

Un recorrido *marcado*: Los grabados de Suri Potrero (Fiambalá, Dpto. Tinogasta, Catamarca)

Norma Ratto
Mara Basile

1. Introducción

En este trabajo presentamos los resultados del relevamiento de un bloque de roca con grabados localizado en el interior de la quebrada de Suri Potrero que conecta el valle mesotérmico (1.474 msnm) con la precordillera (2.580 msnm) en jurisdicción del Municipio de Fiambalá (Departamento de Tinogasta, Catamarca). Dada la diversidad y la resolución técnica de sus representaciones, el lugar de emplazamiento y sus condiciones de visibilidad, no tiene antecedentes para el arte rupestre de momentos formativos en esta región. Nuestro objetivo es presentar los resultados del análisis de las representaciones para luego contextualizar sus características culturales y ecotopográficas de emplazamiento con otros sitios arqueológicos y vías de circulación de la región. El trabajo contribuye al conocimiento, la discusión y la difusión de las manifestaciones rupestres prehispánicas de una región en la que esta temática constituye aún una asignatura pendiente.

2. Antecedentes

Hasta hace poco tiempo atrás, la ausencia de registro de representaciones rupestres era una característica notoria de los valles altos, la

precordillera, la puna y la cordillera del oeste tinogasteño (Catamarca). A pesar de los trabajos asistemáticos (Dreidemie 1951, 1953) y sistemáticos (González y Sempé 1975, Sempé 1976, entre otros) realizados en el valle de Abaucán nunca se reportó la presencia de arte rupestre; mientras que para esos momentos, el valle de Chaschuil constituía un área sin información arqueológica. Recién a fines de la década de 1990 y mediados de la del 2000 se documentó la presencia de arte rupestre en ambos valles que fuera plasmado con distintas técnicas y sobre diferentes soportes. A saber:

- a) Se relevó y documentó el campo de petroglifos de Guanchincito (1.700 msnm) que consiste en 21 bloques con grabados emplazados dentro de una antigua planicie de inundación del río Guanchín en el sector bajo del valle de Chaschuil. Por las características de sus motivos fue adscrito principalmente a momentos Tardíos del desarrollo cultural regional (Ratto et al. 2000-2002).
- b) Recientemente se descubrieron la cueva de La Salamanca (3.385 msnm) y el alero Peña Abajo 1 (2.975 msnm) que se encuentran en la quebrada Pie de la Cuesta y Río Abajo, respectivamente, ambos emplazados en ambiente precordillerano al oeste del sector alto del bolsón de Fiambalá (Ratto 2006). El primero presenta motivos pintados sobre el soporte rocoso externo de la cueva que pueden extenderse desde el Arcaico Tardío a tiempos de sociedades preestatales. Por su parte, el segundo son grabados adscritos a tiempos de sociedades Formativas. Ambos sitios se encuentran en etapa de registro por lo que serán informados en detalle en próximas publicaciones.
- c) A pesar de las amplias prospecciones realizadas en el ambiente de la puna y cordillera de Chaschuil, no se han registrado evidencias de arte rupestre. Esto condujo a que la región fuera interpretada como un espacio multiétnico de uso y explotación compartido por distintos grupos a lo largo del tiempo (Ratto 2003).

La escasez de manifestaciones plásticas en soporte rocoso que existen en distintos ambientes de la amplia región de ambos valles (Chaschuil y Abaucán) hacen relevante dar a conocer la disposición, distribución, repertorio temático y resolución técnica del arte regional. Aquí comenzamos por los grabados de Suri Potrero ya que constituyen las primeras manifestaciones registradas para el Período Formativo.

3. El espacio de emplazamiento y las características del bloque con grabados

Aproximadamente 12 km al norte del río La Troya por la RN60 (1.474 msnm) y sobre las estribaciones del oeste, se visualiza la entrada de una quebrada denominada Suri Potrero (1.562 msnm) también conocida con el nombre de Potrerillo (Figuras 1 y 2). Su conformación geológica da cuenta de que se trata de un río de cauce sinuoso en roca del tipo arenisca que conformó un "cañón" de mediano desarrollo, es decir, que las laderas de los cerros erosionados son de alta pendiente casi de disposición vertical (Figura 3).

Figura 1. Localización de los grabados de Suri Potrero en relación con los otros sitios con arte rupestre y los parajes que conectan las sendas naturales mencionados en el texto. Escala aproximada 1:300.000.



Figura 2. Perfil topográfico de 10,7 km de extensión en sentido este-oeste donde se identifica el nivel de la RN60, el ingreso a la quebrada de Suri Potrero y la localización del bloque con grabados.

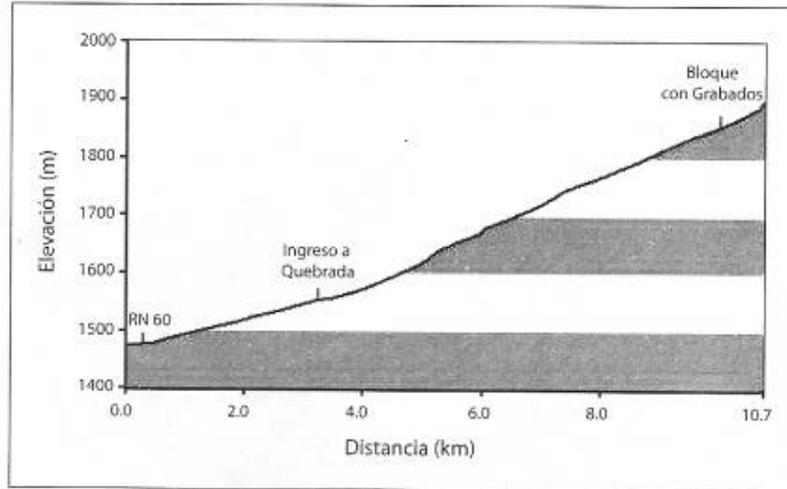
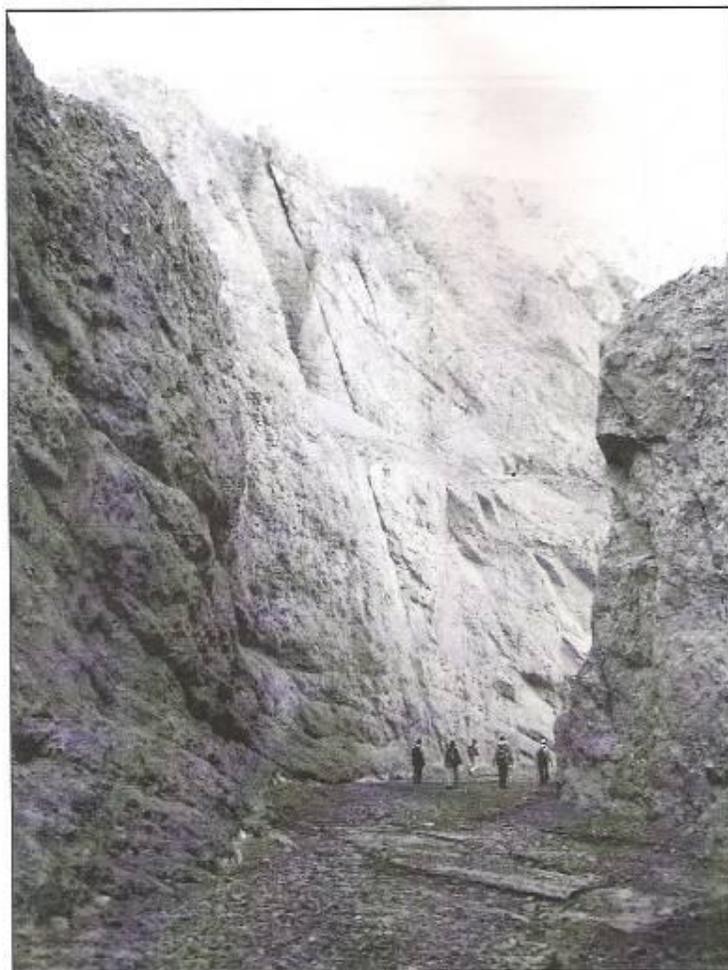


Figura 3. Ingreso a la Quebrada de Suri Potrero.

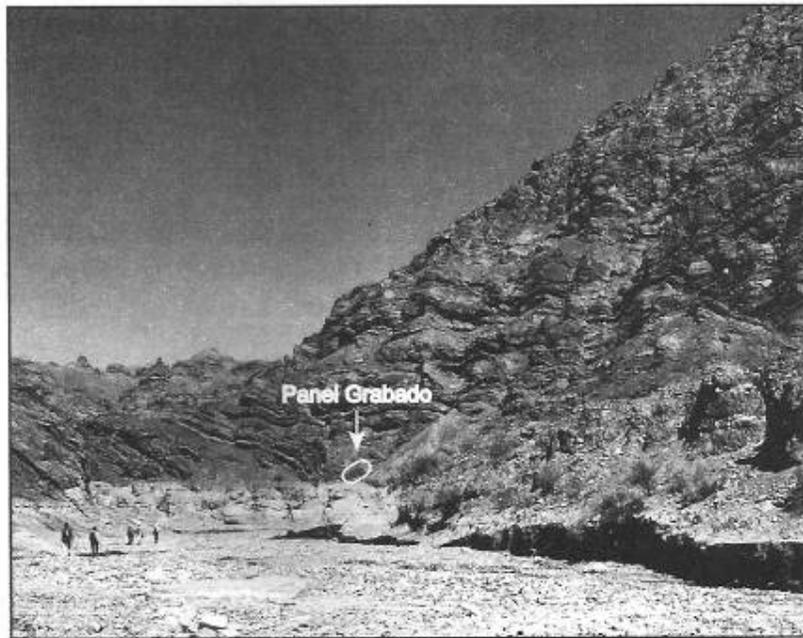


En vehículo puede accederse desde la ruta hasta la boca de la quebrada, pero luego el trayecto debe realizarse a pie por un recorrido de varios kilómetros para llegar al lugar de localización del panel.¹ Dicho

1. Se decide no presentar las coordenadas geográficas específicas de localización del panel a fin de prevenir futuras acciones que puedan conducir a su deterioro.

trayecto se realiza en parte por dentro del cauce del cañón cruzando transversalmente las estribaciones de la formación El Calvario que corren al oeste del trazado de la RN60. Saliendo del cañón y continuando en dirección oeste, se llega a una zona donde la planicie de inundación se amplía (1.831 msnm) para luego continuar la quebrada pero ésta ya no conforma un cañón, ya que el talud de las laderas de los cerros presenta pendientes menos pronunciadas, más abiertas (Figura 4). Dentro de este sector de la quebrada se encuentra el bloque con grabados en estudio, emplazado en la ladera norte de la quebrada de Suri Potrero a una altura de 12 m con respecto del cauce actual que se encuentra en cota altitudinal de 1.888 msnm. La localización fue posible gracias a la guía de Néstor Quiroga quien tenía conocimiento de su existencia por su abuelo Ángel Castro.

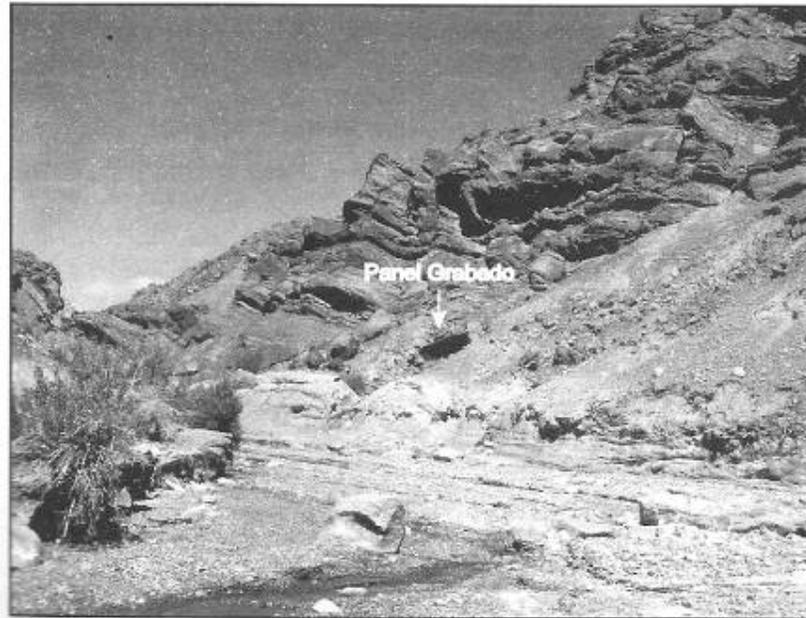
Figura 4. Vista del panel con grabado desde el cauce fluvial.



El bloque está conformado por una arenisca compacta de coloración naranja y presenta una pátina de tonalidad negruzca, brillo satinado y textura uniforme en la superficie que fuera seleccionada para la realización de las representaciones. No se registraron en ella alteraciones antrópicas por vandalismo, constituyendo la presencia de fisuras el único deterioro natural registrado. Esto último es, posiblemente, producto de los procesos de meteorización mecánica a los que ha estado expuesto.

Se considera que el bloque no se encuentra en su posición original, desconociéndose los agentes que provocaron su desplazamiento (Figura 5). Esto se afirma dado que la visión por parte de un observador de los motivos, especialmente aquellos figurativos, se encuentra rotada 90° en sentido horario con respecto a lo que consideramos su orientación al momento de la realización de la representación. De esta manera, la posición actual del bloque es horizontal presentando forma trapezoidal, definida por una base menor inferior de 5,00 m, superior de 5,60 m y una altura promedio de 2,80 m. Consideramos que su posición original invertía esta relación. De todas maneras, el espacio plástico tiene una superficie de $14,84 \text{ m}^2$ de los cuales aproximadamente el 24% ha sido utilizado para plasmar representaciones compuestas por un 16,72% y 7,48% de diseños no-figurativos y figurativos, respectivamente; sobre este tema volveremos más adelante.

Figura 5. Vista del Panel grabado. Observar la pendiente del talud con relleno sedimentario que actuó como potencial superficie de desplazamiento del bloque, minimizando las posibilidades de su fractura dada la baja dureza de la roca soporte.



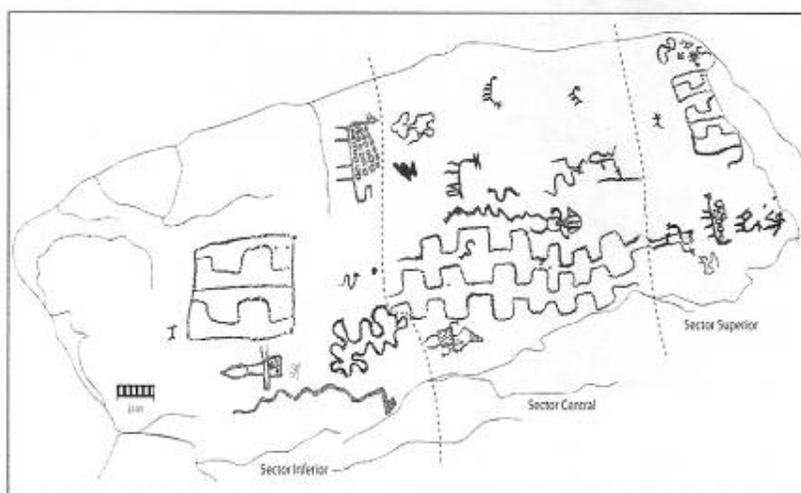
4. Metodología

La ubicación del panel de grabados se realizó a través de su posicionamiento geográfico mediante el uso de posicionador satelital Garmin GPSmap 76 CSx -Datum WGS84- lo que facilitó luego su puesta en relación contextual con vías de circulación y con otros sitios conocidos y registrados dentro de la región.

El relevamiento implicó tres niveles de registro sucesivos. Inicialmente se contemplaron las condiciones generales de emplazamiento del

condiciones de visibilidad del mismo desde los alrededores (Troncoso 2003). Por último, el registro de los diseños se efectuó a través de la realización de (i) un calco general para toda la superficie del panel empleando láminas de acetato ensambladas, (ii) croquis a mano alzada y (iii) fotografías digitales integrales, secuenciales y puntales.² La interrelación de estas técnicas de registro nos permitió lograr en gabinete una reconstrucción ajustada de las características distintivas de cada motivo, sin perder de vista las relaciones espaciales existentes entre ellos y sus ubicaciones específicas dentro del soporte (Figura 6).

Figura 6. Panel general del bloque con grabados de Suri Potrero.



Se evaluó la existencia de superposiciones de motivos o diferencias de pátinas que pudieran indicar momentos diferentes de utilización del panel.

La descripción y clasificación de los diseños se realizó en base a las categorías definidas por Aschero (2008) para las representaciones rupestres

2. El relevamiento de campo fue realizado por las arqueólogas Norma Ratto, Mara Basile y Anabel Feely y los estudiantes (FFyL, UBA) Dolores Carniglia y Luis Coll, bajo la dirección de la primera.

de la vecina región de Antofagasta de la Sierra. Sólo se modificó la categoría de *camélidos felinizados* por una de mayor amplitud *figuras de animales felinizados* que nos permitiera incluir diseños como la vizcacha felinizada o la serpiente con cabeza de camélido que son propios de Suri Potrero.

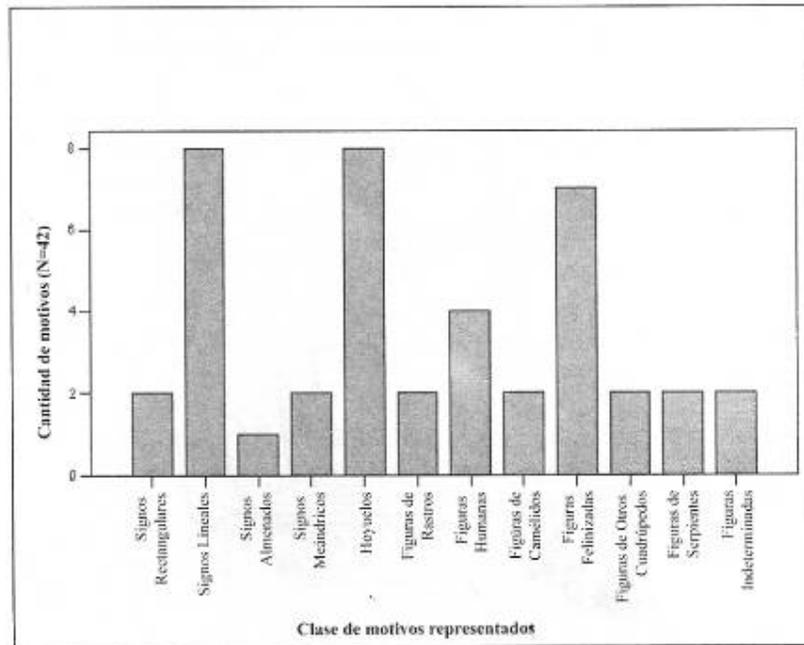
5. Los diseños de Suri Potrero

Identificamos un total de 42 motivos y le asignamos un número de registro único a cada uno. No se registraron diferencias en cuanto a la forma de resolución técnica ya que todos ellos han sido grabados en la superficie del panel. Las representaciones son fundamentalmente lineales y sólo en algunos casos presentan resoluciones puntiformes a modo de relleno de motivos particulares. Tal como mencionamos, las representaciones registradas se organizaron, siguiendo la clasificación propuesta por Aschero (2008) para Antofagasta de la Sierra, en 12 clases y 19 subclases distintivas (Tabla 1 y Figura 7). Sin embargo y con el objetivo de lograr mayor claridad al momento de graficar las relaciones exploradas, trabajamos a un nivel de agregación superior al de la clase de motivos. De esta forma modificamos ciertas categorías para poder hacerlas más inclusivas y así reducir las once clases a siete conjuntos de clases. Para hacerlo incluimos dentro de la categoría *signos geométricos*, los signos rectangulares, los lineales y los almenados. Simultáneamente agrupamos, dentro de la categoría *otras figuras de animales*, la vizcacha felinizada, los otros cuadrúpedos y las serpientes. Dejamos fuera del análisis las dos figuras indeterminadas que por su alto grado de deterioro no pudieron ser adscriptas por nosotros a ninguno de los conjuntos definidos.

Tabla 1. Forma en que se clasificaron los diseños de Suri Potrero.

N.º Menor	Designación de Clase	Descripción Sub-Clase	Cantidad	Alto (cm)	Ancho (cm)	Superficie (cm ²)	Sector	Conjunto de Clases
1	Signos Rectangulares	Rectangulares y/o subrectangulares enmarcados y/o contorneados con o sin elementos interiores (cartuchos).	2	90,91	70	6363,7	I	Signos Geométricos
2				32,14	22,73	2337,54	S	
3	Signos Lineales o Trazos	Trazos rectilíneos y/o curvilíneos simples aislados	2	8,57	9,09	77,9	S	
4				8,57	0,91	7,8	S	
5				8,57	10,91	93,5	C	
6				10,71	7,27	77,86	S	
7		Trazos combinados: rectilíneos-curvilíneos irregulares.	4	20,21	19,09	586,25	C	
8				37,14	22,73	844,39	C	
9				28,57	25,45	727,31	C	
10				19,29	20	585,8	S	
11	Signos Escalonados, Almenados o en Zig-zag	Almenados simples o doble trazado, horizontal o vertical, y/o formas en "ganchu"	1	174,29	61,82	10774,61	C	
12	Signos Melátricos	Meandros de trazado simple o doble, abiertos y/o cerrados.	2	53,57	38,18	2045,3	I	Meandros
13				12,86	17,27	222,09	S	
14	Hoyuelos	Hoyuelos circulares simples, agrupados y/o alineados; subsuperficiales (hoyuelos)	8	5,21	4,55	14,61	I	Hoyuelos
15				1,43	1,82	2,6	C	
16				0,71	0,91	0,63	C	
17				0,71	0,91	0,63	C	
18				1,07	1,82	1,95	S	
19				1,43	1,82	2,6	S	
20				2,73	2,27	6,2	I	
21				1,91	1,82	3,48	I	
22	Figuras de rastros o pisadas	Pisadas o rastros de ave simples y/o encolumnadas (tridigitos)	2	13,57	13,64	185,09	S	Rastros
23				12,86	5,45	70,09	S	
24	Figuras Humanas	Humanas simples, almenadas y/o agrupadas	1	54,55	23,64	1289,56	I	Figuras Humanas
25				29,29	24,55	719,07	S	
26		Humanas con brazos tocados o elementos pectorales) simples y/o alineadas	3	40,71	22,73	925,34	C	
27				78,57	20	1571,4	C	
28	Figuras de Camélidos	Camélidos de tratamiento semianatómico, cuerpo ancho, cuatro patas.	1	9,29	13,64	126,72	C	Camélidos
29				Camélidos de tratamiento geométrico, cuerpo angosto o lineal, cuatro patas.	1	10	12,73	
30	Figuras de Animales Felinizados	Camélidos Felinizados	5	40	63,64	2545,6	I	Otras Figuras de Animales
31				18,57	39,09	725,9	S	
32				17,14	14,55	249,39	S	
33				14,29	20	285,8	C	
34				25	28,18	704,5	C	
35	Figuras de otros Cuadrúpedos	Serpiente con cabeza de camélido	1	104,55	9,09	950,16	I	Otras Figuras de Animales
36				Viejecha Felinizada	1	9,29	10,91	
37	Figuras de otros Cuadrúpedos	Cánidos	1	7,14	11,82	84,39	S	Otras Figuras de Animales
38				Cuadrúpedos no diferenciados	1	9,09	8,18	
39	Figuras de Serpientes y Anfibios	Serpientes de cabeza simple y/o bicéfala (anfísbemas)	2	15	10,91	163,65	I	Indeterminadas
40				23,21	9,09	210,98	C	
41	Figuras Indeterminadas	Representaciones indeterminadas	2	7,14	10	71,4	S	Indeterminadas
42				12,14	13,64	165,59	C	

Figura 7. Cantidad de representaciones por clases de motivos (sensu Aschero 2008).

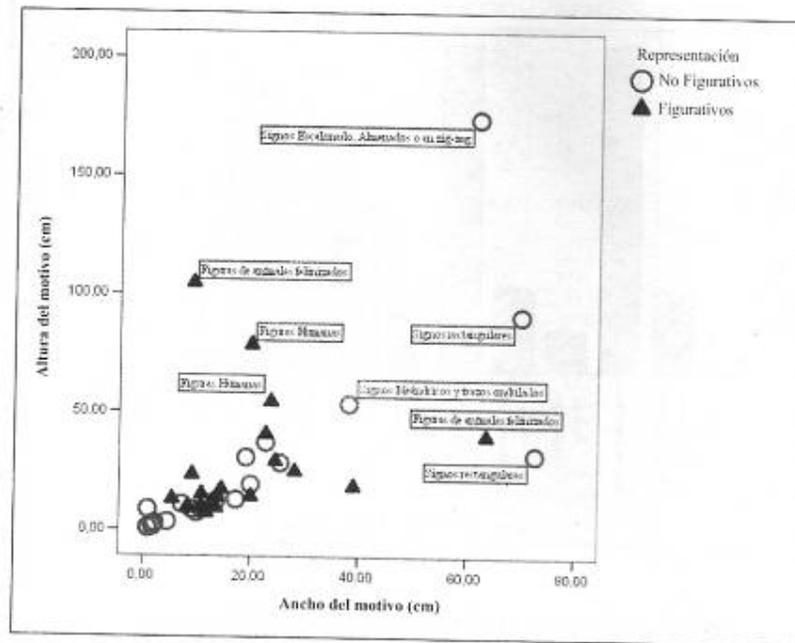


Simultáneamente, organizamos la descripción de las representaciones en función de la posibilidad de reconocer en ellos un referente en el mundo real que pudiera haber funcionado como modelo sin que esto implique suponer una intención de realización de una copia mimética (Kusch 1991). Sin embargo esta distinción entre motivos figurativos y no-figurativos reside simplemente en que, debido a la distancia semántica y temporal de nuestro análisis, no pudimos detectar elementos que nos permitieran remitir ciertos diseños a algún modelo conocido por nosotros (Aschero 1975). Sobre el total de los motivos identificados el 54,8% corresponde a diseños no-figurativos (23:42) mientras que el 45,2% a figurativos (19:42).

La relación entre la altura y el ancho de cada motivo indica que tanto los figurativos como los no-figurativos presentan tamaños diversos, observándose que 34 representaciones cubren superficies menores a 1.000

cm²; mientras que el resto oscila entre 1.289,36 cm² hasta el máximo registrado de 10774,61 cm² (Figura 8).

Figura 8. Relación entre la altura y el ancho de los motivos con relación a su forma expresiva (figurativos y no-figurativos).



De esta manera, algunos motivos se “destacan visualmente” sobre otros, especialmente aquellos clasificados dentro de las clases signos escalonados, almenados y/o en zigzag, signos rectangulares, figuras de animales felinizados, signos meándricos y figuras humanas. Este tema se retomará más adelante pero puede apreciarse que aquellos motivos resueltos en tamaños muy grandes y grandes responden tanto a diseños figurativos como no-figurativos, sobresaliendo éstos últimos sobre los primeros. Por otro lado, el análisis de la relación entre el tamaño de los motivos y su ubicación relativa dentro del panel nos llevó a segmentarlo en tres sectores: inferior, central y superior (Figuras 9, 10 y 11). Mediante el test de χ^2 se observa que no existe una relación estadística significativa

entre las variables tamaño del motivo y ubicación dentro del panel independientemente que se trate de diseños figurativos (χ^2 0,319, gl 2, p 0,05) o no-figurativos (χ^2 0,470, gl 4, p 0,05). También sobre este tema volveremos más adelante.

Figura 9. Detalle del sector superior de Suri Potrero.

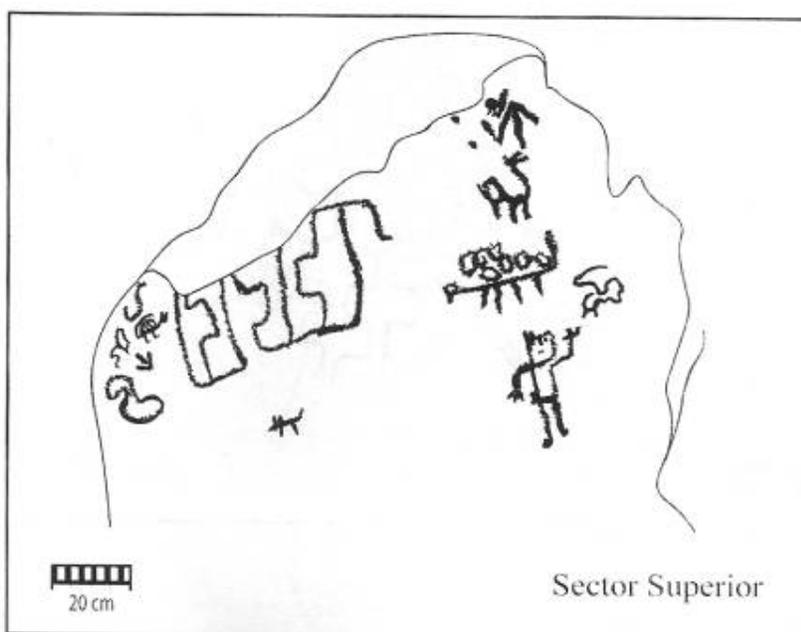


Figura 10. Detalle del sector central del bloque de grabados de Suri Potrero.

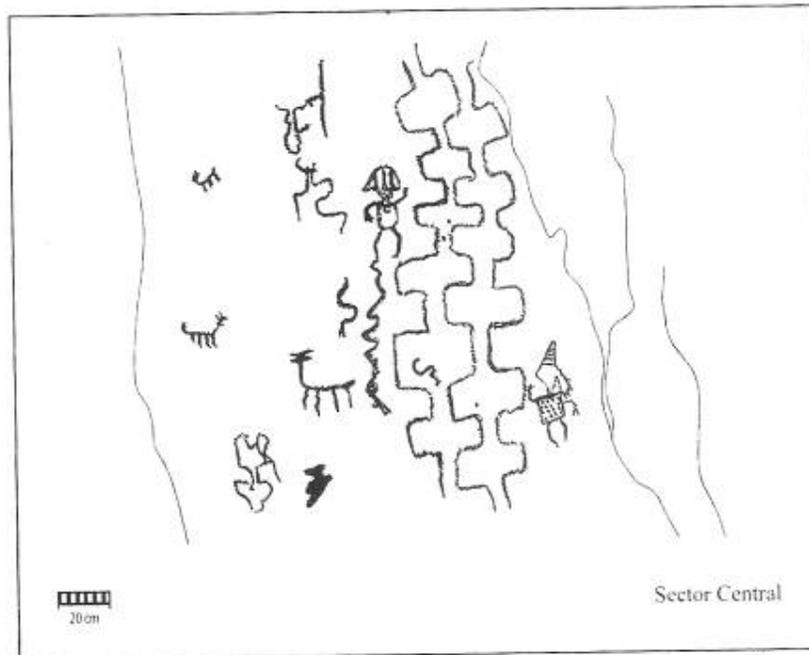
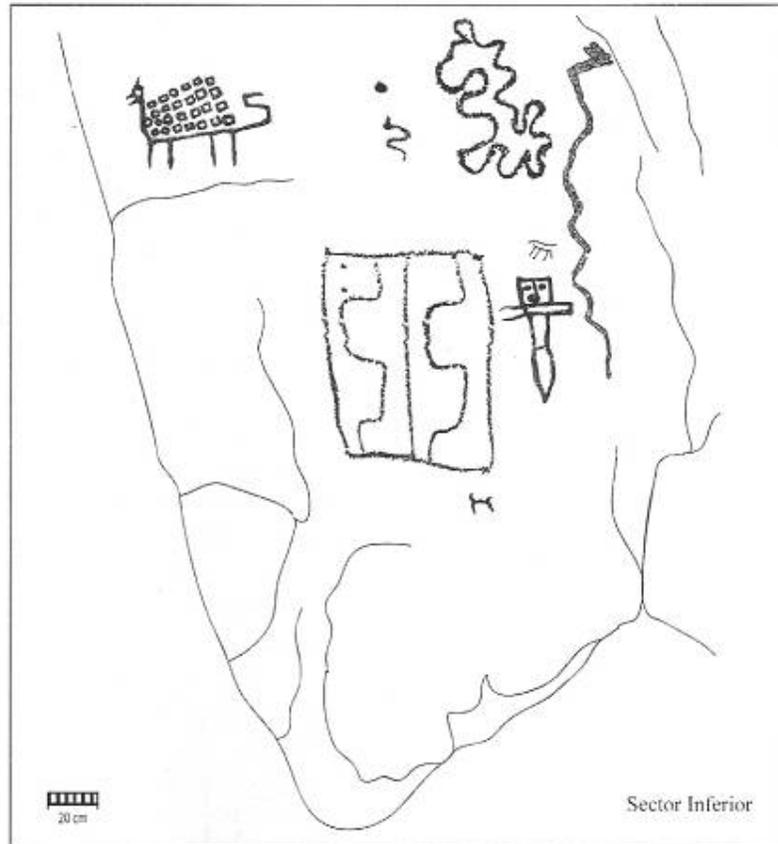


Figura 11. Detalle del sector inferior de Suri Potrero.



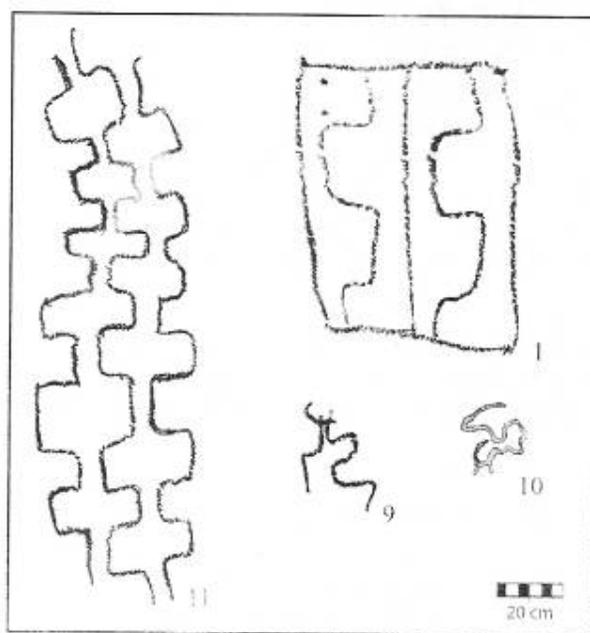
Una vez presentada la estructura general del panel nos abocamos a la descripción y el análisis de cada uno de los motivos que conforman los dos grandes grupos de diseños figurativos y no-figurativos.

5.1. Los motivos no-figurativos

Se recuerda que estos diseños representan el 54,8% del total de las representaciones identificadas (23:42) y han sido organizados en tres conjuntos de

clases diferentes: *signos geométricos*, *hoyuelos* y *signos meándricos* –Tabla 1. Entre ellos se destacan principalmente los *signos geométricos* por ser el grupo mejor representado en este panel (11:23:42). Sin embargo este conjunto presenta diseños diversos entre los que se destacan por su recurrencia los trazos curvilíneos regulares e irregulares que se presentan aislados o combinados con trazados rectilíneos. En este punto resulta interesante destacar que si la posición original del bloque fue vertical pero formando un leve plano inclinado, la variabilidad de trazos curvilíneos podría estar funcionando como el antecedente de las “maquetas” registradas para momentos posteriores al 1300 A.P para la región de Antofagasta de la Sierra (C. Aschero com. pers. febrero 2008). Estos diseños se caracterizan por estar constituidos por distintos tipos de cavidades circulares o rectangulares integradas por trazos sinuosos, son representados en superficies delimitadas de cierta pendiente y son asociados al manejo del agua en el marco de rogativas vinculadas a la fertilidad agrícola (Aschero 1999, Aschero *et al.* 2007) (motivos 9 y 10 en Figura 12).

Figura 12. Ejemplos de motivos incluidos dentro del conjunto de clases *signos geométricos*.



Si continuamos con el recorrido por los signos *geométricos* no podemos dejar de mencionar dos tipos de diseños que también se destacan pero no por su recurrencia sino por sus dimensiones: los trazos almenados (1:23:42) y los signos rectangulares (2:23:42). Dentro de la primera categoría ubicamos un trazado almenado triple que es fondo y figura simultáneamente. Según cómo se mire, el trazo central es de alguna manera compartido por las dos figuras almenadas encastradas que surgen de la relación entre figura y fondo que establecen los tres trazos en el soporte. Es el diseño que presenta las mayores dimensiones y por lo tanto sus condiciones de visibilidad a la distancia son muy elevadas (motivo 11 en Figura 12).

Dentro de la segunda categoría tenemos dos rectángulos de contornos lineales cerrados que presentan altas similitudes con respecto a las figuras que Aschero *et al.* (2006) denominaron “cartuchos” para Antofagasta de la Sierra. En ellos, los contornos rectangulares pasan a ser el espacio plástico en el que se plasman los diseños. En Suri Potrero éstos están subdivididos en dos y tres campos decorativos respectivamente. En ambos casos cada campo presenta un trazo almenado longitudinal que conforma dos figuras almenadas encastradas en fondo figura y cuya estructura compositiva se repite en forma sucesiva en el campo siguiente (motivo 1 en Figura 12). Para la vecina región de Antofagasta de la Sierra este tipo de diseños ha sido ubicado cronológicamente dentro del lapso que va del 500AC y el 500DC. Fueron registrados en asociación con caminos, con espacios productivos, residenciales o funerarios e interpretados como marcadores espaciales legitimadores de derechos de acceso a ciertos lugares y como elementos de protección necesarios tanto para el viaje en vida como para el de la muerte (Aschero *et al.* 2006).

El segundo conjunto de clases mencionado es el de los *hoyuelos* (8:23:42) consistentes en diseños circulares o elípticos subsuperficiales que tienden a presentarse aislados o alineados de a pares y en tamaños pequeños.

Por último, el tercer conjunto es el de los *signos meándricos* que se definen por trazados ondulados alterno-invertidos que se cierran sobre sí mismos (2:23:42).

En resumen, el registro de “cartuchos” y de trazos curvilíneos como posibles antecedentes de “maquetas”, siguiendo la interpretación de

Aschero *et. al.* (2006), nos permite pensar, por un lado, en “la marca” social de un territorio y, por el otro, en esquematizaciones de sistemas para el manejo del agua. Esto refuerza la idea de que estos elementos que incluimos dentro del grupo de diseños no-figurativos deben haber tenido una carga simbólica igual o aún mayor que aquellos elementos que nos resultan de algún modo más familiares y que describiremos a continuación. Recordemos también que dentro de este grupo de representaciones se ubican las que presentan mayores dimensiones y por lo tanto mejores condiciones de visibilidad. Sobre este tema volveremos más adelante.

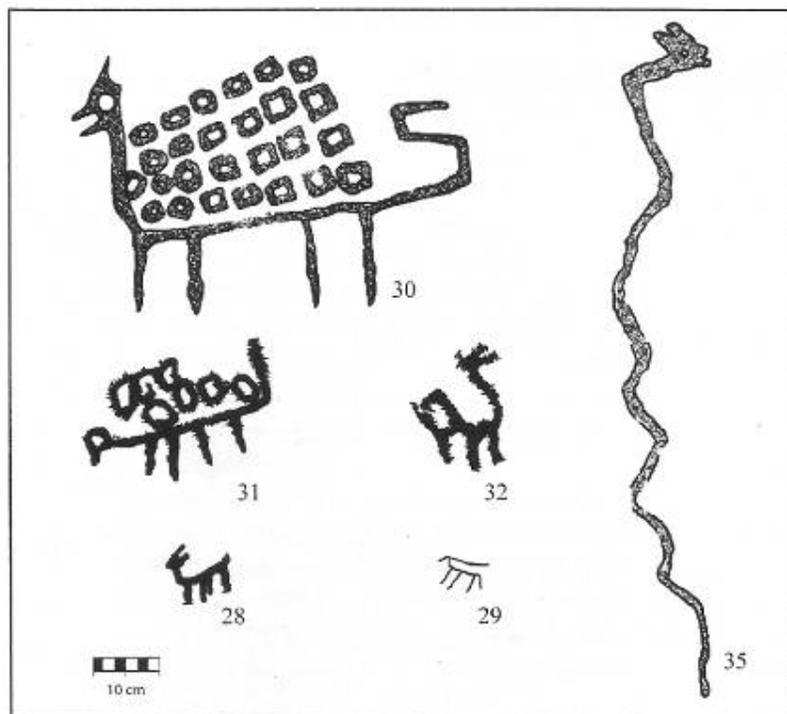
5.2. Los motivos figurativos

Estos diseños representan el 45,2% del total de las representaciones identificadas (19:42) y fueron organizados en cuatro conjuntos de clases diferentes –Tabla 1.

El conjunto mejor representado es el de los *camélidos* (8:19:42) presentándose la mayoría “felinizados” ya que sólo se registraron dos figuras de camélidos “puras” que presentan tratamiento diferente:

- a) El motivo N° 28 presenta un tratamiento semianalítico (Aschero 2000, 2007) donde el cuerpo y el cuello se representan en estricto perfil mientras que las patas, la cabeza y las orejas presentan una leve rotación que dinamiza la figura (Figura 13).
- b) En cambio, en el motivo N° 29 el camélido adquiere un tratamiento geométrico que se resuelve a través de un contorno lineal abierto donde la cabeza se deja sin definir (Figura 13).

Figura 13. Detalle de los camélidos "puros" y "felinizados" de Suri Potrero.



El resto de los casos que integran este conjunto de clases están compuestos por los camélidos felinizados. Consideramos como tales a aquellas figuras que presentan, por un lado, atributos similares a los que nos permitieron identificar a los camélidos puros pero, por el otro, elementos que no son propios de esa especie y que, en contraste, remiten a otro tipo de animales. Los atributos utilizados para la definición del carácter felínico de estas figuras de camélidos pueden ser simplemente el marcado de la apertura de las bocas (fauces) o bien involucrar, además, el trazado de colas largas enroscadas y manchas en los cuerpos (motivos 30, 31 y 32 en Figura 13). Dentro de este mismo conjunto hemos incluido el caso de una figura de camélido que presenta, además de su boca abierta que feliniza la representación, un cuerpo serpentiforme (motivo 35 en

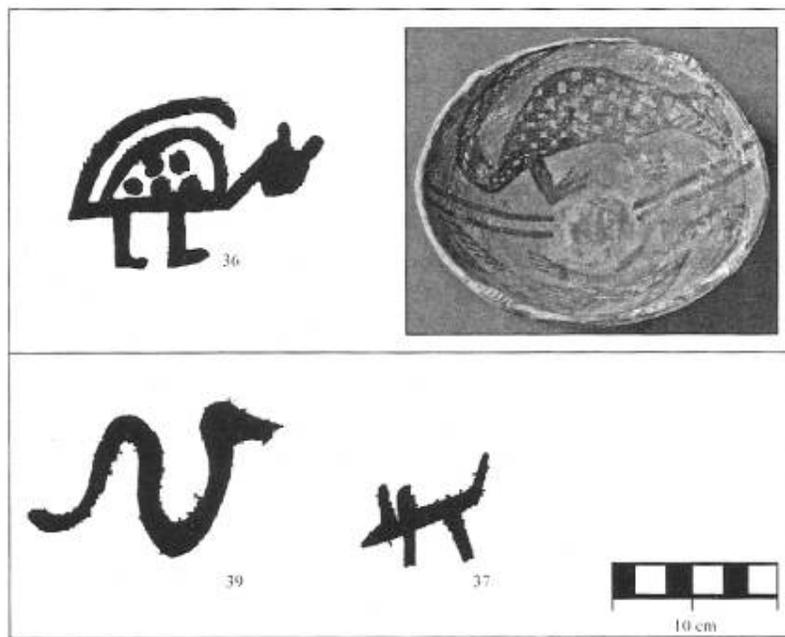
Figura 13)³. Como vemos, cada uno de estos diseños presenta características peculiares, sin embargo, coincidimos con Aschero (1999, 2007) cuando afirma que el resultado de este proceso es la instalación del poder o la sagacidad del felino predador y protector en la tropa de ganado doméstico.

Especial atención merecen dos camélidos felinizados que presentan conceptos similares pero resoluciones diferentes en términos de definición, nitidez y seguridad en los trazos grabados de cada uno de los elementos que componen estas figuras. Esto resulta sugestivo al momento de pensar en la existencia de más de un ejecutor operando en el desarrollo de los diseños de este panel (motivos 30 y 31 en Figura 13).

El segundo conjunto de clases mejor representado dentro de las manifestaciones figurativas es el que denominamos *otras figuras de animales* donde incluimos un cánido, un cuadrúpedo, dos serpientes unicéfalas y una figura con atributos felínicos consistentes en el plasmado de manchas y el trazado de una larga cola dentro del cuerpo de lo que consideramos una vizcacha (5:19:42) (motivos 36, 37 y 39 en Figura 14). Particularmente este último diseño presenta ciertas similitudes formales y compositivas con ciertas figuras registradas en algunos pucos cerámicos del estilo decorativo Belén ubicado cronológicamente para la región del Abaucán entre 1200 y 1400 años DC en función de los fechados realizados hasta el momento (Ratto et. al 2007, Orgaz et. al 2007) (motivo 36 en Figura 14).

3. El criterio utilizado para la clasificación de este motivo fue la particularidad que presenta su cabeza que lo diferencia notablemente de las figuras incluidas dentro de la clase de Serpientes y Anfisbemas. Por lo tanto, fue incorporado dentro de la clase Figuras de Animales Felinizados y dentro del conjunto de clases Camélidos (Tabla 1).

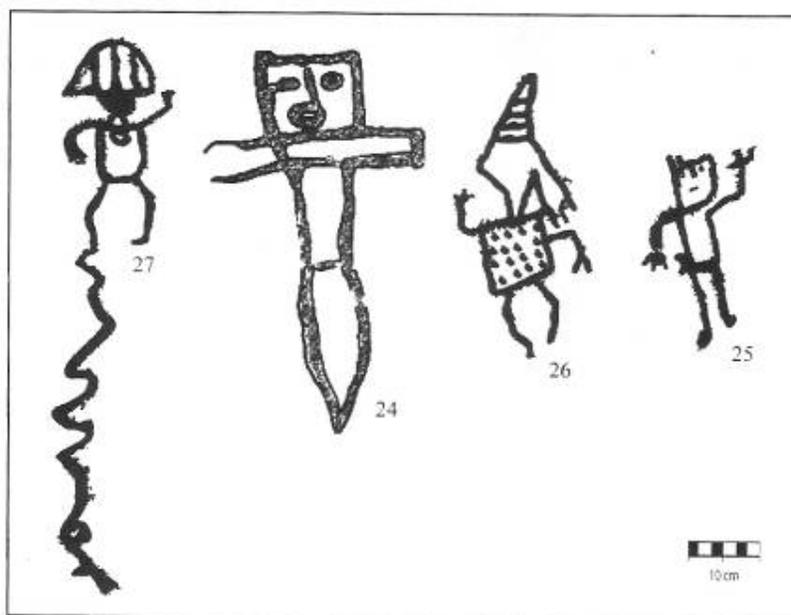
Figura 14. Detalle de algunos de los diseños incluidos dentro del conjunto de clases *otras figuras de animales*. Fotografía del puco Belén tomada de Goretti 2007.



Otro conjunto de clases dentro de este grupo es el de las *figuras humanas* (4:19:42) que se representan en norma frontal estricta para la cabeza, el tocado y el cuerpo. Los brazos también se resuelven frontalmente pero en forma invertida, uno apuntando hacia arriba y el otro hacia abajo, otorgándole cierto dinamismo al estatismo de las figuras. Las piernas se presentan rebatidas a ambos lados o curvadas hacia la izquierda al igual que los pies que indican la dirección de la marcha del personaje. En todos los casos la resolución es de tipo lineal y estructura rectangular. Los motivos 25, 26 y 27 –Figura 15– presentan subdivisiones o elementos en el cuerpo de las figuras que estarían funcionando a modo de vestimentas. Sin embargo, parece haber una relación inversa respecto del grado de detalle con que se resuelve el rostro de los personajes y el trabajo destinado a la definición de los adornos cefálicos. Los motivos 24

y 25 presentan rostros bien detallados y carecen de tocado, mientras que los motivos 26 y 27 constituyen casos inversos en los que no se distinguen ni ojos ni boca pero cuyos tocados están en ambos casos bastante elaborados, presentando subdivisiones internas y tamaños proporcionalmente destacados (Figura 15).

Figura 15. Detalle de las Figuras Humanas de Suri Potrero.



Dentro de este conjunto, el motivo 24 presenta, además, ciertos rasgos que lo emparentan con las figuras humanas “en bloque” definidas por Aschero (2007 y com. pers. abril 2008) para Antofagasta de la Sierra. Estas han sido interpretadas por el autor como una de las dimensiones que adquiere la representación de la potencia generadora del ancestro desde el Formativo Temprano en el Noroeste Argentino. De esta manera, las figuras humanas “en bloque” sintetizarían la idea de monolito-huanca insertando el rol de los ancestros como fuerzas fertilizadoras en un paisaje delimitado socialmente a través del arte (Aschero 2007:150) (motivo 24 en Figura 15).

Por último, el conjunto de *rastros o pisadas* está representado en Suri Potrero sólo por dos tridígitos compuestos, cada uno, por tres trazos lineales convergentes en un punto. Este tipo de diseños son interpretados como huellas de aves y tienden a resolverse en tamaños pequeños.

Antes de concluir este apartado consideramos pertinente destacar la alta variabilidad registrada en la resolución técnica de las figuras zoomorfas en general, la estrecha relación marcada del felino con el camélido y el grado de detalle con que se representan los tocados o vestimentas en las figuras humanas. Sin embargo, todos estos diseños se resuelven de algún modo en forma aislada y no se registra ningún tipo de relación dinámica entre ellos, condición compartida también por los diseños no-figurativos analizados anteriormente. Esto se debe a que la distribución de todas las representaciones en el soporte es uniforme y por lo tanto no se han registrado concentraciones de motivos de ningún tipo que puedan estar permitiendo la definición de temas.

6. Las cosas en su sitio: la relación entre diseños y soporte

Luego de haber analizado cada uno de los conjuntos de clases en que organizamos el repertorio de diseños del panel, vamos a proceder a ponerlos en relación con el espacio que los contiene. Con este objetivo, se realizó un análisis de correspondencia bivariado para explorar las relaciones de dependencia e independencia de un conjunto de variables de estructura nominal como son el rango de tamaño de motivos, el conjunto de clases y el sector del panel en que se ubican los motivos. A saber:

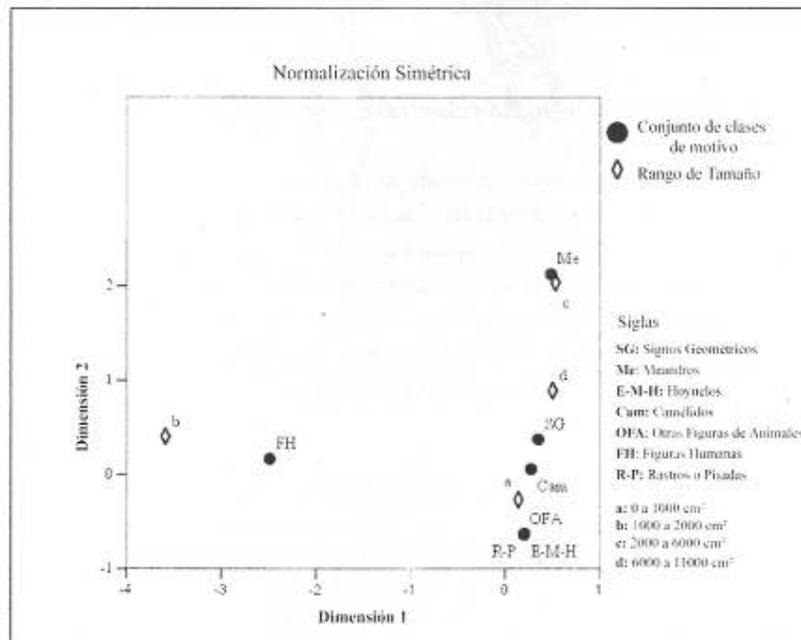
a) Relación entre los conjuntos de clases y el tamaño de los motivos

La variable tamaño de motivos fue transformada para lograr cuatro rangos de superficies dentro de los cuales se ubican las 40 representaciones clasificadas en siete conjuntos de clases. De esta manera el rango de tamaño se clasificó en: (a) 0 a 1.000 cm², (b) 1.000 a 2.000 cm², (c) 2.000 a 6.000 cm² y (d) 6.000 a 11.000 cm²; mientras que los conjuntos de clases fueron presentados en la Tabla 1.

Del análisis de correspondencia surge que los conjuntos de los *rastros* (2:40), los *hoyuelos* (8:40) y las *otras figuras de animales* (5:40) tienden

a ocupar superficies menores a los 1.000 cm², mientras que los *meandros* (2:40) oscilan entre superficies que van de 2.000 a 6.000 cm². Sin embargo, esta asociación entre un conjunto de clase y un rango de tamaño no es tan clara para los conjuntos de las *figuras humanas*, los *camélidos* y los *signos geométricos*. Por un lado, las *figuras humanas* (4:40) tienden a ocupar tanto superficies menores a 1.000 cm² como intermedias que van de 1.000 a 2.000 cm². Por el otro, los *camélidos* (8:40) y los *signos geométricos* (11:40) presentan una fluctuación aún más extrema ya que ocupan superficies muy pequeñas (menores a 1.000 cm²) o muy grandes (entre 6.000 y 11.000 cm²) (Figura 16).

Figura 16. Análisis de correspondencias entre conjuntos de clase de motivos y sus tamaños del bloque de grabados de Suri Potrero.

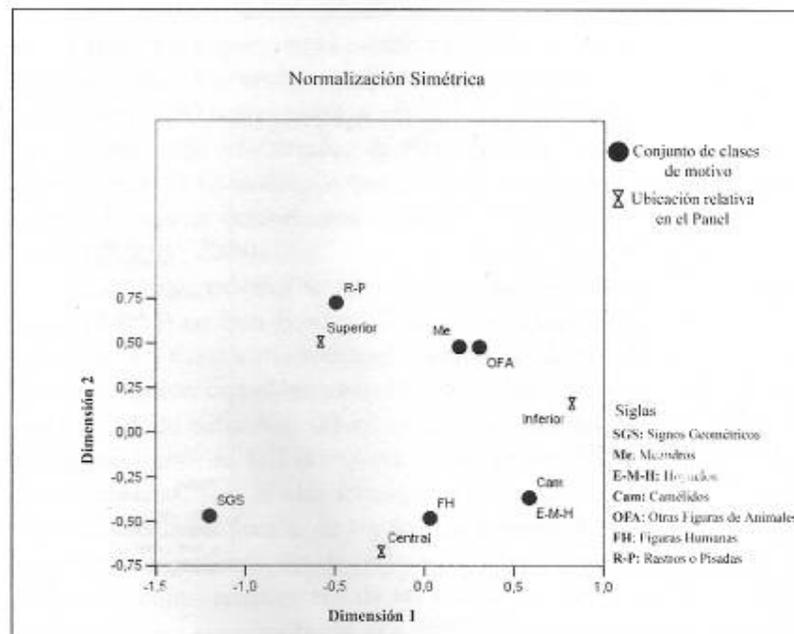


b) Relación entre los conjuntos de clases y el sector del panel

El análisis de correspondencia entre los conjuntos de clases de motivos y los tres sectores en que el panel fue segmentado está indicando

que no existe una tendencia definida hacia la representación de determinado tipo de motivo en un sector particular del soporte. Observamos que: (i) las *figuras humanas* y los *rastros* tienden a ubicarse en el sector central y superior del panel, respectivamente; (ii) los *camélidos* y los *hoyuelos* comparten su ubicación que tiende a los sectores central e inferior del panel; (iii) los *meandros* y las *otras figuras de animales* presentan un comportamiento similar al anterior, compartiendo ubicación, pero se localizan en los sectores inferior y superior del panel, y (iv) por último, la tendencia de ubicación dentro del panel de los *signos geométricos* es en los sectores central y superior (Figura 17).

Figura 17. Análisis de correspondencias entre conjuntos de clase de motivos y sector del panel de grabados de Suri Potrero.

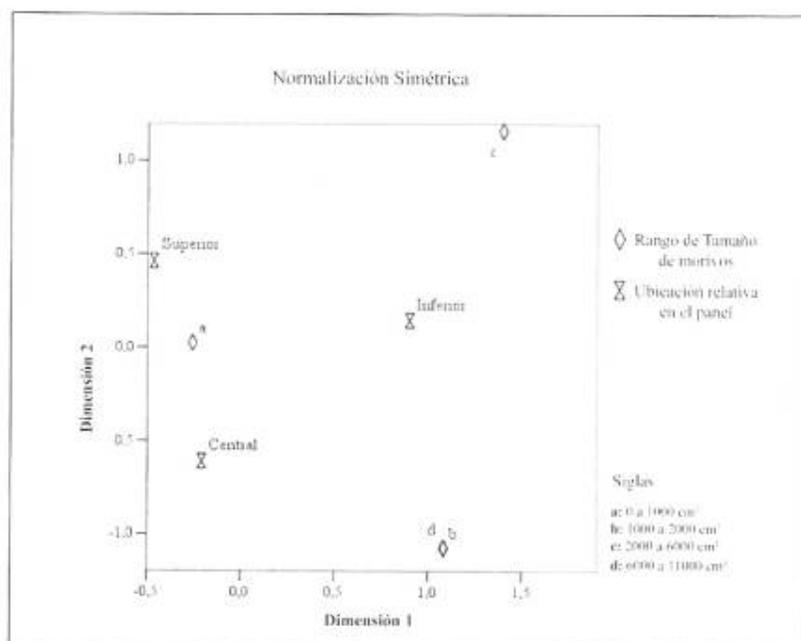


c) Relación entre tamaños de motivos y sector del panel

El análisis de correspondencia entre las variables rango de tamaño de motivos y sector del panel está indicando que no hay una tendencia

definida para plasmar un tamaño determinado dentro de un sector particular del panel. Se observa que en el sector inferior se plasmaron representaciones de los cuatro rangos definidos. En contraste, los sectores central y superior por un lado comparten la tendencia a presentar diseños resueltos en superficies menores a 1.000 cm² pero se diferencian en la presentación de los otros tamaños. Mientras que en el sector central se tendió a realizar diseños que ocupan superficies intermedias o muy grandes (de 1.000 a 2.000 cm² y de 6.000 a 11.000 cm²), en el superior tienden a presentarse motivos cuyas superficies oscilan entre los 2.000 a 6.000 cm² (Figura 18).

Figura 18. Análisis de correspondencia entre la ubicación y el tamaño de los motivos del bloque de grabados de Suri Potrero.



7. Discusión

A lo largo de este trabajo hemos presentado las condiciones de emplazamiento del panel de grabados de Suri Potrero, registrando su repertorio técnico y temático y analizando la forma en que se presentan los diseños en el marco general de la estructura soporte. A continuación nos abocaremos a la discusión enfocándola en dos aspectos principales: (i) por un lado su adscripción cronológica relativa y (ii) por otro, comprender la significación del espacio marcado y su relación tanto con otros sitios arqueológicos como con las características ecotopográficas de la región.

7.1. Indicadores cronológicos indirectos

Durante el registro en el campo y el posterior análisis en gabinete no se observaron diferencias significativas respecto de la amplitud de los surcos de los diferentes motivos y/o de las tonalidades de pátinas presentes en ellos. Esta uniformidad apunta hacia una sincronía de las representaciones. Otro indicador que fortalece esta interpretación es la ausencia de superposiciones, mantenimiento o reciclado de las representaciones (Martel 2004).

Si bien no podemos asignarle una cronología absoluta, existen ciertos elementos en Suri Potrero que resultan comparables con diseños registrados en sitios con cronologías absolutas. Esto nos permite sugerir una adscripción cronológica relativa para estas representaciones. En este sentido (i) los *cartuchos*, (ii) el tratamiento diferencial de cada una de las figuras humanas, (iii) la importancia de los adornos cefálicos, turbantes o vestimentas, (iv) la alta frecuencia de camélidos felinizados, (v) la variedad en la resolución de los diseños zoomorfos y (vi) la alta variabilidad en la representación de trazos curvilíneos, los que podrían ser considerados como antecesores de las *maquetas*, constituyen indicadores estilísticos que apuntan hacia una ubicación cronológica del panel dentro del Período Formativo Temprano y Medio. Todos estos han sido elementos considerados característicos de las representaciones rupestres de estos momentos para la región puneña de Antofagasta de la Sierra (Aschero 2000 y com. pers. febrero 2008; Martel 2004, 2006; Podestá et

al. 1991). Simultáneamente, la imagen del camélido felinizado es un componente altamente recurrente en el repertorio iconográfico del estilo cerámico Ciénaga y en menor medida también está presente en Aguada, ambos adscriptos a este mismo lapso temporal (Kusch 1998).

No obstante, las representaciones rupestres tienen la peculiaridad de ser potencialmente "aditivas" (Aschero 1996), pudiendo ser recicladas o incorporadas a nuevos conjuntos. Por lo tanto, el panel bajo análisis bien podría no ser el resultado de un solo evento sino de un proceso de grabado sucesivo y paulatino por medio de visitas recurrentes a lo largo de un lapso temporal difícil de precisar.

Aunque la mayoría de los motivos figurativos registrados y gran parte de los no-figurativos pueden adscribirse en forma relativa al Formativo, no debemos olvidar la presencia de la figura de la vizcacha felinizada tan similar estructural y compositivamente a los diseños del interior de ciertos pucos Belén, es decir del Período Tardío. Es notoria la disímil proporción de motivos asignables a uno y otro período cultural, lo que refuerza una de las hipótesis del proyecto Arqueológico Chaschuil-Abaucán. Al respecto, se sostiene que la ausencia de instalaciones propias del Período de Desarrollo Regionales (ca. 1000-1400 d.C.), tanto en el valle mesotérmico como en la puna y cordillerana, está relacionada con el impacto negativo causado por los desequilibrios ambientales de origen volcánico (Ratto 2007). Esto generó largos períodos de desocupación entre los años 900 al 1300 de la era, aproximadamente, repoblándose la región cuando se recompusieron las condiciones físicas que permitieron la reproducción de los recursos y la reocupación de las distintas ecozonas recién en momentos de la expansión incaica y en directa relación con los movimientos de poblaciones que caracterizaron dicha conquista.

7.2. *Un recorrido marcado*

A partir del análisis realizado observamos que la tendencia general del panel es a la representación de motivos en tamaños pequeños o muy pequeños que ocupan superficies menores a 1.000 cm² (34:42). Dentro de este marco, los diseños resueltos en tamaños grandes y muy grandes, que oscilan entre 2.000 y 11.000 cm², deben haberse destacado sensiblemente, especialmente si el observador está circulando por el cauce a

una distancia considerable del panel. En contraste, las representaciones proporcionalmente más pequeñas deben haber demandado un acercamiento notable por parte del observador.

En función de las condiciones de emplazamiento del bloque, hemos determinado que tanto las posibilidades de visibilización desde el lugar de localización hacia el cauce como las condiciones de visibilidad del panel desde el cauce son muy altas y están dadas por: (i) su elevada ubicación respecto del nivel de base de circulación de un observador a través de la quebrada, (ii) la ausencia de obstáculos visuales en los alrededores y (iii) el considerable juego de contrastes que se establece entre las representaciones grabadas en el color naranja de la arenisca soporte y la tonalidad negrusca y satinada de la pátina de fondo. La interrelación de todos estos elementos nos permite sostener que este panel grabado debió haber sido notablemente llamativo y debió haber estado *marcando* de forma contundente ese escenario.

Ahora bien, ¿qué es lo que se estaba *marcando*? Para dar sentido a semejante señalización consideramos fundamental destacar que la quebrada de Suri Potrero constituye un conector natural que comunica en sentido este-oeste el valle mesotérmico –bolsón de Fiambalá– con la precordillera para luego conectar con el área puneña cordillerana.

Ratto (2006) informa que una de las características de la región es la existencia de numerosas rutas que conectan distintas ecozonas y que fueron utilizadas en tiempos prehispánicos, históricos y actuales. Estas sendas naturales conectan lugares atravesando quebradas, portezuelos y pasos alejados de las rutas vehiculares oficiales. Estos parajes son hoy de difícil acceso, en la mayoría de los casos es necesario el uso de animales de carga y un amplio conocimiento de la región debido a la existencia de largos recorridos con ausencia total de agua sobre la base de las condiciones ambientales actuales. Estas rutas tienen la peculiaridad de conectar los fondos de valle (1.400-1.500 msnm) con el área de Cazadero Grande (3.500 msnm), previo cruce del área precordillerana. La particularidad que tienen los ambientes de altura, especialmente Cazadero Grande, es la de contar con testimonios materiales de las cacerías comunales que se vienen desarrollando en la región desde el Arcaico hasta la época incaica (Ratto 2003).

La información brindada por pobladores locales indica que desde la entrada de la quebrada de Suri Potrero, pasando por el bloque grabado y

saliendo por el extremo oeste se llega, en una jornada de travesía, a la Puerta de la Angostura, una quebrada transversal al río Guanchín (Figura 1). Para que se tenga cabal idea de la importancia de este conector es que decimos que hoy día se deben recorrer 52 km por la RN 60 para unir el sector bajo de la boca de la quebrada de Suri Potrero con la Puerta de La Angostura; mientras que tan sólo se recorre una distancia de 27 km si la travesía se realiza por la mencionada quebrada. Sobre la base de la información existente (Ratto 2006) se conoce que desde la Puerta de La Angostura, en dirección NNW, se enlaza con la quebrada de La Ciénaga Larga y luego se sale al área puneña a la altura de Cortadera o al sur de Cazadero Grande, cruzando diversas vegas que permiten el reabastecimiento de las tropas de animales (Figura 1). Es interesante que los baqueanos de la región han informado de la existencia de un sitio arqueológico en el extremo oeste de la quebrada de Suri Potrero, es decir antes de conectar con la Puerta de La Angostura. Esta información es de suma importancia y será valorizada en el marco de futuras prospecciones.

Por otro lado, si en lugar de continuar la Quebrada de Suri Potrero hacia el oeste, para llegar a La Puerta de la Angostura, se opta por seguir el recorrido en dirección N se conecta, nuevamente en una jornada de marcha, con el sitio arqueológico de Punta Colorada (Sempé 1976). Este está situado sobre la margen izquierda del río Guanchín a unos 12 km al este de la Puerta de La Angostura (Figura 1). Tanto el material cerámico recuperado durante su relevamiento como los fechados radiocarbónicos obtenidos apuntan hacia una ocupación formativa del sitio que oscila entre los 1080 \pm 90 y los 1320 \pm 40 A.P. En función de la adscripción temporal relativa de los grabados de Suri Potrero puede inferirse que el sitio Punta Colorada fue contemporáneo al momento de realización y uso del panel.

En resumen, este panel está ubicado en un lugar estratégico, por un lado marca una bifurcación ya que a partir de su lugar de emplazamiento es posible continuar la travesía en dirección oeste para luego virar al NNW y conectar con los pisos de altura ricos en recursos animales para caza, o bien virar en dirección N y dirigirse hacia el sitio Punta Colorada. Por el otro, señala un atajo con respecto a la ruta actual reduciendo a la mitad la extensión del recorrido hasta un mismo punto: la Puerta de la Angostura.

Consideramos que las manifestaciones rupestres tienen la capacidad de permanecer y de esta forma evidenciar la apropiación simbólica de un espacio determinado (Sepúlveda 2004). Pero no sólo marcan vías de circulación sino que tienen el poder de producir y dirigir ciertos patrones de tránsito y de movilidad (Troncoso 2007). Creemos que en el caso de Suri Potrero, la apropiación de este espacio está fuertemente ligada al plasmado de diseños específicos que podrían estar materializando la presencia de los ancestros en un paisaje socialmente delimitado. Nos referimos puntualmente a los cartuchos como legitimadores de derechos de acceso a ciertos lugares y a una de las figuras humanas como posible síntesis de la idea de monolito-huanca (motivo 1 en Figura 12 y motivo 24 en Figura 15).

Ahora bien, si colocamos el panel grabado de Suri Potrero en el contexto general de las representaciones en soporte rocoso registradas en la región, independientemente de la falta de relevamiento exhaustivo de algunas de ellas (véase Antecedentes), podemos sostener que desde finales del Arcaico hasta momentos preestatales se marcan los conectores y los accesos que vinculan los valles altos con la puna pero ésta última se está dejando libre de demarcación (Ratto 2003). Existe una recurrencia notoria que no es un hecho menor: tanto las distintas rutas relevadas en el marco de proyectos regionales previos (Ratto 2006) como las que fueron informadas por baqueanos, convergen en lugares de altura aptos para la caza de camélidos, conectando los fondos de valles con los pisos puneños. Esto nos lleva a profundizar los relevamientos en determinadas áreas, especialmente donde la topografía jugó un papel fundamental en el desarrollo de la dinámica cultural regional, delimitando espacios por donde circuló energía, información, significados y valores. Por lo tanto, a seguir andando...

Agradecimientos

Este trabajo no se podría haber concretado sin mediar la generosidad, asesoramiento y guía de Carlos Aschero. A él nuestro más profundo agradecimiento, sin embargo, todas las omisiones u errores son de nuestra absoluta responsabilidad.

8. Bibliografía

- Aschero, Carlos: "Motivos y objetos decorados del sitio precerámico Inca Cueva 7 (provincia de Jujuy)" en *Antiquitas* 20-21, Buenos Aires, 1975, pp. 2-7.
- : "Arte y Arqueología: una visión desde la Puna argentina" en *Chungará Revista de Antropología Chilena*, volumen 28, N° 1 y 2, Arica, 1996, pp. 175-197.
- : "El arte Rupestre del desierto Puneño y el Noroeste Argentino" en José Berenguer Rodríguez y Francisco Gallardo Ibáñez (ed), *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1999, pp. 97-135.
- : "Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña" en M. Mercedes Podestá y María de Hoyos (ed), *Arte en Las Rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología y AAINAPL, 2000, pp. 15-44.
- : "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 Danae Fiore y M. Mercedes Podestá (ed.), *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, 2006, pp. 103-140.
- : "Iconos, huancas y complejidad en la puna sur argentina" en Axel Nielsen, M. Clara Rivolta, Verónica Seldes, María M. Vázquez y Pablo Mercolli (ed), *Producción y circulación prehispánica de bienes en el sur andino*, Córdoba, Editorial Brujas, 2007, Tomo 2, pp. 106-135.
- : "Arte rupestre, contexto y sociedad en el desierto puneño" tesis doctoral de la Universidad de Buenos Aires, en preparación, 2008. Ms.
- Aschero, Carlos; Martel, Álvaro y López Campeny Sara: "Tramas en la piedra: rectángulos con diseños geométricos en Antofagasta de la sierra (puna meridional, Argentina)" en Danae Fiore y M. Mercedes Podestá (ed), *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, 2006, pp. 141-156.
- : "El sonido del agua... Arte rupestre y actividades productivas. El caso de Antofagasta de la Sierra, Noroeste Argentino" en Marcela Sepúlveda, Juan Chacama y Luis Briones (comp.) *Publicación Especial (Título en definición) vinculada al VII Simposio Internacional de Arte Rupestre (SIAR)*, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile, en prensa, 2007.

- Dreidemie, Oscar: "Un notable enterratorio" en *Mundo Atómico*, Año II, volumen 4, Buenos Aires, 1951, pp. 40-43.
- : "Arqueología del Valle de Abaucán" en *Mundo Atómico*, Año II, volumen 12, Buenos Aires, 1953, pp. 42-52.
- González, Alberto Rex y Sempé, María Carlota: "Prospección arqueológica en el valle de Abaucán" en *Revista del Instituto de Antropología*, serie II, Tucumán, 1975, pp. 7-32
- Coretti, Mateo: *Antes de América: símbolos de culto y poder en las culturas prehispánicas*, Buenos Aires, Fundación CEPPA, 2007
- Kusch, M. Florencia: "Forma, diseño y figuración en la cerámica pintada y grabada de la Aguada" en M. Mercedes Podestá, María Isabel Hernández Llosas y Susana F. Renard de Coquet (ed), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, Buenos Aires, 1991, pp. 14-24.
- : "Las representaciones de camélidos en la cerámica Ciénaga: entre la figuración y la abstracción" en *Homenaje: Alberto Rex González, 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la Antropología Argentina*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Fundación Argentina de Antropología, 1998, pp. 315-323.
- Martel, Álvaro: "Cacao 3 (Cc3). Arte rupestre del Formativo Temprano en Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina" en *ANDES*, N° 15, Salta, 2004, pp. 185-212.
- : "Arte rupestre y espacios productivos en el Formativo: Antofagasta de la Sierra (Puna Meridional, Argentina)" en Danae Fiore y M. Mercedes Podestá (ed), *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología, AINA, WAC, 2006, pp. 157-168.
- Podestá, M. Mercedes; Manzi, Liliana; Hosey, Alex y Falchi, María: "Función e interacción a través del análisis temático en el arte rupestre" en M. Mercedes Podestá, María Isabel Hernández Llosas y Susana F. Renard de Coquet (ed), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, Buenos Aires, 1991, pp. 40-52.
- Ratto, Norma: "Estrategias de caza y propiedades del registro arqueológico en la Puna de Chaschuil (Dpto. Tinogasta, Catamarca, Argentina)". Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2003.
- : "Informe Final. Paisajes y rutas prehispánicas, históricas y tradicionales que integraron el valle de Fiambalá y la puna meridional catamarqueña (Departamento Tinogasta, Catamarca); Primera

- Fase", Proyecto 6123 CFI y Secretaría de Turismo de la Provincia de Catamarca, pp.520. Buenos Aires, septiembre 2006.
- : "Paisajes Arqueológicos en el Tiempo: La interrelación de ciencias sociales, físico-químicas y paleoambientales (Dpto. Tinogasta, Catamarca, Argentina)", en Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez y P. Mercolli (eds.) *Producción y Circulación Prehispánicas de Bienes en el Sur Andino*. Colección Historia Social Precolombina, Tomo 2, Editorial Brujas, Córdoba, 2007, pp. 35-54.
- Ratto, Norma; Orgaz, Martín y Caletti, Sergio: "Relevamiento arqueológico del campo de grabados de Guanchincito (Fiambalá, depto. Tinogasta, Catamarca)" en *Cuadernos*, N° 19, Buenos Aires, 2000-2002, pp. 551-572.
- Ratto, Norma; Feely, Anabel y Basile, Mara: "Coexistencia de diseños tecno-estilísticos en el Período Tardío Preincaico: el caso del enterrero en urna del bebé de La Troya (Tinogasta, Catamarca, Argentina) en *Intersecciones en Antropología*, volumen 1-2, N° 8, Buenos Aires, 2007, pp. 69-85.
- Sempé, María Carlota: "*Contribución a la arqueología del valle de Abaucán*" Tesis doctoral inédita, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1976. Ms.
- Sepúlveda, Marcela: "Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa superior en tiempos incaicos ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu?" en *Chungará Revista de Antropología Chilena*, volumen 36, N° 2, Arica, 2004, pp. 439-451.
- Troncoso, Andrés: "Proposición de estilos para el arte rupestre del valle de Putaendo, curso superior del río Aconcagua" en *Chungará Revista de Antropología Chilena*, volumen 35, N° 2, Arica, 2003, pp. 209-231.
- : "Arte rupestre y microespacios en el valle de Putaendo, Chile: entre la movilidad, la visibilidad y el sentido" en Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez y P. Mercolli (ed.) *Procesos sociales prehispánicos en el sur andino. La vivienda, la comunidad y el territorio*. Colección Historia Social Precolombina, Tomo I, Editorial Brujas, Córdoba, 2007, pp. 393-411.