

---

## NOTAS EN EL MARGEN. UN RECORRIDO POR LAS INVESTIGACIONES RECIENTES SOBRE LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES DEL CENTRO OESTE ARGENTINO

Mara Basile<sup>1</sup>

A lo largo de estas páginas la propuesta es recorrer los trabajos que integran esta publicación especial y que fueron presentados en el simposio “Expresiones locales y circulación de información regional. El arte rupestre como medio de análisis de las redes de interacción social” realizado en Septiembre de 2015 en el marco de las VI Jornadas de Arqueología Cuyana. Estos trabajos abordan diversos sitios de las actuales provincias de La Rioja, San Juan, San Luis y Córdoba y en conjunto permiten delinear los matices que presentan las investigaciones recientes de las manifestaciones rupestres del Centro Oeste de la Argentina. Al transitarlos vemos que en cada uno de ellos se anudan diferentes resoluciones temporales y escalas espaciales que van desde lo local a lo regional. Comenzamos revisando brevemente cada uno de los artículos intentando focalizar en sus objetivos, sus propuestas y resultados para poder evaluar los elementos comunes y sus particularidades.

El artículo que abre este recorrido es el que escriben Adriana Callegari, Daiana Soto y Silvia de Acha y se titula “*El arte rupestre de la localidad arqueológica “La Cuestecilla”. Norte de la provincia de La Rioja*”. Allí, las autoras se proponen caracterizar los grabados detectados en algunas de las aldeas y campos de cultivo de aquella Localidad Arqueológica en la que vienen trabajando hace más de veinte años, analizan su distribución y los comparan con las manifestaciones rupestres de las inmediaciones. En La Cuestecilla registraron 236 grabados desplegados en 33 bloques. En base al tamaño reducido de las rocas seleccionadas como soporte

de los grabados sostienen la baja visibilidad de las mismas en el paisaje e interpretan que los motivos no fueron realizados con la intención de ser vistos a la distancia, sino para ser releídos por aquellos que ya conocían su existencia.

Los motivos que analizan se entrelazan con complejas líneas curvas conformando diseños intrincados, inmersos en estos entramados se encuentran fundamentalmente motivos zoomorfos (camélidos) y unas pocas figuras humanas. Esta escasa representación de la humanidad en los bloques grabados llama la atención de las autoras que en esta instancia no ahondan en interpretaciones al respecto y que destacan la preferencia de los pobladores de La Cuestecilla hacia motivos abstractos curvilíneos ubicados en soportes de baja visibilidad. Rastrear semejanzas entre el repertorio temático, técnico y el tipo de soportes escogidos en esta Localidad y los relevados por Lorandi (1966) en las inmediaciones de la actual población de Campanas y eso las conduce a postular que se hizo uso del mismo lenguaje plástico en ambas zonas. Por el contrario, registran diferencias respecto de las manifestaciones rupestres documentadas por ellas mismas en la Localidad de Los Rincones, y por otros colegas en Palancho-Los Colorados (Falchi *et al.* 2011, Falchi y Torres 2008) y Parque Nacional Talampaya (Ferraro 2005). En función de estos contrastes sostienen que las poblaciones originarias en el proceso de apropiación de los paisajes de la actual provincia de La Rioja, hicieron uso de diferentes lenguajes plásticos vinculados a sus trayectorias, contextos históricos e imaginarios simbólicos, que conllevaron a la construcción de identidades micro-rregionales o locales diversas.

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires – CONICET. Instituto de las Culturas (IDECU). Facultad de Filosofía y Letras, Museo Etnográfico J.B. Ambrosetti. basilemara@gmail.com

En el artículo “*Arte rupestre en la localidad arqueológica El Chiflón – Punta de la Greda (Parque Natural Provincial El Chiflón, La Rioja) en su contexto regional*”, María Pía Falchi, Marcelo A. Torres y Lucía A. Gutiérrez se proponen dar a conocer el arte rupestre de la localidad y colocarlo en relación con lo previamente analizado en áreas cercanas. Así, clasifican e integran los nuevos motivos dentro del repertorio registrado en otras cuatro localidades cercanas (Palancho, Los Colorados, Parque Nacional Talampaya, Parque Provincial Ischigualasto y su área de amortiguación) y proponen su incorporación preliminar en la secuencia de arte rupestre previamente propuesta.

A lo largo del trabajo presentan con mucho detalle los 137 motivos grabados, de tratamiento lineal, entre los que predominan notablemente los motivos no figurativos. Es interesante destacar que no registran superposiciones y que, además, debido a la gran cantidad de formaciones de líquenes que obliteran los soportes, no han podido considerar las diferencias de patinas como un indicador de cronología relativa. En consecuencia, la comparación con las localidades de Palancho-Los Colorados donde sí se ha establecido una cronología relativa en la ejecución del arte rupestre en base a diferencias de pátina y superposiciones (Falchi *et al.* 2011) resulta fundamental para postular la ubicación temporal de estos grabados. El registro de ciertos tipos de motivos comunes resueltos de manera similar y mediante las mismas técnicas les permiten proponer la inclusión del repertorio de El Chiflón-Punta de la Greda en el Grupo 1 de la secuencia Palancho-Los Colorados adscrito a momentos iniciales del Período de Integración Regional (Falchi *et al.* 2011, 2012-2014).

Cabe destacar que los soportes en que se despliegan los grabados son cuatro bloques ubicados en el centro de un área de rincón a 600 m del Pucará El Chiflón y dos paredes en el afloramiento que lo delimita y que se ubica al pie del cerro en el cual se encuentra el pucará. Al presentar los fechados del Pucará El Chiflón se observa que participan de dos momentos diferentes, uno que correspondería con el Período de Integración Regional (PIR), momento

al que han adscrito los grabados, y, otro momento más tardío que señalaría la transición entre este período y el de los Desarrollos Regionales (PDR). Esto indica una reutilización del espacio (y de los soportes para el arte rupestre) pero sin embargo parece no haber intervenciones visuales después del PIR, eso nos obliga a pensar en que quizás esos grabados hayan sido incluidos dentro de dinámicas y prácticas diversas que no implicaron la reutilización de los soportes y la superposición de nuevas imágenes, sino su respeto a lo largo del tiempo. Los autores finalizan sosteniendo que la afinidad con el contexto regional excede su proximidad geográfica y se basa en una limitada selección de imágenes que conforma un repertorio recurrente.

Por su parte, Mariana Ocampo y Sebastián Pastor se proponen generar un nuevo aporte al análisis de los repertorios rupestres compartidos entre los grabados de Los Llanos riojanos y los del NE de San Juan. A lo largo de su artículo, “*Circulación de información y repertorios compartidos entre grabados rupestres de Los Llanos riojanos y del nororiente de San Juan (Argentina)*”, presentan el análisis de los 354 motivos relevados en el sitio Los Oscuros (La Rioja) y lo comparan con el arte reportado por otros investigadores en el norte de la sierra de Valle Fértil (San Juan). Retoman el análisis de fuentes documentales tempranas que señalan vínculos y desplazamientos de personas y grupos en una y otra dirección y sugieren la vigencia durante el siglo XVI y comienzos del XVII de redes activas entre ambas regiones. Las similitudes que los autores registran a nivel del arte rupestre, permiten postular la vigencia prehispánica de estas mismas redes.

Anclan la comparación en una serie de variables que explicitan claramente: tipos de motivos, la variabilidad del repertorio, las técnicas de ejecución, las relaciones contextuales y las características de los paisajes rupestres. En función del estudio de las características formales del arte rupestre conjuntamente con sus aspectos contextuales observan notables coincidencias (replicación de motivos y asociaciones, pautas estilísticas comunes) y la frecuente elección de emplazamientos a cielo abierto de alta exposición, cercanos a reservorios hídricos.

Estas semejanzas dan cuenta, según los autores, de interacciones complejas y sostenidas durante el Holoceno Tardío final (ca. 500-1550 d.C.), entre las poblaciones de estas áreas.

Otro trabajo que aborda una comparación entre repertorios rupestres de las actuales provincias de San Juan y La Rioja es el de Guadalupe Romero Villanueva. En este artículo denominado “*Circulación de información y variabilidad del arte rupestre en áreas nodales e internodales del límite San Juan-La Rioja (centro-oeste argentino)*”, la autora discute la circulación de información y los potenciales roles desempeñados por el arte rupestre allí documentado a partir de la identificación de sus diferentes contextos de ejecución. En base a relevamientos propios y a información editada brindada por otros autores caracteriza el arte rupestre de los ámbitos serranos y las áreas desérticas de la región que define, siguiendo la propuesta de Nielsen (2006), en términos de áreas nodales (con asentamientos relativamente permanentes) e internodales (áreas de ocupación más intermitente, extractivas o de tránsito). La información disponible para cada una de las áreas es disímil y por lo tanto debe tomar recaudos metodológicos para asegurar la comparabilidad de los datos, asumiendo, por ejemplo, una misma cronología. Situación que quizás sería bueno evaluar más adelante a la luz de otras propuestas de cronologías relativas (como la que proponen por ejemplo García y Riveros, en este volumen).

Partiendo desde un enfoque ecológico, Romero considera que las peculiaridades de estos ambientes influyen sobre la disponibilidad de los recursos, el uso y la circulación en sus espacios. En este punto es fundamental destacar que la autora presenta información paleoambiental que sustenta el escenario ambiental que ofrece. A partir de su análisis observa una recurrencia en la asociación entre el arte rupestre de la zona, que es fundamentalmente grabado y no figurativo, y los cursos de agua. Resume las diferencias y las generalidades del arte rupestre registrado en espacios nodales e internodales y sostiene que las semejanzas permiten pensar en la existencia de una circulación de información y/o de poblaciones en este amplio

espacio, al menos durante los períodos Medio y Tardío (entre ca. 600 y 1500 años d.C.). Sugiere que la ejecución de un arte rupestre mayormente figurativo en las áreas internodales podría estar indicando la intención de comunicar información menos ambigua en estos espacios de circulación lo cual facilitaría especialmente la comunicación entre miembros de grupos de procedencia variada. Con el objetivo de contribuir al ordenamiento cronológico del arte rupestre de una región que, según los autores, presenta abundancia de arte rupestre y escasos estudios sistemáticos, Alejandro García y Oscar Riveros presentan, en su trabajo “*Los petroglifos de Los Colorados de Zonda: secuencia de producción y cronología relativa*”, una propuesta de secuencia de producción para los grabados del sitio de la precordillera de San Juan. Un sitio en el que, a diferencia de lo visto en el caso de La Rioja, predominan los motivos figurativos y, entre ellos, los antropomorfos.

En estas líneas los autores instalan una discusión muy interesante respecto del carácter abstracto de las imágenes que analizamos. Plantean un contrapunto con los enfoques que oponen lo figurativo y a lo abstracto designando con este concepto a aquellas imágenes que no resultan vinculables con modelos reales conocidos por quien las interpreta. Para ello retoman la propuesta de Kahn (2008) y dividen los motivos que analizan en figurativos y no figurativos e integran en la primer categoría figuras identificables pero cuya representación está muy alejada de la realidad dando lugar a motivos figurativos abstractos, por ejemplo “antropomorfos abstractos”, en los que el carácter humano de la representación está muy enmascarado por el proceso de abstracción pero es identificable a partir de algunos de sus rasgos y de comparaciones con otros motivos antropomorfos. Este trabajo dedica mucho esfuerzo a precisar las estrategias metodológicas que emplean y constituye un buen ejemplo de la mezcla de niveles y herramientas a las que se echa mano cuando no se puede datar las imágenes en forma directa. Consideran diversas variables para elaborar la secuencia temporal relativa que proponen y las explicitan (técnicas de ejecución, ancho y profundidad de los surcos, diferencias de

visibilidad -definida en términos de la posibilidad de su identificación a menos de 10 m de distancia-, retomado del surco de ciertas figuras y diferencias de pátinas). Alertan sobre el componente subjetivo existente detrás de la identificación de las diferencias de color e intensidad de las pátinas. Sin embargo, sostienen que las figuras que muestran peor visibilidad son las más patinadas y si bien esta situación podría ser azarosa, y/o responder a las características específicas de cada soporte o al grado de profundidad de los surcos, la presencia en un mismo soporte de figuras que presentan diferencias de visibilidad y técnica de realización avala el ordenamiento propuesto. Además, al emplear más de un indicador y no descansar solo en las diferencias de pátinas, la secuencia propuesta será de utilidad para integrar a futuro con las secuencias generadas para otras localidades de la misma región (Por ej. Palancho-Los Colorados) o extra regionales.

Como resultado proponen una adscripción temporal hipotética para las imágenes del sitio Los Colorados de Zonda y una serie de expectativas para ponerla a prueba en el futuro a partir de la integración al análisis de grabados de localidades cercanas y así brindarle solidez a su propuesta o enriquecerla a partir del ajuste de aquello que no funcione.

Por su parte, a lo largo del artículo, “*Grabados rupestres, memoria social y demarcación del paisaje en el ambiente de pastizales de altura de las sierras de Córdoba*”, Andrea Recalde, Diego Rivero, Luis Tissera, Erica Colqui y Gabriela Pampiglione se proponen analizar la primera evidencia de arte rupestre vinculada directamente con los procesos de incremento de la densidad poblacional y la reducción de la movilidad que ocurrirían en el área a partir de ca. 3000 AP. Se concentran específicamente en los 93 hoyuelos del segundo panel del sitio La Quebradita 1 (LQ1), su contexto de producción y uso y su vinculación con el paisaje considerando su participación activa tanto en la promoción y fortalecimiento de la identidad social y de las redes de interacción de los grupos cazadores-recolectores, como en la construcción de un paisaje social compartido.

Analizan este panel debido a la posibilidad de

establecer momentos relativamente diacrónicos en su producción ya que sus hoyuelos presentan diferentes pátinas. Reconocen que esta variable ha sido fuertemente discutida por diversos investigadores (Bednarik 2001; Troncoso 2008) pero justifican su uso en LQ1 explicando que se trata de un único soporte granítico vertical, sometido a los mismos agentes naturales de deterioro, a lo cual se suman las semejanzas de diseño, y la posibilidad de fijar correlaciones con el contexto asociado. El análisis integral de las diferencias de pátinas identificadas en los hoyuelos, las distintas técnicas de grabado, la inclusión de la pintura y la relación con los instrumentos y características tecnológicas de los artefactos recuperados en el contexto asociado, constituyen las vías que les permiten proponer una secuencia a largo plazo en la construcción del panel.

Aquí los autores enfrentan el problema que presenta el análisis de las pátinas, al igual que García y Riveros (en este volumen). Nos recuerdan que cuando no tenemos la posibilidad de obtener fechados directos sobre las imágenes, tenemos que recurrir a todas las vías alternativas posibles (pátinas, fechados contextuales, asociaciones) para lograr calibrar un tiempo que nos acerque a los momentos de producción y uso de las imágenes que analizamos, delinear las prácticas de las que formaron parte, acercarnos a sus productores y a los momentos pequeños de tiempo que, promediados, se nos enfrentan durante el registro actual de los paneles. El contexto asociado a estos grabados, que los autores ubican a principios del Holoceno Tardío, constituye la primera evidencia respecto a la incorporación del arte rupestre en las prácticas cotidianas de estos grupos cazadores-recolectores. En el panel que analizan, los nuevos hoyuelos se integran a los realizados previamente estableciendo una relación con ellos y con sus realizadores que Recalde y colaboradores consideran central para la reproducción de la sociedad en tanto promueven y reafirman la memoria social al forjar una continuidad con el pasado.

Es interesante ver, a la luz de este trabajo, cómo no hay recetas aplicables a todos los casos, aquí, al contrario de lo esperado, la técnica de ejecución es la que cambia mientras el diseño se mantiene

en el tiempo perpetuando una narrativa que fue reconstruida a lo largo de 2000 años.

Quien focaliza su artículo específicamente en las figuras humanas de un conjunto de sitios localizados en la comarca Achiras, cuesta oriental de la Sierra de Comechingones es Ana María Rocchietti. A lo largo de su trabajo *“Humanos en el arte rupestre de la Sierra de Comechingones. Provincia de Córdoba”*, analiza y describe en profundidad este tipo de representaciones muy poco frecuentes en el área prestando especial atención a las tres dimensiones visuales que la autora recuerda, se integran en cada sitio rupestre: la escena (los motivos), la escenografía (la relación del sitio con su entorno) y la textura de la roca (su combinación mineral, su rugosidad, su brillo).

Aquí sintetiza la variedad de figuras humanas, siempre pintadas, destacando que se despliegan en tafones o aleros y presentan variaciones importantes sin perder un aire de familiaridad. La autora se anima a avanzar hacia una interpretación semántica, es el único del conjunto de artículos de esta publicación que toma este riesgo. Presenta su hipótesis respecto de la extraordinariedad de estos seres humanos representados en las rocas. Estos humanos, sostiene, -y las figuras que los acompañan- son completamente posibles como seres del orden de la humanidad pero también podrían ser seres del orden de la imaginación. Ella se inclina por esta segunda opción señalando que es tan difícil de probar como la alternativa y destaca el profundo silencio en que están inmersos los sitios en que se despliegan las figuras humanas (y otras vinculadas a ellas que la autora recorta), el brillo de las rocas, su emplazamiento en lugares expuestos que, al menos en la actualidad, son visibles y su escasez. Si bien no es una variable que le interese destacar, esta baja frecuencia de representaciones humanas en las rocas parece mantenerse a lo largo del tiempo en esta comarca, ya que es factible que cada una de las que la autora presenta corresponda a momentos diferentes. Podemos estar o no de acuerdo con sus ideas pero sus postulados constituyen un desafío que nos obliga a pensar si es posible avanzar en esta dirección y cuál es la base que consideramos necesaria para construir las interpretaciones.

El último trabajo que integra esta publicación es el que escriben Víctor Antonio Martínez Quiroz, Augusto Santiago Oliván y Rafael Pedro Curtoni quienes con un objetivo diferente, realizan, a lo largo del artículo *“Poblamientos prehispánicos en San Luis. Continuidades culturales a través de las representaciones rupestres”*, una revisión crítica de los modelos propuestos para Sierras Centrales y, a partir del análisis del arte rupestre local plantean específicamente una aproximación al poblamiento del centro-norte de San Luis. Revisan la cronología relativa de los estilos de grabados y pinturas rupestres postulada por Consens (1986) a partir de la realización de un análisis estructural de los paneles de los sitios-tipo por él definidos e integran en el mismo los dos nuevos sitios que reportan en este artículo. En este trabajo, que los autores definen como exploratorio, se orientan a generar hipótesis de carácter diacrónico a fin de explorar posibles continuidades estructurales entre los diferentes estilos.

Aquí, a diferencia de los anteriores, no se asignan los motivos a categorías dualistas como figurativo/ abstracto- no figurativo-geométrico ya que los autores consideran que estas clasificaciones podrían introducir ruido en el análisis al proyectar valoraciones de subjetividad propia. Para evitarlo, asignan letras a grupos de motivos que comparten elementos y/o asociaciones de elementos constitutivos. Por pertinente que esta crítica sea a las clasificaciones que utilizamos, al momento de realizar comparaciones regionales o extra regionales esta forma de abordaje demandará homogeneizar los criterios a fin de poder integrar estos conjuntos de motivos con otros, clasificados de manera diferente. La decisión de agrupar bajo estas letras los grupos de motivos en última instancia también implica una interpretación subjetiva de parte de quien clasifica aunque eluda la nominación valorativa.

Desarrollan categorías que explicitan los roles desempeñados por los diferentes grupos de motivos y sus relaciones: definen cada una (central, periférico, indefinido, polivalente) y apuntan a delinear una “Gramática general” que remite a la configuración espacial de los motivos en los paneles de cada estilo. Analizan las relaciones

estructurales entre los estilos propuestos para la zona a partir del análisis de los sitios tipo, las evalúan en términos de intensidad (fuerte, débil, parcial) y las colocan en el contexto de la cronología regional y los posibles vectores de poblamiento. Esto les permite, entre otras cosas, re discutir las diferencias entre los estilos concebidos como contemporáneos o sucesivos y postular, en algunos casos, que las poblaciones ejecutantes representaran facciones de grupos fisionados previamente o derivaran de poblaciones que hubieran intervenido otros sitios con anterioridad. Así observan conexiones, derivados, influencias, reinterpretaciones y/o divergencias significativas entre algunos estilos.

De la lectura analítica de los trabajos que integran esta publicación se deslindan a continuación unas breves reflexiones sobre el conjunto de las contribuciones.

Como primera medida es oportuno señalar que a través de ellos se abordan escalas temporales y espaciales diferentes. Hay trabajos que analizan las manifestaciones rupestres de un sitio o una localidad arqueológica mientras otros aplican una mirada más general. Algunos abordan manifestaciones que se asocian a períodos temporales más o menos específicos (Callegari *et al.*, Falchi *et al.*, Ocampo y Pastor, Romero, Recalde *et al.*) mientras otros enfocan una secuencia más amplia (García y Riveros, Quiroz *et al.*) o no contemplan ni proponen su ubicación cronológica (Rocchietti). Desde miradas teóricas muy diversas y desde instancias de investigación también diversas los objetivos son en general coincidentes en aportar al conocimiento del arte rupestre regional a partir de la presentación de nuevos sitios o la vuelta a otros ya conocidos a la luz de nuevos interrogantes. Entre esos nuevos interrogantes se destaca la intención de establecer comparaciones regionales poniendo en relación las imágenes que analizan con otras relevadas por otros colegas en áreas vecinas intentando delinear semejanzas y diferencias entre zonas o localidades. Las semejanzas detectadas luego de estas comparaciones son interpretadas en algunos casos con la intención de caracterizar el lenguaje rupestre regional, revisar los modelos de poblamiento propuestos o establecer relaciones

o comunicaciones entre los realizadores de las imágenes de distintos sitios o áreas de la región.

En esta dirección algunos destacan explícitamente la necesidad de homogeneizar los criterios de las clasificaciones, base fundamental para hacer comparables las muestras independientemente de la distancia, de las frecuencias diferenciales y de las particularidades de cada localidad. Esta necesidad de homogenización de criterios tiene distintas facetas ya que la alta variabilidad en las unidades empleadas tiene alcances diversos. La lectura de estas contribuciones y el rastreo de la variedad de criterios aquí utilizados es un valioso ejercicio que permite repensar situaciones semejantes para las investigaciones que desarrollamos en otras regiones de nuestro país.

Una de las facetas de esta diversidad de criterios remite específicamente a la cuestión cronológica. La preocupación por la ubicación temporal de las imágenes que analizan es una constante en casi todos los trabajos, algunos de los cuales proponen incluso una secuencia relativa para aportar a esa tarea siendo explícitos en las variables que incluyen para realizar estos ordenamientos (Falchi *et al.*, García y Riveros, Recalde *et al.*, Quiroz *et al.*). Si bien uno puede acordar o no con las propuestas, la presentación clara de las variables analizadas permite evaluar con relativa precisión los resultados y poner a prueba estas propuestas integrando nuevos sitios y nuevas imágenes al análisis. Todos presentan dataciones relativas. Sin embargo, la **resolución de la escala temporal** que cada trabajo aborda es muy variable y también lo son las categorías empleadas para designar esas ubicaciones. Dentro de esta región vemos que hay trabajos que emplean las categorías de las periodizaciones crono-culturales desarrolladas hace mucho para el área valliserrana del NOA o para las Sierras Centrales (González 1955, 1960, Laguens y Bonin 2009) y que siguen vigentes, a pesar de la diversidad de cuestionamientos y redefiniciones relativamente recientes (Scattolin 2006, 2007; Quiroga 2007, entre otros): Período de Integración Regional, Período Medio, Aguada, Período Tardío, Ayampitín, Ongamira, Intihuasi. Simultáneamente, otros usan categorías diferentes que se solapan con estas últimas o tienen

ubicaciones ligeramente distintas: inicios del Holoceno Tardío, Holoceno Tardío Final.

Otro de los aspectos de la disparidad reside en **las clasificaciones** que se utilizan para organizar los repertorios temáticos de cada sitio y de cada zona, situación que claramente excede a esta región. Entre estos trabajos hay quienes intentan eludir esta cuestión evitando las categorías nominativas y empleando letras para designar grupos de motivos semejantes (Quiroz *et al.*). Sin embargo, estas clasificaciones, empleemos las etiquetas que empleemos, siempre implican una interpretación subjetiva y como tal es muy probable que lo que unos designamos con un rótulo, otros lo designen con otro. La única manera de salvar esta situación es presentando con claridad las clasificaciones que utilizamos. En esta publicación todos los artículos presentan buenas fotos o buenos calcos que permitirán a otros investigadores evaluar los casos en los que se utilizan categorías diferentes. La variedad de clasificaciones también se extiende al contrapunto existente entre la forma de designar y concebir la figuración y la no figuración de las imágenes que se analizan. La mitad de los trabajos utiliza el concepto “abstracto” para designar aquellos motivos para los que no es posible identificar un referente que pudo haber inspirado su realización mientras que otros designan esto mismo como “geométrico” o “no figurativo” e incluyen la posibilidad de la abstracción dentro de los motivos figurativos que se alejan de los modelos reales sin perder plenamente el vínculo con ellos (García y Riveros). Hay algunos que avanzan en la asignación de significados a ciertas imágenes figurativas (Falchi *et al.*, Rocchietti) que otros incluso consideran portadoras de mensajes menos ambiguos en ciertos contextos y lugares (Romero). Y aquí creo pertinente tomar ciertos recaudos ya que el hecho de que nosotros creamos que las imágenes no figurativas son de lectura más ambigua tiene que ver con la distancia cultural y temporal que caracteriza ineludiblemente a nuestros análisis (Aschero 1975 Groupe,  $\mu$  1993). Todas resultan igualmente ambiguas si desconocemos el código visual subyacente a la producción de estas imágenes y, aún cuando alguna nos resulte abstracta porque desconocemos su

referente, no podemos, como indica Fiore (2011), confirmar que haya sido una representación no figurativa, o directamente que no haya sido una representación. Es importante distinguir las clasificaciones que nosotros construimos para estudiar las imágenes y el o los sentidos que éstas pueden haber tenido para sus realizadores. La ausencia de referente identificable por nosotros no necesariamente implica ambigüedad de sentido para quienes compartían el conocimiento del código en el que se fundaba todo su repertorio visual.

Si ampliamos un poco la mirada vemos que muchos de los artículos consideran el tema de la **visibilidad**. Esto nos da el puntapié inicial para preguntarnos a qué nos referimos cuando hablamos de visibilidad. Es importante en este ámbito también que aclaremos siempre qué elementos estamos midiendo, si nos referimos a la visibilidad de los bloques o de los motivos a la distancia. No solemos ser explícitos con estos criterios y por lo tanto, cuando comparamos, no siempre estamos hablando de lo mismo. Aquí también cabe aclarar que se parta desde el enfoque del que se parta es necesario evitar que las condiciones del ambiente actual sean extrapoladas al pasado sin mediar estudios paleoambientales. Lo que hoy observamos puede perfectamente no haber sido tal como hoy lo vemos y eso obliga a repensar nuestras hipótesis y nuestras interpretaciones (Coll *et al.* 2016).

Otro elemento central a considerar al momento de trazar las comparaciones es el de **la presentación de las muestras** analizadas. Si bien en general los trabajos son muy claros respecto de las variables a partir de las que trazan las relaciones o efectúan sus análisis, no todos presentan con igual cuidado las muestras con que trabajan. En algunos casos las comparaciones se establecen en términos de porcentajes sin hacer referencia alguna a la frecuencia a la que remite cada uno. Este no es un detalle menor ya que es central tener claro no sólo los criterios y las variables sino también qué muestras se están relacionando. La fuerza de los argumentos es muy diferente si hablamos del 100 % de los casos en base a una frecuencia de 2 o de 250 motivos. Si bien es

cierto que muchas veces existen restricciones editoriales que impiden publicar en detalle todos los análisis y conducen a que no se editen todas las imágenes que se consideran, la cantidad de falta de datos cuantitativos en las tablas en las que Romero (en este volumen) reúne los resultados provistos por otros colegas refuerza la idea de ser solidarios con la información. Volver a pensar siempre en las nuevas preguntas que otros pueden hacerle a nuestros datos y recordar que para eso es necesario que los publiquemos en forma clara, seamos transparentes y honestos con nuestra información de base. La arqueología es un trabajo en equipo, regional y extra-regional, incluso interdisciplinario en el que el diálogo y la comparación son claves para enriquecer la mirada. Quizás sea momento de empezar a pensar en la construcción de bases de datos genéricas con variables que puedan homologarse y que sean de acceso libre (Ratto y Basile 2013).

Por último, salvadas las diferencias en las clasificaciones temporales y temáticas, definidas las variables analizadas y las muestras respectivas, podríamos preguntarnos cuáles son los elementos para determinar si existe una cantidad suficiente de coincidencias que permita hablar de un repertorio común a nivel regional. ¿Qué evidencias se deberían tomar en cuenta? ¿únicamente coincidencias morfológicas entre las imágenes? ¿asociaciones de tipos de motivos? ¿tipos de soportes? ¿técnicas de ejecución? ¿asociación entre todos o algunos de estos elementos?

En este sentido, es necesario evaluar que en los repertorios que aquí se analizan también hay elementos comunes a muchos momentos y muchos lugares (por ejemplo, el predominio neto de las imágenes no figurativas, que es señalado por diversas contribuciones, o las cruces de contorno curvilíneo que destacan Ocampo y Pastor (este volumen). ¿cómo explicamos eso? ¿es posible pensar en ideas circulando a escala más amplia? ¿estamos ante un conocimiento visual compartido (*sensu* Troncoso 2011)? ¿o podemos estar ante imágenes de resolución similar pero de contenido diferente? No tengo respuesta a estas preguntas que incluso podría multiplicar ad infinitum, quizás empezar a iluminar estas cuestiones demande

seguir ampliando las comparaciones regionales y extra-regionales evaluando las correspondencias sin perder de vista las singularidades que cada caso presenta. Transitar justamente por la línea que pone en tensión ambos dominios explorando no sólo las imágenes y todo lo que a ellas remite (formas y composiciones, diseños, técnicas, instrumentos, prácticas corporales y narrativas) sino también aquello que nos permite ahondar en las relaciones entre los lugares que cada sitio, cada imagen y cada práctica construye.

Eso demanda también colocar las imágenes rupestres en contexto, analizarlas como parte del registro arqueológico, algo que muchos de estos artículos realizan. Personalmente creo que, si nuestro objetivo es acercarnos a las prácticas de las que formaron parte superando las aproximaciones meramente descriptivas, necesitamos integrar las imágenes documentadas en las rocas con los avances de otras líneas de investigación en las áreas en que trabajamos y afinar las secuencias cronológicas. Sólo contextualizándolas podemos intentar discernir lo general de lo particular, lo regional de lo local, articulando esas dimensiones para devolverle a las relaciones entre las rocas, los lugares, las imágenes y sus realizadores la fluidez y el dinamismo que las caracterizaron.

#### AGRADECIMIENTOS

A los autores por enriquecer mi mirada con sus trabajos. Y especialmente a Andrea Recalde y Sebastián Pastor por invitarme a hacer estas lecturas, sumamente inspiradoras para volver a pensar el panorama de la región vecina en la que trabajo, para volver a mirar sus imágenes, soportes y paisajes a la luz de estas reflexiones y de las semejanzas y particularidades que se deslindan de los repertorios y relaciones que se establecen entre los sitios y manifestaciones rupestres del Centro Oeste Argentino.

#### BIBLIOGRAFÍA

ASCHERO, C.  
1975. Motivos y objetos decorados del sitio precerámico Inca Cueva 7 (provincia de Jujuy). *Antiquitas* 20-21: 2-7, Buenos Aires.

- BEDNARIK, R.  
2001. *Rock art science. The scientific study of palaeoart*. Brepols Publishers, Turnhout.
- COLL, L., M. BASILE y N. RATTO  
2016. Arte rupestre y visibilidad: una primera aproximación para la región de Fiambalá (Departamento Tinogasta, Catamarca). En *Imágenes rupestres, lugares y regiones*, editado por F. Oliva, A.M. Rocchietti y F. Solomita Banfi, pp. 169-180, UNR. Rosario, Argentina.
- CONSENS, M.  
1986. *San Luis. El arte rupestre de sus sierras*. Dirección Provincial de Cultura, San Luis. 2 Tomos. Imprenta oficial provincia de San Luis, Argentina.
- FALCHI M. P., M. M. PODESTÁ, D. S. ROLANDI, A. RE y M. A. TORRES  
2011. Arte Rupestre entre las Sierras y los Llanos Riojanos: Localidad Arqueológica Palancho Comechingonia. *Revista de Arqueología* 15: 39-63.
- FALCHI, M. P., M. M. PODESTÁ, D. S. ROLANDI y M. A. TORRES  
2012-2014. Grabados rupestres en el desierto rojo, Los Colorados (La Rioja, Argentina). *Mundo de Antes* 8: 105-130.
- FALCHI, M. P y M. TORRES  
2008. Los Colorados (Provincia de La Rioja): Un caso de planificación interpretativa. *Comechingonia Virtual, Revista electrónica de arqueología* II (11): 110-118.
- FERRARO, L.  
2005. *Los Pizarrones: Investigación, Conservación y Difusión de Arte Rupestre en el Parque Nacional Talampaya*. Tesis de Licenciatura. Carrera de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Ms.
- FIORE, D.  
2011. Materialidad visual y arqueología de la imagen. Perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de Sudamérica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 16, N° 2: 101-119.
- GONZÁLEZ, Alberto REX  
1955. Contextos y secuencias culturales en el área del Noroeste Argentino. Nota preliminar. *XXXI Congreso Internacional de Americanistas*: 699-725. Sao Paulo. Brasil.
1960. La estratigrafía de la gruta de Intihuasi (Prov. de San Luis, R.A.) y sus relaciones con otros sitios precerámicos de Sudamérica. *Revista del Instituto de Antropología* I: 5-296. Córdoba, Argentina.
- GROUPE, μ.  
1993. *Tratado del signo Visual. Para una retórica de la imagen*. Ediciones Cátedra S.A., Madrid.
- KHAN, M.  
2008. *Rock Art Studies (how to study rock art)*. Ministry of Education. Riyadh, Saudi Arabia.
- LAGUENS, A. y M. BONNIN  
2009. *Sociedades indígenas de las Sierras Centrales*. Ed. Universidad Nacional de Córdoba.
- LORANDI, A. M.  
1966. El Arte Rupestre del Noroeste Argentino. (Área del norte de La Rioja y sur y centro de Catamarca). *Dédalo Revista de Arqueología*, II (4): 15-184.
- NIELSEN, A.  
2006. Estudios internodales e interacción interregional en los Andes circumpuneños: teoría, método y ejemplos de aplicación. En *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: los Andes sur centrales*, editado por H. Lechtman, pp. 29-62. Instituto de Estudios Peruanos e Institute of Andean Research, Lima.
- QUIROGA, L.  
2007. Del Texto a La Representación Cartográfica: Interpretaciones Sobre la Variabilidad Estilística en la Arqueología del Noroeste Argentino. Ponencia presentada al *Congreso de Teoría y Arqueología*. San Fernando del Valle de Catamarca.

- RATTO, N. y M. BASILE  
2013. Imágenes recurrentes en el noroeste catamarqueño: una primera aproximación. Libro de resúmenes del *XVIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, pp. 257-258. Universidad Nacional de La Rioja.
- SCATTOLIN, M. C.  
2006. Categoremáticas indígenas y ordenaciones arqueológicas en el Noroeste argentino. *Chungará. Revista de Antropología Chilena* 38 (2): 185-196.  
2007. Estilos como recursos en el Noroeste Argentino. En *Procesos Sociales Prehispánicos en los Andes Meridionales, La vivienda, la comunidad y el territorio*, compilado por A. Nielsen, M. C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez y P. Mercolli, pp 291-322. Córdoba. Brujas.
- TRONCOSO, A.  
2008. *Arte rupestre en la Cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder. Tapa 39 Trabajos de Arqueología e Patrimonio*. Tesis doctoral Departamento de Historia i Facultad de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago de Compostela.  
2011. Personajes fuera de lugar: antropomorfos tardíos en el arte rupestre del Norte semiárido de Chile. *Intersecciones en Antropología* 12: 221-230.