



DE LO REAL AL GRABADO. DOS CASOS PARTICULARES EN LOS PETROGLIFOS DE BAJO CANOTA - QUEBRADA DEL MANZANO - LAS HERAS – MENDOZA

*Laura Hart**

Resumen

Entre los petroglifos de Bajo de Canota, encontramos dos casos extraordinarios: el primer caso se trata de la representación de una aproximación formal a un pabellón auricular cuyo dibujo podría haber sido desarrollado tomando modelo del natural. El segundo caso es un grupo de cinco óvalos con distinta cantidad de puntos interiores que podrían constituir una forma de conteo a través de conjuntos matemáticos realizados en diferentes épocas.

Estos diseños se separan de la configuración convencional del arte rupestre cuyano para avanzar hacia lenguajes visuales innovadores. En el primer caso, la producción artística mostraría la decisión de crear a partir de un análisis de la forma y plasmarla con impronta propia, separándose de las tradiciones clásicas. En el segundo caso, señalaremos que este posible método de conteo fue continuado con los mismos patrones por actores de épocas distantes entre sí como un registro matemático que marca cantidades en cada evento y varios eventos a lo largo del tiempo.

Palabras clave: Arte rupestre, Oreja, Matemático.

Resumo

Entre os petroglifos de Bajo de Canota, encontramos dois casos extraordinários: o primeiro caso é a representação de uma abordagem formal de uma aurícula cujo desenho poderia ter sido desenvolvido tomando um modelo natural. O segundo caso é um grupo de cinco ovais com diferentes números de pontos interiores que podem constituir uma forma de contar através de conjuntos matemáticos feitos em momentos diferentes.

Esses desenhos são separados da configuração convencional da arte das cavernas de Cuyo para avançar para linguagens visuais inovadoras. No primeiro caso, a produção artística mostra a decisão de criar a partir de uma análise da forma e capturá-la com sua própria marca, separando-se das tradições clássicas. No segundo caso, vamos ressaltar que esse possível método de contagem foi continuado com os mesmos padrões por atores de épocas distantes como um registro matemático que marca quantidades em cada evento e vários eventos ao longo do tempo.

Palavras-chave: Arte rupestre, Orelha, Matemática

*Proyecto Rastros - Territorium ONG, Contacto: hart_visual@yahoo.com.ar



Abstract

Two outstanding cases arise among the petroglyphs in Bajo de Canota. The first one, is about the representation of an auricle which drawing may have been developed according to life models. The second case is a group of five ovals with different number of inside points that may represent a counting method using mathematical sets along different periods of time.

These designs detach themselves from the conventional configuration of the Cuyo rock art towards innovative visual languages. In the first case, the artistic works show a decision to create based on an analysis of the shape and reflect it with the artist's own imprint, away from the classic traditions. In the second case, we will point out that the probable counting method was continued with the same patterns by actors from distant times as a mathematical register that shows quantities in each event and several events over time.

Keywords: Rock art, Ear, Mathematical.

Proyecto Rastros

Abordaje

El Proyecto Rastros aborda el estudio del arte rupestre de Cuyo desde las artes visuales. Genera un Archivo Documental consistente en Base datos y Banco de Imágenes.

El trabajo está enfocado al registro y al acopio de imágenes y datos que se toman del sitio. Esto nos permite el acceso a un panorama extendido de los motivos rupestres a nivel regional posibilitando la visualización de las características, los rasgos distintivos, las posibles asociaciones y las diversas formas de los motivos en sus detalles.

La metodología que se aplica para el registro fotográfico del archivo y al tratamiento de las imágenes está enfocada a registrar desde lo mínimo a lo máximo y viceversa para poder observar la interacción de los elementos, los conjuntos y los contextos. En los sitios se busca registrar todo lo relativo al arte, los aspectos morfológicos y de factura, la distribución de los motivos en los soportes, los interespacios y espacios en “silencio”, así como técnicas de ejecución, la ubicación de los soportes en sus emplazamientos y el paisaje como escenario para analizar de un modo general amplio y también en detalle. Las observaciones se desarrollan extensivas a toda la región cuyana lo que nos permite a su vez conocer las semejanzas y diferencias entre los motivos de cada sitio para acercarnos a posibles asociaciones y arribar a conclusiones y propuestas.



“El arte rupestre consiste –ante todo- en un material visual comprometido con el trabajo de relevamiento. En su caso, el documento no existe totalmente por sí. Existe, en buena parte, por la metodología de documentación y por su aporte conceptual”. (Rocchietti 1997: 57).

Los relevamientos y los análisis están abordados desde del campo de las artes visuales. Tanto en la visualización, como en el estudio de las formas, en la descripción de los motivos -sin dejar de lado el conjunto y el escenario, que también intervienen en el lenguaje-, así como en lo interpretativo subyace la mirada y la reflexión artística: una percepción desde la contemporaneidad hacia aquellas manifestaciones artísticas primigenias.

El presente trabajo es el resultado de esos análisis para dos casos particulares entre los Petroglifos de Bajo Canota:

- Representación de pabellón auricular tomado del natural.
- Grupos de elementos gráficos que podrían representar conjuntos matemáticos.

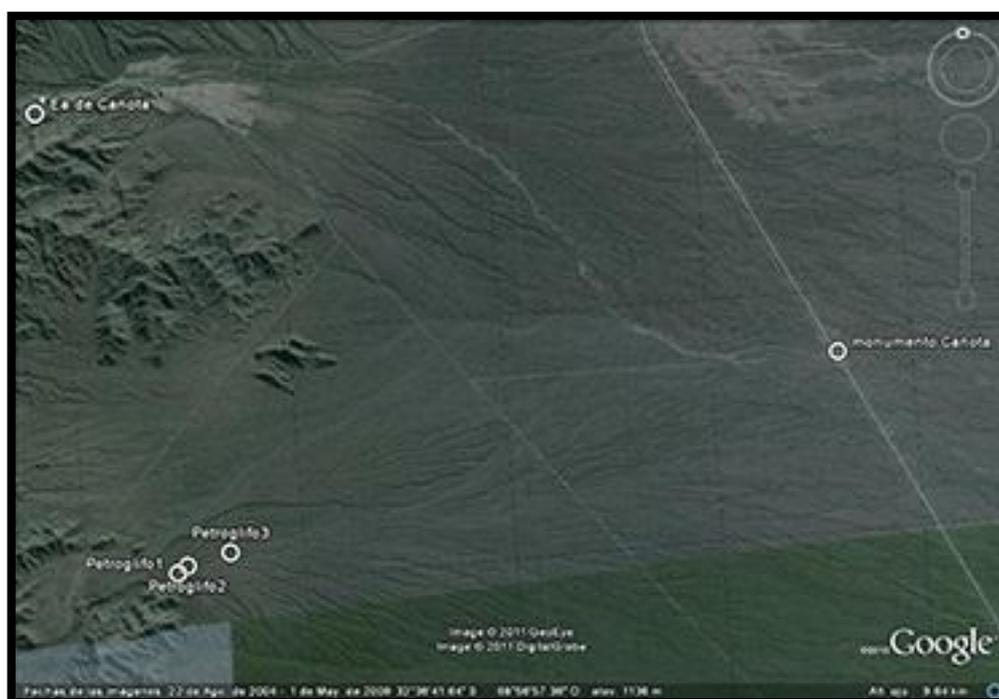


Figura 1: Región de Cuyo. Ubicación de los Petroglifos de Bajo Canota.



El sitio

Se encuentra dentro de la Reserva Villavicencio, en el norte de Mendoza. El sitio está próximo a la Quebrada del Manzano, sobre las últimas estribaciones de la ladera oriental de la Precordillera de los Andes, en plena zona piedemontana a 1330 ms/nm.

Los grabados podrían tener vinculación cultural con los petroglifos de Tundunqueral (Valle de Uspallata) al otro lado de la Precordillera mendocina, así como también con los grabados de la Quebrada de Vacas en la Cordillera de los Andes en vías de tránsito hacia la costa Pacífica. Entre Bajo de Canota y el Valle de Uspallata existen sendas que unen los dos sitios distanciados de 80 km aproximadamente. Dichas sendas fueron recorridas desde tiempos prehispánicos, también por una de las columnas del ejército del Gral. San Martín en su campaña libertadora.

Desde la Quebrada del Manzano, hasta el momento no se conocen otros sitios con arte rupestre de mayor cercanía que Tundunqueral, aunque si fueron estudiados arqueológicamente sitios en las Pampas Altas de Canota en la misma precordillera relativamente próximos a los petroglifos de Canota.

El sitio fue publicado por Francisco P. Moreno en 1891. Mucho tiempo después, los petroglifos del yacimiento fueron ubicados culturalmente dentro del período Temprano-medio de la Etapa agro-alfarera del noroeste de Mendoza, entre los siglos IV y X d.C. (Schobinger 1985). Esta datación fue dada en forma general para el arte rupestre de Cuyo sin que en la actualidad conozcamos dataciones puntuales para los grabados de Bajo Canota.

Son tres los soportes que presentan grabados. Los tres son de buen tamaño y conforman un grupo dispuesto en línea de este a oeste. Entre el bloque ubicado al este y el bloque del medio hay una distancia de 420 m y entre el bloque del medio y el del extremo oeste hay 112 m. Es difícil la visualización de los bloques rocosos a causa del monte arbustivo que se hace espeso y complica incluso el tránsito de uno al otro. El bloque ubicado al medio muestra aéreas de desprendimiento y grabados muy deteriorados. El que se encuentra hacia el este posee muy pocos motivos aunque mejor conservados que los anteriores. Es notable la diferencia de hechura de estos dos últimos en comparación con el bloque que encontramos al oeste del sitio. Y también es de hacer



notar que los grabados de los tres bloques muestran diferencias sustanciales entre sí en cuanto al aspecto formal de los diseños y a la ejecución del piqueteo y los surcos.

Bloque oeste

Es el soporte que da lugar al presente trabajo y es el que posee la mayor cantidad de grabados y de muy buena factura de todos los paneles del sitio.



Figura 2: Bloque oeste.

Presenta cuatro caras que se desarrollan longitudinalmente y dos de los extremos dando al bloque forma alargada. Tiene 3,4 m de largo; 1,8 m de alto en un extremo y en el otro 1,5 m. La pátina es oscura y bastante bruñida. La cara orientada al oeste muestra los grabados que analizaremos. Estos son de buena hechura, en su mayoría de apariencia abstracta a excepción de un pequeño camélido realizado con la técnica de relleno completo.

Fueron realizados con piquetes finos hasta llegar a surcos muy bien definidos y homogéneos así como también los interespacios que, a nuestro entender son cruciales a la hora de analizar el conjunto. Los espacios vacíos de los paneles participan del



lenguaje visual y tienen tanta importancia como los grabados mismos. Sobre todo es notable el “silencio” de grabados entre el conjunto de la derecha y el de la izquierda que opera como divisoria entre dos grupos de dibujos disímiles, aparentemente aglutinados temáticamente. Se pueden distinguir claramente superposiciones de diseños en ambos grupos.

Propuesta del primer caso

Representación semejante, en lo formal, a un pabellón auricular tomado del natural incluyendo el hélix y antihélix



Figura 3: Bloque oeste, sector izquierdo. Cabeza cuadrangular con pabellones auriculares.

En el sector izquierdo los surcos están unidos formando un conjunto interrelacionado de formas no figurativas que incluye lo que determinamos como una cabeza cuadrangular con tres apéndices en la parte superior y los dos pabellones auriculares. Uno en la parte interna de la cabeza que es el que se aproxima a lo real y el otro aparece

por el costado izquierdo con una resolución mucho más esquemática coincidiendo con la estética clásica del arte rupestre cuyano.



Figuras 4 y 5: Comparación entre el grabado y la forma real.

Comparación de lo real y el grabado rupestre

Podemos ver en la fotografía de la izquierda lo que podría ser la imagen del pabellón auricular dentro de la cabeza cuadrangular. La línea exterior de la oreja correspondería al hélix y el lóbulo. La línea ondulada y contigua sería el antihélix marcando también el antitrago. Comparando con la oreja humana vemos que las líneas guardan una sorprendente semejanza.

El dibujo podría haber sido realizado quizá, a partir del modelo del natural, esto no es un rasgo distintivo en el arte rupestre de Cuyo. El motivo de la cabeza y la otra oreja (de la izquierda), al igual que el resto del grabado en su estructura general, conserva lo simbólico esquemático que concuerda con lo tradicional para el arte rupestre cuyano.

Esta propuesta nos llevan a reflexionar sobre la posibilidad un concepto de gráfica diferente, en donde el sujeto habría arribado a un estudio de la forma tomando como modelo la oreja humana y luego podría haberla representado usando síntesis pero a partir de la real.

¿Qué motivaría esta producción tan diferenciada? ¿Tal vez una innovación hacia una estética naturalista apartándose de lo esquemático? ¿Quizás la necesidad de una representación autónoma, propia y diferenciada? También nos planteamos: ¿Qué representa la oreja en su comunidad -de la que hoy muy poco conocemos?- Indudablemente tiene que ver con lo auditivo, con lo sonoro, un sentido tan trascendente



como la visión y que no debe haber estado ausente en la comunicación entre lo material y lo espiritual, entre lo cotidiano y el más allá.

Son preguntas sin respuestas pero que nos que llevan a estar atentos frente a la posibilidad de otras iniciativas al explorar creativamente las formas de la naturaleza.

Propuesta del segundo caso

Grupos de elementos gráficos que podrían representar conjuntos matemáticos

En el sector derecho del mismo panel que el del caso anterior, encontramos un conjunto de motivos bastante diferentes a los del sector izquierdo: los dibujos son unidades agrupadas bien diferenciadas morfológicamente entre sí, inclusive puede observarse numerosas superposiciones dado que hay un importante recubrimiento de pátina en algunas más que en otras.

Aquí encontramos cuatro óvalos con diferente cantidad de puntos interiores. Las cantidades y variables son: Óvalo de 8 cm por 5 cm con dos círculos en su interior.

Óvalo de 11 por 7 cm con tres círculos en su interior. Óvalo de 13 por 8 cm con cinco círculos interiores. Óvalo de 11 x 6 cm con tres círculos en su interior. Todos los puntos interiores tienen aproximadamente 1 cm de diámetro y están dispuestos en fila.





Figura 6: Bloque oeste. Sector derecho. Óvalos con puntos interiores.

Hay diferencias de coloración entre algunos de estos óvalos —algunos han sido cubiertos parcialmente por nuevas pátinas los que modificó también su textura, mientras que otros muestran los surcos más nítidos por lo tanto de hechura posterior. Esto nos da la pauta de que fueron realizados en distintas épocas.

Este conjunto de los óvalos con sus puntos interiores alineados pueden corresponder a un método de conteo a través de conjuntos numéricos realizados en diferentes épocas.

Los conjuntos numéricos son la herramienta básica de las matemáticas, por su carácter intuitivo es el método más antiguo y difundido en las culturas de la humanidad. Las primeras formas de conteo fueron con el uso de los conjuntos de números naturales.

En los petroglifos de Canota los óvalos y los puntos interiores guardan notables semejanzas de producción y ordenamiento lo que nos da la pauta de elementos vinculados entre sí. Cada uno de los cuales constituye la parte de un todo y por sus características entendemos, que sería probable que se tratase de conjuntos numéricos, que participan de un mismo método de conteo usado a través del tiempo por diferentes actores.

Conclusión

Dadas las características generales y específicas del bloque consideramos excepcionales las manifestaciones rupestres de este emplazamiento: por una parte, la hechura y disposición de los grabados en el soporte y por otra, los dos ejemplos que analizamos aquí. Entendemos que es meritorio enfocar el conjunto en general, considerando un posible acercamiento al *realismo* en el primer caso de la imagen semejante a un pabellón auricular y a la representación de los *conjuntos numéricos* en el segundo caso.

En este trabajo marcamos diferencias sustanciales entre los grabados del sitio con las otras manifestaciones del arte rupestre cuyano ya que presentan características singulares sin que podamos ejemplificar otras semejanzas en la región. Con esas observaciones hacemos foco en la potencial diversidad creativa del arte rupestre. Siendo obras de sujetos individuales, consideramos que cada creación puede conllevar características propias, innovaciones por decisión del productor que se sale del patrón



estético e introduce variantes surgidas de nuevos planteos conceptuales en la forma de representación gráfica.

“¿Por qué hay autor? Por la inaudita variación en la composición de las obras en todos los tiempos y lugares. El autor sería el que realizó cada obra con las reglas de la efectividad ritual pero con la espontaneidad de su propia creatividad ya sea por revelación religiosa, ya sea por su capacidad para inventar, ya sea la presión de las normas ideológicas de la sociedad de pertenencia. La mirada, entonces, debe dirigirse a la variación”. (Rocchietti 2016:22).

En los dos casos presentados de los petroglifos de Bajo Canota planteamos la posibilidad de una ruptura de paradigmas: como la aparición de recursos originales con rasgos de materialismo en un lenguaje visual más concreto como el recurrir a la copia del natural y el uso de conjuntos numéricos para el conteo. No podemos soslayar que el creador del arte rupestre fue un individuo, que aun viviendo en comunidad consecuente con sus pares, con su cosmovisión y la naturaleza, posee ideas propias. A pesar de estar integrado a una tradición artística puede, en su imaginación y en su manufactura, llevar a cabo innovaciones que se traducen en aportes originales en los lenguajes visuales. La sumatoria de transformaciones, son las que en definitiva definen los procesos en las distintas etapas de la historia del arte.

Frecuentemente se describe al arte rupestre como manifestaciones englobadas en tendencias propias de la región o de determinadas características asociadas entre sí como un lenguaje estándar y característico para cierto territorio. En nuestro enfoque también buscamos disociar para un análisis visual más puntual de la forma en cada motivo o conjunto y observar alejándonos de preconceptos. Lo que vemos como estereotipos pueden esconder elementos que hacen a las diferencias sutiles pero significativas de la producción rupestre.

Ciertamente que la percepción visual y conceptualización contemporánea al momento de abordar estas expresiones rupestres prehispánicas son diversas y pueden contraponerse, pero indudablemente abren el campo de la discusión y muestran la diversidad de planteos que generan inquietudes que pueden movilizar hacia nuevas



posturas y nuevas reflexiones. Esto nos lleva a recordar el pensamiento de Juan Schobinger: “*El arte rupestre posee un simbolismo que tal vez nunca pueda ser descifrado totalmente y al cual solo podemos acercarnos con exactitud metodológica y colaboración interdisciplinaria y, sobre todo, con una amplia apertura mental*”. (Schobinger, et al. 1985: 95)

Agradecimientos

II Congreso Nacional de Arte Rupestre. Universidad Nacional de Río Cuarto. Reserva Natural de Villavencio. Lic. Silvina Giudici

Referencias bibliográficas

- CHIAVAZZA, H. 2010. *Investigaciones arqueológicas en la reserva Natural de Villavencio*. Recuperado.: http://www.rnvillavencio.com.ar/investigaciones/InformeRNVillavencio_HChiavazza.PDF
- DURAN, V. y G.LUCERO. 2009. *Diario Los Andes*. Recuperado: <http://losandes.com.ar/article/print/articulo/departamentales-432940>
- HART, L. 1992/2017. *Proyecto Rastros*. Archivo Documental
- HART, L. 2009. *Secuencias gráficas. Un recurso común en el arte rupestre y el arte contemporáneo. I Simposio Internacional de Arte Rupestre, Bogotá* Recuperado: <http://lauraharterrupestre.blogspot.com.ar/2013/03/las-secuencias-graficas-i-simposio.html>
- MORALES GUIÑAZÚ, F. 1943. *Villavencio a través de la historia*. Buenos Aires: Peuser.
- ROCCHIETTI, A. M. 2016. *Arte Rupestre: el lugar del autor*. En: Oliva, F.; A. M. Rocchietti y F. S. Banfi (Eds). *Imágenes rupestres, lugares y regiones*. Rosario: Centro de Estudios Arqueológicos Regionales (CEAR-FHUMYAR), Centro de Arqueología Histórica (CEAH-FHUMYAR), Cooperadora Asociación José Pedroni (FHUMYAR-UNR), Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (FONCYT).
- ROCCHIETTI, A. M. 1997. *La visibilidad de la cultura: la arqueología de los signos rupestres*. En: Lagiglia, H. (Ed.) *Arte rupestre de la Argentina. Actas y Memorias del*



XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Mendoza: Revista del Museo Municipal de Historia Natural de San Rafael.

RUSCONI, C. 1962 *Poblaciones pre y posthispánicas de Mendoza*. Vol III. Mendoza: Imprenta Oficial de Mendoza.

SCHOBINGER, J. y C. J. GRADIN. 1985 *Arte Rupestre de Argentina. Cazadores de la Patagonia y Agricultores Andinos*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Fecha de recepción: 22/04/2017

Fecha de aceptación: 15/10/2017