



ARTE RUPESTRE Y ENTANGLEMENT. NUEVAS MIRADAS AL PERÍODO TRANSICIONAL (CA. 5500-1700 AP) EN ANTOFAGASTA DE LA SIERRA, ARGENTINA

ROCK ART AND ENTANGLEMENT. NEW PERSPECTIVES FOR THE STUDY OF THE TRANSITIONAL PERIOD (CA. 5500-1700 BP) IN ANTOFAGASTA DE LA SIERRA, ARGENTINA

MATÍAS LEPORI^A & ÁLVARO MARTEL^B

¿Fue el arte rupestre la forma que tuvieron las sociedades en el pasado para expresar cambios en los otros aspectos de su vida? ¿O fue el arte rupestre (su planificación, producción y consumo) un elemento activo y necesario de estos procesos de cambio? En este trabajo recurrimos al concepto de *entanglement* como herramienta para comenzar a entender la red de relaciones de la que esta materialidad, el arte rupestre, formó parte. Desde esta posición, nos proponemos revalorizar el rol agencial del arte rupestre durante la transición hacia la producción de alimentos en Antofagasta de la Sierra (Puna Meridional Argentina), indagando en los entrecruzamientos materiales e inmateriales producidos durante la conformación del entramado social.

Palabras clave: Arte Rupestre, Entanglement, Transición, Técnicas de Producción, Relaciones, Catamarca.

Was rock art a way in which past societies expressed changes in other aspects of their life? Or was it (through its planning, production and consumption) an active and necessary element of these change processes? In this paper we use the concept of entanglement as a tool for understanding the networks of relationships of which rock art, as a materiality, was part. Our main objective is to reassess the agency of rock art during the transitional process to food production in Antofagasta de la Sierra (Southern Argentinian Puna), looking into the material and non-material intertwinings produced during the formation of the social fabric.

Keywords: Rock Art, Entanglement, Transition, Production Techniques, Relationships, Catamarca.

INTRODUCCIÓN

Desde fines de la década de 1970 y sobre todo durante la década de 1980, los estudios sobre arte rupestre en la arqueología argentina experimentaron un salto cualitativo en términos teóricos y metodológicos. A partir de los trabajos fundamentales de Carlos Gradín y Carlos Aschero, el arte rupestre sale del dominio de lo descriptivo para comenzar a ser abordado dentro de una agenda arqueológica que asume su naturaleza artefactual y su rol gravitante como medio de circulación de información en los contextos sociales de los que formó parte. Hoy parece impensable iniciar un estudio de arte rupestre sin considerar sus contextos de producción y significación, como así también, sin prever los análisis estilísticos y de emplazamiento para alcanzar valoraciones cronológicas, estéticas, ideológicas, económicas, de interacción social y su protagonismo en la construcción de los paisajes pasados, entre otros objetivos frecuentes de la arqueología contemporánea.

Sin embargo, aun cuando estos enfoques pusieron de manifiesto la importancia del dato rupestre para abordar problemas que por lo general se dirimían analizando otro

^A Matías Lepori, Becario doctoral ANPCYT, Instituto de Datación y Arqueometría (INDYA, CONICET/UNJU/UNT), Instituto de Arqueología y Museo (IAM, UNT). San Martín 1545, (4000) San Miguel de Tucumán, Argentina. E-mail: matu.lepori@gmail.com

^B Álvaro Martel, Instituto Superior de Estudios Sociales, CONICET, Instituto de Arqueología y Museo (IAM, UNT). San Martín 1545, (4000) San Miguel de Tucumán, Argentina. E-mail: martelalvaro@gmail.com

tipo de materiales, todavía pesan sobre el arte rupestre miradas un tanto pasivas sobre el alcance de las agencias que despliega. Son frecuentes afirmaciones como ‘el arte rupestre refleja tal situación’ o ‘estos cambios afectaron la producción rupestre’, confirmando como una entidad material que suele verse afectada por otros factores y no como un verdadero agente de cambio que puede modificar alguna situación particular, o bien, algún proceso general. Desde luego, excluimos de esta reflexión a la arqueología del paisaje, la cual supo reconocer la potencialidad de agencia del arte rupestre (Fiore 2014).

Actualmente, el concepto de *entanglement* (Hodder 2012) –“enredo”, en castellano– da sustento a lo planteado, permitiendo analizar las relaciones entre los numerosos nodos que conforman una red social desde las tensiones asimétricas y de las co-dependencias dialécticas que se establecen entre los mismos, sean estos sujetos, objetos o prácticas:

A more satisfactory definition of entanglement starts with the overall inter-dependence of humans and things and focuses more on the double bind, the tension between dependence or reliance between humans and things, and the dependency or constraint between humans and things; thus entanglement is the dialectic of dependence and dependency between humans and things (Hodder 2016: 5).

Por lo tanto, desde la noción de *entanglement* pretendemos dar cuenta de esa red de relaciones que se teje en torno a la producción del arte rupestre. Como bien destaca Hodder, la consideración de la cadena operativa que involucra la creación de cualquier objeto, como una pintura o un grabado rupestre, es un método efectivo para comenzar a visualizar ese tejido: “...things are involved in ‘chain works’. Archaeologists are used to describing the sequences of operations that are required to make and use, for example, a cooking pot. But each of these operational sequences or chains is tied into other operational sequences” (Hodder 2016: 3).

En este punto creemos necesario introducir una breve aclaración de orden teórico-metodológico.¹ Desde nuestra perspectiva, el concepto de *entanglement* resulta arqueológicamente mucho más operativo que otros modelos relacionales potencialmente aplicables a nuestro caso de estudio, como el de *network* (ANT, Latour 1993) y el de *meshwork* (Ingold 2011). Al recurrir a las cadenas operativas como vía de acceso para identificar los agentes/nodos –humanos, no humanos, cosas, materiales– involucrados en la red de relaciones, el *entanglement* permite el análisis de las posibilidades

materiales de las cosas a través del tiempo y de contexto en contexto, algo que no tiene mayor consideración en la perspectiva simétrica que propone la ANT (Hodder 2016). Por lo tanto, para casos de estudio que abordan procesos de cambio en lapsos amplios, el *entanglement* presenta mayores ventajas que la idea de *network*.

En cuanto la posibilidad de aplicar un modelo *meshwork*, preferimos considerar las críticas de Knappett (2011) al respecto. Ingold (2011) sostiene que la vida no puede ser entendida como una red de puntos interconectados (*network*), sino como una madeja de líneas entretejidas (*meshwork*). Cada línea de la madeja describe un flujo de sustancia material en un espacio que es topológicamente fluido. El organismo debe ser entendido no como una entidad cerrada rodeada de un medio, sino como un haz abierto de líneas en un espacio fluido. Para Knappett (2011), el concepto de *meshwork* remite a una dimensión netamente experiencial, para la cual, los métodos que usamos los arqueólogos son insuficientes ya que trabajamos con un registro conformado por porciones de la realidad y no con la totalidad de la misma.

El objetivo principal de este trabajo es entender la variación de las técnicas de producción del arte rupestre en Antofagasta de la Sierra, durante el período de transición hacia la producción de alimentos, pero con una perspectiva que supere el supuesto de que el arte rupestre es el reflejo de una situación contextual particular, sino, por el contrario, analizar el rol del arte rupestre como un agente activo y necesario del proceso transicional, a partir de la consideración de las diversas redes de relaciones en las que se vio enredado (*entangled*).

ANTECEDENTES

El área seleccionada para nuestra investigación corresponde a la microrregión (Aschero 1988) de Antofagasta de la Sierra, en el extremo norte de la puna catamarqueña. El hecho de contar con una secuencia de arte rupestre de alrededor de 10.000 años (Aschero 1999) la convierte en un lugar idóneo para intentar abordar procesos como el que aquí nos compete, la participación del arte rupestre como agente activo del proceso transicional hacia la producción de alimentos (ca. 5000-1700 AP).

Distribuidos en una superficie aproximada de 4500 km², con altitudes variables entre los 3400 y los 4600 msnm (fig. 1), los sitios arqueológicos con representa-

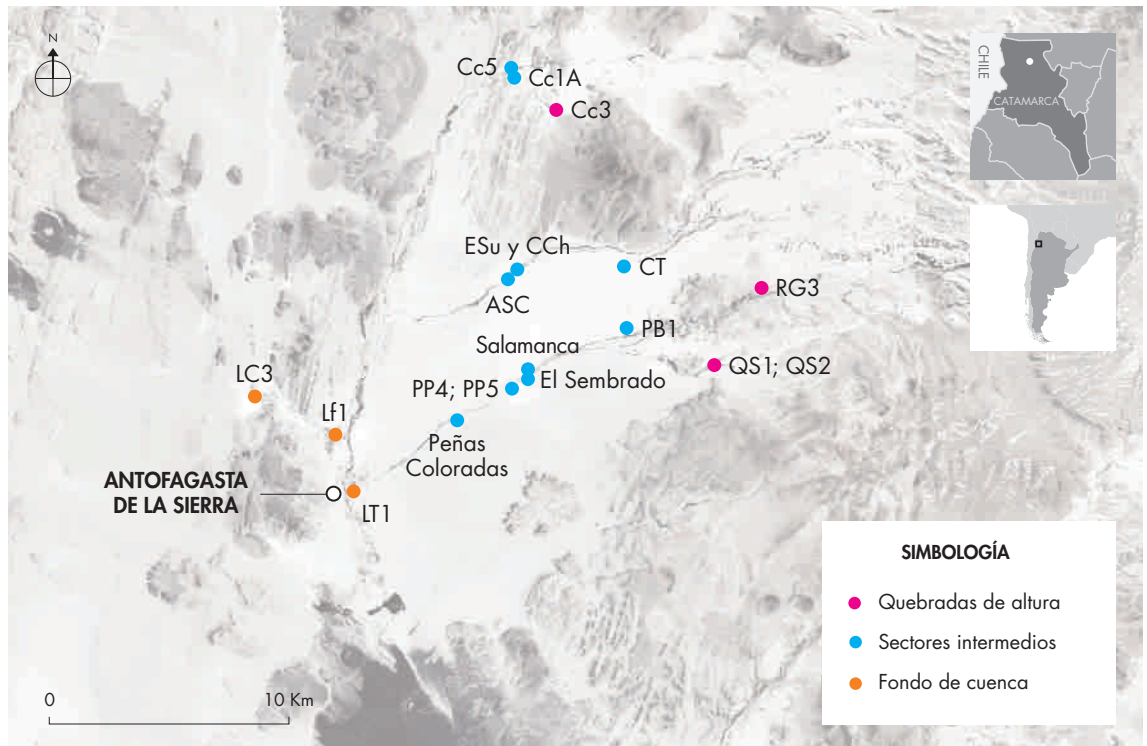


Figura 1. Ubicación de los sitios con arte rupestre en Antofagasta de la Sierra (5500-1700 AP). **Figure 1.** Location of the sites with rock art in Antofagasta de la Sierra (5500-1700 BP).

ciones rupestres asignables a este período transicional suman una veintena con más de 700 motivos registrados correspondientes a este lapso (Lepori 2018).

Pero más allá de esta cuantificación puntual, lo que nos interesa mencionar aquí es que esta cronología transicional, planteada desde diversas líneas de investigación, coincide a grandes rasgos con tres de las siete modalidades estilísticas definidas para el arte rupestre de la microrregión (Aschero 1999, 2006).

Caracterizadas y refinadas a lo largo del tiempo, estas modalidades estilísticas fueron definidas sobre la base de dataciones directas (de pigmentos salpicados hallados en estratigrafía o representaciones selladas por capas arqueológicas), indirectas (fechas *ante y post quem*), análisis de superposiciones y tonalidad de pátinas, así como también comparaciones estilísticas con datos iconográficos procedentes de otros lugares y materialidades (Aschero 1988, 1999, 2006; Martel 2010). Las tres modalidades estilísticas que aquí nos competen son: Quebrada Seca (mQS), Río Punilla (mRP) y Peñas Coloradas (mPC). Estas abarcan aproximadamente 4.000 años de ocupación y, siguiendo a Aschero (1999)

podemos decir que, a priori, la mQS sería propia de grupos cazadores-recolectores, mientras que la mRP estaría representando el momento transicional propiamente dicho –de complementariedad y amalgama de dos estrategias socio-económicas– y la mPC ya correspondería a grupos eminentemente productores de alimentos.

Entendiendo que el arte rupestre “es una expresión que se encuentra profundamente entrelazada con lo social, lo político, y la realidad del grupo que lo origina” (Troncoso 2002: 139), nos interesa también enfatizar el contexto de producción característico de estas modalidades estilísticas, el marco socio-cultural del cual eran partícipes al momento de ser ejecutadas. Las expresiones rupestres funcionan como una vía independiente para evaluar los datos proporcionados por otros contextos arqueológicos (Aschero 2006, Gallardo & Yacobaccio 2007, Dudognon & Sepúlveda 2018, Valenzuela & Montt 2018, entre otros), pero es en definitiva la vinculación o el entramado (en definitiva, el enredo) de diversas líneas lo que nos acercará lo más posible a un conocimiento cabal del modo de funcionamiento de las sociedades en el pasado.

Tabla 1. Modelos de estrategias de subsistencia y su desarrollo en el tiempo en la microrregión de Antofagasta de la Sierra. *Table 1. Models of subsistence strategies and their development over time in the microregion of Antofagasta de la Sierra.*

TEMPORALIDAD	ca. 10.000-5000 AP	ca. 4700-3600 AP	ca. 3600-2100 AP	ca. 2100 EN ADELANTE
Subsistencia	Economía extractiva	Economía extractiva + producción a bajo nivel sin domesticados	Economía extractiva + producción a bajo nivel con domesticados	Economía productiva + recursos provenientes de prácticas extractivas

En el lapso 5500-3800 AP (el de la mQS), los grupos que habitaban en ANS basaban primordialmente su alimentación en las actividades de caza (predominio de camélidos silvestres en los registros arqueológicos) y de recolección (intensificación en la molienda y procesamiento vegetal), caracterizándose así por una subsistencia basada en la extracción (Babot 2008, Urquiza & Aschero 2014). Sin embargo, comienzan a vislumbrarse evidencias de manejo inicial tanto animal como vegetal (protección de manadas y horticultura a baja escala), funcionando estos como el inicio de las prácticas productivas posteriores (Reigadas 2000-2002, Babot et al. 2013). De tener que caracterizar este momento con un concepto, podríamos remitirnos a la terminología de Smith (2001) y decir que, para el lapso entre ca. 5500-4500 AP, estaríamos en presencia de una situación de “economía productiva de bajo nivel, sin domesticados en el marco de una estrategia predominante de caza-recolección” (Hocsman 2007: 184); mientras que, a partir de ca. 4500 y hasta el 3800 AP, podríamos hablar de una producción de bajo nivel, sin/con domesticados (Babot 2011, Urquiza & Aschero 2014).

A su vez, mediante el análisis de los sitios con largas secuencias ocupacionales (Quebrada Seca 3 y Punta de la Peña 4, principalmente), se puede interpretar la ocurrencia de cambios en la forma que estos grupos concebían el espacio de habitación y la manera en que lo acondicionaban y equipaban (Aschero & Hocsman 2011). Cuando a esto le agregamos las evidencias relacionadas con ocupaciones más duraderas y sitios con ocupaciones relativamente sincrónicas, podemos comenzar a vislumbrar una tendencia hacia una restricción en la movilidad –tanto residencial como logística– de estos grupos (Hocsman 2002, Aschero & Hocsman 2011), tendencia cuyo punto culmine es la sedentarización definitiva. Cabe destacar que, aunque las evidencias de una micro movilidad restringida sean

diversas y reiteradas, eso no implicó una disminución de la macro movilidad, que de hecho se vio reforzada (Hocsman 2006). Con respecto a la adquisición de materias primas, ya para estos momentos comienzan a apreciarse evidencias de posibles accesos diferenciales a los recursos, quizás vinculados con un incipiente control territorial (Hocsman 2006).

Por otra parte, un posible aumento de la densidad poblacional en la microrregión parece comenzar a delinarse para estos momentos, en donde los cambios en las técnicas de caza habrían jugado un rol importante ya que evidencian actividades colectivas y que requerían de la cooperación entre varias personas tanto para el azulado de las presas como para la captura de las mismas (Aschero & Martínez 2001). Aunque también se propone que esta técnica en particular pudo haber requerido la conformación de liderazgos temporales, estos no habrían significado la generación de desigualdades en el seno de los grupos, dato también sustentado por las prácticas mortuorias en estos momentos (Hocsman 2006, González Baroni et al. 2017).

Al referirnos al lapso 3800-2500 AP (mRP), las evidencias disponibles no permiten hablar de un reemplazo de la caza-recolección como estrategia de subsistencia predominante sino más bien de una complementariedad entre prácticas extractivas y productivas. A decir verdad, el proceso transicional no implicó la eliminación de las prácticas extractivas, sino un cambio en la base sobre la cual se sustentaban las poblaciones antofagasteñas (tabla 1).

Esta afirmación encuentra sustento material en diversas líneas de evidencia como la identificación de micro y macrorrestos vegetales –tanto silvestres como domésticos– en distintos sitios de la microrregión (Babot 2006, 2014b), la utilización de artefactos líticos asociados al procesamiento de recursos vegetales como equipamiento intencional de sitios (Babot 2014a), los

cambios registrados mediante análisis osteométricos en el tamaño de los camélidos (Aschero et al. 2014), que se suman a las evidencias presentes en el arte rupestre acerca de camélidos domesticados vs silvestres (Aschero 2006) y la aparición de una tecnología novedosa como es la cerámica, probablemente vinculada con el almacenamiento de distintos recursos (Aschero 2010, Cremonte et al. 2010).

Sin embargo, la esfera de lo económico no fue la única que se vio afectada por ciertos cambios. Entre aquellos que hemos mencionado en este apartado podemos destacar el aumento en la circunscripción espacial (Aschero & Hocsman 2011), hecho que se vincula con situaciones de territorialidad expresadas en el arte rupestre (Aschero 2006), la variabilidad del instrumental lítico inter-sitios (Hocsman 2006) y la menor frecuencia en la obtención de recursos líticos distantes, por ejemplo la Vulcanita 4 (Hocsman 2010). Nuevamente debemos aclarar que estos territorios establecían límites flexibles y para este lapso no deben confundirse con la aparición de la desigualdad o de jerarquías.

Por último, otra situación cuya ocurrencia comienza a hacerse notoria en estos momentos y cuya presencia continuará manifestándose con posterioridad es la de prácticas rituales particularizadas en forma de “ofrendas” o enterratorios. Hacia el 3500 AP se registra un incremento en este tipo de prácticas en la microrregión, caracterizadas como eventos discretos de depositación en oquedades o reparos rocosos, de los cuales el “Bebé de la Peña” (Aschero et al. 1999), los hallazgos en Real Grande 9 (cesta rodeada de plumas y acompañada de astiles), Quebrada Seca 3 (cesta entera hacia el fondo de la cueva) y el contexto de Cacao 1A (par de sandalias de cuero, un sonajero de calabaza, y dos trenzas de cabello humano) son claros ejemplos.

El tercer y último segmento temporal analizado aquí, 2500-1700 AP (mPC), coincide con un Formativo Temprano donde la tendencia económica que venía delineándose en el período anterior encuentra en estos momentos su viraje completo, conformándose un sistema de subsistencia aún mixto –la caza continuó siendo una actividad importante aún en contextos agro-pastoriles post 2000 AP (Olivera 1997)–, pero ya primordialmente agrícola-pastoril. Aunque muchos autores se han inclinado por considerar al pastoralismo como la primera opción o la opción más adecuada para los ambientes puneños (Olivera 1992), estudios más recientes han tendido a revalorizar el papel que

cumplieron los recursos agrícolas en la subsistencia de estos grupos humanos (Babot 2006, 2009).

Este sistema agro-pastoril es inferido no solo a partir del aumento de especies vegetales identificadas a nivel macro y microscópico (Babot 2011), sino también, debido a la aparición de instrumental lítico de funcionalidades específicas como las palas/azadas líticas y los cuchillos/raedera de módulo grandísimo (Escola & Hocsman 2011). En lo que respecta a los artefactos líticos tallados y su modo de aprovisionamiento, podemos ver que durante estos momentos es posible definir diferentes situaciones: restricciones nulas en cuanto al acceso de las materias primas en los distintos sectores topográficos (Hocsman 2006), menor “diversidad tecnológica” (Aschero & Hocsman 2011), así como una generalizada “simplificación tecnológica” que se relaciona con una tendencia hacia una menor inversión de esfuerzos en esta práctica (Hocsman 2006, 2010; Aschero & Hocsman 2011).

El patrón de asentamiento característico de estos momentos puede ser entendido como uno “comprendido por bases residenciales en fondo de cuenca y sectores intermedios de los principales cursos de agua, y puestos temporarios de caza/pastoreo ubicados en sectores más altos” (Martel 2010: 81). Ejemplos de estos sitios son Casa Chávez Montículos, Punta de la Peña 9 y Cacao 3, respectivamente.

Estas bases residenciales se caracterizan por su mayor tamaño en relación a los momentos anteriores y por tratarse de asentamientos a cielo abierto. Esta diferenciación en los asentamientos no solo se evidenciaba en las características externas de los mismos, sino que también se reflejaba en el ordenamiento interno de estos, cuya complejidad también se vio aumentada (Olivera 1992, López Campeny 2001, Babot et al. 2006). También es interesante remarcar el hecho de que la mayor concentración de sitios –tanto habitacionales como rupestres– para estos momentos, se registra principalmente en los Sectores Intermedios y el Fondo de Cuenca. Uno de nosotros ha propuesto que la densidad de sitios con arte rupestre en determinados sectores de la microrregión de Antofagasta de la Sierra estaría en relación de directa proporcionalidad a la demanda de los recursos presentes en cada uno de esos sectores (Martel 2006). Como veremos más adelante, la mayor profusión de manifestaciones rupestres en espacios que concentran determinados recursos, habría actuado como un medio para la minimización de conflictos o tensiones

sociales entre los grupos que pretendían el acceso a tales espacios y sus recursos, no solo reflejando una situación particular sino cumpliendo un rol determinante en su resolución (Taçon 1994, Russell 2012).

La evaluación de los contextos de producción entre el 5500 y el 1700 AP nos lleva a preguntarnos sobre el origen de los cambios apreciados en las diversas esferas del accionar socio-económico de las poblaciones antofagasteñas. Siguiendo a Aschero y Hocsmán (2011), sostenemos la premisa de que estos se basaron en “una continuidad en la transmisión general de información y prácticas de hacer a través del tiempo” (Aschero & Hocsmán 2011: 393) expresada a través de una memoria social en funcionamiento. Esta noción, resumida en el enunciado “cambios en la continuidad” es la que sustenta una línea de interpretación que busque las causantes de las modificaciones hacia dentro de los grupos y no como “estímulos transformadores desde áreas nucleares” (Aschero & Hocsmán 2011: 393). En este sentido, “el arte rupestre es una herramienta de análisis excepcional para entender qué es lo que esa memoria recibió, retuvo, impulsó o eliminó, en el pasar de tiempos y paisajes” (Aschero 2006: 109).

Una vez caracterizado el lapso a abordar desde una perspectiva lo suficientemente inclusiva como para tener una comprensión cabal de los rasgos definitorios de cada segmento temporal, a continuación, presentaremos los sitios rupestres a ser analizados. Más allá de intentar mostrar las tendencias en el largo plazo evidenciadas en la forma de cambios y continuidades, el objetivo de la presentación de estos sitios será ir mostrando cómo los conjuntos rupestres que los componen fueron parte (y no reflejo) de los cambios socio-culturales presentados en los antecedentes.

CASOS DE ESTUDIO

En este apartado iremos transitando entre lo general y lo particular, de las tendencias en el largo plazo a las particularidades de cada segmento temporal. Este inevitable ir y venir entre escalas nos permitirá ir armando una imagen no estática del rol agencial del arte rupestre en los cambios propuestos desde otras líneas de investigación.

La *modalidad Quebrada Seca (mQS)* aparece representada en diez sitios de la microrregión con una distribución espacial bastante equitativa ya que tres

sitios se emplazan en el Fondo de Cuenca, cuatro en los Sectores Intermedios y tres sitios en las Quebradas de Altura. Sin embargo, a pesar de que el número de sitios en cada sector sea similar, la diferencia está dada por la cantidad de motivos presentes en cada uno de los sectores topográficos definidos. De un total de 138 motivos relevados correspondientes a la mQS, un 60.87% (N=84) se encuentra en las Quebradas de Altura, un 34.06% (N=47) en los Sectores Intermedios y únicamente un 5.07% (N=7) en el Fondo de Cuenca (fig. 2).

Esta distribución espacial equitativa de sitios, pero desigual en cuanto densidad de representaciones, responde a la existencia de espacios utilizados de manera diferencial. Por ejemplo, la mayor profusión de representaciones en el sector de las Quebradas de Altura puede estar relacionada con una ocupación efectiva e intensiva de ese espacio, mientras que los Sectores Intermedios y el Fondo de Cuenca estarían funcionando como espacios adyacentes de ocupación esporádica. Tal interpretación se ve apoyada por la información contextual que presentáramos en el anterior apartado, donde observamos que los espacios en las quebradas de altura fueron los más aprovechados por las sociedades cazadoras-recolectoras durante estos momentos.

El 89% (N=123) de los motivos asignables a esta modalidad estilística aparecen en asociación (directa o indirecta) a evidencias de ocupación efectiva y doméstica de los sitios. Esto nos lleva a plantear que la función principal del arte rupestre en estos momentos estaba vinculada a la comunicación intra-grupal más que inter-grupal como es el caso para momentos posteriores. Pero por sobre todo, es importante destacar que el arte rupestre de esta modalidad está vinculado con un modo de vida cazador-recolector.

Tanto la técnica de producción predominante (la pintura, fig. 3) como los motivos registrados (signos geométricos y las primeras representaciones de zoomorfos, fig. 4) son propios del arte cazador-recolector registrado en diversos lugares del mundo andino (Aschero 1999, Klarich & Aldenderfer 2001, Núñez et al. 2006, entre otros). De esta forma, las situaciones contextuales a las que nos referimos con anterioridad fueron mediadas por el arte rupestre. El caso de la localidad de Quebrada Seca merece ser mencionado por diversos motivos.

Por un lado, la asociación espacial cercana entre el sitio ocupacional (Quebrada Seca 3) y los sitios de arte rupestre (Quebrada Seca 1 y 2) ofrece un claro ejemplo de las formas de comunicar. Por otra parte,

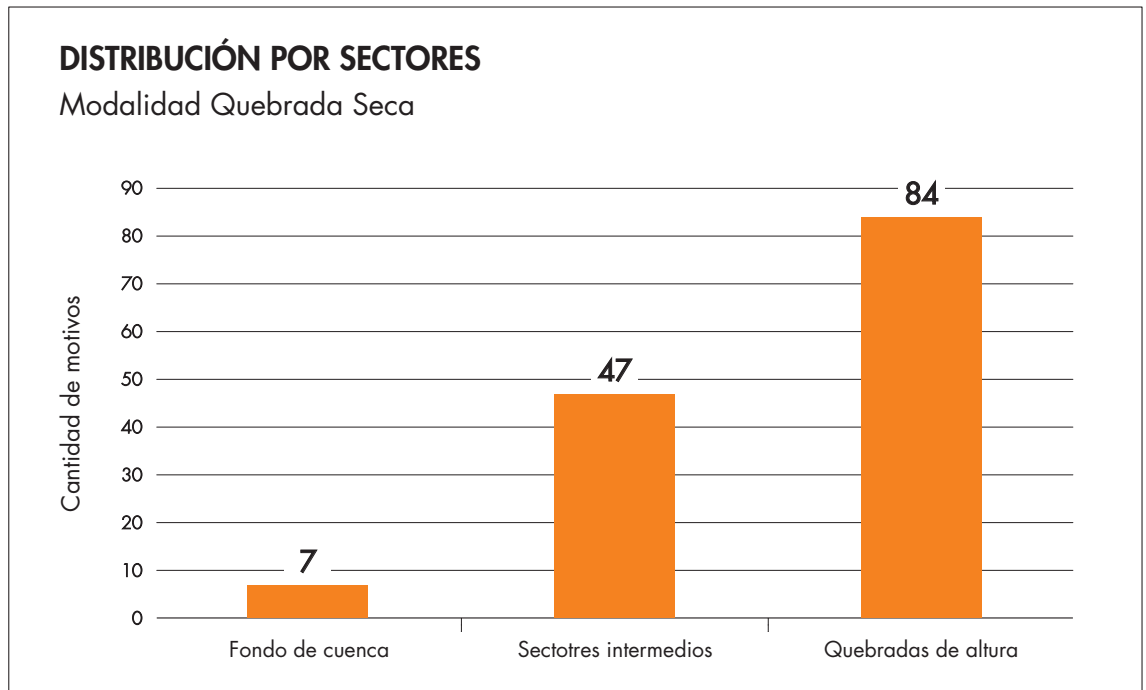


Figura 2. Cantidad de motivos de la Modalidad Quebrada Seca según su ubicación espacial. **Figure 2.** Number of motifs of the Quebrada Seca Stylistic Mode according to their spatial location.

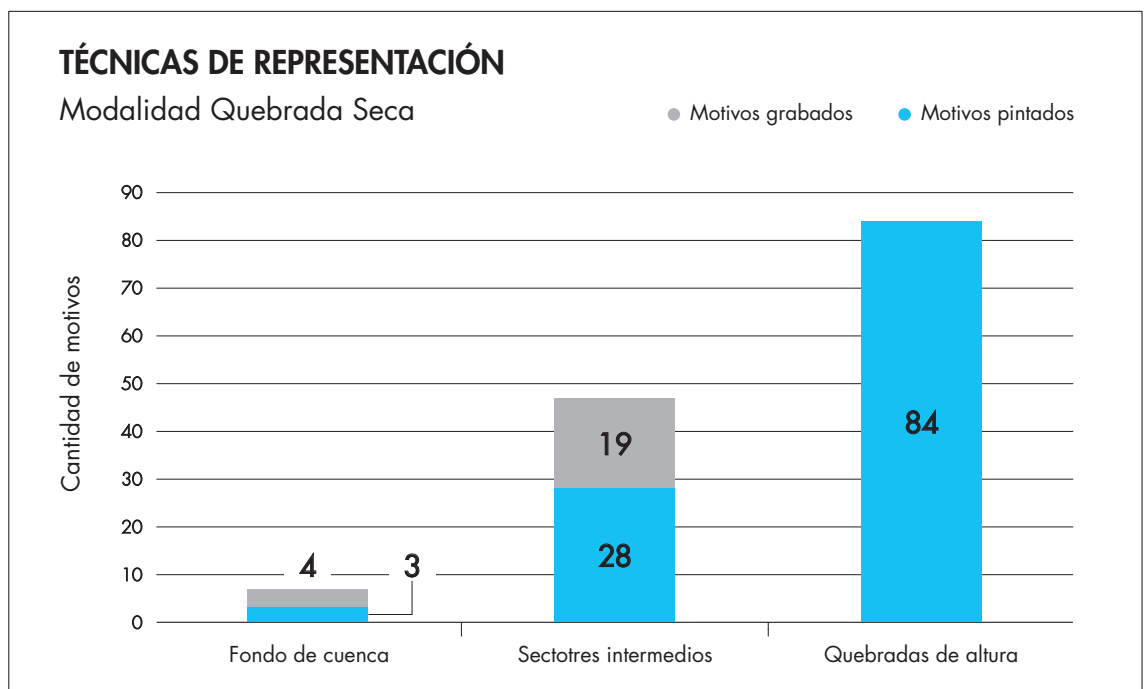


Figura 3. Técnicas de representación de la Modalidad Quebrada Seca según su distribución espacial. **Figure 3.** Representation techniques of the Quebrada Seca Stylistic Mode according to their spatial distribution.

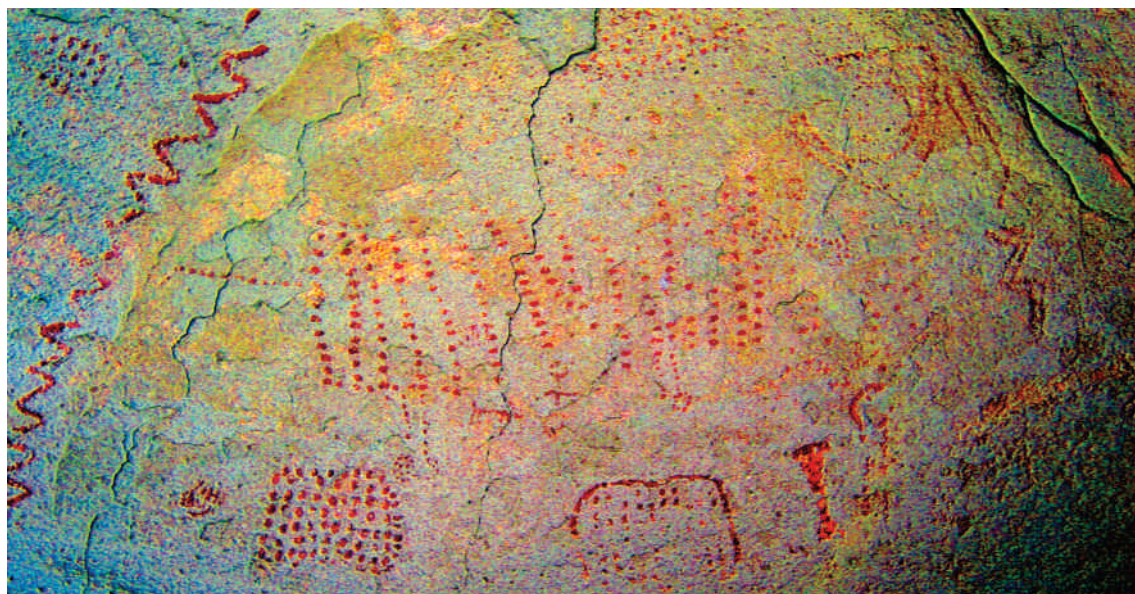


Figura 4. Representaciones pintadas de la modalidad estilística Quebrada Seca (imagen modificada mediante D-Stretch, LDS spacecolor: 33,3%). **Figure 4.** Painted depictions of the Quebrada Seca stylistic modality (image modified by D-Stretch, LDS spacecolor: 33.3%).

el repertorio rupestre registrado aquí incluye no solo signos geométricos, sino también la presencia de los elementos figurativos que aparecen por primera vez en la microrregión en asociación a esta modalidad estilística.

En QS2 se los puede encontrar juntos, ejemplificando la interrelación humano-animal (intensificada hacia estos momentos) y sentando las bases para un tema bastante utilizado en modalidades posteriores, interpretado en relación a funciones propiciatorias: el del felino-camélido-aves de patas largas-motivo circular (Aschero 1999).

La *modalidad Río Punilla* (mRP) está presente en ocho sitios arqueológicos de la microrregión, concentrados principalmente en los Sectores Intermedios –5 sitios–, mostrando una menor representación en las Quebradas de Altura –1 sitio– y el Fondo de Cuenca –2 sitios–. Esta tendencia hacia una mayor concentración en los Sectores Intermedios también se refleja en la cantidad de motivos presentes en cada uno de los sectores topográficos, aunque las diferencias son menos ostensibles. Como se puede apreciar en la figura 5, de un total de 225 motivos relevados y correspondientes a la mRP, un 47.56% (N=107) se encuentran en los Sectores Intermedios, mientras que un 32% (N=72) corresponden a las Quebradas de Altura y el restante 20.44% (N=46) en el Fondo de Cuenca.

Esta mayor profusión de sitios y representaciones rupestres en los Sectores Intermedios va de la mano de una intensificación en la utilización de estos espacios. Si las Quebradas de Altura son generalmente asociadas con la instalación de puestos de caza (Aschero & Martínez 2001) y pastoreo (Olivera 1992), la asociación económica más recurrente para los Sectores Intermedios es la producción agrícola-pastoril ya que “en ellos se ubican tierras aptas para terrenos de cultivo, si bien no de gran extensión, excelentes forrajes y agua disponible durante todo el año” (Olivera & Podestá 1993: 97).

En lo que respecta a las técnicas de producción del arte rupestre de la mRP, podemos apreciar en la figura 6 que la pintura sigue apareciendo como la técnica más utilizada (59.56%, N=134) por sobre el grabado (40.44%, N=91). Sin embargo, hay dos aclaraciones que deben ser hechas al respecto. Por un lado, a diferencia de la modalidad precedente, podemos apreciar que los valores comienzan a ser más cercanos, lo que nos lleva a plantear un avance de la técnica del grabado. Y por el otro, a pesar de que son más los motivos pintados que los grabados, los primeros solo son hallados en 2 de los 8 sitios (Cacao 1 y Real Grande 3), mientras que el grabado aparece como la única técnica seleccionada en los 6 sitios restantes (Peñas Coloradas 1.2 y 2.3, Alero Sin Cabeza, Confluencia 1, y La Torre 1).

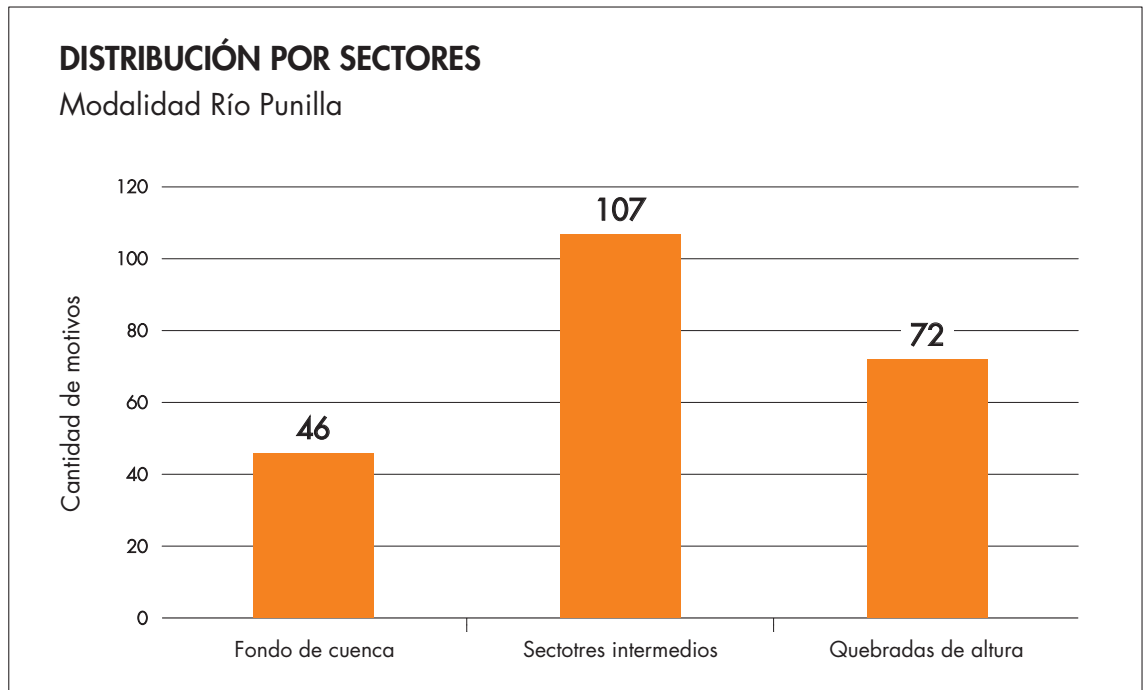


Figura 5. Cantidad de motivos de la Modalidad Río Punilla según su distribución espacial. *Figure 5.* Number of motifs of the Río Punilla Stylistic Mode according to their spatial distribution.

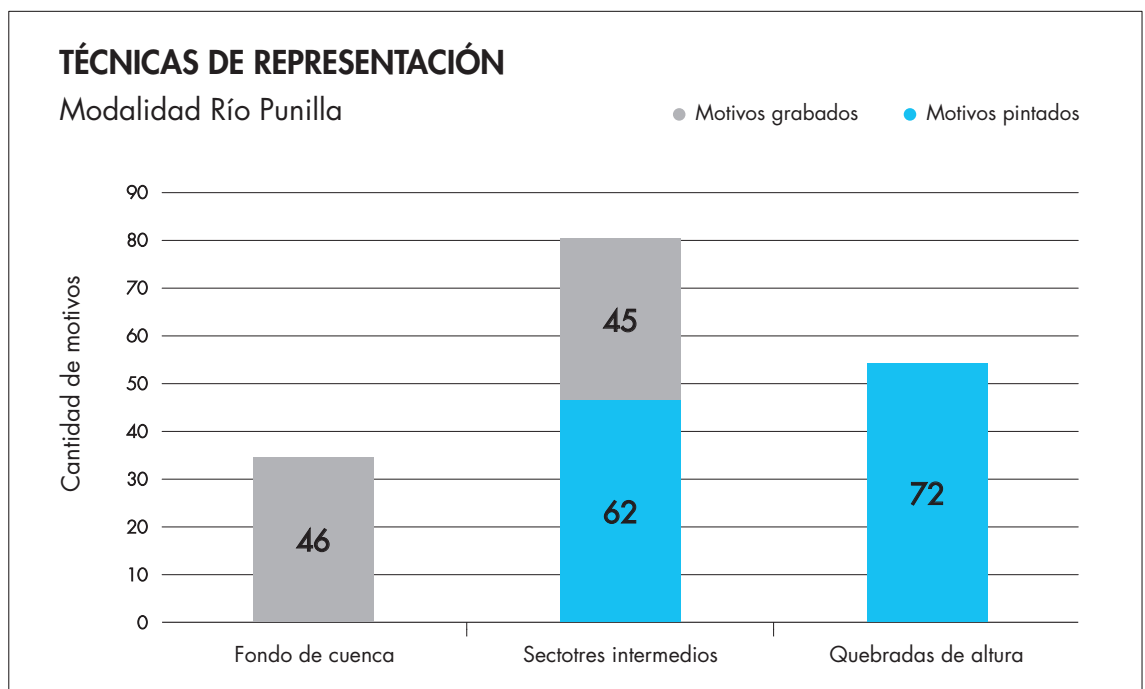


Figura 6. Técnicas de representación de la Modalidad Río Punilla según su distribución espacial. *Figure 6.* Representation techniques of the Río Punilla Stylistic Mode according to their spatial distribution.

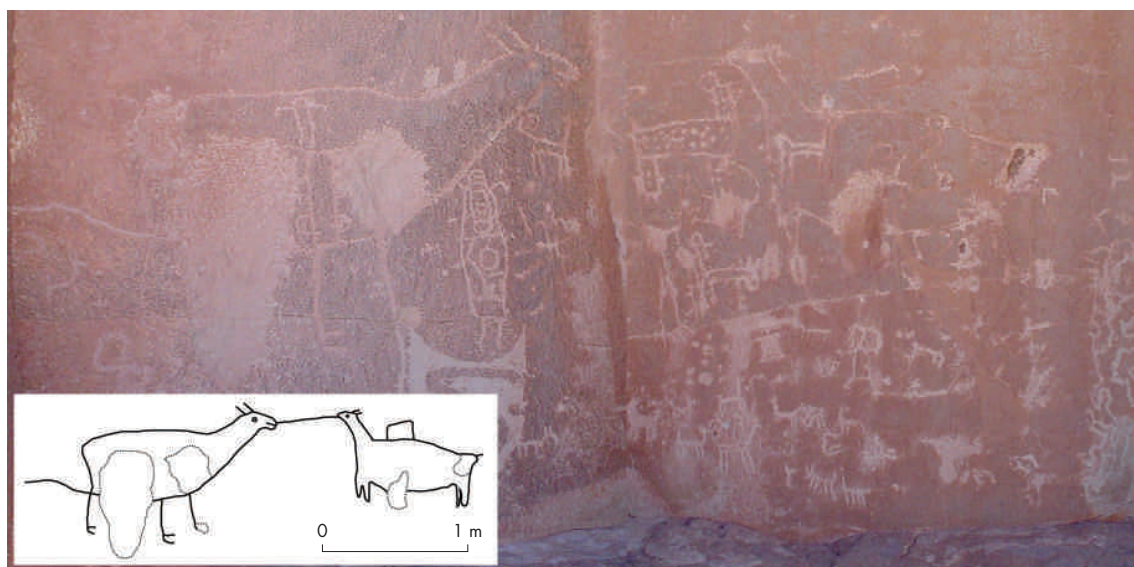


Figura 7. Paneles enfrentados en el sitio Peñas Coloradas 1.2 con representaciones de camélidos silvestres y domesticados respectivamente, modalidad estilística Río Punilla. (Fotografía, Aldo Gerónimo. Dibujo detalle, Matías Lépori). **Figure 7.** Faced rock art panels at the Peñas Coloradas 1.2 site, showing depictions of wild and domesticated camelids respectively, Río Punilla stylistic modality. (Photography, Aldo Gerónimo. Detail drawing, Matías Lépori).

A modo hipotético, uno de nosotros ha planteado que esta diferenciación quizás pueda estar relacionada con el tipo de prácticas más comúnmente asociadas a estos sitios, con la pintura apareciendo en aquellos sitios más vinculados con actividades cazadoras-recolectoras (Lépori 2018) quizás ejemplificando una memoria social en funcionamiento (Aschero 2006).

Por otra parte, el repertorio iconográfico de esta modalidad estilística está fuertemente marcada por la presencia de motivos figurativos, los cuales representan un 68.44% (N= 154) del total relevado. Más allá de evidenciar un cambio significativo en relación al momento anterior, es importante destacar también el hecho de que las representaciones de camélidos y antropomorfos alcanzan un 40% de representación sobre el total de la muestra correspondiente a esta modalidad. Si vinculamos esta tendencia con los cambios registrados mediante análisis osteométricos en el tamaño de los camélidos (Aschero et al. 2014) y las evidencias presentes en el arte rupestre acerca de camélidos domesticados vs silvestres (Aschero 2006), podemos ver que el arte rupestre ya está explicitando intereses específicos de la sociedad sobre el manejo animal (fig. 7).

Otro punto a tratar es el relacionado con el posible público a quién estaba dirigido el arte de esta modalidad. Si la tendencia durante los momentos previos era la de

un arte más privado, vinculado con espacios utilizados por los grupos familiares, hacia estos momentos comenzamos a vislumbrar un cambio hacia una situación de mayor acceso visual, aunque no termina de definirse como un arte netamente público (Schaafsma 1985). Hay una mayor utilización de paneles altamente visibles que en la modalidad precedente, a la vez que también comienzan a aparecer figuras “entronizadas” o de grandes dimensiones, como en el caso de los paneles en Peñas Coloradas 1.2. Sin embargo, también aparece en lugares de acceso más restringido (en Confluencia 1) o en situaciones de acceso visual limitado, utilizando como soporte la cara superior de determinados bloques (Aschero 2006).

El carácter mixto del arte rupestre de la mRP puede ser analizado desde el carácter transicional pleno de estos momentos, aun con un fuerte componente cazador-recolector que estaría operando como un factor que retiene elementos de la memoria social (perduración de la técnica de la pintura, utilización de espacios vinculados con prácticas c-r, acceso visual más limitado), pero a la vez vinculado con el inicio de profundos cambios generados hacia el seno de esta comunidad (avance del grado de representatividad del grabado, cambio del eje espacial hacia los sectores más productivos, acceso visual público). Sin embargo, estas

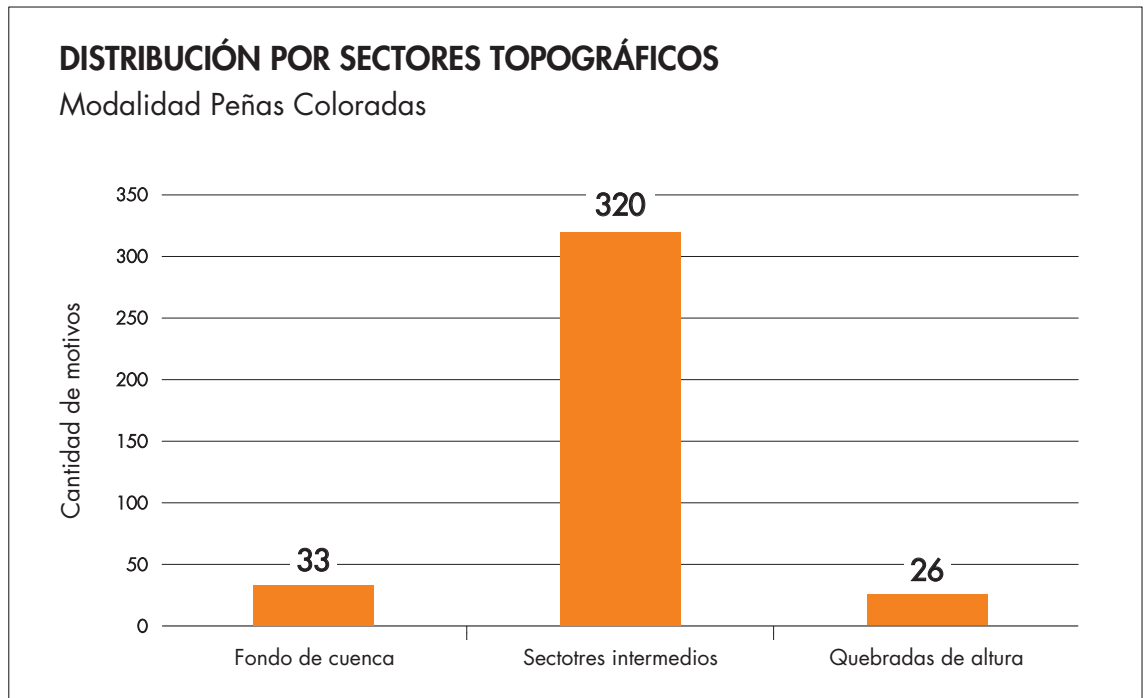


Figura 8. Cantidad de motivos de la Modalidad Peñas Coloradas según su distribución espacial. *Figure 8.* Number of motifs of the Peñas Coloradas Stylistic Mode according to their spatial distribution.

tendencias terminan de consolidarse un poco más adelante, como veremos a continuación.

La *modalidad Peñas Coloradas* (mPC) ha sido registrada en 16 sitios de la microrregión de ANS. Al igual que para el caso de la mRP, la mayor concentración de sitios con representaciones asignables a la mPC se encuentra en los Sectores Intermedios (12 sitios), mientras que para el caso del Fondo de Cuenca y las Quebradas de Altura su presencia es bastante reducida (dos sitios en cada uno de los sectores en cuestión). Esta tendencia hacia una mayor concentración en los Sectores Intermedios también se refleja en la cantidad de motivos presentes en cada uno de los sectores topográficos, incluso en porcentajes aún más desiguales (fig. 8).

Esta presencia cada vez mayor de sitios y representaciones rupestres en los Sectores Intermedios entre los 2500 y los 1700 años AP puede comprenderse como una continuidad y profundización de lo ya esbozado durante los momentos inmediatamente anteriores, es decir, un aumento en la escala de utilización y explotación de los recursos presentes en este sector de la microrregión: buena disponibilidad de pastos, leña, agua y superficies de baja pendiente aptas para

el cultivo y manejo de animales (Olivera & Podestá 1993, Martel 2006).

A su vez, las consideraciones o evaluaciones acerca del por qué de la selección de estos espacios para la producción del arte rupestre de esta modalidad, por un lado, nos llevan a tener en cuenta la mayor densidad ocupacional registrada para estos momentos y, por otro, a la posibilidad de una situación de riesgo ambiental (Escola 1996) en donde el arte rupestre y su emplazamiento habrían jugado un rol más que importante a la hora de resolver o prevenir conflictos relacionados con la explotación de esos espacios (Martel 2006).

En lo que respecta a las técnicas utilizadas para la producción de arte rupestre, la tendencia que ya se venía delineando en la mRP, aquí termina de hacerse evidente. La técnica del grabado fue seleccionada por los productores del arte rupestre de la microrregión en un 98.94% (N=375) de los casos, mientras que la pintura solo representa el 1.06% (N=4). Además, para el caso de las pinturas relevadas, estas se limitan a dos sitios dentro de la muestra de estudio (Real Grande 3 y Cacao 1A).

La marcada preferencia en la selección de la técnica del grabado puede vincularse con decisiones particulares

Tabla 2. Caracterización de los rasgos más sobresalientes de cada modalidad estilística. **Table 2.** Characterization of the most salient features of each stylistic mode.

MODALIDAD ESTILÍSTICA	TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN	EMPLAZAMIENTO	TEMÁTICAS PRINCIPALES
Quebrada Seca (5500-3800 AP)	Pinturas > Grabados	Espacios domésticos en aleros y cuevas. Principalmente en Quebradas de Altura	Motivos geométricos preponderantemente
Río Punilla (3800-2500 AP)	Pinturas ≈ Grabados	Espacios públicos -paneles en altura, alta visibilidad- y domésticos -cuevas-. Mayor presencia en Sectores Intermedios	Motivos de camélidos de gran tamaño con cánones de diseños distintos (silvestre vs domesticado) y antropomorfos simples
Peñas Coloradas (2500-1700 AP)	Pinturas < Grabados	Espacios públicos -paneles sin restricciones de acceso visual-. Principalmente en Sectores Intermedios	Motivos de camélidos de tamaños medios, en grupos, figuras humanas con atributos identitarios, marcadores espaciales -cartuchos.

tomadas por los productores del arte rupestre que, por otra parte, estarían en concordancia con ciertas pautas vinculadas con la situación socioeconómica (el contexto de producción) propio de esos momentos (tabla 2).

Nos referimos principalmente a formas de comunicación cambiantes que apelan a diferentes públicos (Schaafsma 1985), distintas exigencias relacionadas con la esfera económica de la producción del arte rupestre (Fiore 2007) y una re-significación de emplazamientos y paisajes cambiantes.

Algunas de las apreciaciones que podemos realizar con respecto al conjunto rupestre asignable a la mPC son: el mantenimiento de la tendencia a la representación de camélidos y antropomorfos, aunque en esta modalidad se hace evidente la decisión de representar a los antropomorfos con rasgos particulares como tocados (fig. 9); un aumento considerable en la ejecución de maquetas vinculadas con el manejo del agua; la fuerte presencia de motivos rectangulares, más específicamente “cartuchos”, interpretados como marcas identitarias; la irrupción de los motivos mascariformes con un alto grado de representación; el esbozo de un motivo que tendrá mucha preponderancia en momentos posteriores –el camélido felinizado– y la aparición de asociaciones particulares entre figuras de camélidos y antropomorfos que, sin llegar a conformar escenas particulares, podrían comprender los antecedentes de las posteriores representaciones de rebaños y caravanas.

Como hemos visto, cada modalidad estilística presenta particularidades que pueden ser explicadas en el marco de cambios en la continuidad, al igual que otras producciones artefactuales. Sin embargo, estos cambios han sido analizados privilegiando grupos específicos de relaciones de acuerdo a los intereses particulares de cada investigador, tomando concretamente al proceso transicional como un marco para la acción y al arte rupestre generalmente como un elemento en el cual descubrir –a posteriori– dichas situaciones socio-culturales. Sin embargo, en esta oportunidad nos interesa decantarnos por otra opción para la interpretación del proceso transicional, recurriendo al concepto de *entanglement* para analizar la participación activa del arte rupestre (así como de otros objetos) en la modificación de la sociedad en sí y no de aspectos particulares del accionar social.

Nos parece que un acercamiento más adecuado a la complejidad de la realidad social implica abordar los cambios en el largo plazo, desde una perspectiva que permita integrar diversas líneas de investigación, no como elementos que se suman, sino como elementos que se entremezclan. Es por ello que consideramos que un abordaje desde la perspectiva del *entanglement*, nos ayudará a analizar los datos evitando una falsa compartimentación.



Figura 9. Motivos grabados de la Modalidad Estilística Peñas Coloradas. *Figure 9. Peñas Coloradas Stylistic Mode engraved motifs.*

De trazos y picados: una historia de enredos en el arte rupestre de Antofagasta de la Sierra

Una de las herramientas que frecuentemente utilizamos para dilucidar los procesos y conductas implicados en la manufactura, uso y descarte de los objetos, es la reconstrucción de sus cadenas operativas. Tal como nos recuerda Hodder, los arqueólogos estamos acostumbrados a describir estas secuencias y cadenas operativas necesarias para hacer y/o utilizar determinadas cosas y, sin embargo, muchas veces obviamos el hecho de que cada uno de los eslabones que conforman estas cadenas está ligado a otras cadenas con diferentes grados de dependencia (Hodder 2016). Solo a los fines de aclarar esto, valga un ejemplo virtual: para obtener el pigmento necesario para pintar, se debe disponer de la bolsa para transportarlo, para la cual se tuvo que cazar el animal que provee la piel o segar la paja que se urde y antes se fabricaron los instrumentos necesarios, cuya materia prima posiblemente se obtuvo por intercambio con otro grupo con el cual hubo que establecer relaciones de algún tipo, a través de ciertos rituales, etc. De la misma manera, la información etnográfica disponible muestra

todo un abanico de aspectos ligados a la producción de arte rupestre (como música, danzas, creencias, por nombrar algunos), que también forman parte de un todo (Domingo Sanz et al. 2017), estableciendo una red de relaciones que pone en contacto sujetos, objetos, cuestiones de género, organización social, espacio, tiempo, creencias, etc., generando un entrelazado, un enredo (*entanglement*), muy dinámico, que nos obliga a analizar y valorar todos los factores intervinientes.

Teniendo esto en mente, analizaremos la red de relaciones que involucró la producción de arte rupestre en Antofagasta de la Sierra en un proceso de larga duración, de modo de interpretar los cambios en las técnicas de producción de las representaciones rupestres dentro de la dinámica de esa red de relaciones.

Considerando la información brindada hasta aquí, podemos decir que el proceso de transición a la producción de alimentos requirió de una serie de cambios concomitantes que difícilmente puedan jerarquizarse unos sobre otros. Al focalizar nuestro análisis en el arte rupestre, observamos tres cambios fundamentales a lo largo del proceso de transición: 1) cambio en la distribución espacial de los sitios con arte rupestre, 2) cambio en las frecuencias de utilización de las técnicas

de producción de las representaciones, 3) abandono/incorporación/continuidad de determinados motivos, patrones de diseño y temáticas rupestres.

Ahora bien, si nos detenemos en lo que refiere a la subsistencia, la transición implicó un paulatino descenso de la explotación de los recursos (sin domesticados) de las quebradas de altura y un también paulatino incremento en la explotación de los recursos (con domesticados) en los sectores intermedios. En términos habitacionales, lógicamente, se da igual proceso: mayor ocupación en los sectores altos que va decreciendo a medida que aumenta en los sectores intermedios.

Entonces, podemos afirmar que los cambios operados en el arte rupestre, subsistencia y habitación, fueron concomitantes en el proceso transicional, haciendo explícito, también, el necesario cambio que progresivamente se fue dando en el modo de ocupar el espacio, lo cual implicó a su vez un cambio en la forma en que los grupos humanos se relacionaron con ese espacio, tanto en sus aspectos físicos como en su significación social.

Este enunciado que, planteado desde una posición discursiva parece ajustarse con cierta confianza en lo que refiere a las interacciones generadas entre estos campos en el largo plazo, tiene también un sustento material, como veremos a continuación.

Durante el lapso de la mQS, el 87% (123/141) de los motivos registrados fueron realizados en cuevas o aleros ubicados en las Quebradas de Alturas o las zonas más altas de los Sectores Intermedios (Cacao 1A, Punta de la Peña 4, Quebrada Seca 1 y 2), ya sea en los mismos espacios seleccionados para ser habitados o muy cercanos a estos, los cuales a su vez fueron elegidos de forma paralela no solo por sus dimensiones y permisibilidades habitacionales, sino también por su cercanía a aquellas zonas más económicamente aprovechadas durante estos momentos. A su vez, la baja densidad poblacional sugerida para estos momentos, con grupos familiares actuando en conjunto para la realización de diversas actividades (como la caza) puede ser relacionada con la información contenida en el arte rupestre de estos sitios, o con aquellos elementos que fueron seleccionados para ser representados. De esta manera, el entramado va adquiriendo mayor densidad a medida que suma nuevos elementos en interacción.

Vinculamos la alta representación de motivos no figurativos en los cuatro sitios mencionados (91%, 113/123) a un tipo de información con un uso más restringido al grupo o familia que ejecutó tales

representaciones. Esta hipótesis es sustentada por el hecho de que, en las sociedades actuales donde la producción de arte rupestre aún forma parte de las prácticas socioeconómicas, las representaciones que podríamos clasificar como abstractas poseen un carácter más privado y suelen emplazarse en sitios de menor acceso visual. Los sitios públicos presentan generalmente mayor cantidad de representaciones figurativas (Morwood 1998, Domingo Sanz et al. 2017). Por otra parte, si consideramos a la pintura como una técnica que demanda una mayor planificación (desde la obtención de materias primas hasta la confección de instrumentos para su aplicación) y observamos que los lugares donde se haya empleado fueron los mismos que contenían al resto de las actividades del grupo familiar, el hecho de que esta técnica haya sido elegida para representar el 86% de los motivos puede ser otro elemento para agregar al entramado de la producción familiar del arte rupestre.

Sin embargo, la situación cambia para el caso de la mRP y la mPC en lo que respecta a estas relaciones entre arte rupestre, espacios y personas. Para el caso de la mRP, el 66% (147/223) de los motivos se encuentran en sitios no directamente asociados con espacios habitacionales, una tendencia que se profundiza aún más durante la mPC (90%, 343/381). La vinculación espacial para estos momentos se puede sostener de manera más clara con los espacios productivos, ubicados en los Sectores Intermedios de la microrregión. Por otra parte, durante estas dos modalidades estilísticas también se delinea una tendencia hacia una selección preferencial de sitios a cielo abierto, con paneles más visibles y representaciones de mayor tamaño, en una situación que podría ser caracterizada como de arte público (Schaafsma 1985).

No solo dejamos de observar una relación con un arte más privado en lo que respecta a su vinculación con espacios domésticos, sino que el repertorio rupestre también comienza a incluir cada vez un mayor número de motivos caracterizados como figurativos. Retomando lo que uno de nosotros planteara en otro trabajo (Martel 2006), creemos que la mayor proporción de motivos figurativos es altamente significativa, ya que se pueden relacionar directamente con la intención de proveer una información precisa, produciendo representaciones o conjuntos de representaciones cuyos significados habrían trascendido los límites del grupo productor o la familia extensa.

¿En qué marco podemos analizar entonces este cambio de conducta respecto a qué mostrar y dónde mostrarlo? ¿Parte de qué otros entramados están funcionando el arte rupestre durante estos momentos?

El punto de partida para comenzar a pensar la participación del arte rupestre durante estos momentos surge al considerar que los grupos productores del arte rupestre habrían elegido emplazarlo “no aleatoriamente, en los sectores donde el control y la explotación de determinados recursos habría suscitado situaciones de tensión o conflicto social entre los grupos que podrían acceder, o no, a ellos” (Martel 2006: 162). Ahora bien, esta postura sugiere de manera implícita una sucesión de hechos concatenados que podría ser resumida de la siguiente manera: las personas se asientan en los Sectores Intermedios, comienzan a producir, los espacios se saturan y recurren al arte rupestre para mediar en esos conflictos.

Otra opción es que el arte rupestre haya jugado un rol fundamental en la apropiación e identificación social de estos espacios que, para los momentos vinculados con la mRP y la mPC, comienzan a formar parte de nuevas relaciones con los habitantes de la microrregión. Estas relaciones de dialéctica entre la agencia humana y la del ambiente (en el sentido de limitantes y posibilidades para la acción), pudieron haber necesitado del arte rupestre para resolverse de manera satisfactoria. La sociabilización del paisaje pudo haber sido un antecedente necesario a cualquier otro tipo de intervención, productiva en este caso, sobre el paisaje.

Por otra parte, el cambio cuantitativo en la elección de técnicas de representación (más pinturas durante un primer momento y el aumento de grabados en el tiempo) pudo haber tenido que ver con el involucramiento de esta materialidad en otro entramado, a saber, el acceso diferencial a los recursos durante la mRP. A pesar de no contar, por el momento, con un gran cúmulo de datos respecto a las fuentes de aprovisionamiento de pigmentos, sí podemos conjeturar que su acceso se vio comprometido y dificultado en aquellos momentos donde también se postula un acceso diferencial a otros recursos, como las materias primas líticas (Hocsman 2006). Nos enfrentamos así a un momento de re-definición de campos para la acción, de re-estructuración de los vínculos sociales que en otro momento permitían un acceso libre y compartido, de re-caracterización de los entramados sociales.

Además, otra importante red de relaciones en las que el arte rupestre fue partícipe durante estos

momentos es la vinculada no solo con la disputa por el acceso territorial a los espacios productivos sino la productividad agrícola y pastoril en sí misma. En este sentido, trabajos recientes comienzan a poner en contexto tanto la aparición de motivos particulares como las elecciones vinculadas con el modo de ejecutarlos (Lepori 2018). Como ya destacaran en su momento Aschero y colaboradores, los motivos de maquetas habrían formado parte de “una serie de rituales de producción, los que no constituyen una técnica diferente y alternativa, sino que forman parte del sistema agro-tecnológico tradicional, como parte de la llamada tecnología simbólica” (Aschero et al. 2009).

La importancia de considerarlos como parte constitutiva del sistema productivo, se complementa con la visión relacional planteada aquí donde la producción de estos motivos habría estado mediada por consideraciones espaciales (elección de soportes cercanos a campos de cultivo), topográficas (uso mayoritario de superficies inclinadas donde ser representados) y materiales (motivos grabados, ya que esta técnica permitía también su utilización como representaciones miniaturizadas de chakras reales), situación que también ha sido destacada por diversos autores que abordaron el análisis de este tipo de motivos (Briones et al. 1999, Gallardo et al. 1999, Valenzuela et al. 2004, Martel 2006, Lepori 2018). Cada una de estas consideraciones funciona como esos puntos de intersección con otras acciones y relaciones que, en definitiva, forman el enredo al cuál hace referencia Hodder (2016).

Algo similar se puede plantear para el caso de la productividad animal o el proceso de domesticación animal. El emblemático panel de Peñas Coloradas 1.2 (ver fig. 7) donde se enfrentan un camélido domesticado y uno silvestre, interpretados así de acuerdo a los cánones de representación (Aschero 2006), puede ser entendido no solo como algo que muestra (el proceso domesticatorio en este caso), sino como otro elemento más de experimentación animal que, de esta manera, no habría involucrado simplemente un manejo material, sino también un manejo simbólico de dicha práctica. Es posible que estos no hayan funcionado por vías independientes sino de modo concomitante, formando parte de un mismo proceso.

CONCLUSIONES

La forma que elegimos aquí y desde la cual pensamos la constitución social nos permitirá no solo comenzar a poner en un plano de igualdad al arte rupestre respecto a otras líneas de evidencia, sino que también abre las puertas a una profundización de las interpretaciones de carácter general. Abordar el análisis de la producción de arte rupestre en un lapso tan extenso es, sin dudas, difícil y nos expone a sesgos significativos ya que es improbable lograr recuperar los múltiples entrecruzamientos que operan en un proceso tan complejo como la transición hacia la producción de alimentos. Sin embargo, es un camino que debemos recorrer y nos compromete a realizar los esfuerzos necesarios.

Creemos que este análisis pone de manifiesto la no pasividad de la producción rupestre y saca a las representaciones de su rol de “ser reflejo de”. Al cruzar las líneas de evidencia y comparar las características de los procesos que interactuaron durante la transición (cambios en la producción artefactual lítica, incorporación de la tecnología cerámica, la progresiva dependencia en los recursos domésticos, etc.), el manejo del espacio se muestra como uno de los factores que se vio sujeto a modificaciones más intensivas. El espacio precisó de reconfiguraciones fundamentales para que pudiera dar un marco de contención y desarrollo a las nuevas prácticas que se incorporaban. Estas prácticas, a su vez, llevaron a la re-significación de ese espacio en cual se dirimían ahora nuevos argumentos para establecer derechos de acceso y explotación de los recursos.

Es en este contexto donde la producción de arte rupestre juega un rol decisivo, el que no puede entenderse desde una posición de pasividad. El espacio también precisó domesticarse, re-ordenarse y cargarse de nuevos significados, y el arte rupestre dio el marco de inteligibilidad necesaria para esa reorganización y operó como un medio para legitimar derechos e identidades sociales. El paso de un arte rupestre de producción, consumo y acceso más restringido, a un arte rupestre más público y con menos restricciones, solo puede entenderse en el marco de una drástica re-significación de los espacios de acción. El progresivo abandono de códigos visuales menos permeables (motivos no figurativos) y la paulatina incorporación de imágenes con referentes reconocibles (animales, figuras humanas, maquetas), da cuenta de la necesidad de hacer disponible –y eficazmente– un tipo de información que se consumirá dentro y fuera del grupo.

Es decir, el arte rupestre funcionó como una estrategia visual que permitía dirimir y justificar el nuevo orden, apelando a representaciones menos ambiguas donde la figura humana y sus atributos constituirán uno de los argumentos centrales.

AGRADECIMIENTOS Deseamos expresar nuestro agradecimiento a las Coordinadoras del Simposio *De la imagen a los contextos. Sobre las maneras de abordar e interpretar la producción visual en arqueología* en el XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Inés Gordillo y Mara Basile, por la cordial invitación a participar de este volumen. A Carlos Aschero por la permanente predisposición y constante estímulo. A los proyectos vigentes dentro de los cuales se enmarcó nuestra investigación: FONCYT-PICT 2015-2067 (2016-2018); PIUNT G503 (2014-2017) y PIP-CONICET 577 (2014-2016, prorrogado).

REFERENCIAS

- ASCHERO, C. 1988. De punta a punta: producción, mantenimiento y diseño en puntas de proyectil precerámicas de la Puna Argentina. *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, pp. 219-229. Buenos Aires: FFYL-Universidad de Buenos Aires.
- ASCHERO, C. 1999. El arte rupestre del desierto puneño y el Noroeste Argentino. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago, Eds., pp. 97-135. Santiago: MCHAP.
- 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 *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, D. Fiore & M. M. Podestá, Eds., pp. 103-140. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología, AIN, WAC.
- ASCHERO, C. 2010. Arqueologías de la puna y Patagonia centro-meridional: comentarios generales y aporte al estudio de los cazadores-recolectores en los proyectos dirigidos desde el IAM (1991-2009). En *Rastros en el camino... Trayectos e identidades de una institución*, C. Aschero, P. Arenas & C. Taboada, Eds., pp. 257-293. San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- ASCHERO, C., MARTEL, A. & LÓPEZ CAMPENY, S. 2009. El sonido del agua... Arte rupestre y actividades productivas. El caso de Antofagasta de la Sierra, Noroeste Argentino. En *Crónicas sobre la piedra. Arte rupestre de las Américas*, M. Sepúlveda, J. Chacama & L. Briones, Eds., pp. 257-270. Arica: Universidad de Tarapacá.
- ASCHERO, C. & HOCSMAN, S. 2011. Arqueología de las ocupaciones cazadoras-recolectoras de fines del Holoceno Medio de Antofagasta de la Sierra (puna meridional argentina). *Chungara* 43 (1): 393-411.
- ASCHERO, C., IZETA, A. & HOCSMAN, S. 2014. New data on south american camelid bone size changes during Middle-Late Holocene transition: osteometry at Peñas Chicas 1.5

- (Antofagasta de la Sierra, Argentinian Puna). *International Journal of Osteoarchaeology* 24: 492-504.
- ASCHERO, C. & MARTÍNEZ, J. 2001. Técnicas de caza en Antofagasta de la Sierra, puna meridional argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* xxvi: 215-241.
- ASCHERO, C., ZURITA, R., COLANERI, M. G. & TOSELLI, A. 1999. El bebé de la Peña. En *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo II, pp. 329-338. Córdoba: Cabildo Histórico de la Ciudad de Córdoba.
- BABOT, M. P. 2006. El papel de la molienda en la transición hacia la producción agropastoril: un análisis desde la Puna meridional argentina. *Estudios Atacameños* 32: 75-92.
- BABOT, M. P. 2008. Reflexiones sobre el abordaje de la molienda vegetal desde una experiencia de integración interdisciplinaria. En *Arqueobotánica y teoría arqueológica. Discusiones desde Sudamérica*, S. Archilla, M. Giovanetti & V. Lema, Eds., pp. 203-230. Bogotá: Uniandes.
- BABOT, M. P. 2011. Cazadores-recolectores de los Andes Centro-Sur y procesamiento vegetal. Una discusión desde la puna meridional argentina (ca. 7000-3200 AP). *Chungara* 43 (1): 413-432.
- BABOT, M. P. 2014a. Grinding, processing, settlement and mobility in hunter-gatherers of the Argentine south puna (ca. 7400-3200 BP). En *Hunter-gatherers from a high-elevation desert: people of the salt puna, Northwest Argentina*, E. Pintar, Ed., pp. 169-200. Oxford: British Archaeological Reports.
- BABOT, M. P. 2014b. Movilidad y artefactos de molienda en Antofagasta de la Sierra, Puna Meridional Argentina (ca. 6500-1100 AP). En *Artefactos líticos, movilidad y funcionalidad de sitios: problemas y perspectivas*, P. Escola & S. Hocsman, Eds., pp. 25-39. Oxford: British Archaeological Reports.
- BABOT, M. P., ASCHERO, C., HOCSMAN, S., HAROS, C., GONZÁLEZ, L. & URQUIZA, S. 2006. Ocupaciones agropastoriles en los sectores intermedios de Antofagasta de la Sierra (Catamarca): un análisis desde Punta de la Peña 9.1. *Comechingonia* 9: 57-78.
- BABOT, M., HOCSMAN S., & CATTANEO, G. 2013. Assessing the life history of projectile points/knives from the Middle Holocene of Argentina's southern puna. *Quaternary International* 287: 3-19.
- BRIONES, M., CLARKSON, P., DÍAZ, A. & MONDACA, C. 1999. Huasquiña, las chacras y los geoglifos del desierto: una aproximación al arte rupestre andino. *Diálogo Andino* 18: 39-62.
- CREMONTE, M. B., BOTTO, I., CANAFOGLIA, M. E., HOCSMAN, S., RODRÍGUEZ, M. F., ASCHERO, C. & GRAZZOLI, D. 2010. Una nueva tecnología en cazadores-recolectores transicional de la Puna Argentina. Caracterización de un recipiente con fibra vegetal. En *La arqueometría en Argentina y Latinoamérica*, S. Bertolino, R. Cattaneo & A. Izeta, Eds., pp. 43-48. Córdoba: FFyH-Universidad Nacional de Córdoba.
- DOMINGO SANZ, I., MAY, S. & SMITH, C. 2017. Etnoarqueología y arte rupestre en el siglo XXI: de la analogía directa a la redefinición del método arqueológico. *Kobie Serie Anejo* 16: 163-180.
- DUDOGNON, C. & SEPÚLVEDA, M. 2018. Rock art of the upper Lluta Valley, northernmost of Chile (South Central Andes): a visual approach to socio-economic changes between Archaic and Formative periods (6000-1500 years BP). *Quaternary International* 491: 136-145.
- ESCOLA, P. 1996. Riesgo e incertidumbre en economías agro-pastoriles: consideraciones teórico-metodológicas. *Arqueología* 6: 9-24.
- ESCOLA, P. & HOCSMAN, S. 2011. Circulación macrorregional de un diseño artefactual en contextos agropastoriles: el caso de los cuchillos/raederas de módulo grandísimo. En *Arqueología de la Puna argentina, perspectivas actuales en el estudio de la diversidad y el cambio cultural*, H. Muscio y G. López, Eds., pp. 91-109. Oxford: Archaeopress.
- FIORE, D. 2007. The economic side of rock art. Concepts on the production of visual images. *Rock Art Research* 24 (2): 149-160.
- FIORE, D. 2014. Archaeology of art: theoretical frameworks. En *Encyclopedia of Global Archaeology* (Book 1), C. Smith, Ed., pp. 436-449. Heidelberg: Springer.
- GALLARDO, F. & YACOBACCIO, H. 2007. ¿Silvestres o domesticados? Camélidos en el arte rupestre del Formativo Temprano en el desierto de Atacama (Norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (2): 9-31.
- GALLARDO, F., SINCLAIRE, C. & SILVA, C. 1999. Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En *Arte rupestre de los Andes de Capricornio*, Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago, Eds., pp. 57-96.
- GONZÁLEZ BARONI, L., HOCSMAN, S. & ASCHERO, C. 2017. Prácticas mortuorias de cazadores-recolectores tardíos de los desiertos de altura del Noroeste Argentino: el fardo funerario de Quebrada Seca 3. *Revista Argentina de Antropología Biológica* 19 (1): 1-18.
- HOCSMAN, S. 2002. ¿Cazadores-recolectores complejos en la Puna meridional argentina? Entrelazando evidencias del registro arqueológico de la microrregión de Antofagasta de la Sierra (Catamarca). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* xxvii: 193-214.
- HOCSMAN, S., 2006. Producción lítica, variabilidad y cambio en Antofagasta de la Sierra -ca. 5500-1500 AP-. Memoria para optar al título de Doctor en Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- HOCSMAN, S. 2007. Aportes del sitio Peñas Chicas 1.3 a la arqueología de fines del Holoceno Medio de Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina). *Cazadores-Recolectores del Cono Sur* 2: 167-189.
- HOCSMAN, S. 2010. Cambios en las puntas de proyectil durante la transición de cazadores-recolectores a sociedades agro-

- pastoriles en Antofagasta de la Sierra (puna argentina). *Arqueología* 16: 59-86.
- HODDER, I. 2012. *Entangled. An archaeology of the relationships between human and things*. Oxford: Wiley-Blackwell
- HODDER, I. 2016. *Studies in human-thing entanglement*. <<http://www.ian-hodder.com/books/studies-human-thing-entanglement>> [consultado: 01-08-2019].
- INGOLD, T. 2011. *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge.
- KLARICH, E. & ALDENDERFER, M. 2001. Qawrankasax waljawa: arte rupestre de cazadores y pastores en el rfo Ylave (sur de Perfo). *Boletfn del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 47-58.
- KNAPPETT, C. 2011. *An archaeology of interaction: network perspectives on material culture and society*. Nueva York: Oxford University Press.
- LATOUR, B. 1993. *We have never been modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- LEPORI, M. 2018. Arte rupestre y elecciones tecnolfgicas durante la transici3n hacia la producci3n de alimentos en la Puna Meridional Argentina (ca. 5500-1500 AP). *Revista del Museo de Antropologfa de C3rdoba* 11 (2): 59-72.
- L3PEZ CAMPENY, S. 2001. Actividades dom3sticas y organizaci3n intrasiti3. El sitio Punta de la Peffa 9. Antofagasta de la Sierra (Prov. de Catamarca). Memoria para optar al tftulo de Arque3loga, Facultad de Ciencias Naturales e I.M.L., Universidad Nacional de Tucum3n.
- MARTEL, A. 2006. Arte rupestre y espacios productivos en el Formativo: Antofagasta de la Sierra (puna meridional argentina). En *Tramas en la piedra. Producci3n y usos del arte rupestre*, D. Fiore & M. M. Podest3, Eds., pp. 157-167. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropologfa, AINA, WAC.
- MARTEL, A. 2010. Arte rupestre de pastores y caravaneros. Estudio contextual de las representaciones rupestres durante el Perfodo Agro-Alfarero Tardfo (900 DC-1480 DC). Memoria para optar al tftulo de Doctor en Arqueologfa, Facultad de Filosoffa y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- MORWOOD, M. J. 1998. Sex, lies and symbolic behaviour. *Rock Art Research* 15 (1): 17-22.
- N3NUEZ, L., CARTAGENA, I., CARRASCO, C., DE SOUZA, P. & GROSJEAN, M. 2006. Patrones, cronologfa y distribuci3n del arte rupestre arcaico tardfo y formativo temprano en la Cuenca de Atacama. En *Tramas en la piedra. Producci3n y usos del arte rupestre*, D. Fiore & M. M. Podest3, Eds., pp. 191-204. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropologfa, AINA, WAC
- OLIVERA, D. 1992. Tecnologfa y estrategias de adaptaci3n en el Formativo (agro-alfarero temprano) de la puna meridional argentina. Un caso de estudio: Antofagasta de la Sierra (Pcia. de Catamarca). Memoria para optar al tftulo de Doctor en Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- OLIVERA, D. 1997. La importancia del recurso Camelidae en la puna de Atacama entre los 10.000 y 500 afos AP. *Estudios Atacamefios* 14: 29-41.
- OLIVERA, D. & PODEST3, M. M. 1993. Los recursos del arte: arte rupestre y sistemas de asentamiento-subsistencia formativos en la puna meridional argentina. *Arqueologfa* 3: 93-126.
- REIGADAS, M. C. 2000-2002. Innovaci3n tecnolfgica como factor de cambio en las estrategias econ3micas. La domesticaci3n animal. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropologfa y Pensamiento Latinoamericano* 19: 573-597.
- RUSSELL, T. 2012. Through the skin: exploring pastoralist marks and their meanings to understand parts of east african rock art. *Journal of Social Archaeology* 13 (1): 3-30.
- SCHAAFSMA, P. 1985. Form, content, and function: theory and method in North American rock art studies. *Advances in Archaeological Method and Theory* 8: 237-277.
- SMITH, B. 2001. Low-level food production. *Journal of Archaeological Research* 9 (1): 1-43.
- TAÇON, P. 1994. Socialising landscapes: The long-term implications of signs, symbols and marks on the land. *Archaeology in Oceania* 29 (3): 117-129.
- TRONCOSO, A. 2002. Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile. *Complutum* 13: 135-153.
- URQUIZA, S. & ASCHERO, C. 2014. Economfa animal a lo largo del Holoceno en la puna austral argentina: Alero Punta de la Peffa 4. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropologfa y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales* 2 (1): 86-112.
- VALENZUELA, D., SANTORO, C. & ROMERO, A. 2004. Arte rupestre en asentamientos del Perfodo Tardfo en los valles de Lluta y Azapa, norte de Chile. *Chungara* 36 (2): 421-437.
- VALENZUELA, D. & MONTT, I. 2018. Exploring rock paintings, engravings and geoglyphs of the Atacama desert through materiality, style and agency. En *Archaeologies of rock art. South American perspectives*, A. Troncoso, F. Armstrong & G. Nash, Eds., pp. 179-208. Londres: Routledge.