

MIRADAS RUPESTRES. TENDENCIAS EN LA INVESTIGACIÓN DEL ARTE PARIETAL EN ARGENTINA

Dánae Fiore*

María Isabel Hernández Llosas**

RESUMEN

Este trabajo sintetiza las principales tendencias de la investigación sobre arte rupestre en Argentina. Se identifican tres momentos. El primero se denomina pionero y va desde fines del siglo XIX hasta 1936, fecha elegida específicamente pues se funda la Sociedad Argentina de Antropología a cuya conmemoración está dedicado el presente volumen. Se caracteriza por la realización de investigaciones exploratorias y descriptivas y por diversas interpretaciones. El segundo momento, de 1936 hasta 2000, se denomina fundacional, continúan las exploraciones pero se observa: a) la elaboración de secuencias para organizar las manifestaciones rupestres en distintos "estilos" diacrónicos, b) el desarrollo de metodologías específicas de relevamiento y análisis de la información, c) la aplicación de técnicas interdisciplinarias de laboratorio y d) la aplicación de modelos teóricos al análisis de datos. El tercer momento, desde 2000 hasta la actualidad, se denomina contemporáneo y se caracteriza por una mayor sistematicidad en las investigaciones, un desarrollo y uso explícito de conceptos teóricos para analizar el arte y su contexto así como una preocupación por elaborar marcos de gestión del patrimonio rupestre.

Palabras clave: arte rupestre - Argentina - conceptos teóricos - métodos - tendencias.

ABSTRACT

This paper focuses on the main trends of rock art research in Argentina. Three different moments are identified. The first, pioneer moment, characterised by exploratory, descriptive and interpretative research, spans from late 19th century to 1936, when the Sociedad Argentina de Antropología was founded. The second, foundational moment, spans from 1936 to 2000 although explorations continue is characterised by: a) the construction of stylistic sequences organizing rock art images in different diachronic styles, b) the development of specific methods of data

* CONICET, AIA, Universidad de Buenos Aires. E-Mail: danae_fiore@yahoo.es

** CONICET, Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. E-mail: hellosas@mail.retina.ar y mihernandezllosas@yahoo.com

collection and analysis, c) the use of laboratory techniques, d) the onset of the use of theoretical models to analyse data. The third, contemporary moment, from 2000 to date presents a greater systematicity in research, a greater development and explicit use of theoretical concepts while analyzing art and its context, and concern for generating management plans of rock art as cultural heritage.

Key words: *rock art - Argentina - theoretical concepts - methods - trends.*

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se propone presentar un panorama sintético sobre las tendencias teórico-metodológicas de investigación sobre el arte rupestre en Argentina, desde los inicios de la práctica arqueológica hasta la actualidad. Para ello, y tomando la fecha de la fundación de la Sociedad Argentina de Antropología (SAA) como hito histórico -que da lugar a la producción de este volumen por su 70° aniversario-, hemos dividido la historia de las investigaciones en tres lapsos: anterior a 1936, considerado como momento *pionero*; entre 1936 y 2000, constituida como etapa *fundacional* de la arqueología del arte rupestre, y desde 2000 en adelante, época que abarca el momento *contemporáneo* y da cuenta del estado actual de la investigación. La elección de 1936 para delimitar el primer momento se fundamenta en la celebración de la fundación de la SAA, mientras la de 2000 se ha considerado como una fecha suficientemente reciente para incluir lo que estimamos como investigaciones contemporáneas a la redacción del presente trabajo. La división de estos lapsos no implica, por lo tanto, una discontinuidad absoluta entre las características de un momento con respecto al siguiente sino que es una herramienta para segmentar la historia de las investigaciones y considerar determinados hitos que ayudan a presentar dicha historia con mayor claridad y facilidad. De tal manera, los momentos históricos en los que hemos dividido la arqueología del arte rupestre en Argentina no son unidades discretas totalmente independientes sino momentos cualitativamente distinguibles dentro de un proceso mayor.

En 1988 se estimó que la cantidad de sitios con arte rupestre registrados en el país era de 1.500 (Renard de Coquet 1988), en la actualidad esta cantidad se eleva a aproximadamente 3.000 (www.inapl.gov.ar/invest/arterup.htm). Este dato indica por sí mismo la imposibilidad de dar cuenta cabalmente de la totalidad de las investigaciones realizadas en Argentina, lo cual no significa desmerecer el valor de cada una. Debido a los límites de este trabajo, así como a nuestra propia experiencia en el tema, nos centraremos en dos áreas del país que han generado un cúmulo de investigaciones rupestres: el Noroeste Argentino (NOA) y la Patagonia. En particular, intentaremos definir las tendencias teórico-metodológicas desarrolladas siguiendo criterios tales como: qué conceptos eran empleados -explícita o implícitamente- al describir y analizar el arte, qué objetivos tuvieron las investigaciones, con qué escalas y unidades de análisis operaron, qué métodos de relevamiento y análisis de datos emplearon, cómo se encaró la gestión del arte rupestre como patrimonio, y qué obras se han publicado a manera de síntesis y para la divulgación de conocimiento al público en general.

MIRADAS PIONERAS: ESTADO DEL CONOCIMIENTO SOBRE ARTE RUPESTRE EN MOMENTOS PREVIOS A 1936

Las investigaciones sobre arte rupestres realizadas en el NOA son tempranas, se inician en 1877 cuando Liberani realizó un viaje a Loma Rica, Catamarca, y relevó representaciones de varios sitios produciendo un álbum con 31 láminas coloreadas a la acuarela -publicadas posteriormente en Liberani y Hernández 1950. Ello marcó el comienzo de un reconocimiento anticipado del potencial del arte rupestre, tanto por su belleza estética como por constituir un testimonio del pasado.

Poco después Ameghino (1879) realizó un trabajo específico sobre representaciones rupestres en Argentina proponiendo que se trataba de una forma de escritura indígena. Además en su obra más conocida, *La Antigüedad del Hombre en el Plata* (1880), mencionó sitios con arte rupestre incluyendo varios del NOA. Por su parte Moreno (1890-91) realizó una exploración arqueológica en Catamarca dando a conocer nuevos sitios en esa provincia.

Hacia fines del siglo XIX dos investigadores argentinos, Ambrosetti y Quiroga, realizaron importantes obras cuyo valor es apreciado actualmente. En efecto, Ambrosetti (1895) publicó el primer trabajo específico sobre arte rupestre de Salta dando a conocer varios sitios, entre ellos la que sería la famosa Gruta de Carahuasi; luego seguirían varias publicaciones sobre arqueología y arte rupestre del NOA (Ambrosetti 1903). Por su parte, Quiroga (1898, 1901) se ocupó tempranamente no solo del arte rupestre del NOA sino del arte prehispánico en general, en particular en sus obras referidas a la presencia de la “Cruz” en la América precolombina y sus interpretaciones sobre ella.

Por entonces la exploración de los Andes centro-sur era también un objetivo preciado para investigadores europeos, destacándose dos expediciones. La primera, organizada por Nordenskjöld y publicada en 1902, brindó, entre otros aportes, el famoso libro *Un mundo que se va* escrito por Eric von Rosen (1957), miembro de la expedición encargado del relevamiento antropológico y arqueológico. La segunda fue la *Mission Scientifique en Amérique du Sud (Bolivia, Argentine, Chili, Pérou)*, organizada por Crequi de Montfort y Senechal de la Grand y publicada en 1904. Como parte de ésta arribó a la zona el arqueólogo sueco Eric Boman (1908) quien, sin duda, abrió un camino que fue transitado por las generaciones posteriores y cuya influencia llega hasta la actualidad. Sus tempranas exploraciones no solo dieron a conocer la existencia de sitios emblemáticos, como Inca Cueva y Huachichocana (Jujuy) y varios sitios con grabados rupestres en Antofagasta de la Sierra (Catamarca) sino que, además, sus detalladas observaciones y evaluaciones aportaron grandes avances para el conocimiento sobre las sociedades pasadas en un momento de la historia de la investigación que era, precisamente, el umbral y punto de partida. Muchos trabajos posteriores se basaron en los trabajos de Boman y en los sitios descubiertos y descriptos por él.

A partir de esas tempranas investigaciones varios arqueólogos siguieron los pasos de sus maestros. Este es el caso de Salvador Debenedetti quien, siguiendo las enseñanzas de Ambrosetti, continuó los trabajos empezados por aquél en el NOA realizando extensas excavaciones en Jujuy y describiendo, en particular, dos sitios con arte rupestre: uno en Salta y otro en La Rioja (Debenedetti 1908).

Entre estos tempranos acercamientos al estudio del arte rupestre del NOA cabe mencionar los realizados por Toscano (1898) quien describió varios sitios de los Valles Calchaquíes (Salta) y de la Puna y Quebrada de Humahuaca (Jujuy). Por su parte, Outes (1905) en un artículo hizo referencia a Carahuasi, mientras Bruch (1913) recorrió Tucumán y Catamarca reconociendo nuevos sitios y revisitando otros. Imbelloni (1923) se ocupó de los testimonios gráficos de la Conquista, mencionando sitios tales como Huachichocana e Inca Cueva (Jujuy) y sostuvo una disputa sobre las pinturas de Cerro Colorado (Córdoba) con Ricci (1928), quien planteaba que respondían a un culto astronómico y solar. En 1912 Kuhn (1914) realizó una detallada descripción del sitio El Peñón en Antofagasta de la Sierra y un trabajo comparativo entre distintos sitios con grabados del NOA. Finalmente Waiser (1923-1924), integrante de la expedición Muñiz Barreto al NOA, dejó valiosa información en sus libretas de campo sobre sitios tales como Inca Cueva en Jujuy y varios de Antofagasta de la Sierra en Catamarca.

La primera noticia de la existencia de arte rupestre en Patagonia fue generada por Moreno (1876:188-189) quien mencionó la existencia a orillas del río Limay (Neuquén) de una: “piedra que puede llamarse sagrada [...] una arenisca amarillenta” en la cual “lo único que distinguí con claridad, fue una cruz, aunque los indios creen ver allí rastros de avestruz e impresiones de pies humanos y de león”. Esto posiblemente constituye la más temprana identificación de referentes

concretos -por parte de informantes nativos- de motivos que muy posteriormente se definirían como “estilo pisadas” (véase *infra*). Más tarde documentó las pinturas de Punta Walichu, lago Argentino, Santa Cruz (Moreno 1879). Asimismo, vinculó el arte de abrigos de Guardia General Mitre y Sur de Maquinchao (Río Negro) con el estilo de los diseños que las mujeres tehuelches pintaban en los quillangos, ensayando la primera asociación estilística entre arte rupestre patagónico -posiblemente del “estilo grecas” (véase *infra*)- y la ornamentación de vestimentas nativas (Moreno [1906-1916] 1979).

Por su parte, Burmeister (1892) describió las pinturas y grabados del cañadón Yaten-Guajen (Santa Cruz), los que descubrió siguiendo datos de informantes indígenas. Las denominó “inscripciones”, sugiriendo implícitamente que tendrían índole gráfica/textual y consideró que serían fruto de los “ratos de ocio” de sus productores, coincidiendo así -intencional o azarosamente- con la hipótesis del “arte por el arte” propuesta por Lartet y Christy en la década de 1880 para el arte paleolítico de Europa.

En 1902 Bruch inició los estudios del arte rupestre en Neuquén en los sitios Vaca Mala y Manzanito. Empleó numerosas variables aún hoy vigentes, como ubicación geográfica, tamaño de la roca soporte, orientación cardinal del arte, técnicas -pintura, grabado, grabado pintado-, estado de conservación y lista de “dibujos” (Bruch 1904). En 1910 Outes y Bruch, en su obra *Los aborígenes de la República Argentina*, clasificaron a “los dibujos hallados en las paredes de grutas ó en rocas aisladas [que] representan animales, pies humanos, etc.”, dentro de la categoría de *Bellas Artes*, en el apartado de Vida Psíquica de los Pueblos Históricos de la Patagonia (Outes y Bruch 1910: 123). Este detalle resulta muy significativo en tanto refleja una ontología idealista que asociaba estrechamente arte y mente, concepto que perduraría bajo diversas formas -arte y simbolismo, arte e ideología, arte y cognición- hasta la actualidad.

Las miradas pioneras continuaron en Patagonia con trabajos descriptivos, como el de Harrington (1932) sobre las pictografías de la región cordillerana de Río Negro y Chubut, o el de Vignati (1934) de la margen sur del río Santa Cruz donde describió en detalle las pinturas de Punta Wualichu, ya descubiertas por Moreno. Distinto es el caso de Aparicio (1933-1935) quien al analizar las pinturas y grabados de Piedra Museo (Santa Cruz) realizó caracterizaciones de: a) la roca soporte, b) los artefactos hallados en superficie, c) el repertorio y d) las técnicas de grabado incluyendo menciones sobre la profundidad del surco. Sus relevamientos fotográficos -con el tizado de motivos, siguiendo prácticas habituales para la época- son de una calidad excepcional. Asimismo, algunas de sus breves inferencias sobre la secuencia de etapas requeridas para realizar los grabados anticipan el futuro desarrollo de modelos tecnológicos -y no solo ideológicos- para abordar la investigación del arte rupestre.

MIRADAS FUNDADORAS: TENDENCIAS EN LAS INVESTIGACIONES RUPESTRES DESDE 1936 HASTA 2000

Este segundo momento de la historia de las investigaciones estuvo caracterizado por la continuación de la exploración y descripción de distintas localidades pero fundamentalmente por la formación de las primeras secuencias estilísticas regionales, tanto en el NOA como en Patagonia. Estos ejes vertebrales de la cronología del arte rupestre argentino fueron producto de las miradas fundadoras de varios arqueólogos/as.

En el NOA Casanova (1936), prolífico discípulo de Ambrosetti y Debenedetti, publicó -el mismo año que se creó la SAA- un artículo de síntesis sobre la Quebrada de Humahuaca y destacó la presencia de arte rupestre como un elemento importante dentro de la arqueología del área. Poco después Vignati (1938), en su abarcativa y famosa obra sobre la Puna jujeña, también hizo mención especial a significativos sitios con arte rupestre. Esto es importante y destacable si se considera lo que estaba ocurriendo a nivel internacional por entonces, y aún mucho más tarde

cuando en algunas síntesis continentales (véase *infra*) no había ni una sola mención siquiera sobre la presencia de arte rupestre en el continente.

Durante las siguientes décadas varios autores dieron a conocer sitios con arte rupestre en distintas provincias del NOA. En Jujuy varios investigadores detectaron, describieron y/o incluyeron interpretaciones sobre sitios con arte rupestre en sus trabajos. Tal es el caso de Krapovickas (1958-1959) sobre la Puna en general (1958-1959), sobre Yavi y Cerro Colorado, sobre Río Grande de San Juan y una interpretación general sobre el arte rupestre del NOA comparándolo con representaciones del Nuevo y Viejo Mundo (Krapovickas 1961). Cigliano (1965) realizó un trabajo pionero de excavación y estudio del arte rupestre en Inca Cueva 1 y dio a conocer el sitio Sapagua. Otros autores también publicaron nuevos sitios y ensayaron algún nivel de interpretación. Por ejemplo Lafón (1964) dio a conocer los sitios de Ovejería y Cerro Pircado; Pelissero (1968) descubrió el sitio Ucumazo y describió el arte de Rinconada; Alfaro de Lanzone (1969) describió sitios de la cuenca del río Doncellas, estudió los sitios con arte vinculados a Rinconada y ensayó interpretaciones sobre el arte de la Puna, en general de corte difusionista; finalmente Ruiz Gadda y Casas (1982) descubrieron interesantes sitios en Coctaca.

Para Jujuy merecen mención especial los trabajos realizados por dos autores. Por una parte, Fernández continuó la excavación de Inca Cueva 1 y el estudio de su arte (1968-1971) y recorrió la zona dando a conocer varios sitios con arte rupestre tales como Caverna del Indio, Cueva el Toro, Cueva Cristóbal y Cerro Morado de Tres Cruces (1995). Por la otra, Fernández Distel recorrió la provincia con especial interés en descubrir, relevar y analizar sitios con arte rupestre. Así, descubrió Cerro Negro y los grabados de Hornaditas, analizó los grabados de Sapagua (1974), describió los grabados del cerro Peñas Coloradas -llamado Cerro Colorado por Krapovickas-, descubrió y comparó las pinturas rupestres del Angosto de Hornaditas con arte mobiliario (1976), localizó y estudió sitios en la Quebrada de la Cueva y en Coctaca, describió los yacimientos de Barrancas, analizó el arte rupestre pos- hispánico (1992) y excavó y publicó las pinturas de Coraya.

En Salta se registran pocas investigaciones sobre arte rupestre en relación con las llevadas a cabo en Jujuy. Entre los trabajos fundacionales se cuentan los de Aparicio (1944) en la zona de Guachipas; luego los realizados en la cuenca de la Quebrada del Toro, en torno al proyecto Tastil, con el relevamiento y descripción de los grabados rupestres hallados en la misma (Raffino 1968); y los desarrollados en las Yungas (Ventura 1987). Algunos trabajos más recientes proponen análisis estilísticos más finos para sitios del Valle Calchaquí (Lanza 2000).

En Catamarca varios investigadores se ocuparon de este tema. Entre ellos Barrionuevo describió el arte rupestre de Antofagasta de la Sierra y del Valle de Catamarca, y también propuso la metodología del calco para el relevamiento (1972).

En La Rioja el interés por el arte rupestre se demostró tempranamente con los trabajos de Aparicio sobre grabados (1939), continuados por Cáceres Freyre (1956-1957) y su síntesis de sitios rupestres riojanos. Años después Schobinger realizó relevamientos en la Sierra de Famatina (1966a) y estudió los grabados de Talampaya (1966b). Por su parte, un riojano entusiasta del arte rupestre dio a conocer sitios en Los Llanos (Fallabrino 1971).

En Tucumán fueron muy pocos los trabajos realizados, entre los que cabe mencionar el de Baraza de Fonts y Platanía (1997) quienes hicieron una evaluación general sobre sitios considerados tardíos. Santiago del Estero muestra una situación semejante siendo el trabajo de síntesis del matrimonio Martínez Moreno la obra más representativa (Gramajo de Martínez y Martínez Moreno 1980).

Más allá de los autores mencionados, que brindaron enormes aportes al conocimiento de sitios de las distintas provincias del NOA, fue durante esta etapa fundadora que se impulsó la investigación con propuestas novedosas. Entre ellas, el aporte más temprano fue de Lorandi (1965) en relación a la aplicación de métodos estadísticos al estudio de grabados rupestres del norte de La Rioja y centro y sur de Catamarca, marcando el comienzo de nuevas formas de aproximación sistemática. Por entonces los trabajos de Gradin (1978) comenzaron a marcar una nueva era, su

propuesta metodológica de análisis sentará las bases de futuras y productivas líneas de investigación (véase *infra*). En ese momento aparecen los aportes de Rex González sobre análisis, cronología e interpretación del arte precolombino en general, y del arte rupestre en particular (González 1977, González y Pérez Gollán 1973) y los de Schobinger (1978) quien propuso por primera vez el modelo interpretativo del “shamanismo” para determinados sitios y motivos rupestres. Finalmente el trabajo realizado por Yacobaccio (1979) sobre arte rupestre y tráfico de caravanas, siguiendo los criterios planteados por Núñez (1976) sobre geoglifos en Chile, marcó una nueva manera de abordaje con nuevas preguntas y una mirada supra-regional.

En esa misma década surge una creciente inquietud por establecer cronologías relativas sobre la base de criterios estilísticos cruzados con información de excavación, dentro de proyectos más grandes. En Jujuy, Fernández Distel realiza un trabajo (1976-1980) en la quebrada de Huachichocana donde propone articular la información del arte rupestre con la obtenida en las extensas excavaciones realizadas por ella en varias de dichas cuevas.

En la misma provincia otros dos proyectos enfatizan los aspectos teórico- metodológicos del análisis del arte rupestre, construyendo versiones más elaboradas que, basadas en la metodología de Gradín (1978), amplían y especifican criterios e indicadores, refinan las unidades de análisis y proponen criterios cruzados de análisis. Las unidades incluyen: las *representativas* -motivos, grupos estilísticos, modalidades estilísticas- en base a la consideración de distintas variables -gráficas, formales, tecnológicas, tonales, de localización, recurrencia y frecuencia de aparición, etc.-; las *topográficas* en relación al emplazamiento y varios criterios de subdivisión posibles -sitio, sector, grupo topográfico-; y los *criterios cruzados de análisis* que incluyen observaciones sobre el emplazamiento -localización, incidencia solar, desvanecimiento del color/pátina- con determinadas características de las unidades representativas -tecnología, forma, tamaño, tema, etc.- los cuales se complementan con otros indicadores arqueológicos -sellos, pigmentos o instrumentos para producción hallados en excavación. Estas perspectivas fueron presentadas como propuestas metodológicas generales (Aschero 1988, Hernández Llosas 1985a, 1985b, 1997a, 1997b) y también para establecer cronologías relativas a nivel de sitio (Aschero 1979) y de región (Aschero 1999, Hernández Llosas 1992, 1998).

En la quebrada de Inca Cueva fueron aplicadas variantes de esta perspectiva para proponer la adscripción de distintos grupos estilísticos con determinados rangos temporales, adscribiendo al Grupo Estilístico A con cazadores-recolectores (Aschero y Podestá 1986), al Grupo Estilístico B con pastores hacia los inicios de la domesticación (Aschero *et al.* 1991) y al Grupo Estilístico C con momentos más tardíos de la secuencia, hasta el contacto (Aschero 1979).

En el proyecto arqueológico Pintoscaiyoc se aplicaron otras variantes de estas propuestas utilizando, en conjunto, los resultados de excavación y los análisis específicos realizados sobre el arte rupestre, integrándolos para discutir hipótesis previas, formular nuevas y plantear interpretaciones en el marco de las preguntas generales del proyecto. Un tema central fue analizar la función del sitio en cada momento de la secuencia y su articulación con la dinámica arqueológica de la región, para lo cual se tomó la evidencia rupestre como un indicador relevante (Hernández Llosas 1991, 1998). Finalmente, y en relación con la cronología, se estableció: por una parte, la existencia de la modalidad estilística “Media Agua” correspondiente a momentos de consolidación de producción de alimentos en base a indicadores cruzados, entre ellos un fechado radiocarbónico directo (véase *infra*) (Hernández Llosas 2001) y por otra, se identificaron motivos correspondientes a ocupaciones pastoriles tardías y motivos vinculados al contacto (Hernández Llosas 1998, 2000).

Dentro de estos dos proyectos, además, se realizaron algunos trabajos fundacionales en relación con análisis de pigmentos. En la quebrada de Inca Cueva se obtuvieron los primeros análisis sobre composición de pigmentos de la región por difracción de rayos X, y se realizó una interesante evaluación de los mismos (Aschero 1983-85, Rial y Barbosa 1983-85). El Proyecto Arqueológico Pintoscaiyoc realizó un avance importante en relación con el diseño e implemen-

tación de una estrategia de muestreo sobre pinturas rupestres, tanto para análisis de pigmento como para datación absoluta, con la consecuente obtención de un fechado radiocarbónico sobre un motivo rupestre (1880 ± 110 BP, CAMS-25383) (Hernández Llosas *et al.* 1998, 1999). Las técnicas utilizadas como el proceso llevado a cabo y los resultados obtenidos fueron presentados y extensamente discutidos en dichos trabajos. Lo especial de estos procedimientos consiste en: a) las observaciones y técnicas de recolección en el campo y b) el procesamiento de laboratorio que incluye métodos de descontaminación, cortes delgados, observación al microscopio y microexcavación de las muestras con láser, separando distintas “capas” y diferenciando la proveniencia del material orgánico obteniendo una mayor precisión de la fracción a datar (Watchman 2000).

También en el NOA, en Antofagasta de la Sierra (Catamarca), el Instituto Nacional de Antropología desarrolló un megaproyecto que abarcó distintas áreas del conocimiento antropológico y arqueológico, el cual alcanzó resultados muy importantes para el conocimiento del arte rupestre en relación con la adscripción de determinados sitios y motivos con diferentes momentos de la secuencia, tanto para cazadores-recolectores (Aschero y Podesta 1986) como para los comienzos y desarrollo de la producción de alimentos (Olivera y Podestá 1993). Se produjo además una detallada descripción del repertorio rupestre hallado en la cuenca (Podestá 1986-87, 1991, Podestá y Manzi 1995) brindando no solo más información sino resultados vinculados a la investigación arqueológica más amplia.

A ello se suman otros trabajos que aportaron perspectivas diferentes, por ejemplo en referencia a las figuras humanas y su simbolismo (Aschero y Korstanje 1995) y a la posibilidad de analizar el cambio y el conflicto formulando hipótesis a partir de ciertas representaciones en los valles catamarqueños (Korstanje y Aschero 1996), y también a la aplicación del modelo interpretativo shamánico a cierto tipo de arte rupestre en la Sierra de Ancasti (Llamazares 1997-98). Dentro de este último proyecto se obtuvieron además fechados radiocarbónicos directos de pinturas (Boschín *et al.* 1999).

En Patagonia las expediciones de Vignati (1944) continuaron generando nuevos datos sobre el arte en conjunto con otras formas de evidencia -como sus publicaciones sobre los lagos Nahuel Huapí y Traful en Río Negro. Simultáneamente, Artayeta publicó breves datos sobre el arte rupestre del lago Nahuel Huapí y vinculó motivos rupestres de “las tradicionales guardas de la nación pampa” -presumiblemente grecas- con motivos realizados en “valiosas manufacturas de arcilla, piedra y tejidos de lana” (1950:133), ensayando así una de las primeras relaciones entre ambas formas de producción visual.

Para este momento se efectuaron los primeros fechados radiocarbónicos en Argentina en niveles de excavación del sitio de Intihuasi, San Luis (González 1957). Aunque no se trata de un sitio con arte rupestre, este dato aportó un contundente argumento sobre la profundidad temporal del poblamiento indígena del país enfatizando la necesidad de evaluar su antigüedad.

Un hito fundacional en las investigaciones del arte rupestre patagónico fue la definición de siete estilos -negativos de manos, escenas, pisadas, paralelas, grecas, miniaturas y símbolos complicados- por parte de Menghin (1957). El autor propuso cronologías absolutas y relativas marcando vinculaciones entre estilos e industrias arqueológicas a partir de: 1) obliteraciones de pinturas generadas por la acción de filtraciones de paleolagunas correlacionables con depósitos e industrias líticas estratificados, 2) estado de conservación de pinturas y grabados, 3) pátinas del soporte, 4) superposiciones de técnicas, colores de pintura y motivos y 5) similitudes con el arte -rupestre o mobiliario- de otras regiones. Resulta notorio que muchos de estos criterios sigan usándose en la actualidad.

Menghin realizó planteos teóricos de neto perfil histórico-cultural reflejados en: a) la búsqueda de centros de origen de los estilos en otras regiones, e incluso en otros continentes; b) el uso preferencial del mecanismo de difusión cultural como explicación de la presencia de ciertos estilos en Patagonia; c) la correlación entre difusión cultural y migración de “grupos raciales”; d) el uso de conceptos como: “reemplazo”, “degeneración” y “contaminación” que marcan tanto la

idea difusionista según la cual nuevos estilos sustituyeron a otros, como la noción esencialista de que un estilo es originalmente una entidad pura cuyo cambio implica su decadencia; e) la noción de que existieron zonas más receptivas al “triumfo” de nuevos estilos “más avanzados y disciplinados” y zonas más “conservadoras” donde continuaron los estilos “más antiguos y primitivos” (Menghin 1957:81). En algunos casos el autor realizó interpretaciones simbólicas a partir de información etnohistórica o de rasgos del medio ambiente, como la presencia de manantiales de agua, aunque también tuvo la perspicacia de sugerir que “las mismas manifestaciones rituales pueden corresponder a dos o más objetivos distintos” (Menghin 1957:61-62), identificando así tempranamente un problema de equifinalidad asignable a muchas manifestaciones de arte rupestre.

En la misma época, Schobinger produjo un exhaustivo registro del arte rupestre de Neuquén (1956) incluyendo cuantiosa información sobre más de veinticinco sitios, vinculándola con información etnohistórica y proponiendo interpretaciones que, desde su perspectiva normativa, anticiparon en varias décadas algunas ideas de la arqueología posprocesual anglosajona en lo relativo al rol del arte en la vivencia del paisaje. Sus aportes continuaron en numerosas obras posteriores.

Por su parte Casamiquela (1960) propuso una interpretación sobre la significación mágica de los motivos geométricos y de pisadas del arte rupestre patagónico, basándose en la comparación entre: a) repertorios rupestres, b) datos orales y visuales de una informante araucana-tehuelche, c) datos visuales de los quillangos tehuelches y d) datos escritos y orales de la mitología *günüina këna* y araucana. Más allá del empleo que hizo de analogías directas resulta destacable el uso de información etnográfica oral para aproximarse al registro arqueológico, pues anticipó de manera incipiente ciertas formas posteriores de la etnoarqueología. El mismo autor propuso una clasificación del arte patagónico donde nuevamente el uso interpretativo de la información etnográfica fue central (Casamiquela 1986).

Distinto fue el caso de Pedersen quien propuso la clasificación de las imágenes rupestres en “naturalistas, abstractas y simbólicas” (1978:13), apartándose parcialmente de la noción de estilos propuesta por Menghin y sus seguidores. Consideró a los motivos como “manifestaciones ideológicas” denotando una concepción del arte más bien ligada a lo simbólico y compartida por otros autores. Paralelamente, otros trabajos se centraron en aportar descripciones detalladas más que en realizar clasificaciones o interpretaciones (por ej. Molina 1971).

Respecto de la cronología de la secuencia estilística patagónica Cardich *et al.* (1973) realizaron hallazgos en las capas 11a (posterior a 12.600 AP) 9 y 10 (anterior a 8.750 AP) de la Cueva 3 de Los Toldos lo que permitió documentar la antigüedad del estilo de negativo de manos. Posteriormente, otra fecha antigua fue asignada a representaciones de guanacos pintados en el sitio El Verano 1, se las halló cubiertas por sedimentos y se las asignó al componente inmediatamente anterior cuyo fechado inicial es de 8.960 AP (Durán 1983-1985). Asimismo, Gradin (1973) publicó datos fundamentales al obtener fechados *ante quem* para pinturas negativas de manos y series de puntos y *post quem* para pisadas grabadas, grecas pintadas y miniaturas pintadas en el Alero de las Manos Pintadas (Chubut), datando un derrumbe entre 2.610 y 2.440 años AP (Gradin y Aschero 1978). Por su parte Ceballos y Peronja (1984) proporcionaron un fechado *ante quem* de 2.526 AP para las pinturas y grabados de Cueva Visconti (Río Negro) que contribuyó a definir los momentos intermedios de la secuencia. A su vez, Pedersen (1978) registró en la Isla Victoria (Parque Nacional Nahuel Huapí, Río Negro) los primeros motivos de jinetes observados en Patagonia. El autor tuvo distintas opiniones sobre su cronología: los atribuyó inicialmente a momentos históricos pero luego los vinculó con megafauna extinta. Más allá de estos vaivenes interpretativos, el hallazgo de Pedersen proporcionó clara evidencia de que la producción de arte rupestre en la región continuó hasta momentos muy tardíos.

Otro hito en las investigaciones patagónicas fue la definición de la secuencia estilística de Cueva de las Manos, iniciada por Gradin (1966-1968) y terminada por Gradin, *et al.* (1976).

Allí se definieron los grupos estilísticos A, B, B1 y C a partir de la combinación de numerosos indicadores independientes: *en el arte*, superposiciones de motivos y colores, y *en planta de excavación*, fragmentos de roca con pintura desprendidos del techo, restos óseos y artefactos con vestigios de pintura, trozos de pigmentos naturales. A ello se sumó el análisis por difracción de rayos X -sumamente innovador para la época- de una película de pintura adherida a un fragmento de la roca del paredón del sitio (Gradin *et al.* 1976:245) que determinó la presencia de hematita y yeso. Este último componente no estaba presente en el soporte rocoso ni en los sedimentos, resultando así una evidencia de su incorporación para la preparación de la pintura.

Los mismos autores elaboraron luego la secuencia del río Pinturas (Gradin *et al.* 1979), donde presentaron y analizaron información sobre ocho sitios de la región. El esquema de desarrollo combinaba la información sobre los estilos artísticos A, B, B1, C, D y E con información sobre los niveles culturales I, IIa, IIb, III, IV y V. Es interesante destacar que los autores evidenciaron la falta de correlación sincrónica entre estilos y niveles/industrias puesto que sus fechados y duraciones eran distintos. Ello difirió de las periodificaciones normativas clásicas que armaban períodos en los que generalmente a una industria le correspondía un estilo cerámico (véase Willey y Phillips 1958).

Posteriormente Gradin realizó varios trabajos de síntesis en los que definió modalidades, tendencias y corrientes estilísticas del arte rupestre patagónico. Ellas incluyen pero exceden a los grupos estilísticos de la secuencia del río Pinturas, para incorporar otros motivos presentes a nivel macro-regional -como antropomorfos con rasgos sexuales, objetos o jinetes. En uno de esos trabajos Gradin (1988) presentó una monumental sistematización de datos a partir de una serie de criterios usados para describir cada tendencia estilística: motivos, motivos asociados, técnica, tratamiento, posición, dispersión, cronología, asociación cultural y sitios que la ejemplifican. A su vez, el autor identificó influencias de un estilo sobre otro/s, implicando así que no deberían ser considerados como compartimientos estancos. Gradin generó también interpretaciones acerca del emplazamiento espacial -topográfico y paisajístico- del arte, vinculadas al uso recurrente de determinados soportes, la aparición del arte en contextos no-domésticos, o su asociación con determinados rasgos del paisaje. De esta manera, su mirada se anticipó a algunas de las corrientes anglosajonas posprocesuales-hermenéuticas sobre el arte y la arqueología del paisaje.

Hasta la década de 1980 la preocupación central en la arqueología del arte rupestre fue la construcción de secuencias estilísticas y su vínculo con los contextos arqueológicos. A partir de ese momento, debido a las influencias del enfoque procesual, comienzan a elaborarse planteos teóricos sobre el arte parietal. Siguiendo los lineamientos del modelo de Schiffer (1972) Aschero (1983-1985) propuso una detallada secuencia de producción indicando qué tipos de residuos dejaba cada etapa en el contexto arqueológico. Posteriormente expandió dicho modelo (Aschero 1988) incluyendo indicadores para relacionar las actividades de producción artística con la función del sitio y el sistema de asentamiento y subsistencia. Apartándose del marco teórico procesual clásico, centrado en los sistemas adaptativos, elaboró conceptos relativos al contexto de significación del arte integrado por el contexto funcional de ejecución y el contexto temático de la representación (Aschero 1988). Estos modelos permitieron ampliar el foco desde los elementos ideológicos hacia los elementos tecnológicos del arte.

La influencia del marco teórico procesual en su vertiente más ecológica se refleja en trabajos como el de Fernández (1979), quien analizó doce sitios de la Cordillera del Viento (Neuquén) evaluando de manera precursora variables ambientales tales como: recursos -flora, fauna, agua-, accesibilidad, altimetría, orientación cardinal y oxidación de las rocas soporte por licuefacción de la nieve, necesaria para ablandar el soporte y permitir su grabado, anticipando una mirada "tafonómica" del arte. El trabajo de Silveira (1988-1989) sobre el alero Larivière (Neuquén), donde compara el repertorio de este sitio con aquellos de zonas de ecotono bosque-estepa, se enmarca también en esta tendencia. Otra vertiente más centrada en la noción de sistema se refleja en el trabajo de Onetto (1991), quien integra al arte rupestre del valle de Piedra Parada (Chubut)

dentro del sistema de comportamiento de sus productores, analizando la dinámica sincrónica del funcionamiento del sistema adaptativo a escala regional y estacional. Las propuestas teóricas sobre el arte rupestre incluyeron otros enfoques teóricos como el semiótico (Llamazares 1986) pero su aplicación posterior fue sumamente escasa.

En cuanto a los métodos de registro en el campo quedan implícitos en muchos trabajos, aunque el uso de fotos, dibujos y calcos ya era común en la década de 1950 (Menghin 1957:81). También era frecuente el tizado de petroglifos para aumentar su visibilidad por contraste; en el Congreso de Americanistas de 1966 se acordó eliminar este procedimiento debido a sus nocivos efectos sobre la conservación del arte¹. A esto se suma el innovador -aunque infrecuente- uso del infrarrojo en el relevamiento de pinturas rupestres introducido por Pedersen (1953-54). El uso de técnicas de relevamiento rupestre fue más tarde sistematizado por Sánchez Proaño (1991). El método de laboratorio más comúnmente empleado en este momento fue la difracción de rayos X para la caracterización de pigmentos (Iñiguez y Gradín 1978, Barbosa y Gradín 1986-87).

Posteriormente Gradín publicó el primer trabajo de neto corte metodológico el cual incluía la definición de motivos simples, compuestos y complicados como unidades de análisis y su clasificación como representativos -naturalistas, estilizados y esquemáticos, divisibles a su vez en biomorfos: objetos y escenas- y abstractos -puntiformes, lineales y de cuerpo lleno, divisibles en: rectilíneos, curvilíneos y combinados- (Gradín 1978). Además de su utilidad práctica cabe destacar que esta metodología es aplicable desde distintos marcos teóricos y ha sido empleada por diversos proyectos de investigación.

En esta etapa se realizaron, además, importantes trabajos de síntesis sobre arte prehistórico de Argentina (González 1977, Casado López de Garza 1981, Schobinger y Gradín 1985) y de Argentina y América (Schobinger 1997). También se creó el primer programa de investigación y documentación de arte rupestre argentino (PROINDARA) cuyas propuestas contribuyeron a impulsar los estudios sobre esta especialidad (Hernández Llosas 1985a, 1985b, Renard de Coquet 1985) y cuyos resultados, como la exhaustiva compilación bibliográfica de Renard de Coquet (1988), siguen siendo utilizados en la actualidad. También se realizó el primer simposio dedicado exclusivamente al arte rupestre dentro del marco del Congreso Nacional de Arqueología Argentina (Gradín y Hernández Llosas 1997), posicionando al arte rupestre como tema central en la arqueología argentina.

La preocupación por la preservación, protección y “manejo” o “administración” del arte rupestre fue mínima hasta la década de 1990 (véase Pedersen 1978), momento en el cual tomó un papel preponderante (véase Giordano y Gonaldi 1991 y Hernández Llosas 1994). En este sentido se perfilaron dos propuestas diferentes desde el punto de vista teórico: una orientada principalmente desde la academia hacia el público (véase Rolandi *et al.* 1998, 1999) y otra inmersa en las nuevas corrientes de administración del “patrimonio” (Pearson y Sullivan 1999) desde la academia, con y para la comunidad (véase Hernández Llosas 1999).

MIRADAS CONTEMPORÁNEAS: ESTADO ACTUAL DE LAS INVESTIGACIONES RUPESTRES EN ARGENTINA

En la actualidad los estudios sobre arte rupestre en Argentina se encuentran en pleno desarrollo. En el NOA continúan algunas investigaciones a nivel regional y se abren nuevas permitiendo avances en el conocimiento de distintas zonas, con la realización de análisis de distinto tipo que incluyen los trabajos descriptivos, los estilísticos, las discusiones sobre asociaciones contextuales, la formulación de hipótesis y la aplicación de nuevas perspectivas teóricas.

En Jujuy se están catalogando sitios (Fernández Distel 2001) y revisitando otros, tales como el Pucará de Rinconada y la cueva de Yugunte en Casabindo (Ruiz y Laguna 2003). También se están aplicando algunas propuestas novedosas en relación con la evaluación de la evidencia ru-

pestre en contextos generales para plantear la presencia de distintos grupos humanos en territorios específicos, sus interacciones y conflictos (Albeck y Ruiz 2003), así como propuestas relativas al poder y a las relaciones sociales (Nielsen *et al.* 2001). Otras propuestas toman evidencia rupestre para formular hipótesis arqueológicas generales a nivel regional (Hernández Llosas 2000, 2001, 2001-02) o plantean análisis desde la arqueología del paisaje, contextualizando la evidencia arqueológica local con la regional y macrorregional, utilizando también información de fuentes etnohistóricas y brindando una novedosa propuesta acerca de la presencia de “arte rupestre” incaico de distinto tipo y con distintas funciones (Hernández Llosas 2006).

En Salta varios trabajos brindan extensos relevamientos de sitios del Valle Calchaquí realizando análisis estilísticos finos, focalizados en las representaciones figurativas y su distribución espacial (de Hoyos 2005). Otros analizan los procesos de producción de las pinturas (Ledesma 2005) y proponen medidas de protección para dichos sitios. En la zona de Yungas se dan a conocer nuevos sitios (Ventura 2001).

En Catamarca se realizan relevamientos y análisis estilísticos finos sobre figuras humanas en el Valle del Cajón, por de Hoyos, así como avances en la documentación de la zona de La Tunita (de la Fuente *et al.* 2005) y en el Departamento de Tinogasta (Ratto *et al.* 2000-02). En La Rioja se realizan trabajos que integran la investigación del arte rupestre con proyectos regionales que aplican perspectivas de la arqueología del paisaje, generando interesantes resultados (Calegari 2001), y se están desarrollando investigaciones en Ischigualasto que incluyen no solo el estudio arqueológico sino también la protección del arte rupestre (Rolandi *et al.* 2003).

En el NOA también se están desarrollando trabajos con mirada regional que intentan articular la información de diferentes localidades en torno a temas cruciales, tales como la interacción interregional (Aschero 2000a, Hernández Llosas 2001, Martel 2005, Aschero 2006).

En Patagonia una de las principales características de las investigaciones actuales es que se han centrado en el análisis de dinámicas poblacionales en escala regional: las secuencias estilísticas no han perdido importancia pero han dejado lugar a los vínculos regionales, evidenciados por las distribuciones inter-sitios. En la cuenca del río Limay (Neuquén), la cuantificación de sitios con arte rupestre producidos por milenio ha permitido plantear que la creación de sitios se intensificó y que, debido a cambios en su emplazamiento, los destinatarios de las imágenes habrían cambiado con el tiempo (Crivelli 2006). Es interesante notar que otros trabajos han desarrollado simultáneamente esta misma perspectiva (véase Fiore 2006), lo cual destaca una coincidencia en las miradas teóricas contemporáneas. Este enfoque refleja una visión cronológica novedosa, no relacionada solo con la periodificación sino con los cambios cuantitativos del arte en el tiempo. El equipo que trabaja en la cuenca del río Limay ha aportado además numerosos datos relevantes a la cronología del arte, incluyendo: a) grabados del estilo pisadas en Casa de Piedra de Ortega (Río Negro) cubiertos por sedimentos datados en *ca.* 2.700 AP (Fernández 2002); b) pinturas rupestres geométricas en Rincón Chico 2 (Neuquén) datado en 700 AP; y c) grabados basales en Epullán Grande (Neuquén) con fechado *ante quem* de 9.970 AP (Crivelli y Fernández 1996) que aportan el fechado más antiguo conocido para la técnica de grabado en Patagonia.

Dos libros de reciente edición documentan el estado actual de las investigaciones rupestres en Río Negro (Boschín y Casamiquela 2001 y Gradín *et al.* 2003). En ellos se incluyen tanto revisiones de la historia de las investigaciones (*e.g.* Gradín 1999, en Gradín *et al.* 2003) como detalladas publicaciones de nuevos sitios (*e.g.* Albornoz en Gradín *et al.* 2003). En la región del valle inferior del río Manso (Río Negro) así como en la Comarca Andina del Paralelo 42° (Chubut) donde se han analizado más de treinta sitios con pinturas rupestres (Bellelli *et al.* 2005) la orientación de las investigaciones vincula aspectos estilísticos, técnicos y contextuales con otros relativos al manejo de los sitios frente al impacto del turismo -triplicado en la última década- demostrando el interés de los investigadores por temas anteriormente soslayados.

Múltiples investigaciones sobre diez sitios en la región del Parque Nacional Perito Moreno (Santa Cruz) han demostrado la existencia de contactos con la región de río Pinturas, evidenciada

por vínculos estilísticos (A, B y B1). Además, se ha logrado definir una seriación cronológica en Cerro Casa de Piedra 5 (CCP5) a partir de la datación de dos niveles arqueológicos (*ca.* 6.540 AP y *ca.* 2.700 AP) con pintura roja caída en estado líquido durante dos momentos distintos de ejecución de motivos de guanacos (Aschero *et al.* 2005).

Las investigaciones en la región del río Pinturas han continuado tal como lo demuestra el trabajo de Aguerre y Gradin² que integra información sobre 41 sitios, 9 de los cuales son dados a conocer por primera vez. En dicho trabajo también se discute la utilidad del uso de transectas y prospecciones guiadas por miembros de la comunidad local, proponiéndose una metodología combinada como la más eficiente. Asimismo, la declaración de la Cueva de las Manos (Santa Cruz) como Patrimonio de la Humanidad en 1999 por UNESCO ha sido un hito histórico, posteriormente al cual surgieron numerosos planes de diversa índole destinados a proteger el sitio del profundo impacto generado por el turismo (Onetto 2006).

Varios equipos se han abocado a la investigación de sitios en la Meseta Central santacruceña, aportando copiosa información sobre numerosos sitios y localidades, entre ellos La Flecha (Gradin 2000, en Aguerre 2003), La María (Paunero 2000), Piedra Museo y Aguada del Cuero (Miotti *et al.* 1999). Entre los enfoques utilizados se han desarrollado estudios de los contenidos de información del arte, evaluando su variación y redundancia morfológica (Carden 2004) y las representaciones faunísticas comparadas con las arqueofaunas (Miotti y Carden 2007).

Las investigaciones en la región de los lagos Strobel-Cardiel se han centrado en analizar el papel del arte en la colonización humana de la región, a partir de 2.500 AP. Mediante la identificación de motivos registrados en regiones vecinas -hacia el norte, este y sur- se ha propuesto que este espacio fue una zona de convergencia poblacional, donde la información se concentraba y distribuía (Belardi y Goñi 2006). En dicha región se han identificado además los primeros motivos de guanacos realizados mediante la técnica de grabado (Belardi y Goñi 2006), ampliándose así el repertorio rupestre patagónico que implica una mayor variabilidad tecnológica que la anteriormente conocida.

Vinculado con el anterior, otro de los ejes teóricos actualmente en desarrollo es el de los procesos de poblamiento. Aschero ha planteado un análisis del poblamiento del territorio patagónico considerando al arte rupestre como una evidencia relevante para comprender la ocupación y apropiación del espacio. Las marcadas diferencias entre las modalidades tempranas en Los Toldos, Cueva de las Manos y Cueva Fell son evaluadas como indicadores de los distintos procesos ocupacionales ocurridos en cada región (Aschero 2000b). Por su parte, Belardi (2004) ha propuesto que la amplia dispersión del estilo de grecas se debe a mecanismos de fisión ocurridos en los momentos tardíos de ocupación efectiva del espacio patagónico. El arte habría jugado como sistema de transmisión de información e integrador de distintos conjuntos poblacionales de una metapoblación. En una escala más amplia, Fiore ha analizado la distribución temporo-espacial de 489 sitios con arte pintado *versus* sitios con arte grabado. Luego de evaluar posibles sesgos tafonómicos calculó las tasas promediadas de producción de imágenes por cada técnica -sitios por siglo- que indican qué pinturas y grabados fueron producidos con tasas similares pero bajo distintas condiciones: la pintura fue usada por un lapso mayor a pesar de su riesgo de deterioro mientras que el grabado tuvo una más rápida dispersión espacial, posiblemente por la ventaja de su perdurabilidad (Fiore 2006). Asociado a esto se desarrolló un modelo para evaluar las condiciones económicas bajo las cuales se produce el arte, incluyendo la inversión laboral requerida -según la disponibilidad diferencial de materias primas, artefactos y conocimientos técnicos- y la organización del trabajo -división del trabajo, actividades fuera y dentro del sitio, etc.- (Fiore 2007).

Finalmente, un tercer eje temático se orienta hacia la arqueología de paisaje, esta perspectiva que propone que el emplazamiento del arte en los soportes contribuyó activamente a la construcción social del espacio y el paisaje. En tal sentido, al analizar emplazamientos, conjuntos tonales y temas Aschero ha demostrado que los motivos de guanacos pintados en Patagonia se emplazan

en sitios domésticos de alta reiteración ocupacional y abierta a la visibilidad de distintos grupos de edad, discutiendo así la hipótesis de su potencial carácter ritual no-doméstico (Aschero 1996). Asimismo, los negativos de manos se registran indistintamente en aquellos sitios y en sitios de ocupación transitoria ubicados en zonas de tránsito (Aschero 1997). Las investigaciones de Carden (2007) en la Meseta Central santacruceña se orientan desde una perspectiva similar, aunque enfatizando la posible función ritual/sagrada de algunos sitios.

En cuanto a los trabajos de laboratorio, a la técnica de difracción de rayos X se han sumado: el microanálisis cualitativo de rayos X, el microscopio electrónico de barrido (MEB/SEM), la cromatografía líquida, la cromatografía gaseosa, la espectroscopía ultravioleta e infrarroja y la espectrometría de masa para establecer la composición de pinturas de pared y residuos de pintura en planta (Boschín *et al.* 2002, Wainwright *et al.* 2002, Aschero *et al.* 2005). También se han empleado la experimentación (Paunero 1992, Alvarez y Fiore 1995) y la microscopía (Alvarez *et al.* 2001) como métodos para reconstruir posibles secuencias de producción del arte pintado y grabado y para observar la formación de macro y microhuellas de uso en artefactos usados para realizar grabados rupestres.

Por su parte, los planes de gestión, manejo y conservación de la Administración de Parques Nacionales (APN) han permitido registrar la existencia de arte rupestre en 11 parques nacionales -sobre un total de 34. Estos incluyen 137 sitios, en 128 ya han sido evaluadas las condiciones de conservación -son buenas en 38 sitios, intermedias en 59 y malas en 31- restando el diagnóstico de 9 sitios (Ferraro y Molinari 2006). Se han elaborado planes de manejo específicos para 27 de estos sitios los que incluyen medidas para su investigación, conservación y presentación al público. Actualmente se están desarrollando planes para más sitios (Ferraro y Molinari 2006). En relación a las aproximaciones teóricas mencionadas más arriba cabe destacar la vigencia de ambas en recientes propuestas; por un lado para Patagonia (Podestá y Onetto 2004) y por el otro para el NOA (Hernández Llosas 2004). Se percibe además una tendencia creciente hacia la revisión de posiciones pasadas y la consideración del “conocimiento indígena” (*sensu* LINKS 2001) en el medio académico argentino (véase Hernández Llosas y Ñancuqueo 2007).

En cuanto a la producción de obras de síntesis, Podestá (1996, 2003) publicó dos útiles capítulos del estado actual de las investigaciones rupestres en Argentina en una colección internacional que edita un volumen por quinquenio sobre novedades mundiales de arte rupestre. Además, Podestá *et al.* (2005) generaron tres valiosos libros de divulgación sobre el arte rupestre del NOA, del Centro y de la Patagonia respectivamente.

CONCLUSIONES

Los trabajos aquí reseñados dan cuenta de la prolífica y valiosa producción generada en Argentina en torno a la arqueología del arte rupestre. Su desarrollo fue sumamente temprano y, por lo tanto, pionero en el marco académico internacional. Mientras en nuestro país se desarrollaban detalladas investigaciones sobre arte rupestre, obras importantes, como *Method and Theory in American Archaeology* (Willey y Phillips 1958), no mencionaban la presencia de arte rupestre en el continente americano, lo cual indica la escasa importancia dada entonces a dicha forma del registro arqueológico. En contraste en el *Handbook of South American Indians*, editado por Steward en 1949, Rouse dedicaba un capítulo completo a los petroglifos de Sudamérica donde se mencionaba al arte rupestre del NOA y de la Patagonia -aunque con algunos errores-, y se citaban autores como Boman y Gardner. Ello marca una temprana presencia de la arqueología del arte rupestre argentino en el ámbito internacional. Incluso, como hemos notado, ciertos autores locales anticiparon algunos elementos de enfoques teóricos desarrollados en países “centrales” y académicamente hegemónicos.

A lo largo de este trabajo hemos identificado varias tendencias de investigación, no nece-

sariamente secuenciales entre sí ya que en algunos casos han coexistido y coexisten simultáneamente:

1) La descripción aislada sin preguntas previas y con alto grado de interpretación sin correlato empírico: ha sido relegada por su alto grado de subjetividad incontrastable con el registro arqueológico;

2) La formulación de secuencias estilísticas: pese a sus limitaciones en cuanto a la necesaria reducción de la variabilidad es útil para comprender el desarrollo espacial y temporal del arte y, por lo tanto, su elaboración continúa hasta la actualidad. Dentro de su construcción algunas son más tipológicas -centrándose en los aspectos visuales del arte- y otras más holísticas -vinculando dichos aspectos visuales con otros contextuales-;

3) El desarrollo explícito y la aplicación de conceptos teóricos relativos al funcionamiento del arte dentro del sistema social de sus productores, concibiendo el arte: a) como sistema de transmisión de información, b) como creación simbólica no-doméstica y doméstica, c) como indicador de movilidad de un grupo a lo largo del poblamiento de una región, d) como indicador de contacto entre grupos, e) como apropiación simbólica del espacio abordada desde distintas corrientes de arqueología del paisaje. Dentro de estos enfoques teóricos, sin embargo, hemos registrado pocos casos de formulación de hipótesis explícitas con expectativas de contrastar en el registro arqueológico rupestre y no-rupestre.

Quedan ahora por enfrentar numerosos desafíos. Respecto a lo metodológico, las técnicas de relevamiento de campo no han sido objeto de mayores discusiones, siendo empleadas primordialmente las más tradicionales. Posiblemente sería útil reflexionar al respecto, en tanto éstas proveen los únicos datos de primera mano sobre los cuales se basa la totalidad del análisis posterior. Los fechados radiocarbónicos tienen importantes limitaciones, tanto por sus costos como por la formación de recursos humanos necesaria para el procesamiento de las muestras. No obstante sería una línea muy interesante para continuar ya que aporta resultados fundamentales, no solamente para la cronología sino también para monitorear tendencias temporales en los cambios del arte con mayor resolución que la provista por las superposiciones o las distintas pátinas. Al respecto, la experimentación y la "tafonomía" del arte son herramientas de gran potencial para monitorear, mediante observaciones controladas, las condiciones de formación diferencial de pátinas y de obliteración de pinturas que permitan realizar inferencias mejor fundamentadas, relativas a cronología y conservación del arte. A su vez, el análisis de pigmentos está paulatinamente dejando de considerarse un apéndice técnico y descriptivo para volverse información integrada con el resto de la información arqueológica de una región, ya que posee un gran potencial relativo a la explotación de recursos y a la movilidad de personas, similar al que generan, por ejemplo, los análisis de proveniencia de obsidianas.

En cuanto a lo teórico, existe actualmente una heterogeneidad que es bienvenida pues refleja la existencia de múltiples miradas y el respeto por las diferentes opiniones. Asimismo, desde los momentos pioneros conviven modelos importados junto con elaboraciones conceptuales locales lo cual demuestra una postura activa respecto del pensamiento sobre el arte. Es deseable que dicha postura sea, además, crítica en la aplicación de dichos modelos. Pero es especialmente importante que el uso de conceptos teóricos sea claro, sistemático y no-ambiguo, para que cuando se aplique un concepto y/o se plantee una hipótesis se provean los indicadores o las expectativas empíricas que permitan evaluar si dicho concepto o hipótesis es aplicable o no a determinado caso empírico. Ello evita teleologías y tautologías y posibilita que las interpretaciones tengan una mayor fuerza argumentativa, provista por un nexo explícito entre los conceptos y el registro arqueológico. Si se sostiene que ciertas formas artísticas son rituales, o shamánicas, o que indican agregación o marcación territorial, no es suficiente con afirmarlo: es necesario proveer indicadores que permitan identificar dichas dinámicas en el arte, tanto para poder corroborar una hipótesis en un determinado caso como para poder rechazarla, en otros. De lo contrario, si una hipótesis fuera aplicable

a cualquier caso perdería su poder explicativo. Algunos investigadores ya han dado cuenta de estos problemas epistemológicos pero consideramos necesario mantener y profundizar nuestras miradas sobre ellos.

Finalmente, una tendencia que está tomando cada vez más importancia es la relativa a la “administración” de sitios y zonas con arte rupestre, considerados como *patrimonio*. En la gestión nacional de este patrimonio se evidencian distintas aproximaciones teóricas que parten de principios conceptuales diferentes, actualmente en debate en los más importantes organismos internacionales que se ocupan del patrimonio cultural. Es también notorio que la participación de las comunidades locales -descendientes de pueblos originarios y/o de inmigrantes- está siendo paulatinamente integrada a los proyectos de investigación y gestión del arte rupestre, hecho bienvenido por sus múltiples efectos positivos. A ello se suma la importancia de mantener la divulgación científica al público en general (adulto, juvenil e infantil, en ámbitos académicos como museos y escuelas y no-académicos como los medios de comunicación). Ambas prácticas son beneficiosas en tanto rompen prejuicios, aumentan el diálogo entre académicos y comunidades y permiten compartir conocimientos y democratizar la práctica científica.

En síntesis, la arqueología del arte en Argentina tiene una larga y meritoria trayectoria. En la actualidad, muchos arqueólogos y arqueólogas desarrollan investigaciones sistemáticas centradas en el arte rupestre o lo incluyen como una importante línea de evidencia. Fundados en esa tradición académica y manteniendo posturas simultáneamente creativas, críticas, sistemáticas y respetuosas podremos producir las miradas rupestres del futuro.

Fecha de recepción: 12 de abril de 2008

Fecha de aceptación: 2 de julio de 2008

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestro profundo agradecimiento a Luis Orquera por facilitarnos generosamente material bibliográfico, incluyendo su manuscrito -aún inédito- sobre la *Historia de las Investigaciones Arqueológicas en Pampa, Patagonia y Tierra del Fuego* y por sus valiosos comentarios. También nuestro reconocimiento al personal de la Biblioteca del Museo Etnográfico (FFyL, UBA) por su colaboración en nuestra búsqueda de material bibliográfico antiguo. Finalmente, a Gustavo Politis y la Comisión Directiva de la SAA por invitarnos a producir este trabajo. Por supuesto, ninguno de los mencionados es responsable de las consideraciones aquí vertidas.

NOTAS

¹ Orquera comunicación personal año 2007.

² Véase Aguerre 2003.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguerre, Ana Margarita
2003. Arqueología y Paleambiente en la Patagonia Santacruceña Argentina.
- Albeck, María Esther y Marta Ruiz
2003. Poblados, Etnias y Territorios. *Cuadernos* 20:199-219.
- Alfaro de Lanzone, Lidia
1969. Exploraciones arqueológicas en la Puna de Jujuy. *Antiquitas* 8:7-13.

Alvarez, Myrian y Dánae Fiore

1995. Recreando imágenes: diseño de experimentación acerca de las técnicas y los artefactos para realizar grabados de arte rupestre. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 16:215-240.

Alvarez, Myrian, Dánae Fiore, Eduardo Favret y Ramón Castillo Guerra

2001. The use of lithic artefacts for making rock art engravings: observation and analysis of use-wear traces in experimental tools through optical microscopy and SEM. *Journal of Archaeological Science* 28:457-464.

Ambrosetti, Juan Bautista

1895. Las Grutas Pintadas y los Petroglifos de la Provincia de Salta. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XVI:311-342.

1903. Cuatro pictografías de la región Calchaquí. *Anales de la Sociedad Científica Argentina* 56:116 y ss. Buenos Aires.

Ameghino, Florentino

1879. Inscripciones ante-colombinas encontradas en la República Argentina. *Congres International des Américanistes* III (2):709-736. Bruselas.

1880. *La Antigüedad del Hombre en el Plata*. París/Buenos Aires, G.Masson/Igon Hnos.

Aparicio, Francisco de

1933-1935. Viaje preliminar de exploración en el territorio de Santa Cruz. *Publicaciones del Museo de Antropología y Etnografía de la Facultad de Filosofía y Letras* III:71-97. (Serie A V).

1939. Petroglifos riojanos. *Revista Geográfica Americana* 11:64-69.

1944. La Gruta pintada de El Lajar (Departamento Guachipas, Provincia de Salta). *Relaciones* IV:79-83. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Artayeta, Eduardo Amadeo

1950. Grutas habitadas por el hombre o casas de piedra en la pre-cordillera andina. *Anales del Museo Nahuel Huapi* II:129-135.

Aschero, Carlos

1979. Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Depto. Humahuaca, Jujuy). *Actas de las Jornadas del Noroeste Argentino*, pp. 419-459. Buenos Aires, Universidad Nacional del Salvador.

1983-1985. Pinturas rupestres en asentamientos cazadores-recolectores. Dos casos de análisis aplicando difracción de rayos X. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10:291-306.

1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico. En: H. Yacobaccio (ed.), *Arqueología Contemporánea Argentina*, pp. 109-146. Buenos Aires, Búsqueda.

1996. ¿A dónde van esos guanacos? En: J. Gómez Otero (ed.), *Arqueología. Solo Patagonia*, pp. 153-162. Puerto Madryn, CENPAT-CONICET.

1997. De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. Actas XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael* XVI (1-4):17-28.

1999. El arte rupestre del Desierto puneño y el Noroeste argentino. *El arte rupestre en los Andes de Capricornio*, pp. 97-135. Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino.

2000a. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En: M. Podestá y M. de Hoyos (eds.), *Arte en las Rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, pp.15-43. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

2000b. El poblamiento del territorio. En: M. Tarragó (ed.), *Nueva Historia Argentina. Los pueblos originarios y su conquista*, pp.18-59. Barcelona, Sudamericana.

Aschero, Carlos y María Alejandra Korstanje

1995. Sobre figuras humanas, producción y símbolos. Aspectos del arte rupestre del Noroeste argentino. *XXV Aniversario del Museo Arqueológico Dr. Eduardo Casanova*. Tilcara, IIT, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Aschero, Carlos y María Mercedes Podestá

1986 El arte rupestre en asentamientos Precerámicos de la Puna argentina. *Runa* XVI: 29-57.

Aschero, Carlos, Rafael Goñi, María Teresa Civalero, Gabriela Guraieb, Silvana Espinosa y Roberto Molinari

2005. Holocenic Park: Arqueología del Parque Nacional Perito Moreno. *Anales de Parques Nacionales* XVII:71-119.

Aschero, Carlos, María Mercedes Podestá y Lidia Clara García

1991. Pinturas rupestres y asentamientos cerámicos tempranos en la Puna argentina. *Arqueología* 1:9-49.

Baraza de Fonts, A. y Gabriel Platanía

1997. Aportes para el conocimiento del arte rupestre del período de Desarrollos Regionales en El Pichao - Tucumán. *Revista del Museo de Historia Natural* XVI (1-4):171-182.

Barbosa, Carlos y Carlos Gradin

1986-1987. Estudio composicional por difracción de rayos X de los pigmentos provenientes de la excavación del Alero Cárdenas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones* XVII:143-171. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Barrionuevo, Omar

1972. Técnica para la obtención documental de arte rupestre con plantilla de polietileno. *Cuadernos de Antropología Catamarqueña* 5:19-20.

Belardi, Juan Bautista

2004. Más vueltas que una greca. En: María Teresa Civalero, Pablo Fernández y Gabriela Guráieb (comps.), *Contra Viento y Marea. Arqueología de la Patagonia*. Buenos Aires, INAPL-SAA.

Belardi, Juan Bautista y Rafael Goñi

2006. Representaciones rupestres y convergencia poblacional durante momentos tardíos en Santa Cruz (Patagonia argentina). El caso de la meseta del Strobel. En: D. Fiore y M. M. Podestá (eds.), *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, pp.85-94. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.

Bellelli, Cristina, Vivian Scheinsohn, María Mercedes Podestá, Mariana Carballido, Pablo Fernández y Soledad Caracotche

2005. Arqueología, arte rupestre y turismo. Comarca Andina del Paralelo 42°. *Estudios y perspectivas en turismo* 14:22-50. Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos.

Boman, Eric

1908 *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du dessert d'Atacama*. París.

Boschín, María Teresa y Rodolfo Casamiquela (eds)

2001. *Patagonia. 13.000 años de historia*. Buenos Aires, Emecé.

Boschín, María Teresa, Robert Hedges y Ana María Llamazares

1999. Dataciones absolutas de arte rupestre de la Argentina. *Ciencia Hoy* 9 (50):54-65.

Boschín, María Teresa, Alicia Seldes, Marta Maier, Rodolfo Casamiquela, Rossana Ledesma y Gabriel Abad

2002. Análisis de las fracciones inorgánica y orgánica de pinturas rupestres y pastas de sitios arqueológicos de la Patagonia septentrional argentina. *Zephyrus* 55:183-198.

Bruch, Carlos

1904. La piedra pintada de El Manzanito (territorio del Río Negro). *Revista del Museo de La Plata* XI:71-72.

1913. Exploraciones arqueológicas en las Provincias de Tucumán y Catamarca. *Revista del Museo de La Plata* 19:1-199. La Plata.

Burmeister, Carlos

1892. Nuevos datos sobre el territorio patagónico de Santa Cruz. *Revista del Museo de la Plata* IV:225-256.

Cáceres Freyre, Julián

1956-1957. Arte rupestre en la Provincia de La Rioja. *Runa* VIII (1):60-75.

Callegari, Adriana

2001. Los grabados del Rincón del Toro y el paisaje. Su relación con el sistema iconográfico Aguada. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8:21-33.

Carden, Natalia

2004. Valga la redundancia. Arte rupestre e información en el Macizo del Deseado. En: M. T. Civalero, P. Fernández, G. Guráieb (comps.), *Contra Viento y Marea. Arqueología de Patagonia. V Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, pp.613-625. INAPL/SAA.

2007. *Estudio de las manifestaciones rupestres de la Meseta Central de Santa Cruz. El área de los zanjones Blanco y Rojo al sur del río Deseado*. Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad de La Plata. La Plata. Ms.

Cardich, Augusto, Luciano Augusto Cardich y Adam Hajduk

1973. Secuencia arqueológica y cronológica radiocarbónica de la Cueva 3 de Los Toldos (Santa Cruz, Argentina). *Relaciones* VII:85-123. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Casado López de Garza, María del Pilar

1981. *Arte rupestre prehistórico argentino*. Buenos Aires, UCA.

Casamiquela, Rodolfo

1960. Sobre la significación mágica del arte rupestre nordpatagónico. *Cuadernos del Sur*.

1986. *El arte rupestre de la Patagonia*. Neuquén, Siringa.

Casanova, Eduardo

1936. La Quebrada de Humahuaca. En: R. Levene (comp.), *Historia de la Nación Argentina*. Tomo 1:207-249. Buenos Aires, Imprenta de La Universidad.

Ceballos, Rita y Antonia Peronja

1984. Informe preliminar sobre el arte rupestre de la Cueva Visconti, Provincia de Río Negro. *Relaciones* XV:109-119. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Cigliano, Eduardo

1965 El Arte Rupestre de la Gruta de Inca Cueva. *La Prensa*, 28 de Marzo. Buenos Aires.

Crequi Montfort, G. de y E. Senechal de la Grange

1904. Rapport sur une mission scientifique en Amerique du Sud (Bolivia, Republique Argentine, Chili, Perou). *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques* 12:81-129. París, Impr. Nationale.

Crivelli, Eduardo

2006. Frecuencia de creación de sitios de arte rupestre en la cuenca media y superior del río Limay (no-roeeste patagónico). En: D. Fiore y M. M Podestá (eds.), *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, pp. 63-74. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.

Crivelli, Eduardo y Mabel Fernández

1996. Paleoindian bedrock petroglyphs at Epullán Grande cave. *Rock Art Research* 13 (2):124-128.

de Hoyos, María

2005 Antropomorfos y zoomorfos del Filo de la Loma Larga, San Carlos Salta. *Pacarina* 5. Jujuy.

de la Fuente, Nicolás, D. Nazar y E. Pelli

2005 Documentación y diagnóstico del arte rupestre de La Tunita, Catamarca, Argentina. *La cultura de La Aguada y sus expresiones regionales*, pp.227-244. La Rioja.

Debenedetti, Salvador

1908. Excursión arqueológica a las ruinas de Kipón (Valle Calchaquí, Provincia de Salta). *Publicación de la Sección Antropológica* 4. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Durán, Víctor

1983-1985. El arte rupestre de los cazadores de Patagonia en El Verano, Área de la Martita, Departamento de Magallanes, Santa Cruz. *Anales de Arqueología y Etimología* 38-40: 43-75.

Fallabrino, Hugo

1971. *Arte Rupestre en Los Llanos de La Rioja*. La Rioja.

Fernández, Jorge

1968-1971. La Gruta del Inca. Nueva contribución al estudio de la evolución de las culturas en el Noroeste argentino. *Cuadernos* 7: 239-280.

1979. Petroglifos del departamento de Minas, Neuquén. *Miscelánea de Arte Rupestre de la República Argentina. Monografía de Arte Rupestre. Arte Americano* 1:83-119. Barcelona.

1995. Arte rupestre préhistorique des Andes de Jujuy, République Argentine/The Andean prehistoric rock art of Jujuy, Argentina. *International Newsletter on Rock Art* 11:18-23. Foix.

Fernández, Mabel

2002. La Casa de Piedra de Ortega (Pcia. de Río Negro) I. La estratigrafía. *Relaciones XXVI*:261-284. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Fernández Distel, Alicia

1974. Petroglifos de Sapagua. *Jujuy Cultural* 1(1) 17 págs. Jujuy, Dirección Provincial de Cultura.

1976. Relaciones entre la estación rupestre de Angosto de Hornaditas (Jujuy, Argentina) y la alfarería arqueológica del área inmediata. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici XIII-XIV*:167-178.

1976-1980. El arte rupestre del área de Huachichocana. *Runa* 13 (1 y 2):69-77.

1992. Investigaciones sobre el arte rupestre Hispano-Indígena del Noroeste de la República Argentina. *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano* 3:172-198.

2001. *Catálogo del arte rupestre de Jujuy y su región*. Buenos Aires, Ed. Dunken.

Ferraro, Lorena y Roberto Molinari

2006. The national record of cultural resources APN. Treatment and conservation state. Buenos Aires. Ms.

Fiore, Dánae

2006. Poblamiento de imágenes: arte rupestre y colonización de la Patagonia. Variabilidad y ritmos de cambio en tiempo y espacio. En: D. Fiore y M. M. Podestá (eds.), *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, pp. 43-62. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.

2007. The economic side of rock art. Concepts on the production of visual images. *Rock Art Research* 24 (2):149-160.

Giordano, Amanda y María Elena Gonaldi

1991. Manifestaciones del arte rupestre en una zona de alto interés turístico. Una política de protección. En: M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *Arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 85-90, Buenos Aires.

González, Alberto Rex

1957. *Dos fechas de la cronología argentina obtenidas por el método de radiocarbón*. Rosario, Instituto de Antropología, Facultad de Filosofía, Universidad Nacional del Litoral.

1977. *Arte Precolombino de la Argentina. Introducción a su Historia Cultural*. Buenos Aires, Filmidiciones Valero.

González, Alberto Rex y José Antonio Pérez Gollán

1973. *Argentina Indígena. Vísperas de la Conquista*. Buenos Aires, Paidós.

Gradin, Carlos

1966-1968. Panorama del arte rupestre de Patagonia meridional. Las pictografías de la Estancia "Alto Río Pinturas" en la provincia de Santa Cruz. *Actas del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas* II:487-494.

1973. El Alero de la Manos Pintadas (Las Pulgas, provincia de Chubut, Argentina). *Bulletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* X:169-207.

1978. Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial de Neuquén* 1:120-133.

1988. Caracterización de las tendencias estilísticas del arte rupestre de la Patagonia. Nuevos estudios del arte rupestre argentino. Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano. *Boletín SIARB* 2:54-67.

Gradin, Carlos y Carlos Aschero

1978. Cuatro fechas radiocarbónicas para el Alero del Cañadón de las Manos Pintadas (Las Pulgas, provincia del Chubut). *Relaciones* XII:245-248. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Gradin, Carlos y María Isabel Hernández Llosas

1997. Aportes de los estudios de arte rupestre al avance del conocimiento en Arqueología: Introducción al Simposio. *Actas y Memorias del XIº Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Cuarta Parte. Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael* XVI (1-4):29-40.

Gradin, Carlos; Ana Margarita Aguerre y Ana María Albornoz

2003. *Arqueología de Río Negro*. Carmen de Patagones, Secretaría de Estado de Acción Social de Río Negro.

Gradin, Carlos, Carlos Aschero y Ana Margarita Aguerre

1976. Investigaciones arqueológicas en la Cueva de las Manos, estancia alto Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones* X:201-250. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

1979. Arqueología del área Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones* XIII:183-227. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Gramajo de Martínez, Amalia y Hugo Martínez Moreno

1980. El arte rupestre en Santiago del Estero. *Boletín de la Comisión Nacional Argentina de cooperación con la UNESCO* 1(IV):15-18.

Harrington, Thomas

1932. Algunas pictografías de la región cordillerana de los Territorios de Río Negro y Chubut. *Physis* XI:306-307.

Hernández Llosas, María Isabel

1985a. *Diseño de investigación para representaciones rupestres*. PROINDARA, pp. 9-65. Buenos Aires, Instituto de Antropología e Historia Hispanoamericanas, FECIC.

1985b. Diseño de una guía para el relevamiento y clasificación de datos de sitios arqueológicos con arte rupestre. *Estudios en Arte Rupestre*, pp. 25-36. Santiago de Chile.

1991. Modelo Procesual acerca del sistema cultural Humahuaca tardío y sus modificaciones ante el impacto invasor europeo. En: M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 53-65. Buenos Aires.

1992. Secuencia Rupestre Humahuaca y Arqueología Regional. *Boletín SIARB* 7:29-44.

1994. Arqueología ¿Ciencia Básica o Aplicada?, potencial del manejo de los recursos culturales arqueológicos. *Resúmenes XIº Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. San Rafael, Mendoza.

1997a. El Arte Rupestre en la Arqueología Argentina: Pasado, presente y futuro. *Revista de Antropología y Arqueología* NAYA, Revista virtual: noviembre de 1997. Buenos Aires.

- 1997b. Aportes de los estudios de arte rupestre al avance del conocimiento en Arqueología. Alcances y Posibilidades. Actas y Memorias de XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Cuarta Parte. *Revista del Museo de Historia Natural XVI* (1-4): 29-40.
1998. *Pintoscaýoc: arqueología de quebradas altas en Humahuaca*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
1999. 10.000 años de “Paisaje Cultural Continuo”. Investigación arqueológica, gestión e interpretación para el público. Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Paisajes Culturales. Un enfoque para la salvaguarda del patrimonio*, pp. 99-129. CICOP, Buenos Aires.
2000. Quebradas altas de Humahuaca a través del tiempo: el caso Pintoscaýoc. *Estudios Sociales del NOA* 3 (2):167-224.
2001. Arte Rupestre del Noroeste Argentino: Orígenes y Contexto de Producción. *Historia Argentina Prehispánica*, I: 389-446.
- 2001-2002. Formulación de hipótesis arqueológicas a partir de la evidencia rupestre: un caso de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy. *Actas XIII CNA Argentina II*: 91-110. Córdoba.
2004. Proposed World Heritage Cultural Landscape in the Argentinean Andes and the Involvement of Local Communities: Pintoscaýoc, a Case Study in the Quebrada de Humahuaca. *World Heritage Papers* 13:147-153.
2006. Inkas y Españoles a la Conquista Simbólica del Territorio Humahuaca: Sitios Motivos Rupestres y Apropiación Cultural del Paisaje. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11(2):9-34.
- Hernández Llosas, María Isabel y Jorge Ñancuqueo
2007. Indigenous Involvement in Argentinean Archaeology. A Future Adventure. *The Archaeological Record* 7 (2):27-31.
- Hernández Llosas, María Isabel, Alan Watchman y John Southon
1999. Pigment analysis and absolute dating of rock paintings. Jujuy, Argentina. En: Streker y Bahn (eds.), *Dating and the earliest known rock art*, pp.67-74. Oxbow Books.
1998. Fechado absoluto y análisis de pigmentos para las pinturas rupestres de Pintoscaýoc (Departamento Humahuaca, Jujuy). *Estudios Sociales del NOA* 2 (1):31-60.
- Imbelloni, J.
1923. Testimonios gráficos de la Conquista en los frescos de los naturales (III Conclusión), *La Prensa* 1º de enero. Buenos Aires.
- Iñiguez, Adrián y Carlos Gradín
1978. Análisis mineralógico por difracciones de rayos X de muestras de pinturas de la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Prov. de Santa Cruz). *Relaciones* XI: 121-128. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Korstanje, María Alejandra y Carlos Aschero
1996. Arte rupestre en los Valles de El Bolsón y Las Cuevas (Catamarca, Argentina): Formulando hipótesis de cambio y conflicto. *Chungara* 28:199-222.
- Krapovickas, Pedro
- 1958-1959. Arqueología de la Puna Argentina. *Anales de Arqueología y Etnología* 14-15:53-113.
1961. El Arte rupestre del Noroeste Argentino y sus paralelismos en el Nuevo y Viejo Mundo. *Nordeste* 3:7-26.
- Kuhn, Franz
1914. Estudios sobre Petroglifos de la Región Diaguita. *Revista Universitaria de Buenos Aires* XXV: 385 y ss.
- Lafón, Ciro René
1964. De arte antiguo Humahuaca. *Homenaje a Márquez Miranda*, pp. 221-241. Madrid.

Lanza, Matilde

2000. Análisis estilístico del arte rupestre del Valle Calchaquí Norte, Salta. En: M. M. Podestá y M. de Hoyos (eds.), *Arte en las Rocas*, pp. 63-72. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Ledesma, Roxana

2005. Contexto de producción de pinturas rupestres en El Divisadero (Cafayate, Salta, República Argentina). *Andes* 16:305-323.

Liberani, Inocencio y Rafael Hernández

1950. *Excursión arqueológica en los valles de Santa María, Catamarca, 1877*. Tucumán. Instituto de Antropología. Universidad Nacional de Tucumán.

Lorandi, Ana María

1965. Sobre la aplicación de métodos estadísticos al estudio del arte rupestre. *Anales de Arqueología y Etnología* 20:7-26.

Llamazares, Ana María

1986. Hacia una definición de semiosis. Reflexiones sobre su aplicabilidad para la interpretación del arte rupestre. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 11:1-28.

1997-1998. Arte rupestre en la cueva La Candelaria, Catamarca. *Publicaciones Arqueología* 50:1-26.

Martel, Alvaro

2005. De la Puna a las Yungas, pasando por los Valles. Arte rupestre de caravanas en el NOA prehispánico. *Serie Monográfica y Didáctica* 45:24 págs. Tucumán. Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán.

Menghin, Osvaldo

1957. Estilos del arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistorica* I:57-87.

Miotti, Laura y Natalia Carden

2007. Relationships between rock art and the archaeofaunas in the central Patagonian plateau (Argentina). *Taphonomy and zooarchaeology in Argentina*, pp. 203-218. Oxford, BAR International Series.

Miotti, Laura, Natalia Carden y Marcela Canosa

1999. Paisajes arqueológicos de cazadores-recolectores, arte rupestre y lagunas: los nuevos hallazgos de petroglifos en la meseta central de Santa Cruz. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, pp. 54-61. La Plata.

Molina, Manuel

1971. Arqueología patagónica - arte rupestre austral. *Antiquitas* XII-XIII:24-30.

Moreno, Francisco

1876. Viaje a la Patagonia Septentrional. *Anales de la Sociedad Científica Argentina* I:182-197.

1879. *Viaje a la Patagonia Austral (1876-1877)*. Buenos Aires, Imprenta La Nación.

1890-1891. Exploración arqueológica de la Provincia de Catamarca; primeros datos sobre su importancia y resultados. *Revista del Museo de La Plata* 1:199 y ss.

[1906-1916] 1979. *Reminiscencias de F. P. Moreno*. Buenos Aires, EUDEBA. (Recopilación por E. V. Moreno).

Nielsen, Axel; Vázquez, Malena; Seldes, Verónica y Pablo Mercoli

2001. Las pictografías de Kollpayoc (Humahuaca, Jujuy). *Arte rupestre y Región*, pp. 91-108. Jujuy, Centro de Estudios Indígenas y Coloniales, Universidad Nacional de Jujuy.

Nordenskiöld, E.

1902. *Resa i granstrakterna mellan Bolivia och Argentina*. Ymer 1902, hefte 1902. Stockholm.

Núñez, Lautaro

1976. Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, S.J.*, pp. 147-201. Antofagasta, Universidad del Norte.

Olivera, Daniel y María Mercedes Podestá

1993. Los recursos del arte: Arte rupestre y sistemas de asentamiento-subsistencia Formativos en la Puna meridional argentina. *Arqueología* 3: 93-141.

Onetto, María

1991. Propuesta para la integración del arte rupestre dentro del sistema de comportamiento de cazadores-recolectores del valle de Piedra Parada. Curso Medio del Río Chubut. En: M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 123-131. Buenos Aires, FECIC.

2006. Experiencias de la gestión de un sitio del patrimonio mundial en argentina: mitos y realidades. Cueva de las manos, río pinturas. En: D. Fiore y M. M. Podestá (eds.), *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, pp. 265-280. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.

Outes, Félix

1905. Las grutas pintadas de la Argentina. *Caras y Caretas* 320: 2 págs. Buenos Aires.

Outes, Félix y Carlos Bruch

1910. *Los aborígenes de la República Argentina*. Buenos Aires, Estrada.

Paunero, Rafael

1992. Manos pintadas en negativo: un ensayo de experimentación. *Revista de Estudios Regionales CEIDER* 9:47-68.

2000. Relevamiento, arte rupestre y sectorización de la localidad arqueológica La María. En: L. Miotti, M. Salemme y R. Cattáneo (eds.). *Guía de Campo de la visita a las localidades arqueológicas. Taller La colonización del Sur de América durante la transición Pleistoceno/Holoceno*, pp. 104-108. La Plata, INQUA.

Pearson, Michael y Sharon Sullivan

1999. *Looking after heritage places. The basics of heritage planning for managers, landowners and administrators*. Melbourne, Melbourne University Press.

Pedersen, Absjorn

1953-1954. El infrarrojo y su aplicación en la investigación de pinturas rupestres. *Runa* VI:216-219.

1978. Las pinturas rupestres del Parque Nacional Nahuel Huapí. *Anales de Parques Nacionales* XIV:7-43.

Pelissero, Norberto

1968. Los petroglifos del Angosto de Ucumazo, en Humahuaca, Jujuy (Argentina). *Ampurias* 30:263 - 272.

1973. Las pictografías del Abra de Lagunas (Rinconada, Jujuy). *Relaciones* VII: 187-195. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Podestá, María Mercedes

1986-1987. Arte rupestre en asentamientos de cazadores- recolectores y agroalfareros en la Puna Sur de Argentina: Antofagasta de la Sierra, Catamarca. *Relaciones* XVII (I). Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

1991. Cazadores y pastores de la Puna: apuntes sobre sus manifestaciones de arte rupestre. *Shincal* 3:12-16.

1996. South America: yesterday and today in Argentina's rock art. En: P. Bahn y A. Fossatti (eds.), *Rock Art Studies: News of the World* 1, pp. 225-229. Oxford, Oxbow.

2003. Rock art research in Argentina at the end of the millenium. En: P. Bahn y A. Fossatti (eds.), *Rock Art Studies: News of the World* 1, pp. 242-251. Oxford, Oxbow.
- Podestá, María Mercedes y María de Hoyos (eds.).
2000. *Arte en las Rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Podestá, María Mercedes y Liliana Manzi
1995. Arte rupestre e interacción interregional en la Puna argentina. *Cuadernos* 16:367-399.
- Podestá, María Mercedes y María Onetto
2004. Role of local communities in the management of World Heritage in Argentina: the case of Cueva de las Manos. *World Heritage Papers* 13: 21-24.
- Podestá, María Mercedes, Rafael Paunero y Diana Rolandi
2005. *El arte rupestre de Argentina Indígena. Patagonia*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia.
- Quiroga, Adan
1898. Monumentos megalíticos de Colalao. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* 19 (1-6):37-45.
1901. *La cruz en América (Arqueología Argentina)*. Buenos Aires.
- Raffino, Rodolfo
1968. Contribución al estudio de los petroglifos de la Quebrada de Tastil, Depto. Rosario de Lerma, (Pcia. de Salta). *Revista del Museo de La Plata* 7 (37):1-14.
- Ratto, Norma, M. Orgaz y S. Caletti
2000-2002. Relevamiento arqueológico del Campo de Grabados de Guanchincito (Fiambalá, Dpto. Tinogasta, Catamarca). *Cuadernos* 19:551-572.
- Renard de Coquet, Susana
1985. *Diseño de Sistema de Documentación para representaciones rupestres*. PROINDARA, pp. 67-101. Buenos Aires, Instituto de Antropología e Historia Hispanoamericanas, FECIC.
1988. *Sitios arqueológicos con arte rupestre de la Republica Argentina. Registro/documentación*. Buenos Aires, FECIC.
- Rial, Graciela y Carlos Barbosa
1983-1985. Análisis mineralógico por Difracción de Rayos X de muestras de pinturas del sitio Inca Cueva-4 (Departamento de Humahuaca, Prov. de Jujuy). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10:307-311.
- Ricci, Clemente
1928. *Las pictografías de Córdoba*. Reproducido de La Reforma. Buenos Aires.
- Rolandi, Diana, Carlos Gradin, Carlos Aschero, María Mercedes Podestá, María Onetto, Mario Sánchez Proaño, Ian N. M. Wainwright y Kate Helwig
1998. Documentación y preservación del arte rupestre argentino. Primeros resultados obtenidos en la Patagonia centro-meridional. *Chungara* 28 (1-2):7-31.
- Rolandi, Diana, G. Guráieb, M. M. Podestá, A. Re, R. Rotondaro y R. Ramos
2003. El patrimonio cultural en un área protegida de valor excepcional: Parque Provincial Ischigualasto (San Juan, Argentina). *Relaciones* XXVIII:225-235. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Rolandi, Diana, D. Olivera y M. M. Podestá
1999. Ambiente y proceso cultural: evolución del paisaje en un desierto de altura. Antofagasta de la Sierra, Argentina. *Paisajes Culturales, un enfoque para la salvaguarda del patrimonio*. Buenos Aires, CICOP.

- Rosen, E. von
1957. Un mundo que se va. Exploraciones y Aventuras entre las altas cumbres de la Cordillera de los Andes. *Opera Lilloana* 1. Tucumán, Fundación Miguel Lillio, Instituto Miguel Lillio, Universidad Nacional de Tucumán.
- Rouse, Irving
1949. Petroglyphs. En: J.H. Steward (ed.) *Handbook of Southamerican Indians* 5: 493-502. Washington.
- Ruiz, Marta y Luis Laguna
2003. Rinconada: un Pukara emblemático en la Puna Jujeña. *Pacarina* 2.
- Ruiz Gadda, Marta y David Casas
1982. Arte rupestre de Coctaca. *El Pregón* 12 de Septiembre. Jujuy.
- Sánchez Proaño, Mario
1991. Recursos, estrategias y técnicas en el relevamiento de arte rupestre. En: M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 66-67. Buenos Aires, FECIC.
- Schiffer, Michael
1972. Archaeological context and systemic context. *American Antiquity* 37:156-165.
- Schobinger, Juan
1956. El arte rupestre de la provincia de Neuquén. *Anales de Arqueología y Etnología* XII:115-227.
1966a. Investigaciones arqueológicas en la Sierra de Famatina (Prov. La Rioja). *Anales de Arqueología y Etnología* XXI (1):39-196.
1966b. Nota sobre los petroglifos de Talampaya. La Rioja. *Antiquitas* II:1-4.
1978. *Arte prehistórico de América*. México/ Milán. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Editorial Jaca Book.
1997. *Arte prehistórico de América*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México/ Milán, Jaca Book.
- Schobinger, Juan y Carlos Gradin
1985. *Cazadores de la Patagonia y Agricultores Andinos. Arte rupestre de la Argentina*. Madrid, Encuentro.
- Segura, Angel
1988. *El arte rupestre del Este de Catamarca. Las pictografías de La Candelaria, Dpto. de Ancasti, Pcia. de Catamarca*. Catamarca, Ed. Universitaria-Facultad de Humanidades.
- Silveira, Mario
1988-1989. Un sitio con arte rupestre: el Alero Larivière (Prov. del Neuquén). *Relaciones* XVII: 75-86. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Steward J.H. (ed.)
1949. *Handbook of Southamerican Indians*. Washington, Smithsonian Institution.
- Toscano, Julián
1988. *La región calchaquina, páginas de historia pre y post colombiana y de arqueología calchaquina*. Buenos Aires Imprenta La Voz de la Iglesia,
- UNESCO
2001. The LINKS Project, Local and indigenous knowledge. www.unesco.org

Ventura, Beatriz

1987. Los grabados del Río Grande de Tarija (sitio RGT1) (Depto. San Martín, Salta, Argentina) Informe Preliminar. *Boletín SIARB* 1:28-30.

2001. Los últimos mil años en la arqueología de las Yungas. En: E. Berberian y A. Nielsen (eds.), *Historia Argentina Prehispánica I*, pp. 447-492. Córdoba, Editorial Brujas.

Vignati, Milcíades Alejo

1934. Resultados de una excursión por la margen sur del río Santa Cruz. *Notas preliminares del Museo de La Plata* 2:77-151.

1938. "Novíssima Veterum". Hallazgos en la Puna Jujeña. *Revista del Museo de La Plata* 1:53-91.

1944. Antigüedades de la región de los lagos Nahuel Huapí y Traful (I-VII). *Notas del Museo de La Plata IX* (23-29):53-165.

Wainwright, Ian, Kate Helwig, Diana Rolandi, Carlos Aschero, Carlos Gradin, María Mercedes Podestá, María Onetto y Cristina Bellelli

2002. Identification of pigments from rock painting sites in Argentina. *L'Art avant l'histoire*, pp. 15-24. Paris, Institut International de Conservation.

Watchman, Alan

2000. Micro-excavation and laser extraction methods for dating carbon in silica skins and oxalate crusts. G. K. Ward y C. Tuniz (eds), *Advances in dating Australian rock-markings*, pp. 35-39. Occasional AURA, Publication 10.

Weiser, Vladimir

1923-1924. *Diario de Viaje de la V Expedición Muñiz Barreto* y Libretas 18,19 y 21, depositadas en la División Arqueología del Museo de La Plata. Ms.

Willey, Gordon y Phillip Phillips

1958. *Method and theory in American Archaeology*. Chicago, The University of Chicago Press.

Yacobaccio, Hugo

1979. Arte rupestre y tráfico de caravanas en la puna de Jujuy, modelos e hipótesis. *Antiquitas* 2:392-407.