

"LITOGRAFOS EN LA SIERRA
PIE DE PALO, SAN JUAN."

Trabajo de Tesis del Profesorado
de Artes Plásticas,
Facultad de Filosofía,
Humanidades y Artes.

Profesora Asesora:
SILVIA BENCHIMOL

Alumna:
LILIANA PONTORIERO DE ALVAREZ

Universidad Nacional de San Juan

Año 1991

Dedicado
a
Silvia Benchimol,
mis padres,
mi esposo,
mis hijos.

AGRADEZCO LA GENEROSA COLABORACION DE:

- ALCAIDE, Lucia.
- ALONSO DE BALDIVIESO, Rosa.
- BEORCHIA NIGRIS, Antonio.
- BUSTOS, Edgardo y Flia.
- CARRIERI, José.
- CASTRO, Domingo.
- CASTRO DE MACHUCA, Brígida.
- CONSENS, Mario.
- GAMBIER, Mariano.
- GONZALEZ, Alberto Rex.
- LISANNA, Carlos.
- MICHIELI, Catalina.
- PERUCCA, Juan Carlos y Colaboradores.
- PRIETO, Ricardo.
- RIGAU DE CARRIERI, Leonor.
- SANCHEZ DE FAVA, María Adela.
- SUGO, Miguel Angel.
- TAPIA, Saúl.
- VIDELA, Horacio.
- WOLEMBERG DE ELIZONDO, María.

Y A TODOS AQUELLOS QUE DE UNA U OTRA MANERA CONTRIBUYERON
A LA CONCRETACION DE ESTE TRABAJO.

Liliana E. Pontoriero de Alvarez

INTRODUCCION

El arte es un fenómeno dinámico, múltiple que surge de la necesidad del hombre de proyectar, en objetos materiales, su mundo interior, formado por ideas, sentimientos, conocimientos, intuiciones, percepciones, etc., dentro de los condicionamientos de la cultura a la que pertenece.

El ser humano se acerca a Dios en esa tarea de creación. Al darle forma a la materia, el arte es uno de los modos de transformar el caos en cosmos, es decir, repetir el acto de creación del mundo.¹

La sociedad ha ejercido una influencia variable sobre el arte. Unas veces le ha dado fundamentos religiosos, otras, profanos, condicionando así los contenidos y las formas del mismo.

Y es por la interpretación de estos fundamentos, que el arte nos permite aproximarnos al conocimiento de culturas diferentes a la nuestra.

El tiempo actual padece el alejamiento del artista de la sociedad y la consecuente incomunicación entre ambos, encerrados en un laberinto de ideas, entre ellas la de la "belleza", la del "arte por el arte", etc., que crean referencias negativas ante las manifestaciones que no responden a ellas.

Una adecuada apreciación crítica de la obra de arte, no solo en términos de interpretación de significados sino de su valoración integral, requiere el auxilio de diferentes disciplinas y ciencias.

Un mismo esquema de interpretación no puede ser válido para todas las manifestaciones artísticas, el arte no tiene reglas fijas. Algunos de sus caracteres específicos, como la originalidad, y el cambio, hacen posible la diversidad de

expresiones. Además, un mismo fenómeno puede admitir distintas ópticas para su estudio y/o interpretación.

El objeto de este trabajo es describir y analizar una de las manifestaciones artísticas rupestres de América, los litoglifos² de la quebrada del Gato, ubicada en la sierra de Pie de Palo de la Provincia de San Juan.

Se intentara demostrar de que modo, sus autores crearon una realidad plástica, con los medios materiales y técnicos que poseían en su momento y lugar, según una concepción del mundo diferente de la nuestra y con una intuición artística propia de ella.

Se ha limitado la extensión del estudio, debido a que el factor tiempo está reglamentado por ser un trabajo de investigación académica. Se considero solo una parte de los numerosos litoglifos existentes en la sierra mencionada.

Se realizo una primera aproximación al contexto estudiado, por medio de referencias bibliográficas y entrevistas con investigadores del medio, que permitieron la confrontación de estudios y opiniones.

De acuerdo con un enfoque metodológico propio de la historia del arte, (y de la sociología) y con el criterio arqueológico como auxiliar, se realizaron observaciones de campo. Su importancia fundamental reside en la vivenciación del ámbito físico donde se encuentran situados los litoglifos y el contacto directo con los mismos. Se llevó a cabo el relevamiento de acuerdo a normas establecidas en otros trabajos similares³. El mismo consistió en la ubicación de los litoglifos y su posterior clasificación para la obtención de calcos y fotografías. Todas las observaciones de campo fueron registradas en fichas.

Se pretende alcanzar pautas para una valoración diferente de las manifestaciones plásticas prehistóricas. Ante las visiones arqueológicas que predominan en la bibliografía existente, se busca enriquecer y ampliar su comprensión como parte del estudio de la Historia del Arte.

Se estudiaran, desde un punto de vista formal y grafico, elementos tales como líneas, planos, superficies, texturas, proporciones, dimensiones, ejes, tipos icnográficos, intentando detectar posibles disposiciones preestablecidas,

ritmos, módulos, conjuntos, etc., que permitan establecer comparaciones estilísticas e inferencias sobre probables desarrollos o procesos formales, e hipotéticas relaciones con procesos socioculturales.

Se hará una descripción de los motivos icnográficos, no así la interpretación exhaustiva de los significados, por el desconocimiento del sistema dentro del que surgieron: no existen testimonios escritos u orales referidos a los litoglifos en cuestión, ni a la visión del mundo que expresan.

Según sostiene Francastel: "La diferenciación del signo y del objeto figurativo es el fundamento de toda posibilidad de arte. Si no se comprende que existe una separación entre la cosa representada y su significación, no se puede leer el signo". Este signo figurativo materializa un punto de vista, que es fijo y único, pero su interpretación es múltiple, de ahí que toda interpretación del mismo lo carga con significaciones que lo superan⁴.

La diferenciación entre los conceptos de arte histórico y prehistórico que es necesario establecer aquí, es solo de carácter metodológico⁵. Entenderemos este último como una manifestación del hombre con valores propios, no como una categoría inferior o primitiva.

De acuerdo con Arnheim: "El estilo del llamado arte "primitivo", sin embargo no puede explicarse por carencia de habilidad o inmadurez de concepto. A menudo exhibe la destreza manual y visual que produce una larga tradición artesanal. Existe una preferencia por la simetría y las unidades formales geométricamente estilizadas, pero las estructuras que así se obtienen están bien lejos de ser elementales. Prueban claramente que el concepto de forma ha alcanzado un alto nivel de complejidad. Sin embargo, para su representación solo se han utilizado unos pocos rasgos fundamentales de los objetos."⁶

Finalmente, se establecerán algunas conclusiones correspondientemente probadas por el análisis del material gráfico obtenido en el relevamiento y comparaciones con la documentación publicada en la bibliografía consultada.

1- Situación geográfica,
Histórica y antropológica.

1.1- Caracteres geográficos y geológicos' de la Quebrada del Gato

La quebrada del Gato esta ubicada en el extremo sudoccidental de la sierra de Pie de Palo, del departamento Angáco, en la provincia de San Juan, a 31 grados 27 minutos de latitud sur y 68 grados 12 minutos de longitud oeste.

La sierra de Pie de Palo se extiende entre la Precordillera al oeste y las sierras Pampeanas de Valle Fértil, La Huerta, al este, a unos 45 kms. aproximadamente, en dirección este-nordeste desde la ciudad capital de San Juan. Su altura máxima es el Mogote Los Corralitos con 3.169 m.s.n.m. y la mínima es de 600 m.s.n.m. en los bordes de la sierra.

La sierra mencionada pertenece al ámbito geológico de las sierras Pampeanas. Respecto a sus caracteres fisiográficos y geomorfológicos dice Castro de Machuca: "El relieve regional en línea general, se puede considerar como correspondiente a una etapa juvenil del ciclo erosivo en zonas áridas, con profundización vertical de los cauces debido a una intensa reactivación de la erosión por procesos tectónicos./.../ Los procesos erosivos predominan sobre los acumulativos siendo escaso el relleno aluvional en el interior de las quebradas. El material de estos depósitos es anguloso, mal seleccionado y de naturaleza variada. Son frecuentes los grandes bloques caídos en los cauces./.../ En rocas cuarcíticas se observan sistemas de diaclasas ortogonales muy bien definidas que confieren a las rocas estructuras en bloques"⁷.

Esta descripción se ajusta a la quebrada mencionada la cual presenta una vegetación xerófila propia de una zona árida con cauces de régimen pluvial.

1.2. -Panorama humano prehispánico de la región

El hombre habitó la actual zona cuyana desde el 6.500 a.C. aproximadamente, según las dataciones del radiocarbono de los estudios arqueológicos realizados por el Profesor Mariano Gambier⁸, quien describe el panorama físico y humano de la siguiente manera:

El paisaje, en esa época, presentaba una serie de lagos y lagunas formados por la inundación, posterior a los grandes deshielos de la última glaciación de los Andes Meridionales, de las depresiones y oquedades existentes en la zona.

Los restos humanos más antiguos, de la llamada cultura de la Fortuna (un horizonte de cazadores tempranos), han sido encontrados en la zona cordillerana sanjuanina, en Valle Fértil y al oriente de la sierra del mismo nombre, integrante de las Sierras Pampeanas.

Los hombres de esta cultura cazaban aves acuáticas y la fauna de las orillas y las cercanías de los lagos, (en parte extinta) y auquénidos en los valles y vegas de la cordillera y precordillera. También se han encontrado restos de cornamentas de cervátidos en San Luis.

Debido a un proceso de desertización estos grupos migraron de la región alrededor del 6.200 a.C.

A partir del 5.900 a.C. aparecen nuevos grupos que se instalan en sitios mas favorables para la cacería: los valles interandinos de altura en el verano, faldas orientales de altura de la Cordillera Frontal, la planicie pedemontana oriental de la misma, la parte oriental de las Sierras Pampeanas Occidentales y las sierras de San Luis, sitios, estos dos últimos, óptimos para la recolección también. La existencia humana se ajusto a formas de trashumancia según las distintas estaciones: la caza de auquénidos, en el verano, y de ñandúes (rhea americana) y recolección de los huevos de esa ave, algarroba y otros frutos de la flora autóctona en el invierno. Este horizonte que se extendió hasta el 2.000 a.C. fue denominado cultura de los Morrillos (situados dentro de un precerámico final).

A partir de esta época aparecen grupos migratorios de cazadores recolectores procedentes del sur del Perú, con una agricultura incipiente y ganado doméstico, que se establecieron en sitios con microclimas que permitieran el cultivo. Se formaron pequeñas aldeas dispersas que nunca llegaron a desarrollarse en comunidades mayores. Hasta el año 500 d.C., se mantiene esta cultura, llamada Ansilta, en la zona pedemontana.

Debido a un enfriamiento de la región migraron algunos grupos hacia las Sierras de San Luis y otros desaparecieron. Sin embargo, su presencia es manifiesta en los estadios de poblamiento posteriores, generados a partir de la fusión de nuevos migrantes con grupos relictuales.

Hacia el 700 d.C. se consolidaron aldeas que crecieron gracias al aumento de las vertientes, hasta convertirse cerca del 1.000 d.C. en comunidades que explotan los litorales de los grandes ríos, como: Angualasto, Pachimoco, Ullum, Zonda, Valle Fértil, etc., con obras de irrigación. En realidad eran agrupaciones de hasta cinco viviendas que explotaban los campos aledaños a una gran vertiente. No se abandono el patrón de la aldea dispersa, incluso con la presencia incaica, y la actividad cazadora - pastoril siguió siendo fundamental.

Después del 1.450 d.C. se asientan los incas en la región.

1.3.- Antecedentes arqueológicos y antropológicos.

La datación cronológica y la atribución cultural de los litoglifos de esta zona no se pueden establecer por el momento con exactitud, debido a la falta de excavaciones sistemáticas en la región y de investigaciones interdisciplinarias coordinadas con cuyo aporte se podrían inferir algunas conclusiones al respecto.

Se podrían detectar posibles semejanzas estilísticas, entre distintas regiones, por medio de las comparaciones convenientes. Estas se efectúan entre manifestaciones semejantes, o con los motivos de la cerámica, de los tejidos, de la orfebrería, etc., si se hubieran encontrado objetos de esta índole en las cercanías del yacimiento donde se estudian

los litoglifos que, de este modo, podrían atribuirse a los autores de aquellos.

Existen antecedentes escritos, acerca de los litoglifos, en la Sierra de Pie de Palo (y en el resto del territorio de la provincia), por autores como Aguiar⁹, Mettraux¹⁰, Ramirez¹¹, Rusconi¹², etc., quienes describen sus observaciones en distintas quebradas de la misma.

Actualmente, el Sr. Mario Consens, investigador uruguayo, ha realizado un relevamiento de los litoglifos existentes en la zona en colaboración con el Instituto de Investigaciones arqueológicas y Museo, de la Universidad Nacional de San Juan dirigido por el Profesor Mariano Gambier. Se desconocen hasta el momento sus posibles conclusiones, según su respuesta a una comunicación escrita: debido al tiempo que insumirá traducir la información obtenida en documentación, tipologizar los diseños, establecer contextos dentro de épocas aproximadas y someter ese material a control de información por medio de computadoras. Por el momento, expresa: "no estamos en condiciones en la actualidad de decir quien grabó y cuándo lo hizo. Tampoco tenemos aún clara la idea de la existencia de grandes estilos en San Juan (como en otras áreas de Argentina o Sudamérica)".¹³

Entre los antecedentes bibliográficos consultados refiere Debenedetti: "... la semejanza cultural entre la región preandina de San Juan y la región diaguito-calchaquí, demostrada por las prácticas funerarias, la cerámica, los artefactos de metal, los petroglifos y demás restos arqueológicos"¹⁴, sin especificar lugares determinados.

Según opina Schobinger, quien ha estudiado el arte rupestre cuyano: "dentro de este marco muy general y provisorio, cabe adscribir la casi totalidad del arte rupestre a las culturas y a épocas comprendidas entre el comienzo de la etapa agroalfarera y la conquista Inca (las culturas de Calingasta, La Aguada y Angualasto; cronológicamente entre los siglos III y XV d.C.). No hay obras atribuibles al precerámico -aunque no debe excluirse a priori- y solo tres sitios corresponden con alguna probabilidad al horizonte incaico./.../. Hay que reconocer empero que las asociaciones culturales concretas son muy escasas y poco indicativas, por

estar alejadas de los sitios ocupacionales./.../. En las quebradas occidentales de la Sierra de Pie de Palo, al este de la ciudad de San Juan, la única asociación comprobada es la de un cementerio indígena completamente saqueado, en donde hemos hallado finas puntas de flecha pero ningún resto de cerámica, de por sí muy escaso en la zona."¹⁵

2- Litoglifos de la Quebrada del gato

2.1- Relevamiento de los litoglifos- Observaciones en la zona

La Quebrada del Gato es una entre varias, en la Sierra de Pie de Palo, que presentan este tipo de manifestaciones plásticas. Seguramente alguna relación podría encontrarse entre los litoglifos existentes en ellas, posibilidad que quedaría demostrada con futuros estudios en la zona.

El camino que conduce a la Sierra se dirige perpendicular a ella y brinda un panorama global de la misma, en un paisaje árido y despoblado. En sus laderas ya, la calle se convierte en huella que gira hacia el norte, paralela a la sierra y la bordea hasta la entrada de las quebradas. Anterior a la quebrada estudiada, esta la de La Petaca. Las canteras, allí establecidas, destruyen paulatinamente los litoglifos existentes, desconociéndose por completo la importancia de estas manifestaciones, tal vez milenarias, e irrecuperables.

Los litoglifos se encuentran en paredones o laderas verticales que han sido designados con letras de imprenta mayúscula, A: es un paredón del interior de la quebrada, y B: es el paredón situado a la entrada de la misma.

Internándose por el cauce seco de la quebrada, de marcadas curvas, alrededor de 2 km., se encuentra el paredón A. El mismo se diferencia de las laderas serranas que lo rodean por su verticalidad. Muestra una visión de planos entrantes y salientes provocado por la conformación en bloques de las rocas cuarcíticas diaclasadas. Algunos de estos bloques desprendidos se acumulan al pie del paredón. Su altura aproximada es de 7 a 10 metros. A su frente se forma, después del mediodía, una atrayente hondonada de luz, en la parte alta de la ladera opuesta. Avanzando aún mas en la quebrada, al poco andar, hay

unos huecos redondeados horadados en la roca, en un plano horizontal. Al fondo, asomando sobre las serranías que cierran la visión, se pueden apreciar las formas suaves y redondeadas de las cumbres más altas.

Sobre la superficie del paredón se observan patinas ferruginosas de color pardo anaranjado u ocre y algunas costras de carbonatos pigmentadas por limonitas, que en algunas partes se superponen a los grabados. Este hecho fue interpretado, en un principio, como posibles aplicaciones de pinturas sobre los litoglifos. Después de algunas observaciones del carácter informal de las manchas de color, independientes de los contornos de las figuras y de su presencia fuera del campo de las mismas, se concluyó que no era así y que parecían haberse formado a posteriori de ejecutados los grabados.

Es de lamentar profundamente la acción de algunas personas, que han realizado grabados sobre los primitivos, a veces superpuestos, yuxtapuestos a los mismos o prolongando determinadas partes, hecho que no se puede disculpar, pero tal vez si explicar por ignorancia de su significación histórica y cultural.

Los litoglifos van apareciendo claros a la visión a medida que el sol avanza hacia el cenit, algunos más perceptibles que otros y parecen surgir de la nada, misteriosamente.

Posiblemente la posición del sol haya sido importante en su trazado. Según refiere Iguait: "Siguen el curso del sol, buscando siempre la luz. Esta característica se observa también en otros petroglifos de Chile y de Argentina"¹⁶ (estos últimos según noticias de Schobinger)¹⁷. Las caras grabadas están orientadas hacia el E, NE, N, NO, y O.

La superficie texturada con punteado regular, obtenido por percusión, configura las formas. Se diferencia así, de la superficie externa, sin trabajar, porque no hay límites lineales entre ellas. La línea propiamente dicha, lograda por incisión, como puede apreciarse en otros grabados rupestres americanos y francocantábricos, por ejemplo, aquí no se ve.

Se le ha dado el nombre de bajorrelieve a esta técnica, pero no en relación a lo escultórico. No esboza el volumen tridimensional, sino que la superficie grabada se mantiene en un plano inferior, de imperceptible desnivel respecto de la

superficie rocosa, por el desprendimiento de la capa superior, constituida, en realidad, por la patina. Este es un factor importante en la diferenciación temporal de los grabados, pues se puede suponer que el valor de la superficie texturada es semejante entre litoglifos aproximadamente contemporáneos. En el caso de presentar esta superficie la misma patina de la pared que la soporta se deduce una mayor antigüedad, debido a que transcurren muchos años hasta la formación de una nueva patina, desprendida al trabajar la roca. Pero también puede suceder que los factores de erosión o de acumulación de arcillas u óxidos alteren las condiciones mencionadas.

En el paredón descripto se aprecian diferencias en los valores de las superficies texturadas, lo que nos induce a pensar que, tal vez, no todos son contemporáneos.

En lo que respecta al modo de resolver los grabados, algunos están punteados solo en el contorno, otros en toda la superficie de la figura. Un solo panel combina la percusión y el raspado. Al comienzo o final de los paredones aparecen puntos separados por distancias variables que se agrupan en configuraciones no reconocibles, se diría "erráticos".

El hecho de hacer la descripción de los paneles en forma separada no significa que sean independientes, sino que responde a la necesidad planteada por la metodología adoptada en el relevamiento, ya utilizada en el arte rupestre de la Patagonia por Gloria Arrigoni de Zamora. En este caso, aprovechamos la división natural del paredón, que surge de las orientaciones alternadas de los planos que lo constituyen.

El criterio de preservación de los litoglifos, en su estado natural, guió el trabajo de obtención de calcos y fotografías, razón por la cual no fueron tizados.

Las medidas de las figuras corresponden a los ejes imaginarios vertical y horizontal trazados de acuerdo a los puntos máximos de desarrollo de las mismas. El ancho de las superficies texturadas varía de 1 cm. a 4 cm.

Desde un enfoque propio de la historia del arte se procederá al análisis formal de algunos de los paneles. Su elección se basa en las semejanzas expresivas y técnicas y en la relación temática, con una notable concepción de conjunto, que se aprecia en cada uno de ellos.

Según afirma Laming - Emperaire: "En el arte paleolítico, en el que todo decorado está ausente, la prueba de la composición de un grupo está dada, ya sea por el orden de los temas entre si, ya sea por la repetición de grupos de temas idénticos de una gruta o de una pared de gruta a otra.

Estas composiciones y estas sucesiones nos llevan mas allá de la idea demasiado simplista, de un arte mágico, lo que no significa por ello que sepamos interpretarlas".¹⁸

Se concretaran algunas comparaciones formales e icnográficas para encontrar posibles analogías y diferencias indicadoras de estilos.

Las comparaciones serán visuales entre los paneles de los paredones relevados, y bibliográficas, con otras manifestaciones rupestres del país y del mundo.

2.2.-Descripción y análisis formal de los litoglifos

2.2.1.- Paredón A:

Los litoglifos se distribuyen en planos verticales (caras apropiadas para el grabado) naturalmente separados entre sí. Las diaclasas de la roca han conformado bloques de planos casi ortogonales. Los paneles grabados están dispuestos aproximadamente en zig zag (hecho que posiblemente hubiera tenido una importancia significativa en su elección) y orientados al N y NO. La altura de los mismos con respecto al nivel del cauce, en el momento del relevamiento, fue de 1 a 2 m. Fueron fotografiados entre las 13:00 y 16:00 hs.

Son 13 paneles, dos de ellos fueron subdivididos: el 1 en 1a y 1b, en realidad, dos paneles separados, pero el último fue descubierto después de concluido el relevamiento del resto de los paneles, razón que determinó esta alteración. El panel 9 se dividió en 9a y 9b porque sus dimensiones mayores dificultaban el calco y la fotografía, pero es un solo panel con una zona superior y otra inferior. (Ver esquema de distribución).

Panel 1a: Presenta una figura zoomorfa (posiblemente auquénido) con la cabeza orientada hacia la izquierda del observador, y una línea vertical a la derecha del animal. Ambas

están grabadas con punteado irregular que conforma la figura en un esquema casi lineal (fig.1). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura zoomorfa	12 cm.	14 cm.

Panel 1b: Fue advertida su existencia, luego del relevamiento del resto de los paneles, en el momento en que la luz del sol estaba en su posición cenital y destacaba el relieve de cada figura grabada. Las figuras son difíciles de visualizar en una primera mirada porque el valor de las superficies texturadas es semejante al de la pátina de la superficie externa. Este hecho, además, podría ser índice de una mayor antigüedad de las mismas.

Hay 5 figuras completas de auquénidos y otras incompletas por el desprendimiento de un bloque. Todas miran hacia la derecha, en actitud de correr. están dispuestas en cuatro niveles virtuales, sucesivos, dispuestos verticalmente: una figura en cada uno de los dos niveles superiores, dos figuras en el tercer nivel, y una figura y parte de otra, incompleta, en el último nivel inferior. Las figuras se han obtenido por raspado de superficies, que define las formas con una neta diferencia técnica al resto de los paneles, (Fig.2). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Auquénidos superiores	11 cm.	11 cm.
Auquénidos inferiores	11 cm.	13 cm.

Las cinco figuras zoomorfas se presentan de perfil, en acción de correr, cada una con sus cuatro patas extendidas en línea oblicua, el lomo arqueado hacia adentro y la cabeza erguida.

Lo que apreciamos como contorno (límite entre las superficies interna y externa de la figura) marca suaves inflexiones que contienen un volumen, delimitando una silueta que impresiona por lo grácil, a pesar de estar tallada en la piedra. Así, aunque las figuras son planas, la voluntad expresiva muestra un aspecto momentáneo de un ser vital, en movimiento, y las podríamos calificar de orgánicas, desde nuestros conceptos actuales. Estos se muestran ineficaces en

esta manifestación artística, ya que los aspectos de planimetría y visión de perfil, indicadores de estatismo o permanencia temporal en otras expresiones, aquí evidencian otra intención.

La organización de la composición en sentido vertical se podría comparar con aquella, típica de las pinturas oriental, bizantina y moderna, por ejemplo, que sugiere la profundidad sin quebrar el planísimo de la imagen. Combina una vista frontal de las figuras y una visión desde arriba del plano de tierra. En esta forma la línea de horizonte se levanta y el plano de tierra ocupa toda la composición, y las figuras de la zona inferior indican lo más próximo al espectador y las de la zona superior lo más lejano. Pero se encuentran diferencias radicales en el panel que tratamos: las figuras ocupan posiciones oblicuas que se repiten en una sucesión vertical con ligeros desplazamientos. Se crea una tensión definidamente ascendente, y hacia la derecha, siguiendo la dirección de los animales. Se aprecia una sugerencia de movimiento direccional, apoyada por la actitud de las figuras.

Es la expresión de un concepto dinámico, activo del espacio, fundado en la experiencia del movimiento. Al respecto Cassirer sostiene: "En la vida primitiva y bajo las condiciones de la sociedad primitiva, apenas si encontramos huellas de la idea de un espacio abstracto. El espacio primitivo es un espacio de acción; y la acción se halla centrada en torno a intereses y necesidades prácticas inmediatas. En la medida en que podemos hablar de una concepción primitiva del espacio, no posee un carácter puramente teórico, se halla mezclada con sentimientos personales o sociales concretos, con elementos emotivos".¹⁹ Es decir que esta noción de espacio surge en relación a las experiencias Kinestésicas, percibidas en las cacerías y largas caminatas que seguramente realizó el hombre de esta época.

Es evidente que el espacio como entorno, o fondo no aparece. Dice Arnheim: "En un dibujo infantil, un mural egipcio o un vaso griego, el espacio no significa nada que esté más allá de las relaciones de distancia, dirección y tamaño entre objetos."²⁰ Esta observación es válida para este panel.

Por otra parte las figuras están relacionadas, entre sí, en un conjunto formal sólo por la acción. La tensión sugerida en una secuencia direccional (la oblicua se repite), integra las formas en una composición, es el nexo de unión entre ellas. Hacer alusión a un ambiente sería innecesario como pretexto de unidad y aún, habría que someterlo al movimiento general que domina el conjunto.

La repetición de las figuras con una disposición vertical crea un ritmo que adquiere dinamismo por la gradación de tamaños de las mismas, en proporción decreciente hacia arriba. Este factor se acentúa por la presencia, aparentemente, de dos figuras en cada uno de los dos niveles inferiores y una figura en cada uno de los dos niveles superiores. De este modo disminuye, hacia arriba, no solo el tamaño sino la cantidad de las figuras. así se compensan los ejes principales de la composición: vertical y horizontal, participando ambos de la oblicuidad, (fig.3).

Si esta organización de la representación fue intuitiva o racional, quizás no se podría afirmar, pero denota un modo de representación alejado de la elementalidad presupuesta en este tipo de manifestaciones y de un concepto visual del espacio, como el renacentista, con sus recursos de claroscuro y de perspectiva basada en la geometría euclidiana.

Panel 2: Aparece aquí una figura circular con 5 rayos hacia arriba. El contorno está definido por puntos y un punto marca el centro. La parte circular coincide con una concavidad natural de la roca. Esta se corresponde con la convexidad de la palma de una mano al apoyarse en ella. Posiblemente fue intencionalmente relacionada con la forma grabada. Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura circular	12 cm.	14 cm.

Panel 3: Está totalmente depredado por la acción de personas irrespetuosas que han grabado signos actuales sobre los primitivos, los cuales no se pueden identificar.

Panel 4: Presenta una figura de hombre, de pie, frontal, con los brazos extendidos hacia los costados, con los antebrazos hacia abajo y dos animales de perfil. Hay una superposición de grabados recientes en la parte inferior (el nombre Juan) y un rayado y punteado encima, que interfieren su identificación precisa. Las figuras están distribuidas en tres niveles horizontales virtuales yuxtapuestos en sentido vertical: los animales en los dos superiores y el hombre en el de abajo. Todas las figuras están grabadas en bajorrelieve con punteado regular. Las medidas aproximadas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Hombre	18 cm.	12 cm.
Animal Superior	8 cm.	12 cm.
Animal Inferior	10 cm.	12 cm.

Panel 5: Está depredado por grabados recientes superpuestos a las figuras originales que no se pueden identificar.

Panel 6: Aparecen en él una figura antropomorfa, de frente y una figura zoomorfa de perfil, y otra irreconocible por la presencia de fallas en la roca y desprendimiento de parte de ésta. Las figuras están dispuestas en niveles horizontales virtuales yuxtapuestos en sentido vertical y grabadas en bajorrelieve con punteado regular.

Las medidas aproximadas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Hombre	20 cm.	6 cm.
Animal	10 cm.	12 cm.

Panel 7: Las figuras tienen poca definición visual por la presencia de óxidos y desprendimiento de capas pétreas superficiales en partes de las mismas. Se aprecian 4 figuras zoomorfas de perfil. La superior está incompleta en la cabeza, se orienta hacia la izquierda y es mayor a las demás en sus dimensiones. Abajo hay dos figuras de auquénidos, también miran hacia la izquierda, ambas ubicadas en un mismo nivel. En un nivel inferior hay otra figura, aparentemente zoomorfa, de difícil identificación, que mira hacia la derecha. Las figuras están distribuidas en niveles horizontales virtuales dispuestos

en sentido vertical y grabadas en bajorrelieve, con punteado regular, (fig.4).

Las medidas aproximadas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura Superior Incompleta	14 cm.	18 cm.
auquénidos	10 cm.	13 cm.
	8 cm.	9 cm.
Animal no identificado	10 cm.	13 cm.

Panel 8: Hay un agrupamiento de puntos de forma irregular. Los puntos parecen de ejecución reciente.

Panel 9: Se aprecian, en su parte media, superposiciones de grabados recientes (nombres), como una muestra más de la irresponsabilidad de algunos visitantes y/o curiosos.

Panel 9a: En la parte superior presenta un animal, de perfil, semejante a un auquénido, con la cabeza hacia la derecha, punteado en el contorno solamente. podría ser una figura no acabada, o incluso ser anterior o posterior a las demás figuras del panel. Difiere por el contorno ondulante y dinámico del esquematismo que predomina en el panel (y en el paredón). Se lo podría relacionar con los animales del panel 1b por la actitud de movimiento.

A la figura mencionada se superpone una figura antropomorfa. Está de frente, con los brazos abiertos y sostiene un lazo unido a una figura zoomorfa de perfil, a su izquierda. Tiene la cabeza dirigida hacia el hombre, y una larga cola.

Hacia la izquierda de estas figuras aparecen 2 signos tridígitos identificados como huellas de avestruz, una arriba y otra abajo de mayores dimensiones. Tienen una escala que no guarda proporción real con las figuras humanas.

En un nivel inferior, hay una figura zoomorfa, aparentemente montada, que se dirige hacia la derecha. A su lado hay una figura semejante a la huella de un pie humano alineada debajo de los signos tridígitos.

Del lado derecho del panel aparece una figura, con dos extremidades sobre las que se apoya, dos apéndices hacia los costados en su parte media, y hacia arriba una prolongación, rematada en lo que parecería una cabeza con un apéndice que cae

hacia la izquierda (recuerda una figura humana sentada). Estas figuras están grabadas en bajorrelieve, con punteado regular (fig.5). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Hombre con lazo	16 cm.	12 cm.
Animal enlazado	10 cm.	18 cm.
Figura montada	21 cm.	17 cm.

Panel 9b: Es la zona inferior del panel 9 que se ha considerado por separado a los fines de una descripción más detallada.

A la izquierda se observan punteados irregulares, y una figura antropomorfa frontal, de formas globulares cerradas en el tronco y en la cabeza, y de extremidades lineales (ver fig.6). A su derecha hay un grupo de auquénidos, bicéfalos de perfil. Se orientan alternadamente hacia la derecha e izquierda. Se aprecian algunas zonas desgastadas y afloramientos de óxidos.

Debajo de ellos, en la parte central, aparece una figura antropomorfa frontal, con un brazo dirigido hacia la cabeza que porta un tocado, y el otro sostiene una especie de lazo. En un nivel inferior, desplazada hacia la izquierda en relación al conjunto anterior, hay una figura antropomorfa frontal, con los brazos en jarro, y un objeto no reconocible a su derecha. Todas las figuras están grabadas en bajorrelieve con punteado regular. Las medidas aproximadas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Grupo de animales	12 cm.	20 cm.
Hombre con lazo	12 cm.	10 cm.
Hombre con objeto no reconocible	18 cm.	12 cm.

Las figuras antropomorfas con objetos adosados pueden ser incluidas en dos rectángulos $\sqrt{2}$ superpuestos. Sus divisiones armónicas coinciden con los ejes principales de las figuras. Ambas se diferencian proporcionalmente. En la figura superior, la cabeza se repite cuatro veces en el alto y ocho veces en la figura inferior, (fig.11).

Este conjunto se relaciona temáticamente por las referencias a la caza de animales, en las figuras representadas. Lamentablemente se ve entorpecida la apreciación del panel por la superposición de grabados recientes. En su comparación con el panel 1b, encontramos diferencias icnográficas: aquí el animal está acompañado por el hombre.

También en el aspecto compositivo, es distinta su solución. Todas las figuras están distribuidas en niveles horizontales virtuales, dispuestos en sentido vertical, pero no se recurre a la oblicua. Sus actitudes son estáticas. Si bien el conjunto se integra temática y formalmente, es difícil afirmar, en este caso, que existe una composición unitaria. Las formas están esquematizadas, extendidas en dirección horizontal en los animales y en dirección vertical en los hombres, lo que provoca una alteración de los ejes, con respecto a lo que consideraríamos una representación naturalista, y enfatiza el carácter estático del conjunto (figs. 7 y 8).

Se destaca, en esta reducción a rasgos esenciales, el grupo de auquénidos configurados por rectas y con definición angular, ortogonal, de sus ejes. Las superficies que conforman cuerpos y patas son de ancho casi uniforme. Sin embargo el proceso de esquematización no llega aquí a formas extremas (fig.9).

Dos aspectos que son únicos, en este paredón, se refieren a la superposición de algunas de estas figuras y a la aparición de dos cabezas en un mismo animal, con una simetría bilateral (característica de la transformación y abstractización de la cultura Aguada, por ejemplo).

Si bien la superposición de las figuras aludiría a planos anteriores y posteriores, ubicados en un espacio profundo, en la tradición representativa occidental, la percepción resultante es de una marcada planimetría. El carácter de superficie se desprende de la esquematización de las figuras y del juego de horizontales y verticales que sugieren las líneas de las patas y de los cuerpos de los animales. El eje vertical está enfatizado porque la figura humana se halla ubicada en la parte media del grupo, debajo de los animales, y se compensa con la horizontal sugerida por los mismos. El ancho de la

figura antropomorfa es la mitad del ancho del grupo de animales y la altura es la misma en ambos. (fig.10)

Se crea un equilibrio estático, reafirmado por la compensación de espacios llenos y vacíos, 'llegando estos últimos a adquirir un valor formal propio, (fig.9b).

En este panel no se pretende representar la acción, el movimiento se detiene, se estabiliza, con una voluntad expresiva y comunicativa diferente del panel 1b. Se diría que distintos momentos se representan con medios también distintos, apropiados a la intención.

Confirmando lo anterior, Arnheim expresa "... la forma regular, la simétrica y la geométrica aparecen cuando la tendencia a la estructura simple se libera a causa de un alejamiento de la multiplicidad de la naturaleza."²¹

Panel 10: Presenta figuras de poca definición (probablemente erosionadas) con manchas de óxidos. Arriba hay una figura en forma de cruz, lineal.

El brazo vertical es mas largo que el horizontal, y sus extremos están ensanchados. Por sus proporciones es semejante al tipo de representación de la figura humana, con los brazos extendidos hacia los costados, y ensanchamiento trapezoidal en la cabeza, solo que se ha abstraído de ella la estructura, los ejes principales. Muestra un esquematismo mayor que el observado en los paneles anteriormente descriptos.

En la parte inferior hay una figura, semejante a un ave en vuelo, de contornos curvilíneos que la diferencian de la rigidez esquemática y lineal de la figura superior. Ambas están grabadas con punteado regular. Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura superior	16 cm.	8 cm.
Figura inferior	10 cm.	8 cm.

Panel 11: Aparecen dos figuras geométricas, consistentes en un eje vertical con un círculo en el extremo superior, dividido por dicho eje en el medio. La figura de la izquierda tiene un círculo más pequeño en el extremo inferior del eje. Ambas están en un mismo nivel horizontal virtual.

Se observa, debajo, una figura geométrica, un trapecio con el lado derecho vertical prolongado hacia abajo. Las figuras

están grabadas en los contornos con punteado regular y denso. Las medidas aproximadas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figuras circulares	14 cm.	10 cm.
	16 cm.	10 cm.

Panel 12: Se encuentra al principio del paredón, un poco alejado del resto. Presenta un círculo contorneado por puntos, con otro punto marcando el centro.

Panel 13: Panel en la misma situación del anterior, presenta un punteado de forma irregular y distribución errática.

2.2.2.-Paredón B

Este paredón está situado a la entrada de la quebrada, en la ladera norte de una loma chata que avanza del resto de la sierra.

Debido a su estructura, de capas horizontales, se provoca el desprendimiento de lascas que se acumulan en el suelo, junto al material de arrastre de las corrientes de agua que pasan por allí.

Esta compuesta de mármoles plegados, de color gris mediano, lo que motiva su explotación comercial.

En uno de los extremos de la loma se halla emplazada una cantera que probablemente ha provocado la pérdida de algunos grabados, pues el paredón se interrumpe bruscamente en la huella, abierta para tal fin.

Hacia el frente se sitúa el cerro Villicum y girando hacia el poniente se aprecia una magnífica visión panorámica de la planicie pedemontana. Hacia el este asoman las cumbres redondeadas, más altas, que se veían desde el otro paredón.

Los litoglifos se extienden a lo largo del paredón, en planos separados por la conformación natural de la roca, muchos de ellos semienterrados por la sedimentación propia del cauce.

Algunos paneles tienen arcillas depositadas y costras de carbonatos pigmentados por limonitas que cubren ocasionalmente las figuras. También se observan desprendimientos de bloques en la zona superior.

Como en el otro paredón relevado, parecen agregarse aquí las superposiciones de grabados recientes, prolongaciones y yuxtaposiciones, entre ellos algunos animales configurados mediante punteado irregular que remedan los primitivos. Estas modificaciones se distinguen por la aparente frescura del grabado, dado no solo por la irregularidad de la ejecución del punteado, sino por las diferencias de los valores superficiales, más altos.

Se delimitaron convencionalmente 25 paneles, de acuerdo a la separación natural de los planos grabados, orientados hacia el E, NE y N. Cuatro de ellos, fueron subdivididos por sus mayores dimensiones, a fines de facilitar la obtención de calcos y fotografías. (Ver esquema de distribución).

Panel 1: Presenta una figura zoomorfa, un auquénido. Es el único caso hallado en la zona, en esa inusual postura. Está grabada en bajorrelieve con punteado regular.

Panel 2: Aparecen en él varios auquénidos de perfil, que miran hacia derecha e izquierda, ubicados en un mismo nivel virtual horizontal a ras del suelo. Probablemente hay más figuras bajo el material sedimentario. Las figuras están grabadas en bajorrelieve con punteado regular.

Panel 3: Este panel fue subdividido en dos: 3a y 3b por sus dimensiones mayores, aprovechando la separación causada por una falla casi vertical. Se desarrolla en un mismo plano orientado hacia el Este.

En la parte superior, hacia la izquierda, hay una figura de estructura antropomorfa frontal, con la integración de la cabeza en el tronco o bien incompleta por la pérdida de la cabeza debida al desprendimiento de bloques.

Tiene dos particularidades: sus extremidades están terminadas en tridígitos, y el cuerpo formado por una banda punteada que recorre el contorno. Este se define perceptualmente como la línea perimetral de formas globulares abiertas. En su extremidad izquierda, aparece vinculada por contacto una figurita zoomorfa semejante a las del resto del panel.

Los auquénidos, están representados de perfil, con 2, 3 o 4 patas. Este modo de representación se repite a lo largo del paredón. La formalización de un nuevo esquema con tres patas parece afirmarse en la figura de mayores dimensiones que el

resto, ubicada debajo del personaje antropomorfo. El alargamiento de las patas y el cuello le confieren dinamismo y gracilidad.

Las demás figuras, están ubicadas en niveles virtuales, horizontales, yuxtapuestos en sentido vertical, concentradas en torno a la franja central del panel. Se han grabado en bajorrelieve, con punteado regular. Algunas fallas horizontales provocan interrupciones en el conjunto e inclusive atraviesan figuras, (fig.12). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura antropomorfa (sin cabeza)	60 cm.	40 cm.
Figura zoomorfa mayor	45 cm.	30 cm.
Figura zoomorfa media	8 cm.	10 cm.

El panel 3a parece condensar un tema repetido o, en cierto modo, desarrollado a lo largo del paredón. En este se repiten las figuras de animales similares y la presencia de personajes antropomorfos con auquénidos cercanos o en contacto con sus extremidades. El personaje aludido a veces es representado con formas globulares (figs. 6, 12 y 32), o lineales (fig.23), pero la simplificación formal y la terminación de las extremidades tridígitas es común. Se podría contemplar esta imagen desde lo que al respecto dice Leroi-Gourhan: "... Acaso no averigüemos nunca lo que los paleolíticos quisieron representar, pero parece que sus composiciones reiteradas concuerdan con la ilustración de una narración mitológica, tomando aquí esta palabra en un sentido muy amplio de engarce de acontecimientos y personajes colocados en un tiempo y un espacio míticos, a la vez originales y cotidianos./...../ El conjunto está abierto y cerrado mediante signos./...../...el arte paleolítico aparece más cercano a lo que la historia del arte califica como formas superiores del desarrollo estético."²²

El tema de los auquénidos relacionados a un personaje antropomorfo llamado "Señor de los Animales", se repite en las representaciones rupestres del noroeste del país²³ y en Perú aparece en Cuchiwayco (fig.32). La terminación de las extremidades en tres dedos relacionados formalmente con los llamados rastros de avestruz, quizás podría ser explicado en el

ámbito de los personajes míticos, mezclas fantásticas de lo humano y lo animal.

En Australia²⁴, se han hecho estudios, desde un enfoque etnológico del arte rupestre. El mismo ha sido posible por la existencia de tribus indígenas, cuyos cantos contienen relatos míticos que han sido aplicados a la interpretación de los significados de las representaciones rupestres. En la zona andina la representación de este ser podría estar originada en la leyenda de Coquena, o de Llastay, muy difundida en el noroeste y zonas vecinas.²⁵ La misma refiere la existencia de un pastor sobrenatural que protegía a los auquénidos de los cazadores, a quienes castigaba severamente. Esta tradición oral, ha sobrevivido entre los descendientes de pueblos mestizados, posteriores a la Conquista Española. No se conocen otros relatos míticos más directos que puedan ser relacionados con los grabados de la zona estudiada.

En el análisis grafico se observa la composición organizada en torno a dos ejes oblicuos sugeridos por la posición de los animales y dos ejes verticales que contienen la escena. La mayor concentración de auquénidos se da en la zona media, que marca, a su vez un eje horizontal (fig.13a).

La figura de auquénido de mayores dimensiones se encuentra en la parte inferior izquierda, como confluencia de varios ejes compositivos, en una posición jerárquica. podría representar al relincho, jefe de los guanacos cuyo papel es de suma importancia para la vida del grupo. Sus mayores dimensiones responden a una escala de tamaño diferente a la utilizada para el resto de los animales, pero se acerca a la escala del personaje antropomorfo que se sitúa arriba. Ambos están ubicados en un mismo eje vertical.

La tipificación y esquematización se advierte en las figuras, en el uso de formas como peine, repetidas para la resolución de las patas y cuerpos, que se adaptan inclusive a la representación del movimiento (ver panel 21). Se aprecia un ritmo alternado en la sucesión de líneas verticales y oblicuas que conforman las patas, y en la orientación de las cabezas hacia derecha e izquierda. A esto se agrega un zig zag de tensiones sugeridas por las posiciones relacionales de los animales que confiere dinamismo a la escena, (fig.13b).

Las figuras están integradas en un conjunto por las diferentes direcciones y posiciones. Las variaciones de tamaños en las mismas, responden a probables atribuciones de valor.

La percepción de un espacio dinámico, que sugiere posibilidades de movimiento, se origina en la posición cambiante de los animales con un numero variable de patas. En el panel 1b del paredón A, en cambio, se indica, en una secuencia de posiciones idénticas, un movimiento unidireccional, no múltiple como en el anterior.

Las representaciones de auquénidos podemos resumirlas en tres modos principales en los paneles 1b y 7 del paredón A, y 3a del paredón B (fig.19). Estos modos formales difieren en la estructura interna de las figuras, en la expresión de los contornos y relaciones proporcionales, y en las actitudes representadas en cada animal.

En la figura 20a el movimiento del auquénido, en actitud de correr, es sugerido por el eje curvo del cuerpo y las patas (en número de 4) extendidas en posiciones oblicuas. Los contornos sinuosos aluden al volumen interno y aparecen detalles orgánicos, las orejas por ejemplo. Es una expresión muy cercana al naturalismo, llena de vitalidad. El modulo dado por la cabeza se repite cuatro veces en el alto del animal y cuatro en el ancho, (fig.21a).

En la figura 20b las formas se esquematizan, los ejes estructurales son rectilíneos y de ángulos ortogonales. Las patas, el cuello y el cuerpo del animal se inscriben en superficies casi rectangulares. La figura se aleja de una expresión naturalista y se estatiza. Las orejas no se representan y los contornos se mantienen prácticamente en la recta, con una definición que alcanza su máxima expresión en el panel 9b. Proporcionalmente el cuerpo se extiende en sentido horizontal. Las dos figuras se inscriben en un cuadrado, (figs.21a y b).

La figura del panel 3a del paredón B muestra un tipo representativo. La cabeza esta sugerida por el hocico y las orejas, y el cuerpo se reduce a un trazo casi del mismo ancho de la cola. A pesar de la rigidez del esquema, éste cambia de

posición con flexibilidad en el panel y en el paredón, (fig.20c).

El módulo dado por la cabeza se repite tres veces en el ancho y seis en el alto del animal. El cuello y las patas tienen dos módulos cada uno, con un alargamiento significativo con respecto al cuerpo. (fig.21c)

Panel 4: Hay dos figuras zoomorfas, de perfil. Miran hacia la derecha (del observador). Una tiene cuerpo alargado y sinuoso que se continúa en un largo cuello rematado en una cabeza muy pequeña, sin orejas. Las patas son cortas. Es difícil apreciarla por las afloraciones de óxidos que en parte la cubren. La otra figura tiene orejas, es semejante a un zorro. Ambas figuras están en un mismo nivel virtual horizontal. Están grabadas en bajorrelieve con punteado regular. Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura de cuerpo alargado	10 cm.	18 cm.
Figura de zorro	8 cm.	10 cm.

Panel 5: Hay dos figuras zoomorfas de perfil, la de la izquierda es semejante a la primera descripta en el panel anterior. La de la derecha, de cuerpo más reducido, también sin orejas, semeja un ave. Ambas miran hacia la izquierda, y están en un mismo nivel virtual horizontal, a ras del suelo. Están grabadas en bajorrelieve con punteado regular (ver foto en apéndice documental). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura de la izquierda	10 cm.	18 cm.

Panel 6: Hay una figura zoomorfa, de perfil, mirando hacia la derecha. Tiene el cuerpo abultado, en la zona ventral, un largo cuello y un apéndice de doble curva, que continúa la cola. Tiene dos patas representadas y orejas, pero no se puede definir su especie. Hay una tercera pata, que pende de la prolongación de la cola. Se destaca por el valor más alto de la superficie punteada, lo que hace suponer una superposición reciente.

Está grabado en bajorrelieve con punteado regular (ver foto en apéndice documental). Sus medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura zoomorfa	20 cm.	33 cm.

Panel 7: Presenta tres figuras de perfil, dos zoomorfas: una, debajo, aparece borrosa y atravesada por una falla y otra, arriba y a la derecha, aparenta un auquénido. La tercera no se percibe nítidamente. Posiblemente hay otras figuras, debajo del nivel de los sedimentos. Las figuras están grabadas en bajorrelieve con punteado regular.

Panel 8: Ha sido subdividido, por sus dimensiones mayores, en 8a y 8b. Parecen haber numerosas superposiciones recientes. Además hay manchas arcillosas sobre parte de las figuras, algunas están semiocultas por ellas, de modo que es difícil apreciar el conjunto. Se destaca un grupo, en que aparecen, de derecha a izquierda, una figura zoomorfa de perfil, de orejas puntiagudas, cuerpo alargado, patas borrosas y cola importante, (podría ser un zorro). A su lado hay una figura frontal, antropomorfa con un largo tocado en la cabeza. Tiene sus extremidades y el cuerpo definidos con un trazo del mismo ancho. La figura antropomorfa de la izquierda, también frontal, tiene un tocado menor. Hay otras figuras antropomorfas y de auquénidos, en el resto del panel, (ver foto en apéndice documental).

Las figuras que se podrían identificar como originales, se grabaron en bajorrelieve con punteado regular. Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura antropomorfa (izquierda)	25 cm.	14 cm.
Figura antropomorfa (derecha)	25 cm.	14 cm.

Panel 9: Fue subdividido en 9a y 9b. Son dos paneles que se unen formando un ángulo de más de 90°. Se observan varias figuras zoomorfas (auquénidos), de perfil, representadas con 2, 3 ó 4 patas, y con distintas orientaciones. Están esparcidas sobre el plano, en torno a un vacío central. Las figuras están grabadas en bajorrelieve con punteado regular. Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura zoomorfa (término medio)	14 cm.	16 cm.

Panel 10: Aparece un tipo de representación no figurativa de expresión lineal que se repetirá en otros paneles. Hay motivos meandriiformes de recorridos abiertos en uno de cuyos extremos tienen una figura de auquénido de perfil. Podrían referirse a rastros o caminos. Se aprecian por lo menos tres claramente. La línea está definida como una cinta de un ancho constante de 2 cm. aproximadamente. Las formas están grabadas en bajorrelieve con punteado regular. Se observan franjas de sedimentos que dificultan la visión clara de las figuras.

Panel 11: Se observa una representación, no figurativa, de arabescos. Predomina un tema de volutas (o espiral contenido en una forma globular, abierta o cerrada) que integra distintas configuraciones. Una de ellas adopta estructura antropomorfa, (fig.14). Las formas están grabadas con punteado regular, con un trazo que varía de 0,50 cm. a 1 cm. de ancho.

Se destaca el virtuosismo técnico de esta tendencia curvilínea de la expresión.

Panel 12: Este panel presenta una combinación de figuras zoomorfas y arabescos paralelos y meandriiformes que sugiere la relación existente entre ambas expresiones. Los animales están de perfil. Representan, por lo menos, 3 o 4 especies diferentes, entre ellas el auquénido y el choique o ñandú. Este aparece con mayores dimensiones que el resto de los animales, en una escala diferente, como en el panel 3a. Las figuras zoomorfas están hechas en bajorrelieve, y los arabescos conformados por cintas, de ancho constante, ambos grabados con punteado regular. Están distribuidos en el plano, sin un orden aparente, en distintos niveles y direcciones virtuales, (fig.15). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Ñandú	30 cm.	14 cm.

Panel 13: Presenta una figura zoomorfa de perfil, un auquénido de dos cabezas, situadas en los extremos opuestos de un cuerpo común. Tiene 4 patas. Estaba semienterrado en el

momento del relevamiento. La figura está grabada en
bajorrelieve con punteado regular, (fig.25). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Auquénido	18 cm.	20 cm.,

Una comparación significativa surge de las diferencias expresivas de un mismo motivo icnográfico, el auquénido de dos cabezas, de los paneles 9b del paredón A y 13 del paredón B (figs.27a y b).

Este motivo puede responder a un principio de abstracción. Según expresa Leroi-Gourhan la representación de símbolos sintéticos estaría ligada a una concepción del universo fundada en la complementación de los contrarios: día-noche, hombre-mujer, etc., y agrega "La manipulación de los símbolos por grupos equivalentes o por partes complementarias corresponde al juego entero de composición que se puede descubrir en el arte paleolítico".²⁶ podría ser una motivación de estas representaciones dobles o simétricas.

Por otro lado ambas representaciones de la quebrada mencionada, podrían ser partes integrantes de un proceso de abstracción formal hecho que sería comprobado al encontrarse los nexos necesarios.

En el panel 9b la esquematización de la figura es lograda por la reducción de las formas a superficies rectangulares, de contornos rectilíneos y la ortogonalidad de los ángulos de los ejes estructurales. Las cabezas son prácticamente sugeridas con un trazo, no afectan el equilibrio estático creado por la compensación de ejes verticales, (de cuellos y patas) y horizontales, (del cuerpo y la cabeza), (fig.28a). El modulo dado por la cabeza se repite cuatro veces en el alto y cuatro en el ancho del animal, (fig.29a).

La figura del panel 13, tiene cierta rigidez conferida por los ejes principales de patas y cuerpo, a modo de peine (fig.28b) pero las superficies adquieren contornos accidentados, marcadamente curvos en el hocico y orejas, y en la unión de las patas. Los miembros y el cuerpo aparecen proporcionalmente engrosados con respecto a la figura anterior, (fig.27b). El modulo dado por la cabeza se repite cuatro veces

en el alto y el ancho total de la figura. Las dos cabezas del animal tienen el mismo modulo, (fig.29b).

En el panel 9b las patas ocupan un modulo, es decir que se acortan y el cuello se alarga con respecto a la figura del panel 13. Lo mismo sucede con el cuerpo, que se extiende en sentido horizontal en el primer panel. Los límites de la figura conforman espacios vacíos arriba y abajo del cuerpo equivalentes porque cada par de patas ocupa un modulo solamente.

La simetría sugerida por la representación de una cabeza en cada extremo, no implica la igualdad de ambas mitades del animal, cada una tiene sus variantes posicionales, (figs.27a y b).

Panel 14: Hay dos figuras antropomorfas en actitud de correr entre varias figuras de auquénidos de perfil, que aparecen representados con dos, tres o cuatro patas. Hay una figura espiralada y algunos punteados casi imperceptibles. Las figuras están dispuestas en un nivel virtual, horizontal, casi a ras del suelo. Todas se dirigen en la misma dirección, hacia la derecha. Están grabadas en bajorrelieve con punteado regular, (fig.16). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura zoomorfa mayor	18 cm.	14 cm.
Figura antropomorfa de perfil	18 cm.	8 cm.

El conjunto se desarrolla con una acción que lo unifica. El hombre y el animal se integran en una procesión. La escena tiene un intenso dinamismo.

Panel 15: Hay dos figuras zoomorfas de perfil, que miran hacia la derecha. Una es un auquénido, representado con dos patas. Tiene una prolongación de las orejas que parece reciente. La otra de especie diferente tiene dos patas representadas, orejas, y una terminación del hocico, en punta hacia abajo. Es semejante a una cabra. Están ubicadas en un nivel virtual horizontal, a ras del suelo. Ambas figuras han sido grabadas en bajorrelieve, con punteado regular (fig.17).

Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Auquenido	18 cm.	10 cm.

Panel 16: Se observan tres figuras, ubicadas con ligeros desplazamientos con respecto a un eje vertical. La superior es de identificación imprecisa. La del medio consiste en dos trazos perpendiculares y la inferior semeja una huella de tres dedos. Están grabadas en bajorrelieve con punteado regular.

Panel 17: Hay un grupo de tres figuras, en un mismo nivel virtual horizontal: dos figuras zoomorfas de perfil (auquénidos), y una figura antropomorfa, de frente, con las extremidades tridígitas, las inferiores flexionadas. Están grabadas en bajorrelieve, con punteado regular. Las medidas aproximadas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura antropomorfa	18 cm.	12 cm.
Figura zoomorfa mayor	14 cm.	12 cm.

Panel 18: Aparecen 2 figuras de auquénidos, de perfil, que miran hacia la derecha, y están representadas con 4 patas cada uno. Se aprecian muy diferentes entre si, en el modo expresivo y técnico (fig.26). Uno es semejante al tipo representado en el paredón. El otro parece reciente, tiene formas sinuosas y está en actitud de correr. Está grabado con punteado irregular y poco denso. Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Auquénido	12 cm.	13 cm.
Auquénido dudoso	14 cm.	18 cm.

Panel 19: Presenta un personaje antropomorfo, frontal, con las extremidades terminadas en tres dedos. Los brazos están extendidos y abiertos hacia los costados. Tiene un auquénido en la extremidad derecha, y otro cercano, debajo de la izquierda. Porta un tocado apuntado hacia arriba. La cabeza y el cuerpo están definidos con un trazo vertical del mismo ancho que culmina en el sexo masculino. Esta grabado con punteado regular (fig.23a). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura antropomorfa	40 cm.	33 cm.

Panel 20: Está situado debajo del panel anterior. Tiene representadas dos figuras antropomorfas, (semejantes a la descrita anteriormente) de dimensiones diferentes (fig.23b) y auquénidos de perfil, cercanos a ellos. Las figuras están grabadas en bajorrelieve con punteado regular y ubicadas en niveles virtuales horizontales. Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Figura antropomorfa mayor	60 cm.	20 cm.

Entre las figuras antropomorfas de ambos paredones se pueden comparar las representadas en los paneles 9a y 9b del paredón A y 19 y 20 del paredón B.

El hombre es presentado generalmente de frente, en una posición claramente simétrica como en las figuras 22b y 23. Pero en el panel 9b (fig.22a) aparece una figura humana, asociada al grupo de auquénidos, en una posición asimétrica equilibrada en la compensación de los ejes de brazos y piernas (fig.24a). Se podría interpretar en una posición de espaldas al observador, si se considera que el grupo de animales se halla detrás de él, en un esquema representativo en que los niveles superiores contienen lo más lejano y los inferiores, lo más próximo. Las otras figuras del panel 9 se encuentran ejerciendo acciones particulares. Una de ellas está apresando un animal y la otra con un objeto a su lado, quizás un animal si se piensa en el tema que domina el panel. Todas tienen posiciones individualizadas en lo que se podría intuir una intención expresiva de hechos cotidianos. En cambio en los paneles del segundo paredón (figs. 23 y 24c) las figuras adoptan posiciones esquematizadas, repetidas, con los brazos extendidos en cruz y las piernas abiertas. Tienen una definición lineal, alargada del cuerpo y de las extremidades. La cabeza está apenas insinuada, a veces portando un tocado. La característica particular es la terminación tridígita de las extremidades, reemplazada por una figura zoomorfa, de auquénido, en algunos casos.

Estas figuras manifiestan la creación de un arquetipo significativo de una realidad trascendente a la representada.

Panel 21: Aparecen varias figuras zoomorfas, de perfil, en actitud de correr. Son auquénidos con variaciones de tamaños y del número de patas. Se destaca la posición curvada y extendida de las mismas.

Las figuras están ubicadas con disposición circular y grabadas en bajo relieve, con punteado regular (fig.30a). Las medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Auquénido mayor	14 cm.	12 cm.

Se pueden considerar indicadoras de diferencias estilísticas, dentro de las manifestaciones estudiadas, las dos soluciones en la representación del movimiento de los animales de los paneles 1b del paredón A y 21 del paredón B. En el primero (fig.3) el esquema compositivo consiste en una secuencia vertical de direcciones oblicuas, sugeridas por la posición de las figuras. Estas, en actitud de correr, repiten un movimiento unidireccional, reiterativo. El dinamismo sugerido por la tensión oblicua es reafirmado por la acción representada.

En el panel 21 la organización compositiva es casi circular, según la disposición de las figuras. Este efecto es corroborado por las curvaturas de las patas, que ocupan posiciones desplazadas como las agujas del reloj, (fig.30b). Se aprecia en el una representación háptica, porque las patas se estiran y se curvan con un sentimiento vivencial del movimiento, a diferencia del panel 1b en donde la interpretación del mismo es visual, naturalista, según nuestros conceptos occidentales.

En el panel 21 se observa el uso de las dimensiones mayores de un animal, respecto de los otros, logrado por el alargamiento del cuello y de las patas y la alternancia en las posiciones de las cabezas, dirigidas hacia derecha e izquierda, como en el panel 3b, (fig.13). La composición se adapta a la aplicación del rectángulo $\sqrt{2}$. Sus divisiones armónicas, subrayan los ejes principales y señalan las posiciones de las figuras (fig.31).

Panel 22: Este panel presenta manchas de arcillas u óxidos en la parte superior. Se distinguen tres auquénidos, de perfil, que miran hacia la derecha, representados con dos y tres patas. Están grabados en bajo relieve con punteado regular, (fig.18).

Panel 23: Presenta una figura zoomorfa de perfil, orientada hacia la derecha. Tiene tres patas, y el hocico alargado hacia abajo. Posiblemente representa un auquénido de corta edad por la desproporción de la cabeza respecto al cuerpo. Está grabado en bajo relieve con punteado regular. Sus medidas son:

	<u>Alto</u>	<u>Ancho</u>
Auquénido	14 cm.	10 cm.

Panel 24: Presenta varias figuras, algunas poco nítidas por la presencia de sedimentos arcillosos. Hay por lo menos, tres figuras zoomorfas, una tiene el cuerpo contorneado y el interior vacío, posiblemente es un auquénido. Aparece una figura antropomorfa con un tocado de cuernos, en actitud de danzar y a su lado hay una figura como una cuerda o similar. Están grabadas con punteado regular, con un trazo de ancho casi constante. Este panel está semienterrado, posiblemente hay otras figuras ocultas.

2.3.-Relaciones con manifestaciones rupestres de otras regiones de Argentina y de los continentes Americano, Europeo y Australiano.

Del panel 9 del paredón A se podrían relacionar con la zona del Neuquen y Patagonia, en la Argentina, las huellas de avestruz (Signos tridígitos) y la huella de pie humano aquí representadas (fig.33). Su inclusión en el estilo de pisadas fue hecha por Menghin, quien los relaciona con una arcaica cultura cultivadora, de difusión mundial, que sitúa en América alrededor del 2.000 a.C.²⁷. Schobinger opina respecto de estos, que son signos simbólicos de origen extrapatagónico.²⁸ También Fernández trata de "Especificar los lugares en que se presenta, desde la Patagonia austral hasta el Planalto brasileño y sierras que de él se desprenden/...../ de manera que vuelve a surgir aquí con evidencia, lo ya anticipado en 1.952 por

Bórmida, en el sentido de la existencia de influencias o de comunidad de ciertos rasgos culturales, procedentes de la región centro-oriental de Sudamérica - y no del sudeste del Brasil, exclusivamente, - uniformemente extendidas hasta la Patagonia austral."²⁹

En Chile, específicamente en la cordillera del Melado, y conocido como estilo de Guaiquivilo, aparece el estilo de pisadas (huellas de avestruz, felinos, etc. asociados a pies y manos humanos). Ha sido situado, cronológicamente, entre los siglos XII a XVI por Niemeyer y Weisner.³⁰

La amplitud de la difusión de los signos mencionados sugieren la posibilidad de influencias foráneas a esta región. Al respecto Menghin "ya en 1957 observaba que muchos de sus motivos aislados, se difundían desde el extremo sur de la Patagonia hasta la región andina, vale decir a lo largo de mas de 20° de latitud."³¹ También acerca de restos de cerámica Proto Nazca con signos pintados sostiene Latcham que "presentan bastante semejanza con muchos de los signos grabados en las rocas diseminadas a lo largo de la cordillera de los Andes. El hecho que esta colección proceda de un lugar mas al sur de la zona Nazca habitualmente explorada y la evidente semejanza con los litoglifos de la zona meridional de Sudamérica no deja de ser sugerente."³²

En el panel 9, ya mencionado hay una figura de animal montado o con carga. Representaciones similares aparecen en el sur, por ejemplo en el lago Nahuel Huapi, (isla Victoria) en pinturas rupestres citadas por el ingeniero Pedersen.³³ Estas figuras han sido relacionadas con elementos de procedencia incaica, o posthispánica según algunos autores.

Hacia la derecha del panel, el grupo de auquénidos relacionados al hombre con lazo, podría compararse con los que aparecen representados en Santa Rosa De Tastil, en el sector "El Cerrito", estudiado por Raffino.³⁴ aquí los animales se vinculan al hombre, también por medio de lazos o cuerdas. Se aprecia la simplificación y esquematización de las figuras y la definición ortogonal de los ejes que aparece en Pie de Palo (fig.34). Pero no existe la representación de auquénidos de dos cabezas, ni la superposición de animales.

En el valle del Río Grande de San Juan de la Puna, hay también auquénidos esquematizados muy semejantes a los estudiados, pero asociados a líneas meandriiformes y espirales,³⁵ (figs.35 y 36).

Fuera del territorio argentino hay una representación similar en la quebrada de Cuchihuayco, en Perú³⁶, ver (fig.32). Si bien en las figuras la ortogonalidad angular es menos precisa que la del grupo estudiado, estas se reducen a esquemas muy semejantes. No existe allí la representación del animal bicéfalo, ni la superposición, pero aparece a escasa distancia de los animales un personaje antropomorfo, semejante al del panel 9: la cabeza y cuerpo están definidos con formas globulares cerradas y las extremidades lineales.

En Chile, en el Río Loa Superior, cerca de Taira, provincia de Antofagasta, hay un estilo rígido de auquénidos citados por Niemeyer así: "pero en el Loa coexiste con el estilo naturalista de Taira, la representación esquemática y rígida de auquénidos como lo demuestra un grupo de petroglifos del mismo sector del cañón, a medio camino del descenso de la ladera derecha y otras de varios lugares. La diferencia es clara entre ambos estilos."³⁷ Hay semejanzas en lo referente a la esquematización de las figuras, pero el número de cuatro patas de los auquénidos de Pie de Palo no se observa en las otras representaciones mencionadas.

Los motivos de volutas del panel 11 del paredón B, están representados en las pinturas y petroglifos atribuidos a la cultura de Ansilta, en San Juan.³⁹ Se pueden ver motivos semejantes en el valle de Río Grande de San Juan de la Puna Argentina en piedras grabadas⁴⁰, (fig.37).

En San Juan, en el camino a Calingasta, cerca del río Sasso hay representaciones antropomorfas digitas y auquénidos esquematizados, representados con 2 y 3 patas, semejantes a los que aparecen en el paredón B, (fig.40). Cerca, en el Palque localidad de Pachaco hay una representación de auquénido ligado a un motivo meandriiforme de recorrido abierto similar al que aparece en el panel 10 del paredón B, (fig.41).

En el panel 13 del paredón B, la figura de auquénido bicéfalo encuentra una representación similar, pintada, en la ladera oriental de la Sierra de Ancasti, al sur del río Icaño,

en Catamarca, en convivencia con representaciones atribuidas a la cultura Aguada.⁴¹

Al establecer comparaciones entre estas manifestaciones y las del arte rupestre del llamado Viejo Mundo, y de Australia, aparecen similitudes en la preferencia por la representación del hombre y del animal como motivos primordiales y en la visión frontal del primero y de perfil del segundo, debida quizás a la necesidad ancestral de representar el aspecto que describe mejor el objeto visualizado.

Al respecto dice Marquez Miranda: "Los animales son captados por el artista con una fidelidad que solo en nuestros días ha sido lograda por el cinematógrafo o la fotografía instantánea de alta velocidad (ciertas posiciones de carrera, ciertos escorramientos del cuello, etc.) y lo que hace más admirable ese alarde de verismo es que el artista paleolítico no copia su modelo sino que lo pinta o lo graba de memoria /.../. Sus imágenes no son estudios de taller, son verdaderas vivencias."⁴²

En el panel 11 del paredón A, aparecen signos, ya descriptos que aparecen en el arte prehistórico europeo y son interpretados como símbolos masculinos.³⁸

En la provincia artística del levante español hay representaciones rupestres al aire libre en laderas o aleros rocosos, como en el yacimiento de Pie de Palo. Allí que aparecen agrupaciones de figuras conformando escenas de caza o guerra de gran dinamismo.

En Australia hay escenas de caza o captura de animales representadas en agrupaciones simples, a menudo, relacionadas por las huellas de animales y cazadores como en el panel 9 del paredón A, (en fig.5).

Hay, también, representaciones de hombres espirituales con sus brazos extendidos o levantados, y las piernas separadas con los pies con numero variado de dedos o pezuñas, igual que en las manos, es decir con una mezcla de rasgos humanos y animales (ver fig.39), similares a los de los paneles 19 y 20 del paredón B.

El motivo de volutas, utilizado en una representación antropomorfa, semejante a la del panel 11 del paredón B, se puede apreciar en la fig.38, procedente de Australia.

En cuanto a las técnicas hay semejanzas en todas las representaciones rupestres descritas: incisión de los contornos y superficies punteadas y/o raspadas, con variaciones en sus combinaciones.

Se podría deducir que la mentalidad del hombre prehistórico tiende a representar temas afines en las distintas regiones del mundo y dentro de modalidades semejantes, con caracteres regionales que denominamos estilos.

3- Conclusiones

3.1.- Conclusiones parciales

3.1.1.- Paredón A

Predominan las representaciones zoomorfas, auquénidos y la excepción son dos figuras que podrían interpretarse como felinos. Todas están de perfil, aisladas o en grupos, en actitudes estáticas o de movimiento o desplazamientos sugeridos.

La representación antropomorfa aparece siempre asociada a las representaciones zoomorfas, menor cuantitativamente que éstas. Su posición es frontal en todos los casos.

Se aprecian escasos motivos geométricos aislados, con tendencia a las formas cerradas, predominantemente circulares, en algunos casos concéntricas y, en otros, asociadas a rectas.

Se observan algunos punteados de distribución irregular. En un panel aparecen signos tridígitos (rastros de avestruz), y una huella, posiblemente de pie humano.

Las representaciones de auquénidos presentan dos modalidades expresivas diferentes. Podrían definirse como "esquematismo naturalista de líneas curvas flexibles" en el panel 1b y como "esquematismo con predominio de líneas rectas", en vinculaciones ortogonales, acentuando la abstracción, en el panel 9b.

Hay dos figuras de auquénidos conformadas solo por el contorno, punteado; las otras están definidas por superficies.

Las representaciones antropomorfas también están esquematizadas y referidas a situaciones, probablemente cotidianas como la caza, por estar incluidas en un contexto de auquénidos.

Las figuras están conformadas por superficies punteadas. La excepción es una figura de cabeza y tronco de contornos circulares (formas globulares cerradas). Su definición formal manifiesta la probable preexistencia de un arquetipo (no corroborado por hallazgos de figuras en las que se pueda observar un desarrollo del mismo) y una diferente intencionalidad, en cuanto al contenido.

Hay variantes técnicas asociadas a variantes formales. Se observan dos técnicas: deslascado o raspado y punteado por percusión. Este último presenta variantes de ejecución: irregular o regular, y de distribución: cubre superficies o sólo el contorno.

Pero esa asociación indicada entre técnica y forma, no es determinativa sino flexible, como se puede apreciar en el paredón B donde las mismas técnicas configuran formas diferentes.

3.1.2.- Paredón B

Predominan las representaciones zoomorfas, de auquénidos. Se observan escasas representaciones de otras especies: ñandú, zorro y otras no identificables (una o dos figuras de cada una).

Estas se presentan de perfil, en grupos o aisladas, en actitudes estáticas o de movimiento o desplazamientos sugeridos.

La representación antropomorfa aparece aquí como constante asociada a la zoomorfa, pero en menor número que la misma.

Su posición frontal es generalizada, a excepción de una única figura que podría estar de perfil.

Hay motivos no figurativos: arabescos y motivos meandriiformes de recorridos abiertos y cerrados. En un panel configuran volutas, como tema modulo que organiza la imagen.

Se presenta un punteado de distribución irregular en un panel.

La representación "estabilizada" de auquénidos se resuelve en un tipo icnográfico, repetido en todo el paredón, con variantes en el número de patas. La alteración de las proporciones de las partes del animal relacionadas con sus

posibilidades de desplazamiento y movimiento, podría explicarse como una síntesis formal codificada, expresiva de movimiento.

También se puede identificar un tipo icnográfico en las representaciones antropomorfas, reducidas al esquema estructural del cuerpo y extremidades. La cabeza ornada con un tocado, y en la mayoría de los casos se observan extremidades terminadas en tridígitos, que se ha interpretado como imbricación de rasgos zoomorfos, pero también podría explicarse como parte del proceso de abstracción en la configuración del tipo antropomorfo.

Se observa como en el otro paredón, un personaje de formas globulares, abiertas en este caso, con las extremidades terminadas en tridígitos y vinculado a figuras de auquénidos.

En cuanto a la técnica, se aprecia un punteado regular, logrado por percusión que cubre las superficies en las formas figurativas y configura desarrollos lineales, planos, en los motivos no figurativos.

3.2.- Conclusiones finales

En el análisis formal de los paneles, se observan tres modos expresivos diferentes. El termino "estilo" no se ha utilizado porque no hay una cantidad cuantitativamente significativa de motivos en los paredones relevados y porque no se han podido establecer secuencias completas de los procesos formales.

Estilo es, según Sempé de Gómez LLanez: "organización, ordenamiento y relación de formas, líneas y partes, de acuerdo a una selección sociocultural de elementos significativos, son procesos de creación que originan un estilo."⁴³

Se observan relaciones proporcionales en las medidas de las figuras de ambos paredones. Además, la adecuación de las figuras y grupos a las divisiones armónicas de rectángulos raíz podrían ser índices del uso de medidas y patrones para la representación en un sistema que se desconoce.

Se aprecia que el material no fue el factor determinante en la constitución de las formas, en cambio, fue adecuado a los fines expresivos. Predominan voluntades formales diferentes, pero no sustanciadas en el individuo, sino en la voluntad expresiva colectiva de la comunidad o grupo social.

En las comparaciones realizadas, se hallaron semejanzas con manifestaciones rupestres en otras regiones del país y zonas vecinas (Chile y Perú). Sin embargo no son suficientes para determinar una posible atribución a un mismo grupo étnico, o a grupos diferentes en un estadio cultural análogo y mucho menos afirmar la existencia de un estilo que se difundió en varios horizontes culturales porque no se poseen otros datos concretos de sus autores.

Dada la ubicación de la sierra y de la quebrada, ésta pudo haber sido una zona de paso hacia otras regiones, quizás habitada temporariamente por algunos pueblos. Hasta que no se descubran otras huellas culturales en el lugar, o relacionadas a éste no se podrá aseverar tal presunción. Los testimonios materiales que se han estudiado muestran distintas modalidades formales y por lo tanto, diferentes visiones, ya sea por receptividad hacia fenómenos de difusión, o de procesos dentro de una misma cultura, o de la combinación de ambos.

Según expresó el Sr. Rex González en la entrevista, luego de observar los calcos de los litoglifos, éstos podrían pertenecer a grupos cazadores por su simplicidad.

Se observaron algunos recursos expresivos diferenciados en las representaciones del movimiento, en las organizaciones compositivas, en las soluciones de un mismo motivo icnográfico. Se destacan entre ellos: la secuencia direccional de ritmo repetitivo y la gradación de tamaños del panel 1b (del paredón A), la superposición y esquematización de auquénidos del panel 9b (del paredón A), el ritmo en zig zag, la representación original de 3 patas en los auquénidos, y el uso de las escalas diferentes en las figuras de los paneles 3a, 12 y 21 del paredón B.

Aparecen dos modos de representar una dualidad. Según afirma González "La dualidad de ciertos conceptos puede expresarse de diversas maneras: en imágenes graficas o plásticas"⁴⁴. Hay imágenes cuyo carácter dual se manifiesta en

la mezcla de rasgos o atributos anatómicos de dos especies diferentes: por ejemplo en el personaje de rasgos humanos y animales; o mediante representaciones realistas colocadas en oposición espacial, sobre un mismo objeto, ya sea plano o tridimensional por ejemplo los auquénidos de dos cabezas.

Estos elementos evidencian la existencia de un sentimiento estético con variantes en sus concepciones representativas.

Las constantes icnográficas y formales se advierten en la preferencia de dos temáticas: el animal y el hombre, en determinados puntos de vista dominantes, el frontal y el perfil, y en la distribución de las figuras en distintos niveles virtuales horizontales, yuxtapuestos en sentido vertical, sin alusión al fondo o entorno. Estas constantes se repiten en regiones distantes y permiten intuir una problemática expresiva común, o colectiva.

En definitiva estas manifestaciones artísticas son representaciones (figura, imagen o idea que sustituye a la realidad), de una realidad física o imaginaria, inserta en un concepto de espacio diferente al nuestro. El espacio vital de estos hombres era de dimensiones cualitativamente limitadas, si se compara con el actual.

Estas representaciones materializan una voluntad de expresión, que se manifiesta desde el momento mismo en que el artista decide como representar el animal o el hombre, cuales son los caracteres más importantes, esenciales, vitales y cómo son las relaciones entre ellos al integrarlos a una composición. Francastel sostiene que: "En efecto, toda representación mediante el trazo o el color de un elemento aislado del mundo exterior implica selección. No se transfiere indiferentemente a una superficie de dos dimensiones ningún elemento del universo."⁴⁵ Esa selección que implica ¿qué representar? Permite vislumbrar la existencia de determinados valores dentro de una sociedad y el ¿cómo representar? además remite a la génesis de los diferentes modos expresivos.

Se puede reconocer en estos litoglifos la existencia de "realidades plásticas" creadas por hombres de los que no se tienen más datos concretos que su obra misma, impresa en la piedra, material que ha resistido el paso del tiempo.

Estas obras a pesar de ser anónimas, no deben perder interés en los estudios actuales, ni porque se desconozca su significado se tratará de adjudicarles alguno que no les corresponda.

Su modo de representación diferente al occidental post-renacentista, no implica considerarlas obras menores, o "primitivas", o formas no artísticas porque se desconozcan sus motivaciones.

Quizás sus autores no pensaron en el arte y en la belleza como nosotros, pero lo hicieron, lo sintieron como una necesidad vital. Depende de nuestra mirada que sea tan amplia hacia adelante como hacia atrás, y a la vez tan nueva que permita apreciar estas obras en toda su dimensión y conservar esos museos al aire libre que tratan de desafiar al tiempo, quizás menos destructivo que el hombre.



Escala 2/3

Fig. 1 Panel 1_a - Paredón A



Escala 1/2

Fig. 2 Panel 1_b - Paredón A

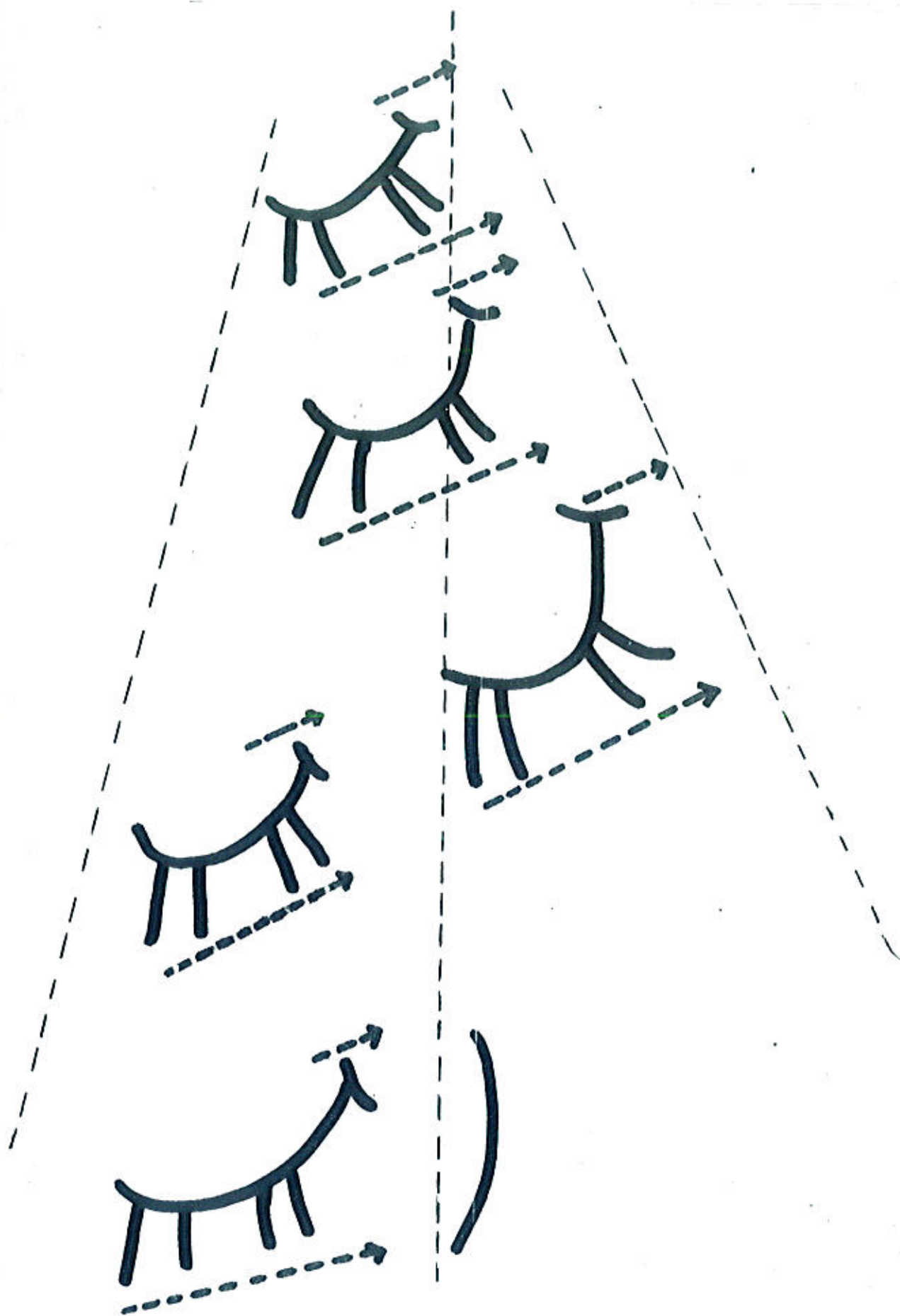
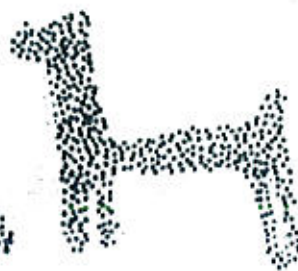
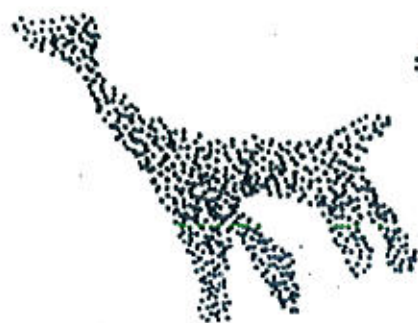
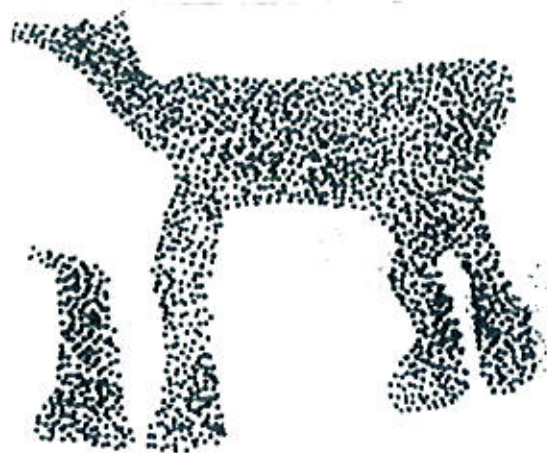


Fig. 3 Esquema de ejes estructurales y direcciones compositivas.

Panel 1_b - Paredón A

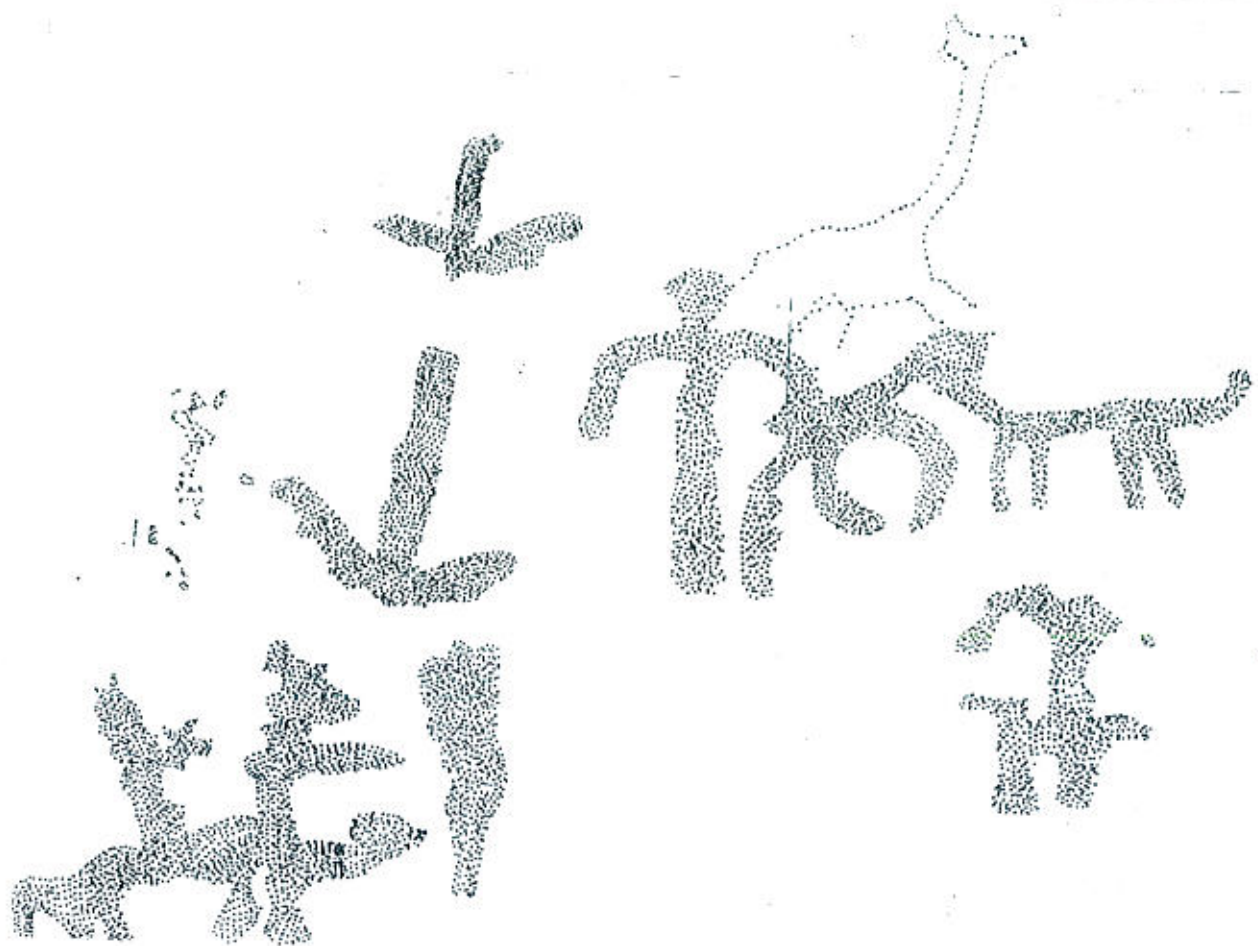


0.25
1/2



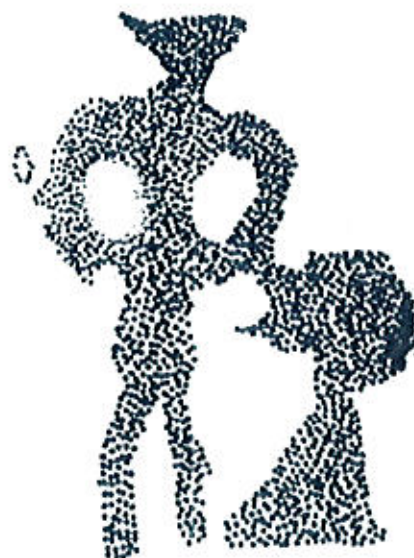
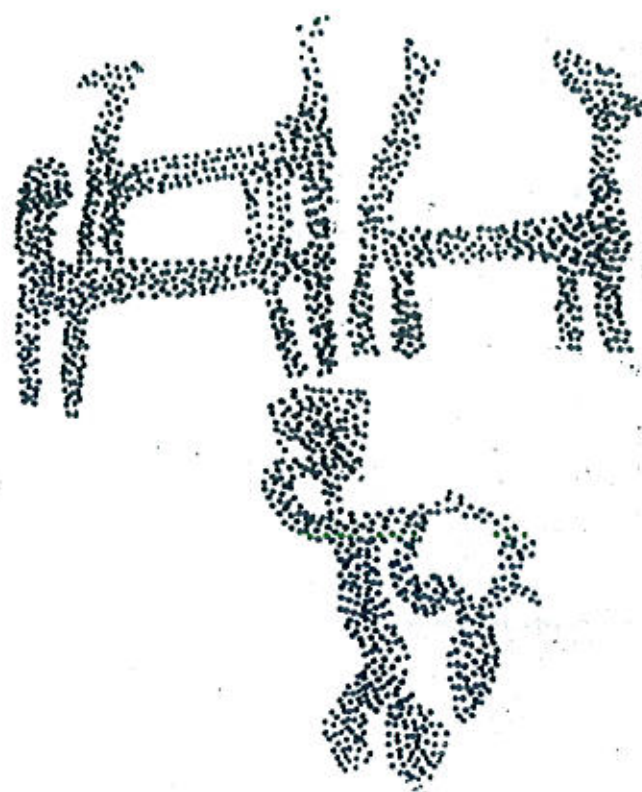
Escala 1/2

Fig. 4 Panel 7 - Paredón A



Escala 1/4

Fig. 5 Panel 9, - Paredón A



Escala 1/2

Fig. 6 Panel 9_b - Paredón A

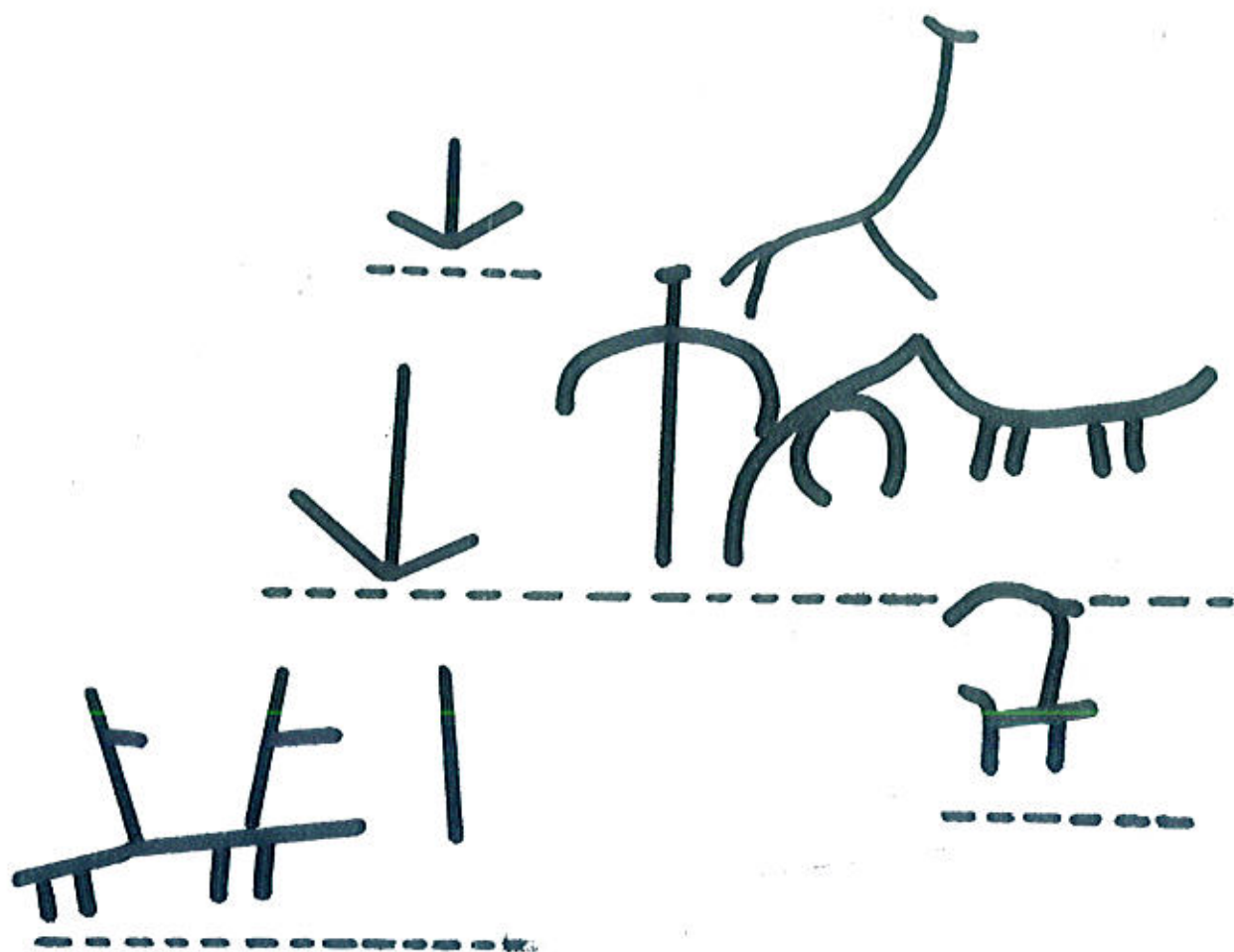


Fig. 7 Esquema de ejes estructurales y direcciones compositiva
Panel 9^a - Paredón A

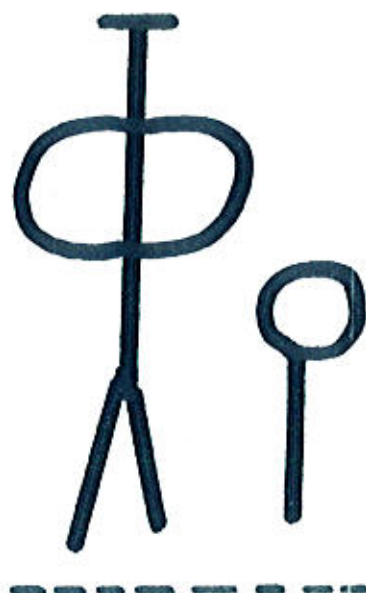
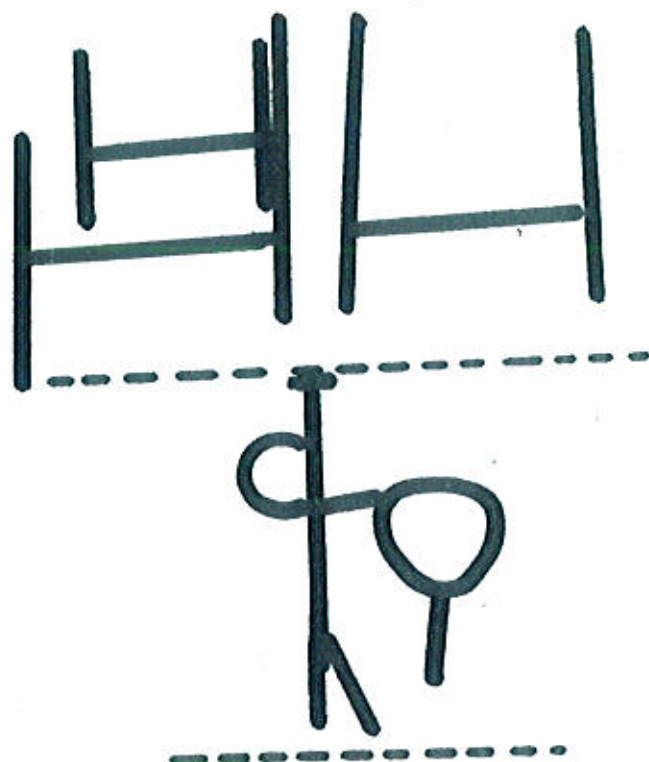


Fig. 8 Esquema de ejes estructurales y direcciones compo-
sitivas.

Panel 9_b - Paredón A

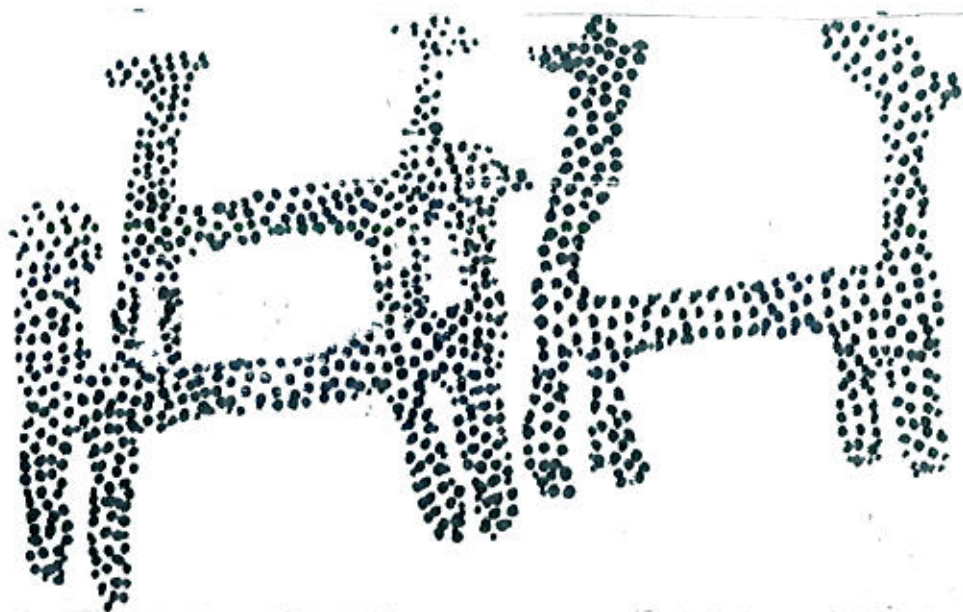


Fig. 9 a Detalle del panel 9b - Paredón A

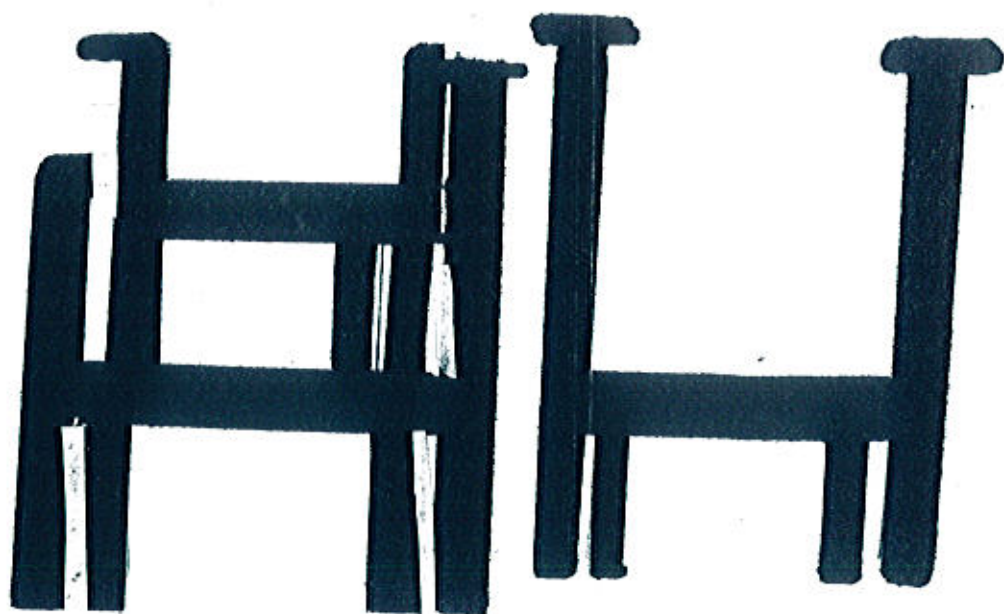
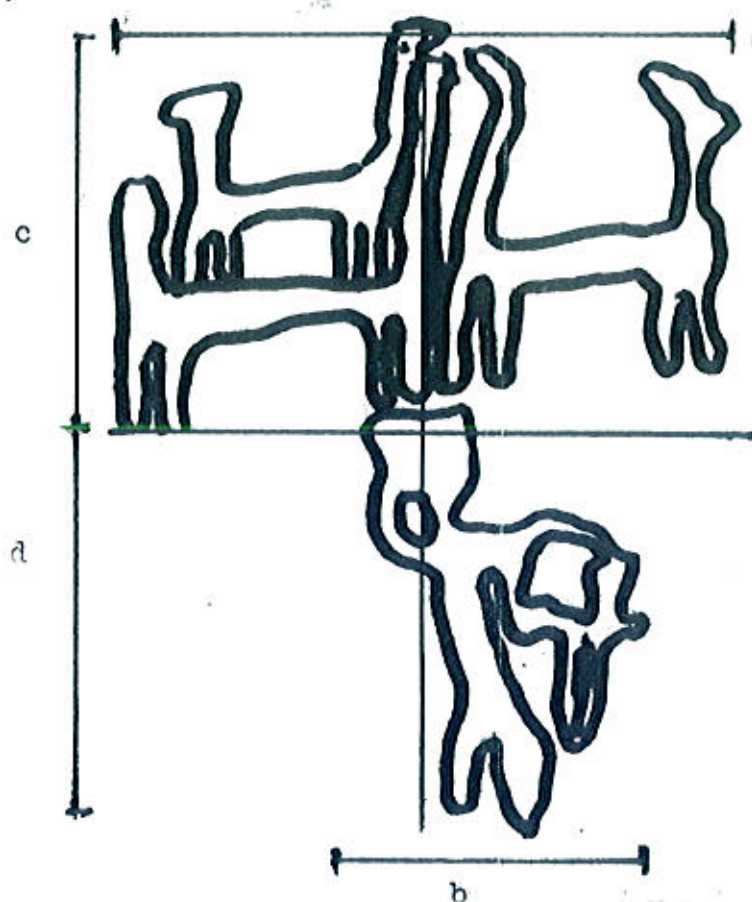


Fig. 9 b Gráfico de superficies.



$$a = 2b$$

$$c = d$$

Fig. 10 Gráfico de módulos y ejes
compositivos. Panel 9_b -
Paredón A (detalle) .

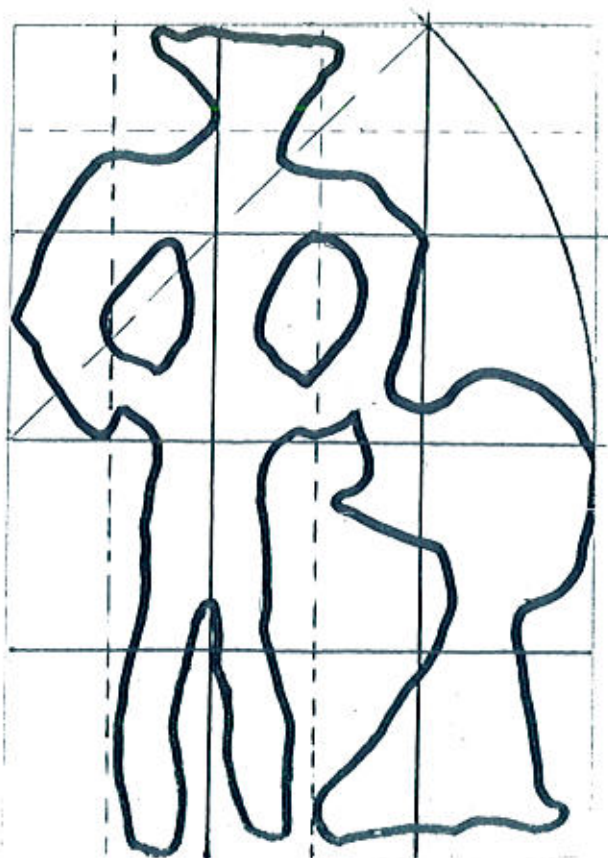
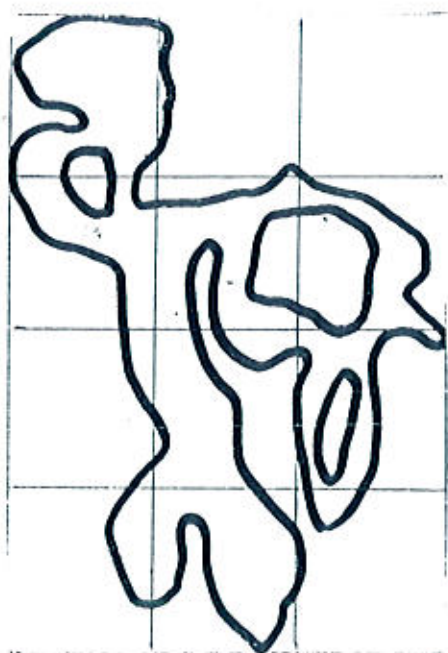
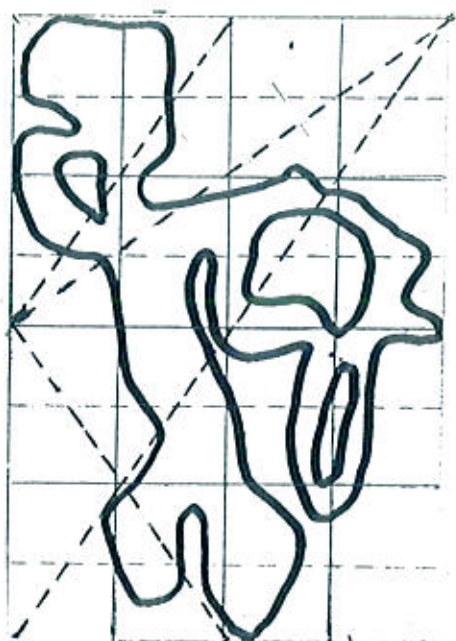
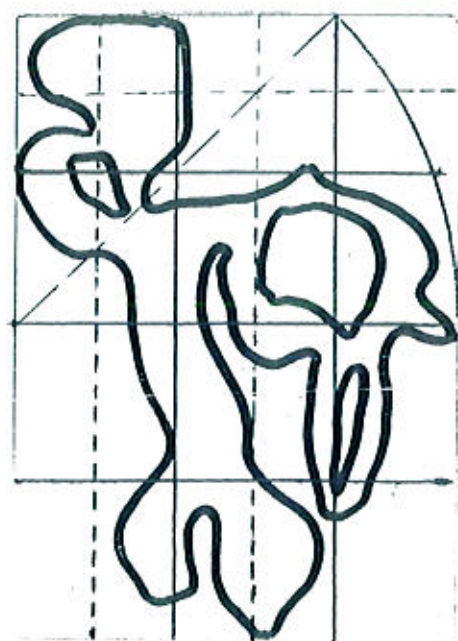
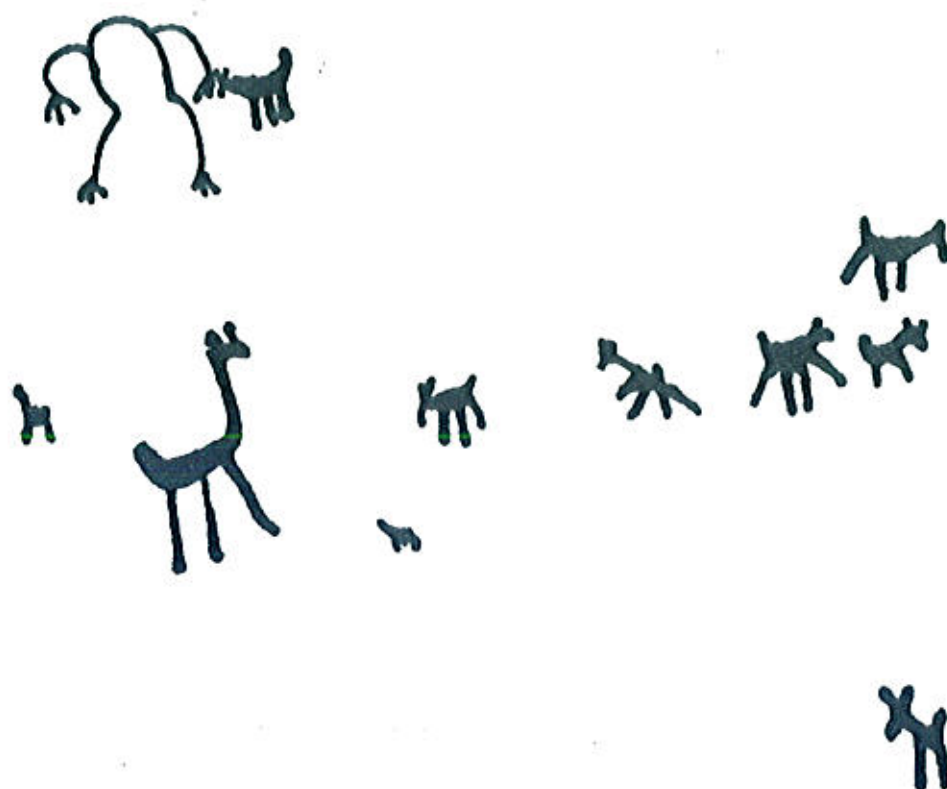


Fig. 11 Aplicación de rectángulos $V\bar{2}$, divisiones armónicas y modulares. Panel 9_b - Paredón A (detalle) .



Escala 1/15

Fig. 12 Panel 3_a - Paredón B

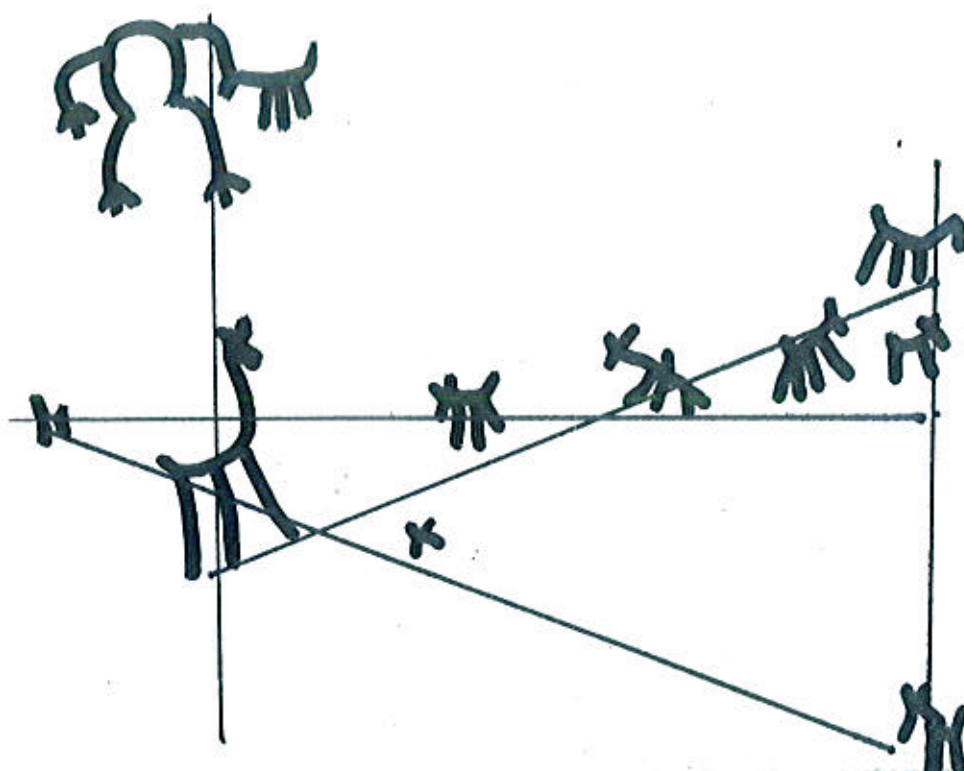


Fig. 13 a Esquema de ejes estructurales y direcciones compositivas. Panel 3_a - Paredón B



Fig. 13 b Esquema de direcciones alternadas y posiciones dinámicas de los animales. Panel 3_a - Paredón B (detalle)



Fig. 14 Panel 11 - Paredón B



Escudo 1/70

Fig. 15 Panel 12 - Paredón B



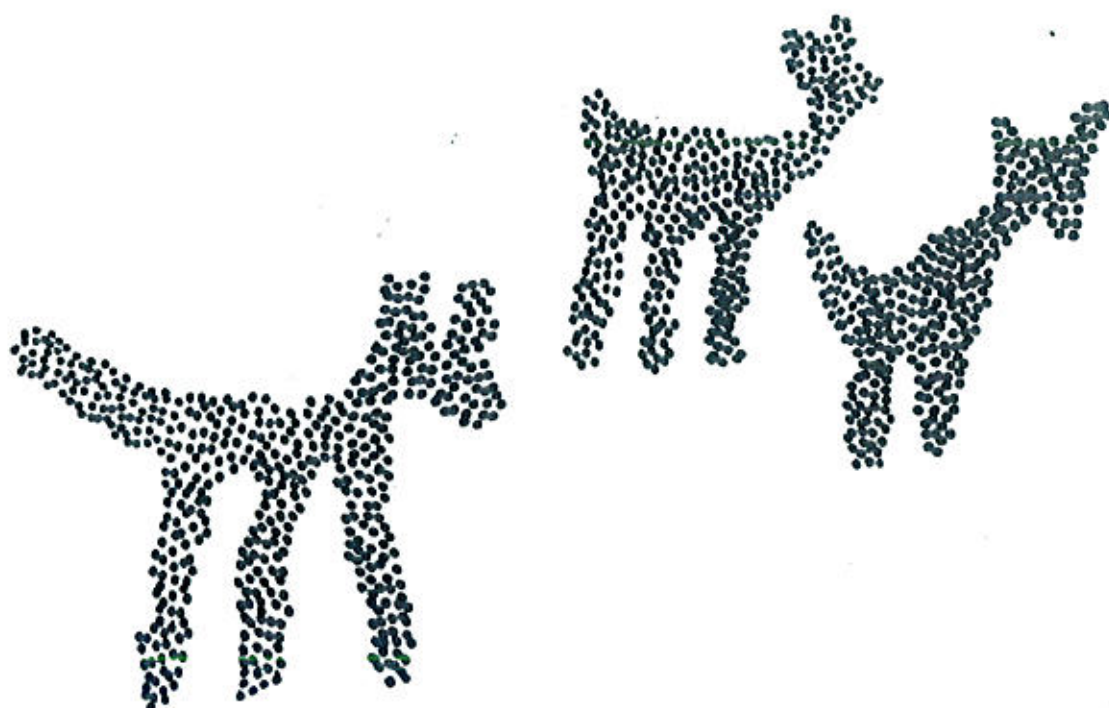
Escala 1/6

Fig. 16 Panel 14 - Paredón B




Escala 1/2

Fig. 17 Panel 15 Paredón B



Escala 1/2

Fig. 18 Panel 22 - Paredón B



a Panel 1_b - Paredón A



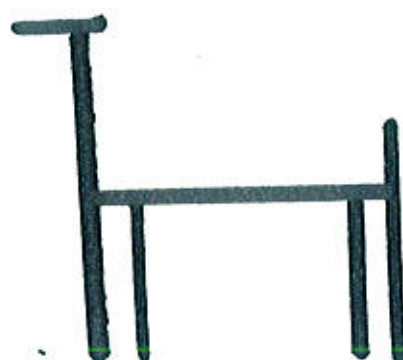
b Panel 7 - Paredón A



c Panel 3a - Paredón B



a

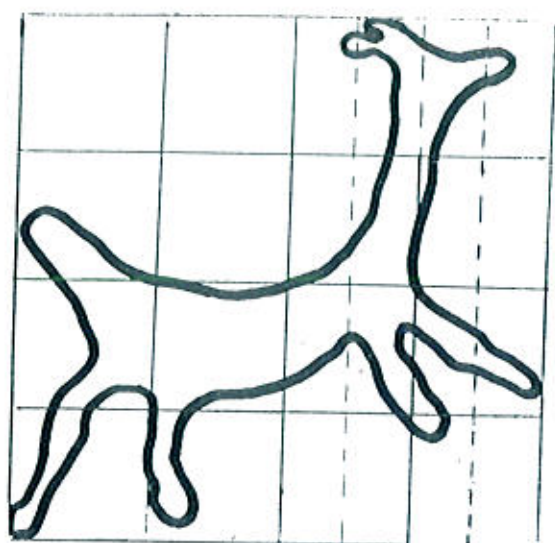


b

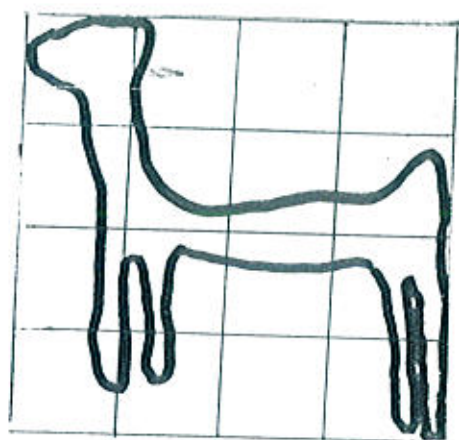


c

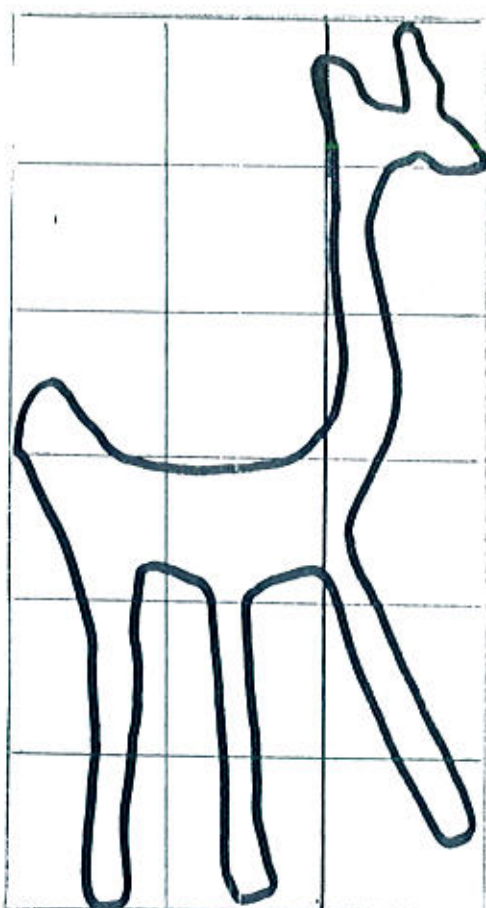
Fig. 20 Esquema de ejes estructurales



a



b



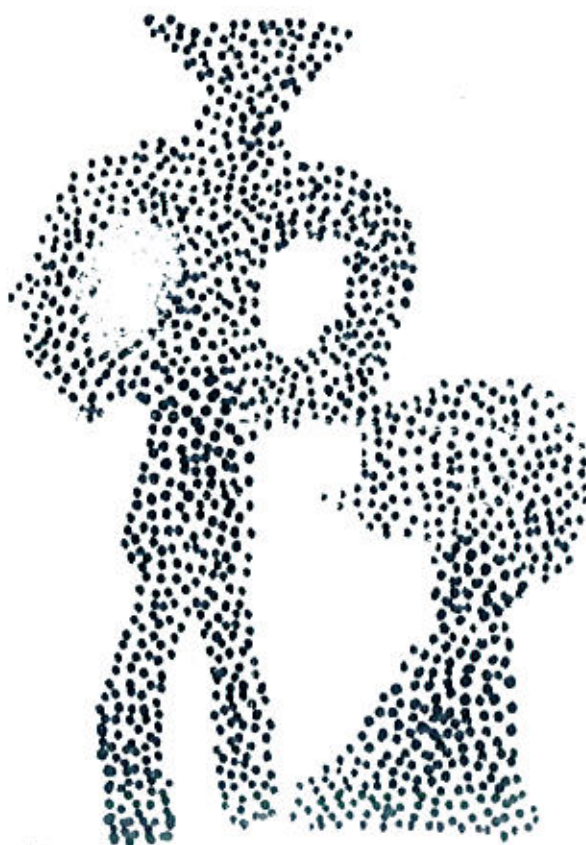
c

Fig. 21 Gráfico de proporciones y módulos

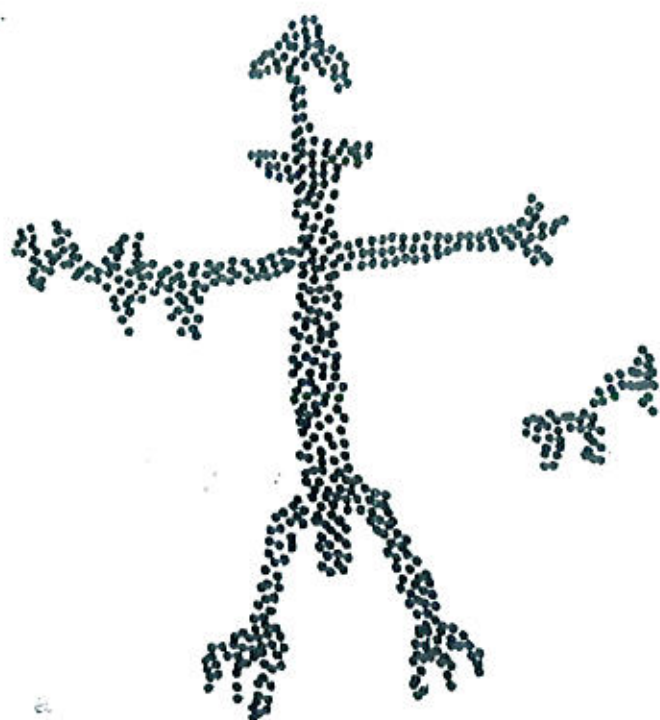
Fig. 22 Representaciones antropomorfas



a Panel 9_b - Paredón A



b Panel 9_b - Paredón A



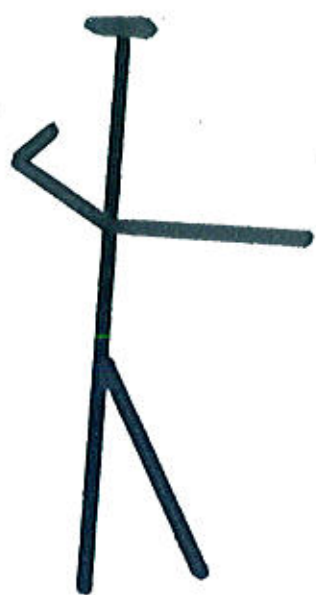
Panel 19 - Paredón B



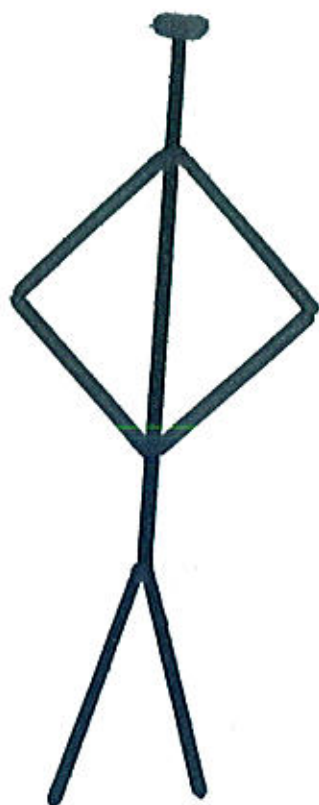
b

 Escala 1/4

Panel 20 - Paredón B



a



b



c

Fig. 24 Esquema de ejes estructurales

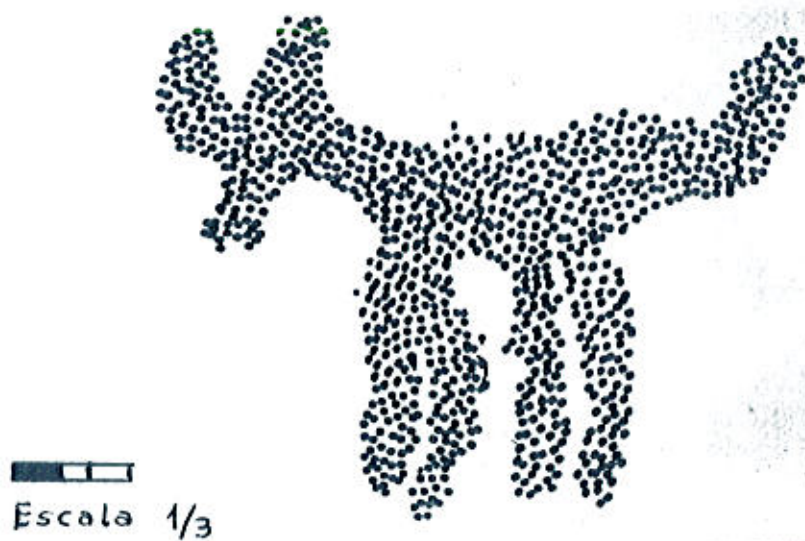
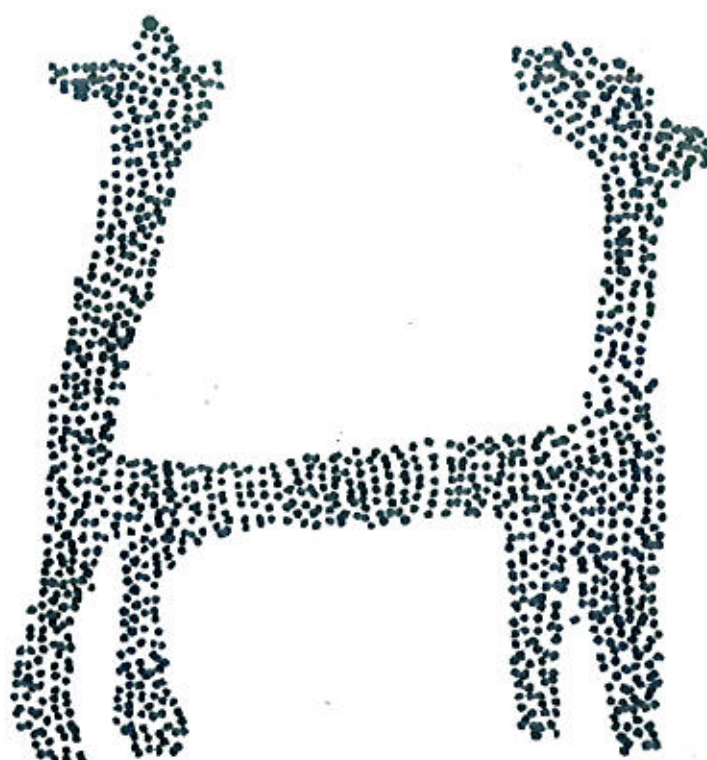


Fig. 25 Panel 18 - Paredón B

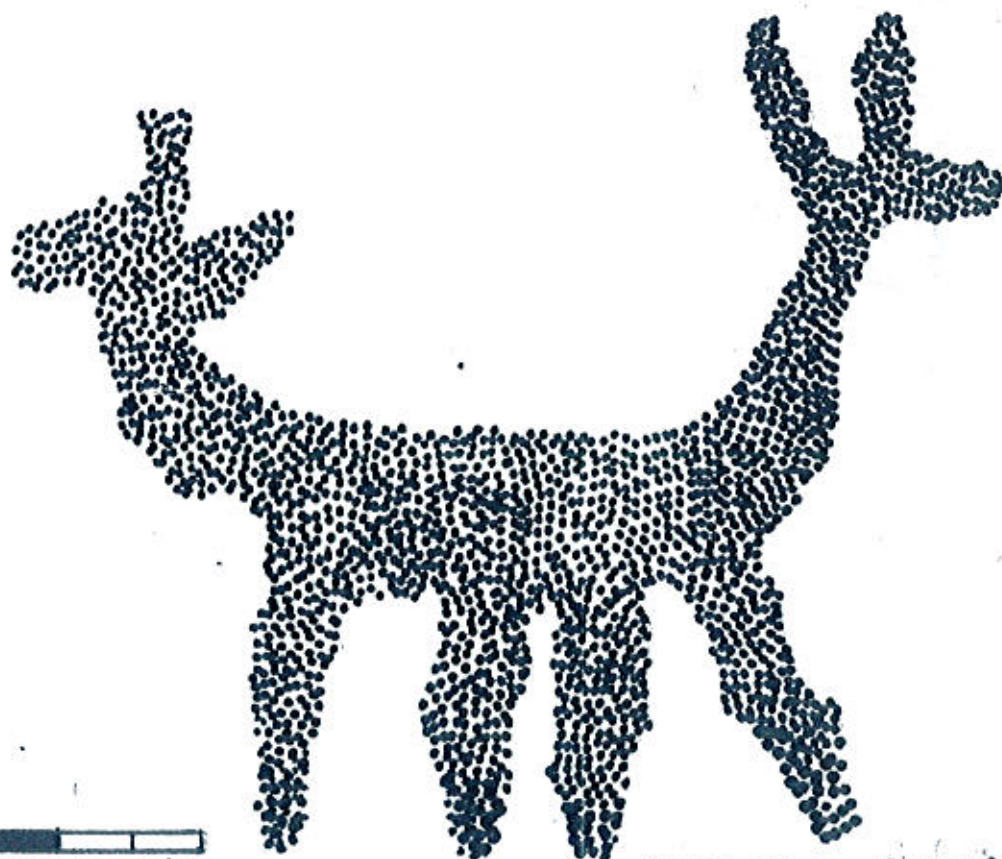


Fig. 26 Panel 13 - Paredón B



Escala 1/1

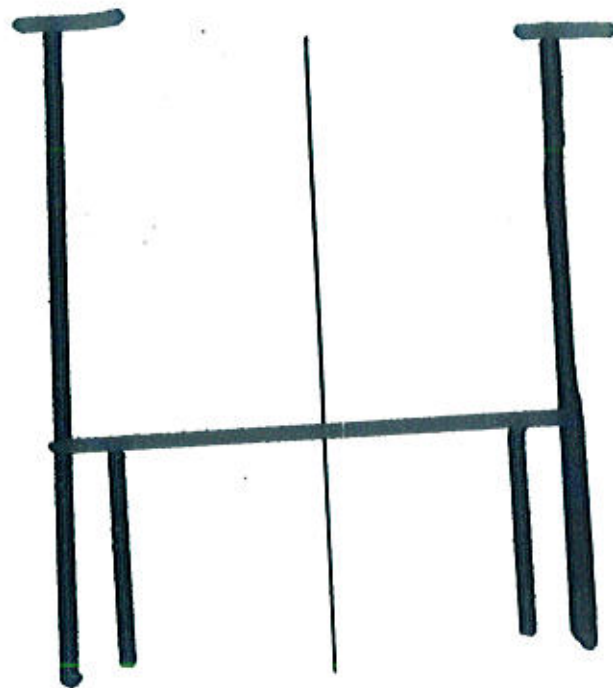
Panel 9₂ - Paredón A



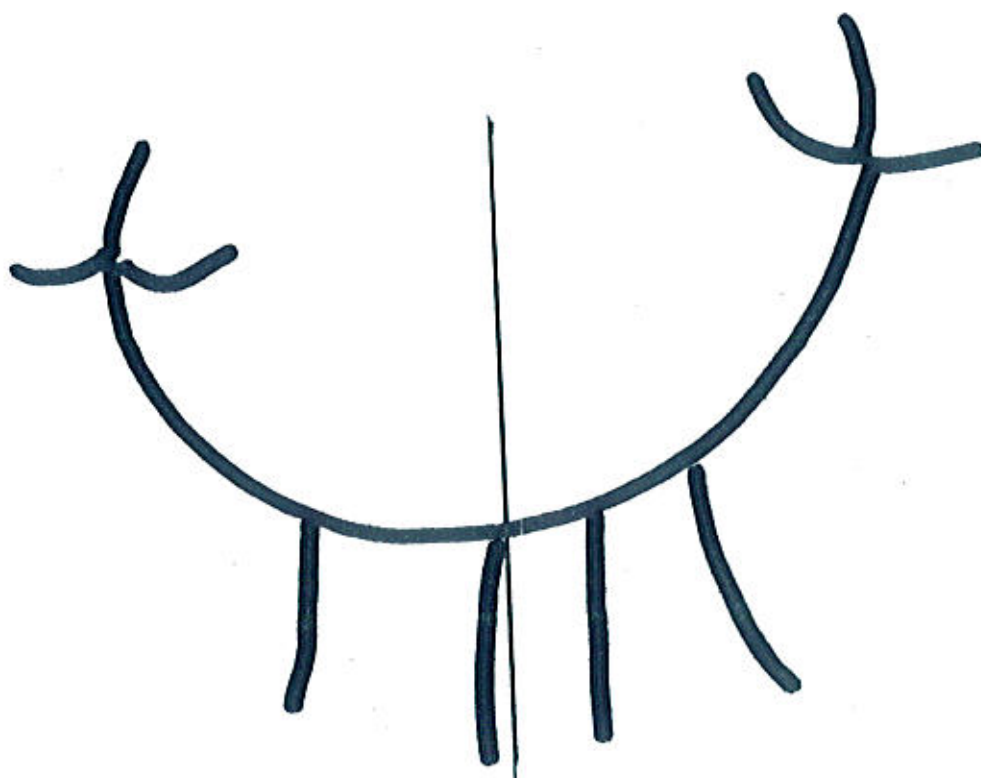
Escala 1/3

Panel 13 - Paredón B

Fig 28. Esquema de ejes estructurales



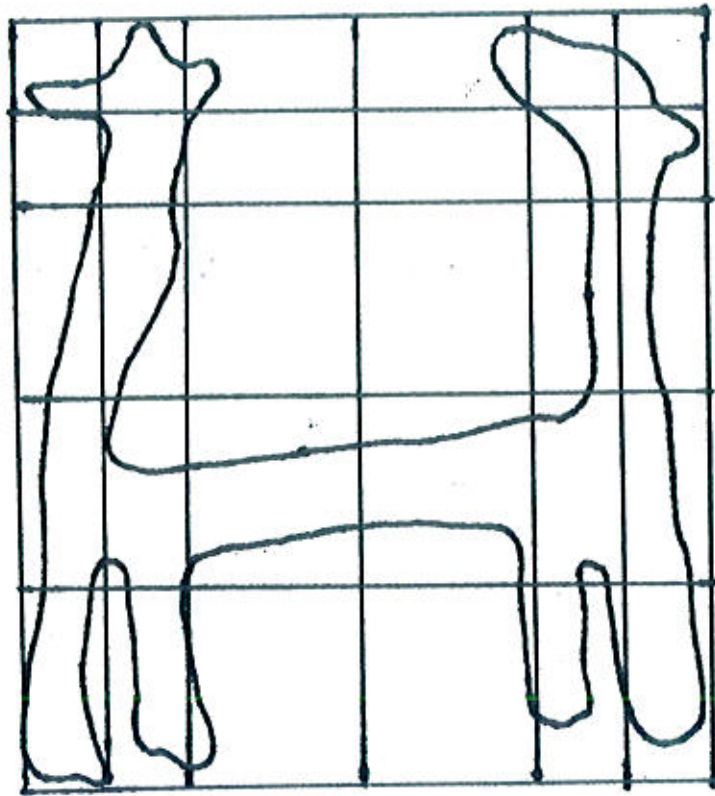
a



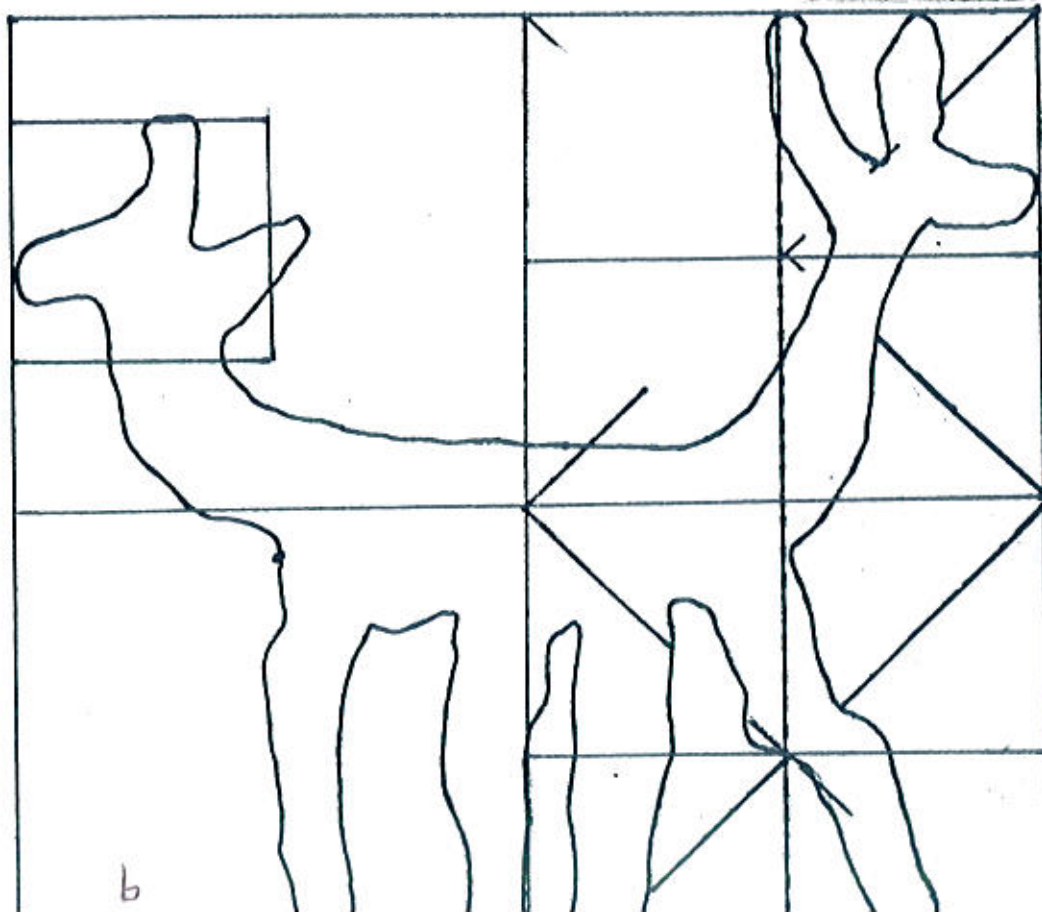
b

de ejes estructurales.

Fig. 29 Gráfico de proporciones y módulos

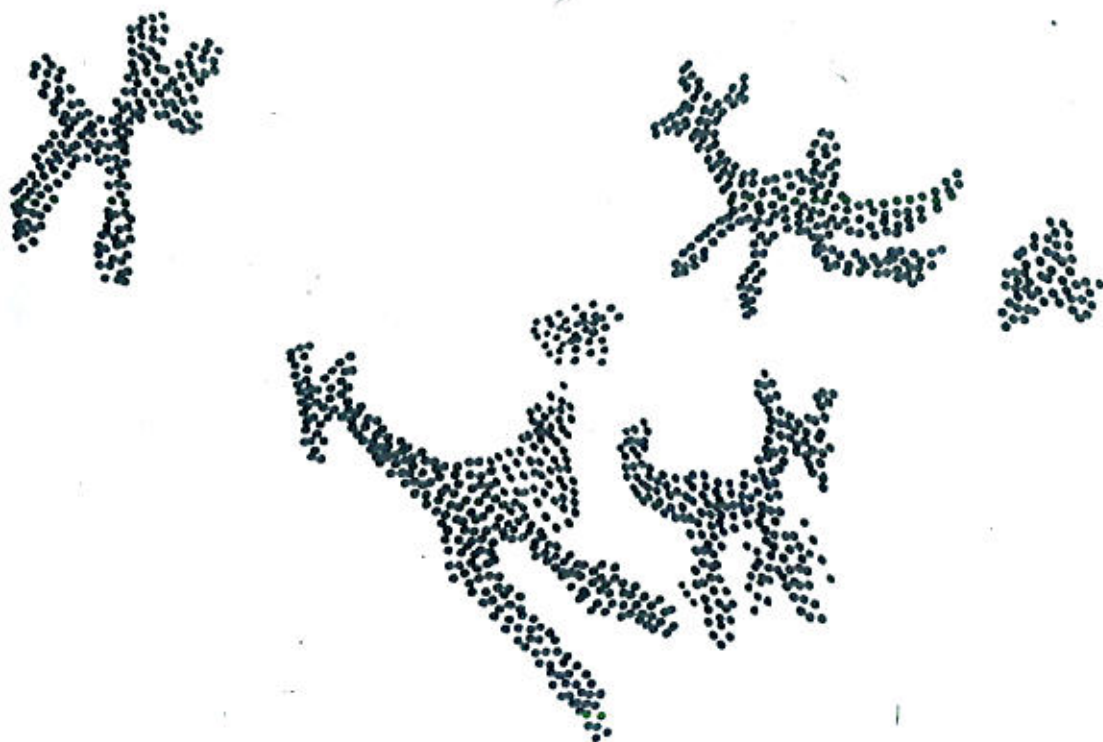


a



b

Fig. 30 -

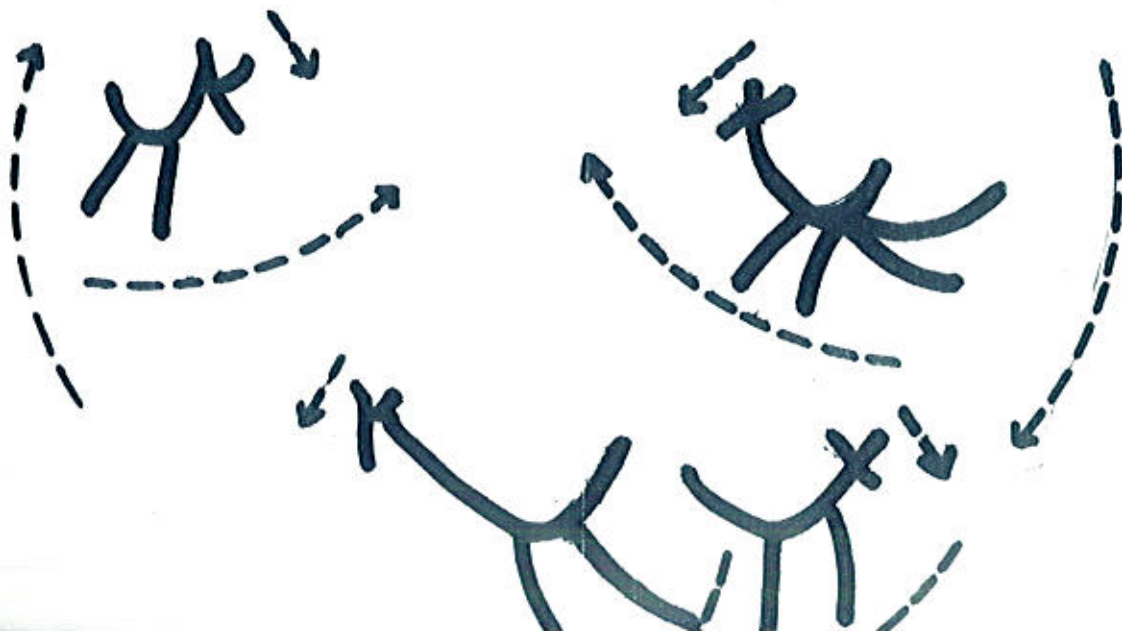


Escala 1/3

Fig. 30

a Panel 21 - Paredón B

b. Esquema de ejes estructurales



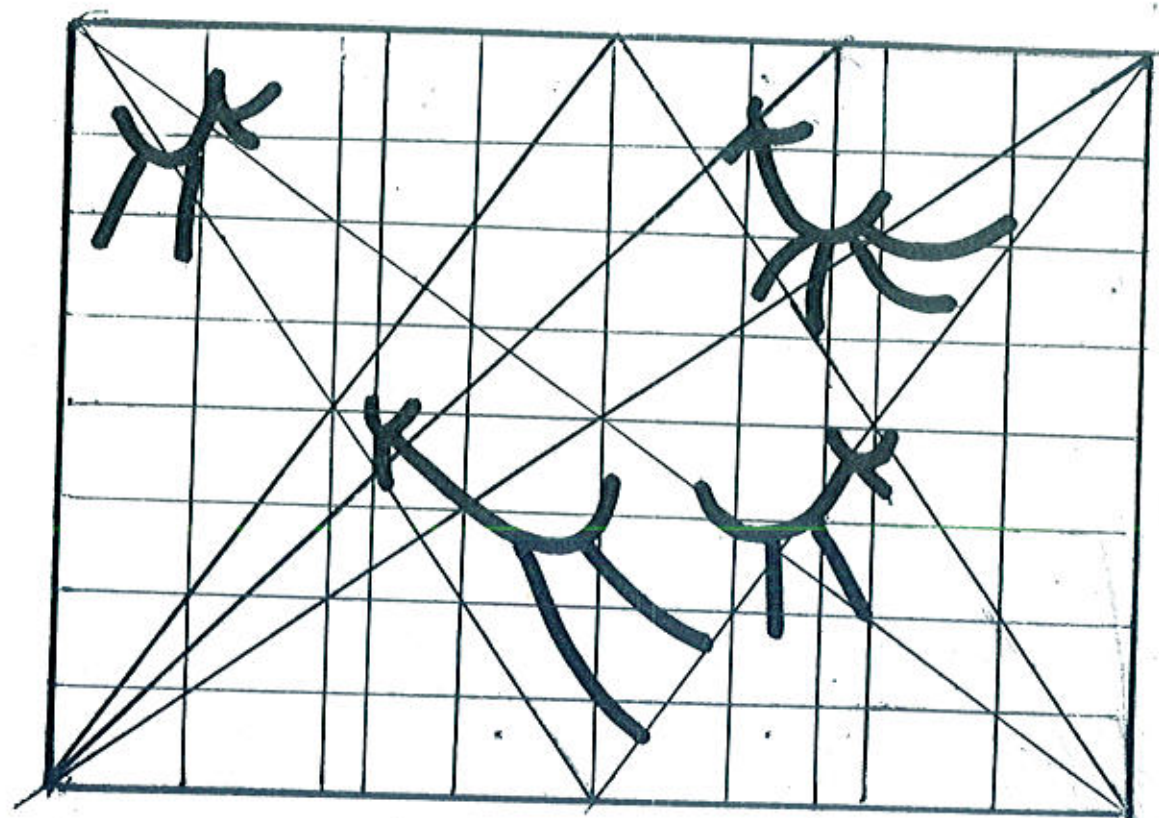


Fig. 31 Aplicación del rectángulo $\sqrt{2}$. Divisiones armónicas.



Fig. 32

Cuchihuayco (Perú)



Fig. 33 Chocón Chico
(Neuquén -
Argentina)



Fig. 33 Chocón Chico
(Neuquén -
Argentina)

(Extraídas de SCHOBINGER, J. :
Nuevos petroglifos de la
Provincia del Neuquén
op. cit., p. 158, figs.

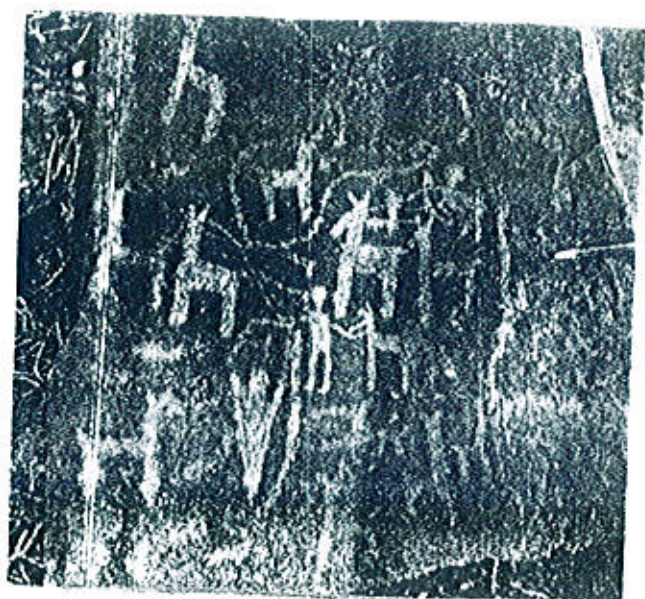


Fig. 34 Santa Rosa de Tastil
(Salta - Argentina)



Fig. 35 San Juan de La Puna
(Jujuy - Argentina)

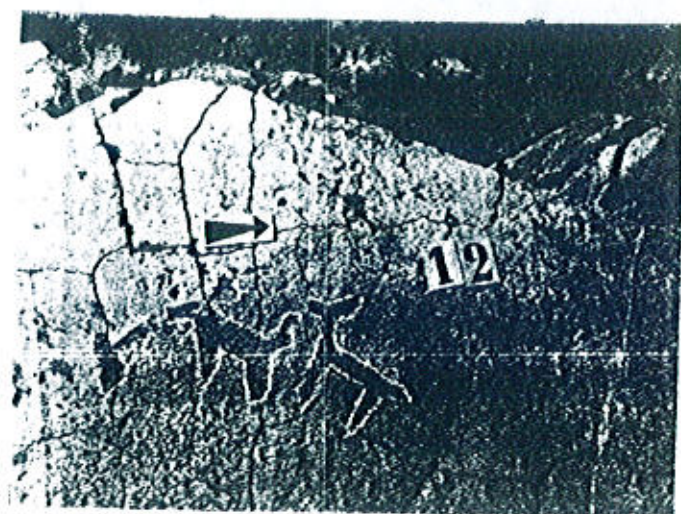


Fig.36 a San Juan de la Puna
(Jujuy-Argentina)

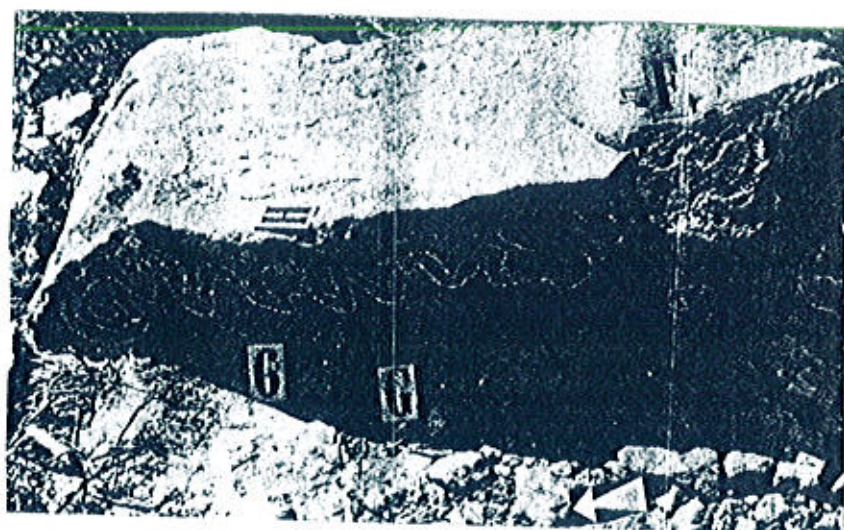


Fig. 36 b San Juan de la Puna
(Jujuy-Argentina)



Fig. 37 San Juan de la Puna
(Jujuy-Argentina)



Fig. 38 Australia (Cleland Hills, -
Northern Territory)



Fig. 39 Australia (Central Western
Queensland)



Fig. 40 Río Sasso - San Juan
(Argentina)

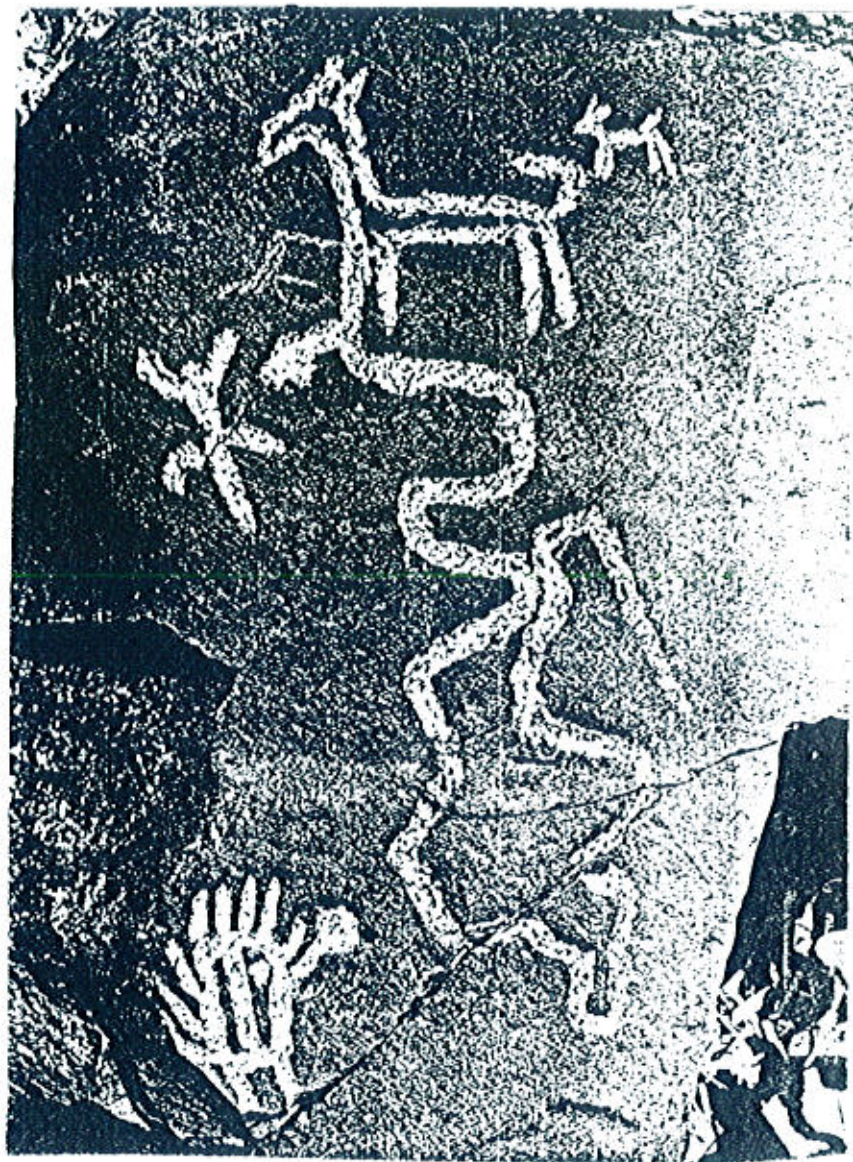


Fig. 41 Pachaco - San Juan
(Argentina)



a - Paredón A



b - Paredón B

Fig. 42 Esquemas de distribución de los paneles

Carta geológica y económica, hoja 20 d
San Juan, mayo 1967 (Detalle ampliado)

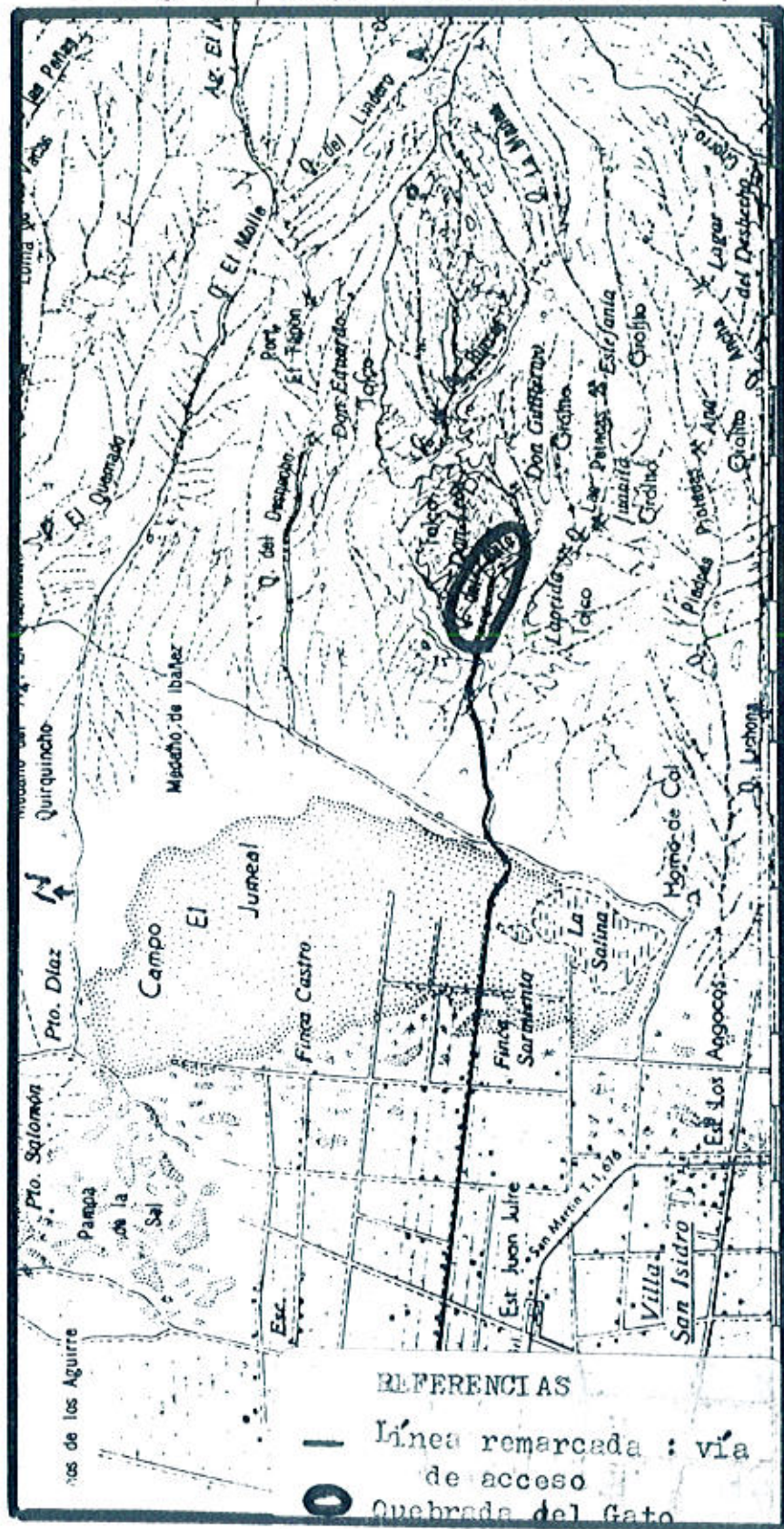


Fig. 43

Instituto Nacional de Geología y Minería.
Sierra Pie de Palo, provincia de San Juan.

Carta geológica y económica, hoja 20 d



Fig. 44 Ubicación de los sitios con manifestaciones rupestres mencionadas en las comparaciones, en Argentina, Chile y Perú.

Apendice documental













INVESTIGACION SOBRE LOS LITOGRAFOS DE LA QUEBRADA DEL GATO EN
LA SIERRA DE PIE DE PALO: METODOLOGIA: ENTREVISTA.
PROFESOR MARIANO GAMBLER: 10.VIII.90

1. ¿Qué lugares de la Provincia de San Juan han estudiado arqueológicamente y qué criterios utilizan en la selección de las zonas a investigar?

"Hasta el momento sólo han sido investigados y reconocidos el departamento Iglesia en su totalidad, el de Calingasta casi completo, y estamos aún en los valles prácticamente colindantes a la cordillera. Hemos comenzado con la prospección de la zona baja del valle del río San Juan, y los criterios de selección de las zonas han obedecido a razones humanas, entre ellas la edad, ya que hemos comenzado cuando teníamos entre 28 y 30 años y podíamos entonces escalar grandes alturas".

¿Qué es la prospección?

"La prospección: consiste en recorrer una región, observar la calidad de la tierra, la flora, la fauna, la existencia de agua que permitiera una posible ocupación humana y las ruinas o restos arqueológicos que hubiera".

2. ¿Cuáles son los métodos que emplean y qué otras ciencias colaboran?

"Entre los métodos que se utilizan, la estratigrafía es uno de ellos que nos permite deducir qué restos son más antiguos que otros según la capa en que se hallan, el fechado de radio-carbono de elementos orgánicos nos permite determinar la antigüedad, aproximadamente. Todos los sitios arqueológicos presentan una situación diferente y requieren distintas búsquedas. Todo trabajo arqueológico requiere 20 ó 30 sitios importantes en hallazgos para poder generalizar. Es una característica de los arqueólogos argentinos la búsqueda de la repetición del elemento guía en más de un sitio. Por ejemplo, un trozo de cerámica por la forma, la decoración, las muestras textiles, etc, se consideran como un fósil guía.

Otros estudios importantes corresponden a la paleoecología, a la ecología histórica que puede llegar a averiguar cuáles eran las condiciones climáticas, ambientales, que existían en el lugar y que hicieron posible los asentamientos o que actuaron en las migraciones de la gente".

3. ¿La zona de la Sierra de Pie de Palo ha sido ya relevada?

¿Se sabe a qué cultura pertenecen los petroglifos allí existentes, o hay alguna posible ubicación temporal?

"La zona de la Sierra de Pie de Palo ha sido relevada en cuanto a petroglifos existentes en algunos yacimientos por un arqueólogo uruguayo, el señor Consemis; no se ha establecido aún si pertenecieron a una cultura determinada o no . No se han hecho todavía excavaciones en el lugar ni otros estudios. No se los puede ubicar temporalmente, por el momento... "

4. ¿Qué otros elementos se encuentran en el lugar?

"No se han hallado otros elementos ni restos arqueológicos a simple vista".

5. ¿Qué culturas pueden estar relacionadas con los petroglifos de Pie de Palo? ¿Fue zona de vivienda?

"No se pueden hacer afirmaciones por el momento; sólo podemos deducir que posiblemente no fueron los huarpes los que los llevaron a cabo, porque haciendo comparaciones con los lugares donde se sabe que habitaron no aparecían en ellos petroglifos. No se ha determinado aún si fue zona de vivienda; posiblemente no, porque no era un lugar fértil, pero no se puede afirmar nada aún. En los motivos de los petroglifos hay algunas semejanzas con los del Perú".

6. ¿Qué colaboración puede ofrecerme el Instituto de Investigaciones Arqueológicas en el trabajo de relevamiento de los petroglifos?

"El Instituto puede ofrecerle 2 Tomos de petroglifos en el Perú, obras de Prehistoria Chilena con algunos petroglifo, fotografías de petroglifos en el Valle de Iglesia para consulta y los dibujos a escala de los petroglifos relevados en Pie de Palo".

Liliana Pontoriero de Alvarez

INVESTIGACION SOBRE LOS LITOGRAFOS DE LA QUEBRADA DEL GATO EN
LA SIERRA DE PIE DE PALO: METODOLOGIA: ENTREVISTA.

PROF. DR. ALBERTO REX GONZALEZ: 20.IV.91

1. ¿Le parece más adecuado el uso del término LITOGRAFO que el de PETROGLIFO?

En realidad el término PETROGLIFO es ya utilizado internacionalmente.

2. ¿Qué diferencias formales considera como determinantes de diferencias estilísticas?..Es decir: ¿Cuándo se considera que cambia un estilo, en el arte rupestre?

No hay reglas, eso lo determina Usted. Los arqueólogos en realidad carecemos de un armazón, de una regla; todos los análisis los hacemos muy improvisadamente.

3. ¿Considera que pueden haber influencias amazónicas en esta zona como los sostiene el señor Schobinger?

Eso es muy discutible; en realidad, en su trabajo no debe extenderse buscando comparaciones muy lejanas. Busque en la Patagonia sobre todo y mire algo en Córdoba, en los trabajos de Pedersen. Su trabajo tiene validez sólo por el hecho de que agrega dos cosas nuevas: los análisis formales (muy importantes) y aporta un lugar nuevo, no relevado arqueológicamente.

4. En realidad son figuras bastante simples, no tienen la complejidad ni el desdoblamiento de lo geométrico de Aguada. Las figuras de auquénidos con técnica diferente son bastante raros, nos podría dar una idea de antigüedad según lo que me relata de las pátinas. Parecen haber pertenecido a pueblos cazadores bastante antiguos.

5. ¿Qué importancia tiene dentro del contexto cultural del A.R.?

Depende. En el arte primitivo europeo, por ejemplo, donde es una de las pocas manifestaciones conocidas y aparece en tal cantidad, es más importante que en otras culturas. Aquí en el sur, en la Patagonia también.

Sra. Lillana Pontoriero de Alvarez
Coll 1415 (O) Rivadavia
5400 San Juan
Argentina

Montevideo, marzo 20 de 1991.-

Estimada Sra. Pontoriero:

Lo que solicita en su carta es un tema preciso y puntual, para Ud. Lamentablemente para nosotros, los arqueólogos, no lo es.-

Le reconocí a Ud. que llevamos casi 6 años ya, trabajando junto al Prof. Gambier y a otros colegas a lo largo de la Provincia de San Juan.-

El volumen de material recogido, es impresionante: son cientos de yacimientos. Aún dentro de los parámetros internacionales, lo de San Juan es valiosísimo. Pero eso tiene como contraparte, una enorme cantidad de tiempo de traducción de la información de campo en documentación (como se lo habrá explicado el Prof. Gambier). Luego viene una segunda etapa de tipologizar todos los diseños, de establecer los contextos dentro de épocas en forma aproximada, de descubrir los agrupamientos dentro de cada panel, de someter todo ese material a control de la información, y de procesar la información. Y esto último no es fácil pese a que disponemos de computadoras, porque el volumen de los datos, sumado a lo que se establece y define para cada uno de ellos, hace que llenemos, libros. Los cuales invariablemente son revistos porque en ciencia, nunca tenemos la seguridad.

Por todo lo cual le decimos que no estamos en condiciones en la actualidad de decir quién grabó y cuando lo hizo. Tampoco tenemos aún clara la idea de la existencia de grandes estilos en San Juan (como en otras áreas de Argentina o Sudamérica). Por el contrario; los datos apuntan a que tenemos que proceder con extrema cautela porque dibujos que parecen iguales, resulta que tienen rasgos y características que los diferencian. Y ello no es al azar: están distribuidos en diferentes sierras.-

El esquema cronológico de las culturas sanjuaninas nadie se lo puede dar mejor que Gambier, que fue quién las ha establecido y cuyos trabajos son reconocidos internacionalmente. Allí obtendría Ud. una parte de la información que pretende. La otra parte se la debemos aún.

Desde ya lo adelanto que hay muchos, muchísimos dibujos semejantes y hasta iguales con otros sectores de Argentina, de Chile, de Perú y posiblemente de varias regiones del mundo. Pero y ello ¿qué nos indica?

No podemos alegremente decir que significaban lo mismo, porque las culturas materiales no son idénticas. Tampoco podemos con igual desenfado hablar de migraciones; porque no hay migraciones específicas ni puntuales en ese volumen. Hay muchas, muchísimas razones que por el contrario, nos obligan a ser cautos, muy cautos para hablar de extensión o expansión. Y si propusiéramos ello con el grado de conocimientos que hoy tenemos, no seríamos nada más que charlatanes.-

Le adjunto una fotocopia de un trabajo general sobre arte que posiblemente le ayude en brindarle una perspectiva interdisciplinaria.-

Lo que sí le pido como favor, es que no brinde información pública sobre los grabados. Desde que empezamos nuestro trabajo -hace 6 años a la fecha-, una gran cantidad de yacimientos han desaparecido, porque turistas y personas sin conciencia han llevado pedazos o dinamitado paneles. Y observe que nosotros casi no hemos salido a la informar a la opinión pública.-

Respecto a la destrucción de los yacimientos de otras culturas por el vandalismo de la nuestra, creo que Ud. tiene ahí, un lindo planteo para realizar. Y ojalá pueda hacerlo.-

Agradezco su interés en el tema y si desea hacer un planteo muy concreto sobre este amplio tema, estoy a su disposición.-

Lic.


Mario Consens
-Presidente-

Referencias

1. Véase ELIADE, Mircea, El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición. Madrid, Alianza-Emecé, 1.982, cap. 1.
2. Según IMBELLONI, José: el vocablo litoglifo, es más apropiado, etimológicamente, que petroglifo. Véase en La Segunda Esfinge Indiana. Buenos Aires, Hachette S.A., 1.956, p. 367.
En realidad, por piedras se entiende: trozos de pequeñas dimensiones sueltos, y en cambio la palabra "lito" alude a la materia pétrea, en si misma, y por extensión puede referirse a formaciones rocosas de mayores dimensiones, como en el presente caso.
3. El relevamiento de los litoglifos se organizó en base al trabajo de ARRIGONI DE ZAMORA, Gloria, Técnicas de relevamiento del arte rupestre. (Empleados en el Norte de la Patagonia). Comodoro Rivadavia, Chubut, Universidad Nacional de la Patagonia: San Juan Bosco, 1.982.
4. FRANCASTEL, Pierre, La realidad figurativa. Elementos estructurales de sociología del arte. Buenos Aires, Emecé Editores, 1.970, p.121.
5. El arte histórico es el arte de aquellas civilizaciones, que al poseer escritura, han aportado documentos que complementan el conocimiento del mismo, y en cambio, el arte prehistórico carece de tales documentos escritos. Véase ALCINA FRANCH, José, Arte y antropología, Madrid, Alianza, 1.982, p.p. 25 y 29.
6. ARNHEIM, Rudolf, Arte y percepción visual, Buenos Aires, Eudeba, 1.973, p. 102.
7. Véase CASTRO DE MACHUCA, Brígida, Geología del Extremo Sudoccidental de la Sierra de Pie de Palo, San Juan, República Argentina. (Tesis inédita). San Juan, Universidad Nacional de San Juan, 1.984. p.p. 12, 22 y 45.

8. GAMBIER, Mariano, Instalación humana prehispánica en la región de Cuyo, en "Publicaciones del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo", N°9. San Juan, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, U.N.S.J., 1.981.
9. AGUIAR, Desiderio, Repertorio Alfabético, en "Segundo Censo General de la provincia, Centenario de 1.810." Buenos Aires, 1.910, I, 99, 117 y 118.
17. Antecedentes sobre la raza aborígen de San Juan, Huarpes en San Juan, Republica Argentina, Gobierno del Señor Coronel don Carlos Sarmiento, en op. cit., 179-208, 229, 231, 241-249.
(En ARDISSONE R., GRONDONA M., La instalación aborígen en Valle Fértil. Serie A, N°18. Buenos Aires, 1.953, p.p. 119 y 117 respectivamente).
10. METRAUX, Alfred, Contribution á l'ethnographie et á l'archeologie de la province de Mendoza, Republica Argentina. En "Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán". Tucumán, 1.929, I, p. 65-69. (En ARDISSONE, R., GRONDONA, M., op.cit., p. 123 y 154.
11. RAMIREZ, Pascual, Los Huarpes. Etimología de las palabras usadas por el pueblo. Buenos Aires, 1.938, p.123 y 154.
12. RUSCONI, Carlos, Petroglifos de la Sierra de Pie de Palo, en "Revista Geográfica Americana", Setiembre 1.947, Año XIV, vol. 28, N° 168 p.129-135. (En ARDISSONE, R., GRONDONA, M., op.cit. p. 119).
13. El licenciado en antropología Sr. Mario Consens, es Presidente del Centro de Investigación de Arte Rupestre del Uruguay, todavía no ha publicado sus estudios sobre los litoglifos de la zona. Véase carta del mismo, en Apéndice documental.
14. DEBENEDETTI, Salvador, Investigaciones arqueológicas en los valles preandinos de la Provincia de San Juan, en "Publicaciones de la Sección Antropológica de la Facultad de Filosofía y Letras" N° 15. Buenos Aires, 1.957. (Separata de 185 p.p. de la Revista de la Universidad de Buenos Aires, XXXII y XXXIV).

15. SCHOBINGER, Juan, Estudios de Arqueología Sudamericana, Arte rupestre y santuarios incaicos en el oeste de la Argentina.
Buenos Aires, Castañeda, 1.982, p.p. 31 y 32.,
16. IGUALT, Fernando, Investigaciones de petroglifos en Chincolco N°2, en "Arqueología de Chile Central y Areas vecinas". Tercer Congreso Internacional de Arqueología Chilena, Santiago, 1.964.
17. SCHOBINGER, Juan, El arte rupestre en la Provincia del Neuquén, en "Anales de Arqueología y Etnología", XII, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1.956, p.115-127.
18. LAMING-EMPERAIRE, Annette, Lascaux, peintures et gravures en "Voici, Ciencia Información". París, 1.964. (En Historia General de la Pintura, I, Madrid, Aguilar, 1.966, p.101).
19. CASSIRER, Ernst, Antropología filosófica. (Introducción a la filosofía de la cultura). México, Fondo de Cultura Económica, 1.967, p. 75.
20. ARNHEIM, Rudolf, Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora. Buenos Aires, Eudeba, 1.962, p. 241.
21. ARNHEIM, Rudolf, op.cit., p.102.
22. LEROI-GOURHAM, André, Histoire del 'art. Enciclopedia de la Pléiade. I, NRF, París, Gallimard, 1.961. (En Historia General de la Pintura, I. Madrid, Aguilar, 1.966, p.105).
23. SCHOBINGER, Juan, Estudios de arqueología Sudamericana. Buenos Aires, Castañeda, 1.982, p.49.
24. MC CARTHY, Frederick, Australian Aboriginal Rock Art, trad. de Orlando Alvarez Capellino. Sidney, The Australian Museum, 1.979.
25. COLOMBRES, Adolfo, Seres Sobrenaturales de la Cultura Popular Argentina, en Biblioteca de Cultura Popular, N°1. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1.984, p.64.
26. LEROI-GOURHAN, André, El gesto y la palabra. (1.971).
27. MENGHIN, Osvaldo (1.954): Véase: NIEMEYER, Hans, WEISNER, Lotte, Los petroglifos de la cordillera andina de Linares, "Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena", Octubre de 1.971, en "Boletín de Prehistoria". Número Especial. Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1.972-1.973, p.467.

28. SCHOBINGER, Juan, Nuevos petroglifos de la provincia del Neuquén, en Anales de Arqueología y Etnología, XVII-XVIII, 1.962-1.963. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, p. 158.
29. FERNANDEZ, Jorge, Estudios sobre el arte rupestre del Neuquén, en "Anales de Arqueología y Etnología" XXIX-XXXI, 1.974-1976, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, p.30.
30. NIEMEYER, Hans, WEISNER, Lotte, op.cit., p.468.
31. MENGHIN, Osvaldo, Véase: FERNANDEZ, Jorge, op.cit., p.10.
32. LATCHAM, Ricardo, véase: IMBELLONI, José, La Segunda Esfinge Indiana. Buenos Aires, Hachette, 1.956, p.374.
33. PEDERSEN, Asbjorn, véase SCHOBINGER, Juan, Nuevos petroglifos de la provincia del Neuquén, en "Anales de Arqueología y Etnología" XVII-XVIII, 1.962-1.963, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, p.162.
34. RAFFINO, Rodolfo: "Los petroglifos de Santa Rosa de Tastil (Dpto. Rosario de Lerma, Pcia. de Salta)" en "Anales de Arqueología y Etnología" XXII, 1.967. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, p.66, fig.6.
35. KRAPOVICKAS, Pedro, CIGLIANO, Eduardo, Investigaciones Arqueológicas en el valle del Río Grande de San Juan. (Puna Argentina), en "Anales de Arqueología y Etnología" XVII-XVIII, 1.962-1.963. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, p.116, fig.22.
36. NUNEZ JIMENEZ, Antonio, Petroglifos del Perú. en Panorama Mundial del Arte Rupestre, II. Ciudad de La Habana, Ed. Científico-Técnica, 1.986, p.116., fig.1.594.
37. NIEMEYER, Hans, Un nuevo sitio de arte rupestre en Taira. (Río Loa Superior, Provincia de Antofagasta, Chile), en "Apartado de la Revista Universitaria". Año LII. Chile, Universidad Católica de Chile, 1.967, p.162.
38. LEROI-GOURHAM, André, El gesto y la palabra, 1.971.
39. GAMBIER, Mariano, La cultura de Ansilta. San Juan, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, Universidad Nacional de San Juan, 1.977, figs.87, 93 y 96.
40. KRAPOVICKAS, Pedro, CIGLIANO, Eduardo, op.cit., p.111, fig.16.
41. Según lo expuesto por la licenciada Ana Maria Llamazares, en las Mesas Redondas sobre la Cultura de la Aguada, realizadas en San Juan, en abril de 1.991.

42. MARQUEZ MIRANDA, Fernando, El arte primitivo. Buenos Aires, Columba, 1.958.
43. Véase Ensayo de SEMPE DE GOMEZ LLANEZ, M.C., Estética o estéticas: Imagen y representación en el arte Americano. En ARTE SUR, Cuadernos de Artes visuales. Año I, N°1. 2do. trimestre de 1.984, Buenos Aires.
44. GONZALEZ, Alberto Rex, Arte, Estructura y Arqueología. Buenos Aires, Nueva visión, 1.974.
45. FRANCASTEL, Pierre, op.cit., p.120.

Bibliografía

-ALCINA FRANCH, José, Arte y antropología. Madrid, Alianza, 1.982.

-ARNHEIM, Rudolf, Arte y percepción visual. Buenos Aires, Eudeba, 1.962.

-BOAS, Franz, Cuestiones fundamentales de antropología cultural. Buenos Aires, Solar/Hachette, 1.964.

-CANALS FRAU, Salvador, Las poblaciones indígenas de la Argentina. Su origen, su pasado, su presente. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1.945.

Las civilizaciones prehispánicas de América. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1.959.

-CARBAJAL, Washington, "El guanaco". San Juan, Los Huarpes, 1.974.

-CASSIRER, Ernst, antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. México, Fondo de Cultura Económica, 1.967.

-CASTEDO, Leopoldo, Historia del arte iberoamericano, I. Chile, Bello, 1.989.

-CASTRO DE MACHUCA, Brígida, Geología del extremo sudoccidental de la Sierra de Pie de Palo, San Juan, Republica Argentina. Tesis inédita. San Juan, Universidad Nacional de San Juan, 1.984.

-CLARK, Grahame, Prehistoria universal. Chile, E.Universitaria, 1.971.

- COLOMBRES, Adolfo**, Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1.984.
- CRESPI, Irene, FERRARIO, José**, Léxico técnico de las artes plásticas. Buenos Aires, Eudeba, 1.977.
- ELIADE, Mircea**, El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición. Madrid, Alianza-Emecé, 1.982.
- FRANCASTEL, Pierre**, La realidad figurativa. Elementos estructurales de la sociología del arte. Buenos Aires, Emecé, 1.970.
- GAMBIER, Mariano**, La cultura de Ansilta. San Juan, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, U.N.S.J., 1.977.
La fase cultural Punta del Barro. San Juan, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, U.N.S.J., 1.977.
- GHYKA, Matila**, Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes. Buenos Aires, Poseidón, 1.953.
- GONZALEZ, Alberto Rex**, Arte, estructura y arqueología. Análisis de figuras duales y anatómicas del noroeste argentino. Buenos Aires, Nueva Visión, 1.974.
- HERS KOVITS, Melville**, El hombre y sus obras. México, Fondo de Cultura Económica, 1.964.
- IMBELLONI, José**, Epítome de culturología. Buenos Aires, Nova, 1.953.
La segunda esfinge indiana. Antiguos y nuevos aspectos del problema de los orígenes americanos. Buenos Aires, Hachette, 1.956.
- KUHN, Herbert**, El arte de la época glacial. México, Fondo de Cultura Económica, 1.971.

- LASSO DE LA VEGA, Javier**, Manual de documentación. Barcelona, Labor, 1.969.
- Técnicas de investigación y documentación. Normas y ejercicios. Madrid, Páraninfo, 1.980.
- LE GOFF, Jacques**, Hacer la historia, 2. Barcelona, Laia, 1.979. Cap. "El arte" de Henri Zerner.
- LEROI-GOURHAN, André**, El gesto y la palabra. 1.971.
- LEVI - STRAUSS, Claude**, antropología estructural. Buenos Aires, Eudeba, 1.973.
- MANZO, Abelardo**, Manual para la preparación de monografías. Buenos Aires, Humanitas, 1.974.
- MARQUEZ MIRANDA, Fernando**, Pueblos y culturas de América. Buenos Aires, Nova, 1.958.
- El arte primitivo. Buenos Aires, Columba, 1.958.
- MC. CARTHY, Frederick**, Australian Aboriginal Rock Art. trad. Dr. Orlando Alvarez Capellino. Sidney, the Australian Museum, 1.979.
- MICHIELI, Catalina**, Los huarpes protohistóricos. San Juan, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, U.N.S.J., 1.983.
- NESSI, Angel**, Técnicas de investigación en la historia del arte. Buenos Aires, Nova, 1.968.
- NUÑEZ JIMENEZ, Antonio**, Petroglifos del Perú. en "Panorama mundial del Arte Rupestre". Ciudad de La Habana. Edit. Científico - Técnica, 1.986. 1 y 2.

- OTTONELLO, Maria**, Introducción a la arqueología y a la etnología: 10.000 años de historia argentina. Buenos Aires, Eudeba, 1.987.
- PARDINAS, Felipe**, Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales. México, Siglo XXI, 1.986.
- RAMIREZ, Pedro Pascual**, Los huarpes (etimología de las palabras usadas por el pueblo). Buenos Aires, 1.938.
- SCHAPIRO, Meyer**, El estilo. Buenos Aires, Ediciones 3, 1.962.
- SCHOBINGER, Juan**, Estudios de arqueología sudamericana. Arte rupestre y santuarios incaicos en el oeste de la Argentina. Buenos Aires, Castañeda, 1.982.
- SERRANO, Antonio**, Los aborígenes argentinos. Síntesis etnográfica. Buenos Aires, Nova, 1.947.
- SIERRA BRAVO, Restituto**, Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios. Madrid, Paraninfo, 1.985.
- TORRES, Luis María**, Los tiempos prehistóricos y protohistóricos en la Republica Argentina, 2da. Edición. Buenos Aires, Kapeluz.
- VIDELA, Horacio**, Historia de San Juan I. Buenos Aires, Academia del Plata, 1.962.
- WHITNEY, Frederick**, Elementos de investigación. Barcelona, Omega, 1.976.

-Diccionario de la Lengua Española: Real Academia Española. 19a. Edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1.970.

-Diccionario Hispánico Universal. Enciclopedia Ilustrada en Lengua Española, I y II. Barcelona, Horta.

-Historia General de la Pintura, I. Madrid, Aguilar, 1.966.

Publicaciones periódicas

-AMPUERO BRITO, Gonzalo, RIVERA DIAZ, Mario. Las manifestaciones rupestres y arqueológicas del valle del Encanto. (Ovalle, Chile). En Boletín del Museo Arqueológico de La Serena, N°14. Chile, 1.971.

-ARDISSONE, Romualdo, GRONDONA, Mario. La instalación aborígen en Valle Fértil, en serie A, N°18. Buenos Aires, Facultad de filosofía y Letras, U.B.A., 1.953.

-ARRIGONI DE ZAMORA, Gloria. Técnicas de relevamiento del arte rupestre (empleados en el norte de la Patagonia). Comodoro Rivadavia, Chubut, Universidad Nacional de la Patagonia: San Juan Bosco, 1.982.

-FERNANDEZ, Jorge: Estudios sobre el arte rupestre del Neuquén en Anales de arqueología y etnología, XXIX - XXXI, 1.974 - 1.976, Mendoza, Universidad de filosofía y Letras, 1.974-1.976. XXIX-XXXI.

-GAMBIER, Mariano: Secuencias culturales y cronologías para el S.O. de la provincia de San Juan, República Argentina, en Revista Hunuc Huar, I. San Juan, Universidad Nacional de San Juan, 1.970.

Primitivo poblamiento prehispánico del valle de Iglesia en Revista Hunuc Huar, II. San Juan, Universidad Nacional de San Juan, 1.974.

Los cazadores del 7° milenio en el extremo Sur de los Andes Meridionales y sus relaciones con la cultura Ayampitin en Publicaciones del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, N°5. San Juan, Facultad de filosofía, Humanidades y Artes, 1.979.

instalación humana prehispánica en la región de Cuyo en Publicaciones del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, N°9. San Juan, Facultad de filosofía, Humanidades y Artes, 1.981.

-**GRADIN, Carlos:** Pinturas y grabados rupestres de la Patagonia, en Tiempo de Sosiego. Buenos Aires, Roche, 2da. quincena de febrero de 1.974. Año VII, N°30.

-**IGUALT, Fernando:** "Investigaciones de petroglifos en Chincolco N°2", arqueología de Chile Central y Areas vecinas. Tercer Congreso Internacional de arqueología Chilena, Santiago, 1.964.

-**KRAPOVICKAS, Pedro y CIGLIANO, Eduardo:** Investigaciones arqueológicas en el valle del Río Grande de San Juan (Puna Argentina). Anales de arqueología y etnología, XVII - XVIII, 1.962 - 1.963. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.

-**NIEMEYER, Hans:** Un nuevo sitio de arte rupestre en Taira. (Río Loa Superior, Provincia de Antofagasta, Chile), en Apartado de la Revista Universitaria. Chile, Universidad Católica de Chile, 1.967. Año LII.

Petroglifos en el curso superior del Río Aconcagua en Separata de arqueología de Chile Central y áreas vecinas. Tercer Congreso Internacional de arqueología Chilena, Viña del Mar, marzo de 1.964. Chile, 1.964.

-**NIEMEYER, Hans y WEISNER, Lotte:** Los petroglifos de la Cordillera andina de Linares, en Actas del VI Congreso de arqueología Chilena, Octubre de 1.971. Boletín de Prehistoria, Número Especial, 1.972-1.973. Santiago de Chile, Universidad de Chile.

- OCHOA DE MASRAMON, Dora:** Contribución al estudio del arte rupestre de las sierras centrales de San Luis, en Publicaciones del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, N°7. San Juan, Facultad de filosofía, Humanidades y Artes, U.N.S.J., 1.980.
- RAFFINO, Rodolfo:** Los petroglifos de Santa Rosa de Tastil. En Anales de arqueología y etnología, XXII. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1.967.
- SCHOBINGER, Juan:** Nuevos petroglifos de la provincia del Neuquén, en Anales de arqueología y etnología, XVII - XVIII, 1.962-1.963. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- SEMPE DE GOMEZ LLANES, M. C.:** Estética o estéticas. Imagen y representación en el arte americano, en Arte Sur, (Cuadernos de Artes Visuales), 2do. trimestre. Buenos Aires, 1.984. Año I, N°1.
- TORRES GARCIA, Joaquín:** Metafísica de la Prehistoria Indoamericana, en Publicaciones de la Asociación de Arte Constructivo. Montevideo, Uruguay, 1.939.
- VERGARA, Ciro:** Petroglifos de las Piedras de las Marcas, en Actas del VI Congreso de arqueología Chilena, (Octubre 1.971). Boletín de Prehistoria, Número Especial, 1.972-1.973. Santiago de Chile, Universidad de Chile.

INDICE DE ILUSTRACIONES

	Pagina
Figura 1: Panel 1a - Paredón A.....	51
Figura 2: Panel 1b - Paredón A.....	52
Figura 3: Esquema de ejes estructurales y direcciones compositivas. Panel 1b, Paredón A	53
Figura 4: Panel 7 - Paredón A.....	54
Figura 5: Panel 9a - Paredón A.....	55
Figura 6: Panel 9b - Paredón A.....	56
Figura 7: Esquema de ejes estructurales y direcciones compositivas. Panel 9a,- Paredón A	57
Figura 8: Esquema de ejes estructurales y direcciones compositivas. Panel 9b - Paredón A	58
Figura 9a: Panel 9b - Paredón A (Detalle)	59
Figura 9b: Grafico de superficies. Panel 9b- Paredón A	59
Figura 10: Grafico de módulos y ejes compositivos Panel 9b - Paredón A	60
Figura 11: Aplicación de rectángulos $\sqrt{2}$, divisiones armónicas y modulares. Panel 9b-Paredon A	61
Figura 12: Panel 3a - Paredón B.....	62
Figura 13a: Esquema de ejes estructurales y direcciones compositivas. Panel 3a - Paredón B	63
Figura 13b: Esquema de direcciones alternadas y posi- ciones dinámicas de los animales. Panel 3a - Paredón B	63
Figura 14: Panel 11 - Paredón B	64
Figura 15: Panel 12 - Paredón B	65
Figura 16: Panel 14 - Paredón B	66
Figura 17: Panel 15 - Paredón B	67
Figura 18: Panel 22 - Paredón B	68

Figura 19:	Representaciones de auquénidos	69
Figura 20:	Esquema de ejes estructurales.....	70
Figura 21:	Grafico de proporciones y módulos	71
Figura 22:	Representaciones antropomorfas: Panel 9b - Paredón A	72
Figura 23:	Representaciones antropomorfas: Paneles 13 y 20 - Paredón B	73
Figura 24:	Esquema de ejes estructurales	74
Figura 25:	Panel 18 - Paredón B	75
Figura 26:	Panel 13 - Paredón B.....	76
Figura 27:	Representación del auquénido de dos cabezas: Paneles 9b - Paredón A y 13 - Paredón B	77
Figura 28:	Esquema de ejes estructurales	78
Figura 29:	Grafico de proporciones y módulos	79
Figura 30a:	Panel 21 - Paredón B	80
Figura 30b:	Esquema de ejes estructurales	80
Figura 31:	Aplicación del rectángulo $\sqrt{2}$ - Divisiones armónicas Panel 21 - Paredón B	81
Figura 32:	Litoglifos en Cuchihuayco, Perú (Piedra Nro. 1)	82
Figura 33:	Litoglifos en Chocón Chico Neuquén Argentina	83
Figura 34:	Litoglifos en Santa Rosa de Tastil, Salta Argentina	84
Figura 35:	Litoglifos en San Juan de la Puna, Jujuy Argentina	84
Fig.36a y b:	Litoglifos en San Juan de la Puna, Jujuy Argentina	85

Figura 37:	Litoglifos en San Juan de la Puna, Jujuy Argentina	86
Figura 38:	Litoglifos en Australia (Cleland Hills, Northern Territory)	86
Figura 39:	Pinturas en Australia (Central Western - Queensland)	87
Figura 40:	Litoglifos en Río Sasso, Calingasta, San Juan, Argentina	88
Figura 41:	Litoglifos en Pachaco, San Juan, Argentina	89
Figura 42:	Esquemas de distribución de los paneles	90
Figura 43:	Mapa de la zona y sus vías de acceso	91
Figura 44:	Mapa con la ubicación de sitios con representaciones rupestres mencio- nadas en las comparaciones	92

INDICE DE DOCUMENTOS

Página

I -Relevamiento fotográfico de la Quebrada del Gato, Sierra de Pie de Palo, San Juan 20/10/90.

1 . Vista al fondo	94
2 . Vista al frente del paredón A	94
3 . paredón A	95
4 . Panel 1b - Paredón A	95
5 . paredón A. Relevamiento.....	96
6 . Panel 9b (detalle) - paredón A	96
7 . Panel 3a - Paredón B	97
8 . Panel 8b - Paredón B	97
9 . Panel 3b - Paredón B	98
10. Panel 6 - Paredón B	98
11. Panel 1b - Paredón A	99
12. Panel 5 - Paredón B	99

II -Entrevistas.

1 . GAMBIER, Mariano: (Director del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo de La Laja) San Juan, 20 de Agosto de 1990.....	100
2 . GONZALEZ, Alberto Rex (Arqueólogo) San Juan, 20 de Abril de 1991	103

III -Comunicación escrita:

1 . CONSENS, Mario: (Licenciado en Antropología, Presidente del Instituto de Investigaciones del Arte Rupestre de Uruguay). Montevideo, 20 de Marzo, 1991.	104
---	-----

INDICE GENERAL

	Página
Introducción	3
1 - Situación geográfica, histórica y antropológica.	
1.1.-Caracteres geográficos y geológicos de la Quebrada del Gato	8
1.2.-Panorama humano prehispánico de la región	9
1.3.-Antecedentes arqueológicos	10
2 - Litoglifos de la Quebrada del Gato.	
2.1.-Relevamiento de los litoglifos. Observa- ciones en la zona	14
2.2.-Descripción y análisis formal de los litoglifos	
2.2.1.-Paredón A	17
2.2.2.-Paredón B	26
2.3.-Relaciones con manifestaciones rupestres de otras regiones de Argentina y de los continentes Americano, Europeo y Australiano..	39
3 - Conclusiones.	
3.1.-Conclusiones parciales	
3.1.1.-Paredón A	45
3.1.2.-Paredón B	46
3.2.-Conclusiones finales	47
Figuras y mapas	51
Apéndice documental	93
Referencias	105
Bibliografía	111
Indice de Ilustraciones	119
Indice de documentos	122
Indice general	123