

LAS PARTES Y EL TODO. INTERVENCIONES RUPESTRES EN EL OESTE DE SAN JUAN, ARGENTINA

**THE PARTS AND THE WHOLE. ROCK ART INTERVENTIONS IN
WESTERN SAN JUAN, ARGENTINA**

Laura Hart

*Territorium Organización No Gubernamental, Argentina
hart_visual@yahoo.com.ar*

Andes vol. 35 núm. 2 338 366 2024

Instituto de Investigaciones en Ciencias
Sociales y Humanidades
Argentina

Recepción: 09/11/2023
Aprobación: 14/04/2024

Resumen: El objetivo del presente trabajo es determinar los alcances potenciales en el manejo del material pétreo para lograr producciones bidimensionales sobre superficies planas y además para desarrollar formas volumétricas, así como también para aprovechar la morfología de la roca en función de la expresión plástica en las producciones de arte rupestre. Para realizar esta investigación se analiza el acopio del Archivo Documental del Arte Rupestre de Cuyo, que permite visualizar y comparar, desde la perspectiva de las artes visuales, todo el material registrado en la región. En las quebradas de Agua Blanca y Conconta, en la provincia de San Juan, se hallan producciones sobre superficies planas, además de cierta evidencia de la incorporación del volumen como forma expresiva. Se consideran producciones gráficas y no gráficas. Las primeras son obtenidas por grabados sobre un plano y las segundas aquellas consistentes en formas con volumen. Como resultado de estas observaciones y comparaciones, se destaca el uso de las diversas técnicas de producción en función de los requerimientos expresivos y, también, de qué forma se distribuyen geográficamente según sean las intervenciones de las rocas para la concreción de las producciones rupestres.

Palabras clave: rupestre, gráfica, grabado, talla, morfología.

Abstract: This work aims to determine the potential implications of stone material handling in achieving two-dimensional productions on flat surfaces, developing volumetric shapes, and leveraging rock morphology to enhance the plastic expression in rock art productions.

To carry out this investigation, the collection from the Cuyo Rock Art Documentary Archive is analyzed, which enables the visualization and comparison of all the recorded material at the region from perspective of the visual arts. In Agua Blanca and Conconta ravines, in the province of San Juan, there are productions on flat surfaces besides some evidence of the incorporation of volume as a form of expression. Both graphic and non-graphic productions are considered. The former are obtained through engravings along a flat surface and the latter consist of shapes with volume. These observations and comparisons lead to specially note the use of various production techniques contingent upon the expressive requirements, and also how these techniques are geographically distributed according to the interventions made to the rocks for the creation of rock art productions.

Keywords: rock art, graphics, engraving, sculpture, morphology.

Introducción

El arte a través de los tiempos ha sido y es la representación de algo que trasciende la realidad y, como tiene la capacidad de expandirse más allá de la materialidad, propone críticas, estéticas e interpela desde cualquier perspectiva posible. *“El concepto de representación es engorroso porque promete presentar una idea o un objeto irremediabilmente ausente”* (Escobar, 2004, p. 14).

El arte conlleva implícitamente, la condición humana y las realidades de las sociedades a través de los tiempos, cada una de acuerdo a su circunstancia. Por eso los lenguajes visuales se van transformando según las épocas y los productores. *“En el territorio del arte y la estética todo está hecho para ser repensado, transgredido, desviado y transformado”* (Noé & Zabala, 2000, p. 39). Se generan diversos polos discursivos que también forman parte del fenómeno artístico. Consecuentemente, a partir de las sucesivas representaciones, se fundan nuevos observatorios, tanto en el plano interpretativo como en el análisis y en pensamiento crítico. Los avances y retrocesos acerca de lo que es o no el arte están a la orden del día desde hace ya mucho tiempo. Los lindes que marcan este campo están en permanente desplazamiento, por otra parte, los movimientos artísticos se interpelan entre sí, generando discordia ante cualquier anclaje definitorio.

El arte rupestre, visto desde el tiempo actual, no escapa a esas implicancias. El pensamiento crítico que lo conceptualiza se va trasmutando y va transformando el modo de ver estas manifestaciones prehispánicas, según sea el lente con el que se las mire. El arte rupestre ha cobrado fuerza como objeto de investigación arqueológica y antropológica durante el siglo pasado, hoy también es materia prima para el análisis desde otras disciplinas, que van aportando nuevas ideas y diversas postulaciones, sin embargo, hay mucho que sigue flotando en el mar de las incertezas. Frente a esa incertidumbre, desde las artes visuales, se observa y se describe al arte rupestre dejando abierta la posibilidad de rectificar o cambiar conceptos, considerando las incesantes transformaciones que ya son tendencias en las sociedades móviles y versátiles de este tiempo presente (Bauman, 2000, pp. 8-10). Desde las artes visuales se avanza en la investigación, proponiendo reflexiones y discusiones desde otras perspectivas, como la estética y la vinculación con el arte contemporáneo, entre otras (Giunta, 2020, p. 86; Hart, 2009, p. 1-20; Rocchietti, 2016, p.19).

El arte rupestre, en términos visuales, ineludiblemente nos lleva a un análisis de lo compositivo, lo morfológico y los modos de representación. También, a observar como el paisaje interviene para consubstanciarse con los diseños prehispánicos y de qué modo se interrelacionan la geografía, los emplazamientos en el territorio y las escenas entre sí. A partir de esas observaciones, presentamos

propuestas descriptivas e interpretativas, tanto de los contenidos de las escenas como de los formatos o procesos que pudieron haberse dado al momento de la producción, en un intento de aportar elementos estéticos y conceptuales que puedan contribuir al universo rupestre.

Las artes visuales es el punto de partida para la investigación, desde allí realizamos observaciones en el arte rupestre de Cuyo, tomando mayoritariamente, el material acopiado en el Archivo Documental del Proyecto Rastros, que comprende una base de datos y un banco de imágenes. Este acopio de material permite observar y analizar comparativamente, el arte rupestre de la Región de Cuyo, enfocando los diseños en sus detalles, las rocas soporte, los espacios de emplazamiento, y todo aquello que facilite la comprensión del paisaje rupestre. Con anterioridad, en otras exposiciones, hemos desarrollado análisis de representaciones rupestres abordando la diversidad de modalidades expresivas de grabados de la Región de Cuyo, sobre todo en el tipo de gráfica, caracterización de los diseños y ensayos interpretativos de las escenas y sus personajes. En el presente trabajo analizamos algunas producciones rupestres de la quebrada de Agua Blanca y de la quebrada de Conconta para destacar diferencias en cuanto a la manipulación del material pétreo, tales como las composiciones bidimensionales sobre superficies planas y las tridimensionales obtenidas por desbaste de la roca. La comparación de estos dos procedimientos revela la destreza del productor que busca expandir su capacidad expresiva, explorando diversas técnicas y formatos.

Conconta y Agua Blanca son dos quebradas contiguas. Hay aproximadamente 20 km lineales entre ambas lo que, en términos de trashumancia, no representan una gran distancia ni un impedimento para la movilización entre una y otra. Estas quebradas, conjuntamente con los emplazamientos y las manifestaciones rupestres constituyen un todo interrelacionado que cobra significación con la intervención humana: material a través de los grabados en los bloques, e inmaterial al singularizar los espacios generando un paisaje social, mediante un jalonamiento de sitios rupestres en la geografía. En ambas quebradas hay expresiones rupestres de diferente índole: manifestaciones gráficas desarrolladas en una superficie plana como los grabados, así como también, otras intervenciones tendientes a lo volumétrico como el tallado del soporte, uso de la morfología natural de la roca para incorporarla al lenguaje visual, también pulidos y desbastes que forman parte de las expresiones rupestres. Estas variantes de procesos y conceptos son las que distinguimos entre las gráficas bidimensionales (de Agua Blanca) y las no gráficas tridimensionales (de Conconta). El análisis de las composiciones gráficas del bloque de los antropomorfos de Agua Blanca da un panorama claro de cómo están dispuestas las escenas figurativas y metafóricas en una superficie plana, en concordancia con las grietas naturales de la roca. En cambio,

en las intervenciones no gráficas de Conconta, se puede ver la transformación de la roca a través del desbaste y percutido del material para obtener asperezas y formas tridimensionales, simbólicas y no figurativas. Estas observaciones permiten desarrollar un análisis en detalle y conceptualizar las partes que constituyen el universo rupestre, que, en conjunto, conforman un todo indivisible.

Antecedentes de la investigación

El estudio del arte rupestre en la región de Cuyo fue ampliamente investigado a partir de la primera mitad del siglo pasado. Autores como Salvador Debenedetti, Carlos Rusconi y Juan Schobinger fueron los precursores en las provincias de Mendoza y San Juan. Mariano Gambier a su vez, realizó una exhaustiva investigación arqueológica, desarrollando trabajos que abarcan desde la descripción minuciosa de los hallazgos obtenidos en las numerosas excavaciones realizadas a lo largo de los años, hasta la cronología y caracterización de las distintas etapas del poblamiento en San Juan. Teresa Michieli, del mismo modo, contribuyó a la misma causa. Posteriormente se sumaron un sinnúmero de docentes, investigadores y colaboradores que aportaron sus conocimientos y esfuerzo para con la arqueología. Alejandro García (2010, p. 16) realizó una reseña sobre investigaciones arqueológicas de San Juan, mencionando algunos investigadores entre ellos: Antonio Biorchia Nigris, Milciades Vignati, Fernando Márquez Miranda, Jorge Iribarren Charin, Alberto Rex González, Ricardo Nardi, Pablo Sacchero, Eduardo Berberían, Horacio Calandra, Roberto Bárcena, Oscar Damiani, Alejandro García, Diana Rolandi, Gabriela Guráieb, Mercedes Podestá. También podemos mencionar a Víctor Durán, Pía Falchi, Anahí Re, Guadalupe Romero Villanueva, Marcelo Torres, Pablo Cahiza, entre otros. Es una larga lista de personas que contribuyeron a las investigaciones arqueológicas. Desde las artes plásticas Adriana del Valle Varela y María Gabriela Riveros también aportaron investigaciones y publicaciones al estudio del arte rupestre en la Provincia de San Juan. Enfocado desde las artes visuales, el Proyecto Rastros reúne el Archivo Documental del Arte Rupestre de Cuyo desde 1992 (Hart, 2021), fecha en la que se comenzó el registro fotográfico continuado hasta hoy. Inicialmente fue posible gracias a los trabajos de campo realizados conjuntamente con arqueólogos como Juan Schobinger y Humberto Lagiglia, quienes, a su vez, brindaron su apoyo para que se pudiera avanzar en la organización del acopio del material registrado. A partir de aquellos momentos, se recibieron contribuciones de la arqueología y la antropología, que permitieron allanar los caminos en la exploración y conceptualización de las producciones rupestres.

Quebradas de la falda oriental de la Cordillera Frontal

Al oeste en la Provincia de San Juan, el macizo andino está constituido por varios cordones relativamente paralelos: se destacan la cordillera del Límite y la cordillera Frontal. Hacia el oriente del raquis andino se eleva la Precordillera de Mendoza, San Juan y La Rioja. Entre el macizo andino y la Precordillera se suceden los valles *preandinos* (Gambier, 1993, p. 14). Desde el norte de San Juan hasta el norte de Mendoza se ubican, en una secuencia de norte a sur: San Guillermo, Iglesia y Calingasta en San Juan y Valle de Uspallata en Mendoza, entre otros menores, con altitudes que oscilan entre los 3000 y 1400 m.s.n.m. En tiempos prehispánicos, estos valles fueron los espacios aptos para la obtención de recursos naturales, actividades productivas y de permanencia durante todo el año. En cambio, los valles interandinos (entre 3000 y 4500 m.s.n.m.) fueron accesibles sólo durante épocas cálidas del año. Los valles de altura, han sido espacios de cacería y de pastoreo, usufructuados por grupos de ambas vertientes andinas. En la actualidad, todavía suele ser lugar de encuentro de grupos humanos que suben con sus rebaños en busca de pasturas estivales para los animales.

En esos ambientes de cumbres, de valles y piedemonte se produce una variación climática cíclica, dada por los cambios de temperatura entre verano e invierno, y por ende las alternancias estacionales de precipitaciones y deshielos, que derivan en variaciones en los caudales de ríos y arroyos, y por lo tanto en las cotas de lagunas y humedales. La extensa red hídrica permite el desarrollo de recursos para la biodiversidad y la permanencia humana, sobre todo en los valles de baja altura. Estos ambientes marcan un fuerte contraste con el extenso secano al oriente de la Precordillera. Allí, la posibilidad de recurso se da casi exclusivamente alrededor de los oasis cuyas aguas son suministradas por los ríos provenientes de los deshielos de las montañas de occidente. Al tratarse de cursos de aguas que derivan de deshielos sus flujos están sujetos a las variaciones anuales según la época del año, presentando frecuentemente, una merma sustancial en momentos de estiaje. Más allá de los oasis, los ambientes son desérticos y precarios.

Todas estas particularidades geográficas y ambientales impactan profundamente sobre la biodiversidad, podemos inferir que también influyen en la vida de los pueblos, tanto en aquellos antiguos originarios como en los actuales. El nomadismo estacional se dio en épocas prehispánicas y perdura hasta hoy. Desde aquellos comienzos de trashumancia entre veranadas e invernadas, la movilidad de cazadores y pastores, dio una impronta a los pueblos que habitaron esas latitudes; impronta que fue legado para épocas posteriores en las

que las tradiciones y prácticas productivas, en gran medida, aún se mantienen. En algún punto, por analogía, esa continuidad nos permite hoy aproximarnos a la comprensión de los usos y costumbres prehispánicos.

Figura 1. Quebradas paralelas de la vertiente oriental de la cordillera Frontal, provincia de San Juan.



Figura 1

Quebradas paralelas de la vertiente oriental de la cordillera Frontal, provincia de San Juan.

Fuente: Imagen Google Earth.

La sucesión de quebradas paralelas y contiguas que se alternan en la pendiente oriental de la cordillera Frontal, desaguan hacia el valle de Iglesia, tributando aportes hídricos a los ríos que corren por el valle de baja altura. Si bien existen características semejantes en términos ambientales y geográficos entre estas quebradas, hay también diferencias paisajísticas. Cada una posee su particularidad, aunque en su conjunto configuran una secuencia de desfiladeros y cañadas paralelas que transfiguran a la falda montañosa en una pendiente estriada. Estas desembocaduras son el ingreso, como portales, desde el valle hacia a las cumbres. Las entradas a las quebradas al comienzo son

amplias, a medida que se asciende, se van estrechando cada vez más. En el primer tramo, al ingreso desde el valle, se encuentran ambientes húmedos con vegas y vertientes, rincones protegidos por paredones que flanquean los cauces, recodos de los arroyos que, en determinados sitios, se unen a otros. Allí se configuran las condiciones ambientales que hacen apto el desarrollo de flora y fauna típicos de esos ámbitos montañosos andinos. Es en esos espacios donde se encuentran emplazados muchos de los sitios con arte rupestre.

La arqueología hace referencia a que los primeros indicios de ocupaciones humanas en esta zona datan de hace por lo menos 8500 años (Gambier, 1993, p. 23; García, 2010, p. 17-59; Michieli, 2007, p. 2-9). Las movilizaciones y permanencias, las migraciones, el uso de los recursos, las actividades productivas, fueron dándose a través del tiempo y caracterizaron a las sucesivas etapas del poblamiento, sobre todo cuando llegaron las influencias foráneas que marcaron un antes y un después en las culturas locales. Durante el periodo agro-alfarero medio (entre los siglos VI y XII d. C.) los grupos tienden a establecerse y a disminuir el nomadismo. Se desarrollan cultivos y otros productos manufacturados, aunque simultáneamente, continúan las actividades de cacería y recolección de productos naturales. Estos grupos serían los productores del arte rupestre en la Región de Cuyo (Gasco, Durán & Zárate, 2015, p. 23). También se han registrado pinturas mucho más antiguas, como, por ejemplo, las ubicadas en las grutas de Morrillos, en la falda oriental de la cordillera de Ansilta (valle de Calingasta, San Juan) que fueron asignadas a la cultura Ansilta, la cual tuvo una ocupación territorial en esa zona desde 1768 a. C. hasta el 500 d. C. (Gambier, 1977, p. 5-124).

En trabajos de campo anteriores, realizamos registros de las manifestaciones rupestres en las quebradas de Colangüil, Conconta, Agua Blanca, Arrequeintín y Agua Negra. Todas desembocan en el Valle de Iglesia entre las latitudes de S29°45' y S30°30'. Los emplazamientos rupestres en estas quebradas se ubican en el último tramo hacia la desembocadura. En algunos casos la concentración se halla en una de las márgenes del río, como en la quebrada de Agua Blanca, mientras que, en otras, los bloques grabados se encuentran distribuidos en ambas márgenes, como es el caso de la quebrada de Conconta. Esta última reúne la mayor concentración de grabados, por ello es una de las más importantes en la provincia de San Juan, tanto por la cantidad como por la variabilidad de motivos. Otra característica que emparenta a los emplazamientos es que los sitios se encuentran próximos a la juntura de dos arroyos, como en las quebradas de Conconta, Colangüil, Arrequeintín y Agua Blanca.

Quebrada de Agua Blanca

Se encuentra entre S30°16'55.3" W69°29'36.6" y S30°16'55.3" W69°29'36.6". Tiene aproximadamente 32 km de largo, su

orientación es NO/SE. Hacia el sur, se ubica la quebrada de Arrequeintín, mientras que hacia el norte se encuentra la de Conconta. El río que la recorre longitudinalmente lleva su mismo nombre, nace a los 4200 m.s.n.m. y se une en la desembocadura con el de la quebrada de Agua Negra a los 1.895 m.s.n.m. Tiene 100 m de ancho aproximadamente en el último tramo, antes de su desembocadura y está flanqueada en la margen izquierda por un acantilado de 80 m de altura aproximadamente que se extiende a lo largo de 9,5 km hasta culminar, en leve declive, en la desembocadura. Esta barranca da un abrigo al puesto Agua Blanca de familia Samper que se encuentra en la margen derecha del arroyo, enfrentando al acantilado a 7,8 km desde el ingreso a la quebrada. Parte de ella y territorios aledaños son propiedad de la familia Samper, ellos llevan a cabo un plan estratégico para custodiar el sitio con arte rupestre, las sendas y paredones que son aptos para deportes de montaña.

Frente al acantilado, también en la margen derecha del arroyo, se encuentran emplazados los sectores de petroglifos distribuidos a lo largo de 3 km en línea recta. Algunos de ellos se ubican en la juntura de afluentes de otras quebradas menores que llegan, también por la margen derecha, a desembocar en el río de Agua Blanca. A dos kilómetros y medio del puesto, hacia el oeste, se destaca una formación geológica de areniscas color ocre, con profundas grietas, vertientes y ojos de agua semiocultos entre las formas onduladas por la erosión. El agua que allí se junta, se encausa y fluye hacia el río Agua Blanca.

La quebrada de Conconta

Se encuentra al norte de la quebrada de Agua Blanca. Sus desembocaduras coinciden, relativamente en términos de longitud correspondiendo la primera a O 69° 29' 24.72" y la segunda O 69° 30' 00.98". Están separadas por 20 km aproximadamente en línea recta, el tránsito entre ambas es accesible puesto que las dos culminan, con suave pendiente, en el valle de Iglesia. Comparando la geografía de ambas, no se encontraron cambios sustanciales más que los que corresponden al paisaje propiamente dicho. La quebrada de Conconta presenta ambientes de vegas, vertientes y arroyos con la biodiversidad característica de esos sitios. La entrada a la quebrada es más amplia que la anterior y se va estrechando poco a poco hasta encajonarse aguas arriba. Comúnmente en las quebradas de la cordillera Frontal se da la unión de cauces, sobre todo en el último tramo hacia la desembocadura. Aquí el arroyo Fiero desagua en el río Conconta. Muy próximo a esta confluencia se encuentran los sectores con arte rupestre y también, el campamento Peñasquito que pertenece a la empresa Minera Argentina Gold (MAGSA), subsidiaria de Barrick Gold Corp. que lleva a cabo el emprendimiento minero de Veladero. Según la legislación vigente, son indispensables

los Estudios de Impacto Ambiental (EIA) que incluyen bienes culturales y arqueológicos. Los EIA se realizaron en varias oportunidades y, paralelamente se desarrolló un Plan de Monitoreo Anual con fichaje ad hoc de los sitios arqueológicos incluyendo los bloques con arte rupestre, a través del cual se puede constatar, anualmente, el estado de conservación de los bienes patrimoniales (Vitry, 2019, p. 224 - 225).

Metodología

Al momento de abordar un sitio con arte rupestre, no sólo se enfocan los diseños y a las rocas soporte, sino que también, se observan los contextos geográficos, y los posibles vínculos que puedan existir entre los sitios. La sucesión de quebradas contiguas y paralelas de la pendiente oriental de la cordillera Frontal, que desembocan en el valle Iglesia, de por sí, ya presentan analogías susceptibles de comparaciones. A través de las imágenes satelitales se pudo ubicar las quebradas y verificar la secuencia, las orientaciones, la ubicación de las desembocaduras y las características generales que cada una presenta. En diferentes campañas se realizaron registros fotográficos de varias de ellas como quebrada de Colangüil, Arrequeintín, Agua Negra, Conconta y Agua Blanca, todas ellas con emplazamientos de arte rupestre. Esto permitió analizar los contextos de cada una para encontrar puntos en común y definir la variabilidad de motivos, tipos de composiciones y características de los emplazamientos.

En Agua Blanca los bloques se ubican en una franja angosta, siguiendo el curso del río. Para organizar el relevamiento se determinaron siete sectores, aunque el registro será completado en próximas campañas dado que quedaron algunos bloques sin incluir. Para el presente trabajo, se analizó el bloque de los antropomorfos que comprende la reunión de las 27 figuras humanas en un solo soporte, con alto contenido de tipo argumental y simbólico, es un ejemplo notable de grabados que, hasta ahora, hemos registrado en valle Iglesia. Por ello, se consideró de suma importancia un análisis puntual del bloque y los grabados para luego establecer comparaciones con otros de otras quebradas vecinas. Se tomaron fotografías con distinta luz, en diferentes momentos del día, se cuadrículó visualmente los planos compositivos a modo de mosaico y se realizó el registro, parte por parte, manteniendo la perpendicularidad del objetivo y constante la distancia entre la cámara y la superficie rocosa para conservar las escalas. Las imágenes fueron intervenidas a través de Photoshop, DStretch y otros programas digitales, con la idea de recuperar algunos sectores poco visibles de la roca desbastada por la erosión y cubiertas por los líquenes existentes en algunos sectores del bloque. A través de los tratamientos digitales, se recuperaron partes de una de las composiciones prácticamente invisible a ojo desnudo. Posteriormente, se seleccionaron las imágenes para llevarlas a

impresión sobre papel respetando las escalas. Se realizaron calcos por transparencia sobre una caja lumínica y una vez obtenidos todos los dibujos de los conjuntos y de los accidentes topográficos de la roca se inició el proceso de ensamblado, para lograr escenas completas en una imagen integrada, incluyendo las subdivisiones determinadas por las grietas de la roca. Se obtuvieron dos escenas ubicadas, cada una en distintas facetas de la roca y una tercera determinada por la orientación de las figuras. A través de estos tratamientos digitales se logró realizar dibujos a escala, situando los grupos de personajes en relación a las grietas naturales. De ese modo se pudo visualizar el conjunto rupestre en forma integral y determinar las tensiones actitudinales de los protagonistas para considerar los roles y la interacción entre personajes. Se comprobó cómo el soporte interviene de manera activa en el andamiaje compositivo, no solo aportando su morfología, sino también condicionando la planificación de los diseños en cuanto a tamaños y distribución de los antropomorfos.

En la quebrada de Conconta la metodología para el registro fotográfico fue diferente, sobre todo por la cantidad de bloques con motivos, que suman más de 400. Allí se realizó un primer registro para analizar la característica del sitio y ubicar los sectores. En anteriores registros que fueron realizados por otros investigadores (Vitry, 2019, p. 223), así como también en el Registro y Monitoreo antes mencionado, que se viene desarrollando desde 2011 se determinaron cinco sectores. Esta sectorización se respetó durante nuestro registro y eso facilitó ordenar el trabajo de campo.

Para establecer las diferencias entre las producciones gráficas, como aquellas realizadas sobre superficies planas y las no gráficas, es decir formas con volumen, se seleccionaron los grabados del bloque de los antropomorfos ubicados en la quebrada de Agua Blanca y un conjunto de ejemplos de bloques transformados a través de manufacturas, tendientes a encontrar formas volumétricas de la quebrada de Conconta. El análisis de estos ejemplares abrió un campo de observación que hasta ahora no se había habilitado, el de incluir al repertorio de arte rupestre de la Región las producciones tridimensionales.

Antropomorfos de Agua Blanca

El arte rupestre en este sitio consiste en grabados realizados por percusión plasmados sobre cantos rodados de mediano y gran tamaño de superficies lisas y cubiertas por una pátina oscura y bruñida. Los bloques se encuentran dispuestos en una franja paralela al río Agua Blanca en su margen derecha. En el sitio se localizaron siete sectores con bloques grabados. Uno de los sectores está conformado por dos bloques: uno de gran tamaño y otro menor. El análisis de estos dos bloques es el que permitió poner en contexto las figuras antropomorfas que son las que fueron seleccionadas para ejemplificar

las producciones gráficas en contraste con las no gráficas mencionadas con anterioridad. El bloque mayor es el que se denominó “bloque de los antropomorfos” pues es el que concentra las 27 figuras con esas características. Este bloque se encuentra aproximadamente a unos 1400 m aguas arriba del puesto de la familia Samper, muy próximo al cauce del río Agua Blanca. Es de gran tamaño, aunque su volumen total no es posible medirlo sin realizar excavaciones puesto que la parte inferior se encuentra bajo el nivel del suelo. Sin embargo, se puede dar una aproximación considerando su ancho de 210 cm y su altura desde el suelo de 170 cm. Adyacente al anterior, hay otro bloque de menor tamaño que tiene aproximadamente 138 cm de largo y 70 cm en su parte más alta y 63 cm de ancho. Su forma es alargada y está inclinado: el extremo más alto se apoya en el bloque mayor y el otro extremo se introduce bajo nivel de suelo. La conjunción entre ambas unidades puede haber sido percibida con alguna significación a la hora de la realización de las manifestaciones rupestres, sin embargo, hoy no se tiene indicios para una interpretación lógica de ese posible sentido. En el bloque menor, casi al ras del terreno, hay dos camélidos, uno mayor y otro menor, un poco más arriba hay una línea serpentiforme paralela al eje de la roca y una figura compuesta por un círculo y líneas que podría ser una figura humana, aunque no posee extremidades superiores, es muy simple y mide aproximadamente 8 cm de largo.

El bloque mayor tiene tres cúspides redondeadas las cuales fueron pulidas, lo que las modificó cromáticamente; el bloque menor, también presenta el pulido en su cima. Estos pulidos denominados efecto *llipi*, (Cornejo, Vitry, Martos López & Cornejo Maltz, 2021, p. 145) también participan del lenguaje visual. Este bloque presenta cuatro facetas, los grabados, en su mayoría, se concentran en dos de ellas. La faceta 1 es vertical, alargada horizontalmente y orientada hacia el E, mide 110 cm de ancho por 98 cm de altura. La otra, faceta 2, es contigua a la anterior y de mayor tamaño, mide 158 cm de ancho y 90 cm de altura. Comienza en la cresta del bloque y va en declive hacia el suelo con una inclinación aproximada de 55°, está orientada al O. Tiene su superficie algo convexa y su forma perimetral es cuadrangular y de bordes redondeados. La faceta 3 está orientada al N, es continuidad de la faceta 2, culmina como un faldón en forma vertical hasta nivel del suelo. Y, por último, la faceta 4, orientada al N, es la “espalda” de la faceta mayor, comienza en la cúspide del bloque, y se extiende vertical hasta el terreno. Los grupos más importantes de petroglifos se encuentran en la faceta 1 y faceta 2.

Faceta 1

La parte inferior de la faceta está poblada de líquenes que dificultan la visualización de algunos motivos. Está atravesada horizontalmente por una grieta natural que divide la superficie en dos hemisferios. Es

una grieta larga y angosta, de no más de 0,5 cm de ancho, que en la parte media se bifurca generando una “isla” entre las dos fisuras. Estas formas naturales de subdivisión del espacio han servido como línea de base para la ubicación de los personajes grabados que siguen la línea de la grieta, aunque no estén directamente apoyados en ella. Son nueve figuras dispuestas en fila, sus tamaños oscilan entre los 40 cm de alto por 23 cm de ancho, algunas de ellas están transfiguradas, otras son metafóricas y también hay figuraciones (Hart, 2021, p. 271-273). La descripción se hará de izquierda a derecha.

Figura 2. Calco de los antropomorfos de la faceta 1 con la grieta natural del soporte que divide al panel en dos partes: la superior y la inferior. Petroglifos de la quebrada de Agua Blanca, Iglesia, provincia de San Juan.

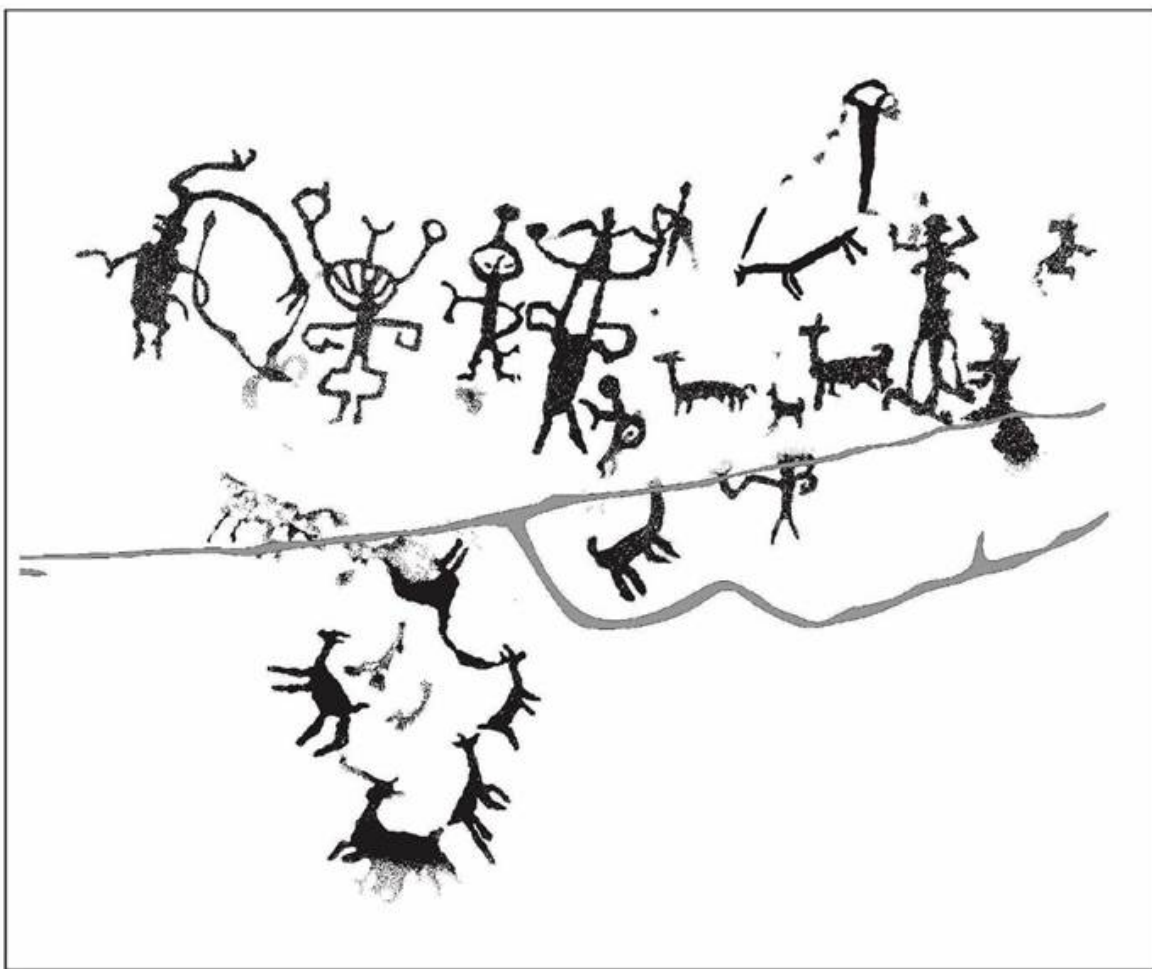


Figura 2

Calco de los antropomorfos de la faceta 1 con la grieta natural del soporte que divide al panel en dos partes: la superior y la inferior. Petroglifos de la quebrada de Agua Blanca, Iglesia, provincia de San Juan.

Fuente: Producción de la autora.

La primera, es un *uturunco*, es decir la fusión de figura humana con el felino (González, 2010, p. 26; Llamazares, 2004, p. 101 – 102; Podestá, 2023, p. 22). Aquí el personaje lleva atributos de ambos: está representado con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil, erguido sobre sus dos piernas y pies, tiene sus fauces abiertas y muestra sus colmillos, así como también, la cola pequeña. Por encima de su cabeza salen dos largos apéndices bifurcados en los extremos, el de la izquierda forma un gran arco que llega hasta la cintura del individuo y se entrecruza con un elemento que porta en su mano y que tiene forma de arco con los extremos terminados en engrosamientos con punta. En su mano derecha lleva un artefacto semejante a un arco más pequeño. Todo el interior de la figura del *uturunco* está trabajado con reiteración de piquetes. La figura contigua tiene líneas interiores en su cabeza y tres apéndices que surgen hacia arriba, dos de los cuales terminan en círculo. Los brazos están extendidos simétricamente hacia los costados y forman grecas, en la mano derecha porta un elemento pequeño. Las dos piernas surgen del tronco hacia abajo, forman figuras cuadrangulares, simétricas, asemejan a la cruz andina (*chacana*) pero incompleta. El personaje siguiente es de menor tamaño. El interior de su cuerpo está percutido, lo que deja áspera la superficie interna de la figura. En sus rostros se aprecian los ojos y nariz realizadas con un solo trazo, de su cabeza surge un apéndice terminado en círculo de piquetes. Uno de sus brazos porta un elemento en forma de arco mientras que su mano contraria descansa en la cintura. La subsiguiente es la de mayor tamaño en este conjunto, su forma es una transfiguración de la figura humana. Se la ve de frente, su cabeza está dividida en dos grandes formas simétricas, toda la figura está representada con líneas de contorno, el interior de la parte inferior del tronco está intervenido con reiteración de piquetes. Hacia abajo, las piernas son cortas y terminan con pies muy esbozados. La figura que sigue a continuación de la anterior, es un personaje pequeño representado aparentemente de perfil. Porta un artefacto similar a los anteriores con forma de arco, su mano contraria descansa en la cintura. Continuando hacia la derecha, se perciben tres camélidos; dos grandes y uno pequeño que va entre los otros dos. Luego aparece una figura con dos óvalos en el lugar de sus piernas, lleva sus brazos en alto y tiene dos apéndices en su costado. Hay una última figura de la secuencia lineal que es difícil de definir, está adosada a la anterior pero no se percibe la imagen completa. Por debajo de la fisura, se ubica otra figura más pequeña que las anteriores compuesta de cabeza y dos piernas y un grupo de camélidos poco perceptibles por la invasión de líquenes y la pérdida de la pátina, posiblemente por erosiones naturales. Se pudo resaltar este conjunto a través de tratamientos digitales en el laboratorio de imágenes. Allí se recuperaron parcialmente los diseños que, aunque incompletos, se logró visualizar una ronda de estos animales dispuestos en círculo, con las patas hacia afuera, lo que deja a algunos en posición invertida. Un

camélido y otra figura se ubican sobre la grieta, a la derecha del grupo anterior. El antropomorfo tiene transfigurado la parte superior, aunque se ven claramente sus piernas y brazos. En la parte de arriba de la roca hay una figura humana incompleta, a su costado un posible caballo, cuya forma alargada está diferenciada de los pocos camélidos que hay en el bloque. A estas dos imágenes se las puede considerar de producción posterior al conjunto general, puesto que es evidente la diferencia de coloración de los surcos, siendo esta más clara que el resto de los grabados.

,

Faceta 2

Es de una superficie mayor que la anterior, está subdividida por dos grietas, una vertical y otra horizontal que se entrecruzan centralmente subdividiendo al panel en cuatro cuadrantes. Los personajes se ubican de forma estratégica según esas particiones.



Figura 3

Bloque grabado de los antropomorfos. Faceta 2. Quebrada de Agua Blanca, Iglesia, provincia de San Juan.

Fuente: Fotografía de la autora.

En el cuadrante superior izquierdo hay tres antropomorfos y un círculo con percutidos en su interior. El grupo está conformado por un *uturunco* que muestra su cuerpo moteado, una larga cola, sus pies terminan en tres dedos hacia abajo semejantes a las patas de un pájaro. A su costado hay otro personaje cuya cabeza también está intervenida con percutidos en toda la superficie interior, a excepción de los ojos y la boca. Tiene dos importantes apéndices que salen de su cabeza hacia arriba, cada uno tiene un círculo y finaliza con una línea y un punto. A este último se lo podría considerar como un muerto o un ancestro por sus ojos vacíos y su expresión inerte. Este ejemplo de rostro inanimado se puede encontrar en varios sitios en la Región de Cuyo, siendo el más notable el de Ponontrehue, San Rafael, Mendoza (Hart, 2015, p. 70-71). Hacia abajo del anterior, hay una pequeña figura realizada con trazos simples. Este grupo resulta notable por la conjunción de un astro, un *uturunco* y lo que, se puede interpretar,

como un muerto o un ancestro, reunidos en el cuadrante superior izquierdo del panel. Es posible que este conjunto esté aludiendo a conceptos de la cosmovisión andina, en la que tanto los astros como los ancestros, pertenecen al universo sagrado, tal vez, por esa razón está situado en la parte superior del panel. La ubicación y distribución de los diseños rupestres cobran significación en el lenguaje visual con sentido sagrado. El arriba y abajo, lo cuatripartito, el eje vertical que determina niveles superiores e inferiores, son algunas de las subdivisiones más comunes usadas para representar planos sagrados concebidos en el pensamiento mágico de la cosmovisión andina (Llamazares, 2004, p. 90).

En el cuadrante superior derecho se ubica un grupo de tres antropomorfos. Dos de ellos parecen haber sido realizados en épocas distintas, pues presentan diferentes coloraciones en los surcos grabados, sin embargo, portan tocados en forma de abanico muy parecidos entre sí. El tercer personaje ostenta un emblema cefálico con forma de cruz. Dos de estas figuras llevan su mano sobre la cintura y portan un artefacto con forma de arco, la tercera tiene también el objeto arqueado, pero más pequeño y un elemento igual de pequeño en la otra mano. Las tres figuras tienen la misma actitud de desplazamiento descendente, la forma de la roca participa prestando su inclinación al grupo que se desplaza por la pendiente. Más abajo del grupo anterior y siguiendo la línea del borde de la roca aparece un cuarto personaje, en cuya cabeza se marcan los ojos, posee un arco y su mano va apoyada en la cintura, también tiene actitud de descender por la pendiente rocosa. Completan el grupo un círculo con punto central y apéndices, un animal pequeño y cuadrúpedo de cuerpo circular y cuello largo, y otra figura cuya cabeza parece estar desmembrándose del cuerpo. Es importante hacer notar la reiterada aparición del personaje que porta arco y tiene su mano en la cintura. Se podría interpretar que se trata de arqueros con cierta jerarquía, tanto por la actitud corporal, como por los atavíos cefálicos y los apéndices que surgen de sus cabezas.

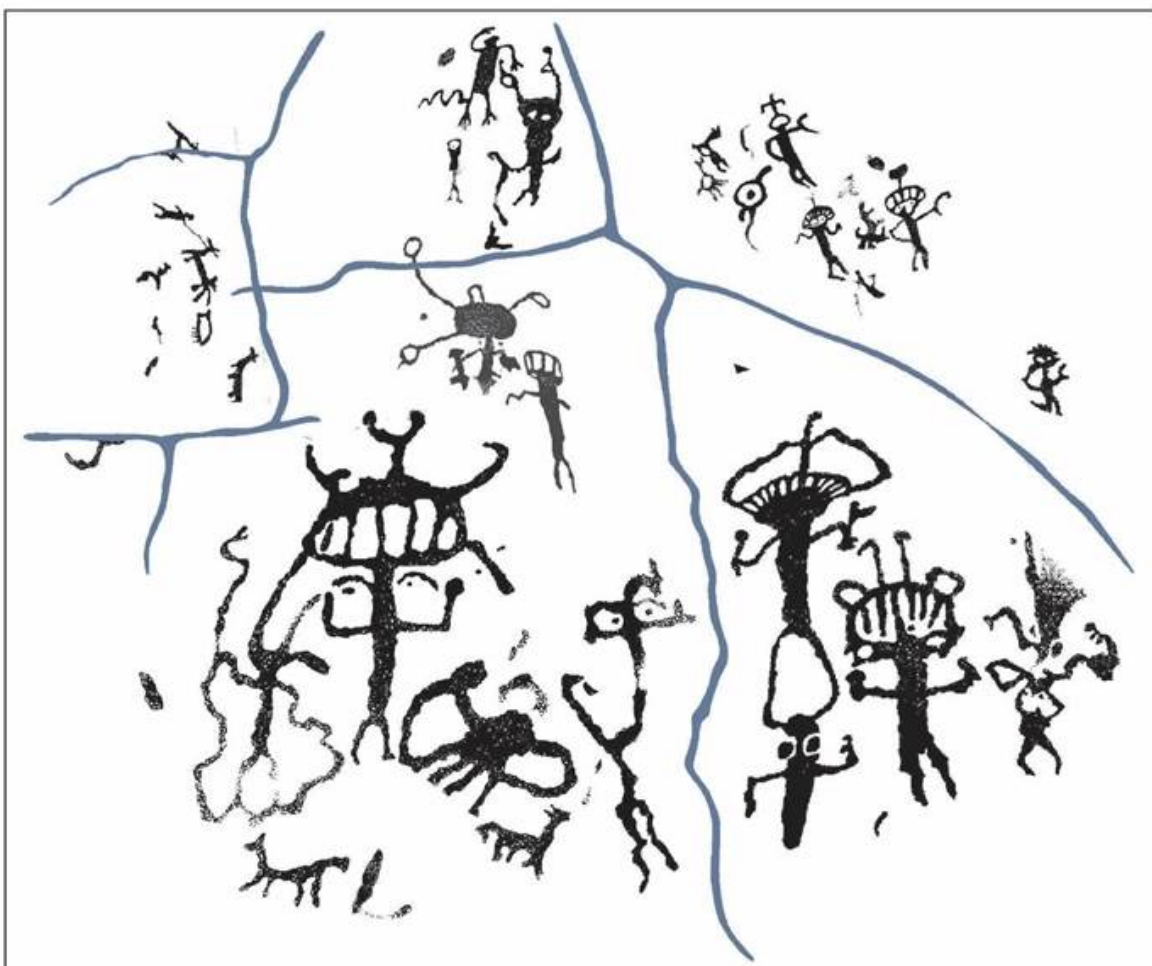


Figura 4

Calco de los antropomorfos de la faceta 2 con las fisuras que subdividen al panel en cuadrantes. A la izquierda se ubica la escena del pastor. Petroglifos de la quebrada de Agua Blanca, Iglesia, provincia de San Juan.

Fuente: Producción de la autora.

Hacia abajo, en el cuadrante inferior izquierdo, se encuentra un personaje de cabeza redondeada con tres apéndices, dos que surgen hacia arriba y uno hacia abajo, los tres terminan en un pequeño círculo, esta figura posee tronco y brazos, pero no piernas ni pies. A su costado un antropomorfo lleva un tocado en la cabeza semejante al de los arqueros de la parte superior. Esta figura está completa con sus brazos y piernas, pero no lleva arco ni su mano en la cintura. Siguiendo hacia abajo, en los dos cuadrantes inferiores se ubican siete figuras antropomorfizadas. Son las principales del panel tanto por su tamaño, como por su postura corporal y por tocados cefálicos trabajados con detalles. En el cuadrante inferior izquierdo hay tres personajes: el primero de la izquierda lleva un gran atavío cefálico con varios apéndices que salen hacia arriba. Bajo el tocado se ven los ojos y tiene los brazos extendidos hacia lo alto. El cuerpo es un listón

alargado que nace en el tocado, divide el rostro en dos y continúa hacia abajo donde se bifurca para dar lugar a las piernas. En la mano derecha sostiene un artefacto de compleja estructura compuesta de varias líneas y una serpentiforme. A su costado aparece lo que interpretamos como arquero, de menor tamaño con un gran arco en la mano y la otra contraria apoyada en la cintura. Está en posición inclinada como subiendo hacia la figura mayor. La figura humana contigua hacia la derecha, está realizada con líneas simples, se destacan sus ojos en los cuales se advierten las pupilas. Debajo del conjunto se hallan los dos únicos camélidos que aparecen en esta escena y que muestran una coloración más clara que el resto de los grabados, lo que hace pensar en una producción posterior a los antropomorfos de arriba.

El grupo del cuadrante inferior derecho está constituido por cuatro personajes que son los más relevantes del panel. Primeramente, a la izquierda del grupo se puede observar a dos figuras antropomórficas alineadas verticalmente, la parte inferior de la de arriba está unida a la parte superior de la de abajo. La de arriba tiene un importante tocado cefálico doble y de él, un apéndice pequeño que surge hacia arriba. El interior de su cuerpo está intervenido con la reiteración de piquetes y sus piernas se prolongan largas hacia abajo, en su mano izquierda porta lo que podría ser un artefacto similar a una maraca y en la otra mano otro artefacto difícil de identificar. Sus piernas se prolongan arqueadas y culminan en la cabeza de un segundo personaje hacia abajo. La figura inferior muestra su rostro y cuerpo en un solo elemento alargado del que se destacan los ojos y los dos brazos, pero no tiene piernas ni pies. Entre ambas, al estar unidas e incompletas configuran una transformación de la figura humana para crear una imagen metafórica. El personaje siguiente, hacia la derecha, tiene su cabeza de gran tamaño. Su tocado muestra dos orejas y dos apéndices que salen hacia arriba. El tocado se confunde con el rostro que muestra dos ojos huecos sin pupilas. Este personaje porta elementos pequeños, uno en cada mano, ¿instrumentos musicales tal vez? Continuando hacia la derecha aparece el último personaje de la secuencia. Es de menor tamaño que los anteriores, su cabeza tiene un tocado que se continúa hacia arriba prolongándose en otro elemento que llega hasta el borde de la grieta, este personaje también muestra sus ojos.

Los 11 individuos que portan artefactos semejantes a arcos en una mano, algunos de ellos con la otra mano en la cintura, son indicativos de una afiliación en las escenas, se podría suponer que tienen un rol común. Ese rol también podría determinarse a través de las similitudes de gestualidad corporal. La reiteración de figuras refuerza la idea de agrupación por semejanza, que se traduce en un concepto visual compuesto de partes, la sumatoria en conjunto, cobra una nueva significación (Arnheim, 1985, p.58). Por lo tanto, en el caso de los arqueros se podría deducir que se trata de un grupo de guerreros,

lo que reafirma aún más el carácter argumental de la escena. La ubicación en el panel de los personajes jerárquicos, los uturuncos, el ancestro o muerto con el astro y el conjunto de arqueros muestra una composición plástica ordenada en la que cada integrante parece tener un rol interactivo dentro del grupo. Los tamaños de los antropomorfos, los elementos que portan en sus manos, las actitudes corporales, los atavíos, los ojos con pupilas, acentúan la caracterización de los personajes y sus protagonismos en las escenas.

Escena del pastor

En la misma faceta 2, a la izquierda del panel cuatripartito, descrito anteriormente, hay otro sector también determinado por grietas verticales y horizontales de menor grosor. Allí se ubica una escena compuesta por un individuo acompañado de dos camélidos. La figura humana está realizada con líneas simples, es pequeña en comparación con los antropomorfos de la faceta 1 y 2 del bloque. El personaje va tirando a uno de los camélidos con lo que parece una cuerda. El pastor tiene la postura de quien ejerce tensión para jalar y el camélido levanta su cabeza como en actitud de resistir. El camélido tiene las patas de atrás estiradas, mientras que las de adelante parecen estar en el aire. El camélido porta un elemento sobre su lomo, tal vez una carga. La verticalidad del personaje y los camélidos de la escena de pastoreo es perpendicular a la verticalidad de los antropomorfos del grupo de la derecha descritos anteriormente, (ver a la izquierda de la Figura 4) es decir que, la línea de base donde se apoyan los camélidos y el pastor no corresponde a la línea de base de los personajes de la escena central de la faceta 2. Se puede suponer que el artista se ubicó sobre el costado lateral de la faceta 2 para realizar estos diseños. Completan parte de esta escena, algunos trazos y formas no figurativas de menor tamaño.

Es importante destacar que, a excepción de algunos bloques con efecto *llipi*, en Agua Blanca no se registraron formas con volumen. El arte rupestre en esta quebrada está caracterizado, mayoritariamente, por petroglifos con tendencia a lo figurativo, realizados sobre superficies planas.

Creaciones con volumen, percutidos y abrasiones de la quebrada de Conconta

En toda producción creativa, inclusive la rupestre, hay una idea que antecede a la realización. Es una imagen interna, un concepto originado tanto en el seno social y en la memoria colectiva, como en el propósito intrínseco del productor que interviene con su impronta individual. (Saldarriaga Roa & Rivadeneira Velázquez, 2000, p. 194). Esta conjunción es, en buena medida, la que aporta a la gran diversidad de las creaciones rupestres. Además, el trabajo de desbaste

de la roca está supeditado al tipo de material del que se dispone, tanto de la roca a tallar como de las herramientas que se usan para obtener las formas. Con frecuencia, los fracasos y situaciones fortuitas obligan a rectificar, o en última instancia, a abandonar el proyecto (Catarinolo, 2023).

Si bien los petroglifos en términos generales, están resueltos mediante un surco realizado en bajo relieve con reiteración de piquetes, con mayor o menor profundidad, en ellos las figuras están concebidas bidimensionalmente, como dibujos sobre un plano. En cambio, la obtención de formas con volumen y el uso de la morfología natural del soporte corresponden a la tridimensionalidad pues incorporan lo volumétrico al lenguaje visual de las creaciones rupestres.

En la quebrada de Conconta, además de la gran producción de petroglifos se encuentran casos de intervenciones en la roca como tallas, abrasiones como efecto *llipi* y asperezas logradas con reiteración de piquetes superficiales en conjunción con las formas naturales de la roca. A veces estas producciones están compartiendo el bloque rocoso con petroglifos, es decir que hay una convivencia de técnicas expresivas sobre un mismo soporte. Hay casos en los que las áreas ásperas logradas a través de la reiteración de piquetes están asociadas, con fines expresivos, a los accidentes topográficos de la roca, como oquedades naturales que forman parte de la composición. Un ejemplo claro de ello es el grupo de cuatro antropomorfos grabados, que llevan los brazos extendidos a la altura de los hombros. La cabeza de uno de ellos está representada en conjunción con una oquedad redondeada, propia del bloque. Aquí la forma natural del soporte fue anexada intencionalmente para la configuración del conjunto rupestre.

Figura 5. Oquedad natural de la roca incorporada como parte del diseño rupestre. Quebrada de Conconta, Iglesia, provincia de San Juan.



Figura 5

Oquedad natural de la roca incorporada como parte del diseño rupestre. Quebrada de Conconta, Iglesia, provincia de San Juan.

Fuente: Fotografía de la autora.

La morfología de la roca no siempre fue un condicionante, su forma natural pudo haber sido percibida e interpretada como un significativo e incorporada como parte activa de la producción. Para los creadores del arte rupestre, la roca no sólo era el soporte de la obra, sino que tenía valor en sí misma como entidad copartícipe del lenguaje visual.

Los orificios naturales del soporte que están rodeados por un contorno de forma aureolar realizado con reiteración de piquetes, son otro ejemplo de producciones no gráficas en la quebrada de Conconta. Estos motivos se agrupan sobre la superficie del bloque y se multiplican a modo de constelaciones. Las concentraciones de orificios aureolados se replican en varios soportes del sitio, y tienen, en promedio, aproximadamente, 8 cm de diámetro.

El ejemplar más notable que se observa en el sitio es una talla de bajo relieve que, como tal, entra en el campo de la tridimensionalidad.

Está esculpida en un bloque cuya medida entre puntos extremos horizontales es de 0,72 cm y tiene de altura de 0,45 cm.



Figura 6

Talla de bajo relieve. Quebrada de Conconta, Iglesia, provincia de San Juan.

Fuente: Fotografía de la autora.

La talla consiste en una base en forma de arco alisada sobre la que se apoyan seis picos trabajados de mayor a menor. La talla mide 0,22 cm linealmente de extremo a extremo, y 0,17 cm de alto. Tiene dos tratamientos diferentes: la base, que es la que da lugar al relieve de los picos, está realizada con un pulido parejo, mientras que los picos, tienen un acabado rústico. Por otra parte, la base no presenta la misma pátina oscura que los picos, lo que puede estar indicando que, tal vez, hubo una intervención posterior que rectificó la base del bajo relieve. Existe otra posible talla con características similares a la anterior, pero aparentemente, durante el proceso de desbaste la roca se fracturó y quedó interrumpido el tallado, y la obra inconclusa. Estas producciones rememoran los escalonados que frecuentemente aparecen en la simbología (*Chacana*) y en arquitectura incaica. Cabe evaluar la posibilidad de que esta talla sea incaica o, en su defecto, una

forma simbólica adoptada del incanato para generar el relieve escultórico por productores locales. Algunos autores consideran que la quebrada de Conconta, podría haber sido espacio de poblamiento temporal incaico para facilitar la comunicación con pueblos de la vertiente occidental de la cordillera y establecer vínculos con los del Norte Chico Chileno (Michieli, Varela & Riveros, 2005, p. 26-27; Stehberg, 1995, p.71). Es importante señalar que el bajo relieve con los seis picos tallados se ubica dentro del sitio con arte rupestre de la quebrada de Conconta, tanto esta, como las otras intervenciones no gráficas mencionadas anteriormente, se encuentran entremezcladas con los bloques de petroglifos del mismo sitio y distribuidas de forma aleatoria en el espacio.

El efecto *llipi* aparece en las quebradas de la cordillera Frontal con bastante frecuencia. Este efecto está dado por la transformación del color en las cúspides de los bloques por medio del pulido antrópico con el que se desgastó la pátina natural oscura para crear un contraste cromático con el renegrido del resto de la roca. En la quebrada de Conconta, el efecto *llipi* está realizado sobre grandes cantos rodados oscuros y bruñidos, lo que permite visualizar fácilmente el contraste en las crestas de los bloques desde lejos, son como marcas reflectantes en el paisaje. Este fenómeno podría formar parte del lenguaje simbólico en el que los brillos y luminosidades están relacionados con la percepción visual chamánica, así como también lo están los metales brillantes, algunas rocas y animales de colores vibrantes. El brillo está asociado a las energías cósmicas, a la luz y a la sombra, y a la cambiante dualidad entre lo oscuro y lo luminoso (Saunders, 2004, p. 138). El efecto *llipi* podría igualmente, estar asociado a las divinidades de las cumbres de las cordilleras nevadas aludiendo a los *apus* sagrados y a la “*simbología del camino*” (Schobinger & Gradin, 1985, p. 95)

Entre algunos otros ejemplos de producciones no gráficas que se encontraron, hubo una en particular que presenta áreas intervenidas con reiteración de piquetes rústicos en la superficie y labrado en las aristas que son aparentemente, intervenciones inacabadas de una factura muy tosca y cubierta de pátina oscura. Estas intervenciones, fueron evaluadas como dudosas en términos antrópicos, sin embargo, se las incluyó en el registro para análisis posteriores.

Conclusiones

Agua Blanca y Conconta son dos quebradas paralelas que desembocan en el Valle Iglesia. Tienen características semejantes en cuanto a su geografía y su biodiversidad. Ambas surcan la ladera oriental de la cordillera Frontal y sus desembocaduras distan aproximadamente 20 km lineales siendo relativamente sencillo el tránsito entre las dos. Conjuntamente con otras quebradas similares y paralelas, que también desembocan en el valle Iglesia, configuran un territorio de ocupación y usufructo, un hábitat adecuado para los

pueblos que allí se fueron estableciendo sucesivamente desde épocas tempranas. Estos espacios fueron una morada a cielo abierto, atravesada por los recorridos cotidianos y sagrados. Con el tiempo se fue conformando culturalmente “la casa cósmica”, una trama de holladeras creadas por el tránsito repetido, los hábitos de supervivencia y por la memoria colectiva (Bachelard, 1997, p. 82). Los emplazamientos de los sitios con arte rupestre también forman parte de esos espacios de vecindad, sin embargo, la distribución de los bloques, las variabilidades entre motivos, así como también las cantidades de bloques grabados son sustancialmente dispares, cada quebrada tiene su propia caracterización en términos rupestres. Entre esas diferencias se distinguen dos modalidades de tipos de representación: las gráficas y las no gráficas.

En Agua Blanca los diseños están dados por petroglifos, con una fuerte tendencia a la figuración y a la metáfora. Allí está ubicado el bloque de los antropomorfos que es, para la Región de Cuyo, el ejemplo más significativo de manifestaciones figurativas, reunidas en una sola roca. Es por ello que se seleccionó este bloque para ejemplificar las producciones bidimensionales desarrolladas sobre una superficie plana y que son las que se denominaron gráficas. Los conjuntos de motivos que allí fueron desplegados son un conglomerado de transfiguraciones de la figura humana e imágenes metafóricas que configuran escenas argumentales. En las escenas se suman 27 antropomorfos que fueron ubicados en concordancia con la forma del bloque y las fisuras naturales. Las grietas que dividen la superficie rocosa determinan secciones que son resignificadas a la hora de la producción rupestre y aprovechadas para la representación de otras dimensiones o mundos imaginarios, estratificaciones del universo según el pensamiento cosmológico. También, esas particiones intervienen en la configuración de mundos sagrados, al igual que los puntos y ejes cardinales, los colores y las estaciones del año (Llamazares, 2004, p.89). Estas producciones rupestres se despliegan en un espectáculo visual ofreciendo una narrativa a la que se puede, en alguna medida, acceder a través de la cuasi figuración de la imagen humana. En el bloque de los antropomorfos se tomó como punto de partida el dibujo bidimensional y se lo representó a modo de trazos, con el grabado de los surcos. Si bien, los surcos fueron realizados con sucesión de piquetes que, en alguna medida alteraron la superficie rocosa, el concepto formal de la obra pertenece al mundo de la gráfica, no fue ideada para ser percibida volumétricamente, sino para ser vista como formas delineadas sobre un plano que también tiene significado conceptual en la producción.

Por otro lado, están las producciones rupestres de Conconta, Allí, tanto el emplazamiento como el arte mismo es disímil de lo que se encuentra en la quebrada de Agua Blanca. El arte rupestre está distribuido en el sitio de manera amplia y dispersa. Es muy numerosa la cantidad de bloques con grabados y existe una gran variabilidad de

motivos, muchos de los cuales no son figurativos. Si bien algunos bloques presentan escenas, estas no constituyen un conjunto poblado de imágenes figurativas como las de Agua Blanca. Sin embargo, hay otra modalidad de expresiones rupestres: las creaciones no gráficas. Son aquellas no figurativas, que se lograron transformando la topografía de la roca en la búsqueda de nuevas formas volumétricas o que se realizaron alterando el aspecto original de la superficie de algunas áreas a través de reiteración de piquetes o procedimientos abrasivos. El bloque tallado con la técnica de bajo relieve hallado entre un grupo de rocas con petroglifos es el único caso con estas características que se encontró en la Región de Cuyo. Es un ejemplo de forma escultórica obtenida a través del tallado de la roca para dar volumen, lo que lo convierte en una representación no gráfica. Otros ejemplos de manifestaciones no gráficas son las asperezas realizadas por medio de reiteración de piquetes en forma aureolada que rodean a los orificios naturales. Los orificios u oquedades que son de naturaleza propia de la roca o aquellas que fueron talladas, en algunos casos, han sido vinculadas a la arqueoastronomía, pues se las analiza como posibles representaciones de constelaciones estelares. También se considera que pueden consistir en observatorios astronómicos puesto que el reflejo del agua que allí se acumula se usó para observar el paso de las estrellas. El efecto *llipi* aparece también con frecuencia en la quebrada de Conconta, asociado o no con petroglifos. Estas intervenciones no solo generan un fenómeno visual, sino que, además, son transformadoras del paisaje material y marcan significaciones de carácter sagrado. Los orificios aureolados y el efecto *llipi* son intervenciones no gráficas que incorporan la tridimensionalidad al universo rupestre.

Se observa, entonces que los recursos expresivos pueden ir más allá de los grabados y alcanzar producciones volumétricas manufacturadas o también, elegir la forma natural de cierto soporte, adjudicarle una significación para incluirlo al lenguaje visual. Estas diferencias entre lo gráfico y no gráfico en el arte rupestre señalan diversos tipos de representación que, si bien conviven y comparten los emplazamientos, son disímiles en términos formales y expresivos. A través de todas estas observaciones se encontró que, comparativamente existe una diferencia notable entre las producciones rupestres de Agua Blanca y Conconta. Se podría inferir que las producciones de una y de la otra fueron creadas con ideas y enfoques diferentes, usando, en alguna medida, técnicas expresivas diferenciadas, al igual que la disímil distribución de motivos en los bloques y en la selección, ordenada o no, de los soportes en el sitio. Si bien estas dos quebradas son cercanas en términos geográficos, parecen haber sido espacios usufructuados en forma independiente para la realización de diseños. El arte rupestre de las dos quebradas revela que las técnicas de producción se fueron dando en función de las necesidades expresivas y, por otro lado, no siguieron un patrón

esquemático común a las dos quebradas. Además, se observa que el arte rupestre no se circunscribe a una sola modalidad de producción, sino que son muchos los componentes que intervienen en el lenguaje visual.

Para lograr una visualización expandida que permita aproximarse a la dimensión del espacio rupestre de las dos quebradas, se observó en detalle las representaciones gráficas y no gráficas para confrontarlas entre sí al igual que sus emplazamientos. De una observación micro se fue extendiendo el análisis a una escala mayor. Esto permitió ensamblar conceptualmente las partes con sus singularidades para configurar el todo consistente en el paisaje rupestre que, en su conjunto está marcado por la diversidad.

Hasta el presente, no se dispone de registros suficientes de estas producciones volumétricas como para avanzar en el estudio comparativo y establecer particularidades que ayuden a la comprensión de lo escultórico entre las producciones rupestres. La aparición de mayor número de ejemplares en el futuro, será lo que permita dilucidar las variabilidades de técnicas de ejecución y los alcances expresivos de las formas talladas, para la incorporación conceptual de estas representaciones en los contextos del arte rupestre.

Agradecimientos

Agradecemos a los organizadores del IV Congreso Nacional de Arte Rupestre, a Mariano Cornejo y a los coordinadores del Simposio Arte Rupestre y Artes Plásticas. También a Jamile Apra por su acompañamiento y colaboración en trabajos de campo, a Carlos Samper por su aporte logístico para el registro en la quebrada de Agua Blanca. A Mercedes Podestá por su apoyo y colaboración para la conformación de conceptos desde la arqueología, a Christian Vitry, y Daniel Cosa por la colaboración para el registro en quebrada de Conconta, a Marcela Losavio por la traducción, a Silvia Sánchez por su aporte de bibliografía y a los evaluadores que contribuyeron positivamente para la buena concreción del presente artículo.

Referencias bibliográficas

- Arnheim, R. (1985). *Arte y percepción visual*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Bauman, Z. 2000 *Modernidad líquida*. Editorial Fondo de Cultura Económica. [modernidad-liquida-pdf.pdf\(wordpress.com\)](http://modernidad-liquida-pdf.pdf(wordpress.com))
- Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. Editorial Fondo de la Cultura Económica.
- Catarinolo, M. (2023). “*Picar la piedra*” *Una práctica antiquísima y actual*. Ponencia. Cuarto Congreso Nacional de Arte Rupestre. Salta 11-12-13 y 14 de abril.
- Cornejo, M. Vitry, C. Martos López, L. A. & Cornejo Maltz, B. (2021). El efecto “Llipi” en petroglifos del valle Calchaquí norte (Provincia de Salta, Argentina). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Series Especiales*. Vol. 30 (Núm.1), pp. 145-150. <https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/cuadernos/article/view/1114>
- Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí*. Editorial Centro de Artes Visuales (CAV). Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONDEC) Museo del Barro. (Ed.) Almada A. Ticio-Escobar-El-Arte-Fuera-de-Si.pdf (usp.br)
- Gambier, M. (1977). *La Cultura de Ansilta*. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Universidad Nacional de San Juan
- Gambier, M. (1993). *Prehistoria de San Juan*. Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan.
- García, A. (2010). *Arqueología prehistórica de San Juan*. Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan.

- Gasco, A. Durán, V. y Zárate, S. (2015). Cambios y continuidades culturales de los grupos que habitaron valles de altura en el Centro Oeste Argentino. Hart L.(Coord.), *Arte de la Prehistoria. Diseños Rupestres de Cuyo*, Editorial Zeta, pp. 21-26.
- Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Editores Siglo XXI.
- González, R. A (2010). *Arte, estructura y arqueología*. La Marca Editora.
- Hart, L. (2009). Secuencias gráficas, un recurso común entre el arte rupestre y el contemporáneo. Academia.edu https://www.academia.edu/95809434/Secuencias_gr%C3%A1ficas_Un_recurso_com%C3%BAn_entre_el_arte_rupestre_prehist%C3%B3rico_y_el_contempor%C3%A1neo pp. 1-20.
- Hart, L. (2015). *Arte de la prehistoria, diseños rupestres de Cuyo*. Editorial Zeta.
- Hart, L. (2021). Proyecto Rastros. Archivos Documental del Arte Rupestre de Cuyo. Laura Hart arte rupestre. <https://hartarterupestre.blogspot.com/2021/01/proyecto-rastros-archivo-documental-del.html>
- Hart, L. (2021). Figuraciones o metáforas: la figura humana en el arte rupestre de Cuyo. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Series Espaciales*. Vol. 9 (Núm. 1), pp. 265 – 283. https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/series_especiales/article/view/1247/pdf
- Llamazares, A. M. (2004). Arte chamánico, visiones del universo. Llamazares A. M. & Martínez Sarasola C.(Eds.), *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Editorial Biblos, pp. 67-124.
- Michieli, T. (2007). Población prehistórica e histórica de Iglesia (Prov. De San Juan, Argentina) *Revista Tefros* Vol. 5 (Nº 1), pp. 1-23. Población prehistórica e histórica de Iglesia (Prov. de San Juan, Argentina) | Michieli | Revista TEFROS (unrc.edu.ar)
- Michieli, T. Varela, A. Riveros, M. G. (2005). Investigaciones arqueológicas y protección de las instalaciones incaicas de la quebrada de Conconta. *Publicaciones 27 (Nueva Serie)* Universidad Nacional de San Juan. Editorial Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, pp. 3-42.
- Noé, F. Zabala, H. (2000). *El arte en cuestión. Conversaciones*. Editorial Adriana Hidalgo S.A.
- Podestá, M. M. (2023). Historias de uturuncos. Su imagen en los bestiarios rupestres del NO argentino. Cornejo, M. (Ed.), *Uturuncos un*

Itinerario desde el Cerro de los Felinos. Mundo Gráfico Editorial, pp. 11-259.

- Rocchietti, A. M. (2016). Arte rupestre: el lugar del autor. Oliva F., Rocchietti A. M, Solomita Banfi F. (Eds.), *Imágenes rupestres, lugares y regiones*, Centro de Estudios Arqueológicos Regionales (CEAR-FHUMYAR-UNR), Centro de Arqueología Histórica (CEAH-FHUMYAR-UNR), Asociación José Pedroni (FHUMYAR-UNR), Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (FONCYT), pp. 19 – 22.
- Saldarriaga Roa, A.; Rivadeneira Velázquez, R. (2000). Iconografía de Bogotá 1538-1950. García Moreno B. (Comp.), *Imagen de la ciudad en las artes y en los Medios*. Editorial Unibiblos, pp.19-30.
- Saunders, N. (2004). La “estética del brillo”: chamanismo, poder y arte de la analogía. Llamazares, A. M. & Martínez Sarasola, C. (Eds.), *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*, Editorial Biblos, pp. 127-140.
- Schobinger, J. y Gradín, C. (1985). *Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos. Arte rupestre de la Argentina*. Ediciones Encuentro.
- Stehberg, R. (1995). *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana RubnStehberg.pdf (archive.org)
- Vitry, C. (2019). Ficha de registro y monitoreo del arte rupestre en un contexto minero. *Revista de Paisajes Áridos y Semi-áridos*. Vol. XII (Núm 1-2) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> pp. 218-236.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12779981014>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Laura Hart

**LAS PARTES Y EL TODO. INTERVENCIONES
RUPESTRES EN EL OESTE DE SAN JUAN, ARGENTINA
THE PARTS AND THE WHOLE. ROCK ART
INTERVENTIONS IN WESTERN SAN JUAN,
ARGENTINA**

Andes

vol. 35, núm. 2, p. 338 - 366, 2024

Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y
Humanidades, Argentina

andesportalderrevistas@rectorado.unsa.edu.ar

ISSN: 0327-1676

ISSN-E: 1668-8090