

ANTI



ISSN 1852 - 4915

Anti, Nueva Era, Volumen 25, Número 1, Agosto 2025

Arte de tapa: Escultura cerámica Kukama Kukamiria, Bufeos del Amazonas. Guillermo Lai-che. Padre Cocha, Distrito Punchana, Departamento Loreto, Perú. Colección y fotografía Ana Rocchietti.

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137 Argentina. E-mail: revista.anti.cip@gmail.com

Atención UNIRIO plataforma OJS:

[www. http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord](http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord)

**Los artículos reflejan exclusivamente la
opinión de los autores.**

© Centro de Investigaciones Precolombinas

ANTI *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Volumen 25 – Nueva Era – Agosto 2025. Pp. 120.

ANTI ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

ANTI es posible por la educación pública argentina.

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)

Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)

Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)

Consejo Editorial

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Alejandro Daniele

Colaboradores

Luis Alaniz (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Edición

Ana Rocchietti (CIP)

Asistente de edición

Francisco Jimenez (CIP)

Comité Científico

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina

Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Nelsys Fusco Zambetoglliris – Centro de Investigaciones Precolombinas – República Oriental del Uruguay

Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina

María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina

Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina

Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina

Fernando Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú

César Gálvez Mora - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú.

Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.

Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.

Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.

Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.

Carlos Wester – Museo Brüning, Lambayeque - Perú.

Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.

María del Carmen Espinoza Córdova – Museo Brüning – Lambayeque - Perú

María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú

Los trabajos de ANTI, Nueva Era, Volumen 25, Agosto 2025, fueron presentados en XIX Coloquio Binacional Argentino – Peruano, en Buenos Aires bajo la advocación “Mundo andino-amazónico. Coordinador: Francisco Jimenez.

In Memoriam Arqueóloga Martha Bonofiglio (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).



Coedición con el Sindicato Único de Trabajadores de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (Iquitos, Perú) y con la Secretaría de Cultura de Asociación Gremial de Trabajadores del Subterráneo y Premetro (AGTSyP) (Buenos Aires, Argentina).

7. EDITORIAL

Ana Rocchietti y Francisco Jimenez

8. DESDE AFUERA, HABLEMOS DE ARQUEOLOGÍA

Catalina Teresa Michieli

20. PETROGLIFOS SOBRE EL ARROYO EL CANDADITO (PROV. DE SAN JUAN):

CONTEXTO Y PAISAJE CULTURAL

Carlos E. Gómez Osorio

45. DIVERSIDAD ESENCIALIZADA, HISTORIA DESPROBLEMATIZADA Y AUTONOMÍA CONDICIONADA: UNA LECTURA EN CLAVE ANTROPOLÓ- GICA ACERCA DE LOS SENTIDOS SOBRE LA ESCUELA Y LOS SUJETOS PEDA- GÓGICOS FORMULADOS EN EL PROYECTO DE LA "UNIVERSIDAD DE LA CIU- DAD DE BUENOS AIRES" (UNICABA)

Alejandro Esteban Daniele

75. IQUITOS. PERÍODO CAUCHERO (1889-1914) Y DESCRIPCIÓN DE TRES DE SUS EXPRESIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL PRESENTE

María Victoria Fernández

87. AMBIENTE Y ESPACIALIDAD EN LOS PUESTOS DE “CRIANCEROS” CHILE- NOS (DPTO. CALINGASTA)

Carlos E. Gómez Osorio

**PETROGLIFOS SOBRE EL ARROYO EL CANDADITO (PROV. DE SAN JUAN):
CONTEXTO Y PAISAJE CULTURAL**

**PETROGLYPHS ON THE EL CANDADITO STREAM (PROVINCE OF SAN
JUAN): CONTEXT AND CULTURAL LANDSCAPE**

**PETRÓGLIFOS NO RIACHO EL CANDADITO (PROVÍNCIA DE SAN JUAN):
CONTEXTO E PAISAGEM CULTURAL**

Carlos E. Gómez Osorio
(Centro de Investigaciones Precolombinas)
carlosgomez.osorio@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9087-2146>

Resumen

El curso del Río Calingasta y su quebrada es el único acceso desde la ciudad de San Juan, pasando por el departamento Calingasta, hacia los valles interandinos o altoandinos, que son transitados desde épocas prehispánicas hasta la actualidad.

Las continuas campañas arqueológicas de prospección, relevamiento y monitoreo realizadas desde el año 2011 hasta la actualidad, sobre el curso del Río Calingasta y sus áreas de influencia, han permitido profundizar en el conocimiento de áreas de interés arqueológico, de éste y otros cursos de agua que son sus afluentes.

Se han reconocido hasta el momento varios sitios arqueológicos que contienen evidencias de petroglifos en las adyacencias del Río Calingasta: Barrealito, La Estrechura, La Alumbraera, Río de Las Trojas, Arroyo del Diablo, Cuesta del Gringo y Arroyo El Candadito.

El Arroyo El Candadito nace en el Portezuelo de Araya y recorre un par de kilómetros hasta llegar a una estrecha garganta, para luego desembocar en la margen derecha del Río Calingasta. Sobre la margen izquierda del arroyo y por encima de esta garganta, se localiza una plataforma natural donde se hallan unos petroglifos realizados sobre un conjunto de rocas asentados sobre la misma.

Los petroglifos han sido confeccionados en las rocas fracturadas de un mismo bloque y sus caras planas han sido utilizadas para representar distintas escenas relacionadas entre sí.

Este trabajo presentará el estudio del contexto ambiental y geográfico de los petroglifos, de las evidencias que lo definen como paisaje cultural y el análisis de las distintas escenas que conforman el conjunto de petroglifos.

Palabras clave: petroglifos- Calingasta- Arroyo El Candadito-paisaje cultural

Abstract

The course of the Calingasta River and its gorge are the only access from the city of San Juan, passing through the Calingasta department, to the inter-Andean or high Andean valleys, which have been traveled since pre-Hispanic times to the present.

The ongoing archaeological prospecting, surveying, and monitoring campaigns carried out since 2011 along the course of the Calingasta River and its areas of influence have allowed for a deeper understanding of areas of archaeological interest, both within this and other waterways that are its tributaries.

To date, several archaeological sites containing evidence of petroglyphs have been identified nearby the Calingasta River: Barrealito, La Estrechura, La Alumbraera, Río de Las Trojas, Cuesta del Gringo, and Arroyo El Candadito.

El Candadito Stream originates in the Portezuelo de Araya and flows for a couple of kilometers until it reaches a narrow gorge, before flowing into the right bank of the Calingasta River. On the left bank of the stream and above this gorge, there is a natural platform where petroglyphs are found, carved on a group of rocks perched on the platform.

The petroglyphs have been created from the fractured rocks of a single block, and their flat faces have been used to depict various interrelated scenes.

This paper will present a study of the environmental and geographic context of the petroglyphs, the evidence that defines it as a cultural landscape, and an analysis of the different scenes that make up the petroglyph group.

Keywords: petroglyphs - Calingasta - El Candadito Stream - cultural landscape

Resumo

O curso do rio Calingasta e seu barranco constituem o único acesso da cidade de San Juan, passando pelo departamento de Calingasta, aos vales interandinos ou alto-andinos, percorridos desde os tempos pré-hispânicos até os dias atuais.

As campanhas contínuas de prospecção, levantamento e monitoramento arqueológico realizadas desde 2011 ao longo do curso do Rio Calingasta e suas áreas de influência nos permitiram aprofundar nosso conhecimento de áreas de interesse arqueológico, tanto neste quanto em outros cursos d'água que são seus tributários.

Vários sítios arqueológicos contendo evidências de pinturas rupestres foram identificados até agora nas proximidades do rio Calingasta: Barrealito, La Estrechura, La Alumbreira, Río de Las Trojas, Cuesta del Gringo e Arroyo El Candadito.

O Arroio El Candadito nasce no Portezuelo de Araya e corre por alguns quilômetros até chegar a um estreito desfiladeiro, antes de desaguar na margem direita do Rio Calingasta. Na margem esquerda do riacho e acima deste desfiladeiro, há uma plataforma natural onde são encontrados petróglifos, feitos em um grupo de rochas assentes nela.

Os petróglifos foram feitos de rochas fraturadas de um único bloco, e suas faces planas foram usadas para representar cenas diferentes e inter-relacionadas.

Este artigo apresenta um estudo do contexto ambiental e geográfico dos petróglifos, as evidências que os definem como uma paisagem cultural e uma análise das várias cenas que compõem o complexo de petróglifos.

Palavras-chave: petróglifos - Calingasta - Riacho El Candadito - paisagem cultural

Introducción

Entre los años 1914 y 1916, Salvador Debenedetti realizó una serie de campañas arqueológicas que lo llevó a visitar y realizar extensos

estudios en Iglesia, Jáchal y Calingasta (Figura 1), especialmente en Barrealito, donde reconoció varios asentamientos realizados en piedra sobre la margen derecha del Río Calingasta (Debenedetti, 1917).

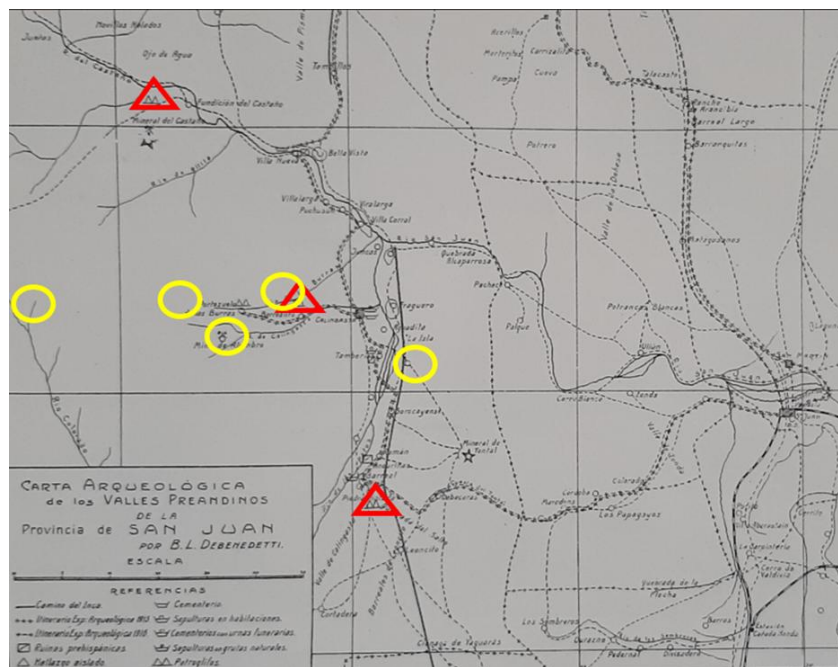


Figura 1: Mapa de Debenedetti de las campañas arqueológicas realizadas por él en San Juan. En rojo los sitios con petroglifos identificados por Debenedetti y en amarillo los petroglifos de este trabajo (Debenedetti, 1917: 25).

Asimismo, en el año 1989, Mariano Gambier realizó diferentes campañas en Barrealito. Las excavaciones sistemáticas realizadas sirvieron para identificar como “Aguada” (Gambier, 1995a, 1996-1997,

2000, 2003; Michieli, 2016), a la cultura que vivió y construyó sus viviendas sobre la margen derecha del río, así como sitios del Período Tardío a los de la margen izquierda y localizó también, sobre las paredes rocosas

de La Estrechura, un petroglifo (Gambier, 1995b).

Las continuas campañas arqueológicas de prospección, relevamiento y monitoreo realizadas junto a la Dra. C. T. Michieli desde el año 2011 hasta la actualidad (1), sobre el curso del Río Totorá-Calingasta y sus afluentes, han permitido profundizar el conocimiento de zonas de interés arqueológico y denominar a esta área como un ejemplo de paisaje cultural (Sauer, 2006) por las continuas evidencias físicas tanto de culturas prehispánicas como históricas.

Entre ellos:

- Barrealito (petroglifos en ambas márgenes de los accesos a las dos quebradas más importantes que desembocan en el lugar) (Gambier, 1995b),
- La Estrechura (petroglifo que se encuentra en la pared rocosa sobre la margen izquierda del Río Calingasta),
- La Alumbrera (en una campaña de prospección y relevamiento de petroglifos se reconocieron y relevaron 52 dibujos en roca, de los que no se tenía conocimiento (Gómez Osorio y Michieli, 2023),
- Las Trojas (el denominado aquí como Petroglifo del km 7) (Figura 2),
- Cuesta del Gringo (un grupo de rocas que poseen 5 petroglifos de diferente factura y motivos (en Fig. 4, imagen inferior derecha) (Michieli y Gómez Osorio, 2022),
- Quebrada del Arroyo del Diablo (dos petroglifos ubicados sobre la margen izquierda del arroyo y a una distancia entre ellos de 600 m, que están relacionados con algunos de La Alumbrera) y
- Arroyo El Candadito, que será descrito en este trabajo



Figura 2: Petroglifo del km 7 o de Las Trojas. Calco sin escala del dibujo realizado en la roca. (Foto y dibujo Gómez Osorio).

La localización de los sitios arqueológicos con petroglifos en cualquier ambiente (Sauer, 2006; Gambier, 2000; Michieli, 2021, Michieli y Gómez Osorio, 2022) y más sobre la quebrada del Río Totorá-Calingasta (Fig. 3), refuerza la idea de que:

- Están localizados en puntos estratégicos tanto geográfica como ambientalmente, adecuados para resignificar el espacio (Velandia, 2005, Kwinter, 2009),
- Alteran la regularidad del entorno, organizando el espacio en que se localizan (Gallardo Ibáñez, 2005; Troncoso Meléndez, 1999),

- No hay sitios habitacionales cerca, junto ni alrededor de ellos (Santos Estévez, 2005),
- Su capacidad de ser visibles depende tanto del observador y su actividad (transitar, cazar, pernoctar) como de la localización del dibujo (tipo de roca, contexto, orientación y cara dibujada) (Velandia, 2005; Troncoso Meléndez, 2005; Mead, 2009),
- Servirían como señales de orientación y/o advertencia sobre accesos a sitios para cazar, pernoctar o pasajes a otros sitios ambientales aptos para el desarrollo humano (con pasto, agua, leña y zonas de refugios naturales) (de la Peña Santos y Rey García, 2002),

- Los dibujos en rocas (representaciones abstractas y/o figurativas) podrían considerarse relacionados con diferentes conceptos y su contexto (cacería, pastoreo, religiosos y/o místicos) (Troncoso Meléndez, 1999; Leroi-Gourhan, 1971)

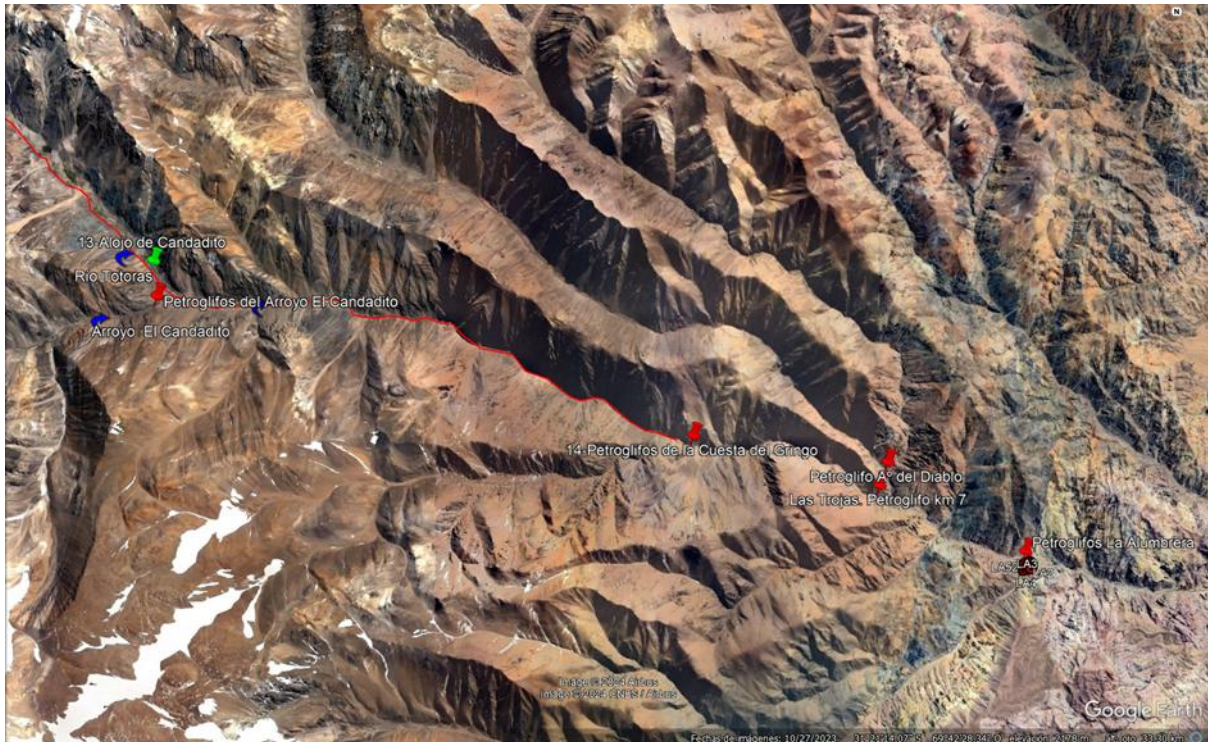


Figura 3: Localización de los sitios con petroglifos sobre el Río Totorá-Calingasta. Imagen Google Earth, 2025.

La imagen ambiental (Lynch, 1984) se transforma en el individuo en un mapa mental representado a través de estos signos en piedra y que le confiere a su poseedor una fuerte sensación de seguridad emotiva: reproduciría un mapa morfológico del espacio, es un relato que da

sentido a lo que se mira (Aliata y Silvestri, 2001) y es una expresión cultural del paisaje; este reconocimiento entre el paisaje, los grabados en rocas y sus hacedores, construye en el tiempo una topografía señalada a través de los grabados localizados en determinados sitios geográficos, que

permiten orientarse a través de la cordillera. Asimismo, la define como una auténtica topofilia, donde la relación estrecha entre los habitantes y su espacio cordillerano, le aporta significado a los sitios a través de los petroglifos (Sauer, 2006; Yi Fu Tuan, 2007).

La construcción de este espacio, a través de las diferentes acciones humanas que se

imprimieron en el tiempo, como una red de lugares naturales marcados por los petroglifos (Criado Boado, 1998), dejan su impronta en él (Troncoso Melendes, 1999) y permiten diferentes capas de interpretación, convirtiéndolo en un auténtico paisaje cultural (Leroi-Gourhan, 1971) (Figura 4)



Figura 4: imágenes de diferentes sitios arqueológicos e históricos estudiados en diversos sitios de Calingasta (Foto: Gómez Osorio).

Los petroglifos del Arroyo

El Candadito

El Arroyo El Candadito nace en el Portezuelo de Araya y recorre un par de kilómetros hasta llegar a una estrecha garganta, para luego desembocar en la margen derecha del Río Totorá-Calingasta.

A través del Portezuelo se llega a un sector de la cordillera donde se localizan varios puestos de “crianceros” (o pastores chilenos de cabra) que sirven para alojarse durante la temporada estival, para que pasten y engorden su ganado y para fabricar quesos. Luego regresan a Chile por los

distintos pasos fronterizos de baja altura, que hacen que esta zona de la cordillera sea muy permeable y fácil de transitar para este grupo humano (Gambier, 1976; Michieli 2016, Michieli y Gómez Osorio, 2022; Gómez Osorio, 2024).

En la desembocadura del arroyo El Candadito en el Río Totorá-Calingasta, sobre la margen derecha y por encima de la garganta, se localiza una plataforma natural donde se halla un conjunto de rocas; en una de ellas, situada en el sector sudoeste de la plataforma, se encuentran los petroglifos (Figura 5)



Figura 5: Localización de la plataforma donde se encuentran los petroglifos sobre el Arroyo El Candadito, Calingasta. (Foto Escudero)

Esta plataforma que está limitada al este por un faldeo y un acarreo que, hacia el sur, termina en una gran vega cerrada en uno de sus lados con un bosque de acerillos (*Adesmia pinnifolia*). Desde aquí se puede observar, hacia el norte, la confluencia del arroyo El Candadito, que corre unos 50 m por debajo, y el Río Totorá-Calingasta.

Hacia el oeste limita con la quebrada formada por el arroyo y se observan, sobre la margen izquierda, unas paredes verticales de roca negra, una plataforma suave con la superficie cubierta de vegetación y dos bajadas de fuerte pendiente que la limitan a ambos lados, por donde se llega al arroyo (Figura 6)



Figura 6: Vista del acceso y la plataforma sobre el Arroyo El Candadito. (Foto Gómez Osorio).

La roca ocupa el centro de la plataforma; está rodeada por otras rocas de menor tamaño y diferente color. Los grabados son de difícil observación a simple vista pues las caras grabadas miran hacia el oeste y al arroyo, mientras que el sendero que la rodea, pasa por detrás de ella y por su cara oriental.

Los petroglifos han sido confeccionados en las rocas fracturadas de un mismo bloque y sus caras planas han sido utilizadas para representar distintas escenas relacionadas entre sí y con el lugar en que se localizan, dándole un marco general a todo el conjunto (Figura 7 y 13)



Figura 7: Imagen y calco de la roca grabada ubicada sobre el Arroyo El Candadito. (Foto y dibujo Gómez Osorio).

La roca se compone de cuatro partes fraccionadas y separadas naturalmente, que fueron aprovechadas para componer las escenas. En una de las partes, la de mayor

tamaño de la roca (Parte 1), se observa el faltante de un pedazo que sería la continuación de un dibujo.

Escena 1

En esta sección se encuentra grabada una figura humana con el lazo, los guanacos y el puma. Esta escena, consta de un grabado de cinco guanacos de distintos tamaños dirigiéndose a diferentes puntos del área, que rodean por su parte inferior a la figura humana e ignorando, por su actitud, la presencia del puma.

La figura humana situada en el centro del grupo de guanacos y que parece montar a uno de ellos o ser uno con él, divide al grupo en dos partes: dos guanacos de tamaño y escala mayor, situados frente a ella, y tres más pequeños a sus espaldas. Éstos aparecen acosados por el puma, que tiene una clara actitud de estar descendiendo por una superficie con pendiente y al revés de toda la escena (Figura 8).



Figura 8: Imagen de las escenas 1 y 2 y calco de la escena 1. (Foto y dibujo Gómez Osorio).

La figura humana, que parece estar montada y ser una con el animal, organiza la escena y sugiere el plano de observación; esta figura da escala y profundidad a cada uno de los objetos que están representados. En su mano derecha posee un aparente palo que, en su parte superior, termina en una esfera o algo de forma redondeada desde donde sale una línea sinuosa que limita la escena por la parte superior.

La cabeza de la figura humana y la cabeza del puma están construidas sobre una misma línea de dibujo, enfatizando una perspectiva que posee toda la escena y todas las partes al ser observadas en su conjunto. Asimismo, el hacedor de estos grabados utilizó las características particulares de la roca para resaltar más la escena; las distintas escalas y tamaños de los animales sirven al mismo propósito, creando, en el plano, una profundidad con la que da idea de perspectiva y dinamismo.

Escena 2

Esta escena, representada en esta parte de la roca, consta de once guanacos y dos

figuras humanas. Los animales se encuentran rodeando a la figura humana que enlaza a un guanaco y se distribuyen en posiciones y direcciones diferentes, con distintos tamaños y proporciones relacionados entre sí; aparenta así que todos están en una actitud distendida. Una de las figuras humanas se encuentra, enlazando a un guanaco y con clara actitud de estar haciendo un esfuerzo para retenerlo; en cambio la otra figura humana irrumpe en la escena desde la derecha, con una actitud de estar corriendo y agrupando los guanacos frente a ella. En el centro, y corrido hacia la izquierda, se encuentra un guanaco de mayores proporciones que los otros, dando una centralidad a la escena y a la composición general y una lectura en espiral y continua de la misma. Por encima de él se encuentra un punteado, que podría representar otra figura humana más simple y abstracta, menos estilizada y en actitud de señalar a otros animales en la escena (Figura 9)



Figura 9: Imagen y dibujo de la escena 2. (Foto y Dibujo Gómez Osorio).

Entre las escenas 1 y 2 se encuentra una separación en la roca (Fig. 8), producto de una fragmentación natural, que fue aprovechada por el realizador de este grabado para enfatizar la autonomía de las escenas, pero organizando la continuidad de la historia representada (en la parte inferior de ambas rocas y separadas por la fractura, se localizan dos guanacos enfrentados sobre la misma línea de dibujo).

Las proporciones de cada una de las representaciones y el color oscuro de la roca, dan idea de amplitud espacial pero no de profundidad ni de perspectiva.

Escena 3

Esta escena presenta una línea sinuosa que termina o comienza, según la dirección en que se haga la lectura, con una esfera o punta redondeada. Completa esta superficie un punteado por debajo de aquélla; no puede determinarse qué representaría. Ambas constituyen un límite de la escena 1 que está resaltada por la ruptura natural de la roca (Figura 10).

Esta parte de la roca, junto con otra parte de la escena 1, han desaparecido como producto de un fraccionamiento intencional y al recorrer el área, no se encontraron las partes faltantes.



Figura 10: Imagen y dibujo de la escena 3. (Foto y dibujo Gómez Osorio).

Escena 4 (4 A)

Esta escena es la más abstracta del conjunto y se compone de dos líneas: una sinuosa que termina en una esfera o parte redondeada y otra más recta y corta que también termina en una esfera o parte redondeada. Completan la escena dos abstracciones que podrían representar a unos individuos relacionados con las líneas: uno está dibujado aprovechando una forma

característica de la roca, sosteniendo a la línea sinuosa que sale por sobre su cabeza y el otro por debajo de la línea recta, también aprovechando otra forma natural de la piedra y reforzándola con el dibujo, con la actitud característica de estar con un brazo apoyado en la cintura, parado sobre sus piernas y con tres líneas pequeñas que le salen de su cabeza (Figura 11)



Figura 11: Imagen y dibujo de la escena 4. (Foto y dibujo Gómez Osorio)

Esta escena refuerza la perspectiva del dibujo en su totalidad con dos características: una, la cercanía al observador y la otra, el tamaño y escala del dibujo.

Escena 5 (4 B)

Esta escena es la única representada en una cara opuesta a las otras, dibujada al revés, enfrentada a la escena 2 y aprovechando la

exposición de aquella por la separación entre ellas producto de una fractura natural. Consiste en una figura humana frente a los guanacos de la escena 2, con actitud de movimiento y de estar corriendo para contener a los animales (Figura 12). Su tamaño y escala lo relacionan con uno de los guanacos y lo separan de los otros, resaltando la profundidad y el dinamismo del grabado.

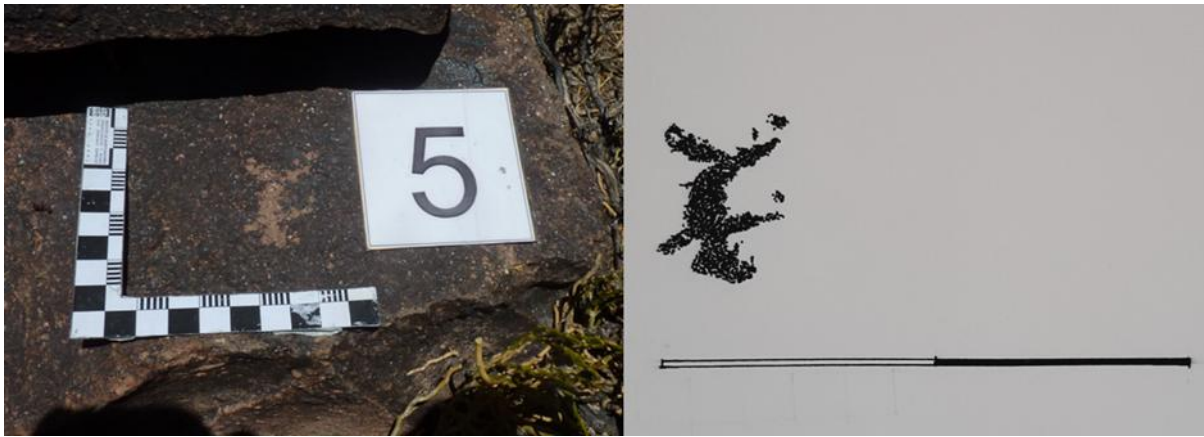


Figura 12: Imagen y dibujo de la escena 5. (Foto y dibujo Gómez Osorio)

La totalidad del conjunto está fuertemente arraigada con las características morfológicas y naturales del lugar, ya que cada una de las representaciones destaca y enfatiza, con el grabado, un sector del área donde está localizado. Además, cada una de ellas posee una acción representativa que la conecta con un elemento natural y con la acción de los animales sobre éste (Figura 13).

Según Sontag (2006: 235) en el capítulo titulado “El mundo de la imagen”, escribe

acerca de la imagen en la fotografía (aquí el petroglifo grabado en la roca): “La sensación de estar a salvo de la calamidad, (...). En parte porque se está “aquí”, no “allí”, y en parte por el carácter inevitable que todo acontecimiento adquiere cuando se lo transmuta en imágenes. En el mundo real, algo está sucediendo y nadie sabe qué va a suceder. En el mundo de la imagen, ha sucedido. Y siempre seguirá sucediendo así”.

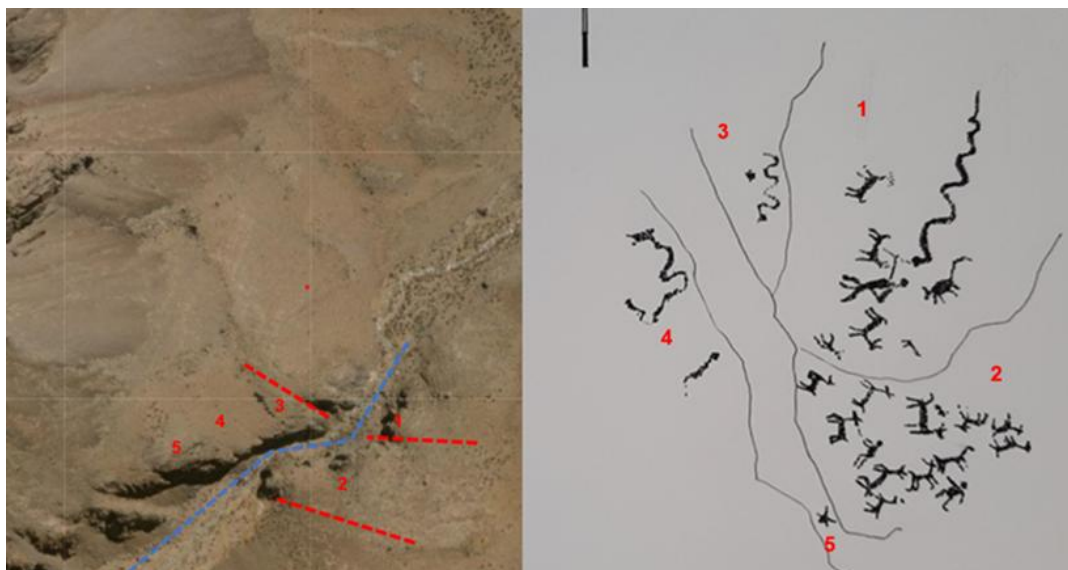


Figura 13: Esta imagen representa la relación del paisaje con la roca y los grabados. Imagen Google Earth 2025 (Dibujo Gómez Osorio).

Este hecho físico y cultural, manifestado en los dibujos en roca, demostraría que:

- La disposición natural de la roca, con sus fracturas y grietas naturales, fue utilizada para representar el entorno circundante con sus características

físicas (bloque rocoso, quebrada del río, acarreo natural) (Fig. 13),

- Es una representación instantánea¹ y colectiva de la realidad social (de la Peña Santos y Rey García, 2001) y de un momento particular del grupo cultural que lo vivió,

¹ Aquí el concepto de instantánea deriva de las definiciones de la RAE: 1. *que solo dura un instante* y 2. *que se produce inmediatamente*. Ese instante (que ocurrió una sola vez y quedó plasmado en la memoria del hacedor y que en la fotografía queda grabada en una imagen analógica e instantánea) y que aquí es un proceso de observación en el tiempo, es trabajo de síntesis mental del hacedor para reconstruir esa realidad en una imagen y que ésta quede plasmada en el grabado rupestre, en la cual esa imagen puede ser analizada en tres partes: identidad (con el lugar y el

objeto observado), *estructura* (*disposición de los elementos en la realidad y en la imagen*) y *significado* (*del hecho en sí y del hecho creado*) (Lynch, 1984). Esta realidad instantánea que quedó grabada como imagen en el hacedor y que luego es grabada en la roca convirtiéndola en arte rupestre, son, como dice Leroi-Gourhan (1971:17-25): “Constructos estéticos que configuran lugares, objetos, espacios y conceptos por y para la inserción afectiva del individuo humano a su grupo, a la naturaleza, a su entorno, a lo otro”.

- Las diferentes escenas representadas ofrecen un relato y producen una tensión vívida,
- El plano oscuro de la pátina natural de la roca es utilizado aquí para dar profundidad a las escenas a través del uso de la escala, la proporción y la síntesis de los objetos representados en ella,
- La síntesis de los dibujos logra rescatar y representar las diferentes actitudes de animales y personas que integran cada escena.

Esta obra de arte rupestre, en su totalidad, es un homenaje a la observación paciente de la realidad vivida y al pensamiento del que la realizó (Benjamin, 2005). Asimismo, ella es una representación analógica de la realidad² en la que los elementos representados, son usuales a la colectividad cultural a la que pertenecen y que (según Barthes) “pueden ser o no directamente simbólicos o ser elementos culturalizados y convencionalizados por ellos” (Barthes, 2005: 18).

Las rocas con arte rupestre dispersas en la quebrada del Río Totora-Calingasta, y en

especial la analizada aquí en el sitio de la Quebrada del Arroyo El Candadito, proyectan, a través de los dibujos (como expresa Pallasmaa) “nuestras medidas humanas y el sentido de orden que destaca en un ambiente natural inmensurable y sin propósito” (Pallasmaa, 2021: 13).

Conclusiones

En síntesis, el estudio de estos grabados permite determinar:

1. La relación roca grabada-espacio cordillerano-ubicación espacial y sus habitantes como marcas en el espacio que forman una red de lugares,
2. Los dibujos fueron realizados por una sola mano, por sus líneas fluidas y por la alta capacidad de síntesis en cada una de las figuras, las que demuestran y facilitan la comprensión, memorización y repaso de la acción representada, en aquel momento y ahora.
3. La selección y, posterior elección y uso, que realiza el hacedor de estos grabados, de cada una de las características de la roca, determina

² Según una de las definiciones de la RAE sobre analogía *1. relación de semejanza entre cosas distintas*, (de donde deriva analógica) y representación: *2.*

imagen o idea que sustituye a la realidad. Para completar ver nota al pie anterior.

inteligencia y capacidad de racionalizar artísticamente los hechos reales y convertirlos en una imagen dinámica con su representación y narrativa,

4. Los grabados son una instantánea de momentos que sucedieron y suceden en la zona,
5. Esta roca en particular y sus grabados, están íntimamente relacionados con las características geográficas del sitio donde se encuentra ubicada y que se hallan representadas en ella y, por último
6. Estos grabados señalan un paso y una conexión entre sitios del espacio cordillerano que permiten trasladarse a otros, demostrando una excelente orientación, un conocimiento y reconocimiento del mismo y que este espacio es permeable para ellos y no un límite natural ni una frontera.

No se puede saber sobre la experiencia que tuvieron los habitantes de estas culturas antiguas “al observar y percibir como encantamiento o magia” o sobre el contenido racional de estos dibujos; sí que “el arte por sí mismo resulta un objeto vibrante, mágico y ejemplar que nos devuelve al mundo de

alguna manera más receptivos y enriquecidos” como dice Sontag (2005:57).

Notas

- (1) Trabajos de inspección, prospección y monitoreo (realizados junto con la Dra. Catalina Teresa Michieli): **2012:** Verificación de sitios señalados como arqueológicos en el Proyecto Minero Los Azules (Departamento de Calingasta, San Juan) solicitado por la entonces Subsecretaría de Cultura y acompañando a la Dirección de Patrimonio Cultural (**Expediente N.º 1207-0002-G-2007 (SSC)**).
- (2) **2013:** Prospección arqueológica Camino Alumbreira-Los Azules y sector Las Leñas (NE de La Ballena), Proyecto Los Azules (Calingasta, San Juan) en 2013. **Resolución N.º 0264-SC-13**. **2016:** Inspección y relevamiento de petroglifos en la finca Savastano por **Exp. N.º 1200-0274-S-16:** "Presencia de restos arqueológicos en su propiedad, Barrrealito (Departamento Calingasta)". **2017:** Monitoreo de sitios arqueológicos e histórico-culturales en el Proyecto Minero Los Azules en 2017. **Resolución N.º 0049-17SIPTyC**. **2018:** Prospección arqueológica y

monitoreo en el Proyecto Minero “Los Azules” (Dpto. Calingasta, San Juan) **Resolución N.º 0104-SIPTyC del 22/2/2018.**

2019: Prospección arqueológica de nuevas áreas en el proyecto minero “Los Azules” y relevamiento/monitoreo de sitios arqueológicos e histórico-culturales en la zona de campamento y del camino de acceso (Dpto. Calingasta, San Juan). **Resolución N.º 0054-SC,5/2/2019.**

2020: Monitoreo de sitios arqueológicos e histórico/culturales del área del proyecto minero “Los Azules” (Dpto. Calingasta, San Juan). **Resolución N.º 0044-SC-2020.**

2021: Monitoreo de sitios arqueológicos e histórico/culturales del área del proyecto minero.

(3) **2022:** Monitoreo de sitios arqueológicos e histórico/culturales del área del proyecto minero “Los Azules” (Dpto. Calingasta, San Juan). **Resolución N.º 0075-SC-2022.**

2022: Relevamiento, inventario y documentación de los petroglifos de “La Alumbraera” (Dpto. Calingasta, San Juan). **Resolución N.º 0038-SC-2022.**

2023: Informe integrador de los trabajos

de verificación, prospección y monitoreo en las áreas de influencia del Proyecto minero “Los Azules” y el camino de acceso por los ríos Frío, Totorá y Calingasta (Dpto. Calingasta).

2024: Relevamiento del petroglifo del arroyo El Candadito y monitoreo de sitios arqueológicos e histórico/culturales del área del proyecto minero “Los Azules” (Dpto. Calingasta, San Juan). **Resolución N.º 0062-SC-2024.**

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2005). *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*. Paidós Comunicación. Buenos Aires.
- Benjamin, W. (2005). *Sobre la fotografía*. (Ed. y Trad. José Muñoz Illanes). Pretextos, España.
- Bois, Y. 2009 (1983). Paseo pintoresco alrededor de *Clara-Clara*. En: Ábalos, Iñaki. 2009. *Naturaleza y artefacto. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España: 49-81
- Criado Boado, F. y Villoch Vázquez, V.1998. :63-80. La monumentalización del paisaje: percepción y sentido original en el megalitismo de la Sierra de

- Barbanza (Galicia). En: *Trabajos de Prehistoria*. 55, n° 1 Consejo Superior de Investigaciones Científicas. España
- Debenedetti, S. (1917). Investigaciones arqueológicas en los valles preandinos de la provincia de San Juan. *Publicación de la sección antropológica N° 15*. Buenos Aires: *Facultad de Filosofía y Letras*, 73-118.
- De la Peña Santos, A. y Rey García, J. 2001. Ideología y sociedad en los grabados rupestres galaicos. En: *Quad. Preh. Arq. Cast.* 22: 235-266. Santiago de Compostela, Galicia. España
- De Solá Morales, I. 2009 (1995). Terrain vague. En: Ábalos, Iñaki. 2009. *Naturaleza y artificio. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España: 122-132
- Gallardo Ibáñez, F. 2005. Arte rupestre, contenido cultural de la forma e ideología durante el formativo temprano en el Río salado (Desierto de Atacama, Norte de Chile). En: *TAPA 33* (Trabajos de arqueología e patrimonio). Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido. Manuel Santos Estéves y Andrés Troncoso Meléndez (coord.): 35-52. Instituto de Estudios galegos Padre Sarmiento. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.
- Gambier, M. (1976). Ecología y arqueología de Los Andes Centrales Argentino-chilenos. *Actas y Memorias del IV Congreso Nacional de Arqueología Argentina (primera parte)*. San Rafael, Museo de Historia Natural.
- Gambier, M. (1995 a). La cultura de la Aguada en San Juan II. *Revista Ansilta*, 8. San Juan, enero-marzo. San Juan: Ansilta Editora. 14-20.
- Gambier, M. (1995 b). "Secuencia cultural agropecuaria prehispánica en los valles preandinos de San Juan". *Publicaciones 18*, IIAM-FFHyA. UNSJ San Juan: 1-23.
- Gambier, M. (1996-1997). La expansión de la cultura de La Aguada en San Juan. *Shincal*, Revista de la Escuela de Arqueología de Catamarca, 6. UNC, Catamarca: 173-192.
- Gambier, M. (2000). La expansión de la cultura de La Aguada en San Juan. *Shincal*, 6. San Fernando del Valle de Catamarca, Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Catamarca, 1996-97. Volumen dedicado a la III

- Mesa Redonda sobre “La cultura de La Aguada y su dispersión” -junio de 1995: 173-192). [publicado en 2000].
- Gambier, M. (2003). Identificación de la cultura de La Aguada en San Juan: las manifestaciones agropastoriles anteriores al 100 d. C. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo III, Córdoba: 95-100.
- Gómez Osorio, C. E. (2024). *Ambiente y espacialidad en los puestos de “crianceros” chilenos (Departamento Calingasta)*. En Prensa. Conferencia presentada en el XIX Coloquio Binacional Argentino-Peruano.
<https://youtu.be/1vKJePgjX4?si=BbzpHNNUnDZHKe4h>
- Gómez Osorio, C. E. y Michieli, C. T. (2023). Relevamiento de los petroglifos de “La Alumbreira” (Dpto. Calingasta, San Juan). *Anti 20*, nueva era, v. 1: 147-185
- Kwinter, S. 2009 (1992). Paisajes de cambio: los *stati d'animo* de Boccioni como teoría general de modelos. En: En: Ábalos, Iñaki. 2009. *Naturaleza y artefacto. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España: 101-121
- Leroi-Gourhan, A. 1971 (1964). *El gesto y la palabra*. Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela.
- Lynch, K. 1984. *La imagen de la ciudad*. Ediciones G.Gili S.A., México D.F.
- Mead, A. 2009 (2003). Viajeros del tiempo. En: En: Ábalos, Iñaki. 2009. *Naturaleza y artefacto. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España: 149-170
- Michieli, C. T. (2008). Investigaciones arqueológicas sobre el período agropastoril tardío en la margen derecha del río Castaño (Calingasta, San Juan). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXXIII*, Buenos Aires: 113-131.
- Michieli, C. T. (2016). Aprovechamiento del agua en las instalaciones “Aguada” de la provincia de San Juan. Nuevas evidencias. *Anti, perspectiva y proyectos culturales de América Latina*. Compilado por De Haro, M. T. y otros. Buenos Aires, CIP: 85-98.
- Michieli, C. T. (2021). Petroglifos de Cerros Colorados (Calingasta, San Juan): su relación con el medio contemporáneo y los procedimientos de relevamiento.

- En: *Anti, nueva era. Documentos de Trabajo 2*: Buenos Aires, CIP: 8-28.
- Michieli, C. T. y Gómez Osorio, C. E. (2022). Petroglifos de Cuesta del Gringo y las características de su emplazamiento (Calingasta, San Juan). *Anti 19, nueva era*, v.2: 56-73
- Pallasmaa, J. (2021). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. (2° ed.) Editorial Gustavo Gili, Barcelona. España.
- Troncoso Meléndez, A. 1999. De las sociedades en el espacio, a los espacios de las sociedades: sobre arqueología y paisaje. En: *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, Número 28, Sept. 1999: 37-46
- Troncoso Meléndez, A. 2005. Un espacio, tres paisajes, tres sentidos: la configuración rupestre en Chile Central. En: *TAPA 33* (Traballos de arqueoloxia e patrimonio). Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido. Manuel Santos Estéves y Andrés Troncoso Meléndez (coord.): 69-82. Instituto de Estudios galegos Padre Sarmiento. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.
- Santos Estévez, M. 2005. La caza ritual en la edad del Bronce y su representación en el arte rupestre de Galicia. En: *TAPA 33* (Traballos de arqueoloxia e patrimonio). Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido. Manuel Santos Estéves y Andrés Troncoso Meléndez (coord.): 83-100. Instituto de Estudios galegos Padre Sarmiento. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.
- Sauer, C. O. (2006). La morfología del paisaje. *Polis, Revista de la universidad Bolivariana*, 5(159). Universidad Bolivariana, Chile. (www.redalyc.org).
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. (trad. C. Gardini). Alfaguara, Buenos Aires.
- Sontag, S. (2005). *Contra la interpretación*. (trad. H. Vázquez Rial). Alfaguara, Buenos Aires.
- Velandia, C. 2005. Estética y arqueología: dificultades y problemas. En: *TAPA 33* (Traballos de arqueoloxia e patrimonio). Reflexiones sobre arte rupestre, paisaje, forma y contenido. Manuel Santos Estéves y Andrés Troncoso Meléndez (coord.): 29-36. Instituto de Estudios galegos Padre Sarmiento. Consejo Superior de Investigaciones

Científicas, Xunta de Galicia. Santiago
de Compostela.

Yi Fu-Tuan. (2007). *Topofilia. Un estudio de
las percepciones, actitudes y valores
sobre el entorno*. (Trad. F. Durán de
Zapata) Editorial Melusina, s.l. España

Recibido: 02 de abril de 2025.

Aceptado: 10 de julio de 2025.

