



RELEVAMIENTO DE GRABADOS RUPESTRES EN LA QUEBRADA DE MIRIGUACA (ANTOFAGASTA DE LA SIERRA, CATAMARCA- ARGENTINA)

Mariana Gamboa*

Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar los resultados del relevamiento de 12 sitios con arte rupestre de la Quebrada de Miriguaca (Dpto. Antofagasta de la Sierra, Catamarca) que presentan motivos que interpretamos como *figuras antropomorfas*, emplazadas en 27 bloques/paneles, con un total de 266 motivos documentados. El relevamiento a *escala micro* lo efectué a partir de planillas de motivos, calcos *in situ* y fotografías en alta resolución (Raw) con trípode y una pantalla de fotografía que sirvió para modificar la dirección de la luz solar (resaltando el surco de los grabados). El trabajo en laboratorio sobre estas fotografías incluyó la utilización del D-Strech -técnica de mejoramiento de imágenes- en combinación con el programa Adobe Photoshop CS5, los cuales permitieron distinguir motivos que en campo no fueron visibles, como así también obtener calcos para posteriores análisis estilísticos.

El estudio del arte rupestre puede abordarse desde diversas perspectivas, en respuesta a las preguntas que surgen cuando estas materialidades nos interpelan. ¿Por qué estudiamos las figuras antropomorfas? La gran variabilidad de motivos de este tipo existentes en la Quebrada de Miriguaca constituye un elemento sensible para abordar los procesos de construcción del *territorio(s)*. Estas diversas formas de graficar *lo humano*, me llevan a preguntarme por las formas de concebir el cuerpo, como así también por la percepción que se tiene de estos “cuerpos creados” en rocas, los cuales se vuelven seres que con-viven en este territorio. Además, su estudio en detalle habilita a preguntarnos por la diversidad de personas y tiempos involucrados en la confección cada uno de los paneles.

Palabras Clave: Humano- Quebrada de Miriguaca- Arte rupestre

Resumo

O objetivo desse trabalho é apresentar os resultados do levantamento de 12 sítios com arte rupestre do Desfiladeiro de Miriguaca (Dpto. Antofagasta de la Sierra) que apresentam motivos que interpretamos como figura antropomorfa, dispostos em 27 blocos/painéis, com um total de 266 motivos documentados. O levantamento a escala micro, foi realizado a partir de planilhas

* Proyecto Arqueológico Miriguaca. Escuela de Arqueología-Universidad Nacional de Catamarca. CITCA-CONICET. Contacto: mariugamb@hotmail.com



de motivos, calços in situ e fotografias em alta resolução (RAW) com tripé e uma tela fotográfica que serviu para modificar a direção da luz solar (ressaltando o sulco das gravuras). O trabalho em laboratório sobre estas fotografias inclui a utilização de D-Strech-técnica de melhoramento de imagens - em combinação com o programa Adobe Photoshop CS5, os quais permitiram distinguir motivos que em campo não foram visíveis, como assim também obter calços para posteriores análises estilísticas.

O estudo da arte rupestre pode abordar se desde diversas perspectivas, em respeito a perguntas que surgem quando estas materialidades nos interpelam. ¿Por que estudamos as figuras antropomorfas? A grande variabilidade de motivos desse tipo, existentes no Desfiladeiro de Miriguaca, constitui um elemento sensível para abordar os processos de construção do território(os). Estas diversas formas de gráfica O Humano, me levam a perguntar me pelas formas de conceber o corpo, como assim também pela percepção que se tem destes "corpos criados" em rochas, os quais se voltam seres que con-vivem neste território. Ademais, seu estudo em detalhe habilita a perguntar nos pela adversidade de pessoas e tempos involucrados na confecção de cada um dos painéis.

Palavras-chave: Humano, Desfiladeiro de Miriguaca, Arte rupestre

Abstract

The objective of this paper is to present the results from the report of 12 sites with rock art of Miriguaca's Creek (Dpto. Antofagasta de la Sierra, Catamarca) that present motives that we interpret as anthropomorphous figures located in 27 blocks / panels, with a total of 266 documented motives.

The report to scale made I effected it from schedules of motives, traces in situ and photographs in high resolution (Raw) with tripod and a screen of photography that served to modify the direction of the solar light (highlighting the rut of the engravings).

The work in laboratory on these photographs included the utilization of the D-Strech - technology of improvement of images - in combination with the program Adobe Photoshop CS5, which allowed to distinguish motives that in field were not visible, since like that also to obtain traces for later stylistic analyses.

The study of the rock art can be approached from diverse perspectives, in response to the questions that arise when these materialities address to us. Why do we study the anthropomorphous figures? The great variability of existing motives of this type in Miriguaca's Gully constitutes a sensitive element to approach the processes of construction of the territory (s). These diverse forms of design the human thing, they lead me to asking me about the ways of



conceiving the body, as this way also about the perception that is had of these “bodies created “in rocks, which there turn beings who coexist in this territory.

These diverse forms of graficar the human thing, they lead me to asking me about the ways of conceiving the body, as this way also about the perception that we had of these “bodies created” in rocks, which there turn beings who coexist in this territory. In addition, his study in detail enables to wondering for the persons' diversity and times involved in the confection each of the panels.

Key Words: Human - Miriguaca's Creek - Rock art

Introducción

La Quebrada de Miriguaca, ubicada en la *microrregión de Antofagasta de la Sierra* (ANS), ha sido objeto de escasas investigaciones hasta hace poco tiempo. El concepto de *microrregión* acuñado por Carlos Aschero refiere a “*una serie de microambientes o zonas con recursos topográficos y vegetales diferenciados que se presentan en una cierta continuidad espacial y que representan una muestra adecuada del potencial de recursos que ofrece la región geográfica en estudio*” (1988:23), como lo es la cuenca de Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina.). Utilizo este concepto en mi investigación, para resumir en esta expresión la variabilidad de “recursos” (energéticos, minerales, faunísticos, vegetales, topográficos, culturales, etc.) que están presentes en el análisis, como productos de una co-creación histórica de sistema(s) ecológico-cultural(es) que hacen a la identidad de las quebradas de la cuenca de Antofagasta.

Desde el año 2006 el equipo dirigido por la Dra. Patricia Escola ha comenzado a desarrollar investigaciones sistemáticas a lo largo del curso inferior, medio y superior de del río Miriguaca, orientadas a evaluar el uso del espacio y el manejo de los recursos en un rango temporal que va de los 5000 a los 500 años AP. Estas investigaciones han comprendido hasta el momento diversas excavaciones y prospecciones, obteniendo como resultado la identificación y el conocimiento de numerosos sitios arqueológicos correspondientes al Arcaico Final, al Formativo y al Período Tardío (Escola *et al.* 2013; Escola *et al.* 2015). A su vez, las diversas investigaciones llevadas a cabo por las profesionales del equipo y otros colegas (Gasparotti 2012, 2015; Gasparotti y Escola 2012; Grana 2013; Grana *et al.* 2009, Grana *et al.* 2015; Sentinelli 2015, entre otros), han incrementado de manera significativa la producción científica como así también el conocimiento de los diversos procesos *eco-bio-políticos* que allí se sucedieron.

Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos es una publicación del Laboratorio de Arqueología y Etnohistoria, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Río Cuarto. Cub. J-8. Ruta 36 Km 601 5800 – Río Cuarto, Argentina.

Correo Electrónico: revista.laboratoriounrc@gmail.com. Página web: <http://www.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/spas/index>



En particular, las prospecciones han dado como resultado la identificación de numerosos bloques y paneles donde se emplazan grabados rupestres y algunas pocas pinturas. Martel y Escola (2011) realizaron un primer abordaje de algunos de estos bloques, registrando y geo-referenciando veinticinco bloques/paneles con motivos rupestres, documentando de forma completa diez de ellos. A su vez, en este primer trabajo, los autores realizaron apreciaciones sobre el conjunto muestreado, asignándoles una cronología relativa a partir de la comparación estilística de los motivos con la propuesta desarrollada por Aschero (1999, 2000, 2006, 2007) sobre *modalidades estilísticas* para la microrregión de ANS, desde un análisis técnico-morfológico y de pátinas de algunas representaciones identificadas, adscribiéndolas a las *modalidades Río Punilla* (1500-500 a.C), *Peñas Coloradas* (500 a.C - 300 d.C aprox.), *Peñas Chicas* (300 d.C a 500 d.C aprox.), *Punta del Pueblo* (500 a 1000 d.C aprox.) y *Confluencia/Derrumbes* (1000 a 1500 d.C aprox.), sugiriendo así que la mayoría de los grabados corresponderían a diversos momentos del período Formativo y unos pocos al Tardío.

En esta primera caracterización de los motivos, Escola y Martel (2011), destacaron la variabilidad en el diseño de la figura humana entre otros motivos recurrentes en las manifestaciones rupestres. Al respecto, señalaron que la misma:

“... puede ser representada de manera esquemática sin más indicación que la cabeza y extremidades; como figura en bloque, con cabeza y cuerpo más o menos rectangulares alargados y notable desproporción con los miembros inferiores –generalmente cortos-; de cuerpo rectangular con diseños internos o representación de objetos similares a placas o pectorales; portando objetos en sus manos y mostrando adornos cefálicos o tocados” (2011:3-4).

La representación de la figura humana y sus atributos, registra en la *microrregión de ANS*, numerosos patrones de diseño (Aschero 2000, 2006, 2007, Aschero y Korstanje 1996). En la Quebrada de Miriguaca encontramos diversas formas de plasmar *lo humano*, de producirlo, de hacerlo parte del paisaje y la cotidianeidad. *Lo humano hecho cuerpo*, es manifestado en motivos grabados que van desde la esquematización de rostros o máscaras, formas esquemáticas sin relación directa a otras materialidades o



motivos, hasta motivos complejos que implican más que lo humano, detalles que remarcan expresiones, relaciones, acciones o dinámicas sociales expresadas en gestualidad/actitudes. Creo que estos detalles pueden proporcionarnos información que nos permitirá inferir no solo actividades económicas-políticas-espirituales históricas de la quebrada, sino también modos de entender y estructurar el espacio común –el/los territorio(s)- y sus transformaciones.

En este sentido, como parte de un equipo que busca avanzar en el estudio de las estrategias del uso del espacio y manejo de recursos, en un lapso temporal que comprende tanto los inicios de las prácticas pastoriles y agrícolas, como el desarrollo y complejización social, económica y política de las sociedades del pasado en el área, me he planteado los siguientes objetivos generales: a) dar a conocer nueva información sobre el arte rupestre del curso medio de la Quebrada del río Miriguaca; b) indagar en la dinámica social de la que participó y fue parte el arte rupestre producido por los habitantes y quienes transitaban ésta quebrada; c) aportar al entendimiento de la construcción del espacio social en dicha quebrada. De esto se desprenden diversos objetivos específicos: a) el relevamiento exhaustivo de todos los bloques/paneles que presentan grabados antropomorfos en los sectores intermedios de la quebrada b) generación de una base de datos e información detallada sobre la producción de dichos grabados a nivel técnico-morfológico y c) aportar al conocimiento sobre los *modos de hacer* de los/las productores/as del arte.

Algunas consideraciones teóricas

Entiendo al cuerpo como naturaleza orgánica, como materia y energía, como un medio de acción y experimentación, como lugar de acopio de saberes, de memoria colectiva consciente e inconsciente, como construcción política. Es el cuerpo nuestro primer territorio, nuestro primer espacio de conocimiento; es el cuerpo un sinfín de conexiones energéticas-químicas con el resto del cosmos. El cuerpo es imagen, figura, sentidos, emociones, espejo y reflejo. Como plantea la *Sociología del Cuerpo y las Emociones* (Scribano 2013a, 2013b, Scribano 2012a, 2012b), las personas conocemos el mundo a través de nuestros cuerpos: hay un trípode que se arma entre sensaciones, emociones y percepciones. El conocimiento que creamos del mundo -a través de este trípode- y la estructuración que de ello hacemos de modo colectivo, impacta en las



formas de intercambio e interacción entre todos los seres que habitan un espacio; en la dialéctica de las relaciones en un contexto *eco-bio-político* (experiencia sensorial del cuerpo), son los cuerpos quienes son atravesados por dichas experiencias. En este sentido, abordar el estudio de lo humano hecho cuerpo en el arte rupestre, es una búsqueda de llegar a inferir e interpretar sentidos/emociones/percepciones puestos no sólo en la experiencia de aquellos agentes que produjeron los grabados, sino también de quienes interactuaron con estos seres grabados.

Los modos de hacer: análisis de las técnicas de confección

En el marco de algunas propuestas de la teoría social crítica contemporánea, abordo el estudio de las lógicas de *los modos de hacer* (o *semiopraxis*) como parte de un sistema de saberes adquiridos por la experiencia (*habitus*), que da sentido a las formas en que las personas llevan adelante determinadas prácticas (Lemonnier 1986, 1992, 1993; Bourdieu 1980, 1997). Emprendo dicho estudio desde el análisis de las *técnicas de confección* de los grabados: picado en surco (PS); picado en surco lineal (PSL); picado plano (PPL), incisión (Inc); punteo (Punt) y abrasión (Ab), como así también sus combinaciones, utilizadas por los/las artesanos/as productores/as de los motivos antropomorfos relevados en la Quebrada de Miriguaca.

Entendiendo las técnicas de confección como parte de la tecnología de los productores de los grabados rupestres, como un *fenómeno social total* (Lemonnier 1992; Dobres 1999; Dobres y Hoffman 1999; Hoffman y Dobres 1999; Hoffman 1999). Como señalan Vergara y Troncoso (2015), las dinámicas tecnológicas de una materialidad dada están en cercano vínculo con el contexto fenomenológico, espacial e histórico-político en que esa materialidad fue producida. En mi caso de estudio, el analizar las elecciones técnicas en un mismo espacio, en una secuencia ocupacional poco conocida aún, permitirá aproximarnos no sólo a cómo se han contemplado y usado las técnicas de producción del arte, sino también a las formas en que este espacio fue percibido y vivido por los grupos rupestre y sus modos de reproducción y cuidado de la vida, expresados de algún modo no total, en las particularidades de lo morfológico y lo técnico en el arte, sus variaciones y continuidades.

Relevamiento de lo humano hecho cuerpo

Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos es una publicación del Laboratorio de Arqueología y Etnohistoria, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Río Cuarto. Cub. J-8. Ruta 36 Km 601 5800 – Río Cuarto, Argentina.
Correo Electrónico: revista.laboratoriounrc@gmail.com. Página web: <http://www.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/spas/index>

Actualmente conocemos 29 sitios con arte rupestre a lo largo de toda la Quebrada de Miriguaca, los cuales comprenden un total de 49 bloques/paneles que registran manifestaciones gráficas de diversos tipos, la mayoría producidas mediante la técnica de grabado sobre rocas ignimbríticas. De este total, 14 sitios -emplazados entre los 3.500 y 3.800 m.s.n.m.- presentan motivos antropomorfos.

El relevamiento en campo comprendió un total de 12 sitios (Figura 1): bloque RM2 (subida al Sitio Corral Alto), bloque RM6, bloque RM13.1 (Piperos) bloque RM13.2, bloque RM14 (cercano a Alero El Descanso), Sitio Peña El Artista (bloques RM16, RM16.1, 16.2, 16.3, RM17, RM17.2, RM17.3), Sitio Los Antiguos (RM18, RM21, RM21.2), bloque RM 22 (Sitio Corral Chico-Los Espirales), bloque RM23, Sitio Los Tipitos (RM 27), Sitio Corral Quemado (RM28.1, 28.3), Sitio Peña Dávalos (bloques PD1, PD2, PD3, PD4, PD5, PD6, PD7, PD8 y PD9). Los sitios RM32 y RM12 no pudieron ser relevados, completándose con ellos, el total de sitios con grabados antropomorfos conocidos en la Quebrada. RM32 no pudo ser re-localizado durante nuestro trabajo de campo; RM12 es un bloque duramente afectado por la erosión, lo que dificultó su relevamiento.

Este total de 12 sitios, comprende 27 bloques/paneles con 266 motivos relevados. De esta suma de motivos relevados, 119 son antropomorfos.

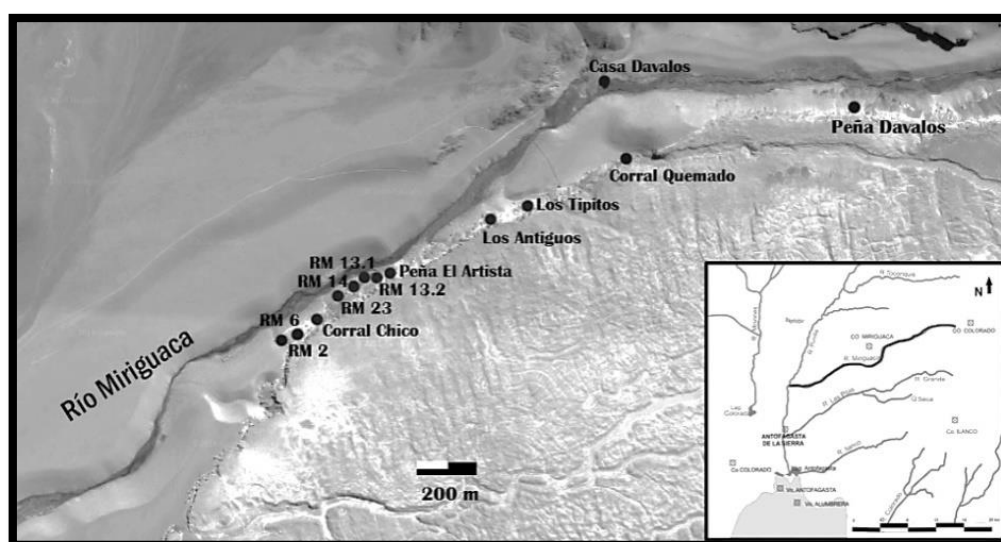


Figura 1: Ubicación de los 12 sitios relevados en los sectores intermedios de la Quebrada de Miriguaca (Antofagasta de la Sierra).



En este sentido, considero como *sitio* una unidad definida por un bloque o panel con arte rupestre, o varios de ellos “... *dentro de un área definida en el espacio y segregada espacialmente de otras agregaciones*” (Troncoso 2008: 3 – Traducción de Lucas Gheco comunicación personal). Es necesario mencionar que, algunos bloques/paneles, se encuentran contenidos y conformando estructuras dentro de sitios habitacionales.

La metodología de relevamiento incluyó las siguientes actividades en campo:

Comenzando por la localización de los sitios con arte rupestre ya conocidos, mediante el uso del *GPS* (sistema de geoposicionamiento global), se procedió al relevamiento de los sitios y motivos con planillas previamente confeccionadas.

La *Planilla de Sitio* contempla los siguientes datos: nombre del sitio y numeración del bloque, operarios, día y hora, punto GPS, tipo de soporte (bloque, alero, panel, otro), orientación del bloque y de la/s UT, ubicación del sitio en el paisaje -en relación al curso de agua y en relación a otros sitios-, visibilidad del sitio (alta, intermedia, baja), visibilidad del paisaje desde el sitio (alta, intermedia, baja), piso excavable (si-no, observaciones), recolección superficial, tipos de motivos presentes, cantidad de Unidades topográficas y/o caras grabadas y un croquis del sitio, más observaciones pertinentes. Las variantes y elementos presentes en la *Planilla de Motivos* contempla: nomenclatura, orientación, punto GPS, Unidad topográfica (UT), n° motivo, posición (en referencia a un eje cartesiano creado en el campo), dimensiones, cantidad de elementos, inter-distancia, técnicas de confección (grabado o pintura), técnica de producción (Surco Picado, Surco Picado Lineal, Surco Picado Plano, Abrasión, Inciso, Punteado, etc.), ancho del surco (en los grabados), tonalidades de las pátinas, superposiciones, asociación con otros motivos, tipo de soporte, alteraciones (naturales y/o antrópicas), reciclado, observaciones (aquí se realizó el registro de los atributos gráficos de las representaciones y de sus elementos constitutivos, con el fin de obtener información sobre las características de posibles vestimentas, tocados, adornos corporales, gestualidades-movimientos, etc.).

Posterior al relevamiento con planillas, se llevó a cabo el *relevamiento fotográfico de los motivos*, el mismo se realizó el con una Cámara Canon réflex, la cual permite manejar los diafragmas (F). Las fotografías se tomaron con la mayor calidad que permite la cámara, en formato negativo digital (Raw). En cuanto a la toma: a) Se buscaron momentos del día en que el sol no incida directo sobre los bloques, utilizando

una pantalla de fotografía para iluminar (Figura 2), modificando la dirección de la luz, y así producir sombras en el surco de los grabados, resaltando las superficies no grabadas. Se fotografió varias veces cada motivo relevado, como así también los bloques en su totalidad -desde corta y mediana distancia- y la visual que se tiene desde los sitios al resto de la quebrada, buscando generar un registro espacial amplio; b) Uso del Diafragma entre 22 y 8, prefiriendo el número más grande el cual brinda una mayor profundidad de campo, que se traducirá en una mayor nitidez.



Figura 2: Relevamiento fotográfico de alta resolución del Bloque RM 14.1.
Utilización de pantalla fotográfica y trípode.

A su vez, se efectuaron *calcos in situ* sobre aquellos grabados difíciles de relevar mediante la fotografía. Ambas técnicas –la fotografía y los calcos- fueron útiles para el trabajo en gabinete, en particular para la realización de calcos finales por medio del programa Adobe Photoshop CS5. Estos calcos permitirán realizar posteriormente vinculaciones estilísticas, análisis de las particularidades morfológicas, etc.

La fotografía a escala, en detalle y de alta resolución fue fundamental para la aplicación de otra de las herramientas metodológicas utilizadas en el laboratorio:



programa **D-Strech**, técnica de mejoramiento de imágenes, herramienta modificada por Jon Harman (2005) para su aplicación en arqueología.

Se confeccionó una base de datos en Excel, para sistematizar los resultados obtenidos de ambas planillas de relevamiento. A partir de la misma, se procedió con el análisis estadístico de las técnicas de confección, permitiendo una primera aproximación a las tradiciones tecnológicas en relación a la producción del arte rupestre y los *modos de hacer*, presentes en los diversos sitios relevados de la Quebrada de Miriguaca.

Bloques, paredones y casas

Analizando la disposición de los sitios con arte rupestre que presentan la figura humana grabada, a lo largo del curso medio de la Quebrada de Miriguaca, distingo tres espacios: a) los bloques sueltos en sectores de tránsito cercanos al curso de agua; b) los paneles del farallón, demarcados por grandes estructuras semicirculares que se cierran contra el farallón, distanciados del curso de agua; y c) las casas con bloques grabados (es decir, bloques con arte al interior del sitio habitacional o de usos múltiples). Estos tres espacios y la diversidad de grabados que refieren a la figura humana en ellos, son las pistas a seguir para pensar la estructuración del territorio y el papel que el arte rupestre está jugando para fuera y dentro de los grupos productores de estas materialidades.

Bloques en el camino

Los “*bloques sueltos*” se ubican entre los 3.500 y los 3.650 m.s.n.m., en el camino de tránsito de la quebrada, productos de los desprendimientos de rocas del farallón de ignimbrita que caracterizan el paisaje, muy cercanos al curso de agua. Los bloques que presentan grabados, en su mayoría son visibles a una corta distancia dependiendo de la incidencia del sol en distintos momentos del día; al mismo tiempo, son accesibles para quienes circulan y transitan la quebrada actualmente, lo que me lleva a pensar que seguramente tiempo atrás conformaban el espacio de circulación de una forma activa y comunicativa.

Los datos recuperados en las planillas de sitio y motivos, los calcos realizados *in situ* sumados al relevamiento fotográfico, me permiten mostrar la diversidad de formas de

graficar *lo humano* en estos sitios, siendo el espacio que reúne más variedades en lo morfológico de las figuras (Figura 3).

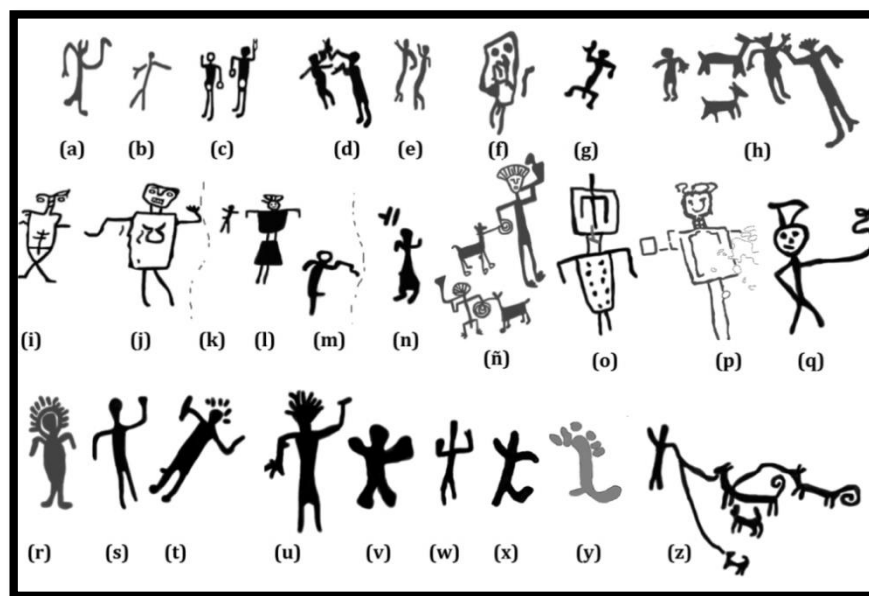


Figura 3: Variedad de motivos presentes en los bloques sueltos (muestra representativa de las variaciones morfológicas presentes en los bloques sueltos).

Los motivos *a* y *b* pertenecen a dos caras del bloque RM 23, muy cercano a la vega y al actual canal y a otro bloque -RM 24- que sólo contiene cartuchos alineados verticalmente. Este bloque, que carece de motivos zoomorfos, presenta motivos diversos sobre todo lineales, geométricos, zig-zagueantes, “U”, peines y un cartucho, que miran al cielo en una especie de cara plana tipo “asiento” del bloque, donde se encuentra el motivo antropomorfo *a*. Los motivos *c*, *d*, *e* y *f* se encuentran en el bloque RM 2 cercano a la vega en lo que podríamos llamar la rampa de subida al sitio Tardío Corral Alto. Cabe destacar, sin embargo, que al interior de este sitio no se identificaron motivos antropomorfos grabados a diferencia de otros sitios habitacionales del período Tardío.

El motivo *g* aparece junto a un camélido en un bloque pequeño (RM 6) cercano a un corral actual; es llamativo en este motivo la marcación del sexo masculino, al igual que en los motivos *f* e *i*. El motivo *c* de RM 2 por su parte da cuenta de la utilización de la porosidad de la roca por parte de la/el tallador/a, aprovechándola para la marcación aprovechándola para la marcación genital que en este caso podría ser femenina,



mientras que en el mismo bloque el motivo *f* que presenta una gran cabeza, piernas cortas pero no así las extremidades superiores, expone también la genitalidad masculina.

Un grupo de bloques concentrados que llegan prácticamente hasta la vega, donde la Quebrada se hace bien estrecha, es lo que denominamos “*Peña El Artista*”, al borde de la pirca actual que separa los campos de Josefina Vázquez y Miguel Dávalos. Los bloques conocidos que presentan grabados en *Peña el Artista* son 5: RM 16 que es un bloque con un solo grabado que mira a la vega (motivo *r*); el bloque inmediato (al suroeste de RM 16) presenta cinco caras grabadas con decenas de motivos que van desde los geométricos, zoomorfos, antropomorfos y armas hasta algunos no identificables. Por cuestiones de conservación se han podido relevar 3 caras (RM 16.1 techo plano de la roca; 16.2 mira a la vega; 16.3 es menos visible por la superposición con otros bloques). En la figura 3 podemos ver 8 de los tipos de motivos antropomorfos que aparecen en este bloque (*o, p, q, s, t, u, v, w*); si estos motivos son comparados con las *modalidades estilísticas* propuestas por Aschero muestran cronologías diversas pero sobre todo nos habla de que hay motivos y formas de graficar lo humano muy particulares de la Quebrada de Miriguaca, sobre todo los motivos *o, p* y *q*. Cabe mencionar, la presencia en este bloque, de una vulva grabada como las conocidas para el desierto de Atacama en Chile, en la cara RM 16.3, junto a motivos antropomorfos de características muy diversas respecto de otros motivos estandarizados (*o, p* y *q*) sumado a una cruz partida a la mitad por una agencia posterior a la concreción de los grabados.

Otro bloque denominado RM 17, enfrenteado a los RM 16, muy pequeño está exfoliado y sólo presenta un motivo “zooantropomorfo” (*y*). Por su parte el bloque numerado RM 17.2 no es visible a simple ya que está ubicado en una altura más elevada; presenta una escena donde se distingue claramente un antropomorfo con llamas felinizadas atadas (motivo *z* de la figura 3), típicas de la *modalidad Peñas Coloradas* definida por Carlos Aschero (1999); en este sentido los antropomorfos con tocado cefálico solares (como *r, t* y *u*) también son caracterizados por Aschero y Martel como típicos de esta modalidad. Sin embargo la cara RM 16.1 del bloque cercano, tiene motivos que se asemejan a cuchillos metálicos del tardío junto a otros motivos formativos tempranos -como los camélidos de grandes dimensiones- sin presentar superposiciones; del mismo modo las tonalidades de las pátinas sugieren que fueron realizados en momentos bastante sincrónicos a pesar de que las categorías estilísticas



señalen una diacronía extensa. En este sentido el análisis estilístico requerirá mayor detalle y debate a futuro. Por último el bloque RM 17.3 es muy pequeño y presenta un motivo antropomorfo (*x*) sin detalles más que las extremidades brazos y piernas; esquemáticamente similar al de RM 17.2.

A unos escasos metros de “Peña El Artista” se emplaza otro conjunto de bloques sueltos. Los motivos *i*, *j*, *k*, *l*, *m* y *n* de la figura 3 corresponden al bloque RM 13.2, siendo interesante que el adorno pectoral del motivo *j* aparece sólo en otro bloque suelto no tan accesible, de forma llamativamente grande; el motivo *ñ* es parte de los grabados presentes en el bloque RM 13.1 denominado “Los Piperos”, junto a los mismos se encuentra un motivo de caravana con camélidos similares a los arreados por los hombres de las pipas. El motivo *h*, donde camélidos y humanos configuran una escena particular, corresponde al bloque RM 14, muy cercano a un gran alero que podría haber servido de refugio para caravaneros y viajeros que pasasen por la quebrada.

Paredes del farallón grabadas y estructuras semicirculares a cielo abierto

Lo que hemos llamado “corrales” a pesar de no encontrar material arqueológico en superficie que nos indique tal utilidad, son grandes estructuras semicirculares –de entre 25 y 30 metros de largo, por 5-10 metros de ancho- hechas con bloques de piedras chicas, medianas y grandes, ubicadas contra las paredes del farallón, que sugieren espacios *semi públicos* donde muchas personas pueden reunirse. A su vez los mismos se encuentran alejados del curso de agua y del actual camino que transita la vega –a unos 300/400 metros en subida por la barranca de arena y bloques colmatados- de modo que su visibilidad se reduce a quienes conocen dichos espacios y se adentran a las estructuras.

En relación a los modos de graficar lo humano en los motivos grabados expongo en la Figura 4 todos los motivos relevados en esta clase de sitios; observo allí una variedad técnica mayor con el resto de los espacios pero una variabilidad morfológica menor respecto a la presente en los bloques sueltos, sin embargo cada uno de los motivos de los paneles se diferencia de los otros motivos dispuestos en el mismo soporte, reducidos estos espacios a los dos sitios que describo a continuación.

El sitio *Los Tipitos* -RM 27- se encuentra ubicado a 3.683 m.s.n.m., con escaso material en superficie (sólo dos lascas). Se destaca en un sector de la pared de este sitio

la presencia de 6 motivos grabados (*a, b, c, d, e, f*) con 7 figuras humanas; algunos de motivos han sido realizados utilizando las características propias del soporte, como por ejemplo el uso de las diaclasas como suelo o partes del cuerpo de los antropomorfos. Seis de ellos son de gran tamaño alcanzando los 60 cm de longitud el mayor ellos (ubicados entre los más grandes de la quebrada, luego de los motivos de RM 13.1, RM 13.2, PD 2 y 9). Este destacable en este sitio, la concreción de motivos con todas las técnicas de producción de grabados -en un mismo soporte-, realizados en un mismo momento o de manera relativamente sincrónica a deducir por las tonalidades de las pátinas. En este sentido, hay un único motivo realizado mediante la técnica de incisión (*b*), lineal, con ojos rasgados, dentadura marcada y nariz que morfológicamente no tiene semejanza a ningún otro en la Quebrada de Miriguaca ni en la *microrregión de ANS*. El motivo *f* es el más pequeño del paredón y a su vez el más afectado por la erosión. Uno de los antropomorfos pareciera llevar una pipa y tener un adorno pectoral además del elemento que indica el arreo de una llama (recordando la escena de RM 13.1); el deterioro de dicho motivo complica la visión completa del grabado inicial.

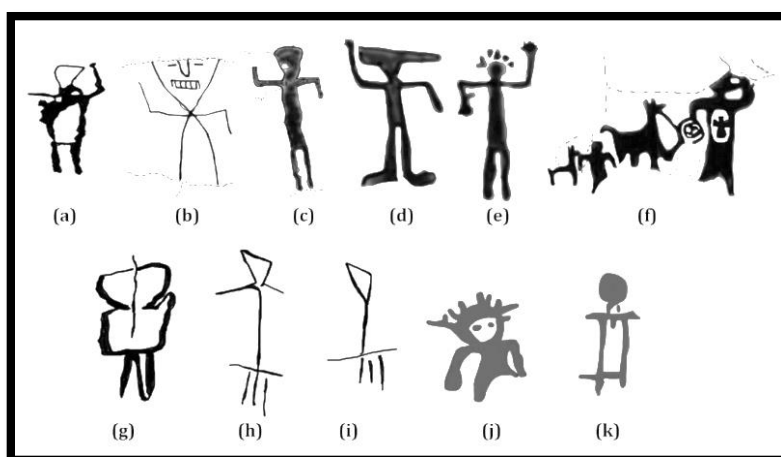


Figura 4: Variabilidad de motivos en los corrales a cielo abierto. Sector superior, motivos correspondientes al sitio Los Tipitos; sector inferior motivos correspondientes al sitio Corral Quemado.

El sitio *Corral Quemado* -RM 28- además de una primera estructura semicircular semejante al sitio Los Tipitos, presenta una estructura circular pequeña adosada al mismo también, a unos 3.713 msnm; ambas estructuras presentan grabados. No se observó material arqueológico en superficie dentro del corral ni en la estructura



pequeña, sin embargo, bajando un poco hacia la planicie se registraron algunos fragmentos de palas líticas. Se destaca en este sitio, en las paredes del farallón la presencia de algunos motivos de arte rupestre; en la estructura grande se observan motivos curvilíneos, lineales, un “rayo” y antropomorfos (motivos *j y k*); en la estructura pequeña adosada, se presentan 3 motivos grabados: un escutiforme (motivo *g* de la Figura 4) y antropomorfos (*h -y*) no asignables a ninguna de las modalidades estilísticas propuestas para la microrregión.

El cuerpo humano grabado en los espacios domésticos

En contraste a estas espacialidades las *casas* configuran otros espacios donde se presentan motivos antropomorfos grabados; dentro de ellas se encuentran bloques con diversos grabados dentro y fuera de las estructuras, en aleros, en los pasillos que unen sectores dentro del mismo sitio, etc.

Los Antiguos es un sitio complejo e interesante ya que presenta evidencias de distintas ocupaciones, materializadas en la presencia de estructuras y objetos de cronología prehispánica como así también de la historia reciente (botellas de vidrio por ejemplo). El mismo se encuentra subiendo desde la vega hacia el farallón de ignimbrita a 3.678 m.s.n.m., presentando una variada arquitectura producto del proceso histórico de construcción de dicho espacio. Se destacan edificaciones recientes como el “oratorio” de la Familia Dávalos, bancos de piedras al interior y en el exterior del mismo, como así también pircas secas y de piedra que configuran corrales y patios abiertos con cananas, morteros y manos de moler en su interior. A su vez, constituyen este sitio estructuras pircadas de planta rectangular y otras circulares, recintos con arte rupestre en su interior y otros sin arte, aleros con pequeños muros alrededor, un socavón en un gran bloque de piedra con abundantes marcas de hollín que hasta 1950 (aproximadamente), funcionó como cocina (relato de Don Miguel Dávalos), etc.

Algunos materiales hallados en las recolecciones superficiales dan cuenta de esta larga cronología, como lo son las puntas de proyectil mediano-pequeñas de obsidiana pedunculadas, con aletas entrantes y limbo triangular de recurrente presencia en contextos Formativos (Escola 1991) o los fragmentos cerámicos vinculados a estilos “ciénaga gris inciso”, como así también los fragmentos asociados en lo estilístico a

“belén negro sobre rojo” vinculados al período tardío y los fragmentos de vidrio de botellas sub-actuales.

Las manifestaciones rupestres en *Los Antiguos* presentan una marcada variabilidad técnico-morfológica, destacando que es el único sitio registrado hasta el momento que presenta pinturas rupestres, entre ellas un escutiforme asociado a grabados (Bloque RM 21) en un pasillo.

Los grabados destacan las figuras humanas con adornos cefálicos radiados, otras lineales, en algunos casos asociadas a otros motivos como ser suris, camélidos, cruces de contorno curvilíneo, maquetas de riego, etc. En el análisis efectuado por Martel y Escola (2011) distinguen al menos tres momentos desde las categorías de las *modalidades estilísticas* presentes en Los Antiguos, señalando que los antropomorfos, las zancudas, cruciformes y los camélidos pintados (RM 19) podrían ser asignados a distintos momentos del Formativo, posteriores al 300 d.C., vinculados a la *modalidad estilística Peñas Chicas* (Aschero 1999). El escutiforme pintado en rojo (motivo g) en relación a los antropomorfos formativos (RM 21 motivo c de la figura 5) correspondería a un momento del tardío, posterior al 1000 d.C. aproximadamente. Por su parte los motivos a y b corresponden al bloque RM 18, los cuales aparecen en relación a motivos zoomorfos (camélidos y suris) y cruces curvilíneas.

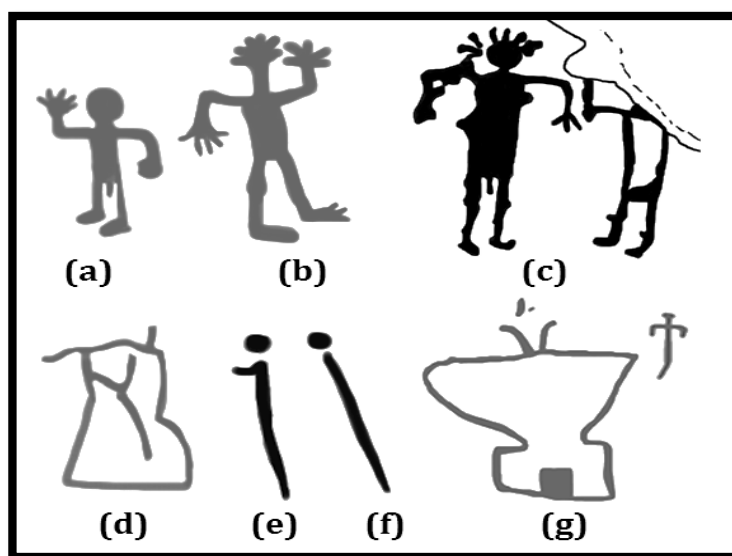


Figura 5: variedad de motivos antropomorfos grabados y pintado (g) en Los Antiguos.



Sin embargo no se había percibido en ese momento tres manifestaciones rupestres grabadas (motivos *d*, *e* y *f*) realizadas mediante la técnica de incisión y raspado, en un alero (RM 21.1) bajo el cual se realizó en 2015 un sondeo del cual se obtuvo como resultado carbón en el Nivel 3, fechado en 1650 ± 80 años (LATYR-3210). La asociación entre este fechado y los grabados, claramente no es directa, pero nos permite manejar más información cronológica del sitio al momento de hacer vinculaciones estilísticas con motivos de otras quebradas aledañas trabajados cronológicamente.

El relevamiento de los motivos humanos grabados en la Quebrada de Miriguaca incluyó el sitio *Peña Dávalos* identificado recientemente en las prospecciones realizadas por el equipo a principio de 2015, muy cercano a los sectores de Quebradas de Altura. El registro detallado de tales motivos es la primera acción realizada en este sitio.

Peña Dávalos a diferencia de Los Antiguos está muy distante del curso de agua, en una subida muy pronunciada a unos 3.759 m.s.n.m., alejado a su vez del resto de los sitios descriptos anteriormente. En la subida encontramos un primer bloque PD1 (Peña Dávalos 1) con grabados antropomorfos, un cuchillo y otros motivos indeterminados. A unos 150-200 metros de este primer bloque, se ubica el sitio habitacional. El mismo esta conformado por varios recintos, corrales, patios amplios y varios bloques y paneles con grabados muy diferentes a los relevados en el resto de la quebrada.

Los bloques con grabados que hemos detectado hasta el momento (contando PD1) son nueve, los cuales han sido relevados en su totalidad contando un total de 112 motivos, de los cuales más del 50% son antropomorfos.

PD2 es un panel con grabados situado en la pared del farallón, rodeado de una estructura semicircular con desniveles; en él abundan motivos antropomorfos con diversidad tamaños y formas, algunos presentan armas como arcos y “escudos” de gran tamaño y tocados. El bloque PD3 es pequeño y está situado entre lo que parecieran ser pasillos entre las estructuras, tiene grabado un antropomorfo con un gesto de brazos alzados que pareciera estar “espantando” un suri grabado a su lado, mientras que PD4 contiene un antropomorfo con un lazo, un camélido (llama) atada en patas delanteras y traseras y un suri. El bloque PD5 por su parte presenta dos antropomorfos grabados y dos camélidos muy similares; PD6 contiene dos antropomorfos y una alineación de camélidos asignables al período tardío. Ambos bloques forman parte de una pirca que



luego da forma a un recinto circular cerrado con puerta, el cual en su interior contiene un bloque grande, que conforma la pared de pirca, con dos caras grabadas: PD7. Una cara plana/inclinada hacia la vista a la vega-que mira al cielo- con una maqueta de riego y una cara que mira al interior del recinto con una cantidad de motivos muy variados, entre ellos se destaca un antropomorfo con los brazos extendidos hacia lo que pareciera ser una llama pariendo. El bloque PD 8 se diferencia del resto ya que sólo posee seis figuras humanas grabadas en dos unidades topográficas diferentes; cinco de ellos están tomados de los brazos y el otro está alejado de los primeros a unos 20 cm.

Por último, un gran bloque que se impone -por tamaño, ubicación y contenido- para quienes visitamos el sitio actualmente, es el denominado PD 9; éste bloque junto al panel PD2 suman la mayoría de los grabados del sitio.

En PD9 podemos observar pequeñas superposiciones entre motivos que parecieran ser de momentos formativos y otros del tardío si nos remitimos a las *modalidades estilísticas* definidas para la región, sin embargo las pátinas no son de una marcada diferencia. En el relevamiento realizado en el campo detectamos cincuenta y un motivos, a los que se le sumaron seis motivos más detectados con el uso del D-Strech en laboratorio. Llama la atención que se haya cubierto casi la totalidad de la superficie del soporte y aun así los motivos se superpongan. Hay una recurrencia en la utilización de este soporte, como una gran variedad de motivos representados, siendo la figura humana la más variante: mascariformes, escenas de lucha, antropomorfos con armas, con cargas, otros de gran tamaño que superan los 100 cm, escenas de tiro, suris, camélidos bi-cápites, camélidos pariendo, etc.

La complejidad de éste último sitio sumado a toda la información recolectada en los sitios anteriores nos plantea muchos desafíos a futuro para entender la dinámica social-espacial de la Quebrada de Miriguaca en relación a las quebradas cercanas como ser Las Pitas y Cacao/Curuto.

Respecto a las técnicas de producción, los motivos antropomorfos analizados en los sitios abordados, muestran una notable recurrencia en la elección de dos técnicas: Picado en Surco y Picado Plano. Sobresale el uso combinado de estas dos técnicas, PS y PPL, en más de cincuenta motivos (Figura 6, gráfico 1). Además, cabe destacar que la mayoría de los bloques presentan el uso de dos o tres técnicas. Finalmente los sitios que



presentan mayor variedad en las técnicas de producción son: Los Tipitos -RM 27- (5 técnicas) y Peña Dávalos -PD 2- (7 técnicas) y -PD 9 -(4 técnicas) (Figura 6, gráfico 2).

A partir de un primer análisis estadístico de las técnicas de confección de los motivos antropomorfos, planteo como hipótesis (para seguir avanzando en dicho estudio) que la variedad de técnicas pueden deberse a que: a) los motivos fueron producidos en distintos momentos por autores que manejaban diferentes saberes sobre las técnicas de grabado; b) distintas personas/autores con diferentes *modos de hacer* participaron de manera sincrónica en la configuración de dichas obras; c) dentro de un mismo grupo se manejan todas las variables técnicas y su manifestación responde a elecciones sociales que aún no conocemos.

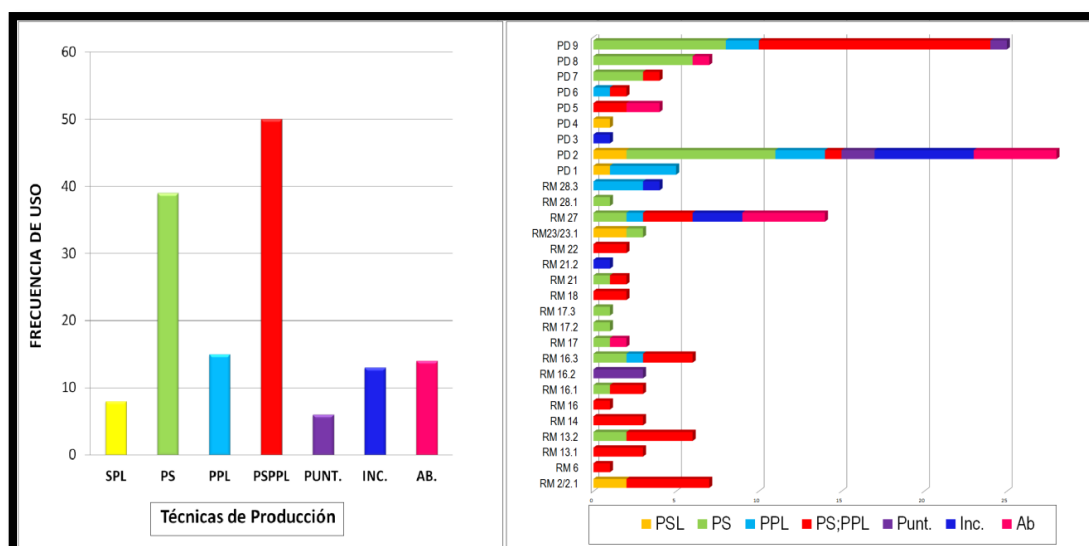


Figura 6: Análisis de las técnicas de producción. Gráfico 1:Frecuencias absolutas de las categorías de las técnicas de producción en los sitios relevados. Gráfico 2: frecuencia de uso en los grabados antropomorfos por bloque. SPL: Surco Picado Lineal; PS: Picado en Surco; PPL: Picado Plano; PS;PPL: combinación de técnicas; PUNT: Punteado; INC: Inciso; AB: Abrasión;

La elección de una técnica u otra, para la producción de un grabado, puede estar reflejando *modos de hacer*, evidenciando prácticas sociales compartidas-tradicionales o no. En este sentido, profundizar en el análisis de las técnicas de confección de los grabados que reflejan *lo humano*, en relación con otras aristas de análisis (como el morfológico), proporcionaran información sobre las tradiciones tecnológicas presentes



en la Quebrada de Miriguaca, como así también cuando, cuáles y en qué contextos son compartidas con otros grupos vecinos.

Conclusiones

Considero la materialidad del arte rupestre como un espacio producido -de diálogo y memoria-, un espacio de representación, creación y recreación de ideas, relaciones sociales y saberes, una materialidad territorial que hoy se nos presenta como información codificada sobre las prácticas de diversos grupos en un momento y espacio, en un mismo espacio en diversos momentos. Decodificar esta información para poder pensar -desde estas materialidades- cómo se ha(n) configurado el/los territorio(s), las transformaciones del(os) mismo(s), su(s) uso(s), la producción y cuidado de los *bienes comunes* (Navarro 2012), las relaciones eco-sociales de los grupos que transitaron estos espacios, etc., es nuestra búsqueda. Asimismo, creo que *lo humano* en el arte rupestre nos permite abordar parte de los procesos socio-históricos, como así también, acercarnos a las prácticas simbólicas-espirituales-políticas de un colectivo social que se expresa en “las rocas”, configurando el paisaje.

Deseo señalar que *lo humano* en el arte trasciende la representación morfológica de un cuerpo; está presente de diversas maneras, desde el hecho de ser un producto del accionar técnico/práctico (*modo de hacer*) y político-social en su sentido más amplio, hasta en la representación “no antropomorfa”, la de una caravana de camélidos, una maqueta de riego, una figura geométrica, un cartucho, etc. Entender *lo humano hecho cuerpo* -entendido en la arqueología de la microrregión de ANS habitualmente como una “representación antropomorfa” (Aschero 1988, 1999, 2000, 2006, 2007; Aschero y Korstanje 1996; Martel 2004, 2006, 2009, 2010, entre otros)-*lo humano* hecho figura que se asemeja en lo morfológico a lo observable en la corporalidad humana (biológico-natural y cultural), que nuestra percepción enseguida asocia a la idea de un yo y un otro, puede ser una vía para aproximarnos al pensamiento de los grupos humanos que habitaron la Quebrada de Miriguaca, partiendo de la base que la naturaleza del cuerpo y la naturaleza del mundo son la materia prima de la producción del espacio y las materialidades de un grupo humano.



Agradecimientos

A Leticia Gasparotti por compartir el trabajo de campo. A Lucas Gheco y Alvaro Martel por estar atentos a las consultas. A mi directora Patricia Escola y mis compañeras de equipo.

Referencias bibliográficas

- ASCHERO, C. 1988. De punta a punta: Producción, mantenimiento y diseño en puntas de proyectil precerámicas de la Puna argentina. Buenos Aires, Argentina *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Argentina*: 219-229.
- ASCHERO, C. 1999. El Arte rupestre del Desierto Puneño y el Noroeste Argentino. *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*. Santiago de Chile, Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino: 97 - 135.
- ASCHERO, C. 2000. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En: Podestá, M. M. y M. de Hoyos (eds.) *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAP.
- ASCHERO, C. 2006. De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional argentina”. En: D. Fiore y M. Podestá (eds.) *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*. Buenos Aires, Argentina: Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC: 103-140.
- ASCHERO, C. 2007. Iconos, huancas y complejidad en la Puna sur argentina”. En: Nielsen A. et al (comps) *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino*. Córdoba, Argentina: Editorial Brujas: 135-165
- ASCHERO, C. A. y M. A. KORSTANJE .1996. Sobre figuraciones humanas, producción y símbolos. Aspectos de arte rupestre del noroeste argentino. *Volumen del XXV Aniversario del Museo Arqueológico Dr. Eduardo Casanova*. Tilcara, Argentina: Instituto Interdisciplinario Tilcara (UBA).
- BOURDIEU, P. 1980. *El sentido práctico*. Madrid, España: Taurus Humanidades.
- BOURDIEU, P. 1997. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.



- DOBRES, M. 1999. Technology's links and chains: the processual unfolding of technique and technician. The social dynamics of technology". En M.A. Dobres y C.R. Hoffman (eds.) *Practice, politics and world views*. Washington - London: Smithsonian Institution Press: 124-146.
- DOBRES, M. y C. HOFFMAN. 1994. Social Agency and the Dynamics of Prehistoric Technology. *Journal of Archaeological Method and Theory* 1(3): 211- 258.
- ESCOLA, P. 1991. Puntas de proyectil en contextos formativos: acercamiento tipológico a través de cuatro casos de análisis. Santiago de Chile, Chile: *Actas XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena 2*: .175-187.
- ESCOLA, P.; S. M. L. LÓPEZ CAMPENY; Á. R. MARTEL; A. S. ROMANO; S. HOCSMAN y C. SOMONTE. 2013. Re-conociendo un espacio. Prospecciones en la quebrada de Miriguaca (Antofagasta de la Sierra, Catamarca). Salta, Argentina: *Andes 24*. CEPIHA. Facultad de Humanidades. UNAS: 397-424
- ESCOLA, P.; A. ELÍAS; L. GASPAROTTI; N. SENTINELLI. 2015. Quebrada del río Miriguaca (Antofagasta de la Sierra, Puna meridional argentina): nuevos resultados de recientes prospecciones. *Intersecciones en Antropología* 16: 383-396.
- GASPAROTTI, L. 2012. Tecnología cerámica y producción alfarera en Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina). Tesis de Licenciatura. Escuela de Arqueología. Universidad Nacional de Catamarca. Ms.
- GASPAROTTI, L. 2015 Prácticas Formativas de producción alfarera en la Quebrada del río Miriguaca. Caracterización del conjunto cerámico de Las Escondidas (ca. 2000 AP). Argentina. *Libro de Resúmenes* 35. Ponencia presentada en el Taller Avances en el Estudio de la Transición a la Producción de Alimentos en Antofagasta de la Sierra. San Miguel de Tucumán: Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo. Universidad Nacional de Tucumán.
- GASPAROTTI, L. y P. ESCOLA. 2012. Elecciones tecnológicas en la alfarería. Abordaje preliminar de la cerámica de Corral Alto, Antofagasta de la Sierra (Catamarca). *Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología. La Zaranda de Ideas* 8: 49-64
- GRANA, L. 2013. Arqueología y Paleoambiente: Dinámica Social y Cambio Ambiental en Sociedades Complejas de la Puna Argentina. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. MS.



- GRANA, L.; P. TCHILINGUIRIAN; N. MAIDANA; D. OLIVERA. 2009. Estudios multidisciplinares en la Laguna Colorada, Puna Meridional (27°S): una contribución al conocimiento paleoambiental de la región durante el Holoceno tardío. *Actas del IV Congreso Argentino de Cuaternario y Geomorfología*.
- GRANA, L.; P. TCHILINGUIRIAN; S. HOCSMAN; P. ESCOLA; N. MAIDANA. 2015. Paleohydrological changes in highland desert rivers and human occupation, 7000-3000 cal. yr BP, South Central Andes, Argentina. *Geoarchaeology. An International Journal*. Wiley Periodicals. En prensa.
- HOFFMAN, C. R. 1999. Intentional Damage as Technological Agency: breaking metals in Late Prehistoric Mallorca, Spain. En: M.A. Dobres y C.R. Hoffman (eds.) *The social dynamics of technology. Practice, politics and world views*. Washington. Smithsonian Institution Press: 103-123.
- HOFMANN C. R. y M. A. DOBRES. 1999. Conclusion: making material culture, making culture material. En: The social dynamics of technology. En: M. A. Dobres y C. R. Hoffman (eds.) *Practice, politics and world views*- Washington: Smithsonian Institution Press: 209-222.
- LEMONNIER, P. 1986. The Study of Material Culture Today: Towards an Anthropology of Technical Systems”. *Journal of Anthropological Archaeology* 5: 147-186.
- LEMONNIER, P. 1992. *Elements for an Anthropology of Technology*. Michigan: Museum of Anthropology.
- LEMONNIER, P. 1993. Introduction. *Technological choices: Transformation in material cultures since the Neolithic*. Londres: Routledge: 1-35.
- MARTEL, A. R. 2004. Cacao 3 (Cc3), Arte Rupestre del Formativo Temprano en Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina. Salta: *Andes* 15. 185-212. CEPIHA-UNAS.
- MARTEL, A. R. 2006. Arte rupestre y espacios productivos en el Formativo: Antofagasta de la Sierra (Puna meridional argentina)”. En: D. Fiore y M. Podestá (eds.) *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC.: 157 - 167.
- MARTEL, A. R. 2009. Arte rupestre: construcción y significación del espacio en la Puna meridional argentina (Antofagasta de la Sierra, Catamarca)”. En: M.



- Sepúlveda, J. Chacama y L. Briones (eds.) *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de Las Américas..* Arica, Chile: Universidad de Tarapacá: 271 - 280.
- MARTEL, A. R. 2010. Arte rupestre de pastores y caravaneros. Estudio contextual de las representaciones rupestres durante el Período Agro-alfarero Tardío (900 DC – 1480 DC). Tesis para optar por el Grado de Doctor, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- MARTEL, A. R. y P. S. ESCOLA 2011. Bloques y Arte Rupestre en la Quebrada de Miriguaca (Depto. Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Boletín de la SIARB 25..* La Paz: Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia: 84-92 .
- NAVARRO, M. 2012 Las luchas socioambientales en México como una expresión del antagonismo entre lo común y el despojo múltiple. Buenos Aires: *Revista OSAL*, Año XIII, No. 32, Noviembre: 149-171.
- SENTINELLI, N. 2015. Variabilidad de materias primas líticas en la Puna Meridional Argentina. Aportes preliminares desde una comparación inter-cuencas (Primer milenio d.C.). Buenos Aires: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*. Series Especiales. Vol.2. N° 2: 161-172.
- SCRIBANO, A. 2012a. Sociología de los cuerpos/emociones. Argentina. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. N°10. Año 4: 91-111.
- SCRIBANO, A. 2012b. Cuerpos, Emociones y Sociedad: Una lectura desde Walter Benjamin. Brasil. *Dossiê Sociologia e Antropologia dos Corpos e das Emoções da RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, vol. 11, n. 33: 674-696.
- SCRIBANO, A. 2013a. Una Sociología de los cuerpos y la emociones desde Carlos Marx”. En: Scribano (Comp.) *Teoría Social, Cuerpos y Emociones* Buenos Aires, Argentina: Estudios Sociológicos. Editora.
- SCRIBANO, A. 2013b. Con el sudor de tu frente: una sociología de los cuerpos/emociones en Marx desde la comida y el hambre. *Revista Horizontes*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Sociología AAS. Año 1 N° 2 Julio-Diciembre: 78-85
- TRONCOSO, A. 2008. Spatial syntax of rock art. *The Journal of the Australian Rock Art Research Association (AURA)*, Vol. 25, No. 1, May 2008: 1-9.



VERGARA, F. y A. TRONCOSO 2015. Rock art, technique and technology: an exploratory study of hunter-gatherer and agrarian communities in pre-hispanic Chile (500 to 1450 CE). *Rock Art Research* 32 (1): 31- 45.

Fecha de recepción: 21/04/2017

Fecha de aceptación: 06/12/2017