

MANIFESTACIONES **RUPESTRES** EN AMÉRICA LATINA



divulgaus
SECRETARIADO DE DIVULGACIÓN
CIENTÍFICA Y CULTURAL DE LA US

Editado por
ALINE LARA GALICIA

MANIFESTACIONES RUPESTRES EN AMÉRICA LATINA

EDITADO POR
ALINE LARA GALICIA



divulgaus
SECRETARIADO DE DIVULGACIÓN
CIENTÍFICA Y CULTURAL DE LA US

MANIFESTACIONES RUPESTRES EN AMÉRICA LATINA

© 2021

Editora

Aline Lara Galicia.

Imagen de portada y contraportada

Pinturas rupestres de Cueva de las Manos (Argentina).
(Creative Commons 4.0).

Imagen índice

La Lindosa, Colombia (Judith Trujillo).

Fotografías y dibujos

Responsabilidad de los autores y de las que especifique cada autor.

© de los textos e imágenes: autores.

© edición: Instituto Universitario de Estudios
sobre América Latina. Universidad de Sevilla.

ISBN 978-84-09-31817-9

Comité Evaluador

Eva Bravo García, Pablo Antonio Fernández Sánchez, María de la Luz Gutierrez Martínez, David Lagunas Arias, Alberto Márquez Pérez, Manuel Morato Moreno, Ramon Viñas Vallverdú, Carlos Viramontes Anzúres.

Entidades Colaborativas

Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) Colombia; Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México; Consulado H. de México en Andalucía; Grupo de Investigación ATLAS de la Universidad de Sevilla; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Argentina; Programa Arqueológico Ánimas Altas, Ica, Perú (PAAAIP); Grupo de Investigación de Arte Rupestre Indígena (GIPRI); Programa Qhapaq Ñan, Argentina; y Fundación El Abra, Argentina.

Esta publicación ha sido financiada por el Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla (2020) para el Instituto Universitario de Estudios sobre América Latina.



ÍNDICE

8 INVESTIGACIÓN Y DIVULGACIÓN EN TORNO A LAS
MANIFESTACIONES RUPESTRES EN AMÉRICA
LATINA

Aline Lara Galicia

16 SOBRE EL LEGADO RUPESTRE EN AMÉRICA LATINA

María del Pilar Casado López

30 ENTRE PINTURAS y GRABADOS RUPESTRES, LO
QUE SABEMOS DEL ESTILO PICTÓRICO SIERRA DE
LA GIGANTA, BAJA CALIFORNIA SUR

Carlos Mandujano Álvarez

41 LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES EN SONORA

César Armando Quijada López

53 ACERCAMIENTO A LOS ELEMENTOS DE CARÁCTER
ASTRONÓMICO EN EL ARROYO DE LAS FLECHAS
(SIERRA DE EL ÁLAMO, CABORCA, SONORA)

Beatriz Menéndez Iglesias

64 LOS OJOS CHIQUIHUITILLOS. BUSCANDO LAS
PIEDRAS ROSETTA DE LA PLÁSTICA RUPESTRE DEL
NORESTE MEXICANO

Moisés Valadez Moreno

80 REGISTRO, ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN DE LOS
GRABADOS Y PINTURAS RUPESTRES AL NORTE DE
LA CUENCA DE ORIENTAL, PUEBLA

Erika Morales Vigil





LA ICONOGRAFÍA MILITAR RUPESTRE COMO REPRESENTACIÓN DE IDENTIDAD

98

Aline Lara Galicia

EL OCOTE, AGUASCALIENTES, MÉXICO. ESTUDIANDO INTEGRALMENTE UN PANEL CON PINTURAS RUPESTRES

115

Mario Arturo Palacio Díaz

ESTUDIOS ARQUEOMÉTRICOS DE LAS PINTURAS RUPESTRES EN COLOMBIA

129

Judith Trujillo Téllez

ARTE RUPESTRE DEL CORREDOR TERRESTRE-FLUVIAL NEGRO-ORINOCO-LAGO DE VALENCIA. AVANCES DE INVESTIGACIÓN

147

Leonardo Paéz

LA ICONOGRAFIA DEL ARTE RUPESTRE COMO INDICADOR DE FUNCIONALIDAD DE SANTUARIOS CULTURALES y NATURALES. EL CASO DE QUICHUNQUE y HUAYHUASH EN LA SIERRA NORTE DE LIMA, PERU

158

Aldo Noriega

LOS GEOGLIFOS PARACAS Y NASCA. UNA SIMBOLOGÍA INSCRITA EN EL DESIERTO DE LA COSTA SUR PERUANA

170

Aïcha Bachir Bacha

ARQUEOLOGÍA y ARTE RUPESTRE EN EL CORDÓN DE LAMPASILLOS, SALTA, ARGENTINA

184

Luis Alberto Martos, Christian Vitry, Bernardo Cornejo, Mariano Cornejo

IMPORTANCIA DE LA DOCUMENTACIÓN DE ARTE RUPESTRE

204

Albert Rubio i Mora

Conferenciantes en el I y II seminario Manifestaciones Rupestres en América Latina (por orden de aparición):

María del Pilar Casado López
(Instituto Nacional de Antropología
e Historia)

Carlos Mandujano Álvarez
(Instituto Nacional de Antropología
e Historia, Baja California Sur)

Erika Morales Vigil
(Universidad Nacional Autónoma
de México, Estudios Mesoamericanos)

César A. Quijada López
(Instituto Nacional de Antropología
e Historia, Sonora)

Moisés Valadez Moreno
(Instituto Nacional de Antropología
e Historia, Nuevo León, México)

Judith Trujillo -Téllez
(GIPRI Colombia. ICOMOS, Colombia)

Marcela Sepúlveda
(Pontificia Universidad Católica de Chile,
Chile. CNRS- Paris 1)

Aïcha Bachir Bacha
(École des Hautes Études en Sciences
Sociales)

María de la Luz Gutiérrez Martínez
(Instituto Nacional de Antropología
e Historia, Baja California Sur)

Beatriz Menéndez Iglesias
(Universidad Nacional Autónoma
de México, Instituto de
Investigaciones Antropológicas)

Mario Arturo Palacios Díaz
(Universidad Nacional Autónoma
de México, Estudios Mesoamericanos)

Albert Rubio i Mora
(Universitat de Barcelona)

Diego Martínez Celis
(Divulgark, Colombia)

Leonardo Páez
(Universidad Federal de Pelotas, Brasil)

Aldo Noriega
(Universidad Nacional Mayor de San
Marcos, Perú)

Luis A. Martos López
(Instituto Nacional de Antropología
e Historia. Universidad de British
Columbia, Okanagan)



ARQUEOLOGÍA Y ARTE RUPESTRE EN EL CORDÓN DE LAMPASILLOS, SALTA, ARGENTINA

Luis Alberto Martos¹

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Christian Vitry²

Programa Qhapaq Ñan Salta, Dirección General de Patrimonio de la Provincia de Salta

Bernardo Cornejo³

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Mariano Cornejo⁴

Fundación El Abra

Introducción

La gráfica rupestre es una tradición que se extiende prácticamente por toda la Argentina y la región del Noroeste no es la excepción (Figura 1), siendo los sitios con petrograbados particularmente abundantes (Hernández Llosas 2001); la variedad de estilos y temáticas son resultado de una actividad continua que desde épocas tempranas realizaron las numerosas etnias que ocuparon la región (Schaposchnik 1994; Raffino 1999).

A partir de una serie de recorridos sistemáticos realizados desde el año 2014, en el sector sur del sistema montañoso conocido como "Cordón de Lampasillos" (Figura 2), localizamos una serie de sitios que destacan precisamente por la abundante presencia de petrograbados (Martos 2013, 2013b). El área de estudio se localiza en el Valle Calchaquí Norte, en el Departamento de La Poma, Provincia de Salta, en el Noroeste de la República Argentina. La región pertenece a la provincia fisiográfica conocida como Sección Sub-oriental Andina (Méndez, Turner, Navarini, Amengual y Viera 1979), que se caracteriza por la presencia de numerosas y extensas cadenas montañosas superiores

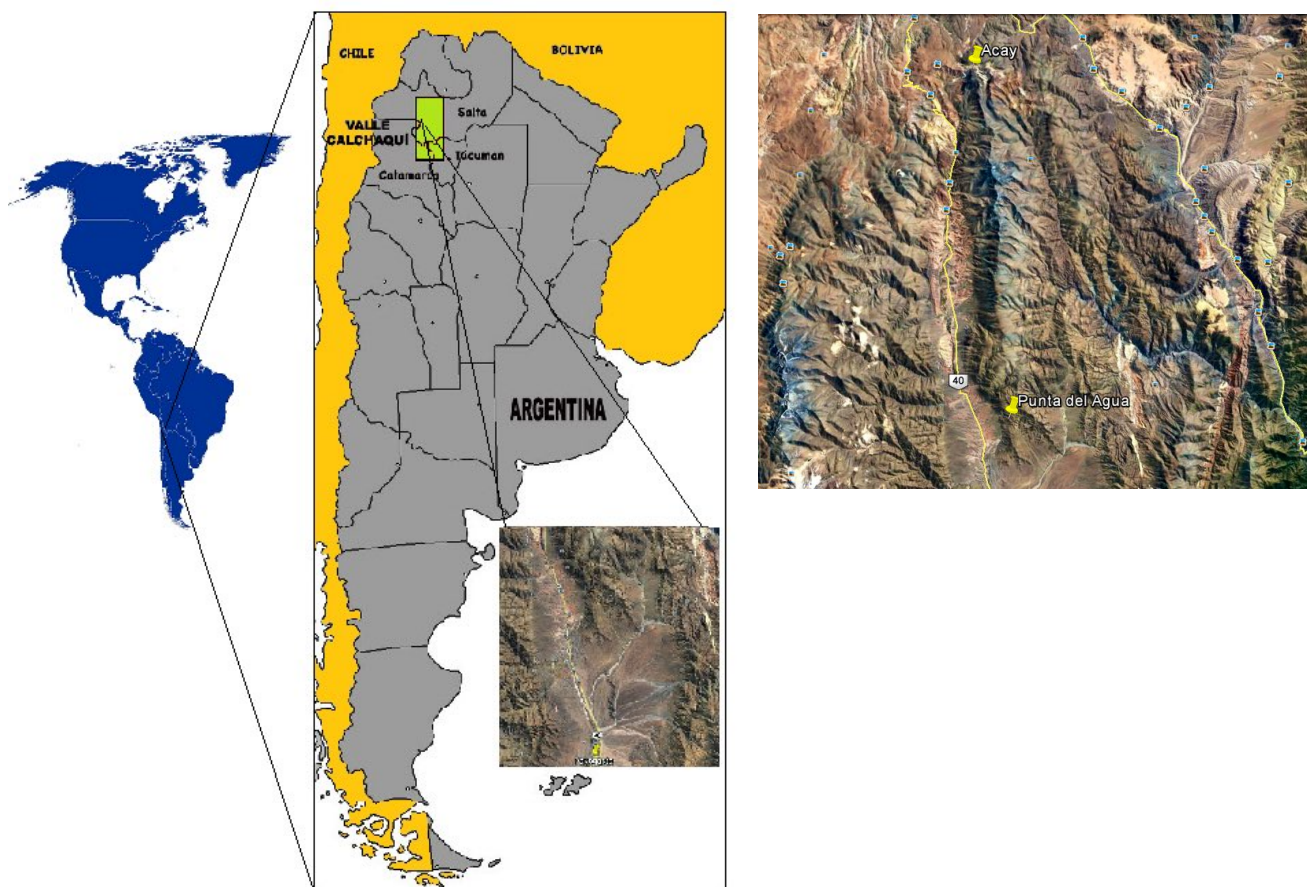
¹ Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
Correo: saktzi@yahoo.com.mx

² Programa Qhapaq Ñan Salta, Dirección General de Patrimonio de la Provincia de Salta. Correo: bercfoto@gmail.com

³ Universidad de Buenos Aires, Argentina. Correo: petroglifospotrero@gmail.com

⁴ Fundación El Abra. Correo: chvitry@yahoo.com

a los 4.000 m.s.n.m. de altura, formadas por grandes e intensos pliegues tectónicos y actividad volcánica. Las montañas a su vez flanquean numerosos valles longitudinales que destacan por poseer características muy particulares (Alonso 2013; Martini, Astini y Strelin 2015). El relieve es por tanto abrupto, con masivas elevaciones y sinuosas y profundas quebradas por las que discurre el río Calchaquí, flujo permanente de agua y de vida que pertenece a la cuenca del río Juramento-Salado y que ha labrado el valle a lo largo de centurias (Alonso 2015). Orográficamente hablando, el Cordón de Lampasillos es un sistema montañoso que se desprende desde el Nevado del Acay hacia el Sur y que se prolonga con una extensión de 33 km (Alonso 2013). La primera referencia sobre la gráfica rupestre de la zona se debe al periodista Paulino Arroyo quien en 1965 describió el petrograbado conocido como "El Diablito", narrando ciertas creencias y el temor que provocaba entonces en la comunidad (Arroyo 1965). Más tarde, Miriam Tarragó y Pío Pablo Díaz realizaron numerosos recorridos por la región (Tarragó y Díaz 1972), y trasladaron numerosas rocas con petroglifos al Museo de Cachi. En 1983, Pío Díaz y Luis R. Orrego registraron oficialmente el sitio de "El Diablito" con la clave SSa/Cac69 (Díaz 1992).



Figuras 1 y 2. Localización del área de estudio. Vista satelital en Google Earth de "El Cordón de Lampasillos (derecha).

Otros trabajos que hay que mencionar son los de Matilde Lanza (2010) quien hizo una revisión del sitio "El Diablo" (Figura 3), Ezequiel Gilardenghi (2010) quien registró varios sitios en el sistema de "Los Cerrillos" y más tarde, en compañía de Félix A. Acuto y Marina Smith localizaron nuevos sitios en la Sierra Norte, Sur y Oeste de Cachi, en las sierras de Payogasta, en la quebrada de La Poma, en el Cordón de Lampasillos y en el sistema de Los Cerrillos. Rincón de Las Llamas, sitio del periodo del dominio inca, fue trabajado por Ivan Leibowicz, Alejandro Ferrari, Cristina Jacob y Félix A. Acuto (2015).



Figura 3. "El Diablito" de Punta del Agua, en el sitio hoy conocido como "Cerro de los Felinos".

Principales aportaciones

Tomando en cuenta tanto la ubicación como la temática, entre 2013 y 2018, nuestro equipo ha registrado cerca de 50 sitios localizados en diferentes montañas del sistema.

Un sitio puede tratarse de un solo grabado, de una unidad de diseños, de un grupo, o bien, puede estar integrado por varios de éstos. La unidad puede consistir de uno o más bloques o afloramientos labrados, pero debe haber proximidad entre ellos; cuando existe una distancia que los separa por más de diez metros, los consideramos como grupos distintos. Cuando hay una distancia mayor a los 50 metros entre los grupos, fundamentamos que se tratan de sitios distintos.

Los sitios se ubican tanto en las partes bajas como en las laderas, abras o cimas de un cerro o montaña, pero parece existir cierta jerarquía de estos tomando en cuenta tanto la altura a la que se ubican. Los petrograbados fueron labrados sobre filos y afloramientos rocosos, paredes, aleros, grandes bloques y piedras en general de diversos tamaños, tanto inmuebles, como muebles.

De todos los sitios que hemos registrado, destacan los que se localizan en el sector que hemos denominado "Sistema Huaka Yaku" que es el remate final del cordón (Figura 4). Tan solo en este sector hemos localizado y registrado 21 sitios que incluyen 27 Grupos principales, con 68 unidades de petrograbados y un total, hasta el momento, de 693 diseños. De entre ellos destaca el "Cerro de los Felinos"; se trata del sitio primeramente reportado por Pulino Arroyo y que es el que más diseños presenta, con 220, siendo los diseños de felinos los más representados.



Figura 4. Fotografía a vuelo de dron del Sistema Huaka Yaku.

El sitio más bajo (2,734 m.s.n.m.) es el del "Jaguar sentado", sobre la ladera de una colina del Sistema Huaca Yaku, en el extremo sur del cordón, y precisamente el diseño principal es el de un felino. El más alto (5,080) es un diseño de un círculo con un punto al centro, del que se desprenden algunas líneas y se encontró en el centro de un gran adoratorio de altura (Figura 5).



Figura 5. Petrograbado del "Jaguar Sentado".

Aparentemente hubo ciertas preferencias en la selección de los soportes, no solo por la forma, características y el contexto en el que se encuentran, sino también, por el eje natural de orientación de la roca. Como consecuencia de lo anterior, también resultan más recurrentes algunas orientaciones de los petroglifos, es decir, el rumbo al que están mirando. De esta manera resulta, que la mayoría de las piedras con petrograbados tienen un eje de orientación natural más o menos Norte-Sur, en consecuencia, la mayoría de los diseños miran hacia algún rumbo del este (Figura 6).

Como ya bien ha señalado Faugère (2005), estudiar el arte rupestre no es fácil, tanto por los problemas de fechamiento, como por lo complejo que resulta acercarse a una interpretación. En consecuencia, cuando ésta se realiza, puede caer más en el

campo de la especulación. Al respecto, también Mendiola (2006) ha afirmado que un primer acercamiento a la gráfica rupestre, lo que sería un primer acto perceptivo, produce emociones en el investigador, con algo de carga racional, en donde influye su nivel de percepción y sensibilidad personal, su bagaje cultural y su propia experiencia. Sin embargo, y más allá de cualquier subjetividad, somos de la opinión que un análisis sustentado sobre datos objetivos y con un aparato crítico adecuado, bien puede permitirnos ofrecer una interpretación que se aproxime al posible significado expresado en el arte rupestre.



Figura 6. El petrograbado más alto de la región en la cima del Huayra Wasi (5,080 msnm).

Nuestro trabajo ha seguido algunos principios generales de los que hablaremos ahora. Primeramente, para nosotros el petrograbado es un hecho social, pues fue resultado de una conducta social, es decir, que fue producido por actividades promovidas en el seno por y para la sociedad y por lo tanto, son también expresiones

culturales; son resultado de convenciones y respuesta a necesidades y por lo tanto, tuvieron una función relevante para la sociedad que las creó.

Pero el petrograbado es un hecho semasiográfico, es decir, que forma parte de un sistema de comunicación visual, no fonética. En consecuencia, expresan conceptos, ideas, mensajes (González 2006). Evidentemente lo anterior implica que también debió existir un consenso social previo para la adopción de ciertas convenciones figurativas y de ciertos códigos expresivos.

También el petrograbado es un hecho simbólico, en tanto son construcciones culturales, cargadas de significado y de sentido (Mèlich 1996: 63-64); son resultado de complejos procesos mentales por medio de los cuales sus autores comprendieron e interpretaron su propio mundo, y por tanto, en ellos está plasmada y expresada tal concepción (Cassirer 1975). En este sentido aceptamos que el petrograbado es un símbolo que por consenso social general tipifica y representa conceptos ideológicos, morales y naturales (Turner 1999).

Por último, pero no menos importante, consideramos que el petrograbado es un hecho plástico en sí mismo y en consecuencia, las imágenes deben tomarse integralmente, en su contexto, tanto con el tradicionalmente llamado soporte (piedra, afloramiento o pared), como con el entorno del que forma parte.

Nos planteamos aquí una pregunta crucial: ¿qué relaciones hay entre la figura, la superficie sobre la que se grabó y la forma de la roca? Porque tales relaciones propias de cualquier hecho plástico deben estar cargadas de información que pueden acercarnos al mensaje plasmado. Para nosotros, lo tocado (o grabado) sobre la piedra, es tan importante como lo no tocado; hay un vínculo esencial entre imagen y fondo, formando una suerte de microcosmos en donde cada elemento, incluyendo los rasgos naturales (forma, color, manchas, grietas, huecos, fracturas, roturas) forman parte de un mismo concepto.

El campo plástico es simplemente la superficie o área en donde se trazó la figura, pero ésta guarda una estrecha relación con aquella. De hecho, hay una serie de campos plásticos o escenarios que se van interrelacionando y que hay que tomar en cuenta para un análisis adecuado.

Un primer campo dúctil es el de la figura grabada con su contexto inmediato, con su propio soporte. Un segundo escenario será la vinculación de la imagen con otras del

mismo plano en la roca. El tercer escenario lo constituye la figura con relación a la propia morfología de la roca y con las figuras grabadas en todas sus caras. El cuarto campo plástico será la roca en su contexto, es decir, como parte de un afloramiento, de un paredón, promontorio o roquedal. El quinto escenario o campo plástico es el promontorio o afloramiento en su totalidad, con su contexto, la zona en la que se localiza. El sexto campo plástico, nuestro último escenario es el afloramiento con relación al paisaje del que forma parte.



Figura 7. Petrograbado en la cima del cerro de Las Espirales. Nótese la integración de la escena con la piedra de soporte y ésta con el paisaje.

Con este juego de superposición de escenarios, la imagen grabada trasciende su propio campo plástico para convertirse en forma, porque la piedra es de hecho forma para el paisaje al que está integrado y del que forma parte. Entra así en juego el trinomio "figura-fondo-forma", que se proyecta a la totalidad de la piedra y que pone en funcionamiento la dupla "imagen-concepto".

Lo plástico para los petrograbados es entonces todo un universo con reglas precisas y puntuales, en donde aún la propia elección del sitio, con su contexto y su entorno, así como la roca en particular, con sus propios atributos, como son su forma, coloración grietas, fracturas, asperezas, pulimentos, etc., bien pueden brindar información objetiva sobre la intención y el significado de la obra. Por supuesto no estamos inventando nada, al respecto ya Aschero había mencionado que al arte rupestre había que entenderlo como un sistema de expresión plástica que es tan significativo como significado y que por ello había que considerar la localización y la microtopografía del espacio plástico en donde están labrados (Aschero 1988).



Figura 8. Ejemplo de "petrosema" y la elaboración de un petrograbado: a) la piedra adquiere significación por su forma, atributos, posición, orientación y contexto (petrosema); b) se aplica el "efecto Illipi" sobre las cúspides de la roca con la finalidad de "blanquearlas" evocando a la cumbre nevada; c) se labran los diseños (petrograbados); d) la roca con el petrograbado deviene en un modelo a nivel micro de un referente real, en este caso la montaña nevada.

Con base en lo anterior, hemos desarrollado un nuevo concepto: el de "petrosema". Del análisis del campo plástico se desprende que, para labrar un

petrograbado, debió de existir un proceso de selección previo de la roca o soporte, de tal forma que precisamente se tomó en cuenta la forma, orientación, configuración, grietas, fracturas, asperezas, coloración y otros atributos. Por lo tanto, si el bloque, piedra o afloramiento se seleccionó, fue porque significó algo, se convirtió entonces en un "petrosema", es decir, en una roca ya portadora de un significado mínimo, dentro de un discurso preconcebido.

En otras palabras, todo soporte de un petrograbado, en su concepción fue antes un "petrosema". Una definición de este concepto sería entonces: toda roca, afloramiento, bloque, alero, etc. que, por sus atributos y cualidades inherentes (forma, orientación, coloración, constitución, etc.) adquirió valor y significado y por ello, fue elegida para labrar sobre ella diseños (Martos, Vitry, Cornejo y Cornejo 2021). La importancia de este concepto es el que trata de explicar las razones por las que se seleccionó un sitio para plasmar gráfica rupestre. En consecuencia, si se encuentran esas causas, podríamos lograr un primer acercamiento hacia el posible significado de la gráfica.

En este contexto, el paisaje es indudablemente un elemento fundamental, pues representa el marco natural en el que se desenvuelve la vida cotidiana y ritual de los actores sociales y, aunque cada individuo tuviera una propia visión de su medio, debió existir una visión mayor compartida por el grupo. De hecho, en un ambiente extremo y hostil como lo es el valle Calchaqui Norte, el conocimiento tanto del medio ambiente, como el de los ciclos naturales fueron vitales para la supervivencia de los grupos humanos que lo habitaron, por supuesto esa visión debió reflejarse en la selección de los sitios como en los motivos allí plasmados.

En la figura 8 mostramos un ejemplo de lo anterior, en donde se puede apreciar cómo la forma natural de la roca, con cúspides naturales, así como su posición y su orientación hacia la montaña (Huayrawasi), fueron factores importantes para su selección, convirtiéndose en un petrosema, es decir en una piedra con significado, ya formando parte de un discurso. Posteriormente, la roca fue labrada, blanqueando las cumbres posiblemente para simular la nieve (efecto Llipi), fenómeno que ya había sido mencionado para el sitio cusqueño de Qespiwanka (Farrington 2017); después se labraron una serie de líneas geométricas y una espiral, quizá la primera como representación del camino de ascenso a la cumbre de una montaña, la segunda, como un curso de agua en movimiento. Quizá el hecho del labrado pudo ser resultado de un ritual de magia simpática o simpatética, en donde iguales atraen iguales; quienes labraron la piedra entendían muy que no había forma de controlar a la montaña, pero si

se podía recrear los efectos deseados sobre una roca que representaba, estaba en lugar o simbolizaba a esa montaña, en una escala micro y por ello se la provee de nieve, para asegurarse de que en invierno la cumbre se cubra de ella y en la primavera descienda el agua.

Así, en el bloque de piedra se labró el que puede ser el camino de ascenso, por el que se asciende para la procesión o ceremonia de petición, como una línea en zig zag, el curso de la bajada de agua, como una línea quebrada y continua, y la laguna y su activación, lo que aparecería representado como una espiral (Figura 9).

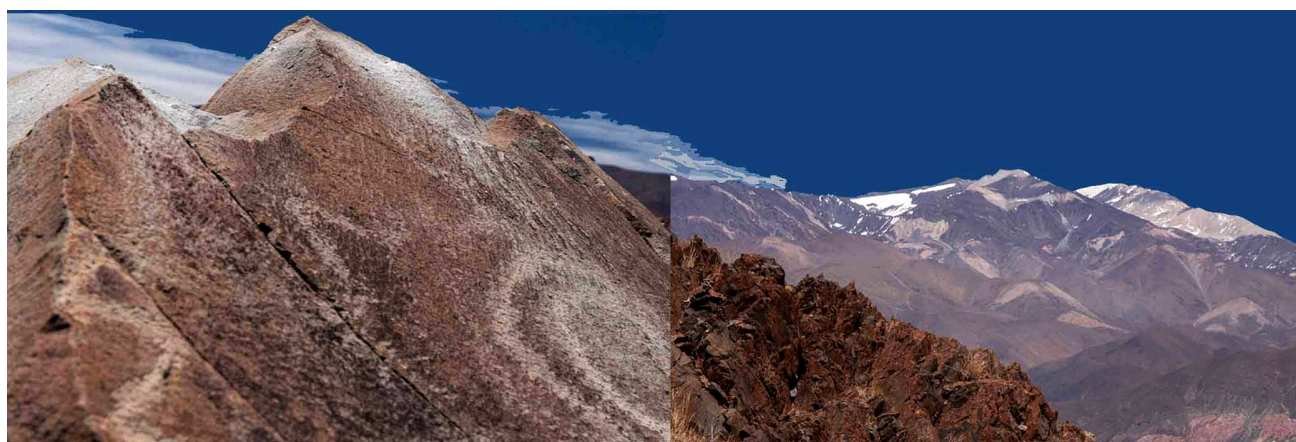


Figura 9. Integración del petrograbado (micro-universo) con el entorno.

También en este trabajo aplicamos un segundo concepto, retomado de la arqueología de las cavernas, la espeleología y la geología, en donde se habla de "espeleotemas", que son rasgos naturales de las cuevas utilizados culturalmente, como por ejemplo el corte premeditado de puntas de estalactitas, o la acumulación o amontonamiento de estalactitas en ciertos sectores, o el corte y relocalización de estalagmitas frente a altares o templos, entre otros. (Ruiz Estrada 2008; Galán, Nieto y Forstner 2019).

En nuestro caso, hemos identificado ciertos elementos que, aunque ajenos al petrograbado, parecen estar vinculados con él. Se trata de una serie de rasgos que hemos integrado en una categoría que denominamos "petrotemas" y que responden a ciertas conductas dirigidas hacia la adecuación de los petrograbados, tanto para

complementar o enfatizar el mensaje que se desea expresar, o bien para el desarrollo de ciertas actividades o rituales (Figura 10).



Figura 10. "Petrotemas": a) fragmentos de cuarzos esparcidos en torno a petroglifos; b) "efecto Llapi" y lasqueo o golpeteo de la arista de la roca; c) golpeo y fractura de roca con petroglifos para formar una acanaladura; d) pircado de piedras sobre afloramiento con petroglifos.

Estos rasgos son el blanqueo intencional de ciertas secciones de la roca, por lo general la parte superior o los bordes y que hemos denominado "efecto Llapi", para semejar la cumbre nevada. El efecto se logra por percusión, tallado, o abrasión. Otras acciones son la fractura, lasqueo, punteado o agrietamiento premeditado de la roca; la introducción de piedras de cuarzo en las grietas y huecos de las piedras con diseños; la diseminación y esparcimiento de pedazos de cuarzo en torno a las zonas de

petrograbados, abras o cumbres de montañas (Cornejo, Martos, Vitry y Cornejo 2021); el traslado y reubicación de piedras con petrograbados de unos parajes a otros; y el arreglo, amontonamiento, acumulación, o pircados de piedras sobre los afloramientos o soportes de los petrograbados. También hemos identificado la utilización de piedras que por su forma (Figura 11) y por procesos de pareidolia, recuerdan alguna figura conocida y por procesos de apofenia, cobran significado dentro de la estructura de un discurso coherente (Bustamante 2019).



Figura 11. Piedra natural en forma de "pie" que además fue transportada desde un lugar ajeno a donde se encuentra.

De acuerdo con los avances del trabajo de interpretación de los sitios del Cordón de Lampasillos, hemos encontrado un fuerte énfasis en el tema de la montaña, la cumbre nevada, el agua, la fertilidad, la vida y la prosperidad de los rebaños. Entre los personajes más frecuentes aparece una pareja, ambos con rasgos sexuales muy marcados, los que parecen vincularse a la creación y a la fertilidad y que además parecen ser la personificación del espíritu o esencia de la montaña. En segundo término, hay un hombre-felino, que parece ser hijo de la pareja y que suele representarse de frente, como conector entre lo divino y lo humano, o de perfil, presidiendo rituales y ceremonias (Figura 12). Hay también un personaje que hemos denominado "el señor de

las serpientes", o "de los brazos serpenteantes", cuyos brazos, a veces muy largos, adoptan una forma ondulante y que parece ser el encargado de distribuir el agua dispensada desde la cumbre (Figura 13). Hay además numerosas alusiones a lo masculino, a lo femenino, al agua, al viento y sobre todo, numerosas representaciones de rebaños de camélidos. Por otra parte, cabe mencionar que, salvo el petrograbado de la cumbre del Huayrawasi, los sitios con petrograbados no se ubican más arriba de los 3600 m.s.n.m. Sin embargo, en abras y cumbres de altura se encontraron sitios con acumulaciones de fragmentos de cuarzo arrojados y dispersados en amplias zonas, muchos de ellos son cantos rodados acarreados desde las cuencas bajas. Se localizaron incluso dos estructuras circulares construidas principalmente con bloques de cuarzo. También registramos apachetas de piedras de cuarzo, así como posibles tumbas y altares de altura (Figura 14).



Figuras 12 y 13. "La Pareja", Cerro del Linaje. "El señor de las serpientes", Cerro Kawsay.

Retos a futuro

En el Cordón de Lampasillos, en el noroeste argentino, la gráfica rupestre fue la expresión formal de la apreciación, aprehensión y concepción del medio ambiente; es decir, de la propia experiencia sensitiva y del procesamiento cognitivo de los pueblos que habitaron la región y que, a través de los petrograbados expresaron esa concepción con la idea fundamental de tratar de influir en un medio ambiente hostil, procurando así

mantener el equilibrio y el funcionamiento de los ciclos naturales de vida-muerte-renacimiento.

Aparentemente los sitios de gráfica rupestre del Cordón de Lampasillos parecen haber funcionado como una especie de adoratorios para la petición de lluvia para la montaña, porque ésta implicaba que las cumbres se cubriesen de nieve y en consecuencia, se garantizaría en la primavera, la bajada de las aguas hacia el valle, con sus implicaciones de vida y fertilidad.



Figura 14. Felino, Cerro de los Felinos.

Tanto la abundante presencia de sitios con gráfica rupestre, como la existencia de adoratorios de alta montaña y otros elementos relacionados como son las apachetas, los tiraderos de cuarzo, las tumbas y aún caminos, nos hacen pensar que este sistema

montañoso funcionó como un gran promenade natural sagrado por el que se pudieron hacer procesiones hasta el Nevado del Acay, en donde también hay adoratorios de altura, además de tener lagos a 5000 m de altura, de los que nace el río Potrero que es uno de los flujos de agua permanente en la región (Figuras 15 y 16).



Figura 15. Apacheta de bloques de cuarzo en una de las cumbres del Huayrawasi.

En una geografía semidesértica, la corta temporada húmeda de diciembre a marzo, hace de la presencia de nieves en las cumbres próximas y la aparición de las lluvias de verano, un hecho vital. En los Valles Calchaquíes no sólo basta que llueva, sino que, lo que urge, es que llueva y que nieve sobre las montañas, llenando los bofedales y las lagunas de altura. Son esas zonas altas las que, al absorber y retener el agua, finalmente la administran y la dosifican a través del valle a través de cauces efímeros e intermitentes. Esto, qué es en realidad un ciclo, o mejor, un proceso que transcurre en el tiempo tiene no obstante una expresión puntual, estática y detenida: la imagen de la montaña blanca y brillante en su cima después del temporal. Y esa visión debió de ser en grado sumo consoladora, porque implicaba provisión de vida. Estas apreciaciones aplicadas a un

pasado remoto son observaciones completamente vigentes entre los pobladores del Valle Calchaquí Norte: la lluvia, el agua, urgen cada vez más en tanto avanza el invierno y la sequía avanza ya, con los calores entre agosto y diciembre; hasta que finalmente ocurre aquella visión brillante y reflectante del hielo y la nieve en las altas cumbres. No es lo mismo, dirán los pastores, que caiga la nieve sobre el valle con el viento sur, a que caiga la nieve sobre las cumbres con el viento norte; la diferencia es vital pues, la nieve en el valle puede quemar los cultivos y hacer que los animales "griten de frío", pero en cambio, si el blanco se reserva a las cumbres, entonces el ciclo de la vida iniciará nuevamente.

Hasta el momento hemos recorrido solamente el sector Sur del cordón, básicamente el Sistema Huaka Yaku y la gran montaña del Huayra Wasi o "Casa del viento", de 5080 m.s.n.m.. Por lo que aún nos falta realizar recorridos sistemáticos en los siguientes sectores que son, de Sur a Norte, las montañas Santa Bárbara, Nevado de San Miguel y Nevado del Acay. Por lo tanto, aún hay mucho camino por recorrer y seguramente muchos más adoratorios y sitios con gráfica rupestre por registrar, lo que nos permitirá lograr una más completa y fundamentada interpretación de todo el sistema.



Figura 16. Estructura circular con bloques de cuarzo en una de las abras del Huayrawasi.

Bibliografía

- Acuto, F.A., Smith, M., y Gilardenghi, E. (2011). Re-enhebrando el pasado: hacia una epistemología de la materialidad. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 16(2), 9-26.
- Alonso, R.N. (2013). *Geografía física del Norte Argentino (Salta y Jujuy)*. Mundo Editorial.
- (2015). *Los Andes del Norte Argentino*. Salta: Mundo Editorial.
- Arroyo, P. (13 de octubre de 1965). El Diablito de Punta el Agua. *Diario El Tribuno*, Salta.
- Aschero, C. (1988). Pinturas rupestres, actividades y recursos materiales: un encuadre arqueológico. En H.D. Yacobaccio, L.A. Barrero et. al. (eds.), *Arqueología contemporánea Argentina, actualidad y perspectiva* (pp. 109-145). Editorial Búsqueda, Argentina.
- Bustamante, P. (2019). Hierofanía y pareidolia como propuestas de explicación parcial, a la sacralización en ciertos sitios, por algunas culturas precolombinas de Chile. <http://www.rupestreweb.info/hierofania.html>
- Cassirer, E. (1975). *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo, B., Martos, L.A., Vitry, C. y Cornejo, M. (2021). Rocas de color blanco asociadas a petroglifos en el área de los cerros Huaka Yaku y Huayra Wasi en el valle Calchaquí Norte, provincia de Salta. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 9 (1), 99-114.
- Díaz, P.P. (1992). Sitios arqueológicos del valle Calchaquí (IV). *Estudios de Arqueología*, 6, 64-77.
- Faugère, B. (2005). Prólogo. En C. Viramontes (ed.), *La visión de los recolectores-cazadores de Querétaro* (pp.11-15). INAH.
- Galán, C., Nieto, M., y Forstner, J. (2019). *Descubrimiento de espeleotemas, snowballs y frontworks de yeso, anhidrita y thenardita en cavidades de Sierra Perra (Sur de Navarra)*. Laboratorio de Bio-espeleología, Sociedad de Ciencias Aranzadi.
- Gilardenghi, E. (2010). Los nenes con los nenes, las nenas con las nenas: relaciones de género en el arte rupestre del sitio los cerrillos, valle Calchaquí Norte (Pcia. De Salta,

Argentina). *La zaranda de ideas, Revista de jóvenes Investigadores en Arqueología*, 4, 71-89.

González, L. (2006). Texto, metatexto, temas y variaciones sobre el texto. Interpretando las manifestaciones gráficas rupestres de los cazadores recolectores del desierto. El caso de San Rafael de Los Milagros, Coahuila. En V. J. Santos y R. Viñas (coords.), *Los petroglifos del norte de México* (pp.85-103). INAH.

Hernández, M.I. (2001). Arte rupestre del noroeste argentino, orígenes y contexto de producción. En E.B. Berberián y A.E. Nielsen (eds.), *Historia Argentina Prehispánica. Tomo I* (pp. 389-455). Editorial Brujas.

Lanza, M. (2010). El diablo: grabados rupestres en el Valle Calchaquí Norte. En: F. Oliva, N. De Grandis, y J. Rodríguez (eds.), *Arqueología Argentina en los inicios de un Nuevo Siglo, Tomo III* (pp. 535-543). Laborde Libros Editor.

Leibowicz, I., Ferrari, A., Jacob, C., y Acuto, F. (2015). Petroglifos en el Valle Calchaquí Norte (Salta, Argentina): camélidos, montañas y la apropiación inkaica del paisaje local. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 47(4), 575-587.

Martini, M., Astini, R., y Strelin, J.A. (2015). Distribución y caracterización de la geomorfología glaciar en la Cordillera Oriental Argentina. *Acta Geológica Lilloana*, 27(2), 105-120.

Martos, L.A. (2013a). *Proyecto arqueológico Potrero de Payogasta, Informe de la Temporada 2012*. Archivo Técnico del INAH-NGS.

— (2013b). Potrero de Payogasta, Salta, Argentina. *Arqueología Mexicana*, 125, 18-23.

Martos, L.A., Vitry, C., Cornejo, B., y Cornejo, M. (2021). Los petroglifos del Sistema Huaca Yaku, Cachi, Salta, Argentina. Resultados Preliminares. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales*, 9 (1), 358-371.

Mélich, J.C. (1996). *Antropología simbólica y acción educativa*. Paidós.

Méndez, V., Turner, J.C.M., y Navarini, A. (1979). *Geología de la región noroeste. Provincias de Salta y Jujuy*. Dirección general de fabricaciones militares.

Mendiola, F. (2006). Posibles representaciones de Tláloc y Quetzalcóatl en el arte rupestre de Sinaloa, Chihuahua y Suroeste de los Estados Unidos. En V. J. Santos y R. Viñas (coord.), *Los petroglifos del norte de México* (pp. 31-43). Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Raffino, R.A. (1999). Las tierras altas del Noroeste. En A. Ramos. *Nueva Historia de la Nación Argentina. Tomo I* (pp. 83-108). Academia Nacional de la Historia-Editorial Planeta.

Ruiz, A. (2008). Las cavernas y el poblamiento prehispánico de la provincia de Chachapoyas. *Investigaciones Sociales*, 12(20), 35-62.

Schaposchnik, A. (1994). Aportes para la etnohistoria del noroeste Argentino. Síntesis de una investigación colectiva. *Publicar en antropología y ciencias sociales*, 3(4) 51-67.

Tarragó, M., y Pío, P. (1972). Sitios arqueológicos en el Valle Calchaquí. *Estudios de Arqueología*, 1, 13-42-

Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos*. Siglo XXI Editores.



Luis Martos López