elaborada por un grupo humano es la manifestación de las prácticas sociales cotidianas, donde se muestra la rutina diaria que se orienta a la reproducción biológica y social de este grupo. Así también lo manifiesta Stanish (1989) al indicar que la cerámica se concibe como el indicador por excelencia de las expresiones de la colonización étnica, generalmente recuperada en contextos excepcionales como los ámbitos públicos y funerarios.

Acerca de las expresiones de la vida cotidiana en la cerámica, Vásquez (2019) afirmó que la alfarería propiciaba la construcción de vínculos al interior de la casa, sin embargo, otra de las tendencias es que permitía la creación de lazos sociales con otros grupos humanos que se instalaban alrededor, esto se manifiesta a través de la incorporación de nuevos parámetros iconográficos que procedían de las depresiones montañosas alrededor.

1.3.6 Conexiones con otros grupos humanos

La expansión inca en su época de apogeo implicó una reconfiguración ideológica de parte de la Región, teniendo un alcance en países como Argentina, Chile, Bolivia y Ecuador, apropiándose de montañas ya consideradas sagradas para las poblaciones locales y transformando su significado. Cortaderas Alto, que es la zona de estudio, se sabe que influyeron a través de la arquitectura y la ritualidad en lugares como El Apunao; los incas materializaron su ideología y poder, imponiendo una nueva experiencia espacial que reforzaba su dominación en la provincia de Chicoana (Jacob y Leibowicz, 2014). En esa misma línea, Leibowicz et al. (2015) presentaron un estudio del sitio arqueológico Rincón de las Llamas (RDL1), ubicado en el valle Calchaquí norte (Salta, Argentina), donde se documentaron 250 petroglifos en 40 rocas. El sitio, situado a 2.916 msnm cerca del complejo incaico de Cortaderas, destaca por su alta concentración de motivos figurativos y abstractos, con predominio de representaciones de camélidos (56,4%). Los autores analizan los grabados desde perspectivas compositiva, representacional y espacial para proponer su vinculación con el período incaico (Tawantinsuyu).

Por su parte, Ponce (2025) sostiene que con respecto a la influencia Inka, estos llegaron a un territorio con alta fluidez de poblaciones desde diferentes regiones y direcciones, lo cuales venían de la selva, otros valles, puna, costa del pacífico, etc., estas sociedades ya tenían dominio sobre las técnicas metalúrgicas depuradas, como aquella que habitó en el sitio de Rincón Chico, así como también dominaban la alfarería y tecnologías productivas complejas. En tal sentido, la relación con los inkas se manifestó de diferentes formas que variaron desde vínculos indirectos a partir de los curacas y movimiento de poblaciones de mitimaes, a lugares como Punta Balasto con una finalidad productiva específica (González y Tarragó, 2004; Tarragó, 2011).

De acuerdo a González y Tarragó (2004) la anexión del noroeste argentino al Tawantinsuyo trajo como efecto una gran transformación en las comunidades de esa región,

partiendo de la imposición de pautas políticas, económicas y sociales; sin embargo, la administración inca dejó espacio para adecuar su sistema a las diferentes realidades de las áreas incorporadas al imperio. Asimismo, en el sitio La Huerta – Jujuy se encontró gran influencia inka, en este lugar se halló una fuente cerámica con una decoración interna que representa un “tupu”, en ese mismo lugar, se halló tupus de bronce y plata, los cuales se encontró asociación a estructuras inkas (Gilardenghi et al., 2023), lo cual demuestra que entre estas poblaciones argentinas hubo una constante relación, asociada a la conquista inkaica de los Andes Meridionales (Pastor y Tissera, 2016).

1.4 Formulación del problema

De acuerdo a lo descrito, se planteó la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se manifiestan los elementos de la cerámica en el Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina 2023?; del mismo modo, los problemas secundarios se plantearon de la siguiente forma: (a) ¿Qué formas cerámicas predominan en el sitio arqueológico Cortaderas Alto? (b) ¿Qué estilos caracterizan la cerámica de Cortaderas Alto? (c) ¿Qué motivos iconográficos aparecen en la cerámica de Cortaderas Alto? (d) ¿Qué información proporciona la cerámica sobre las prácticas culturales? (e) ¿Cuáles son las conexiones que expresa la cerámica con otros grupos humanos de la región?

1.5 Objetivos de la investigación

En esa misma línea, se planteó el objetivo general: Analizar los elementos de la cerámica en el Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina 2023. Del mismo modo, se plantearon los siguientes objetivos específicos: (a) Describir las formas cerámicas que predominan en el sitio arqueológico Cortaderas Alto. (b) Describir los estilos que caracterizan la cerámica de Cortaderas Alto. (c) Describir los motivos iconográficos que aparecen en la cerámica de Cortaderas Alto. (d) Identificar la información que proporciona la cerámica sobre las prácticas culturales. (e) Identificar las conexiones que expresa la cerámica con otros grupos humanos de la región.

El presente estudio se estructuró en siete capítulos. El primer capítulo se refiere a la introducción, donde se ha descrito la problemática del estudio desde diferentes ángulos, comenzando por el ámbito internacional, nacional y el local, que es el motivo del estudio. En este capítulo también se ha contemplado los antecedentes de la investigación, así como el desarrollo de las bases teóricas relacionadas al estudio; de esta manera, finaliza con el planteamiento de la problemática y los objetivos de estudio. El segundo capítulo corresponde a la estrategia metodológica empleada en el análisis cerámico, incluyendo la descripción de las técnicas de registro, análisis morfológico, tipológico e iconográfico. El tercer capítulo describe los resultados del análisis, presentando la clasificación tipológica de la cerámica recuperada en Cortaderas, así

como un análisis detallado de su morfología e iconografía. En el cuarto capítulo se realizó la discusión de los resultados, comparando los hallazgos de Cortaderas con la evidencia cerámica de otros estudios realizados a nivel nacional e internacional, a fin de comprender su contexto regional y su significado cultural. El quinto capítulo estuvo enfocado en las conclusiones, que luego de presentar resultados y discusión. Asimismo, se tiene el capítulo seis, referido a las recomendaciones, las cuales se elaboran como una necesidad frente a las conclusiones presentadas. En el capítulo siete se registran las referencias del estudio, donde se acumula los autores de todas las citas que se han realizado en el estudio. Se espera que este estudio contribuya a enriquecer el conocimiento arqueológico del Valle Calchaquí Norte y a generar nuevas hipótesis sobre la organización social y las interacciones culturales de sus antiguos habitantes.

II. ESTRATEGIA METODOLÓGICA

2.1 Tipo de investigación

La investigación fue de tipo básico, en función de que se observó y se registró las características del sujeto de estudio, asimismo, los hallazgos encontrados constituyeron un aporte al conocimiento de los elementos que identifican a la cerámica. Al respecto, Concytec (2020) agregó que se denominan estudios básicos, aquellos que constituyen aportes para conocer más acerca de un determinado tema, no requieren solucionar un problema.

2.2 Enfoque de investigación

Fue de enfoque cuantitativo y descriptivo, porque los hallazgos encontrados en la zona de estudio fueron analizados, medidos, descritos y registrados.

2.3 Diseño de la investigación

En lo que respecta al diseño de estudio, este fue no experimental ya que no hubo ningún tipo de manipulación en las muestras recolectadas. Para Arias et al. (2022), este tipo de diseño no constituye un experimento, por el contrario, los hallazgos se reportan y registran de acuerdo a cómo se encontraron en su propia naturaleza.

2.4 Alcance de la investigación

El alcance que tuvo la investigación fue descriptivo, porque se observaron los fragmentos tomados como muestra y se anotaron las características en función a su forma, estilo y motivo iconográfico. Según Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) las investigaciones son descriptivas cuando no se realizan inferencias ni se plantean hipótesis, por el contrario, estas solo se describen o caracterizan de acuerdo a cómo se encuentran.

2.5 Unidad de análisis

Para Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), la unidad de análisis es aquel elemento de donde se extrae la información o aquel que produce datos para que sean examinados mediante procesos estadísticos. Para el presente estudio la unidad de análisis fueron los fragmentos de cerámica encontrados en el sitio Cortaderas Alto en el Valle Calchaquí Norte.

2.6 Población y muestra

Población

6,592 fragmentos de cerámica encontrados.

Muestra

1,599 fragmentos.

2.7 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnicas

Para el desarrollo de esta investigación, se emplearon técnicas de gabinete, denominadas así porque se realizan en un área asignado para el estudio y análisis de los materiales recolectados, donde ha incluido limpieza, clasificación, catalogación, inventario, análisis de materiales cerámicos y posterior elaboración de informes. Esta técnica también se combina con el análisis bibliográfico en libros, revistas de investigación, crónicas, entre otros documentos físicos o virtuales Niño, V. (2011).

Instrumentos

Acorde a las técnicas empleadas, los instrumentos utilizados fueron: lista de inventario, ficha de registro observacional, registro gráfico, registro fotográfico, artículos científicos y tesis encontrados en físico e internet Niño, V. (2011).

2.8 Análisis e interpretación de resultados

El análisis del presente trabajo se realizó a través de las siguientes etapas:

Primera Etapa.

- Seriación (identificación de los estilos ceramográfico)
- Inventario
- Registro fotográfico
- Registro grafico (Ficha de análisis ceramográfico y dibujo de fragmentos diagnósticos)

Segunda etapa.

Procesamiento de información usando la tecnología.

- Microsoft Excel
- Microsoft Word
- CorelDRAW
- AutoCAD

III. Resultados

A partir de este capítulo se presentaron los hallazgos del procesamiento de resultados, según el análisis empleado donde se ha utilizado la técnica de la observación, el análisis cerámico en gabinete, según formas, estilos y motivos iconográficos. De este análisis se pudo identificar la información que se quiso expresar a través de la cerámica, así como la información de las conexiones con otros grupos humanos de la región.

3.1 Diagnóstico

Durante las excavaciones realizadas en Cortaderas Alto, se recuperó un total de 6,592 fragmentos cerámicos. De este conjunto, 1,599 fragmentos fueron clasificados como diagnósticos, mientras que 4,993 correspondieron a cerámica no diagnósticas. Se consideró fragmentos diagnósticos aquellos que proporcionaron información relevante para la identificación cerámica, tales como fragmentos de borde, cuello, base o asa, que permiten reconocer la parte específica de la vasija, así como aquellos que presentaban características formales, técnicas o decorativas distintivas que facilitan su clasificación tipológica o funcional. Asimismo, fragmentos que exhiben particularidades en pasta o acabado, como el gris pulido, cuyo tratamiento diferenciado es poco común en la mayoría del conjunto cerámico, los cuales se incluyen dentro de esta categoría. En contraste, la cerámica no diagnóstica agrupa fragmentos que, debido a su tamaño reducido, estado de conservación o ausencia de rasgos distintivos, no aportan datos suficientes para su identificación precisa.

Durante la intervención arqueológica en Cortaderas Alto se excavaron nueve unidades. De estas, en siete unidades se logró recuperar un conjunto significativo de materiales cerámicos. Estas unidades son: R2-1, R2-5, R4-2, R5-1, R10-1, R94 y R100. En el ámbito de campo, el material recuperado fue meticulosamente registrado y documentado teniendo en cuenta las capas arbitrarias de 10 cm de espesor, lo cual permitió establecer un inventario preliminar del conjunto cerámico recuperado. Este registro inicial se centró en la cuantificación y clasificación básica del material, sin entrar en análisis detallados que fueron desarrollados posteriormente en el laboratorio.

El análisis morfológico, tipológicos e iconográficos, se realizaron durante el trabajo de gabinete. En este proceso, se llevó a cabo la descripción detallada de formas, identificación de tipos de borde, cuerpo y base, así como la comparación con referencias bibliográficas y bases de datos regionales para establecer relaciones e interpretaciones culturales.

Las unidades R10-1 y R94 concentraron el mayor volumen de material con 360 y 858 fragmentos respectivamente, mostrando amplia variedad técnica y estilística. En estas unidades, la cerámica ordinaria predominó en cantidad, mientras que el estilo Santa Mariana y las pastas pulidas contribuyeron a la diversidad del conjunto, particularmente en fragmentos de cuerpo y borde.

Las unidades R2-5, R4-2 y R100 aportaron cantidades moderadas de fragmentos cerámicos, conservando una diversidad técnica comparable que incluye pastas pulidas y cerámica tosca, así como presencia del estilo Santa Mariana, aunque en menor proporción respecto a las unidades con mayor volumen. Por su parte, las unidades R2-1 y R5-1 presentaron un número reducido de fragmentos, limitando el análisis morfológico, pero confirmando la presencia de las variedades técnicas generales observadas en el sitio.

Los fragmentos diagnósticos incluyen un conjunto representativo de morfologías, apoyando la caracterización de formas cerámicas, estilos decorativos y elementos iconográficos esenciales para el análisis cultural en Cortaderas Alto. Estos resultados permiten establecer un marco sólido para futuras interpretaciones sobre la producción, uso y circulación de la cerámica en el sitio.

3.2 Trabajo de gabinete

El análisis de los materiales cerámicos recuperados en Cortaderas Alto, se abordó mediante una metodología exhaustiva y sistemática, con el objetivo de extraer información relevante. Este proceso se fundamentó en la aplicación de técnicas de observación macroscópica y en la consulta de fuentes especializadas, con un énfasis particular en los aportes de Elba Manrique y Marina Sprovieri, así como en la terminología estandarizada provista por el glosario en línea de referencia en estudios cerámicos (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, s.f.).

3.2.1 Preparación y documentación preliminar:

Cada fragmento cerámico fue sometido a un proceso de limpieza y codificación, asignándole un número de inventario que permite relacionarlo con su contexto estratigráfico y espacial de procedencia. Se elaboró un registro fotográfico detallado de las piezas más representativas, documentando sus características macroscópicas generales.

Adicionalmente, se generó un registro fotográfico exhaustivo de las piezas más destacadas, documentando las características macroscópicas esenciales de cada fragmento. Para este registro detallado, se utilizó una ficha de análisis cerámico estandarizada, diseñada para registrar y organizar información de manera sistemática.

Ficha de análisis cerámico:

La ficha de análisis cerámico es un documento estructurado cuyo objetivo principal es facilitar la documentación y el análisis comparativo de las características de cada pieza, permitiendo extraer conclusiones sobre su origen, manufactura, uso y contexto cultural. Esta ficha contuvo la siguiente información:

- Preparación y documentación preliminar
 - a) el registro del título de la tesis para contextualizar el análisis dentro del proyecto de investigación.
 - b) Fotografía de cada fragmento para referencia visual.

- c) Clasificación del tipo general de cerámica, para establecer categorías iniciales.
 - d) Identificación del autor, asesor y coasesor para asegurar la trazabilidad de la investigación.
 - e) Asignación del número de ficha único para identificar cada documento de análisis.

- Origen del Objeto:
 - a) Se registró el identificador del Proyecto Arqueológico (P.I.A.) para vincular el fragmento a su contexto de excavación.
 - b) Se anotó el año de inventario para llevar un control cronológico de los hallazgos.
 - c) Se identificó al responsable del registro para asegurar la calidad de los datos.
 - d) Se documentó la ubicación de almacenamiento del fragmento para facilitar su acceso.

- Datos de Excavación:
 - a) Se especificó la unidad de excavación para relacionar el fragmento con su contexto espacial.
 - b) Se indicó el nivel estratigráfico para comprender la secuencia temporal del hallazgo.
 - c) Se describió el contexto arqueológico para interpretar la función y significado del fragmento.
 - d) Se registró la fecha de excavación para establecer la cronología del hallazgo.

- Características Generales:
 - a) Se identificó el tipo de elemento diagnóstico (borde, cuerpo, base) para enfocar el análisis en la parte más relevante del fragmento, facilitando la identificación de formas predominantes.
 - b) Se describió el tipo de manufactura para comprender la tecnología utilizada en la creación de la cerámica.
 - c) Se detalló el acabado superficial (exterior/interior) para determinar patrones y de esta manera asociar con las variedades estilísticas.
 - d) Se documentó la presencia y extensión de áreas decoradas para analizar los motivos representativos para determinar estilos.
 - e) Se registró el color predominante de la cerámica para identificar posibles cambios y alteraciones.
 - f) Se describió la forma general del fragmento para comprender su función original.
 - g) Se especificó el tipo de borde y tipo de labio para asociar o comparar con características representativas de cada grupo social.
 - h) Se detalló la decoración presente en el fragmento para interpretar su significado cultural.

- Datos específicos por parte (Borde, Cuello, Cuerpo, Asa y Base):

- a) Se midió el diámetro para determinar el tamaño original de la pieza.
- b) Se describieron los tipos de borde, cuello y otros elementos morfológicos para identificar patrones y similitudes entre los fragmentos.
- c) Se describió tipos de cuerpo en base a los ángulos representados para reconstruir formas.
- d) Se detalló el acabado interno/de la superficie para evaluar su asociación cultural y función.
- e) Se midió el espesor para comprender la tecnología de manufactura.
- f) Se detalló la decoración presente para interpretar su significado cultural.
- g) Se identificó el tipo de soporte (en bases) para comprender su función estructural.
- h) Se clasificó el tipo de base para analizar su forma y función.

La selección y el análisis de estos datos, mediante la ficha de análisis cerámico, se realizaron con el objetivo de extraer la información más pertinente para el desarrollo de esta investigación, permitiendo una comprensión profunda y detallada de los fragmentos cerámicos de esta manera alcanzar los objetivos trazados.

- Se detallo el color: El color de la pasta se determinó mediante la comparación con la tabla de Munsell, el sistema de color Munsell representa un método estandarizado para la especificación precisa y la catalogación sistemática de colores, facilitando la identificación de relaciones cromáticas inherentes a los materiales (Munsell Color Science, 2024). Este sistema se basa en la definición de cada color a través de tres atributos fundamentales: Tono (Hue), Valor (Value) y Croma (Chroma). La relevancia del sistema Munsell en el ámbito del análisis cerámico reside en su capacidad para proporcionar un marco de referencia objetivo y reproducible para la descripción del color de la pasta cerámica. La aplicación de esta metodología permite registrar datos cromáticos de manera estandarizada, lo cual facilita la comparación entre diferentes fragmentos cerámicos y la identificación de patrones significativos. Estos patrones pueden aportar información valiosa sobre el origen, el contexto cultural asociado a las piezas analizadas. (Munsell Color Science. (2024). The Munsell Book of Color. X-Rite, Inc.)
- Se detallo la textura: La textura de la pasta se clasificó cualitativamente como fina, media o gruesa, en función del tamaño y la abundancia de las partículas presentes en la matriz arcillosa.
- Se detallo el tipo de manufactura, se abordó integrando las perspectivas teóricas y metodológicas de Elba Manrique y Marina Sprovieri. Se evaluó la calidad de la manufactura macroscópicamente en función de la regularidad de las paredes, la simetría de la forma, la uniformidad del acabado y la precisión de la decoración.

- Se detallo el acabado de la Superficie: Se describió el acabado de la superficie de la pieza, identificando los tratamientos aplicados (alisado, pulido, engobado, pintado, etc.), se tomó en cuenta estas características para su clasificación de estilos.

3.2.2 Análisis de la muestra

MR: 001: El fragmento analizado corresponde a un objeto cerámico con filiación tipológica indeterminada, con características propias de una pieza semi-cerrada que ha sido realizada a través de la técnica de modelado. Hay una gran diferencia en el terminado que se encuentra entre las dos zonas de la pieza: acabado pulido en la cara externa; en la cara interna es efectivamente semipulido. El borde es Evertido y labio redondeado, cuyo diámetro es de 11 cm y tiene un grosor de 1 cm. El cuello presenta una forma cilíndrica, no siendo ésta la parte que nos permite clasificar la pieza a un tipo estilístico determinado. Cabe recalcar que en la superficie interna del fragmento macroscópicamente se observan manchas marrones, que podrían interpretarse como residuos adheridos, posiblemente indicativos de uso.

Figura 5

Registro fotográfico de la muestra



Figura 6

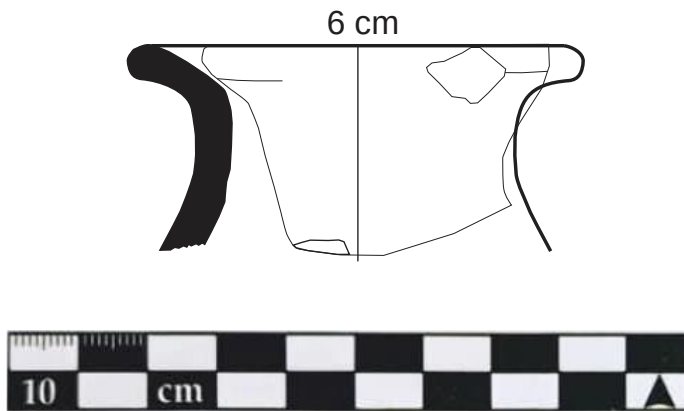
Dibujo técnico de la forma específica



MR: 002: Fragmento de cerámica cerrada, elaborado mediante la técnica de modelado y de color anaranjado rojizo. El acabado es de un alisado simple en la cara interna y en la cara externa, con una textura porosa perceptible. El borde es Evertido, con un labio redondeado de 6 cm de diámetro. El cuello tiene una forma cóncava con un grosor de 5 mm. La forma del cuerpo indica una expansión superior a la del diámetro del contorno. Este fragmento presenta ciertas similitudes con el estilo inca provincial.

Figura 7

Dibujo técnico de la forma específica



MR: 003: Este fragmento de cerámica semicerrada muestra una tonalidad naranja pulido, resultado de un proceso de pulido en el exterior y semipulido en el interior. El borde está Evertido, con un labio redondeado de 7 cm de diámetro. El cuello, con forma cilíndrica, muestra una franja negra horizontal que podría verse como un rasgo decorativo distintivo. La pasta muestra una textura fina, perceptible a simple vista, lo que indica una relación con el estilo Inca Provincial.

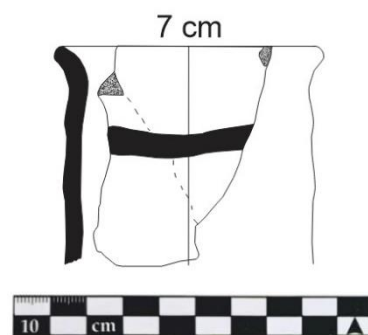
Figura 8

Registro fotográfico de la muestra



Figura 9

Dibujo técnico destacando la forma específica



MR: 004: Esta pieza cerámica es de tipo cerrado, exhibe un color rojo intenso pulido por el exterior, mientras que por dentro solo está alisada. Al restaurar las partes que tenemos, nos muestra una forma esferoidal. La arcilla es de grano fino. Por la forma curva de la pieza, se deduce que el cuerpo de la vasija se ensanchaba, lo que indica que su parte más ancha era mayor que la

boca, que no se encontró. El interior está semipulido, lo que concuerda con que las vasijas cerradas no se usaban tanto por dentro. Considerando las características ya mencionadas, se podría considerar una relación con el estilo Inca Provincial.

Figura 10

Registro fotográfico de la muestra



Figura 11

Dibujo técnico destacando la forma específica



MR: 005: Esta pieza es parte de un tazón abierto, de manufactura moldeada de borde divergente, diámetro de 55 cm y 13 cm de altura, color beige, el acabado exterior e interior es alisado simple con alta presencia porosa, la base interna es ligeramente cóncava, mientras que la externa es plana. En la parte interna se observan manchas marrones que podrían ser huella uso.

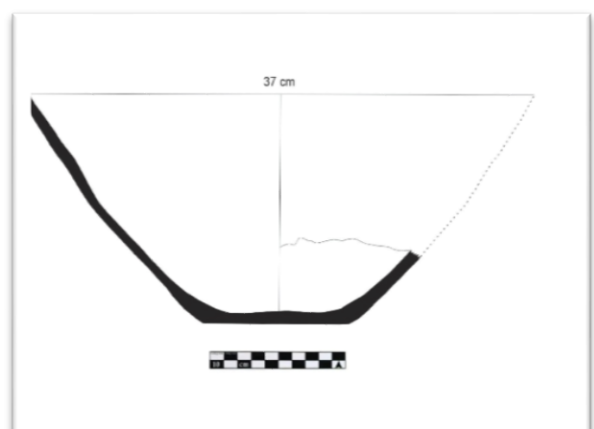
Figura 12

Registro fotográfico de la muestra



Figura 13

Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 006: El análisis revela que el tiesto corresponde a una cerámica abierta, elaborada mediante la técnica de modelado. Presenta una coloración anaranjada y un acabado alisado, tanto en la cara interna como en la externa. El borde es Evertido con labio redondeado, con un diámetro de 14 cm y un espesor de 1 cm. El gollete es de forma cóncava, el cuerpo es semiesférico, con dimensiones de 4 cm de alto y 5.5 cm de ancho (correspondientes al fragmento conservado). Se observa la presencia de una falsa agarradera o asa ojal, con acabado alisado y disposición horizontal, cuyo espesor difiere del resto del tiesto. Co relación a iconografías presentes se identifican dos bandas verticales, con un ancho que varía entre 8 mm y 1 cm, ubicadas a la derecha de la falsa agarradera. La pasta presenta una textura fina. (Estilo Santa Mariano)

Figura 14

Registro fotográfico de la muestra

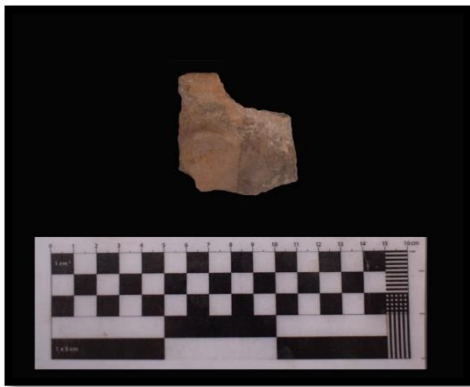
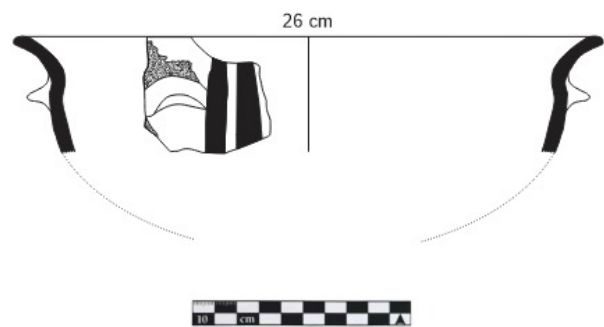


Figura 15

Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 007: El análisis del fragmento indica que corresponde a un elemento de tipo cerrado, manufacturada mediante la técnica de modelado, exhibe una coloración anaranjada y una textura media. El acabado es alisado simple, tanto en la cara interna como en la externa. El borde es convergente y redondeado, con un diámetro de 28 cm y un espesor de 1 cm. Se identifica decoración de tipo geométrico, en la que muestra bandas pintadas de color negro, dispuestas diagonalmente en el cuerpo formando un patrón geométrico. La pasta presenta una granulometría media a nivel macroscópico. Debido al estado fragmentario del tiesto, no es posible establecer la relación entre el borde y el resto de la pieza.

Figura 16

Dibujo técnico, destacando la iconografía



MR: 008: El análisis clasifica el tiesto como de tipo indeterminado, en cuanto a la manufactura por las características analizadas de manera macroscópica se puede identificar que fue elaborado mediante la técnica de modelado, la pasta presenta una textura media. Se observa la aplicación de un engobe de color crema. Con respecto a la decoración se ha identificado bandas de color negro dispuestas en forma curva y concéntrica, con una ligera ondulación, separadas por áreas con engobe crema. (Estilo Santa Mariana bicolor)

Figura 17

Dibujo técnico, destacando la iconografía



MR: 009: - El análisis identifica el tiesto como correspondiente a la zona basal de una urna cerrada, manufacturada mediante la técnica de modelado. La pasta exhibe una coloración anaranjada, con acabado alisado simple. La base presenta una morfología ligeramente cóncava. Tiene una forma cónica, con un diámetro de 7.5 cm y un espesor de 1 cm. La transición entre la base y el cuerpo presenta un perfil convexo divergente. La pasta muestra una textura media fina a nivel macroscópico. La decoración se compone de bandas negras sobre engobe blanco, dispuestas de forma convergente hacia la base.

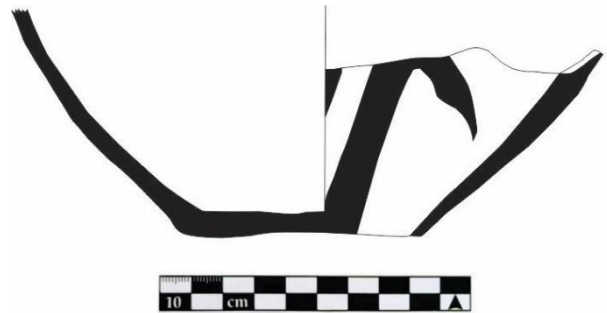
Figura 18

Registro fotográfico de la muestra



Figura 19

Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 010: El análisis revela que se trata de un asa lateral, manufacturada mediante la técnica de modelado. Exhibe una coloración anaranjada y carece de decoración pictórica. El acabado presente es un alisado en la superficie externa y un alisado simple con textura áspera en la superficie interna. El asa presenta una forma cintada. Sus dimensiones son: 11 cm de alto y 4.5 cm de ancho. La pasta presenta una textura media a nivel macroscópico. (Estilo Santa Mariano)

Figura 20

Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 011: El análisis indica que el tiesto corresponde a un fragmento de cerámica de tipo abierto, manufacturada mediante la técnica de modelado. Presenta una coloración anaranjada. El acabado muestra un alisado superficial uniforme tanto en la cara interna como en la externa. El borde es de tipo Evertido y engrosado, con un diámetro de 18 cm, un espesor de 1 cm y un labio redondeado. El cuello presenta una morfología cóncava. El cuerpo es de forma semiesférica.

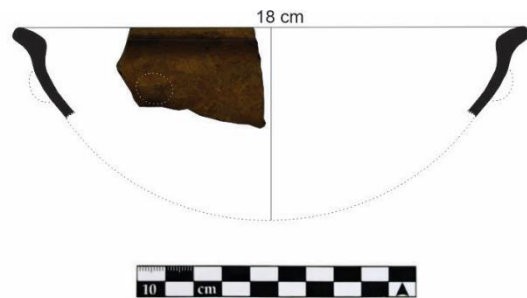
Figura 21

Registro fotográfico de la muestra



Figura 22

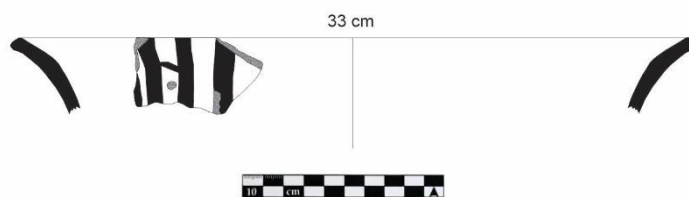
Dibujo técnico destacando la forma específica con posible proyección



MR: 012: El análisis indica que se trata de un borde de vasija cerrada, manufacturado mediante la técnica de modelado. La pasta tiene una textura media y es de color anaranjado. El acabado es alisado tosco, tanto en la cara interna como en la externa. Su borde es Evertido y labio redondeado, con un diámetro de 33 cm y un espesor de 8 mm. Presenta decoración geométrica en el borde, con bandas verticales paralelas de 8 mm a 1 cm de ancho, cruzadas por una banda horizontal delgada. (Estilo Santa Mariano).

Figura 23

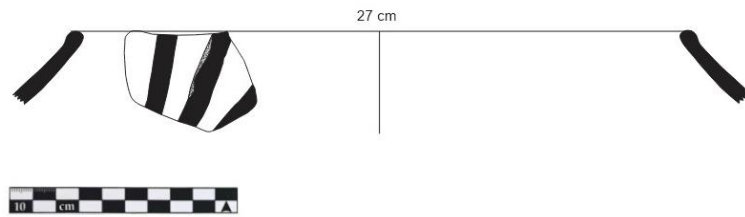
Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 013: Esta muestra corresponde al borde de una vasija cerrada, manufacturada mediante la técnica de modelado. El acabado es alisado tosco, tanto en la cara interna como en la externa. Es de color anaranjado y presenta una textura media. Su borde es convergente de labio redondeado, con un diámetro de 27 cm y un espesor de 6 mm. Presenta decoración geométrica en el borde y parte del cuerpo, con bandas pintadas de color negro, dispuestas en posición vertical y diagonalmente (patrón geométrico del estilo Santa Mariano).

Figura 24

Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 014: El análisis clasifica el fragmento como perteneciente a una vasija abierta, manufacturada mediante la técnica de modelado. Su forma es semiesférica convexa. El acabado es alisado tosco, tanto en la cara interna como en la externa. Es de color anaranjado y presenta una textura media con presencia de porosidad. Su borde es Evertido, con labio redondeado, un diámetro de 20 cm y un espesor de 1 mm. El cuello es cóncavo.

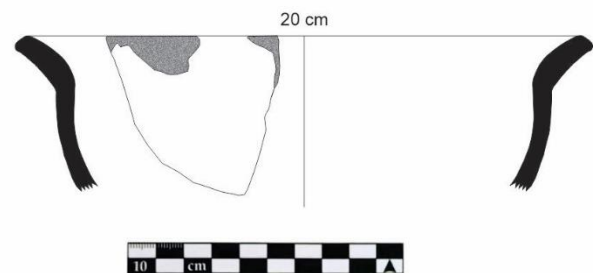
Figura 25

Registro fotográfico de la muestra



Figura 26

Dibujo técnico destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 015: Esta muestra se trata de un borde de vasija de tipo cerrado, manufacturada mediante la técnica de modelado. El borde es Evertido, con un diámetro de 30 cm y un espesor de 7 mm. La superficie externa presenta un alisado tosco con técnica de peinado, mientras que la superficie interna tiene un alisado tosco. El color de la pasta es anaranjado, y esta tiene una textura de granulometría media.

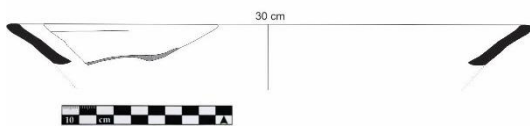
Figura 27

Registro fotográfico de la muestra



Figura 28

Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 016: El análisis describe el fragmento como el borde de una vasija de tipo abierto, específicamente un cuenco, manufacturado mediante la técnica de modelado. El acabado superficial es pulido, tanto en la cara interna como en la externa. Su color es 10YR 5/2 (grisáceo-parduzco). No presenta decoración, en cuanto a los detalles de borde es recto de labio redondeado con un cuerpo de convexidad moderada. Su diámetro aproximado es de 20 cm.

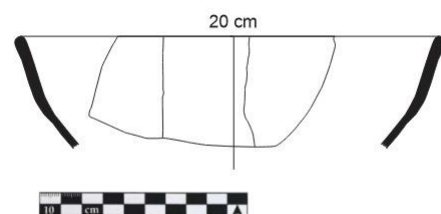
Figura 29

Registro fotográfico de la muestra



Figura 30

Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 017: La muestra indica que es de tipo cerrado, de forma elipsoidal y con un asa lateral vertical, manufacturado mediante la técnica de modelado. El acabado es alisado tosco en la superficie interior y exterior, mostrando estrías marcadas (peinado). Su color es anaranjado. Las dimensiones del fragmento conservado son: Altura 26 cm, ancho máximo 16 cm, espesor del cuerpo 1 cm. El asa es lateral en posición vertical, de 6 cm de largo y 3.30 cm de ancho, con un espesor de 1.9 cm. Se observa la presencia de hollín lo cual evidencia que corresponde a un elemento doméstico.

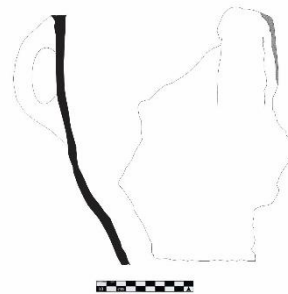
Figura 31

Registro fotográfico de la muestra



Figura 32

Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 018: La muestra se clasifica el fragmento como abierto (Plato), manufacturado mediante la técnica de modelado. Su color es 10YR 5/2 (grisáceo-parduzco). El acabado es pulido. El borde es recto, con labio redondeado. El espesor de la pared es de 5 mm. La pasta presenta una textura fina.

Figura 33

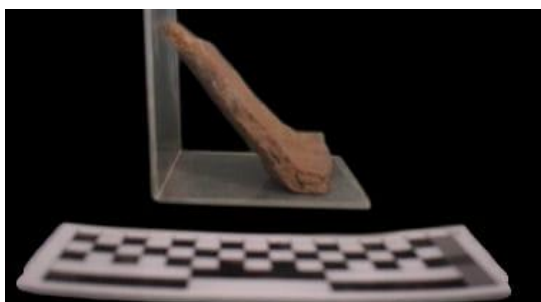
Registro fotográfico de la muestra



MR: 019: El análisis indica que corresponde a una sección basal, manufacturada mediante la técnica de modelado. La base es plana (diámetro 9 cm, espesor 1 cm), con un cuerpo curvo divergente. El acabado superficial es alisado tosco con estrías (espesor 6 mm). Su color es anaranjado. La pasta presenta una granulometría media. Por las características descritas corresponde a elemento ordinario de uso doméstico.

Figura 34

Registro fotográfico de la muestra



MR: 020: El análisis indica que corresponde a la sección superior de una vasija abierta (Puco), manufacturada manualmente con un acabado pulido, su color es 10YR 5/2 (grisáceo-parduzco). Presenta un borde de perfil ligeramente invertido, labio redondeado y un diámetro estimado de la boca de 12 cm. El espesor promedio de la pared es de 6 mm. La pasta es de textura fina y compacta, con un color negro.

Figura 35

Registro fotográfico de la muestra

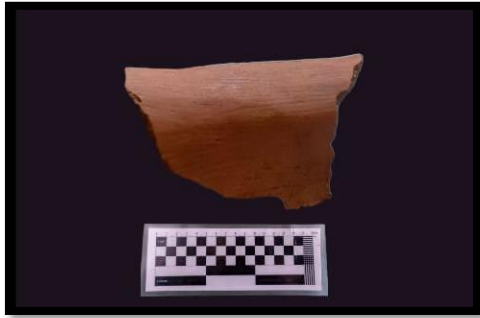


MR: 021: El análisis indica que corresponde a un borde y parte del cuello de una vasija cerrada de gran tamaño, elaborada mediante modelado. Presenta un alisado tosco con evidencias de peinado, un borde evertido con labio redondeado y un cuello de perfil cóncavo corto. El diámetro

estimado de la boca es de 40 cm y el espesor promedio de la pared es de 7 mm. El color es anaranjado con semi pulido interno.

Figura 36

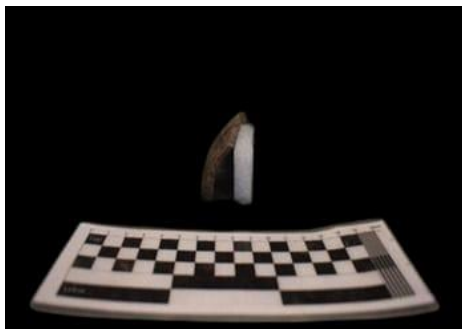
Registro fotográfico de la muestra



MR: 022: El análisis revela que se trata de la sección superior de una vasija abierta, manufacturado manualmente. Posee un alisado, un borde de perfil ligeramente invertido con labio redondeado y un diámetro estimado de la boca de 7 cm. La altura máxima conservada es de 2.1 cm y el espesor promedio de la pared es de 4 mm. La pasta es de textura fina y compacta, y el color es 10YR 5/2 (grisáceo-parduzco), características que definen al pucó.

Figura 37

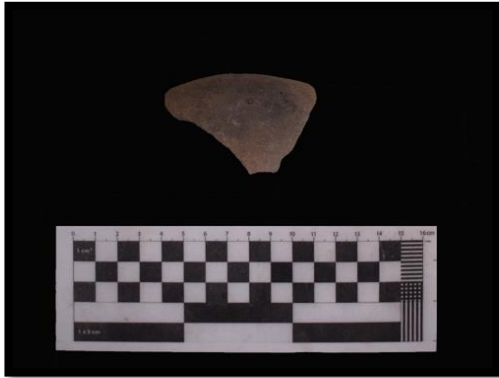
Registro fotográfico de la muestra



MR: 023: El análisis indica que el fragmento corresponde a una vasija abierta, de forma general semiesférica, elaborada mediante modelado. El borde es invertido con labio redondeado y el diámetro estimado del borde es de 16 cm. El fragmento conservado mide 4 cm de alto y 6.6 cm de ancho, con un espesor de pared de 6 a 7 mm. Presenta un tratamiento superficial de exterior pulido anaranjado con hollín y un interior alisado tosco, lo que sugiere un estilo utilitario y doméstico.

Figura 38

Registro fotográfico de la muestra



MR: 024: El análisis revela que se trata de un fragmento de vasija cerrada, de forma general esférica, manufacturada mediante modelado. El borde es evertido con labio redondeado y el diámetro estimado del borde es de 14 cm. Presenta un cuello cóncavo, dimensiones de 10 cm de alto y 5 cm de ancho, con un espesor de pared de 5 mm. El tratamiento superficial es alisado simple tanto en el exterior como en el interior, con un asa de tipo ojal. El color es gris, lo que sugiere un estilo Santa.

Figura 39

Registro fotográfico de la muestra

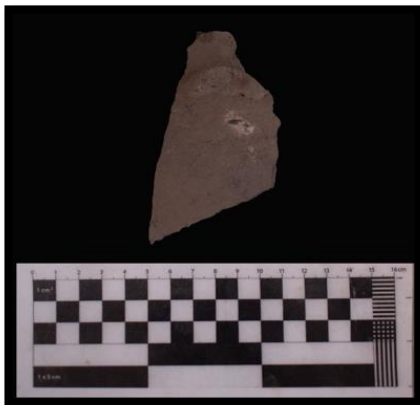
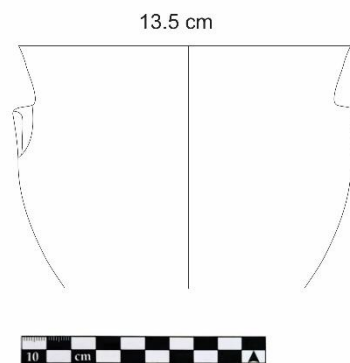


Figura 40

Dibujo técnico, destacando la forma específica y mayor detalle



MR: 025: El análisis indica que el fragmento corresponde a una vasija abierta, elaborada mediante modelado, de color anaranjado. Presenta un tratamiento superficial de alisado simple con marcadas estrías tanto en el exterior como en el interior, un borde recto con labio redondeado. Se observa un asa cintada en posición vertical de 10 cm de largo y 5 cm de ancho. Aunque la forma general estimada no ha sido identificada, se aprecia una franja negra que recorre el contorno del borde, sugiriendo un estilo Santa Mariano con influencias.

Figura 41

Registro fotográfico de la muestra



MR: 026: El análisis revela que se trata de un fragmento de vasija abierta, manufacturada mediante modelado. Presenta un color anaranjado con engobe crema o blanco y representación de franjas negras en posición vertical y un acabado alisado simple tanto en el interior como en el exterior. El borde es evertido con labio redondeado, con un diámetro de 21 cm y un espesor de 5 mm. El cuello es cóncavo y la forma general es semiesférica. Se observa. La pasta presenta una textura de granulometría media, sugiriendo un estilo Santa Mariano.

Figura 42

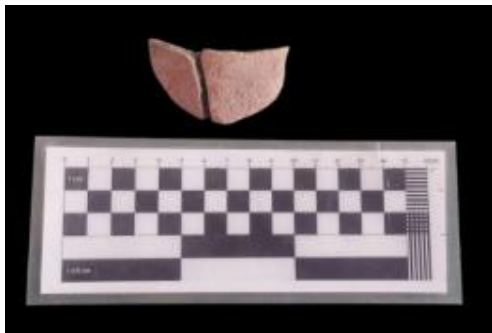
Registro fotográfico de la muestra



MR: 027: El análisis indica que se trata de un fragmento modelado, con un color 5YR 6/6 (amarillo rojizo) y un acabado alisado simple con porosidad leve visible. Se clasifica como un aplicativo, con una pasta de textura de granulometría media, es de ornamentación ritual.

Figura 43

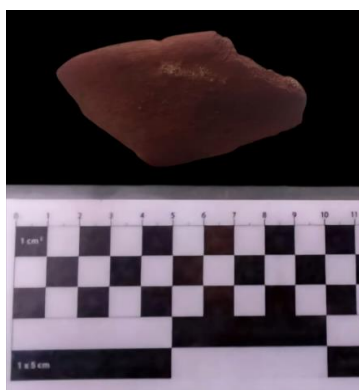
Registro fotográfico de la muestra



MR: 028: El análisis señala que este fragmento corresponde a una vasija abierta, posiblemente una escudilla, manufacturada mediante modelado. Presenta un color 10 R 4/6 (rojo oscuro) y un acabado alisado tosco tanto en el interior como en el exterior. El borde es evertido, con un diámetro de 14 cm, un espesor de 3 mm y un labio redondeado. El fragmento conservado tiene 3.30 cm de altura y 7 cm de ancho, con un espesor de 5 mm. La forma no ha sido definida, sugiriendo un estilo ordinario/doméstico. El borde evertido sugiere una vasija con una boca amplia en relación a su cuerpo.

Figura 44

Registro fotográfico de la muestra

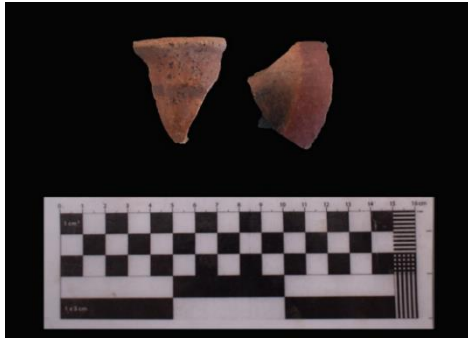


MR: 029: El análisis indica que este fragmento corresponde a una vasija cerrada, manufacturada mediante modelado y de color anaranjado. Presenta un acabado pulido irregular en el exterior y semi pulido en el interior. El borde es evertido, con un labio redondeado, diámetro de 7 cm y un espesor de 6 mm. El cuello es cilíndrico, con una altura conservada de 3.5 cm y un espesor que

varía entre 4 y 6 mm. Aunque la forma general no está definida, se aprecia una franja negra bordeando el cuello. La pasta presenta una textura de granulometría fina, sugiriendo un estilo Inca Provincial.

Figura 45

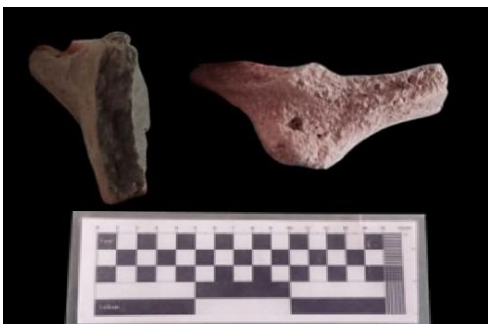
Registro fotográfico de la muestra



MR: 030: El análisis de la muestra indica que corresponde a un elemento de forma esférica. La pasta tiene una textura áspera al tacto y una granulometría gruesa. Su tonalidad anaranjada es coherente con un proceso de cocción oxidativa. Destaca la presencia de una pequeña asa horizontal con un orificio central. El acabado superficial es un alisado tosco.

Figura 46

Registro fotográfico de la muestra



MR: 031: Es un trozo de cuerpo cerámico de gran grosor, con una forma cilíndrica. Tanto en su parte inferior como en la superior, el cuerpo exhibe un leve ángulo que indica una expansión o eversión. La pasta tiene una textura gruesa y muestra una evidente porosidad. El acabado superficial presenta un alisado rudimentario, distintivo por sus fuertes estrías.

Figura 47

Registro fotográfico de la muestra



MR: 032: El análisis indica que este fragmento corresponde a una vasija cerrada, manufacturada mediante modelado. Presenta un acabado alisado simple y una base plana, con un diámetro de 10 cm y un espesor de 1 cm. La forma general es esferoidal, sin decoración aparente. La pasta presenta una textura de granulometría media, sugiriendo un estilo Santa Mariano. La base se caracteriza por su diseño que facilita la unión con el cuerpo de la pieza, elevándose de forma convexa para crear una transición suave y redondeada, sugiriendo una pieza con una estética cuidada y funcional. Sugiriendo un estilo Santa Mariano.

Figura 48

Registro fotográfico de la muestra



MR: 033: El análisis de esta muestra indica que pertenece a un elemento abierto, porque tiene a un borde divergente con un labio redondeado. La superficie tiene un acabado semipulido, lo que le otorga una textura más suave. Además, presenta un asa de tipo cinta en posición vertical, que se extiende desde el borde y se sujeta a una parte del cuerpo del contenedor.

Figura 49

Registro fotográfico de la muestra



Formas:

Las formas cerámicas recuperadas en Cortaderas Alto. Como el material consiste en su mayoría en fragmentos pequeños, la atención se centró en describir con detalle las partes visibles y diagnósticas de cada fragmento, como los bordes, labios, cuellos, cuerpos y asas. Esta aproximación permitió reconocer y diferenciar las formas presentes, incluso sin contar con piezas completas.

Para organizar y ordenar estos datos, se elaboró un cuadro de identificación de fragmentos cerámicos el cual constituye una herramienta metodológica central en esta investigación, diseñada específicamente para abordar el desafío que representa el estado fragmentario de los materiales recuperados en el sitio de Cortaderas Alto. Dada la escasez de vasijas completas, se optó por un enfoque analítico que prioriza la descripción detallada y la clasificación de las características morfológicas presentes en los fragmentos individuales.

La estructura del cuadro se basa en una síntesis de enfoques teóricos y metodológicos propuestos por diversos autores clave en el estudio de la cerámica arqueológica. En particular, se tomaron en cuenta las tipologías y descripciones de formas cerámicas propuestas por Manrique (2001), cuyas clasificaciones detalladas de asas y otros elementos morfológicos resultaron fundamentales para la identificación de fragmentos específicos. Asimismo, se incorporaron elementos de la propuesta de Baldini y Sprovieri (2009) en relación con la descripción de apéndices y elementos decorativos, así mismo tenemos a (Argüello, RAE, Rojas, 1994). Algunos matices no se encuentran formalmente definido en las fuentes consultadas y responde a una observación directa del material, por lo que en este estudio se propone términos de manera descriptiva para reflejar con mayor precisión las características morfológicas reales del fragmento.

Cada columna del cuadro se enfoca en un aspecto específico de la morfología cerámica, incluyendo el tipo de fragmento (borde, labio, cuello, asa, cuerpo, base), la forma principal identificada, y una descripción detallada de las características observadas. En la columna de "Descripción", se explicita la fuente bibliográfica de la cual se extrajo la definición o el concepto utilizado para la identificación de la forma en cuestión. Esto permite transparentar el proceso analítico y fundamentar las decisiones tomadas en la clasificación de cada fragmento.

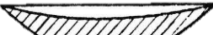
La columna de "Ilustración" complementa la descripción textual con una representación visual de la forma cerámica identificada, facilitando la comprensión y la comparación de los diferentes tipos de fragmentos.

Es importante destacar que la elaboración de este cuadro no se limitó a una mera recopilación de información bibliográfica, sino que implicó un proceso de adaptación y síntesis crítica de los diferentes enfoques teóricos y metodológicos. El objetivo fue crear una herramienta analítica que se ajustara a las características específicas del conjunto cerámico de Cortaderas Alto, permitiendo una identificación precisa y fundamentada de las formas presentes en el sitio, a pesar de la naturaleza fragmentaria de los materiales.

Tipos de fragmentos identificados en cortaderas alto

Tabla 1

Identificación de fragmentos

CUADRO DE IDENTIFICACIÓN DE FRAGMENTOS						
TIPO DE FRAGMENTO	FORMA PRINCIPAL	POSICIÓN	CANTIDAD	PORCENTAJE	DESCRIPCIÓN	ILUSTRACIÓN
BORDE	EVERTIDO		406	19.02%	El borde de la vasija presenta una divergencia respecto al cuello o cuerpo, extendiéndose hacia el exterior. (Argüello, RAE, Rojas, 1994)	
	LIGERAMENTE INVERTIDO		51	2.39%	El borde ligeramente invertido es un tipo de borde que tiene una pequeña inclinación hacia adentro, pero sin llegar a ser tan marcada como un borde invertido clásico. Es decir, no está completamente dirigido hacia afuera ni totalmente hacia el interior, sino que queda en un punto intermedio, mostrando solo un leve giro hacia dentro.	
	DIVERGENTE		15	0.70%	Se refiere a la forma en que el borde de una vasija se abre hacia afuera, alejándose del cuerpo principal de la pieza. Es decir, el diámetro de la boca de la vasija es mayor que el diámetro del cuerpo en la zona donde se une el borde.	
	RECTO		13	0.61%	El borde se caracteriza por una línea recta, sin curvaturas ni ángulos. (Argüello, RAE, Rojas, 1994)	
LABIO	REDONDEADO		486	22.77%	El labio de la vasija muestra una forma convexa, con una curvatura continua a lo largo de su totalidad. (Argüello, RAE, Rojas, 1994)	
	PLANO		17	0.80%	El labio presenta un corte recto en su terminación. (Argüello, RAE, Rojas, 1994)	
CUELLO	CONCAVO		29	1.37%	La parte de la vasija que une el borde y el cuerpo es un cuello concavo, definido por paredes curvas. (Argüello, RAE, Rojas, 1994)	
	RECTO		8	0.37%	El cuello de la vasija, que conecta el borde y el cuerpo, presenta paredes paralelas que forman una línea recta. (Argüello, RAE, Rojas, 1994)	

ASA		VERTICAL	13	0.61%	En la clasificación tipológica, Manrique (2001) distingue diferentes tipos de asas, dentro de ella esta la asa cintada, sin detallar sus características morfológicas específicas. Sin embargo se entiende, por lo general, que este tipo de asa se caracteriza por ser plana y ancha, asemejándose a una cinta" que podría estar en posición vertical y horizontal.	
		HORIZONTAL	19	0.89%		
		INDETERMINADO	61	2.86%		
			9	0.42%	Baldini y Sproveri (2009) hablan de ciertos pequeños apliques abultados que aparecen pegados a los costados de algunas vasijas y que lo llama "asas mamelonares o asa boton". Aunque no dan una definición exacta, se pueden entender como aditamento redondeados y otros con depresión central pegados por fuera, sin ningún tipo de agujero.	
			3	0.14%	En la clasificación tipológica, Manrique (2001) distingue diferentes tipos de asas, dentro de ella esta la asa tubular macizo, sin detallar sus características morfológicas específicas. Sin embargo se entiende, por lo general, que este tipo de asa se caracteriza por una pieza cilíndrica y sólida haciendo, es decir un pequeño tubo sólido.	
CUERPO	ESFERICO		40	1.87%	El cuerpo presenta una forma globular, correspondiente a una esfera completa. (Argüello; RAE; Rojas, 1994)	
	SEMI ESFERICO		7	0.33%	La forma del cuerpo se asemeja a la mitad de una esfera, también descrita como semiglobular. (Argüello; RAE; Rojas, 1994)	
	ELIPSOIDAL	VERTICAL	44	2.06%	El cuerpo exhibe una morfología elipsoidal, similar a una esfera alargada, presentando una orientación variable, tanto vertical como horizontal. (Argüello; RAE; Rojas, 1994)	
	TRONCOCONICA		2	0.09%	Cuerpo de forma geométrica que se asemeja a un cono truncado. (Argüello; RAE; Rojas 1994)	
	INDETERMINADO		777	36.41%	Fragmentarios, cuya ubicación precisa en el cuerpo resulta incierta.	
	ASIMETRICO		2	0.09%	En el sitio la Paya se identifica la presencia de vasos con formas asimétricas, aunque no ofrece una definición específica de este término. En general, se considera que una forma asimétrica es aquella vasija cuyo diseño carece de equilibrio o simetría en su contorno o volumen, mostrando irregularidades. Esta interpretación se basa en las prácticas comunes del análisis morfológico de cerámicas y en la observación de los ejemplares arqueológicos. Ambrosetti (1907)	
	CILINDRICO		8	0.37%	La morfología del cuerpo corresponde a un cilindro, con una disposición espacial tanto horizontal o vertical. (Argüello; RAE; Rojas 1994)	

BASE	PLANA		100	4.69%	La base se caracteriza por tener una superficie plana y lisa, y su unión con el cuerpo de la vasija presenta un cambio brusco o no continuo. (Argüello; RAE; Rojas 1994)	
	CONCAVA		1	0.05%	La base tiene una curvatura que se dirige hacia el interior de la vasija y muestra un cambio abrupto al unirse con el cuerpo del recipiente. (Argüello; RAE; Rojas 1994)	
	ANULAR		23	1.08%		
TOTAL			2134	99.99%		

En esta sección se presentan los resultados del análisis detallado de las formas cerámicas identificadas en los fragmentos más definidos de la muestra procedente de Cortaderas Alto. A partir de estos fragmentos fue posible avanzar en una tipificación más precisa, que supera la simple caracterización morfológica inicial y permite distinguir categorías cerámicas específicas, tales como diversos tipos de cuencos, escudillas y pucos, elementos que reflejan la diversidad funcional y estilística de la producción alfarera del sitio.

Descripción de formas específicas

El análisis de los fragmentos cerámicos recuperados en el sitio Cortaderas Alto ha permitido identificar diversas formas que reflejan aspectos significativos de la vida cotidiana y ceremonial de la comunidad que habitó el lugar. Entre las formas más destacadas se encuentran los cuencos, las escudillas y los pucos, cada uno con características y posibles funciones específicas.

En el marco de esta investigación, se elaboró un cuadro de diferenciación específico para las formas cerámicas de pucos, cuencos y escudillas. Esta herramienta surge de la necesidad de clarificar y precisar las características de cada tipo de vasija, ya que, a pesar de la existencia de estudios previos, no se ha encontrado un consenso claro en la literatura arqueológica sobre sus diferencias morfológicas y funcionales.

Autores como Marina Sproviery quienes han abordado estudios más enfocados en cerámica del valle calchaquí, no define claramente esta diferenciación. Considerando que, en algunos casos, como en su artículo, se observa una tendencia a equiparar los términos "puco" y "escudilla", lo cual puede generar confusiones. Si bien el término "escudilla" se utiliza de manera general para describir recipientes de forma abierta y poco profunda, es importante señalar que los pucos, en el contexto local, presentan particularidades que los distinguen.

En particular, se ha observado que el término "puco" se ha empleado tradicionalmente para designar elementos cerámicos que funcionaban como tapas de urnas funerarias. Estos pucos, a diferencia de las escudillas convencionales, no necesariamente comparten la misma forma o función. Por lo tanto, se consideró fundamental establecer criterios claros de diferenciación basados en la altura, el diámetro de la boca y la relación entre ambos, así como la presencia o ausencia de cuello.

El cuadro de diferenciación propuesto busca, entonces, ofrecer una herramienta precisa y útil para la identificación y clasificación de estos tipos de vasijas, contribuyendo a una mejor comprensión de las prácticas y costumbres de la comunidad que habitó el sitio Cortaderas Alto. Al destacar las particularidades de cada forma cerámica, se espera enriquecer el análisis arqueológico y aportar nuevas perspectivas sobre la vida y la cultura de esta sociedad.

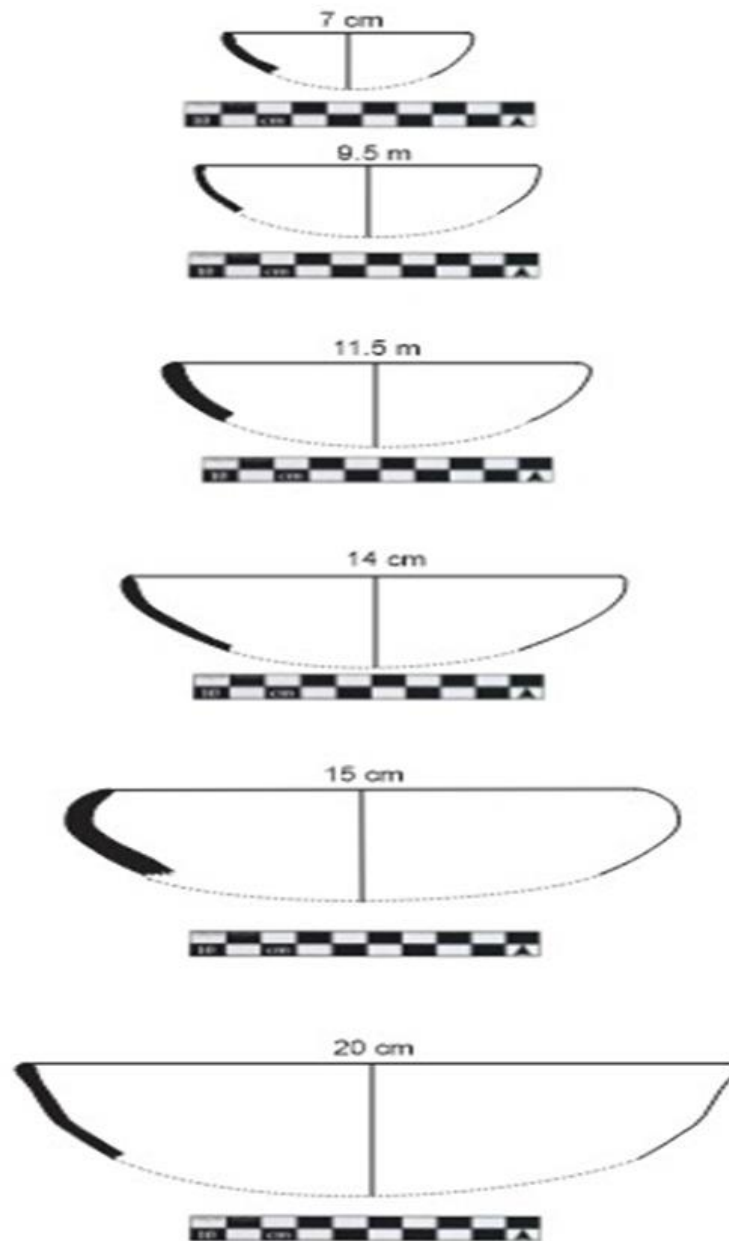
Tabla 2

Comparación técnica de características

Tipo	Altura	Diámetro de la boca	Relación altura/diámetro	Cuello
Puco	Baja	Muy amplio	Diámetro de borde mayor a altura.	No
Cuenco	Media	Medio amplio	Medidas del diámetro igual a la altura del cuerpo.	Leve
Escudilla	Muy baja	Muy amplio	Medidas del diámetro mayor que la altura del cuerpo.	No

Figura 50

La variedad de puco en Cortaderas Alto



Además, se incluyeron en el análisis detallado de las bases cerámicas, se identificaron cuatro modelos representativos correspondientes a las piezas mejor conservadas del conjunto. Estos modelos se describen a continuación, tomando en cuenta sus dimensiones y características morfológicas, lo que permite tener una comprensión clara de la variabilidad presente en Cortaderas Alto.

El Modelo 1 presenta una base plana con un diámetro aproximado de 6 cm. Desde esta base, la superficie comienza a curvarse hacia afuera de forma convexa, generando un perfil redondeado que da continuidad al cuerpo de la vasija.

En el Modelo 2, la base también es plana, aunque con una ligera y mínima altura. A partir de esta base se desarrolla una forma convexa o redondeada que define el cuerpo del recipiente, aportando suavidad al ensanchamiento.

El Modelo 3 corresponde a una base plana de mayor tamaño, con un diámetro cercano a los 9 cm. Desde esta base, el cuerpo asciende con una curvatura levemente convexa y casi expandida, mostrando una forma que sugiere mayor volumen y estabilidad.

Por último, el Modelo 4 se reconoce por una base plana claramente definida, desde la cual se origina un ángulo pronunciado que se abre hacia los lados formando un cuerpo con perfil cónico o en forma de embudo. Esta característica distingue este modelo por la dirección más marcada y expandida de sus paredes.

Además de las características morfológicas, se consideraron las dimensiones de cada modelo para relacionar fragmentos incompletos con los tipos de base identificados. Aunque muchos fragmentos son pequeños y no están completos, al compararlos con estos modelos, es posible aproximar a cuál tipo de base pertenecen dentro del conjunto y así ampliar el reconocimiento y la clasificación de las formas.

Cabe destacar que la mayoría de las bases observadas son planas, evidenciando una característica común en las vasijas del sitio. Asimismo, tomando como referencia el cuadro presentado por Ambrosetti 1907; Díaz 1978-1984, que relaciona las dimensiones del diámetro de las bases con tipos cerámicos específicos —por ejemplo, ollas, urnas, entre otros— se puede inferir la probable función o categoría de cada base según su tamaño.

Figura 51

Formas de base identificados en Cortaderas Alto

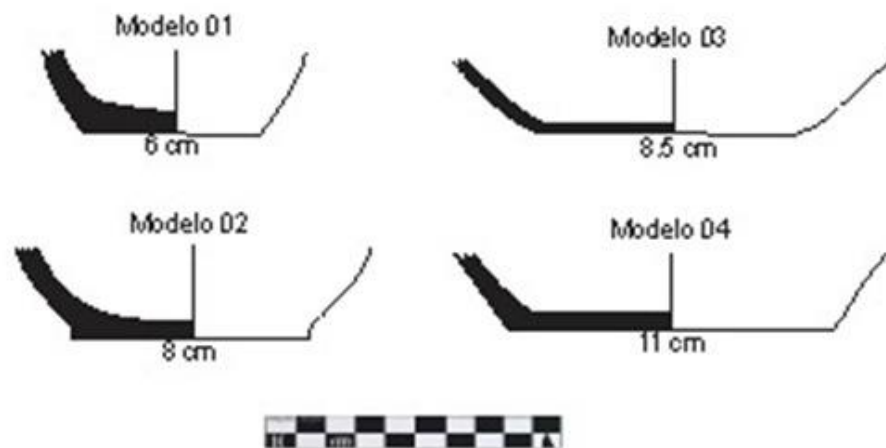


Tabla 3

Análisis macroscópico

Análisis macroscópicos y microscópicos		Contenedor cerámico			
		Vasijas toscas	Urnas santamarianas	Urnas santamarianas tres cinturas	Ollas globulares decoradas
Características dimensionales (promedios)	Diámetro boca	23,1cm	24,42 cm	24,5 cm	28 cm
	Diámetro máximo	38,2cm	27,1 cm	31 cm	60,5 cm
	Diámetro base	10cm	11,5 cm	10 cm	—
	Altura	47,8cm	53 cm	40 cm	60 cm
	Volumen	43,36 l	13,25 l	25,65 l	93,72 l
	Receptividad	0,57	0,945	0,88	0,46
Atributos morfológicos propios		Bases cónicas y asas verticales en la mitad de los cuerpos.	Largos cuellos con diámetros máximos y asas horizontales.	Las tres entradas que delimitan secciones horizontales. Asas entre la última y segunda sección horizontales.	Asas en la parte inferior del cuerpo y de manera horizontal. Gran tamaño.
Alteraciones observables		Hollín en la superficie externa	Remoción de material en el fondo de la pieza.	—	—
Análisis químicos		Grasas de rumiantes. Vegetales (maíz, maní, tarwi). Cera de abeja.	Grasas de rumiantes. Vegetales (maíz, maní). Cera de abeja.	—	—
Microrestos vegetales		Algarrobo, maíz, porotos.	Algarrobo, tubérculos.	—	—

Fuente: Ambrosetti (1907)

Tabla 4*Variantes alfareros de Cortaderas Alto*

FORMAS	TIPOS	DESCRIPCIÓN	VARIANTES ALFAREROS EN CORTADERAS ALTO					TOTAL
			SANTAMARIANA-CALCHAQUI	ANARANJADO PULIDO	NEGRO PULIDO	TOSCA	INCA PROVINCIAL	
ABIERTO	ESCUDELLA	Corresponden a vasijas bajas por debajo de la hemiesfericidad. Presenta paredes convexas en las cuales la transición entre la pared y su base no es clara. La altura es igual o menor a 1/3 del diámetro de la boca y no menor a ¼ de esta. (Román 2022)				15		15
	CUENCOS	Un tipo de recipiente cuyo diseño no está sujeto a restricciones, que puede exhibir formas sencillas o complejas. Entre sus diversas manifestaciones, sobresale la versión convexa; el cuenco, a su vez, es un contenedor abierto de múltiples configuraciones, aunque suele ser convexo, reputado como un componente clásico de la alfarería de la región			3			3

	(Sprovieri y Baldini, 2011).						
PUCO	Recipiente de cerámica, con diámetro amplio, relativamente circular; base también circular, con un diámetro siempre menor. La altura, que es relativamente baja, se encuentra, generalmente, dos o más veces en el diámetro de la abertura o en una proporción un poco menor. (Salas (1941))			48			48
PLATOS	Los platos son utensilios descubiertos, que varían en dimensión y configuración, presentando una base generalmente llana o ligeramente curva, junto con paredes que pueden ser verticales, convergentes, convexas.			4			4

		Su función primordial consistía, muy probablemente, en servir como receptáculos para alimentos. (Ravines, 2011)						
	OLLITA	Vasija de silueta redondeada o casi circular, provisto de un cuello corto y un borde recto o tenuemente evertido, de reducidas proporciones (altura comúnmente inferior a 15 cm), ideado para la preparación o conservación de fluidos en cantidades limitadas. (Pollard, 1981)	3		1	8		12
CERRADO	VASO LIBATORIO	Corresponden a vasijas cerradas de boca muy estrecha. Presentan el diámetro de la boca igual o menor a 4 cm. El cuerpo tiende a ser globular y alto.				2		2

	URNAS	Corresponden a vasijas con un cuerpo que tiende a ser globular y alto, caracterizadas por la presencia de un cuello. El diámetro de la boca es igual o menor a un tercio del diámetro mayor de la vasija.	115			6		121
	VASO ASIMETRICO	Líneas de construcción asimétricas; vale decir, el muro enfrentado al asa exhibe una pronunciada curvatura convexa. Según se explica, esta característica, señala, no es estético, respondiendo a un requerimiento práctico: "La forma obedece a una finalidad utilitaria, ya que facilita modular la exposición al calor sin recalentar la empuñadura. (Ambrosetti, 1907)				2		2
	OLLA	Las grandes ollas son recipientes cerrados de gran tamaño, de forma esférica, semiesférica o elipsoidal, con un cuello corto o mediano, que se utilizan principalmente para cocinar y almacenar alimentos y líquidos,				328		328

		presentando acabados lisos o texturizados según corresponda” (Pollard 1984; Sprovieri 1999)						
	INDETERMNADO	No identificable en cuanto a forma o tipo específico, por acabado interior infiere su pertenencia a una vasija cerrada				32	4	36

En el proceso de análisis de las bases cerámicas recuperadas en Cortaderas Alto, se prestó especial atención a las dimensiones de los diámetros de base como un criterio clave para la identificación y clasificación tipológica. Para ello, se estableció un vínculo con el cuadro desarrollado por Ambrosetti, quien relaciona las medidas de base con distintos tipos de vasijas del Noroeste Argentino. En su trabajo, Ambrosetti reporta diámetros aproximados de bases para vasijas toscas en el orden de 10 cm, urnas Santa Mariana con bases de alrededor de 11 a 11,5 cm, y urnas Santa Mariana de tres cinturas con bases cerca de 10 cm.

Al analizar las bases planas en nuestra muestra, se encontró que varias presentaban diámetros entre 9 y 11 cm, cifras que se ajustan bastante bien a los rangos señalados por Ambrosetti para estas categorías cerámicas. Esta coincidencia no es solo bibliográfica: realizando mediciones directas durante mi estadía en el Museo Pío Pablo Díaz, se pudo constatar que las bases de las grandes ollas consideradas vasijas toscas tienen dimensiones similares, en el rango de 9 a 10 cm. Este hallazgo contribuye a reforzar la hipótesis de que los fragmentos del Modelo 3, con base plana y diámetro cercano a los 9 cm, corresponden a este tipo de vasija.

El Modelo 3, caracterizado por una base plana de aproximadamente 9 cm de diámetro y un cuerpo con una expansión convexa pronunciada, muestra una fuerte relación tanto con los datos suministrados por Ambrosetti como con la evidencia museográfica.

Este análisis comparativo, que une los datos arqueológicos, bibliográficos y de gabinete, amplía y fortalece el conocimiento sobre la producción cerámica en Cortaderas Alto. Además, permite situar estas piezas dentro del panorama regional, estableciendo conexiones con tipos cerámicos conocidos y facilitando la interpretación de sus posibles funciones y contextos de uso.

tomando como referencia el modelo propuesto por José Román en su tesis de 2022, al que sumé información de las clasificaciones y definiciones morfológicas desarrolladas por Manrique (2001) y Baldini y Sprovieri (2009). Combinar estos enfoques facilitó una clasificación precisa, que permitió distinguir, por ejemplo, si los fragmentos pertenecían a vasijas de boca abierta o cerrada y otros detalles importantes.

En total, se analizaron alrededor de 40 fragmentos que contaban con rasgos suficientes para ser considerados diagnósticos. Estas piezas se agruparon según sus características morfológicas particulares y se les asignó una letra siguiendo un orden alfabético, lo que facilitó su identificación y posteriores análisis. Con este método, pude determinar casi 30

tipos de formas diferentes dentro del conjunto cerámico analizado. Estas incluyen formas reconocidas como cuencos, escudillas, ollas y urnas, lo que evidencia la diversidad y complejidad en la producción cerámica del sitio.

Este procedimiento permite no solo una identificación más cuidadosa y detallada de las formas, sino también establece una base sólida para futuros análisis estilísticos y funcionales, y ayuda a comprender mejor el significado cultural de la cerámica encontrada en Cortaderas Alto.

3.2.3 Análisis decorativo

El análisis decorativo se realizó siguiendo la metodología propuesta por Manrique y Félix Acuto, prestando atención a los siguientes aspectos:

- Técnicas Decorativas: Se identificaron las técnicas decorativas empleadas (incisión, excisión, modelado, pintura, estampado, etc.) y se describieron sus características técnicas y estilísticas.
- Motivos Decorativos: Se describieron los motivos decorativos presentes en cada fragmento (geométricos, figurativos, abstractos, etc.), analizando su organización espacial y su posible significado simbólico.

Interpretación y Contextualización (A la Luz de los Aportes de Sprovieri):

Finalmente, se realizó una interpretación de los datos obtenidos en las etapas anteriores, integrándolos en un marco teórico que permita comprender las dinámicas socioculturales que subyacen a la producción y el uso de la cerámica. Se recurrió a los aportes de Marina Sprovieri para contextualizar las piezas en el marco de las relaciones interétnicas, los intercambios comerciales y las transformaciones sociales que tuvieron lugar en la región.

Estilo Cerámico: Se compararon las características de la cerámica analizada con los estilos cerámicos definidos por Sprovieri para la región, buscando establecer filiaciones culturales y proponer hipótesis sobre el origen de las piezas y las redes de intercambio en las que participaron.

Función: Dentro del estudio de la cerámica arqueológica, el Catálogo de Cerámica Arqueológica de Colombia (Cerarco) (cerarco.icanh.gov.co) propone una metodología descriptiva que se centra en la diferenciación entre formas abiertas y formas cerradas, ofreciendo valiosas perspectivas sobre la función y manufactura de estas piezas.

- Vasijas de forma abierta: Estas vasijas se caracterizan por una particularidad en sus dimensiones. Como se detalla en el glosario de Cerarco, una vasija se considera abierta cuando el diámetro de su boca (borde) es mayor que el diámetro máximo de su cuerpo. Esta característica facilita el acceso al contenido, sugiriendo un uso orientado a servir o consumir alimentos de manera accesible.
- Vasijas de forma cerrada: En contraposición, las vasijas cerradas presentan una restricción notable en su abertura. Según Cerarco, estas piezas se definen porque el diámetro de su boca es menor que el diámetro máximo del cuerpo. Esta configuración sugiere una función principal de almacenamiento y conservación, protegiendo el contenido de derrames y factores externos.

Esta clasificación, que va más allá de la mera descripción física, nos permite inferir aspectos cruciales sobre las prácticas culturales y las necesidades de las sociedades que crearon estas vasijas. Al enfocarse en estas características dimensionales, la metodología de Cerarco nos invita a conectar la forma de la cerámica con su función dentro del contexto social y económico de las comunidades prehispánicas.

3.2.4 Análisis iconográfico

El estudio de la decoración cerámica requiere un enfoque que combine la descripción formal de los fragmentos con la interpretación de los significados que transmiten. En este estudio, el análisis iconográfico se estructura en tres fases interrelacionadas: definición conceptual, recolección y categorización de motivos, y análisis en múltiples niveles, siguiendo la propuesta de Natri y otros investigadores del Noroeste Argentino.

a) Definición y conceptos de base

Runcio (Arqueología y Sociedad 30, 2015) señala que la decoración hace referencia a "las representaciones y manifestaciones plásticas que se encuentran en las superficies de los objetos materiales que constituyen el estilo". En otras palabras, es el "embellecimiento", el adorno integrado en los objetos para hacerlos más atractivos o para transmitir un mensaje.

La iconografía se define como el conjunto de símbolos, imágenes y elementos visuales que comunican ideas, creencias o narrativas en una sociedad (Natri, 2008; Sprovieri, 2004). Los fundamentos son las unidades básicas de esa iconografía: líneas, formas geométricas o representaciones de animales y humanos que se reiteran en la superficie de la cerámica (Rice, 1987).

La forma de la cerámica —puco, cuenco, escudilla, urna, etc.— sirve también como base para la iconografía. Por esta razón, previo a abordar los diseños, se documentaron las formas y

fragmentos bajo criterios morfológicos de Pollard (1983) y Manrique Pereyra (1999), teniendo en cuenta bordes, bases, asas y otros.

En relación con el material cerámico de Cortaderas Alto, la ornamentación ha ofrecido datos fundamentales para identificar y caracterizar sus tipos particulares. Por ejemplo, al examinar los patrones geométricos en la cerámica, como las franjas y círculos concéntricos, aparece la necesidad de registrar y detallar sus características formales y técnicas. Este estudio es esencial para definir una clasificación precisa de los elementos decorativos.

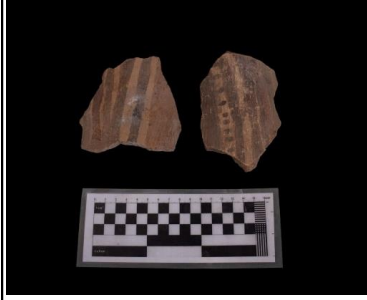
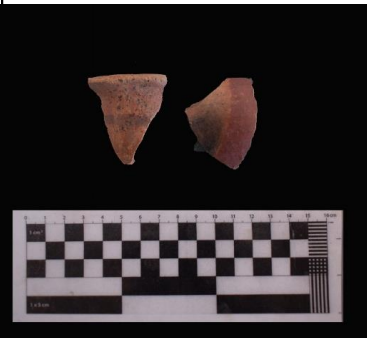
Es en este momento donde el análisis de la iconografía adquiere relevancia, ya que nos asiste en la identificación y clasificación de las múltiples expresiones decorativas, mostrando sus cualidades inherentes. La decoración trasciende un enfoque meramente estético; funciona como un idioma visual que nos ayuda a detallar los estilos, técnicas y elementos gráficos utilizados en culturas anteriores.

b) Documentación y categorización de razones

En el grupo cerámico hallado en Cortaderas Alto, se encontraron un total de 226 piezas que exhiben iconografía, resaltando una variedad técnica que abarca motivos bicolores y tricolores. Asimismo, se documentaron aproximadamente cuatro fragmentos únicos hechos de pasta rojiza semi pulida con franjas negras y rojas, los que son considerados especialmente significativos por sus rasgos distintivos en el repertorio decorativo del lugar.

Figura 52

Registro fotográfico de fragmentos cerámicos con iconografía de Cortaderas Alto

		
R10-1 / U:2 / N:0	R10-1 / U:2 / N:0	R10-1 / U:2 / N:1
		
R10-1 / U:2 / N:1	R10-1 / U:2 / N:1	R10-1 / U:2 / N:2 / Locus: 1
		
R.94 / U:1 / N:2	R.94 / U:1 / N:2	R.100 / U:1 / N:2 / Locus:2
		
R.94 / U:1 / N:0	R.94 / U:1 / N:2	R.94 / U:1 / N:3 / Tridi:1

Debido a la frecuencia de determinados diseños iconográficos en la muestra, se eligieron meticulosamente los fragmentos más representativos para un análisis exhaustivo. Se analizaron en detalle entre 27 fragmentos esenciales, que sintetizan la diversidad y el estilo del conjunto

cerámico. Esta elección facilitó centrar la investigación en las expresiones iconográficas más relevantes, evitando la repetición de detallar cada elemento por separado y asegurando un enfoque exhaustivo y metódico.

Este enfoque favorece la comprensión de los patrones decorativos más comunes en Cortaderas Alto y permite hacer comparaciones con expresiones iconográficas de la región, enriqueciendo interpretaciones futuras sobre los elementos simbólicos, sociales y culturales que esos motivos podrían haber contenido en la comunidad que creó y empleó esta cerámica

La representación visual de la notable diversidad iconográfica en el conjunto cerámico de Cortaderas Alto es esencial para entender la riqueza y complejidad de las manifestaciones artísticas de la comunidad que fabricó estos objetos. Esta exhibición de variedad no solo muestra la multiplicidad de temas y diseños, sino que también permite reconocer las técnicas de fabricación y los estilos decorativos utilizados por los artesanos de Cortaderas Alto.

Al examinar esta colección de fragmentos con imágenes, se puede notar la existencia de patrones geométricos, formas de animales y representaciones abstractas, cada uno de los cuales podría haber tenido un significado particular en el contexto cultural de la época. La diversidad en los diseños sugiere una sociedad con una rica tradición simbólica y una notable capacidad creativa.

Asimismo, esta selección permite situar los 24 fragmentos elegidos para un análisis más profundo dentro del conjunto más amplio de la cerámica de Cortaderas Alto. Al observar la variedad iconográfica presentes en la muestra, se puede entender mejor la representación y la importancia de sus características específicas.

La documentación sobre la diversidad cerámica de Cortaderas Alto es, por lo tanto, un recurso muy valioso para la investigación arqueológica. Facilita la preservación y difusión del conocimiento acerca de las expresiones artísticas de esta comunidad, así como apoya futuras investigaciones y comparaciones con otros yacimientos arqueológicos de la región. Esta recopilación actúa como una ventana al pasado, dándonos la oportunidad de apreciar la complejidad y la riqueza de la vida cultural de Cortaderas Alto.

Con respecto al análisis, es importante precisar que cada fragmento fue registrado con fotografía, calco vectorial digital y escala gráfica.

En cuanto a los aspectos geométricos, se documentaron elementos como el tipo de trazo, el grosor, la técnica utilizada (pintura negra sobre engobe rojo, bicromía o tricromía), la organización en el campo decorativo (vertical, horizontal, radial) y la posible localización en la vasija (borde, cuerpo, base).

El análisis actual se organiza en seis grupos distintos, identificados como A, B, C, D, E y F. Esta organización se basa en una evaluación detallada de las características y representaciones iconográficas asociadas a los materiales analizados, y no en una clasificación aleatoria. Cada conjunto reúne componentes que muestran convergencias notables en su diseño, simbolismo y función aparente.

La causa principal de esta técnica radica en la necesidad de definir categorías claras que permitan un análisis comparativo y completo. La clasificación de los objetos según sus características comunes ayuda a reconocer patrones, tendencias y posibles conexiones. Este enfoque, con fundamento en la práctica arqueológica, va más allá de la simple descripción de los hallazgos, fomentando una interpretación más rica de su valor cultural e histórico.

c) Niveles de evaluación iconográfica

De acuerdo con la propuesta de Natri (2008, 2014), la iconografía se analiza en tres niveles complementarios:

Nivel temático: se reconocen los motivos figurativos y geométricos que están presentes (por ejemplo, serpientes de dos cabezas, bandas verticales, cordones irregulares, figuras humanas con “cejas largas”). Este nivel se ocupa de la pregunta “¿qué se muestra?”.

Nivel retórico: se analiza la estructura y disposición del diseño, es decir, “¿de qué manera se presenta?”. Se examinan las estructuras que segmentan y organizan el espacio, tales como las bandas verticales, las simetrías, los campos lineales o las divisiones en tres partes de la vasija. Estos elementos, aunque sean formas geométricas básicas, desempeñan una función comunicativa al orientar la lectura del total.

Nivel enunciativo: se toma en cuenta la conexión entre el diseño, la estructura del contenedor y su contexto de aplicación. Se interroga “¿qué función o mensaje comunica la imagen en la vasija como objeto?”. Al identificar, por decir algo, líneas verticales en partes de recipientes de difuntos, se investiga su función en ceremonias relacionadas con la individualidad, la autoridad o la forma de ver el entorno.

GRUPO A: Exhibe un conjunto de fragmentos cerámicos decoradas con patrones geométricos, principalmente diseños lineales en negro sobre fondo blanco, en la que el diseño se forma reservando el color de fondo (blanco) y aplicando el color negro en el resto de la superficie. La mayoría de los fragmentos exhiben patrones de franjas verticales, aunque algunos muestran variaciones en la disposición y el grosor de estas. Según Bray (1982), examinar los diseños geométricos puede ofrecer información relevante sobre las elecciones estéticas y técnicas de las culturas andinas.

Descripción pormenorizada de las muestras:

- Muestra 1

Este fragmento de cerámica, con un tono rojizo y un engobe blanco, exhibe franjas pintado en negro con pincel vegetal, aplicado antes de la cocción, como bien señalan Tarragó (1999) y Sprovieri (2010). El diseño consta de tres líneas verticales paralelas y continuas de 6 a 8 mm de anchura; una de ellas se une a una línea horizontal, creando una forma de “H”, que Tarragó identifica como cordón quebrado. En cuanto al tema, vemos un diseño geométrico abstracto; en

lo retórico, la repetición y el encuadre ordenan el espacio decorativo; y en lo enunciativo, este esquema sirve para contener o delimitar una zona que quizás incluía una figura hoy perdida, Su ligera curva y grosor medio sugieren que perteneció al cuerpo de una urna para entierros.

Muestra 2

Al igual que el anterior, este fragmento tiene un engobe blanco y pintura negra aplicada con pincel antes de hornearse, pero su curvatura es más pronunciada, lo que sugiere que proviene de la parte superior. El adorno está formado por bandas verticales anchas, con espacios vacíos entre ellas, y una barra que forma una “H” incompleta. La línea, de 5 a 7 mm, muestra un trazo uniforme con pocas imperfecciones. El análisis temático revela un diseño geométrico de líneas y soportes; en lo retórico, la alternancia de zonas llenas y vacías crea dinamismo y divide la superficie; y en lo enunciativo, se interpreta como una zona de transición entre el cuello y el cuerpo del recipiente, separando visualmente diferentes registros iconográficos.

-Muestra 3

Este pequeño fragmento, que forma del cuerpo de una vasija. Tiene cuatro franjas negras paralelas de unos 6 mm, hechas con un pincel fino sobre la propa pasta antes de cocerlo. En cuanto al diseño, está relacionado con una forma geométrica simple; en la forma de expresarlo, funciona como una zona secundaria que hace más fuerte la simetría vertical y completa la imagen; y en su función, actúa como parte del cuerpo de del elemento ceramográfico.

Muestra 4

Este fragmento, que seguramente corresponde al cuerpo de una vasija de estilo Santa María, muestra una arcilla rojiza cubierta con un baño blanco-cremoso. Esta fue aplicada con un pincel hecho de planta sobre la superficie aún maleable, antes de que la pieza fuera horneada, tal como se ha registrado para esta técnica (Tarragó 1999; Sprovieri 2010). El diseño consiste en tres bandas verticales, cada una de entre 6 y 8 mm de ancho, trazadas de manera continua. La segunda y tercera banda están conectadas por una línea horizontal fina, formando una especie de "H", un rasgo típico de los patrones de cordones quebrados que se mencionan en los estudios del Noroeste argentino. En cuanto al tema, vemos un diseño geométrico con bandas entrelazadas. Retóricamente, se destaca el uso de la repetición y la conexión transversal como una forma de organizar la composición, creando un punto focal en el campo visual. En términos de su función, podría verse como un elemento que enmarca, separando o uniendo diferentes secciones decorativas dentro de la vasija.

Fragmento 5

Este fragmento, con una curva amplia que indica que es de la parte superior de la pieza, tiene un adorno de bandas diagonales cruzadas que hacen una especie de red o cuerda rota, algo que se suele ver en el estilo Santamaría. Las líneas, de 5 a 7 mm, se hicieron con un pincel en dos sentidos sobre la capa blanca antes de cocerlo. En el tema, vemos una especie de malla geométrica; en la expresión, el cruce crea un punto que organiza cómo vemos el conjunto; y en el

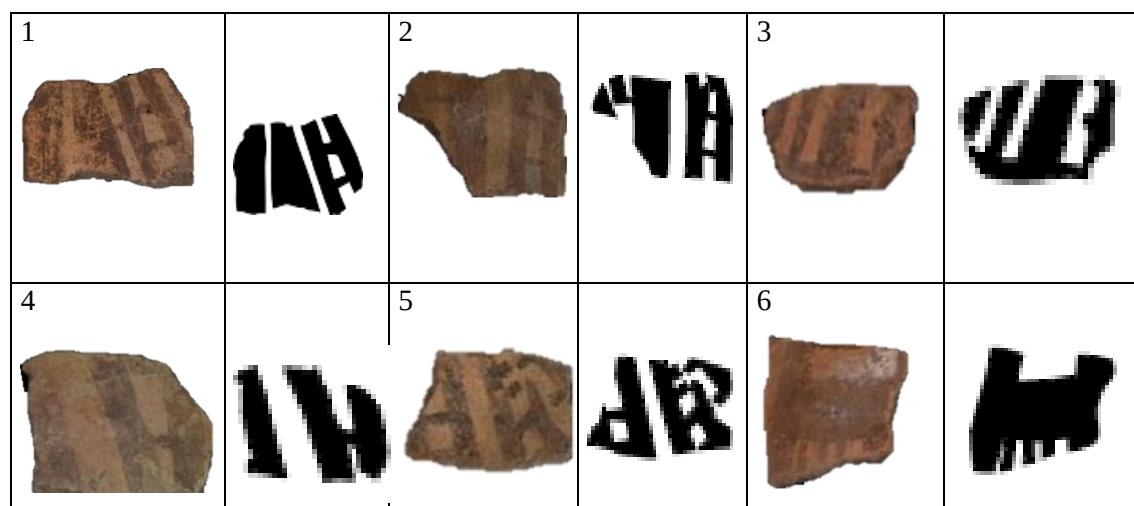
- Muestra 5: La pieza exhibe, sobre una base rojiza cubierta con un engobe blanco-crema, una decoración de franjas negras, de dirección eminentemente diagonal que se entrecruzan formando un patrón reticulado, lo cual sugiere el uso de un pincel vegetal; la pintura es de dos colores (negro sobre engobe blanco-crema) puesta cuando la arcilla estaba seca al tacto y asegurada durante la cocción final, un método que concuerda con lo registrado para objetos Santa mariana. En cuanto al tema, el motivo es geométrico, pero la colocación en diagonal y el entrelazado abren paso a una interpretación distinta: la trama puede servir como marco o base para imágenes serpentinadas o figurativas de mayor tamaño (parecido a los diseños observados en urnas santa marianas), aunque el fragmento no muestra cabezas o elementos figurativos evidentes que lo confirmen con seguridad. En términos retóricos, las franjas diagonales que se cruzan actúan como un recurso de composición centrípeta: guían la mirada hacia el centro del campo y organizan la superficie alrededor de un punto de interés, además de generar ritmo mediante la repetición y el contraste positivo/negativo. (Sprovieri; Nastri; Tarragó).

- Muestra 6: Esta pieza proviene de una zona de un cuerpo cerámico de una urna, hecha con arcilla rojiza y cubierta con un engobe blanco-crema. Los adornos se hicieron usando pintura mineral negra, aplicada con un pincel vegetal sobre la superficie cubierta cuando aún estaba maleable, antes de hornearla, algo típico de este estilo (Tarragó 1999; Sprovieri 2010). El diseño consta de dos líneas verticales anchas, de unos 6–8 mm de espesor, unidas abajo por una línea horizontal del mismo grosor, creando una forma que recuerda a una “H”. Desde la línea horizontal surgen cuatro extensiones cortas y paralelas, de entre 2 y 3 mm de ancho, que dan la impresión de un “peine” o “dientes” escalonados.

En cuanto al tema, se identifica un diseño geométrico elaborado, relacionado con los llamados cordones quebrados escalonados, habituales en las representaciones tardías de Santa María.

Figura 53

Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo A



El Grupo B: Se caracteriza por estar formado por un conjunto de fragmentos que comparten una característica iconográfica, la prevalencia de líneas y bandas dispuestas de manera vertical, así como en una combinación de vertical y diagonal. Esta similitud en la orientación de los elementos decorativos sugiere una intención común al seleccionar y aplicar los motivos.

La constante presencia de líneas verticales y diagonales en el Grupo B podría señalar una inclinación estética hacia este tipo de patrones, o podría implicar una función simbólica específica vinculada a estas formas. El examen particular de cada fragmento, teniendo en cuenta su iconografía única, permitirá una exploración más profunda de las variaciones y significados potenciales dentro de este conjunto.

Esta introducción define claramente el criterio de agrupación del Grupo B y establece las bases para un análisis más exhaustivo de cada fragmento.

Descripción pormenorizada de las muestras:

- Muestra 7: La iconografía: El fragmento analizado presenta una configuración que se distingue por contar con bandas dispuestas en una alineación diagonal. Existe una banda prominente que se distingue por su considerable grosor, la cual se extiende desde uno de los ángulos perceptibles en la pieza. En la sección distal de esta banda principal, se puede ver un punto donde se separa, convirtiéndose en dos ramificaciones más estrechas.

Este punto de separación tiene una relevancia particular en el análisis iconográfico, ya que no solo cambia el curso de la banda principal, sino que también presenta un elemento de dualidad y distanciamiento. La división en dos ramas sugiere la separación de un único elemento, la manifestación de múltiples trayectorias. La presencia de esta división indica una posible función simbólica en el marco cultural vinculado a la cerámica de Cortaderas Alto.

- Muestra 8: La iconografía presente en este fragmento se distingue por un conjunto de bandas verticales que muestran una ligera inclinación. Estas bandas se alargan a lo largo del segmento, manteniendo una disposición paralela entre ellas. Aunque su dirección principal es vertical, se puede notar que no son completamente rectas, mostrando una leve desviación de la línea perpendicular.

Esta alteración, aunque sutil, incorpora un componente de dinamismo y diversidad en el diseño. La alineación de las franjas indica un orden y organización, mientras que la ligera inclinación aporta un matiz de dinamismo y fluidez. La mezcla de estos componentes genera un estilo que, aunque sea geométrico, no resulta del todo inflexible, favoreciendo una interpretación más orgánica y activa. La longitud de las bandas a lo largo del trozo sugiere que este patrón pudo haber sido persistente en la obra original.

-Muestra 09: La muestra exhibe un patrón de líneas verticales que varían en su forma. Estas franjas, bastante anchas, se mantienen una al lado de la otra, creando un orden. No obstante, lo

más destacable es que no siguen una trayectoria recta y uniforme. Además, se aprecia una leve ondulación o suavidad a lo largo del recorrido de cada franja. Esta suavidad en el dibujo indica una labor manual en la que la mano del artista ha otorgado un carácter orgánico al diseño, Opuesto a una ejecución que se limite a lo geométrico o lo mecánico. La variabilidad en el contorno de las bandas, que se expresa en estas ondulaciones y movimientos sutiles, puede verse como una elección estilística intencionada, persiguiendo un efecto visual específico o representando una técnica decorativa particular.

-Muestra 10: La iconografía visible en esta muestra se distingue por la presencia de franjas verticales en la que se observa una notable falta de rectitud. Estas bandas, de grosor medio y con cierta irregularidad en su ancho y de forma paralela, en posición vertical. A pesar de todo, se aprecia una sutil desviación, lo que aporta un toque de dinamismo y movimiento al diseño.

La ligera posición diagonal de las franjas, confiriéndole a la pieza un toque natural. La ausencia de líneas geométricas estrictas podría interpretarse como una decisión estética deliberada, reflejando una preferencia por siluetas más suaves y maleables.

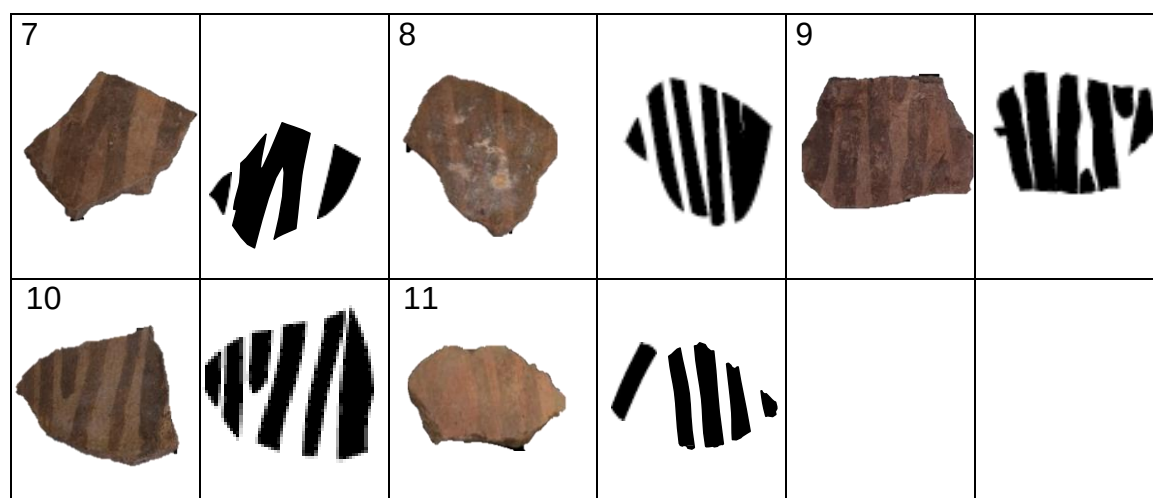
Dada la condición incompleta del fragmento, resulta inviable determinar con exactitud si estas bandas pertenecían a una imagen o patrón de mayores dimensiones. No obstante, la coherencia en la dirección y el estilo de las bandas hace pensar que quizás integraban una creación más elaborada.

-Muestra 11: La iconografía visible muestra un grupo de franjas paralelas, que se extienden a lo largo del segmento. Es fundamental destacar que estas franjas representan solo una parte de un conjunto más amplio, por lo que no se puede establecer con certeza qué figura completa podrían conformar en su contexto original. La conexión y la continuidad entre estas líneas todavía no se pueden determinar, ya que se encuentra incompleta.

Esta iconografía puede indicar un diseño decorativo o simbólico, pero sin un contexto total, su comprensión continúa siendo restringida. La extensión de estas líneas en el fragmento sugiere que, en su condición actual, únicamente se aprecian secciones de una figura posiblemente más compleja, cuya integridad aún no ha sido restablecida.

Figura 54

Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo B



GRUPO C: Comprende un conjunto de fragmentos de cerámica que, aunque presentan franjas como un elemento común en la zona, se diferencian por la inclusión de una paleta de tres colores. A diferencia de otros conjuntos de cerámica, como los Grupos A y B, que podrían mostrar una bicromía predominante, el Grupo C exhibe una mezcla de colores que abarca el negro, el blanco y rojizo. Esta característica indica una innovación o una variante estilística específica concreta dentro de la tradición alfarera regional. La aplicación de esta paleta tricolor podría estar relacionado con modificaciones en las técnicas de fabricación, en la disponibilidad de pigmentos o en el significado simbólico de las piezas de cerámica. El estudio exhaustivo de estos fragmentos facilitará una mejor comprensión de las dinámicas culturales y temporales del lugar arqueológico.

Descripción pormenorizada de las muestras:

-Muestra 12: El fragmento de cerámica muestra una decoración geométrica que se caracteriza por franjas que, aunque siguen una disposición paralela en general, presentan notables irregularidades en su diseño. Se visualizan bandas de color negro, que presentan un contorno irregular y un ancho variable, lo que indica una realización manual sin herramientas de precisión. Así mismo, las bandas de tono rojo también presentan un carácter irregular, con diferencias en la intensidad del color y contornos imprecisos.

Hay algo particular que destaca. Es la relación que se aprecia entre tres de las bandas rojas en el lado izquierdo del fragmento, lo que indica haber estado deliberadamente unidas para generar un efecto visual específico. Del mismo modo, la aparición de una banda rojiza más ancha podría señalar la existencia de un diseño único o un elemento iconográfico particular. Lo cual no se podría definir con un solo fragmento.

-Muestra 13: El fragmento revela una marcada separación entre dos zonas opuestas. A la izquierda, un bloque de color rojo se muestra homogéneo. A la derecha, resaltan bandas oscuras

que, aunque en su mayoría verticales, muestran un diseño intrincado. Se aprecian dos bandas principales que se dividen de forma irregular. Estas ramificaciones se dividen horizontalmente en tramos más pequeños, formando una malla compleja de líneas delicadas y espacios intermedios. Este diseño evoca una red o tela, en la que las líneas oscuras crean una composición elaborada sobre un fondo más claro, produciendo un contraste visual que capta la mirada hacia la complejidad de la parte derecha.

-Muestra 14: Este fragmento muestra una predominancia del color negro, que parece abarcar la mayor parte de la superficie, formando un fondo oscuro que resalta con las zonas en blanco y en rojo. La parte blanca se organiza de forma lineal, creando una especie de línea o franja que cruza el fragmento, lo que podría sugerir una separación o un elemento decorativo. En una sección, se notan divisiones que aparentan estar organizadas de manera escalonada, generando la sensación de diminutos cuadros o bloques alineados en secuencia, lo que indica que podría ser un patrón que se repite o un diseño modular. La aparición del color rojo, aunque en menor proporción, destaca en un área particular, pero no permite identificar con seguridad qué iconografía o símbolo total podría configurarse con estas partes disjuntas. El hecho de contar tan solo con una pieza fragmentada nos dificulta establecer la iconografía precisa, pero la disposición escalonada y la organización de los colores podrían estar vinculadas a motivos geométricos o simbólicos, parecidos a los que se han registrado en estudios del noroeste argentino. No obstante, para entender mejor su significado, será crucial comparar estos resultados con otros estudios y hallazgos análogos en la región, ya que de este modo se podrá acercar una interpretación más precisa del elemento total.

-Muestra 15: En este fragmento, la distribución de colores muestra un diseño de franjas paralelas claramente definidas, alternando entre el color negro y rojo. Estas franjas, podrían indicar una composición intencionada y organizada, considerando que solo se cuenta con fragmentos, esto dificulta conocer la forma total o la iconografía original. A diferencia del fragmento previo, en este caso no se pueden notar subdivisiones o elementos en niveles, sino una disposición lineal y continua de las bandas. La variación de colores podría estar vinculada a una etapa específica o un estilo determinado. para ello se realizará un análisis comparativo con otros descubrimientos y estudios de la zona será para establecer si este patrón de franjas paralelas es habitual en determinadas fases culturales o si está vinculado a un simbolismo particular. Esta comparación ayudará a determinar si el fragmento corresponde a una fase reconocida o si exhibe rasgos distintivos que podrían ofrecer nueva información sobre las prácticas artísticas de ese tiempo.

-Muestra 16: Esta muestra presenta un diseño de franjas verticales intercaladas entre negro y rojo, con áreas de color blanco que sería el engobe principal. Lo más resaltante es el agrupamiento particular de colores: se observan grupos de tres franjas en un patrón de "Negro, Rojo, Negro", tanto en el lado izquierdo como en el derecho del fragmento.

Esta reiteración indica una intención de resaltar ciertos aspectos o generar un ritmo visual que podría poseer un significado simbólico o ritual. En vez de una mera alternancia, la existencia de estos conjuntos de tres franjas, siguiendo el esquema "Negro, Rojo, Negro", sugiere un posible mensaje, una narrativa visual.

Este diseño, aparte de su atractivo visual, puede poseer un significado simbólico, en el que los tonos y las combinaciones comunican ideas o conceptos vinculados a su cosmovisión, convicciones o identidad cultural. La repetición y organización de estos colores en franjas tan definidas refuerzan esa posible función de comunicación visual que trasciende la mera decoración.

-Muestra 17: Esta muestra de cerámica presenta un patrón de franjas que se organizan de forma vertical. La iconografía exhibe diferentes bandas oscuras, principalmente en tonalidades rojas y negras, entrelazadas con secciones en blanco que parecen ser el engobe más utilizado. En este fragmento destaca la unión de tres franjas en un patrón repetitivo dentro de este grupo de muestras: una franja negra, luego una roja y otra negra.

Esta imagen de tres bandas parece tener un significado específico, considerando que no es un simple patrón alternante, sino que su repetición sugiere una intención de crear un ritmo visual más elaborado. La recurrencia en este grupo de muestras indica que podría ser un patrón que representa una idea, concepto o símbolo importante para la cultura que lo generó. así mismo nos puede indicar la cronología.

-Muestra 18: Esta muestra de cerámica exhibe un patrón abstracto con componentes lineales y marcas irregulares, organizadas en una composición que sugiere una figura orgánica o simbólica. Las líneas oscuras, que se arquean y se encuentran en la parte inferior del fragmento, no son completamente verticales, sino que presentan una curvatura que genera una conexión. Las bandas de color negro presentan diferentes grosores y se distribuyen de forma irregular, evidenciando un trabajo artesanal sin una técnica de fabricación masiva.

Entre estas zonas oscuras, se identifica una franja de color rojo, que destaca por su matiz cálido en oposición a los tonos oscuros que predominan. Esta banda muestra asimismo irregularidades en su grosor y contorno.

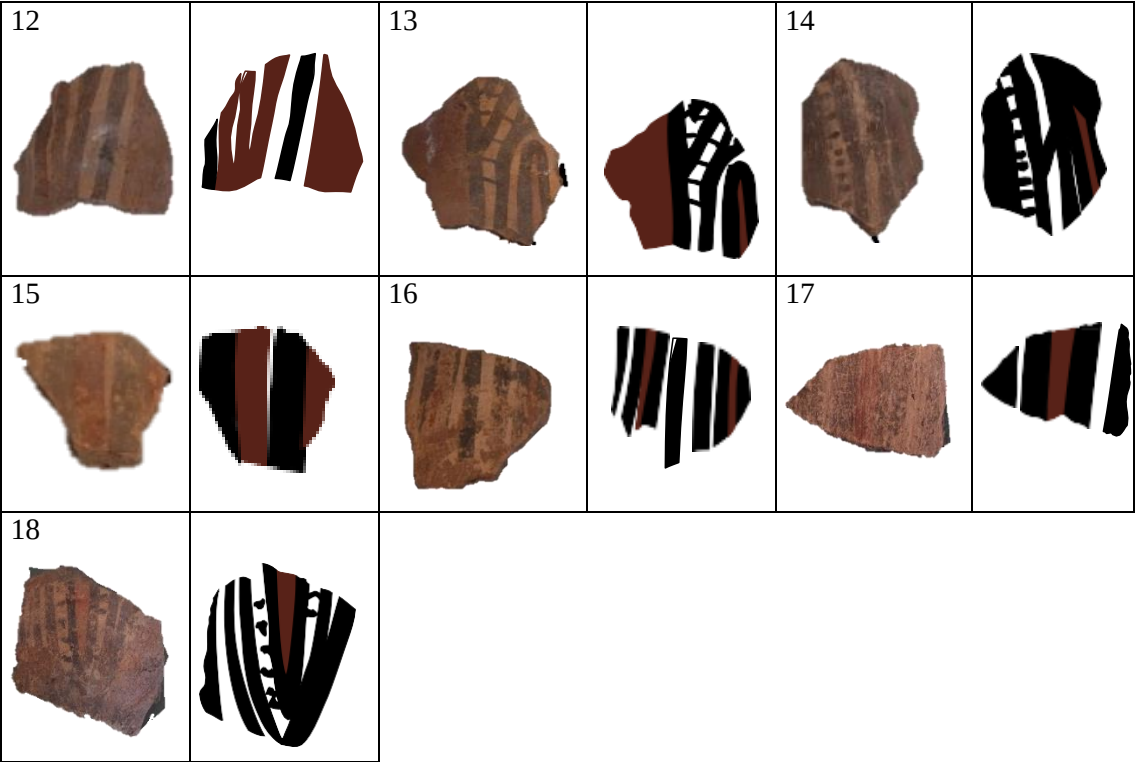
Un aspecto que resalta es la inclusión de una serie de pequeños puntos de forma irregular, organizados dentro de la disposición de las franjas. Estos puntos están organizados a lo largo de una línea vertical interna, en un área restringida por las líneas negras. La estructura, dimensiones y disposición de estos puntos indican que podrían poseer un carácter ornamental, simbólico.

A causa de su condición fragmentaria, resulta complicado establecer con exactitud qué figura o motivo representaba en un principio. No obstante, la disposición de las líneas convergentes, la existencia del tricolor y los puntos internos indican que es una representación abstracta, probablemente de un elemento natural estilizado, como una flora, un animal o un emblema vinculado a ideas de fertilidad o renovación.

En su conjunto, la cerámica manifiesta una significativa carga simbólica, así como las prácticas y expresiones artísticas de la cultura que lo creó. La inconsistencia en los componentes indica un procedimiento manual y artesanal, característico de las técnicas tradicionales.

Figura 55

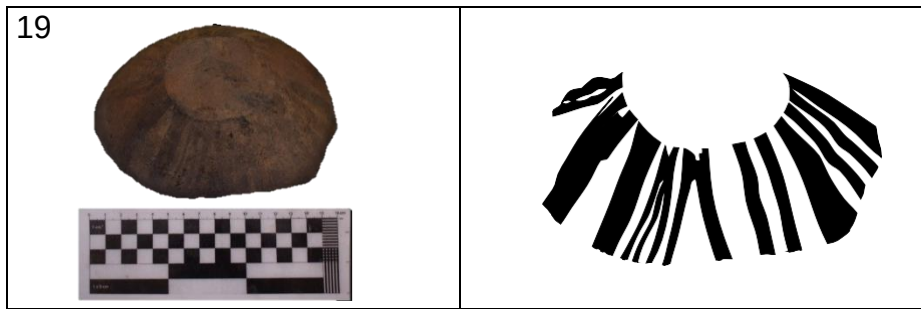
Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo C



GRUPO D: Conformado por una sola muestra. Esta muestra pertenece a la parte basal de una urna, donde el contorno de la base plana, se conecta con el cuerpo de la pieza. Desde este contorno de conexión cuerpo-base emergen directamente las bandas de color negro que forman el motivo iconográfico principal. Estas franjas se distinguen por su trazo completamente manual —notorio en la irregularidad, como si hubiesen sido pintadas con un pincel o herramienta parecida de manera directa sobre la cerámica. Su grosor presenta una variación notable: hay algunas que son líneas delgadas y sutiles, mientras que otras son anchas, sin un esquema fijo en esta diversidad. Sus bordes no son claros ni rectos, sino que muestran ligeras variaciones e irregularidades el cual destacan la esencia artesanal de la elaboración. A pesar de que su configuración general es radial, extendiéndose desde el borde de la base hacia arriba, la disposición no es uniforme: ciertas zonas presentan una mayor concentración de franjas, mientras que otras están más separadas, generando una estructura dinámica.

Figura 56

Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo D



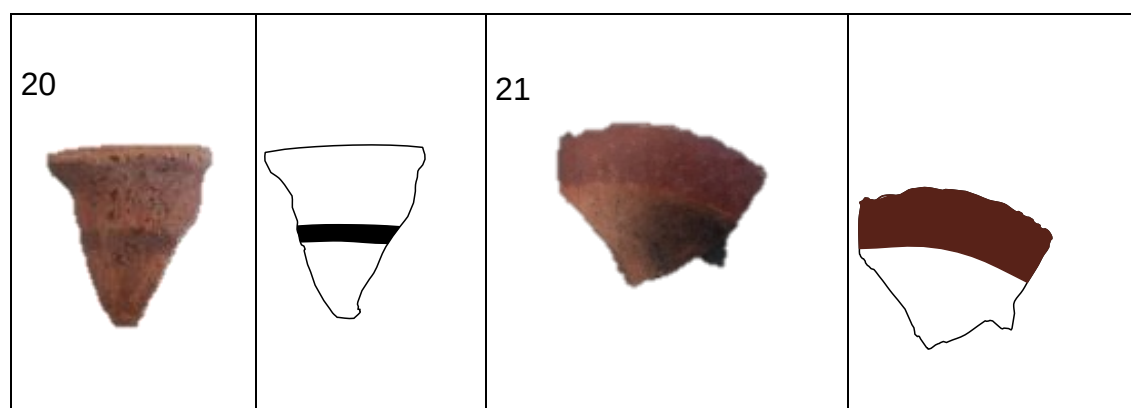
GRUPO E: El Grupo E presenta como un conjunto limitado de fragmentos que se diferencian notablemente del resto del material obtenido dentro del Proyecto de Investigación. A diferencia de los conjuntos de cerámica identificados hasta ahora cuyas características no coinciden con los patrones estilísticos típicos del contexto local y la tradición material documentada en la región, este grupo exhibe peculiaridades que indican una conexión con estilos foráneos o con corrientes distintas a las predominantes en el lugar. Esta diferencia en el registro arqueológico hace que cada fragmento sea un elemento único, que provoca una reflexión sobre posibles conexiones interregionales, intercambios o la presencia de actores con diversas identidades culturales en la zona durante el período de ocupación analizado.

-Muestra 20: El fragmento muestra una banda horizontal que rodea el cuello de la pieza. Esta franja, de un color más oscuro negro, resalta frente al matiz anaranjado de la superficie. Si bien el fragmento no presenta una decoración elaborada (siendo su elemento decorativo principal la franja), esta característica podría ser característica de un estilo Inca provincial, aunque esto es solo una suposición. La superficie general del fragmento presenta porosidad, lo que complica establecer si fue completamente pulida. Aunque la iconografía es simple, la existencia de esta franja podría señalar un rasgo de distinción o identidad cultural en el conjunto cerámico de Cortaderas Alto, o una convención estilística particular de un grupo social o período específico.

-Muestra 21: Este fragmento de cerámica muestra una superficie pulida de color anaranjado, en la que se aprecia una banda roja, igualmente pulida, que recorre parte de su extensión. Esta franja, a pesar de su diseño sencillo, se considera un elemento iconográfico que podría proporcionar información importante sobre las posibles conexiones culturales del objeto. A pesar de la clara sencillez de su ornamento, la pieza resalta por su particularidad entre los diversos materiales hallados en el lugar. Su presencia, junto a otros fragmentos del Grupo E, permite interpretar la posibilidad de contactos o influencias externas, sugiriendo posiblemente que la población local tuvo interacciones con otras tradiciones cerámicas.

Figura 57

Cuadro representativo de muestras analizadas del Grupo E



3.3 Caracterización de los estilos cerámicos identificados

A partir del estudio de la muestra. Tomando en cuenta los criterios de agrupación establecidos en investigaciones anteriores sobre cerámica de la zona, se reconocen los siguientes estilos y conjuntos:

3.3.1 Colectivo de cerámicas con acabado pulido

Forma un conjunto uniforme que abarca elementos con características Negro pulido, Gris pulido, Rojo pulido y Naranja pulido.

- **Negro pulido y Gris pulido:** Muestran perfiles bastante semejantes, con un predominio del componente Cuerpo (224 y 206 fragmentos respectivamente) y bajas cifras en los demás elementos. Ambos tienen un acabado pulido y pasta delgada, destacándose principalmente por su color superficial, considerando el análisis de las muestras representativas el cual esta representado en la (Tabla 4) registro de variantes alfareras, se han contabilizado 51 fragmentos que corresponden a formas abiertas, distribuidos en 48 pucos, 3 cuencos y 1 plato; no se encontraron elementos cerrados para esta sección.
- **Rojo pulido y Naranja pulido:** El Rojo pulido se caracteriza por presentar fragmentos de borde (83 unidades) y Cuerpo (154), mientras que el Naranja pulido presenta valores generales inferiores. Aunque el grupo tiene representación estadística de fragmentos, la potencial relación con cerámica Inca provincial se ha analizado con base a 4 muestras representativas todos de forma cerrada (aunque no se puede establecer su función específica)
- **Estilo San Mariano:** Este estilo se reconoce al principio por su iconografía externa y presenta características bicolors y tricolors, como se especificó en el análisis de las muestras representativas. En su repertorio iconográfico prevalece la existencia de formas geométricas, con ciertos ejemplos zoomórficos que han facilitado clasificar las piezas. De acuerdo con los datos representados estadísticamente en la figura 58. El conjunto se

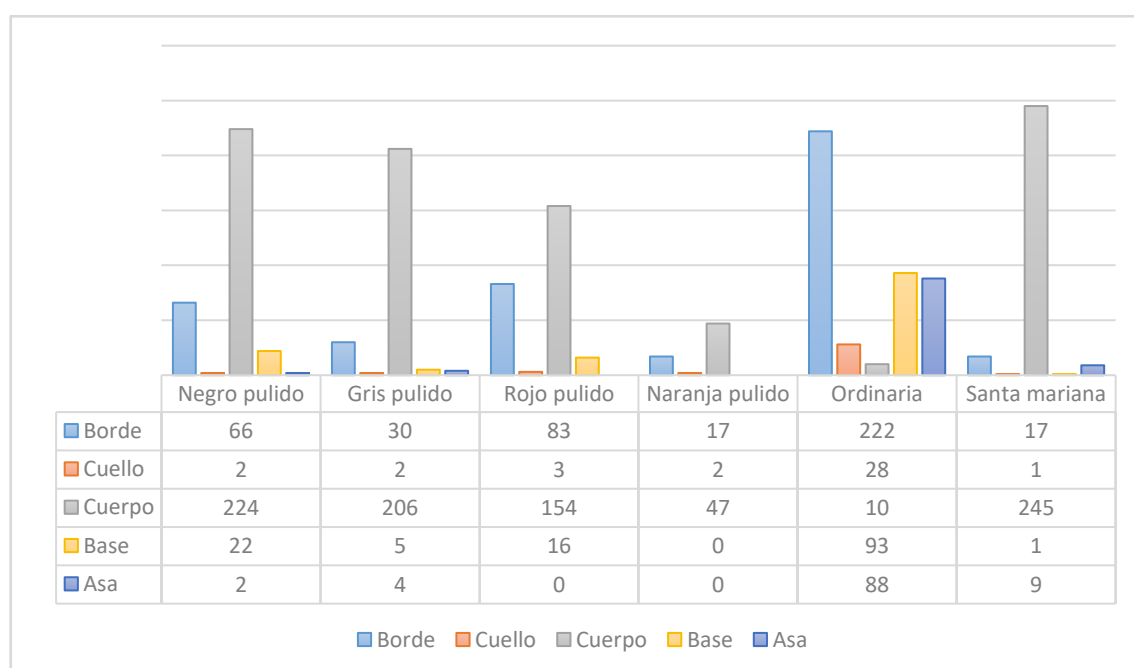
distingue por un evidente predominio de fragmentos de cuerpos cerámicos, que suman un total de 245 unidades. En contraste, los otros elementos morfológicos están representados en cantidades mucho menores, formando valores residuales dentro del conjunto total. Para determinar la morfología se ha considerado 118 fragmentos representativos. De estos, 3 fragmentos indican que corresponde a elemento abierto, mientras que 115 corresponde a elementos cerrados que serían urnas.

- **Repertorio de pasta tosca (ordinaria):** se caracteriza por su textura media y granulometría alta, con acabados mediante alisado con artefactos dentados posterior al modelado y terminaciones. Esta variedad de cerámica se relaciona funcionalmente con el entorno doméstico, siendo utensilios destinados al procesamiento, almacenamiento y consumo de alimentos en la vida cotidiana, lo que se alinea con los patrones arqueológicos locales donde este tipo de cerámica está asociado a las actividades a la vida diaria de las comunidades prehispánicas. En la representación estadístico, el conjunto se distingue por un evidente predominio de fragmentos correspondiente a 222 unidades referidas a bordes, 93 fragantes de bases, 88 fragmentos de asas, mientras que cuellos y cuerpos están en menor cantidad.

Para establecer la morfología, se consideraron muestras representativas de los fragmentos identificables: en las formas abiertas se contabilizaron 15 fragmentos de escudillas y 8 de pequeñas ollas; en las formas cerradas, 4 fragmentos de vasos libatorios, 6 de urnas y 2 de vasos asimétricos, sumando además 328 fragmentos de ollas grandes.

Figura 58

Representación estadística de variantes alfareras: Distribución por tipo de fragmento y estilo.



IV. Discusión

En 2023 realizamos excavaciones en Cortaderas Alto, Valle Calchaquí Norte, Salta, Argentina. El objetivo general fue examinar los objetos cerámicos que encontramos en el sitio, Nos enfocamos en mostrar no solo los detalles morfológicos, estéticos e iconográficos del material, sino también en entender su significado cultural como prueba de las actividades sociales, como se relacionaban con otras comunidades de la zona y que tipo de organización social se tenía en tiempos prehispánicos. Tras la revisión y análisis macroscópico de 1.599 fragmentos diagnósticos se constató una notable diversidad cerámica, agrupada en 4 categorías: la cerámica ordinaria o tosca, la más abundante; la cerámica negra o gris pulido; la cerámica roja o naranja pulido; y el estilo Santamariano, característico de la región. Estas variantes muestran que en Cortaderas Alto coexistieron tradiciones de alfarería nativa con elementos que sugieren vínculos con otras zonas. A continuación, se discuten los hallazgos obtenidos, su relación con la bibliografía y las implicaciones para el estudio de las sociedades prehispánicas del Valle Calchaquí Norte.

El objetivo específico 1 de esta investigación buscó describir las formas cerámicas que predominan en el sitio arqueológico Cortaderas Alto, entendiendo que la morfología de los recipientes no es un dato meramente estético o funcional, sino un reflejo directo de las prácticas sociales, rituales y económicas de quienes los produjeron y utilizaron. Los resultados obtenidos del análisis macroscópico de 1.599 fragmentos diagnósticos, revelaron un predominio claro de formas cerradas (86 % de las muestras representativas) como ollas y vasijas con cuello, frente a formas abiertas (14 %) como escudillas, cuencos o pucos, lo cual sugiere que las actividades relacionadas con el almacenamiento, la cocción controlada y quizás contenedores rituales de sustancias líquidas o sólidas fueron prioritarias en este asentamiento. Esta tendencia no es fortuita, sino que se alinea con la interpretación de Manrique (2001), quien sostuvo que la forma de una vasija está íntimamente ligada a su función social y simbólica, y que incluso cuando una pieza parece utilitaria, puede cumplir roles votivos o ceremoniales según el contexto de hallazgo. En Cortaderas Alto, la alta frecuencia de bordes evertidos, cuellos cóncavos y bases planas o ligeramente cóncavas, como se observa en los fragmentos 002, 003, 015, 017, 019 y 021; apunta a una intencionalidad en el diseño que prioriza la estabilidad, el sellado y el control del contenido.

Al comparar estos hallazgos morfológicos con antecedentes, se evidencian coincidencias significativas en la distribución de formas. El estudio de Soria (2020), que analizó la alfarería de la cuenca del Toro, identificó un predominio similar de formas cerradas con bordes evertidos y cuellos rectos, asociado esta morfología a la necesidad de optimizar el almacenamiento y la cocción o contenedores rituales. Esto indica que ciertas soluciones morfológicas se convirtieron

en estándares locales, como el cuello diseñado para facilitar el vertido controlado o el cuerpo globular para maximizar la capacidad.

Baldini y Ssprovieri (2009) indican que, en el Valle Calchaquí, las colecciones de cerámica suelen exhibir una notable diversidad morfológica que abarca tanto formas abiertas como cerradas, resaltando que ciertas formas como pucos están asociadas tanto a uso doméstico y como el sellado de objetos funerarios. En Cortaderas Alto, los restos que mantienen características de acabado pulido (001, 016, 018, 020, 022, 023 y 024) en su mayoría se agrupan en formas abiertas (pucos, cuencos, escudilla y pequeñas ollas), lo que indica que incluso en objetos con mayor refinamiento técnico, la prioridad fue la contención. Aunque la bibliografía regional vincula ciertas formas a contextos determinados, se necesitarían análisis adicionales para validar su funcionalidad de manera precisa

La teoría de Acuto (2011) resulta pertinente, al hacer referencia que en el Valle Calchaquí Norte, los objetos cotidianos, incluyendo la cerámica eran esferas de reproducción social donde se representaban identidades locales; por tanto, una forma aparentemente simple, como una olla de cuello evertido, podía ser un marcador de pertenencia comunitaria tan potente como un motivo iconográfico complejo. En esa misma línea, los hallazgos morfológicos en Cortaderas Alto reflejan un patrón paralelo: la persistencia de formas locales, como las bases planas de gran diámetro asociadas a ollas toscas, descritas también por Ambrosetti (1907), funciona como marcador de identidad comunitaria, nuestros hallazgos reflejan este patrón: junto a las formas predominantes de uso doméstico, se identifican variantes como urnas con base plana o ligera concavidad o elementos de cuerpos alargados, lo que indica que la morfología no es homogénea sino que responde a diferentes necesidades

Las muestras por resolver abarcan la dificultad para establecer la forma para determinar la función de ciertos fragmentos por su naturaleza incompleta como las pieza 7, 8 y 31, que presenta una forma ambigua y la obligación de relacionar cada forma con su contexto de descubrimiento (doméstico, ritual, funerario) para prevenir interpretaciones generalizadas. En resumen, la morfología cerámica de Cortaderas Alto no se limita a un catálogo de formas, sino que es un testimonio de las prácticas sociales de sus habitantes, donde varios diseños se entrelazan. Cabe destacar que en este sitio predominan las formas erradas, siendo las de uso doméstico las más representativas, por sobre las de carácter funerario.

El objetivo específico 2 de esta investigación buscó describir los estilos cerámicos que caracterizan el conjunto recuperado en el sitio arqueológico Cortaderas Alto, entendiendo que el estilo, lejos de ser un mero atributo estético, constituye un sistema de comunicación visual y social que refleja identidades, pertenencias culturales, procesos de interacción y, en muchos casos, estrategias políticas de resistencia o adaptación. Los resultados del capítulo III, derivados del análisis macroscópico de 1.599 fragmentos diagnósticos, revelan una notable coexistencia de estilos: En primer lugar, se identifica una fuerte presencia de cerámica ordinaria o tosca el cual

confirma la presencia de una producción doméstica intensiva, lo que se alinea con los planteamientos de Acuto (2015) sobre la organización de la producción cerámica en comunidades del Valle Calchaquí, donde la elaboración de piezas para uso cotidiano se realizaba en el seno de los grupos familiares. Esta alta representación también sugiere que la actividad económica de la población se centraba en tareas de subsistencia, con un menor énfasis en la producción de bienes para intercambio o ritual en comparación con otros sitios de la región. En segunda posición en cantidad de fragmentos corresponde a la cerámica con acabado negro o gris pulido, un estilo que ha sido documentado en múltiples contextos del Valle Calchaquí por Baldini y Sprovieri (2009), quienes lo asocian tanto a usos domésticos como a prácticas ceremoniales en algunos casos. En su estudio sobre vasijas negras pulidas del período de desarrollos regionales, otros autores afirman que este tipo de cerámica con tonos negro o gris pulido, se utilizó a lo largo de varios periodos en el noroeste argentino y hoy en día sus evidencias se encuentran en diferentes zonas del valle Calchaquí. Baldini y Sprovieri (2009) se refieren a que las vasijas de color negro pulido no forman parte del estilo Santa María, pero en los hallazgos suelen aparecer junto a él, es decir, en el mismo lugar donde se han encontrado entierros o sitios arqueológicos donde hay cerámica Santa María-Calchaquí, por eso es que no se trata de una variedad del estilo Santamariano, sino, de una variedad propia y diferenciada de la alfarería tardía del valle Calchaquí. En el caso de Cortaderas Alto, la ausencia de decoraciones complejas en la mayoría de los ejemplares sugiere que aquí se vinculó principalmente a funciones prácticas, aunque la calidad del pulido en algunos fragmentos abre la posibilidad de que algunos ejemplares tuvieran un estatus diferenciado.

Comparación de características: cerámicas con acabado negro y gris pulido de Cortaderas Alto vs. ejemplares documentados por Baldini y Sprovieri (2009)

Muestra de la variedad de fragmentos en negro y gris pulido encontrados en Cortaders Alto		Registro fotográfico de cerámicas con acabado negro y gris pulido hallados por Baldini y Sprovieri	
Fotografías	Dibujos técnicos con proyección		

Respecto a la cerámica con acabado rojo o naranja pulido (bruñido), la mayoría de los fragmentos recuperados en Cortaderas Alto carecen de motivos iconográficos, lo que plantea interrogantes sobre sus orígenes. Si bien este acabado es reconocido como uno de los rasgos asociados al Inca Provincial en el noroeste argentino, tal como lo ejemplifica el aríbalo Inca del Museo de Shincal (ver figura 61) con su superficie pulida con bruñido muy al igual que la muestra recuperada en Cortaderas Alto (ver figura 60) la falta de elementos característicos como franjas horizontales o motivos zoomorfos estilizados indica que no podemos afirmar inequívocamente una afinidad incaica. Este tipo de acabado también ha sido documentado en varias culturas preincaicas del NOA (Sempé de Gómez Llanes y Albeck, 1981) por lo que el fragmento de la figura 60, podría tratarse de una adaptación local del estilo incaico, o bien de una producción independiente con técnicas compartidas, o incluso a piezas de otro grupo cultural como variantes de la cultura Santamariana (Martínez, 2008).

Comparación de cerámica con acabado bruñido y rasgos asociados al estilo incaico

Figura 59

Fragmento de forma globular de tipo cerrado con acabado bruñido



Figura 60

Fotografía de aríbalo Inca, Museo de El Shincal (ejemplo de cerámica incaica con acabado bruñido)



Asimismo, se obtuvieron cuatro fragmentos concretos (ver Figura 8, Figura 10 y Figura 45) que muestra, además del acabado pulido, una franja horizontal marcada rasgo que varios autores (Puente et al., 2023; Martínez, 2008) citan como representativo del Inca Provincial en el NOA. Este elemento sí coincide con características del estilo inca, diferenciándose de los fragmentos no decorados mencionados previamente. Sin embargo, aunque la franja horizontal es un indicador importante, para verificar que se trata de cerámica inca (ya sea traída o fabricada localmente bajo la influencia del imperio) sería necesario realizar un análisis de la pasta cerámica. Estos análisis permitirían establecer si su composición se asemeja a las materias primas del centro

del Tawantinsuyu o a las empleadas por comunidades locales, como indican los citados investigadores.

Es importante señalar que solo se han examinado en detalle 4 fragmentos de este conjunto hasta ahora: a pesar de que muestran similitudes visuales con objetos incaicos como el aríbalo de Shincal, su número es limitado y carecen de características diagnósticas suficientes para validar una ocupación inca organizada en el lugar. En este contexto, el registro cerámico indica la posibilidad de intercambios o adaptaciones técnicas entre las comunidades locales y el imperio inca, abriendo nuevas vías de investigación sobre la dinámica de interacción en la zona.

Continuando con el estilo “Santamariano”. Este último constituye el 20% de la muestra total examinada en Cortaderas Alto, con un grupo de ejemplares representativos que han permitido su caracterización y clasificación según criterios de color y decoración, lo que a su vez facilita la identificación de fases cronológicas. Específicamente, el estilo Santamariano se ha clasificado en tres grupos distintos: el Grupo A y el Grupo B presentan una decoración bicolor, mientras que el Grupo C incluye los ejemplares tricolores. Esta categorización por paleta de colores no solo sirve como herramienta de clasificación, sino que también nos proporciona información sobre su desarrollo y conexión con otras tradiciones de la zona. De acuerdo con lo indicado por Weber (1978) y Podestá y Perrota (1973), el bicolor constituye la esencia de la tradición Santamariana desde las etapas iniciales hasta las tardías, siendo la variante más común a lo largo de toda su evolución temporal. La utilización del tricolor, por su parte, se centra principalmente en las Fases 1, 2 y 3 de la secuencia cronológica presentada por Nastri (2008), que visualiza la evolución del estilo a través del tiempo. De este modo, el Grupo C (tricolor) se presenta como una variante que surge en las etapas iniciales y medias de la tradición Santamariana, pudiendo relacionarse cronológicamente con las fases en las que esta gama de colores fue utilizada más frecuentemente, de acuerdo a lo señalado por Nastri (2008). La presencia diferenciada de los dos tipos de paleta, bicolor como base permanente de la tradición, y tricolor enfocado en etapas iniciales e intermedia facilita comprender la diversidad estilística como parte de un proceso evolutivo estructurado, donde las variaciones de coloración se relacionan con momentos concretos del desarrollo del grupo.

Figura 61

Secuencia de fase de las urnas Santamarianas desarrollada por Weber (1978) y Podestá y Perrota (1973)

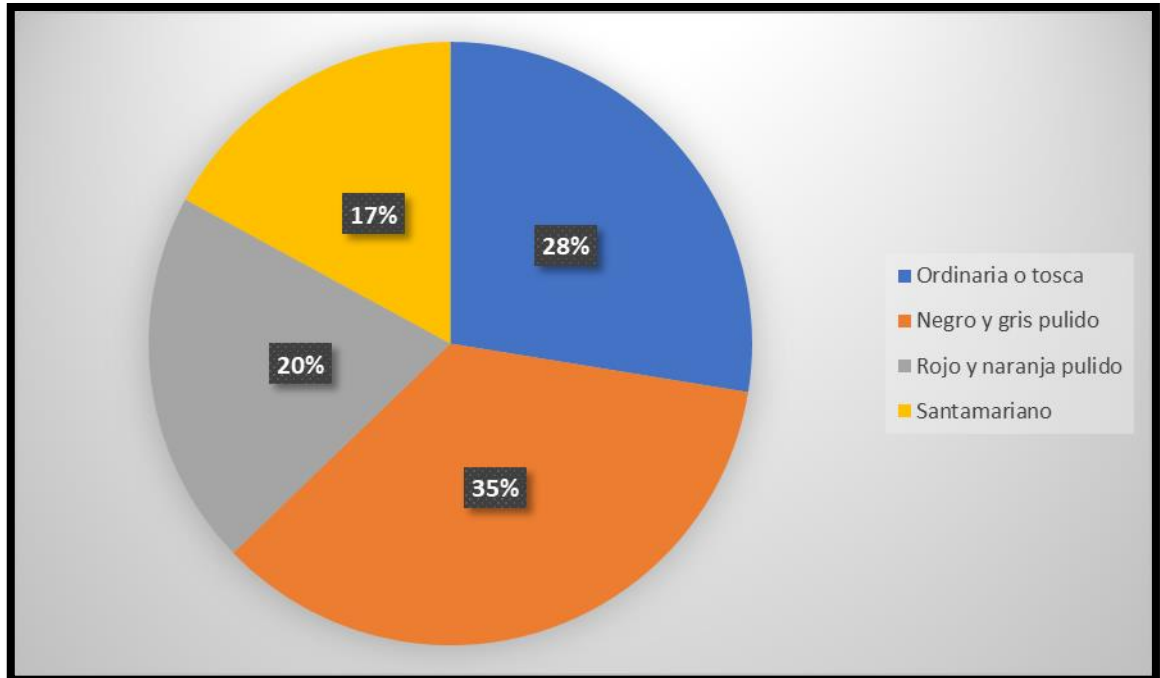


Al comparar estos hallazgos con los antecedentes, se observan tanto convergencias significativas como divergencias reveladoras. En primer lugar, el estudio de Baldini y Sprovieri (2009) sobre las vasijas negras pulidas en el Valle Calchaquí ofrece un punto de contraste interesante. Estos autores describen esta variedad como una tradición estilística sobria, enfocada en la calidad del acabado pulido y no en la decoración pictórica, frecuentemente asociada a contextos funerarios. En Cortaderas Alto, se identificaron fragmentos con acabado negro pulido como el fragmento 016, clasificados como “alfarería negra pulida tardía”, pero su asociación contextual aún no está plenamente establecida. Esta similitud en la técnica (pulido) pero divergencia en la atribución estilística (local vs. provincial) puede deberse a que, como propone Gallardo (2023), los estilos no son categorías rígidas, sino sistemas comunicacionales que pueden ser apropiados y transformados por diferentes grupos para nuevos fines. En Cortaderas, el negro pulido no necesariamente remite a lo funerario, sino que podría estar siendo resignificado como un marcador de estatus o pertenencia a una red de intercambio regional, lo que refleja una mayor flexibilidad estilística que la descrita por Baldini y Sprovieri (2009), cuyo enfoque era más tipológico que contextual. En segundo lugar, el trabajo de Soria et al. (2020), que analizó la alfarería de la cuenca del Toro en el noroeste argentino, una zona geográfica cercana ubicado a 40 km en dirección norte, registró que durante los periodos de Desarrollos Regionales e Inca, algunos elementos estilísticos como el acabado rojo pulido y la presencia de franjas horizontales fueron agrupados bajo la denominación “Tradición Pintura Roja”. Aunque el contexto arqueológico es completamente diferente, este antecedente nos permite comparar dichas características estilísticas con las encontradas en Cortaderas Alto. Nuestros hallazgos no encajan plenamente en este esquema, ya que aquí no se observa una fusión homogénea sino que las características asociadas al rojo pulido aparecen de manera aislada, y solo unos pocos fragmentos presentan franjas horizontales, sin formar parte de un conjunto unificado. Esta diferencia resalta que, aunque algunas técnicas o rasgos puedan compartirse entre regiones, su significado y

organización estilística dependen del contexto local en el que se desarrollaron. Asimismo, la distinción se debe también a que Soria et al. (2020) trabajaron con conjuntos superficiales más homogéneos y con una perspectiva cronológica amplia, mientras que nuestra muestra proviene de excavaciones estratigráficas que capturan una secuencia temporal más compleja y un contexto de frontera cultural activa, donde la identidad se negociaba diariamente a través de la elección de estilos. En tal sentido, los hallazgos estilísticos en Cortaderas Alto reflejan un patrón paralelo: la persistencia de formas y decoraciones locales como las urnas santamarianas con base plana en algunos casos con ligera concavidad y decoración geométrica, junto a la presencia de algunos rasgos cerámicos asociados al estilo Inca Provincial, aunque en número limitado y sin constituir un conjunto estilístico homogéneo. Esta congruencia refuerza la idea, sostenida por Shimada (1994, citado en Manrique, 2001), de que la cerámica es un indicador fiel de las dinámicas socioculturales, permitiendo identificar procesos de continuidad y cambio. La ausencia de análisis arqueométricos (como petrografía o FRX) limita, además, la capacidad de confirmar si los rasgos cerámicos de origen foráneo fueron producidos localmente o introducidos desde otras regiones, información crucial para determinar si su presencia responde a una adopción simbólica o a procesos de intercambio material. En conclusión, los estilos cerámicos de Cortaderas Alto no constituyen etiquetas taxonómicas pasivas, sino campos de negociación social donde se reafirmaron identidades locales y se gestaron posibles dinámicas de interacción con tradiciones extrarregionales. Ello confirma que el análisis estilístico, cuando se aborda desde una perspectiva teórica robusta y contextualizada, es una herramienta indispensable para reconstruir la complejidad de las sociedades del pasado.

Figura 62

*Distribución porcentual de los estilos cerámicos identificados en Cortaderas Alto
(piezas diagnosticas)*



El objetivo específico 3 de esta investigación buscó describir los motivos iconográficos presentes en la cerámica recuperada en el sitio arqueológico Cortaderas Alto, entendiendo que la iconografía lejos de ser un mero adorno constituye un sistema simbólico codificado que expresa cosmovisiones, identidades colectivas, memorias rituales y, en muchos casos, estrategias de resistencia o negociación cultural frente a contextos de interacción. Aunque ya detallamos la clasificación de los Grupos A, B y C en la sección de resultados, aquí quiero enfocarme en lo que realmente importa de estos hallazgos. Los fragmentos del Grupo A (ver Figura 53) muestras 1, 2 y 5, exhiben bandas verticales paralelas divididas por finas líneas. Javier Nastri (2005) en *El simbolismo en la cerámica de las sociedades tardías de los Valles Calchaquíes* sostiene que estas estructuras reflejan la conexión entre hanan pacha, kay pacha y ukhu pacha: las franjas anchas son los ejes básicos de enlace, mientras que las líneas finas representan caminos y relaciones que facilitan el flujo de energía y seres entre los mundos. Acuto (2015) señala que este patrón surge en entornos domésticos y representa la organización comunitaria, reflejando en la cerámica cómo la estructura del universo se manifiesta en la vida social. En el Grupo B, los patrones se limitan a bandas verticales simples sin divisiones, como se puede ver en las muestras (ver Figura 54). De acuerdo con la investigación de Nastri (2005), estas bandas más simples simbolizan los ejes fundamentales del mundo y la continuidad temporal, actuando como emblemas de identidad

esencial que cohesiona a toda la comunidad. Asimismo, coinciden con lo expuesto por Sánchez (2004), quien indica que, en situaciones de uso habitual, los diseños simplificados facilitan una rápida identificación de pertenencia a una comunidad cultural sin requerir detalles complicados. En el Grupo C, las muestras 13 y 14 muestran una evidente conexión con lo que Acuto describe como "combinación de cuerpos en urnas" en su artículo *Personas, cosas, relaciones* (2015).

Acuto (2015) señala: "Las muestras que clasificamos como 13 y 14 son una mezcla de dos o más cuerpos entrelazados o secuenciales; el primero tiene forma de serpiente enrollada, y el segundo presenta cuerpos reticulados alineados en paralelo." Esta fusión representa la convergencia de las fuerzas del agua y el fuego, esenciales para la agricultura en el área, y se relaciona con las ceremonias de petición de lluvia llevadas a cabo por los antiguos habitantes de los Valles Calchaquíes. El autor menciona que estas imágenes se alinean con las descripciones del conocimiento ancestral recogidas de Hilda Corimayo.

La muestra 18 es un fragmento de cerámica tricolor que exhibe el motivo distintivo de bandas con puntos centrales, registrado en todas las etapas de la tricoloría Santamariana. Javier Nastri (2005), menciona textualmente: "Este diseño, formado por franjas paralelas con puntos concentrados en su centro, simboliza la unión entre los ejes cósmicos y los centros de energía vital de la zona." En la Fase 1 se presenta como componente estructural en recipientes de servicio; en la Fase 2 se incorpora a composiciones más elaboradas sin perder su independencia; y en la Fase 3 se mantiene como símbolo identitario en urnas y objetos utilitarios, aun cuando las figuras de 'largas cejas' han dejado de ser dominantes.

Figura 63

Fragmentos de Cerámica Tricolor Santamariana (Muestras 3, 14 y 18) – Comparación con Referencias Iconográficas de Acuto (2015) y Nastri (2008)

Muestras 13, 14 y 18	Dibujo técnico del motivo reticulado Acuto (2015)
	
	Figura 6: Pieza N° 73-257 (MEJBA)- Nastri (2008, pág. 16) – Detalle del motivo de franjas con puntos



En Cortaderas Alto, la iconografía cerámica se caracteriza principalmente por elementos geométricos basados en franjas verticales en su mayoría, con algunos ejemplares diagonales de trazos manuales que aparecen en la gran mayoría de los fragmentos analizados. Estos corresponden a cerámica bicolor y se alinean con el estilo Santamariano. La cerámica tricolor Santamariana es escasa en la zona; por ello, solo se seleccionaron como muestras representativas los fragmentos 13, 14 y 18, por su mayor elaboración y elementos adicionales. En estas piezas se han identificado elementos serpentiformes como los que describe Acuto (2015), así como lo que denomina "combinación de cuerpos de urna" representaciones abstractas de seres mitológicos asociados a las aguas y la fertilidad. No obstante, su presencia es limitada, a diferencia de lo registrado por Gandini (2021) en el valle de Santa María, donde este tipo de motivos son más frecuentes y vinculados a prácticas chamánicas.

El trabajo de Natri (2008) confirma que los motivos de franjas con puntos de la muestra 18 son característicos del estilo Santamariano y persistieron a través de todas las fases: si bien en las etapas tempranas acompañaban a figuras de "largas cejas", en las tardías se consolidaron como elementos independientes, manteniéndose como marcador identitario. Esto se alinea con la teoría de Acuto (2011), quien argumenta que las poblaciones del Valle Calchaquí Norte preservaron sus tradiciones simbólicas mediante códigos locales que reflejaban su relación con el cosmos y la tierra.

En lo que corresponde al rojo o naranja pulido. Aunque algunos autores han asociado ciertos rasgos a grupos sociales del noroeste argentino, no se puede descartar una posible influencia incaica por características técnicas como el acabado; sin embargo, la iconografía propia se mantiene como referente central. Las variantes de tipo Negro pulido, Gris u ordinarias no presentan iconografía alguna y no fueron incluidas en el análisis.

En conclusión, la iconografía de Cortaderas Alto configura un lenguaje visual coherente donde lo local y lo cosmológico se entrelazan. El estudio de los conjuntos seleccionados, en comparación con antecedentes bibliográficos, demuestra que el análisis iconográfico es indispensable para reconstruir cómo las sociedades del pasado construyeron y mantuvieron su identidad a través de la cerámica.

El objetivo específico 4 de esta investigación buscó identificar la información que la cerámica de Cortaderas Alto proporciona sobre las prácticas culturales de sus antiguos habitantes, entendiendo que los objetos cerámicos no son meros recipientes, sino vehículos materiales de prácticas sociales, rituales y cotidianas que reflejan la organización de la vida doméstica, las jerarquías simbólicas y las estrategias de reproducción social en un contexto de interacción cultural. El análisis macroscópico acompañado de la comparación con fuentes bibliográficas y dibujos técnicos, revelan la predominancia de la cerámica denominada tosca u ordinaria. No sorprende que esta categoría sea la más abundante, de acuerdo a muchas investigaciones de la cerámica del Noroeste Argentino, la cerámica común o tosca es el tipo de material cerámico hallados frecuentemente en contextos de ocupación humana, vinculándose directamente a actividades domésticas intensivas como la preparación, almacenamiento y cocción de alimentos. A pesar de que en nuestra zona de estudio no se han hallado contextos que respalden esta función (como viviendas o zonas de procesamiento de alimentos), la elevada frecuencia estadística de este tipo cerámico que constituye la mayor parte del conjunto analizado hace posible establecer de manera consistente su relación con la vida diaria de las comunidades que habitaron Cortaderas Alto. Este descubrimiento coincide con las investigaciones de Cano (2024) en El Pichao, donde registra la presencia de cerámica tosca dentro de los conjuntos materiales recuperados en los depósitos excavados, señalando su asociación con contextos estratigráficos vinculados a relleno cultural. Su recurrencia dentro de estos estratos resulta relevante ya que es una tendencia observada en otros sitios del Valle Calchaquí. Por otro lado, en el grupo del negro y gris pulido, encontramos un salto cualitativo que nos genera varias interrogantes sobre sus usos. Su superficie lisa y compacta no solo habla de técnicas de fabricación más refinadas, sino también de una posible diferenciación en su función. Baldini y Sprovieri (2009), en su investigación sobre el Valle Calchaquí Norte, menciona que estos acabados oscuros y pulidos se han asociado tanto a contextos domésticos (como recipientes para servir alimentos en reuniones comunitarias) como a espacios rituales. La cantidad significativa de estos fragmentos en segundo lugar en frecuencia sugiere que cumplían roles que iban más allá del uso meramente utilitario. Al agruparlos en un solo grupo, seguimos la clasificación propuesta por diversos autores, quienes señalan cómo estos tonos comparten orígenes técnicos y estilísticos en muchas tradiciones alfareras de la región. La observación de bordes y asas características también permite diferenciar entre piezas de uso doméstico y aquellas que podrían haber tenido la doble función tanto doméstico y funerario.

Seguido del rojo y el naranja pulido, agrupados a su vez como una única variante, nos invitan a pensar en la importancia del color en el mundo de nuestros ancestros. Si bien en Mesoamérica existen tipos de cerámica anaranjada finamente elaborada que estuvo ligada a las élites y a redes comerciales amplias (como se documenta en estudios de la cerámica maya). Pollard (1983) y Raffino & Baldini (1999) manifiestan que, en el Valle Calchaquí; la diversidad de los tratamientos de superficie cerámica abarca no solo la cerámica negra pulida, bien documentada en contextos tardíos, sino también la aplicación de superficies y engobes de color rojo con un acabado liso. Varios estudios sobre repertorios Santamarianos y similares documentan la aparición de interiores o superficies de rojo brillante, especialmente en formas abiertas como pucos y cuencos, formando parte de conjuntos bicolores y tricolores. Estos tonos cálidos parecen responder a varios periodos y sociedades prehispánicas. La presencia estadística de este grupo en tercer lugar nos permite inferir que eran piezas valoradas, accesibles para sectores amplios de la comunidad. Dentro de este grupo se encuentran las 4 muestras con características compatibles con cerámica Inca Provincial franjas negras horizontales sobre fondo rojo pulido cuya presencia no puede ser descartada como indicador de posible intercambio o contacto episódico con áreas bajo influencia incaica, tal como sugiere Acuto (2011) para otras localidades del Valle Calchaquí.

Finalmente, el estilo Santamariano que se caracteriza su tonalidad clara, sus decoraciones definidas y sus rasgos distintivos que son como un sello que no se puede confundir con ninguna otra. Cano (2024) en el sitio El Pichao, en el valle de Santa María, aunque centrado en el manejo de recursos vegetales, menciona brevemente la presencia de estilos como “Santamariano” bicolor/tricolor los cuales se asocian de manera consistente con urnas funerarias, gracias a sus diseños geométricos. Nuestro análisis confirma esta asociación: la identificación de bases propias de urnas, junto con bordes y formas características de este tipo de recipientes. Por otro lado, el estudio de Amuedo (2015) sobre las prácticas mortuorias en el Valle Calchaquí Norte ofrece un punto de contraste interesante, esta autora analizó vasijas y tapas encontradas en contextos funerarios, concluyendo que muchos de estos objetos tuvieron una vida previa en el ámbito doméstico antes de ser depositados como ofrendas, lo que sugiere una biografía social de los objetos, donde su significado se transforma según el contexto de uso. En Cortaderas Alto, aunque no se cuenta con asociaciones contextuales directas (como entierros o depósitos rituales), la presencia de fragmentos con decoraciones que corresponden a urnas permite establecer que en Cortaderas Alto también se vinculaban con prácticas funerarias. Complementando esto, la abundancia de pucos elementos que diversos estudios históricos y arqueológicos han mencionado como tapas de urnas refuerza la relación entre este estilo cerámico y las tradiciones mortuorias de la región. Aunque también se han encontrado bases correspondientes a ollas grandes dentro de este grupo, lo que indica que algunas piezas Santamarianas tenían uso doméstico, su principal asociación es con las prácticas funerarias.

La relación entre prácticas domésticas y funerarias se define de manera clara a través de los rasgos morfológicos y estilísticos de la cerámica. Mientras que la mayoría de los tipos analizados se asocian a la vida cotidiana confirmado por que aparecen con mucha frecuencia y por la característica de sus formas, las prácticas funerarias están ligadas específicamente al estilo Santamariano. Aunque en Cortaderas Alto no se han encontrado entierros asociados, la presencia de fragmentos que corresponden a urnas Santamarianas y de pucos nos permite determinar con solidez que las comunidades que ocuparon el sitio tenían tradiciones funerarias que se materializaban a través de esta cerámica específica.

Con este análisis macroscópico, hemos logrado armar una imagen clara de la vida material de la comunidad que ocupó nuestro yacimiento. Cada tipo de cerámica tiene un significado distinto: la mayoría habla de la vida cotidiana, mientras que el otro estilo nos revela las prácticas funerarias. Las fuentes bibliográficas que consultamos refuerzan nuestras interpretaciones, mientras que la observación de rasgos específicos (bases, bordes, asas y otros) nos permite diferenciar con precisión entre los usos domésticos y funerarios.

El objetivo específico 5 de esta investigación buscó identificar las conexiones que la cerámica de Cortaderas Alto expresa con otros grupos humanos de la región. Como se ha mencionado con anterioridad, en el sitio de Cortaderas Alto predominan de manera clara los elementos cerámicos ligados tanto al ámbito doméstico como a prácticas mortuorias. En este contexto, es preciso destacar que la gran mayoría de los fragmentos analizados corresponden a materiales locales, como los elementos denominados toscos y ordinarios, el negro pulido y el gris pulido, rojo y anaranjado pulido, que están asociados al estilo Santamariano, que según Pollard (1983), Raffino & Baldini (1999) presentan una amplia distribución espacial, que refleja la existencia de repertorios compartidos por una variedad de grupos sociales a lo largo del valle. Asimismo, las muestras con acabados pulidos no muestran iconografías específicas que permitan asociarlos a una cultura concreta; en este contexto, la repetición de ciertos tratamientos de superficie no conlleva necesariamente una pertenencia única a una cultura específica, sino que puede interpretarse como el efecto de tradiciones técnicas comunes y de conexiones sociales mantenidas entre diversos grupos humanos. Gallardo (2023), desde una visión más amplia, la materialidad cerámica puede considerarse un medio por el cual se comunican y reproducen relaciones sociales e interacciones entre grupos, en lugar de ser un indicador único de identidad cultural.

Respecto a los fragmentos que presentan características similares a la cerámica Inca Provincial (identificados en los niveles entre la capa 3 y 4), no se puede afirmar ni negar categóricamente su origen o relación con el Tawantinsuyu, pero sí se trata de una posibilidad válida. Leibowicz et al. (2024), al recalibrar fechados radiocarbónicos en el Valle Calchaquí Norte, confirmaron que la presencia de materiales incaicos se remonta a las décadas de 1420-

1430 d.C., esta cronología coincide con el final del Periodo Intermedio Tardío o llamado Desarrollos Regionales (que se extiende hasta 1430 d.c). Además, Acuto (2011) menciona que en zonas cercanas como Cortaderas Derecha y en Cortaderas Bajo que esta al pie de Cortaderas Alto sí existe evidencia incaica, por lo que la posibilidad de algún tipo de vínculo no está alejada de la realidad.

Cabe considerar que estos fragmentos no son aislados ni han sido colocados en épocas contemporáneas, ya que su ubicación en capas estratigráficas definidas descarta esta posibilidad. No obstante, su escasa cantidad (solo 4 fragmentos identificados hasta el momento) sugiere que cualquier interacción no fue tan activa como en otros sitios de la zona. Como sostiene Shimada (1994, citado en Manrique, 2001), la cerámica es un indicador fiel de dinámicas socioculturales, pero para determinar si se trató de conquista, intercambio o algún otro tipo de relación, sería necesario ampliar el muestreo a todo el sitio y realizar análisis arqueométricos (como petrografía o FRX), tal como Leibowicz et al. (2024), al aplicar la recalibración de fechados radiocarbónicos a materiales inca, se logró obtener datos mucho más precisos sobre su ocupación, lo que permitió confirmar su presencia y establecer con mayor exactitud las la cronología.

En definitiva, aunque los elementos locales son predominantes, no se puede descartar la posibilidad de alguna forma de interacción con grupos asociados al mundo incaico – ya sea por intercambio, proximidad administrativa u otros mecanismos – y la evidencia disponible se alinea con los patrones regionales documentados por diversos autores.

V. Conclusiones

Primera

La cerámica de Cortaderas Alto es parte de una evidencia material importante. Revela prácticas tecnológicas y estéticas de sus pobladores, asimismo las dinámicas socioculturales de la comunidad que habitaron en el Valle Calchaquí Norte. Al analizar la muestra formada por 1.599 fragmentos diagnósticos se observa un perfil singular y diferenciado, donde el estilo Santamariana, que representa el 20% de la muestra, parece como un rasgo identitario esencial. A esta característica se suma la predominancia de cerámica común o tosca (35%), asociada a una actividad doméstica intensa, cerámica negra o gris pulido (28%), que pudo emplearse tanto en usos diarios como funerarios, y cerámica roja o naranja pulido (17%). Además, se registra una presencia limitada pero relevante de elementos cercanos a la cerámica Inca Provincial (4 fragmentos, concretamente). Las formas cerradas que representan el 86% de las muestras respondían a necesidades particulares de almacenamiento y cocción de la región, mientras que el estilo Santamariano se define por sus diseños geométricos, formas y su vínculo con urnas de carácter funerario, elementos que contribuían a mantener viva la relación con las tradiciones ancestrales. Es importante destacar que las muestras próximas a la cerámica Inca Provincial se integraron de manera restringida, sin reemplazar las prácticas que ya existían en la localidad. Por ello, el estudio de esta cerámica cuando se analiza desde una perspectiva que combina entre contexto y marco teórico resulta sólido para reconstruir la complejidad social del Norte del Valle Calchaquí. Así, Cortaderas Alto se presenta como un espacio donde la identidad y las interacciones de su comunidad prehispánica se hicieron tangibles en cada pieza.

Segunda

Se concluye que las formas cerradas representan la mayor parte del conjunto cerámico encontrado. En la que sobresale la presencia de ollas (tanto grandes como de tamaño más reducido) y urnas. Aunque su función principal se relacionó con actividades domésticas como la preparación y conservación de alimentos, las urnas de este también podrían haber desempeñado un papel significativo en contextos funerarios. Asimismo, se reconocieron formas abiertas en menor proporción, pero relevantes, entre las cuales se incluyen escudillas, cuencos, pucos y fragmentos de cerámica negra pulida las cuales desempeñaron funciones que complementaban a las de las formas cerradas. La forma de las cerámicas no es casual, sino que representa las necesidades funcionales de la vida diaria en el sitio,

En definitiva, la cerámica de Cortaderas Alto se distingue por la evidente predominancia de las formas cerradas, cuyos usos abarcaron desde la vida diaria hasta ceremonias funerarias, mientras que las formas abiertas entre ellas las negras pulidas completaron la variedad de piezas halladas en el lugar.

Tercera

Los estilos cerámicos identificados en Cortaderas Alto se caracterizan principalmente por una variedad local, variantes creadas en distintos períodos, entre las cuales se encuentran las piezas comunes, así como las de acabado tosco acompañado de rojo, naranja o negro pulido, si bien la mayoría de estas muestras son asociadas con uso doméstico, algunos especialmente las de color gris o negro podrían haber tenido funciones funerarias. En este contexto local, sobresale el Santamariano como una expresión única, identificable por su decoración en bicolor o tricolor, sus formas distintivas y la inclusión de iconografías particulares que lo diferencian del resto de la producción cerámica. En cuanto a influencias externas, aunque oficialmente se identificaron cuatro muestras que exhiben características que podrían vincularla con la cerámica inca, es posible que algunas muestras rojas con acabado pulido y sin diseño también tengan vínculos con este grupo social. Sin embargo, su mínima presencia limita identificar la posibilidad de dominio o interacción activa, lo que sugiere que podrían ser intercambios eventuales o ciertas actividades. En resumen, la cerámica del área de estudio se caracteriza por la abundancia de sus piezas locales con variantes que van desde lo común hasta el particular estilo Santamariano. Mientras que la posible relación con la cerámica inca se presenta como un elemento secundario y no definitivo.

Cuarta

La iconografía cerámica de Cortaderas Alto se basa sobre todo en elementos abstractos y geométricos: predomina la presencia de franjas verticales, aunque también encontramos líneas diagonales, trazos hechos a mano, franjas horizontales y algunas bandas curvas. Motivos que representen figuras de forma clara son casi nulos, aunque sí hemos podido reconocer algunos diseños que representar serpientes, además de lo que se conoce como "combinación de cuerpos" que son comunes en urnas, figuras que parecen hacer referencia a seres mitológicos ligados al agua y a la fertilidad de la tierra. Estos diseños forman un tipo de lenguaje cultural que ha sido leído de distintas maneras, conectándose tanto con la idea de una relación entre diferentes planos del cosmos como con la forma en que la comunidad se organizaba y estructuraba su vida juntos. Esta inclinación por lo abstracto no significa que falte contenido simbólico, sino más bien que fue una forma que encontraron las poblaciones para mantener vivas sus identidades locales a lo largo del tiempo.

Los diseños geométricos del estilo Santamariano tanto los bicolors o tricolors, y en algunos casos con franjas negras se vuelven como una marca local, mostrando que tenían claro el deseo de cuidar sus tradiciones a pesar de tener contacto con otros grupos. Es cierto que tanto la cerámica Santamariana como la que se asocia al Imperio Inca pueden llevar franjas negras, pero en la del Inca estas suelen ir sobre una pasta con acabado rojo pulido. En Cortaderas Alto este tipo de piezas son pocas hasta ahora hemos encontrado solo cuatro fragmentos que cumplan con estas

características así que lo más probable es que llegaron aquí por intercambios de vez en cuando o por contactos esporádicos, sin que llegara a haber un conjunto cerámico incaico propio en el sitio. En fin, la iconografía en la cerámica de Cortaderas Alto forma un lenguaje visual que une lo propio de la zona con visiones del mundo más amplias. Estudiar estos motivos decorativos resulta clave para entender cómo las sociedades de antes construían su identidad, la transmitían y la mantenían con el paso del tiempo.

Quinta

La cerámica de Cortaderas Alto proporciona información valiosa sobre prácticas culturales profundamente arraigadas en la vida doméstica, funeraria y social, donde lo cotidiano y lo simbólico están siempre presentes. Las vasijas no solo sirvieron para cocinar o almacenar, sino que se emplearon para representar la vida cotidiana de esta sociedad, transitando desde lo doméstico hacia lo funerario, como lo demuestra sus características variadas cada uno con sus formas, acabados y representaciones iconográficas particulares. La alfarería propició la construcción de vínculos entre grupos sociales cercanos, actuando como medio de negociación social y reafirmación de identidad. La intencionalidad estética en piezas de uso doméstico evidencia que incluso lo funcional estaba impregnado de significado cultural, reflejando creencias y valores de la sociedad santa mariana.

Sexta

La cerámica de Cortaderas Alto nos muestra una diversidad que reflejan la presencia de diferentes tradiciones alfareras en el sitio, con características propias de distintos grupos sociales y períodos dentro del Noroeste Argentino. Por ejemplo, la cerámica negra o gris pulido y la roja o naranja pulido corresponden a rasgos que se han documentado en diferentes contextos culturales de la región, por lo que no se puede determinar que su coexistencia responda necesariamente a intercambios con otras sociedades más bien, pueden ser manifestaciones de tradiciones locales que se desarrollaron o adaptaron a lo largo del tiempo.

La única posible interacción con grupos fuera del ámbito local estaría asociada a la escasa presencia de elementos vinculados a la cerámica Inca Provincial. Aunque son pocos los fragmentos identificados, no se puede descartar que esta relación haya sido indirecta, quizás por medio de intercambios con grupos vecinos que sí tenían contacto más cercano con el Imperio. Mientras tanto, la manera en que se mantuvo el estilo Santamariano a lo largo del tiempo da cuenta de cómo la gente aquí cuidaba sus tradiciones y las mantenía vivas. En definitiva, la cerámica funciona como un tipo de mapa de la historia de la comunidad, donde cada pieza nos cuenta algo de cómo se desarrollaron sus prácticas alfareras, cómo fueron adaptando técnicas y formas, y cómo reafirmaban quiénes eran como grupo todo ello en un paisaje político en transformación.

VI. Recomendaciones.

Primera

Dado que la cerámica de Cortaderas Alto evidencia una variedad local y cierta influencia externa, se recomienda a los equipos de investigación que diseñen sus protocolos de análisis con una mirada interpretativa y no solo descriptiva. Conviene adoptar enfoques que permitan identificar la diversidad de producciones locales, la persistencia de elementos locales y las posibles interacciones culturales, tal como lo hacen Acuto (2011) y Gallardo (2023). Esto implica formar a los investigadores en metodologías que prioricen el contexto sobre la tipología aislada, considerando la complejidad de las interacciones culturales y la resistencia local. en teorías poscoloniales y en metodologías que prioricen el contexto sobre la tipología aislada.

Segunda

La cerámica de Cortaderas Alto cuenta con una variedad de piezas locales, con formas, acabados y representaciones iconográficas propias, muchas de ellas combinando funcionalidad doméstica con simbolismo. Dado que las excavaciones realizadas hasta ahora se han centrado en unidades pequeñas (de 1x1m, 1x2m o 2x2m), se recomienda que futuros proyectos trabajen con unidades de excavación más amplias. Así será posible contextualizar mejor los materiales encontrados, vinculando cada zona con sus capas estratigráficas y tipos de espacio.

Tercera

Ante la evidencia de una variedad de estilos cerámicos, incluyendo el predominante estilo Santamariano, la escasa presencia de estilos de culturas locales cercanas y posibles extranjeros, así como fragmentos con particularidades foráneas producto de interacción, reflejando tanto una limitada influencia externa como la persistencia de la identidad local, se recomienda a los museos y centros de investigación que abandonen las vitrinas que separan "lo Inca" de "lo local", y en su lugar diseñen exhibiciones y catálogos que muestren esta coexistencia como un reflejo de la interacción cultural y la resistencia local. Esto no solo enriquece la interpretación académica, sino que también fortalece la identidad de las comunidades actuales, al mostrar que sus ancestros fueron actores activos en la construcción de su propia historia, adaptándose a las influencias externas sin perder su esencia cultural.

Cuarta

Frente a la predominancia de motivos geométricos abstractos y la escasa iconografía figurativa que refleja una preferencia por lenguajes simbólicos propios se propone que los análisis iconográficos vayan más allá de identificar motivos. Es fundamental generar espacios de diálogo donde investigadores, comunidades originarias y especialistas en cosmovisión andina compartan sus interpretaciones. Cada uno puede ver significados diferentes en líneas, franjas o patrones, así que sería valioso que discutan sus perspectivas, sustenten sus argumentos y relacionen los diseños

con referentes culturales conocidos. Así se podrá llegar a interpretaciones más sólidas y cercanas a la realidad de quienes hicieron las piezas.

Quinta

Dado que hasta ahora ha sido difícil asociar los fragmentos cerámicos con contextos específicos como entierros, depósitos votivos o fogones con residuos orgánicos, se recomienda que futuros proyectos en Cortaderas Alto incluyan en su diseño metodológico la búsqueda voluntaria de estas asociaciones. Al trabajar con unidades de excavación más amplias, será posible definir con mayor precisión cómo se usaban las piezas en la vida de la comunidad.

Sexta

La cerámica de Cortaderas Alto nos deja entrever que hubo una variedad de piezas locales y quizás alguna influencia externa. Por ello es importante que diferentes instituciones puedan organizarse y trabajar juntos así podemos comparar las colecciones cerámicas de distintos valles y zonas de la puna. Para que esto pueda ser fructífero, necesitamos usar bases de datos y palabras comunes, así todos entendemos lo mismo cuando hablamos.

Lo más importante es que en estas colaboraciones haya mucho diálogo con investigadores de distintas áreas, gente que conoce la cosmovisión andina y las comunidades de la región. Cada quien ve las cosas desde su propia vida y experiencia, así que es normal que interpretemos las mismas piezas de maneras diferentes. Al interactuar, compartir lo que sabemos y escuchar lo que otros tienen para decir, vamos a construir un conocimiento más sólido a lo que realmente pasó, y así entender mejor cómo se daban los intercambios, dónde llegaban las influencias y cómo iban cambiando esas fronteras que no eran tan fijas como parece.

VII. Referencias bibliográficas

- Baldini, L. y Sprovieri, M. (2009). Vasijas negras pulidas. una variedad. *Estudios Atacameños*, 38, 21–38. <https://doi.org/10.4067/S0718-10432009000100003>
- Bentivenga, E. (2025). *Estudio de la tecnología lítica al norte del Valle de Hualfín durante el Período de Desarrollos Regionales/Inka* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata]. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/177091>
- Cardozo, R. (2022). Nuevos aportes a la interpretación de la cerámica santamariana valle arriba (Salta, Argentina). *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores*, 20(2), 30-47. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9393212>
- Dmitrenko, L. (2023). El estudio tecnológico de la colección cerámica “La Paya” del Museo de Antropología y Etnografía Pedro El Grande (Kunstkamera, Rusia). *Arqueología*, 29(3), 11565. <https://doi.org/10.34096/arqueologia.t29.n3.11565>
- Gallardo, D. (2023). Cerámica, iconografía y estructuras simétricas. Análisis de los diseños de la tradición arqueológica de San Francisco del piedemonte jujeño (2000-1500 a. C.). *Relaciones*, 48 (2), 57-84. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-14792023000300005&script=sci_abstract&tlng=en
- Gattiglia, G., Naso, M., Sciuto, C., Grenier, X., Chapoulie, R., Wright, H., Schechter, H., Dubbini, N., Tyukin, I., Park, D. W., Bicchi, A., Traviglia, A., Persichini, R., Bonomo, F., Catalano, M., Marx, A., & Nicolas, T. (2025). *D2.2 State of the art on enhanced digitisation* (Versión 1.0) [Informe]. Proyecto AUTOMATA, HORIZON-CL2-2023-HERITAGE-ECCCH-01-02. <https://automata-eccch.eu/app/uploads/2025/05/D2.2-State-of-the-art-on-enhanced-digitisation.pdf>
- Fiadone, E. (2003). Cerámica de Santa María, Belén y Sanagasta. En *Arqueología del Noroeste Argentino* (pp. 112-135). Universidad Nacional de Tucumán.
- Gilardenghi, E., Tissera, L., Muzzigoni, T., Biurrun, H. y Brizuela, A. (2023). ¿Desde lejos no se ve? Conectando territorios a partir de las relaciones visuales entre el arte rupestre de Los Llanos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 48 (Número Especial 1), e059. <https://doi.org/10.24215/18521479e059>
- González, L. R. y Tarragó, M. (2004). Dominación, resistencia y tecnología: la ocupación Incaica en el Noroeste Argentino. *Chungará* 36(2), 393-406. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562004000200012>
- González, D. (2024). Caracterización preliminar del estilo cerámico cultura Tallán bajo conservación preventiva Museo Arqueología e Historia Tangará 2023. *Revista De Investigación Científica De La UNF – Aypate*, 2(1), 20–34. <https://doi.org/10.57063/ricay.v2i1.26>

- González, D. (2023). Arqueología molecular para conservación preventiva; lesiones físicas y biológicas de cerámicas museo de Sullana 2023. *Yachaq*, 7(1), 53–67. <https://doi.org/10.46363/yachaq.v7i1.3>
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia (s.f.). *Glosario*. <https://cerarco.icanh.gov.co/glosario#>
- Íñañez, J. G., Tejado Sebastián, J. M., & Guerrero Rivero, S. A. (2023). Análisis arqueométricos de cerámicas de época tardoantigua y medieval procedentes del Castillo de Castro Bilibio (Haro) y Vía de Comunicación del Iregua (Viguera) (La Rioja). Producción y comercio durante los siglos X/XI y XIII. *Meridies. Estudios de Historia y Patrimonio de la Edad Media*, XIV, 79–110. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9299308>
- Jacob, C. y Leibowicz, I. (2014). *Ceremonias en la tormenta. Ritual inka en el Nevado de Cachi*. Museo Arqueológico Pío Pablo Díaz - Cachi. Estudios. Antropología · Historia. Nueva Serie. https://www.researchgate.net/publication/308634387_Ceremonias_en_la_tormenta_Ritual_Inka_en_el_Nevado_de_Cachi
- Leibowicz, I., Ferrari, A., Acuto, F., Izaguirre, J., & Tello, M. (2024). Fechados radiocarbónicos de tiempos inkas en el Valle Calchaquí norte, Salta, Argentina. *Andes*, 35(2), 13–38. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1668-80902024000200013&script=sci_arttext&tlng=es
- Manrique, E. (2001). *Guía para un estudio y tratamiento de cerámica precolombina*. Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología. <https://ipearqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/12/manrique-elba-2001.pdf>
- Marchegiani, M. y Greco, C. (2007). *Tecnología, estilo y cronología de la cerámica ordinaria de Rincón Chico, Valle de Yocavil, Catamarca*. Actas XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina Tomo II, Número especial Revista Pacarina: 201-206. https://www.academia.edu/11310407/Marchegiani_Marina_Greco_Catriel_2007_Tecnolog%C3%ADa_estilo_y_cronolog%C3%ADa_de_la_cer%C3%A1mica_ordinaria_de_Rinc%C3%B3n_Chico_Valle_de_Yocavil_Catamarca_Actas_XVI_Congreso_Nacional_de_Arqueolog%C3%ADa_Argentina_Tomo_II_N%C3%BAmero_especial_Revista_Pacarina_201_206_Ediunju_Jujuy
- Nastri, J. (2006). El simbolismo en la cerámica de las sociedades tardías de los Valles Calchaquíes (siglo XI – XII). *Revista Arqueología*, 13, 253-261. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/13888>
- Nastri, J. y Coll, V. (2010). *Variabilidad del estilo santamariano*. Universidad Nacional del Río Cuarto. <https://bicyt.conicet.gov.ar/fichas/produccion/910066>

- Orton, C., Tyers, P. y Vince, A. (1997). *La cerámica en arqueología*. Editorial Crítica, Barcelona.
<https://pdfcoffee.com/c-orton-p-tyers-y-a-vince-1997-la-ceramica-en-arqueologia-9-pdf-free.html>
- Pastor, S. y Tissera, L. E. (2016). Iconografía andina en los procesos de integración y legitimación política de comunidades prehispánicas de las Sierras de Córdoba (Argentina). *Arqueología* 22(1), 169-191. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/179825>
- PennMuseum (2023, 19 de setiembre). Gordion, First Active Penn Museum Archaeological Site Named in UNESCO World Heritage List. <https://www.penn.museum/about/press-room/press-releases/gordion-first-active-penn-museum-archaeological-site-named-in-unesco-world-heritage-list>
- Podestá, C. y Perrotta, E. (1973). Relaciones entre culturas del Noroeste Argentino. San José y Santa María. *Antiquitas*, 17, 6-15. <https://racimo.usal.edu.ar/538/>
- Ponce, N. (2025). Vestir la cabeza, tocados y adornos cefálicos en figuras antropomorfas de urnas santamarianas de Fase IV. *Comechingonia, Revista de Arqueología*, 29 (1), 99-124. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10148940>
- Ramos, F. (s.f.). *La investigación en la cerámica prehistórica*. https://www.academia.edu/3185510/La_cer%C3%A1mica_en_arqueolog%C3%ADa
- Ravines, R. (2011). *Estilos de cerámica del antiguo Perú*. Boletín de Lima, (163-166), 433-564. Instituto Francés de Estudios Andinos. <https://boletindelima.com/163-166/5.pdf>
- Sánchez, J. E. (2004). Aproximación al uso de los conceptos signo, estilo, carácter y tipo, en arqueología. *Arqueología*, 34, 12-148. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/arqueologia/article/download/6131/6973>
- Santamaria, U., Quevedo, I. y Lozano, N. (2023). Tendencias en el estudio de la cerámica: Principales enfoques y técnicas de análisis. *ARPJ. Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular*, 9, 63-79. https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/58467/tendencias_santamaria_ARP_I_2023.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Soria, S., Macoritto, C., López, F. (2020). Nuevos aportes a la alfarería de la cuenca del toro durante los desarrollos regionales e inca. *Cuadernos de humanidades*, 32, 71-87. <https://portalderevistas.unsa.edu.ar/index.php/cdh/article/view/1662/1606>
- Tarragó, M. (2011). Poblados tipo pukara en Yocavil. El plano de Rincón Chico 1 (Catamarca, Argentina). *Estudios Sociales del NOA/Nueva Serie* 11, 32-62. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4559420>
- Vásquez, A. (2019). Análisis cerámico de un sitio tardío en el faldeo oriental de las Cumbres Calchaquies: Casa Rudi 1 (Anfama, Tucumán). *Comechingonia Revista de Arqueología*, 23 (2), 155-176. <https://doi.org/10.37603/2250.7728.v23.n2.27493>

- Wynveldt, F. e Iucci, ME (2015). La cerámica Belén y su definición a través de la historia de la arqueología del NOA. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 40 (1), 275–294.
https://www.researchgate.net/publication/270902605_La_ceramica_Belen_y_su_definic
- Sempé de Gómez Llanes, M. C., & Albeck, M. E. (1981). La cerámica de interior negro bruñido en el NO. argentino. Su ubicación espacio-temporal y cultural. *Revista Española de Antropología Americana*, 11, 161-181.
<https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA8181110161A>
- Pollard, G. C. (1983). La cerámica santamariana: análisis tipológico y estilístico. Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología.
<https://bicyt.conicet.gov.ar/fichas/produccion/9222472>
- Raffino, R. A., & Baldini, M. I. (1999). Los desarrollos regionales en el Valle Calchaquí. En R. A. Raffino (Ed.), *Las culturas prehispánicas del Noroeste Argentino* (pp. xx–xx). Buenos Aires: Editorial Biblos. <https://bicyt.conicet.gov.ar/fichas/produccion/9222472>
- Niño, V. (2011). *Metodología de la investigación* (1ra ed.). Bogotá: Ediciones de la U.
<https://editorial.inudi.edu.pe/index.php/editorialinudi/catalog/book/90>.

VIII. Anexos.

Matriz de Consistencia

Análisis de elementos de la cerámica del Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina 2023.

PROBLEMA (Pb)	OBJETIVOS (Obj)	VARIABLES	DIMENSIONES E INDICADORES	METODOLOGIA Tipo de la investigación Básica Diseño de la investigación No experimental Alcance Descriptivo
Pb. General	Obj. General	Variable 1	(1) Formas Elipsoidales. Truncocónico. Esféricos. Semi esféricos. Asimétrico. Cilíndrico. (2) Estilos Santamariano. Belén. Inca. (3) Motivos iconográficos Geométricos. zoomorfos.	
¿Cómo se manifiestan los elementos de la cerámica en el Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina 2023?	Analizar los elementos de la cerámica en el Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina 2023.	Elementos de la cerámica		
Pb. Especifico	Obj. Especifico			
(a) ¿Qué formas cerámicas predominan en el sitio arqueológico Cortaderas Alto? (b) ¿Qué estilos caracterizan la cerámica de Cortaderas Alto? (c) ¿Qué motivos iconográficos aparecen en la cerámica de Cortaderas Alto? (d) ¿Qué información proporciona la cerámica sobre las prácticas culturales? (e) ¿Cuáles son las conexiones que expresa la cerámica con otros grupos humanos de la región?	(a) Describir las formas cerámicas que predominan en el sitio arqueológico Cortaderas Alto. (b) Describir los estilos que caracterizan la cerámica de Cortaderas Alto. (c) Describir los motivos iconográficos que aparecen en la cerámica de Cortaderas Alto. (d) Identificar la información que proporciona la cerámica sobre las prácticas culturales. (e) Identificar las conexiones que expresa la cerámica con otros grupos humanos de la región			

FICHA DE ANÁLISIS CERAMOGRAFICO.

TESIS: "Análisis de Elementos de la Cerámica del Proyecto de Investigación Arqueológica Cortaderas Alto Valle Calchaquí Norte-Salta- Argentina 2023"						
FOTO DE FRAG. DE CERAMICA	TIPO:	AUTOR			FICHA N° 01	
		ASESOR				
		COASESOR				
	ORIGEN DEL OBJETO		DATOS DE EXCAVACIÓN		CARACTERISTICAS GENERALES	
	P.I.A:		UNIDAD:		TIPO DE ELEMENTO DIAGNÓSTICO: Fragmento	
	AÑO DE INVEST:		NIVEL:		TIPO DE MANUFACTRA:	
	RESPONSABLE:		CONTEXTO:		ACAB. SUP. EXTERIOR:	
	UBICACIÓN:		FECHA:		ACAB. SUP. INTERIOR:	
					AREA DECORADA:	
					COLOR: Anaranjado	
			FORMA GENERAL:			
BORDE	DIAMETRO		ESPESOR:		TIPO DE LABIO	
	TIPO DE BORDE		ACABADO DE LA SUPERFICIE:		DECORACIÓN:	
CUELLO/GOLLETE	ALTURA		FORMA ESPECIFICA		ESTILO	
	DECORATIVA		ESPESOR			
	ACABADO DE LA SUPERFICIE		TIPO			
DESCRIPCIÓN GENERAL Y OBSERVACIONES:						

2.8.1 Consentimiento informado.



AUTORIZACION

El que suscribe el presente, Dr. Iván Leibowicz, Director del PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA CORTADERAS - VALLE CALCHAQUI NORTE - SALTA - ARGENTINA. Presenta a la Srta. María Elena Huallpa Huarca con DNI N° 48022350; para quien solicitó las facilidades al acceso del material cerámico y datos arqueológicos recuperados en dicho proyecto de la temporada 2023 lo mismo que le servirá para que elabore su tesis de licenciatura.

Además, la portadora del presente está autorizada a trabajar con los informes y materiales arqueológicos producto de las excavaciones realizadas por el PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA CORTADERAS - VALLE CALCHAQUI NORTE - SALTA - ARGENTINA

Se expide el presente documento para fines consiguientes.

Buenos Aires, 28 de agosto del 2023

Atentamente

Dr. Iván Leibowicz

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas – CONICET

Saavedra 15 Piso 5. Ciudad de Buenos Aires (C1083AC)