

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Historia

**Representaciones rupestres en el noroeste de
provincia de Córdoba: análisis de las representaciones
y valoración patrimonial de Charquina**

Trabajo Final de Licenciatura

Graciela Soledad Ochoa

Directora: Mirta Isabel Bonnin

2009

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

En esta tesis sobre las representaciones rupestres en el noroeste de Córdoba, nos proponemos trabajar dos objetivos: uno de investigación y otro de conservación. El objetivo de investigación es el relevamiento y análisis de las representaciones, pintadas y grabadas, de Charquina con el fin de establecer su adscripción cultural y cronológica. Tomando como indicadores las características representativas de los motivos y aproximaciones por medio de los materiales arqueológicos provenientes de excavaciones y recolecciones previas; materiales que actualmente se encuentran en la Reserva Patrimonial del Museo de Antropología de Universidad Nacional de Córdoba. A partir del análisis de las representaciones identificamos conjuntos de motivos y posibles temas, tomando para ello las semejanzas formales, técnicas y tonales.

Nuestro enfoque considera que la arqueología es investigación, pero que no podemos desvincularla de la comunidad que da valor a estos vestigios y del concepto de patrimonio que debe regir todo trabajo arqueológico. Esta forma de concebir la arqueología nos llevo a optar por un conjunto en riesgo de preservación, los abrigos con representaciones rupestres de la región de Charquina, y el análisis de colecciones procedentes del lugar, las cuales se encuentran actualmente en el Museo de Antropología. Consideramos entonces un segundo objetivo, ya que era imprescindible determinar el estado de conservación y posibles causas de deterioro, naturales y antrópicas, que están afectando a estos sitios con representaciones rupestres; y al mismo tiempo poner en valor por medio de su conservación las colecciones de la zona. Esto era necesario ya que contar con documentación que proporcione información arqueológica sobre estos sitios rupestres y den cuenta de su

estado de conservación es fundamental para la comunidad al momento de elegir una política de protección patrimonial a seguir.

Los restos arqueológicos del sitio elegido son hoy reconocidos como valiosos, y su protección es reclamada por un número cada vez mayor de pobladores entre ellos los que se reconocen como comunidad originaria que habitó las sierras de Guasapampa antes de la conquista española. Consideramos que Charquina es un sitio clave para entender el proceso de deterioro de los sitios rupestres en un tiempo de resurgimiento de identidades indígenas.

Creemos que la investigación arqueológica puede ampliar nuestros conocimientos sobre el pasado, pero también sobre el presente indígena, que ven en ellos evidencia tangible de un pasado que recuperan como propio y sobre el cual, hoy, construyen su identidad. La problemática que aquí se da nos permitió reflexionar sobre nuestro compromiso en la valoración, protección y conservación de un sitio arqueológico considerado por las comunidades como de alto valor patrimonial. La arqueología debe responder a las demandas sociales, lo que nos llevó a elegir Charquina y a orientar nuestro trabajo en sentido que pueda beneficiar a la población local y originaria, tanto para la recuperación de parte de su historia precolombina, como para el fortalecimiento de sus identidades en el presente.

La localidad arqueológica de La Playa

Nuestra área de investigación se ubica dentro de la región arqueológica de las Sierras Centrales, en las estribaciones de la Sierra de Guasapampa, en el Departamento Minas, al oeste de la Provincia de Córdoba (Argentina). (Lám.1). En ésta región ubicamos a la localidad arqueológica de La Playa, conformada por los sitios conocidos como Charquina, Las Higueras, Yaco Pampa, Barranca Honda, Las Pampitas, Los Simbolitos y El Boleadero. El

poblado más cercano a la localidad es la comuna de La Playa, que incluida la población rural es de solo 300 habitantes. El crecimiento económico de La Playa y los alrededores estuvo y está marcado (100%) por la actividad minera debido a que todos sus habitantes están vinculados directa o indirectamente a la explotación económica de dos tipos de roca: un travertino que fue comercializado como Talamina y un granito cuyo nombre comercial es Granito Gris Mara (www.mineria.gov.ar).

La Playa se presenta como una localidad que a raíz de la actividad económica más extendida, la explotación minera, ha puesto bajo riesgo su patrimonio arqueológico. Con la explotación sin planificación, el paisaje arqueológico se ha convertido en un espacio económico cada vez más homogéneo, vinculado a individuos y empresas que lo valoran solo en términos de productividad. La continua implementación de nuevas tecnologías mineras ha originado un aumento de la capacidad destructiva y homogeneizadora de todo el paisaje, causando un fuerte impacto visual y medioambiental. Esta situación, que se inició hace más de 20 años, ha generado tensiones en torno a quienes persiguen el beneficio económico de la explotación del granito y aquellos que consideran que estos lugares, poseen valores patrimoniales, pertenecen a toda la comunidad y por lo tanto deben ser protegidos. Los valores que se le asignan a este sitio son diferentes según los actores involucrados. Para los propietarios de las minas, mineros, productores y aserraderos ha primado el valor económico. Para las comunidades locales, indígenas y grupos ambientalistas, que no tienen intereses directos en la minería, el valor simbólico prima, y en un segundo lugar por su potencial valor turístico.

Los organismos nacionales y provinciales han reconocido el valor arqueológico de La Playa y son los que poseen las herramientas legales para sostener un sistema equilibrado con respecto al control del impacto de las actividades mineras en toda la zona. Pese a ello, el marco legal que ofrece la

provincia de Córdoba y Minería de la Nación en cuanto a la protección de los lugares patrimoniales no ha sido eficaz. El avance de la explotación minera no ha cesado y cada vez más se ha hecho visible el reclamo de los grupos locales y ambientalistas solicitando al Estado y a los propietarios de las minas el cumplimiento de las disposiciones legales que se extenderían, en principio, a los sitios rupestres y al paisaje arqueológico que los contiene.

La Playa-Charquina

A lo largo de los últimos 60 años, los sitios arqueológicos de la localidad de La Playa han sido conocidos por su riqueza mineral y por los dibujos pintados y grabados en sus rocas. Es Antonio Serrano quien en el año 1945 describe por primera vez las representaciones plasmadas en los abrigos que rodean al puesto de Charquina (Serrano, 1945). A este primer trabajo le siguieron los de Carlos Romero, Elsa Arguello y María Uanini (Romero *et al*, 1973), Gustavo Álvarez Rodríguez, Carlos Oviedo y Hugo Escola (Álvarez Rodríguez *et al*, 1998) y, recientemente, el de Recalde y Berberían (Recalde y Berberian, 2005).

Charquina fue el primer sitio que se describió y caracterizó por la concentración de pinturas y grabados. Estas fueron atribuidas a pueblos cazadores precerámicos y agroalfareros, lo que supuso una ocupación prolongada por el hombre de este espacio (Romero *et al*, 1973).

En la actualidad Charquina no escapa a la problemática que gira en torno a la explotación minera de La Playa, pero aquí no ha destruido la totalidad del sitio por la mala calidad de las rocas, lo que ha frenado la apertura de nuevos frentes de cantera. Por otro lado, lo que aún se conserva se debe al cuidado de la familia Agüero, actuales propietarios del lugar.

El trabajo fue dividido en siete capítulos. En este primer capítulo

se presenta el problema y los objetivos que guiaron la investigación. En el capítulo II hacemos una revisión de los primeros trabajos de investigación sobre las pinturas y los grabados de Córdoba. Consideramos como la mayoría de ellos se caracterizaron por las descripciones individuales y las comparaciones formales. Sin embargo estuvo presente el intento de organizar los datos bajo esquemas de sistematización espacial y estilística y darles un sentido mediante diferentes interpretaciones. En el capítulo III, realizamos una caracterización ambiental y cultural del área de estudio. Analizamos el estado de conocimiento arqueológico y patrimonial del lugar; y como los diferentes tipos de explotación minera en toda la región han afectado los sitios rupestres considerados por la comunidad como de alto valor patrimonial. En el capítulo IV, desarrollamos el modelo teórico metodológico utilizado para el análisis de las representaciones rupestres; junto al marco conceptual patrimonial que rige nuestro trabajo arqueológico en Charquina. En el capítulo V, hacemos una breve descripción de los veinte sitios localizados tomando la ubicación espacial, el tipo de soporte y representación plasmada; considerando los factores de deterioro naturales y antrópicos que los afectan. El capítulo VI se refiere a la colección arqueológica proveniente de la zona, se describen los lotes de materiales y su posible asociación con las representaciones rupestres del lugar. Al mismo tiempo se considera como en el pasado el cuidado de los materiales arqueológicos no fue un aspecto importante y como actualmente la conservación de las colecciones es considerado central dentro de la disciplina. Por último, en el capítulo VII discutimos los puntos desarrollados en los capítulos anteriores y presentamos los resultados en torno a los objetivos de investigación y conservación propuestos al inicio.

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN EN ARTE RUPESTRE EN LA PROVINCIA DE CÓRDOBA

Primeros antecedentes

A finales del siglo XIX y principios del XX se descubren y dan a conocer los primeros sitios arqueológicos con presencia de arte rupestre de la provincia de Córdoba. Son los diarios y revistas científicas provinciales y nacionales, quienes publican las descripciones que viajeros, naturalistas y arqueólogos hacen de las pinturas y grabados de las Sierras Centrales.

La primer referencia que encontramos en una publicación científica es la del naturalista Luis Brackebusch, miembro de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, quien entre los meses de febrero a abril de 1875, realiza un viaje por las Sierras de Córdoba y San Luis, con el fin de informar sobre el carácter geológico en las cercanías de Sampacho, en las cuales se había comenzado a buscar el carbón de piedra. A catorce días de iniciada la expedición, se encontró con el cerro Intihuasi, el cual sitúa a 5 leguas al norte de la localidad de Achiras. Para el geólogo el cerro no solo tiene importancia desde el punto de vista mineralógico sino también histórico debido a que el mismo representa:

... un punto en que los indios ejecutaban sus ceremonias religiosas, en el cual, mas tarde, les servía frecuentemente en sus invasiones como un refugio y lugar señalado. La roca que lo constituye, es un granito muy duro, que se distingue por su estructura globosa ó cascaruda. Por su descomposición se forman huecos redondos llamados “casas de piedra” que han servido á los indios como de escondites y que aun sirven todavía como de casas á algunos vecinos pobres de aquel lugar. En la cima del cerro, poco alto, pero muy áspero, elevándose casi perpendicularmente de las cercanías, se encuentran iguales huecos, pero horizontales, llenos a veces de

agua; cerca de ellos se hallan pedazos de pedernales llevados a allí, sin duda por los indios, porque en las cercanías no hay ninguna capa originaria de estas piedras interesantes que son tan importantes en la antropología. Otros signos que indican un culto antiguo de los indios, son diferentes figuras en los huecos pintadas y cinceladas (Brackebusch 1875:169-70).

En 1903 el escritor Leopoldo Lugones en un artículo del suplemento ilustrado del diario La Nación, describió algunas de las pinturas que había visto por primera vez mientras realizaba una excursión campestre, el año anterior, en las grutas de Casa del Sol y Cerro Colorado, en el departamento de Río Seco, al norte de la provincia de Córdoba (Lugones, 1903). En la base de la “Casa del Sol” detuvo su paso para describir el primer abrigo donde encontró sólo la figura completa de lo que parecía un gusano; y a pocos metros, en una segunda gruta, unas sesenta figuras en color blanco, negro y rojo. *“Pertenecen a esta gruta, [...] representaciones de cuadrúpedos, una especie de lagarto groseramente dibujado, un tigre y un personaje mítico de evidente significación...”* (Lugones, 1903).

Saliendo de este pequeño valle se llega al Cerro Colorado, siguiendo el curso del arroyo de Los Tártaros. Al pie del cerro encuentra dos grutas, la primera con más de cuarenta figuras y la segunda llama la atención de Lugones porque contiene más de ciento cincuenta figuras que parecen imitar guerreros alados. El escritor considera que la semejanza de estos dibujos con los Calchaquíes de Carahuasi *“les da un alto valor arqueológico pues una identidad comprobada podría indicar o la unidad étnica de tan vasta región como la comprendida entre la sierra cordobesa y la frontera boliviana, o la extensión de la conquista incásica.”* (Lugones, 1903). Alberto Rex González dirá que es a partir del artículo de Lugones que el tema comienza a ser tratado, dando origen a una significativa cantidad de publicaciones dedicadas a esta temática (González, 1940:333).

Ocho años más tarde Félix Outes publica “Los tiempos prehistóricos

y protohistóricos de la provincia de Córdoba” (1911), en ésta describe la fotografía de un importante friso a orillas del Río Luampampa, cercano a la localidad de Pichanas en el departamento Cruz del Eje.

Sobre una de las márgenes del arroyo de Luampampa que, según entiendo, corre no a mucha distancia de Pichanas (departamento de Cruz del Eje); existe un gran bloque de piedra que ofrece una cara dirigida hacia el poniente, completamente lisa, y sobre el cual aparecen numerosas y complicadas figuras finamente grabadas en la roca. Sería, sin duda, contraproducente describirlas, tal es el conjunto abigarrado que forman, pues se trata, como en otros petroglifos argentinos de líneas irregulares que siguen trayectos muy sinuosos. Sin embargo, conviene llamar la atención a propósito de algunos detalles. Se observa, en primer término, una figura antropomórfica altamente esquematizada; luego, círculos concéntricos ó simples, provistos de un punto en el centro; figuras circulares ó más ó menos semicirculares de cuya periferia superior se destacan prolongaciones á modo de rayos; y, sobre todo, dos dibujos complicados e inidentificables (Outes, 1911:317).

Posteriormente Serrano (1945) señaló un error en la localización de estas manifestaciones, ya que “Outes, en su deseo de ubicar este lugar, lo da como probable a corta distancia de Pichanas. En realidad, Luampampa es la actual Guanaco Pampa, en el departamento San Martín de la provincia de San Luis.” (Serrano, 1945:125).

A principios del año 1930 Gardner publica en Oxford “Rock Painting of Nort West Córdoba”. Este es el primer investigador que hace un trabajo de relevamiento exhaustivo dedicado solo al tema rupestre y con carácter puramente científico. El estudio es sobre las pinturas de los cerros Casa del Sol, Veladero y Cerro Colorado, en el departamento Río Seco; Agua de la Pilona, en el departamento Cruz del Eje. De Agua de la Pilona dice:

The rock-painting of Agua de la Pilona is situated near place called El Balde, in the department of Cruz del Eje, some three leagues to the south-west of the old village of San Marcos. Here we had arranged for a guide to meet us, and setting out in a northerly direction we soon reached the high, wooded banks of the river Quilpo, which, while as yet invisible, made known its presence far below by the noise of the waters rushing over their narrow and rocky bed. On the way up stream our attention was attracted by a chaotic pile of rocks rising from amidst the dense growth of thorny trees and shrubs which clothed the slopes of the left bank, and we were informed by our guide that the place had de reputation of being a salamanca,[...] Agua de la Pilona is a small stream formed by two brooks which emerge from narrow, rocky ravines. At no great distance from their junction, on the right bank of the more southerly of these, is a shelter under an overhanging rock. It faces towards the south-west, and is partly hidden by trees. The floor consists of a ledge of bare rock, a little over two metres in length, and not more than sixty centimetres wide, raised about three metres above the bed of the stream. The height of the shelter at the back is only fifty centimetres, but, owing to the upward slope of the roof, this increases to about eighty centimetres at the mouth. Both ends are closed by large increases to about eighty centimetres at the mouth. Both ends are closed by large blocks of fallen rock. (Gardner, 1931:4-5).

La obra de Gardner fue reconocida por la comunidad científica de la época por su relevamiento minucioso y sistemático. A través de ella las pinturas de Córdoba trascendieron las fronteras nacionales.

En “La Antigua Provincia de los Comechingones” (1936), Francisco De Aparicio nos relata el descubrimiento hecho algunos años antes de su publicación de una piedra grabada, a orillas del Río Yuspe.

Hace algunos años tuvimos la fortuna de descubrir, [...] en las inmediaciones de Cosquín, un interesante resto de esta índole- la “Piedra marcada de San Buena”,

[...] Los signos grabados en la roca del Yuspe son rastros de avestruz, de guanaco y de caballo; impresiones de pies humanos, y víboras representadas en distintas formas, desde las que están suavemente onduladas hasta las muy hermosas, cuyo cuerpo se enrosca en amplio espiral y la cabeza se destaca nítidamente. Además, pueden mencionarse una cruz, una figura zoomorfa y, luego, algunos signos de interpretación difícil o imposible. (De Aparicio, 1936:403-4).

De Aparicio da importancia a este descubrimiento porque el tipo de representación es distinta a la piedra descrita por Outes en 1911 y a cualquier otro tipo de pintura o grabado que se haya encontrado en la provincia de Córdoba (De Aparicio, 1936:404).

En 1939, Milciades Vignati da a conocer las pinturas encontradas en la localidad de Máscaras en el norte de la provincia. El yacimiento lo ubica a mitad del camino entre la localidad del Tío y Aguada del Monte (Vignati, 1939: 267). En este trabajo Vignati realiza una descripción muy detallada de cada una de las figuras que encuentra en Máscaras deteniéndose en forma especial en la representación humana, donde las vestimentas coinciden con las de las crónicas de la conquista como usadas por los aborígenes de Córdoba al momento del ingreso del español a estas tierras (Vignati, 1939:280).

El primer investigador que elabora una síntesis del estado de las investigaciones sobre la temática rupestre en la provincia de Córdoba, es Antonio Serrano en el año 1945. En esta se describen los tipos de representaciones que caracterizan al Cerro Colorado, Máscaras e Intihuasi; haciendo por primera vez referencia a las pinturas y grabados encontrados en la Sierra de Guasapampa en el departamento Minas. De la sierra de Guasapampa, hace especial referencia al sitio que denomina Charquina, que tiene por característica la presencia de animales como tigres y mulas; y la figura humana representada en forma esquemática (Serrano, 1945).

A principios de la década de 1950 el ingeniero Asbjorn Pedersen innova

en el relevamiento del arte rupestre, al utilizar por primera vez la técnica de infrarrojo. Esta es utilizada en las sierras del norte de la provincia de Córdoba en los sitios: Cerro Cóndor Huasi, El Pantanillo, Cerro Casa del Sol (Inti Huasi), Cerro El Veladero, Cerro Colorado, El Desmonte y La Quebrada.

Después de realizar múltiples experimentos con distintos sistemas de iluminación y con el empleo de filtros de color, pude observar que utilizando ciertos filtros las imágenes se destacan con mayor nitidez. Decidí finalmente ensayar los aspectos del infrarrojo y los resultados fueron sorprendentes: los dibujos aparecieron en cantidad nunca sospechada. (Pedersen 1954:216).

Esta técnica permitió a Pedersen reproducir muchos dibujos que no podían ser observados a simple vista, completando los motivos relevados por Gardner veinte años antes.

En 1957 comienzan las investigaciones en el sur provincial de la mano de Hebe Dina Gay quién publica un informe titulado “Las Pictografías del Cerro Intihuasi”. Gay sostiene que en el cerro Intihuasi, departamento Río Cuarto, existen distintos tipos de motivos que de acuerdo a su morfología es posible agruparlos en “geométricos, como elementos decorativos, otros que podríamos llamar diagramas, en otro grupo estarían los simbólicos, y signos indecifrables, representación de figuras humanas y de animales, son estos últimos los que predominan.” (Gay, 1957). En una de las grutas encuentra dibujos geométricos formando guardas y en otra un diagrama de gran tamaño es el motivo principal. Llama la atención de la investigadora la presencia de figuras, que interpreta como soles; éste es para ella un elemento significativo, ya que la voz Intihuasi quiere decir casa del sol. En Intihuasi no es frecuente la representación de la figura humana, y cuando está presente, se caracteriza por la falta de indumentaria. “Vemos dos indígenas armados de arco, otro parece con una lanza, el dibujo es rudimentario pero no carente de cierta expresión; en una pequeña concavidad

de la roca, se observa un hombre tirando un guanaco.” (Gay, 1957). La mayoría de las representaciones corresponden a animales: pumas, un águila con las alas desplegadas, guanacos, avestruces y venados. Estos últimos “sobresalen tanto sobre los demás, que nos hace reflexionar de que sean ellos los mas útiles en la valoración de la altura alcanzada por algunos individuos de esas comunidades primitivas” (Gay, 1957).

Un año después, Alberto Rex González realiza el reconocimiento arqueológico en la zona de Copacabana, en el departamento Ischilin, al norte de la provincia de Córdoba, registrando la presencia de un sitio con pinturas y dos con grabados. La pintura la encuentra en un abrigo frente al cementerio de Copacabana.

Sobre las paredes del abrigo, [...] existen pintadas en blanco y negro, una serie de pictografías, [...] Es de notar el carácter sumamente esquemático de estas pictografías de Copacabana, pues a excepción de los posibles rastros de avestruz, diseñados de manera bastante realista, las demás figuras son de carácter tan abstracto que es imposible intentar ninguna interpretación. (González, 1956-1958:178-179).

A unos seis kilómetros de Copacabana, en un bloque de arenisca que aflora en el puesto conocido como Agua del Molle, localiza el primer grabado.

Los distintos motivos se obtuvieron excavando un delgado canal en la roca, seguramente por el procedimiento del picado o Marcelina, [...] Predominan las figuras geométricas, especialmente los círculos provistos de un punto central, aunque el motivo más saliente lo constituye, por su tamaño, la figura formada por círculos concéntricos, situada en la parte alta del petroglifo. Hacia la derecha existe una figura formada por un rectángulo con dos pequeños puntos simétricos y una serie de líneas verticales sobre la parte alta. (González, 1956-1958:182-183).

González sostiene que este grabado posee similitudes con el descrito

por Félix Outes en 1911. El segundo lo encuentra en el templo de la localidad de Ischilin.

Al realizar nuestra visita a la Iglesia, descubrimos con no poca sorpresa, en uno de sus frentes laterales un petroglifo de indudable factura indígena,[...] Este petroglifo fue trabajado picando la superficie de un bloque poligonal de granito que se usó como sillar en la construcción de la Iglesia, y que presenta en su cara expuesta, una patina mas oscura que el color natural de la roca, de tal manera que el artesano aborigen se contento por hacer desaparecer la delgada capa de la patina, dejando al descubierto el color claro natural del corazón de la piedra, que al contrastar con el resto de la superficie, hace que las figuras dibujadas sean perfectamente visibles. (González, 1956-1958: 210).

Otra serie de grabados fueron registrados por Juan José Murra en 1965 en la sierra de “Las Lomas Negras” (Sierra de Serrezuela), descubiertos por éste en el año 1963. El hallazgo se realizó cuando se efectuaban observaciones geológicas y recolección de muestras minerales y rocas para el Museo Provincial de Ciencias Naturales Bartolomé Mitre. En este viaje registra un total de doce piedras con grabados, las cuales caracteriza por sus “*figuras geométricas muy simples e indescifrables*”. Solo una figura es interpretada como la representación del sol (Murra, 1965:3-5).

En el año 1968 José Antonio Pérez Gollán publica “Arte Rupestre de Cerro Colorado”. Esta publicación retoma algunos de los resultados de excavación llevados a cabo en 1961 por el Instituto de Antropología de Universidad Nacional de Córdoba, bajo la dirección de González; y que habían sido dados a conocer en la revista Gacetika de 1963 y 1965. Pérez Gollán sostiene que las pinturas del Cerro Colorado sólo pueden ser entendidas dentro del contexto cultural de los pueblos que habitaron las serranías.

A más de 30 años de las referencias de Serrano sobre algunos de los motivos de los sitios de La Playa y la Sierra de Guasapampa, Carlos Romero (Romero *et al*, 1973) y su equipo dan a conocer los resultados preliminares de los relevamientos que desde fines de la década de 1960 llevaban a cabo en los sitios rupestres de La Playa en el departamento Minas. *“En la Playa, en la amplia zona prospectada y distribuidos en varios sitios cercanos entre sí, se descubrieron mas de sesenta lugares con manifestaciones de arte aborigen”* (Romero *et al*, 1973). Entre el año 1972 a 1978 junto a Alejandra Uanini, dan a conocer y describen dos sitios con grabados en Ampiza. Estos forman parte del yacimiento arqueológico de Aguas de Ramón, ubicado en la Sierra de Guasapampa, al oeste provincial. El primer sitio descrito lo caracterizan por la diversidad en los motivos *“predominando en ellos el diseño curvilíneo y las figuras resultantes de la combinación de círculos con puntos y apéndices lineales”* (Romero y Uanini, 1978). Estas figuras son interpretadas como *“representaciones humanas muy esquemáticas, en las cuales se ha dado mas valor a ciertos rasgos, tales como la cabeza y sus adornos”* (Romero y Uanini, 1978). También se hace mención a una roca ubicada al sur del anterior alero, en cuya superficie se encuentran grabados motivos zoomorfos; y cercano a este, a un bloque con motivos geométricos, que se encuentra caído sobre el cauce del río. El segundo sitio es ubicado al sur de la población de Aguas de Ramón, cercano al cementerio, el motivo es un *“grabado compuesto por rombos unidos por el vértice (con círculos internos) y enmarcados por líneas quebradas”* (Romero y Uanini, 1978:25).

Dos nuevos conjuntos de pinturas son descriptos por José Cocilovo y Alberto Marcelino en el Primer Congreso de Arqueología Argentina del año 1970. El primero es en el Cerro Puntudo ubicado en el departamento Sobremonte. Entre los motivos representados aparece la figura del felino acosado por los perros y la humana con ornamento cefálico de plumas sosteniendo un arco propulsor (Cocilovo y Marcelino, 1975). El segundo

conjunto corresponde a Casa Pintada en el departamento Río Cuarto. Aquí aparece el jinete a caballo, los perros y la figura del lagarto; al igual que en el Cerro Puntudo hay presencia de figuras geométricas pero en menor proporción (Cocilovo y Marcelino, 1975).

En 1984, Eduardo Berberían, Juana Martín, Elsa Arguello y Esteban Pillado realizan el registro y codificación de la totalidad de los yacimientos con representaciones rupestres conocidos hasta al momento. (Berberían *et al*, 1984). Un año después, junto a Nielsen, publica “El arte rupestre de la región serrana de la provincia de Córdoba” (Berberían y Nielsen, 1985). El objetivo de este trabajo es ubicar geográficamente los yacimientos, como así también describir y comparar la morfología de las pinturas localizadas en el territorio provincial.

Desde el informe de Brackebusch sobre Intihuasi (1875), y en especial desde la publicación de Lugones sobre el Cerro Colorado (1903), han sido frecuentes las publicaciones referidas al arte rupestre de la provincia de Córdoba, pero deberemos esperar hasta la década de 1930 para que estudios más sistemáticos de registro fomentados por investigadores como Gardner y Vignati, entre otros, den al arte rupestre un lugar importante dentro de la arqueología. En general las primeras investigaciones, de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, basaron su análisis en documentos históricos sin dar mayor peso a las asociaciones contextuales.

La idea de contexto adquiere relevancia en la década de 1960, con la publicación de Pérez Gollán sobre el Cerro Colorado. Los motivos comienzan a ser analizados no sólo a la luz de la documentación de la época de la conquista, se los relaciona con las excavaciones llevadas a cabo en los distintos sitios arqueológicos de Córdoba. Los trabajos que siguieron a los de Pérez Gollán buscaron situar los motivos dentro del contexto arqueológico de la provincia.

Desde aquellos primeros artículos la mayoría de las investigaciones y publicaciones sobre ésta temática ha tomado como parámetro, y ha tratado en forma casi exclusiva las pinturas del Cerro Colorado. La importancia que siempre se ha dado a este conjunto de manifestaciones rupestres en relación con otros, creemos que se debe a una valoración estética de sus representaciones, y porque es uno de los lugares con mayor cantidad de pinturas de la provincia. En palabras de De Aparicio: el “*mas rico tesoro que los aborígenes del País —y quizás del continente- hayan dejado en pinturas rupestres.*” (De Aparicio, 1936:402), pese a lo cual Berberían y Nielsen sostienen que:

La condición en la que se encuentran los yacimientos en todos los departamentos provinciales, a excepción del Cerro Colorado, es poco menos que precaria o nula en lo referente no solo a las obras de especialización científica dedicadas a este tema, sino también a trabajos de relevamientos en campaña,... (Berberían y Nielsen, 1985:18).

Estas primeras investigaciones que se iniciaron con descripciones aisladas fueron la base necesaria sobre la cual se avanzó en el conocimiento sobre estas manifestaciones culturales. Estos últimos veinte años están marcados por significativos avances teóricos y metodológicos que van dejando de lado las simples descripciones y comparaciones formales para centrarse en el contexto arqueológico de las representaciones, la distribución espacial de los sitios y el estado de conservación y factores de deterioro que los afectan.

Esquemas de sistematización espacial y estilística

En Córdoba las investigaciones dedicadas al arte rupestre, en su mayoría, se han caracterizado por tomar como criterio de análisis la división por región geográfica. El primer estudio de este tipo lo encontramos en “Los

Comechingones” de Antonio Serrano (1945). Éste investigador sostuvo que las sierras de la provincia de Córdoba presentan particularidades locales que posibilita su estudio por zonas geográficas. *“En primer lugar debemos destacar la zona del Cerro Colorado (históricamente ubicada en la región de los sanavirones). Su caracterización estaría dada por las figuras de cazadores emplumados, las figuras humanas en cadena, el puntillismo en la representación del felino”*. La segunda zona la ubica en *“el noroeste de la provincia con figuras humanas de frente, descriptivas, y dibujos con escalonados de origen eskeiomórfico.”* (Serrano, 1945:137).

Las similitudes y diferencias en la representación hicieron suponer a Serrano una posible vinculación entre las pinturas del norte de la provincia (Cerro Colorado) con las de Patagonia y las del noroeste (Máscaras) con las pinturas de la provincia de La Rioja y sur de Santiago del Estero. El resto del territorio cordobés carecería de las características diferenciales que tienen las dos localidades mencionadas. Sin embargo Serrano consideró la posibilidad de otra región, que ubica en el occidente provincial, cuyo tipo de representación se caracterizaría por la presencia de *“animales pintados sus contornos de gruesos trazos (rojos en La Playa o Guasapampa) y rellenado su interior de blanco.”*(Serrano, 1945:138). Corresponderían a esta misma modalidad algunos de los dibujos de tipo geométrico del Cerro de San José y Colorado (Serrano, 1945).

Romero, Uanini y Arguello unifican la zona norte y noroeste identificada por Serrano, sumando los sitios de Agua de Ramón al sector occidental.

Dos zonas se destacan por la cantidad de repositorios de Arte Rupestre que en ellas se encuentran. Una es la zona del norte de la provincia, en donde se hallan ubicados Cerro Colorado y otros sitios cercanos al mismo. La otra corresponde al oeste, principalmente al Departamento Minas, donde se encuentran La Playa y Agua de Ramón. (Romero et al, 1973).

En el mismo trabajo se mencionan una serie de sitios que se encuentran aislados: Casa Pintada y Cerro Intihuasi (Dpto. Río Cuarto), Lomas Negras y La Higuera (Dpto. Cruz del Eje), Cosquín (Dpto. Punilla), Cerro Puntudo (Dpto. Sobremonte), y Mina Clavero (Dpto. San Alberto).

Según Alberto Rex González habría que aplicar un criterio geográfico para Córdoba, al ser todavía escasas las publicaciones científicas en relación con la cantidad de sitios posibles sin relevar. Esta razón lo lleva a considerar prematuro cualquier intento de síntesis o sistematización espacial o estilística. (González, 1977:84). Siguiendo este criterio amplió en 1977 las zonas de distribución geográfica, dividiendo no solo la provincia de Córdoba sino a las Sierras Centrales en cuatro sectores bien diferenciados: Norte, Sud, Centro oeste y Serranía puntana. El sector Norte cercano a los límites con Santiago del Estero, abarcando desde Pozo del Tigre hasta el Cerro Colorado, cuenta con dos importantes localidades arqueológicas: Cerro Colorado y Máscaras, es el *“mas interesante tanto por la diversidad de sus estilos y cantidad de cavernas con arte rupestre, como por la calidad artística de sus imágenes.”* (González, 1977:84). El sector Sud situado en el departamento Río Cuarto al sur de la provincia de Córdoba, tiene como localidad arqueológica más importante al Cerro Intihuasi.

... desde el punto de vista estilístico y técnico las pictografías de intihuasi publicadas hasta hoy, son mucho más simples que las de Cerro Colorado. Predominan netamente las figuras animales muy sencillas, aisladas o mas frecuentemente formando escenas de conjunto; faltan las figuras animales elaboradas: los cóndores con las alas abiertas o el quitilipi (lechucita lugareña) del sector N. (González, 1977:94).

Algunos animales y figuras humanas “sencillas” portando arco y flecha, son considerados similares, por su estilo y aspecto formal, a algunas figuras que se encuentran en el sector Norte. El tercer sector, en el departamento

Minas, es un valle formado por las sierras de Guasapampa y las estribaciones de la Sierra de Pocho y Ciénaga del Coro. Las localidades arqueológicas más relevantes son La Playa y Agua de Ramón. *“Parece que en este sector, tampoco existen los guerreros emplumados y policromos característicos de “la escuela” de Cerro Colorado. En cambio hay afinidad entre los grupos de figuras zoomorfas de ambos lugares.”* (González, 1977:94). El último sector comprende las serranías de la provincia de San Luis. Las localidades arqueológicas más importantes son: Intihuasi, Sololosta, La Ciénaga, Cuchi Corral, Agua Linda, El Puesto, General Urquiza, Quebrada de Los Bayos, San Felipe, Paso del Rey y el Saladillo.

En general San Luís pareciera tener un arte rupestre con un mayor predominio de elementos geométricos y abstractos. Entre los primeros hay mucho en común con la serranía cordobesa pero también hay notables diferencias. Faltan aquí no solo los guerreros emplumados, sino también las imágenes complejas de animales característicos del estilo del sector N y las figuras humanas con rasgos anatómicos faciales. (González 1977:96)

El arte rupestre de esta región queda caracterizado por este autor como muy pobre en cuanto a logros artísticos, técnica y combinación de colores. González considera que a medida que se desciende desde el norte al sur provincial, el arte rupestre va sufriendo un progresivo empobrecimiento en cuanto al tipo de motivos y técnicas empleadas (González, 1977:94).

Berberian y Nielsen se apartan de este criterio cuando agrupan por morfología pinturas provenientes de diferentes sitios de la provincia de Córdoba, pero sin llegar a realizar un análisis de tipo estilístico. El análisis comparativo de los motivos les permite formular a modo de hipótesis, la existencia de dos grupos con tendencias particulares en cuanto a la forma de representación (Berberian y Nielsen, 1985:27). El primer grupo lo forman las pinturas de Máscaras, Cerro Puntudo y Cerro Colorado (Dpto. Sobremonte),

La Aguada (Dpto. Tulumba), Intihuasi y Casa Pintada (Dpto. Río Cuarto). Caracterizan a este grupo *“la abundancia de motivos figurativos de carácter naturalista, destacándose la figura humana con indicación de diversos detalles.”* El segundo grupo está integrado por las pinturas de La Playa (Dpto. Minas), La Playa (Dpto. Punilla), Suana (Dpto. Tulumba), Copacabana (Dpto. Ischilin), Cerro San José (Dpto. San Alberto) y Agua de la Pilona (Dpto. Cruz del Eje). En este grupo sobresale *“el esquematismo en las representaciones de carácter figurativo.”* (Berberian y Nielsen, 1985:27). Los autores advierten que:

Las pinturas del primer grupo se encuentran fundamentalmente en la región de lengua sanavirón y de dialecto camiare mientras que las del segundo conjunto, se presentan principalmente en el sector benia, donde en algunos casos como en el departamento Minas, no se ha registrado ni un vocablo de origen sanavirón. (Berberian y Nielsen, 1985:28).

Trabajos recientes, como el de Ana María Rochietti no acuerdan con el criterio geográfico, por considerar que esta forma de organización de los datos es útil para los trabajos de síntesis, pero no llegan a *“expresar la heterogeneidad de los fenómenos rupestres que contiene ni el significado real de la distribución espacial de los sitios.”* (Rochietti, 2000:127).

Como señalábamos anteriormente el arte rupestre de la provincia de Córdoba ha sido estudiado en forma parcial y esporádica lo que ha impedido una visión integral de la región. El criterio de la división geográfica es la que ha primado en las investigaciones, caracterizado por la agrupación de sitios, pero también por las similitudes estilísticas presentes en cada área. Los sitios ubicados fuera de éstas quedaron señalados como sitios aislados (Romero, *et al*, 1973). A pesar que Berberian y Nielsen se apartan de este modelo para comparar motivos de distintos sitios, sin pretender un análisis de tipo estilístico, realizan comparaciones formales que aíslan los motivos

de su contexto histórico y cultural. Consideramos que ambas maneras de agrupamiento: la visión geográfica y de semejanzas formales, tienden a homogeneizar la cultura de los indígenas que habitaron las serranías. Si bien se reconoce que al momento de la conquista las sierras estaban pobladas por varias etnias se sostiene que “...los estudios arqueológicos...indican que hubo una uniformidad cultural bastante grande” (González, 1977:79). Donde sus expresiones artísticas son el reflejo de la situación periférica e intermedia entre las culturas avanzadas del Noroeste y los pueblos nómadas que habitaron la Patagonia (González, 1977:79).

Las interpretaciones

Uno de los grandes interrogantes que todos los investigadores han intentado dar respuesta, es al posible significado que han tenido las pinturas y grabados rupestres para los pueblos indígenas que las realizaron. Interrogante al que se ha dado diferentes respuestas, desde la interpretación que las considera obras de arte que fueron creadas con el único fin de embellecer un lugar, en un momento histórico donde los recursos eran abundantes y las representaciones eran el fruto del ocio, pasando por interpretaciones de tipo mágico religiosas, hasta las más recientes donde el significado de estas, en muchos casos, ya ni siquiera es planteado.

Consideramos que en Córdoba la constante ha sido el enfoque que relaciona lo rupestre con el ámbito de lo mágico y lo ritual. Esta formulación tuvo origen en la literatura antropológica de fines de siglo XIX, y fue aplicada estrictamente a la interpretación del arte paleolítico europeo. A través de los ritos mágicos el hombre obtenía el control del medio, y era a través de la representación como el artista obtenía una influencia determinante sobre aquello que se había representado. *El arte, [...] se encontraba así cimentado en lo que se le suponía a un grupo de individuos prehistóricos con necesidades básicas y casi “únicas”:*

la caza y la reproducción.” (Pascua Turrión, 2005). A través de éstos el hombre obtenía el control del medio que lo rodeaba, por medio de la representación el artista obtenía total influencia sobre aquello que él había representado.

Gardner dedica un capítulo en “Rock-Painting of North- West Córdoba” a los posibles significados de las rocas pintadas y a considerar la aplicación de estos modelos de análisis del Paleolítico europeo, por proveer elementos que ayudan a la comparación con las pinturas de las serranías cordobesas. Este tipo de análisis lleva a Gardner a descartar que todas las imágenes tuvieran un sentido estrictamente estético o mágico, dando lugar a la variabilidad de motivos que originaron las pinturas.

Concerning the rock-painting of north-west Córdoba in general, one thing can be said, without hesitation: they were not done merely to pass the time. Some of them are high up, out of reach from the ground, or in positions very difficult of access, others are on the under side of ledges of rock close to the floor of the shelters; and it hardly conceivable that the Indian would have undergone the great labour and discomfort that the painting of many of the figures must have entailed, merely because he had nothing else to do. Some other explanation must be sought, and one might be found in artistic instinct, expressing itself in the decoration of the home, or even brought out by a spirit of rivalry. (Gardner, 1931: 126).

Aproximaciones de tipo mágico- religiosas la encontramos en trabajos como los de Asbjorn Pedersen quien sostuvo que para poder comprender el significado del arte rupestre es necesario señalar que:

... obedecían exclusivamente a una ideología mágico-religiosa practicada por el hombre y ejecutada conforme a conjuros y ceremonias para lograr concesiones sobrenaturales especiales, [...] Por tal motivo, las creaciones rupestres, aparte de la significación artística que pueda asignárseles son esencialmente expresiones de culto

ritual. (Pedersen, 1960:9).

Hebe Dina Gay expresa conceptos similares para las pinturas de Intihuasi “no es de dudar que se encuentra en ellas ese algo de común del sentir del hombre primitivo, trasluciendo su adoración a la naturaleza y el afán de superarla con ritos mágicos.” (Gay, 1957). Las pinturas de Intihuasi son un “documento de la mágica religión de la vida de estos pueblos; materia para el estudio del choque del hombre primitivo contra la naturaleza.” (Gay, 1957). Los motivos geométricos quedan al margen de esta explicación, por ser considerados simplemente un elemento decorativo.

Serrano sostiene sobre algunas representaciones antropomorfas del Cerro Colorado que “los personajes enmascarados que aparecen en las escenas de caza, [...] son seguramente hechiceros que intervenían con sus medios mágicos para el mejor éxito de la cacería.” (Serrano, 1945:335). Para este mismo lugar González que las pinturas plasmadas en el Cerro Colorado cumplieron distintas funciones, no siendo el producto de un simple pasatiempo, ni pura creación estética, todas debieron tener significados precisos, cumpliendo con funciones variadas. No descarta que muchos abrigos con motivos geométricos, pudieran haber servido para realizar “ceremonias especiales ligadas con los incomprensibles signos.” Alejándose de la idea mágica religiosa para darle una visión “documental” a las pinturas, González señala que es innegable que muchas escenas representen hechos históricos vividos por los grupos que realizaron los dibujos. (González, 1977:89).

Hay un hecho incontrovertible: algunas de las escenas representan a todas luces, un hecho histórico, la entrada y avance de la conquista en Córdoba. Marca un hito trascendente en la historia indígena, a la par que la vista de hombres blancos, provistos de armas relucientes, acompañados de extrañas bestias y feroces perros que los naturales contemplaban por primera vez, marcan el comienzo de la declinación de la cultura autóctona y con ella la desaparición de los primeros indios. De la misma

manera que esa escena representa con claridad un hecho histórico conocido, puede suponerse que las otras en que aparecen grupos de guerreros enfrentados en plena lucha, también fueron acontecimientos vividos por las tribus. (González, 1965: 25).

Hay otra serie de escenas donde describe dos sectores sociales; el religioso bajo la figura del shaman y el político con la figura del guerrero.

El shaman parece ser un hombre que viste un largo manto, quizás de lana; cae a los costados, suelto y amplio, dando una imagen muy distinta a la de los guerreros. En un caso, el shaman parece ser el blanco de dos sujetos armados que se aprestan a dispararles sus flechas; escena extraña, quizá representa la represalia por la acción mágica fallida o la venganza de la magia cumplida. (González: 1977:88).

Romero coincide con González en señalar que la función de las pinturas no pudo ser solo brindar goce estético, si se considera que “*Las formas más antiguas conocidas, las artes plásticas y gráficas del paleolítico, en las cuales vemos la íntima relación que tienen estas expresiones, tanto con las actividades económicas como con las formas cúltricas y mágicas.*” (Romero et al, 1978)

Estudios recientes como los de Ana María Rocchietti para el cerro Suco, sigue la misma línea de interpretación, en uno de los párrafos nos dice: “*Las partes de los cuerpos de hombres y de animales sugieren un tenue enlace con las ceremonias de caza invocadas por los cazadores.*” (Rocchietti, 2001).

Lo mágico religioso, en algunos casos está unido a la idea de santuario, considerando a las cuevas y aleros como lugar sagrado donde alguna vez fue escenario de rituales mágicos.

Uno de los tantos reparos del cerro Intiguasi (Cerro Colorado) fueron cavados morteros fijos, en la roca de asperón de la formación, pero de otra forma donde no

cabe equiparación, contruidos a alto nivel, para comodidad del hombre nos da a suponer fueron reservados para finalidades rituales de tener en cuenta por otras razones, la denominación e importancia del lugar donde todo propende, presionado por el ambiente, no considerarlo destinado a las operaciones corrientes de moliendas. Al amparo de las intemperies, donde todo nos lleva a meditar sobre su significado, en su esencia desconocida, pero debemos suponerlo ideológico, donde bóvedas y paredes, cuajados de pictografías casi todas pequeñas, acumuladas por el hombre en el transcurso de los años, a cual más interesante de figuras veristas y estilizaciones enigmáticas las más, donde existe material para desarrollar un vasto programa interpretativo, de indios que dejaron en esa forma de huellas de sus sentimientos en ese lugar. Parte de esas figuras las encontramos miniadas en huesos, rocas, alfarerías, moluscos en San Roque ocupan también su lugar en ese templo agreste de los gentiles. (Magnin, 1941:198).

Las interpretaciones de tipo mágico religioso están presentes en la mayoría de las investigaciones que trata sobre las pinturas y los grabados rupestres, no ha sido una visión exclusiva de los trabajos de divulgación sobre el tema. Esta interpretación estuvo vigente en la mayoría de los trabajos de carácter científico, que sin mostrar una clara visión de su significado, utilizaron e forma constante e indistinta conceptos como el de magia y religión. Consideramos que la mayoría de las interpretaciones que los investigadores dieron para entender las representaciones de la provincia de Córdoba, respondieron a los mismos paradigmas explicativos que giraban en ese momento en torno al arte paleolítico.

La cronología

Al analizar distinta literatura científica dedicada a la temática rupestre de la provincia de Córdoba, observamos que solo algunos investigadores

arriesgaron una cronología para los motivos que estudiaron. En todos los casos esta se estableció mediante técnicas de datación relativa y semi-absolutas: establecimiento del orden en el cual las obras fueron realizadas, el tipo de motivo representado y las asociaciones con los vestigios arqueológicos encontrados en las excavaciones realizadas en el sitio o cercano a estos.

Los arqueólogos no han podido aún establecer el momento en el que comenzaron a realizarse las primeras representaciones en la región. La pregunta sobre la antigüedad de las pinturas y grabados no ha tenido una respuesta satisfactoria, lo único que todos coinciden en afirmar es el momento en el cual estas dejaron de ejecutarse. Intentando establecer fechas aproximadas de ejecución, González sostiene:

“Aunque no sabemos la edad de las pictografías mas antiguas, algo puede adelantarse con respecto al grupo principal, también el mas hermoso: las figuras de los guerreros emplumados, de la típica escuela del Cerro Colorado. Estas pictografías pueden ubicarse dentro de fechas muy probables. En efecto, las figuras están armadas de arcos y flechas y sabemos por otros datos proporcionados por la arqueología, que la aparición del arco en Córdoba fue relativamente tardía: entre los comienzos de la era cristiana y el siglo V. Las imágenes de los guerreros, por lo tanto, no pueden ser anteriores a esa fecha. Puede también ayudar a la cronología el hallazgo, dentro de los abrigos y en capas estratigráficas bien estudiadas, de alfarería de la llamada civilización chaco-santiagueña, que puede ubicarse alrededor del siglo X. No es difícil que en ese lapso, mas precisamente hacia el fin del mismo, pueda ubicarse el comienzo de la gran tradición de pintores rupestres que dejó este mensaje artístico y arqueológico.” (González, 1965:25).

En toda América las pinturas posteriores al siglo XV, con frecuencia presentan temas ligados al contacto con los europeos como son la presencia de caballos y españoles llevando armas. Estos temas sirvieron para

proporcionar indicios del momento en que fueron realizados. Al igual que en el norte de la provincia:

“Este momento de contacto también se ha registrado en dos localidades emplazadas tanto al Este como al Oeste de las Sierras Grandes. La presencia de motivos diagnósticos, indicarían el importante impacto que tuvo ese primer encuentro de los grupos aborígenes que ocupaban toda la región con el conquistador. Representaciones de españoles a caballo, de líneas simples o con el detalle de sus armas, ejecutados con pintura y en asociaciones de motivos o temas diferentes a los documentados en el Cerro Colorado, pero con diseños semejantes, se encuentran en los yacimientos La Playa (Departamento Punilla), Casa Pintada (Departamento Río Cuarto) y Charquina (Departamento Minas).” (Recalde y Berberian, 2005:21-2).

Los trabajos de síntesis que incluyen un marco cronológico para las pinturas y grabados no coinciden en las conclusiones a las que arriban. El trabajo efectuado por Romero basándose en el *“análisis tanto de los motivos representados, de la técnica utilizada, del tipo de repositorio, ubicación del mismo, etc, etc., como así también de los restos arqueológicos que encuentran en los sitios donde existen aquellas manifestaciones...”* (Romero et al, 1973), corroboran la hipótesis de una larga *“tradición artística”* en los pueblos que habitaron la provincia de Córdoba.

Ni fueron los indígenas que conocieron los españoles al llegar, ni sus inmediatos antecesores, los únicos en expresarse a través de las pinturas y grabados rupestres, ni creemos fueran los sanavirones los que introdujeron el arte pictórico en las Sierras Centrales (Romero et al, 1973: 27).

Estos investigadores dejan implícita la relación entre el cambio de estilo como producto de un profundo cambio en el modo de vida del grupo

que las realizó. Los motivos más antiguos serían los motivos de animales y escenas de caza y los más recientes los de carácter abstracto.

Muchos de los motivos pintados, especialmente aquellos de colores negros y rojos, componiendo escenas o solamente agrupados, que representan auquénidos, cérvidos, figuras muy esquemáticas de hombres, deben corresponder a culturas de cazadores especializados. No dudamos que estos motivos perduraron hasta épocas recientes, pero con mayor frecuencia pintados en color blanco. En este último caso la figura humana es más detallada, sobre todo en lo que respecta a sus adornos, contrastando con la simplicidad de los trazos de los anteriores. Los motivos geométricos, cuya representación es tan frecuente en las pinturas de Córdoba, corresponden a nuestro parecer a una modalidad que hace su aparición en épocas posteriores, siendo la mayoría de ellos atribuibles a pueblos agro-alfareros, sin descartar que otros de estos motivos hayan sido obras de pueblos cazadores más recientes. (Romero et al, 1973).

Berberián y Nielsen analizaron la documentación existente sobre las pinturas de la provincia de Córdoba y los resultados de las excavaciones, allí donde éstas fueron realizadas. A diferencia de Romero, sostienen que los resultados del análisis de las publicaciones sobre este tipo de yacimiento indican una antigüedad tardía, próxima o aún contemporánea a la conquista española. (Berberian y Nielsen, 1985:24). Señalan que las pinturas corresponden a “*entidades socio-culturales tardías*”, y “*sus orígenes no podrían indicarse con certeza absoluta, pero de acuerdo a los dos únicos fechados radiocarbónicos obtenidos en esta región, [Sierras Centrales] podrían ubicarse alrededor del año 1.000 d.C., llegando hasta el momento del contacto con las huestes hispánicas*”. Esta afirmación es confirmada por la presencia en varios sitios de las Sierras Centrales de pinturas de jinetes a caballo (Berberian y Nielsen, 1985:27). Consideran que una larga ocupación para Córdoba sería posible si se encontrara el tipo de motivos

que son propios de los grupos cazadores de la Patagonia; *“lamentablemente, tampoco existen referencias de la existencia en las pictografías de la provincia de Córdoba, de motivos atribuidos normalmente a grupos cazadores de gran antigüedad como las impresiones de manos de frecuente aparición en el arte patagónico”* (Berberian y Nielsen, 1985:27). Por otro lado creen difícil evaluar las consideraciones cronológicas de Romero, ya que este último no especificó cuales son los motivos realizados en color rojo sobre los que se superponen los demás colores (Berberian y Nielsen, 1985:27).

En el sur provincial Ana María Rochietti realizó el fechado de los materiales del depósito arqueológico del alero denominado Casa Pintada estableciendo una fecha radiocarbónica de 780 + 100 años antes del presente (1170+100 AD), los de Abra Chica 1 se remontan a 1700 +100 (250 +100 AD) años antes del presente. Este fechado hace suponer, para estos sitios, que el *“lapso entre una y otra ocupación es demasiado largo como para pensar en una historia única”* (Rochietti, 1998).

En síntesis, la utilización de técnicas de datación relativa o semi-absolutas aplicadas a las representaciones rupestres de las Sierras Centrales, permiten a la mayoría de los investigadores sostener que la ocupación de este tipo de sitios es tardía, siendo el arte rupestre obra de pueblos agro-alfareros.

CAPÍTULO III

CARACTERIZACIÓN AMBIENTAL Y CULTURAL DEL ÁREA DE ESTUDIO

Características Ambientales

La sierra de Guasapampa constituye uno de los cordones que conforman las sierras pampeanas de Córdoba. Estas últimas forman el grupo más oriental de la provincia geológica sierras Pampeanas. La sierra de Guasapampa junto con las de Ciénaga del Coro se proyectan hacia el norte siendo su límite el cordón de Serrezuela, que termina en los llanos cercanos a las salinas grandes, hacia el oeste y luego de un rápido descenso por las laderas de la misma se extienden hacia los llanos hasta el límite interprovincial de la provincia de la Rioja; al este se encuentran las sierras de Ciénaga del Coro y las estribaciones septentrionales de las Sierras de los Gigantes; al sur se extienden las formaciones volcánicas del Departamento de Pocho. Esta sierra se eleva a hasta una altura de 900mts sobre el nivel del mar (Álvarez Rodríguez *et al*, 1998:5). Las rocas que son el soporte del arte rupestre en las sierras de Guasapampa se denominan granodiorita biotítica moscovítica de color gris, conocido y comercializado como granito gris mara (www.mineria.gov.ar).

Los suelos de las sierras occidentales se caracterizan por sus formas escarpadas, con dominio de rocas de tipo metamórficas (gnosis, esquistos y filitas). Estos suelos tienen:

“Limitaciones para su uso agrícola: el área montañosa solo permite la existencia de pequeñas unidades de producción familiar en los fondos de los valles y en el llano las condiciones climáticas no son favorables para cultivos, el material originario es muy permeable y los suelos tienen baja capacidad de retención de agua.”
(www.mineria.gov.ar)

En la actualidad no existen evaluaciones del impacto ambiental producido por las actividades mineras en la región, pero es posible señalar un serio deterioro de los suelos y vegetación, por la remoción de materiales y escombros y la apertura de vías de acceso a los yacimientos que son a menudo focos de erosión (www.mineria.gov.ar).

La vegetación del área en estudio corresponde a la provincia

fitogeográfica chaqueña, distrito chaqueño serrano. Este distrito se extiende de norte a sur a lo largo de las primeras cadenas de montañas, en el este de Jujuy, centro de Salta y Tucumán, extremo oriental de Catamarca, prologándose hasta las sierras de la provincia de la Rioja, Córdoba y San Luis, alcanzando los 33° de latitud Sur. Altitudinalmente llega a los 1800 metros de altura sobre el nivel del mar. Es dominante la vegetación de bosque xerófilo, interrumpido con estepas de gramíneas duras. Las comunidades vegetales principales del distrito las constituyen, el “horcoquebracho” (*Schinopsis haenkeana*), “molle de beber, molle blanco” (*Lithraea ternifolia*), “coco o cochucho” (*Fagara coco*), “churquí” (*Acacia caven*), “piquillín” (*Condalia microphilla*), “tusca” (*Acacia aroma*), “quebracho blanco” (*Aspidosperma quebaracho-blanco*), “molle” (*Schinus areira*), “espinillo” (*Prosopis torquita*), “manzano de campo” (*Ruprechtia apelata*), “visco” (*acacia visco*). Entre los arbustos es de destacar la presencia de “atamisque” (*Atamisquea emarginata*) (Cabrera, 1994:27).

Desde el punto de vista zoogeográfico la zona se encuentra comprendida en el ambiente del bosque serrano. Este muestra una fauna predominantemente chaqueña, con especies como el murciélago (*Tadarida brasiliensis*), puma (*Felis concolor*). Entre los reptiles encontramos la iguana colorada (*Tupinambis rufescens*), iguana overa (*Tupinambis teguixin*), lagartos (*Tropidurus spinulosus* y *Homonota horrida*). Este ambiente es rico en aves como la perdiz serrana (*Notopbrocta pentlandii*), cuervo (*Coragyps atratus*), paloma (*Leoptotila verreauxi*), catitas verdes de la sierras (*Bolborhynchus aurifrons*). Muchas especies que se encuentran en nuestra área de estudio actualmente están en peligro de extinción como: la iguana overa (*Tupinambis teguixin*), iguana colorada (*Tupinambis rufescens*), lampalagua (*Constrictor constrictor occidentales*), ñandú (*Rhea americana albescens*), cóndor (*Vultur gryphus*) y el guanaco (*Lama canicollis*) (Bucher y Abalos, 1979:424).

Estado de conocimiento arqueológico

Como decíamos en un capítulo previo, la primera referencia sobre la existencia de pinturas en Charquina se debe a Antonio Serrano en “Los Comechingones” publicado en el año 1945. Serrano encuentra en este lugar formas que él sostiene pueden ser correlacionadas con las pinturas existentes en el Cerro Colorado. Los motivos representativos son un elemento común que comparten estas dos regiones, carácter que marcaría la diferencia con otras pinturas de la provincia de Córdoba (Serrano, 1945:134).

Más de 30 años después que Serrano describiera algunos de los motivos encontrados en Charquina, Alberto Romero junto a un grupo de alumnos del Colegio Nacional Monserrat, comenzarían a registrar los sitios rupestres de la localidad arqueológica de La Playa. *“En La Playa, en la amplia zona prospectada y distribuidos en varios sitios cercanos entre si, se descubrieron mas de sesenta lugares con manifestaciones de arte aborigen.”* (Romero et al, 1973).

La mayor cantidad de aleros con pinturas fueron hallados en el puesto de Charquina. Para Romero y su equipo los motivos más comunes en las pinturas del lugar son los zoomorfos: llamas, guanacos, ñandúes, cóndores, lagartos, pumas, ciervos, cánidos, y en forma casi excepcional, el caballo. Los motivos zoomorfos son seguidos en frecuencia por los geométricos, predominando las figuras rectangulares con líneas internas y agregados periféricos, los motivos circulares, el zig-zag, los círculos concéntricos y los rombos. Hay una serie de figuras no identificadas realizadas en color blanco y negro, y dos motivos antropomorfos. Estos últimos forman parte de las dos únicas escenas que encuentran en el sitio, una de las cuales está realizada en color rojo y la otra en negro. En ambos casos la figura humana aparece en relación con motivos zoomorfos, posiblemente llamas o guanacos. La representación de un caballo hace suponer que algunas de las figuras son contemporáneas al período de contacto hispano-indígena. Las inferencias

temporales también fueron realizadas en base al material arqueológico que se obtuvo mediante recolección superficial y excavaciones realizadas en el lugar.

Alberto González (1977) denominó al sector donde se ubica el puesto de Charquina como Sector Centro Oeste, ubicándolo en el límite oeste de la Provincia de Córdoba, en el departamento Minas. González al igual que Romero, señala que en este sector de la provincia existen más de 60 sitios con motivos rupestres, ubicando los más importantes en Charquina, Las Higueras, Yaco Pampa y Orcosumi (González, 1977). Para este investigador la población que albergó las Sierras Centrales tuvo un desarrollo intermedio entre las culturas del Noroeste Argentino y los pueblos de la Pampa-Patagonia, siendo estas expresiones el reflejo de esta situación intermedia y periférica.

La superposición de motivos y colores: blanco sobre negro, y, negro y amarillo sobre rojo, serían clara evidencia de una ocupación prolongada del sitio por distintos grupos. En color rojo estarían pintados los motivos más antiguos, y en blanco los más recientes. Las pinturas en rojo corresponderían a los pueblos de cazadores precerámicos, y la mayoría de las blancas, más recientes, a los pueblos agroalfareros contemporáneos a la conquista. Para Romero esta afirmación estaría confirmada por el hallazgo de algunos instrumentos, como puntas de proyectil, raspadores y raederas, semejantes a los pertenecientes a estos grupos cazadores precerámicos. Las superposiciones de colores, le permite establecer una secuencia de colores semejante a la que se observa en otros sitios arqueológicos de la región de las sierras centrales (Romero *et al*, 1973). La secuencia propuesta es la misma que González estableció para el alero “Casa Pintada”, un sitio próximo a la gruta de Intihuasi, en la provincia de San Luis¹ (González, 1960:164-165). Para

¹ González sostiene que “todos los elementos arqueológicos hallados en el suelo y en el escaso sedimento de Casa Pintada, corresponden a la última cultura que pobló Intihuasi. Es probable, aunque no definitivo, que la edad de las pictografías, sobre todo de las más recientes, corresponden netamente a esta época, es decir, que aquí debieran incluirse todas las pinturas en blanco. Precediéndolas están las de color negro y las rojas”

González es de gran importancia e interés, para el establecimiento de la cronología relativa de las pinturas rupestres el hecho que los restos arqueológicos que se recuperaron en Casa Pintada corresponden íntegramente a las culturas más recientes de la zona, es decir a la cultura agro-alfarera. Las pinturas serían para González obra de esta cultura (González, 1960:166), aunque otros investigadores opinan lo apuesto:

“... esta propuesta no puede considerarse de manera general, por cuanto se observan, en dicho sector superposiciones de motivos zoomorfos -camelidos blancos sobre rojos- cuyos diseños son semejantes y por lo tanto darían cuenta de momentos de ejecución relativamente sincrónicos. De igual manera, numerosos paneles documentados, comprueban que no siempre la sucesión de colores es la estimada, sino por el contrario, frecuentemente los colores considerados más antiguos (negro, rojo y amarillo) se superponen al más reciente (blanco).” (Recalde y Berberian, 2005:23).

A mediados de la década de 1980 Eduardo Berberían y Axel Nielsen confeccionaron un mapa con la distribución geográfica de los sitios con arte rupestre de la provincia de Córdoba, donde hacen una comparación entre los motivos de distintos sitios, junto con una estimación cronológica, para la cual se basan en el tipo de diseño y material obtenido mediante las excavaciones arqueológicas. Los investigadores hicieron un análisis comparativo de los motivos con el fin de establecer las semejanzas y diferencias entre estos. Información considerada útil para un posterior análisis estilístico (Berberian y Nielsen, 1985:22), el análisis comparativo de la forma de representación, les permitió dividir los motivos en dos grupos. Uno de los conjuntos lo integran las pinturas de la localidad arqueológica de La Playa (C. Minas 1, 2, 4, 5, 6), La Playa (C.Pun.32), Suana (C.Tul.3), Copacabana (C.Isch.4), Cerro San José (C. Sal.4) y Agua de la Pilona (C.Crue.10), (Berberían y Nielsen, 1985:24).

Sostienen que el rasgo característico de este grupo es el carácter figurativo de las representaciones.

En el artículo de 2005, Recalde y Berberían hacen mención a la forma de representación humana de algunas pinturas relevadas en el departamento Minas, en las cuales destacan las significativas diferencias con las figuras humanas de otros sectores de la provincia “...*Al oeste de la provincia de Córdoba (Departamento Minas) [...] los paneles muestran los motivos antropomorfos aún mas esquemáticos, con la cabeza apenas indicada y con los brazos que no guardan la debida proporción con el resto del cuerpo.*” (Recalde y Berberian, 2005:15).

Estado de conservación de las representaciones rupestres

Uno de los pocos trabajos de relevamiento patrimonial en la zona del cual tenemos conocimiento, es el del equipo formado por Álvarez Rodríguez, Oviedo y Escola, quienes realizaron en 1997 un informe sobre las pinturas y grabados rupestres de Charquina. El trabajo consistió en el relevamiento de los sitios cercanos a este puesto. El objetivo era dar a conocer a las autoridades de la provincia de Córdoba como los trabajos de explotación minera provocan la desaparición de los aleros con pinturas y grabados rupestres. Después de una temporada de trabajo en este campo concluyeron que:

“la búsqueda de mayor rédito comercial / industrial, causa la irreparable destrucción del ámbito ecológico, como así también la pérdida de los rasgos culturales de los grupos humanos que en la antigüedad poblaron dichas zonas. Las rocas, que sirvieron como principales depositarias de las manifestaciones culturales, son las principales afectadas, tomando su valor solamente por su pureza y su peso, y no por el valor intangible que el arte les confiere.” (Álvarez Rodríguez et al, 1997:16).

A principios de la década de 1980 en la localidad de San Carlos Minas, un grupo de pobladores había creado el Grupo Amigos de la Naturaleza (GAN), quienes denunciaron que:

“La explotación del granito que [...] se desarrolla en la zona ha llegado hasta los sitios de los antiguos asentamientos indígenas, lo que pone en peligro la destrucción parcial o total de los aleros y grupos de Charquina, Barranca Honda y Yacopampa, donde se encuentran las manifestaciones de arte rupestre. De continuar el ritmo que lleva la explotación desaparecería una parte muy importante del patrimonio cultural de la provincia de Córdoba.” (GAN 1990:3).

Las gestiones que la agrupación realizó en la década de 1990 ante las autoridades provinciales y las denuncias por diferentes medios de comunicación para detener las actividades de explotación minera por distintos motivos no tuvieron eco. Para el GAN la explotación no representaba un aporte económico significativo para los pobladores de Minas. El grupo consideró que la explotación turística de estos lugares era una posible solución para frenar la apertura de frentes mineros sobre los sitios arqueológicos.

Sobre la base de lo expuesto podemos dividir a los trabajos realizados hasta el momento en Charquina, entre aquellos dedicados a la descripción de los motivos tratando de darle una filiación cronológica-cultural a partir de algunos indicadores como: algunas figuras consideradas representativas, el color, las superposiciones en los motivos y colores, el análisis del material producto de las recolecciones superficiales y excavaciones; y aquellos cuyo fin es relevar para informar sobre el impacto que las actividades mineras están provocando en estos sitios rupestres.

Explotación minera en la región

Las canteras La Playa- Charquina son explotaciones mineras a cielo abierto, que actualmente se encuentran en actividad, constituyendo uno de los rubros donde la minería presenta mayor desarrollo y dinamismo en la provincia de Córdoba. Estos yacimientos fueron elegidos por la dirección de minería como canteras modelo por ser la mayor y quizás única actividad productiva de La Playa, con sitios de “alto interés histórico-cultural-arqueológico vinculados espacial y directamente a la actividad minera” (www.mineria.gov.ar). Los sitios arqueológicos de La Playa se encuentran incluidos en el área de explotación del granito. Los continuos pedidos impulsados por miembros de la comunidad de Minas, motivó a que en el año 1986 el Gobernador de la Provincia de Córdoba por Decreto N° 2897 declarara sujetos al régimen de la Ley N° 5543/73 de Protección de los Bienes Culturales de la Provincia a los sitios arqueológicos de la localidad de La Playa, y a la Dirección de Patrimonio Cultural como la encargada de adoptar las medidas establecidas en la mencionada Ley y Decreto N° 484/83 que la reglamenta.

En el año 1997, por Decreto N° 456 se ordena el texto del Código de Minería de la Republica Argentina, aprobado por Ley Nacional N° 1.919. En este Decreto se añaden las modificaciones que introduce la Ley N° 25.225 que incorpora la protección del patrimonio natural y cultural en las actividades mineras. El Código de Minería es el que rige los derechos, obligaciones y procedimientos en relación a la adquisición, explotación y el aprovechamiento de las sustancias minerales. Este divide a las minas en tres categorías, correspondiendo a las canteras ubicadas en La Playa a la Tercera Categoría. Éstas se componen por minerales de naturaleza pétreo o terrosa y en general son las que sirven para materiales de construcción y ornamento, cuyo conjunto forma las canteras. Estas minas pertenecen únicamente al propietario del suelo y nadie las puede explotar sin su consentimiento, salvo

por motivos de utilidad pública; y siempre que no produzcan un impacto negativo en el patrimonio cultural y natural de la región (Catalano, 1999:371-390).

Los yacimientos de la Playa están formados por grandes bochas y bancos de roca granítica. La roca que se extrae es denominada granodiorita biotítica muscovítica, de color gris a gris claro, que se comercializa con el nombre de Gris Mara. El método de explotación es a cielo abierto en bochas y bancos con frentes en escalonamientos. El proceso de extracción es mecánico realizado mediante un corte primario con explosivos y un corte secundario con barrenos y cuñas o cordón detonante; para finalmente proceder al recuadrado de los bloques.

Los primeros antecedentes mineros de la zona La Playa se registran en torno a la década de 1930, momento en el que se inicia la explotación de los yacimientos de travertino, para ser utilizado como roca ornamental o como cal viva. La consecuencia directa de la potencialidad de estos yacimientos fue la inmigración y la formación de mano de obra especializada para estas labores. Los cambios provocados en el mercado por la irrupción de la cal viva hidratada y la entrada en la producción de yacimientos de otras provincias ayudó a que la actividad de la explotación del travertino decayera (Sánchez *et al*, 2006:4).

A lo largo de todo el siglo XX, Argentina ha utilizado masivamente mármoles y granitos en la construcción de mesadas de cocina, pisos y revestimiento de fachadas. Antes de la década del 1980 en el país existían solo algunas pequeñas plantas de procesamiento. La fabricación de maquinaria apropiada para la industrialización de granito favoreció el auge del uso de este producto en el mundo. Esto fue acompañado en Argentina por el otorgamiento de créditos blandos para la compra de maquinarias, que fueron subvencionados por el gobierno de Italia. Los costos internos bajos y el buen valor en el mercado internacional crearon un contexto favorable para el

establecimiento de aserraderos en el país. Por otro lado el Estado provincial mediante políticas de promoción ayudó al crecimiento del mercado de esta roca. En este período se establecieron en Córdoba tres plantas industriales, una en Huerta Grande y dos en Villa de Soto (www.mineria.gov.ar). Estos años no solo se caracterizan por el fuerte crecimiento del sector, sino también por la toma de conciencia por parte de algunos grupos no vinculados directamente a la minería de la pérdida de patrimonio que esta forma de explotación estaba ocasionando.

La zona de La Playa, que solo había provisto de una pequeña porción de bloques de granito al mercado, comenzó a tomar importancia por el continuo y sostenido crecimiento de la demanda. Los mineros aprovecharon las condiciones favorables que permitían la producción de bloques con un mínimo de inversión. Las grandes bochas de granito producto de la erosión natural admitían la producción con inversiones mínimas. Solo un barrenos y poco explosivo eran suficientes para partir la roca que posteriormente era encuadrada para obtener los bloques. Estas tareas se realizaban sin la utilización de compresores, ni martillos neumáticos, ni cargadores sobre ruedas. Los bloques eran movidos y cargados con gatos mecánicos de ferrocarril y los escombros eran abandonados en el sitio en el que antes estuvo la bocha. Estas condiciones permitieron que a comienzos de la década de 1990 existieran en la zona 30 micro productores. Los que pudieron organizarse como empresas e iniciaron un proceso de inversión en equipamiento a largo plazo fueron los que lograron sobrevivir. Su desarrollo también se vió condicionado por el régimen legal de tenencia de la tierra, porque en Argentina las rocas ornamentales se consideran como sustancias de Tercera Categoría, siendo el propietario del suelo su dueño, no pudiendo ser reclamadas por terceros. En La Playa existen serios problemas con los títulos de propiedad lo que ha originado continuos litigios y no es frecuente que las empresas se arriesguen a la explotación directa de la mina, prefieren comprar

los bloques a los productores, quienes tienen la posesión de los títulos de propiedad o arriendan las minas. Esta característica en la explotación llevó a la producción a los vecinos y propietarios de las rocas, definiendo también la escala de producción (Sánchez *et al*, 2006:4-5).

La actividad minera desarrollada desde la década de 1980 originó la depredación de las bochas superficiales, sumado a la crisis de fines de 1990 que prácticamente arrasó con los pequeños productores que no lograron comprar el equipamiento necesario. La desaparición de las bochas superficiales condujo a la profundización de las labores, la cual sin el equipo adecuado hizo imposible continuar con la explotación (Sánchez *et al*, 2006:5).

En este apartado hemos realizado una síntesis sobre el tipo de explotación minera que se realizó y que actualmente se desarrolla en La Playa, como así también del marco legal que ofrece la provincia de Córdoba y Minería de la Nación en relación a la protección de estos lugares patrimoniales. Estos organismos son los que han reconocido el valor arqueológico de La Playa y tienen las herramientas legales suficientes para sostener un sistema equilibrado con respecto al control del impacto de las actividades mineras en la zona. A pesar del reconocimiento como lugar de “*alto interés histórico-cultural-arqueológico*”, el avance de la explotación minera no ha cesado y cada vez más se han hecho visibles los reclamos que solicitan al Estado y a los propietarios de las minas el cumplimiento de las disposiciones vigentes. En este contexto el rescate arqueológico se ha convertido en una de las alternativas para salvaguardar el patrimonio arqueológico de La Playa.

CAPÍTULO IV

ASPECTOS TEÓRICOS METODOLÓGICOS

Arte rupestre y arqueología

Entre los investigadores dedicados al tema del arte rupestre existen

posiciones encontradas en torno a la utilización del término arte, debido a que este *“implica prioritaria consideración estética en un mundo de valores contemporáneos”* (Consens, 1991:31).

Los arqueólogos coinciden en afirmar que hasta hace poco tiempo atrás, el arte rupestre ha tenido poca relación con los estudios arqueológicos *“...debido a que poco puede decirse sin caer en impresiones, (...) Sin embargo los nuevos avances llevados a cabo en cuanto al análisis de pigmentos y a la datación directa están provocando que los investigadores tomen conciencia que han subestimado su importancia y su potencial”* (Podestá y Bahn, 1994:1).

Esta actitud negativa dentro de las corrientes arqueológicas, se considera debido a la dificultad de establecer el contexto de producción y uso de las pinturas o grabados, que al ser plasmados en soportes naturales generalmente no forman parte de matrices arqueológicas. Por otro lado la imposibilidad de conocer el significado de los motivos fue un factor que desalentó su estudio (Podestá y Bahn, 1994:3).

Estas son algunas de las razones por las cuales, durante mucho tiempo, se ha relegado a un segundo plano el estudio de las representaciones rupestres dentro de la arqueología. En particular, el arte rupestre de las Sierras Centrales ha sido estudiado de forma parcial lo que ha impedido una visión integral de la región.

Para María Isabel Hernández Llosas el arte rupestre es el testimonio material de una sociedad que ya no está, y ofrece la particularidad de acercarnos al sistema de ideas de sus creadores. Estudiar las representaciones rupestres desde la perspectiva arqueológica es considerar que *“es un tipo particular de vestigio arqueológico cuyo estudio puede brindar información relevante acerca de la actividad humana pasada”* (Hernández Llosas, 1985:13). Su estudio desde la arqueología es una de las vías más directas para conocer aspectos sociales y simbólicos de los grupos humanos que deseamos investigar.

Al abordar desde la perspectiva arqueológica las manifestaciones

rupestres, éstas serán entendidas como representaciones, como:

“expresión gráfica que materializa una imagen mental mediante el uso de diversas materias primas y técnicas de manufactura, cuya motivación y contenido significativo es específico de cada caso particular; es decir, la obra concreta que surge como resultado final del proceso que incluye la percepción, la elaboración de la percepción según diversos factores (individuales, códigos culturales, etc) y su exteriorización a partir de la aplicación de determinados modos de manufactura” (Hernández Llosas, 1985:52)

Modelo teórico metodológico para el análisis de las representaciones rupestres

En la actualidad las representaciones rupestres pueden ser analizadas por medio de una metodología científica propia de la arqueología. Ésta ha posibilitado que una determinada composición de motivos pueda ser asociada a su contexto y ser referida al grupo humano que la ejecutó o que le dio uso (Podestá, 1995:21). En este trabajo utilizaremos el modelo teórico-metodológico propuesto por Isabel Hernández Llosas (1985), para el estudio de las representaciones rupestres. El modelo en su primera etapa descriptiva – clasificatoria, incluye tres tipos de datos a saber: representaciones, contexto y emplazamiento. Esta etapa es la que nos permitirá, posteriormente, construir hipótesis y modelos de análisis. Las representaciones *“son un tipo particular de artefacto como tal susceptible de ser estudiadas con los mismos procedimientos que se aplican al análisis de los demás artefactos y del registro arqueológico todo* (Hernández Llosas, 1985: 13).

Representaciones: Se presentan bajo la forma de motivos, entendiendo por *“motivo a aquella representación que fue realizada en un mismo momento (unidad de ejecución) con un sentido determinado (unidad de motivación)”*. El

motivo definido de esta manera será tomado como unidad de análisis *“debido que se trata de una entidad unitaria no solo en su dimensión representativa sino también en sus dimensiones cultural, espacial y temporal”* (Hernández Llosas, 1985:15). Los motivos identificados serán clasificados en simples y compuestos. Los motivos simples son aquellos *“ejecutados sin diferenciación técnica, mediante un trazo aparentemente unitario, en el que todas sus líneas, o toda su superficie, se conectan en una sola entidad”* en oposición al motivo simple, un motivo compuesto es aquel que se encuentra constituido por más de un elemento vinculante entre sí por razones morfológicas o de contenido, (Gradín, 1978:121). Hernández Llosas sostiene que es indispensable *“detectar los motivos compuestos ya que, considerar aisladamente a sus componentes podría traer confusión en la clasificación e inducir a errores en la interpretación”*. Los criterios usados por Hernández Llosas son: morfológicos (forma de representación), tecnológicos (modos de manufactura), y referidos al estado de conservación (intensidad tonal) (Hernández Llosas, 1985:15).

De acuerdo al grado de vinculación del motivo con la realidad se subdividirán en figurativos y abstractos. Los motivos figurativos son aquellas representaciones que es posible identificar como antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, etc. A diferencia de éstos, los motivos abstractos son aquellas representaciones que para nosotros no tienen un correlato aparente con la realidad del mundo físico (Hernández Llosas, 1985:16).

“Muchas veces los motivos sean simples o compuestos se hallan distribuidos en un espacio relativamente reducido, delimitado por accidentes naturales, de las rocas. Entre ellos pueden o no existir afinidades morfológicas o de contenido, pero han sido ejecutados con similar técnica (tono de pintura o tipo de grabado) y su conservación (patina o desvanecimiento) es semejante. Decimos entonces que estamos frente a un “conjunto”, para el que admitimos una relativa sincronía de ejecución. Ello permite vincular los motivos mas destacados de un sector, con los que en forma

aparentemente aislada se hallan a su alrededor. (...). Los motivos así reunidos configurarían un “tema”, cuya repetición reflejaría el repertorio artístico de sus autores” (Gradín, 1978: 22).

De acuerdo a los procesos de manufactura los motivos se dividen en: pintados, grabados y pintados-grabados.

Contexto: En el caso de las representaciones rupestres el contexto se refiere a la relación espacial que tiene cada uno de los motivos con los demás y a su ubicación en el soporte; y a la relación con el resto de motivos con los que comparte semejanzas. Éstas pueden ser formales, técnicas o de intensidad tonal, y permiten inferir sincronía de ejecución con el fin de determinar conjuntos de motivos. Por último, contexto se refiere a la posibilidad de realizar asociaciones entre los conjuntos de motivos y otros vestigios arqueológicos que se encuentren en superficie o que sean parte de la estratigrafía del sitio (Hernández Llosas 1985: 21).

En este modelo la determinación de los contextos implica la observación de las representaciones y otros vestigios arqueológicos asociados, con el objeto de determinar los procesos de manufactura. Se evalúan: las elecciones del soporte, los modos de ejecución y los tonos o intensidad tonal de los motivos (Hernández Llosas 1985: 21- 22)

Emplazamiento: En este punto interesa observar el lugar elegido para realizar las representaciones, en su relación con accidentes naturales de las superficies rocosas y su ubicación dentro del sitio. Además, se observa cual es la naturaleza del sitio, si se trata de un alero, cueva, paredón, etc. Como así también el tipo de formación rocosa. Por último, las características del emplazamiento del sitio con relación a recursos hídricos, rutas de movimiento, condiciones de visibilidad, etc. (Hernández Llosas, 1985: 23).

El análisis y descripción de los motivos, el contexto y el emplazamiento nos permitirán en la etapa explicativa plantear hipótesis con relación a la funcionalidad del sitio y las representaciones, como así también al posible significado de los motivos.

Marco conceptual Patrimonial

Durante el último siglo el concepto de patrimonio ha cambiado en forma significativa. La *“primacía de una mirada estética y puramente objetual”* ha dado paso a una visión que entiende al patrimonio como *“una construcción humana asociada a los conceptos de “identidad” y “pertenencia”*. En la definición que nos ofrecen Ballart y Tresserras estos dos conceptos son centrales:

..., de manera parecida a como unos padres ceden en herencia a un hijo o hija una casa y unos bienes materiales para que los aproveche y use juiciosamente, y reproduzca una manera de vivir, cimentando así una continuidad, el patrimonio como herencia colectiva cultural del pasado (nuestro pasado, el pasado de una comunidad, el pasado de toda la humanidad, (...)) conecta y relaciona a los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de su riqueza cultural y de su sentido de la identidad. La herencia cultural o legado cultural es un activo útil a las sociedades que sirve a distintos propósitos (buenos o malos), y si el derecho de las generaciones que la reciben es disfrutar plenamente de sus valores (positivos en tanto que valores), el deber que adquieren es el de traspasarla en las mejores condiciones a las generaciones venideras (Ballart y Tresserras, 2001:12).

El patrimonio concebido de esta forma considera a la memoria contemporánea como encargada de valorar, seleccionar, usar y transmitir el patrimonio a heredar.

..., nuestro presente cultural está generando cultura, estamos construyendo identidades individuales y colectivas y se está forjando la base de lo que será un patrimonio histórico para el futuro. Estamos en definitiva, manteniendo la continuidad cultural. Tenemos memorias pasadas y memorias presentes, además de una clara conciencia de estar produciendo una cultura característica y, por tanto, de estar construyendo un patrimonio cuyos valores se entienden, por el momento, desde la perspectiva cultural en la que permanecen inmersos, (Merillas, 2003:64).

En las últimas décadas la práctica arqueológica al igual que el concepto de patrimonio ha cambiado significativamente. Ha incorporado a la disciplina la práctica de la gestión, entendida como la protección, estudio, recuperación y revalorización del patrimonio arqueológico. Ha tomado el compromiso de valorar, seleccionar y conservar los bienes arqueológicos a heredar.

Siguiendo a Criado Boado entendemos a la arqueología de dos maneras: como una práctica vinculada a la investigación, una *“disciplina que interpreta a través de los vestigios de la cultura material, los procesos socioculturales de construcción de la realidad en el pasado”*, pero también como una práctica que gira en torno al concepto de patrimonio arqueológico, comprendiendo a la arqueología como una práctica en el presente. *“Esta práctica está vinculada a la Gestión y comprometida con el servicio; es una práctica positiva y se organiza bajo el modelo de la transferencia de conocimiento”*. Las dos concepciones propuestas por Criado Boado se complementan y combinan *“..., para generar un constructivo positivo, crítico y pragmático capaz de superar las dicotomías fáciles entre investigación y gestión, entre el especialista y el técnico, entre el saber y la práctica, u otras dualidades destructivas y empobrecedoras que han trufado el campo de la Modernidad académica”* (Criado Boado, 2005: 3-5). La visión de patrimonio que nos ofrecen Ballart y Tresserras, y de arqueología de Criado Boado, será el marco conceptual dentro del cual realizaremos nuestro trabajo arqueológico-patrimonial.

Valores Patrimoniales

Todo proceso de selección y puesta en valor depende de un determinado contexto cultural, histórico e incluso psicológico. Seleccionar es atribuir valor a un bien (Ballart y Tresserras, 2001:19). Siguiendo a Ballart y Tresserras utilizaremos las categorías por ellos propuestas para valorar un bien. Estos son: valor de uso, valor de forma y de símbolo.

El valor de uso evalúa el bien en tanto que este sirve para satisfacer necesidades concretas, sean estas individuales o colectivas, como así también dar respuesta a algún reto u oportunidad. Distinguen entre un valor de uso tangible y un valor de uso intangible. Bajo el primer valor el bien se aprecia por su materialidad y posibilidades de uso práctico, bajo el segundo por la información que el bien puede brindar sobre el pasado (Ballart y Tresserras, 2001:20-21).

El valor formal evalúa el bien por la atracción que este *“despierta en los sentidos y en función del placer estético y la emoción que proporciona, pero también en función de otros atributos difíciles de conceptualizar tales como la rareza, preciosidad, apariencia exótica o genio”* (Ballart y Tresserras, 2001:21).

El valor simbólico es el que evalúa la capacidad del bien para servir de vínculo con el pasado. El objeto posee este valor en el sentido que actúa de presencia sustitutiva de alguien o algo, que se re-presenta de otra forma.

Los seres humanos solemos utilizar habitualmente los símbolos para comunicarnos y especialmente nos valemos de los objetos que creamos para que se expresen por nosotros mismos según un lenguaje simbólico..., Lógicamente al considerar un valor simbólico en los objetos del pasado, abordamos el objeto como vehículo de transmisión de ideas y contenidos, en definitiva, como vehículo de comunicación entre mundos distintos. Como vehículo de comunicación, él objeto es portador de sentido, es decir, de significado. La comprensión de los significados del objeto histórico constituye el

núcleo de lo que llamamos interpretación (Ballart y Tresserras: 2001:22)

Cuando otorgamos valor a un bien, no proponemos que solo estos deben ser protegidos y otros dejados para que se destruyan. Otorgar valor a un bien es defender al menos una parte del conjunto que se encuentra en riesgo.

Técnicas de documentación

En este trabajo nos propusimos realizar el registro detallado de las pinturas y grabados rupestres que se encuentran en los alrededores del paraje Charquina en el campo San Isidro. Consideramos que la documentación de los sitios es una forma de preservar este patrimonio, y la investigación arqueológica posibilita poner en valor este bien cultural en peligro.

Para llevar a cabo la tarea propuesta, en una primera instancia realizamos el reconocimiento del terreno valiéndonos de la guía y conocimientos que nos aportaron los lugareños. Cada una de las áreas mostró distintas problemáticas para su prospección a raíz de las condiciones imperantes a nivel superficial y de accesibilidad del terreno en general. Motivo que nos llevo a elegir el tipo de cobertura (prospección) selectiva. Apoyándonos en una serie de indicios previos recogidos y documentados, la prospección de superficie se realizó en puntos y áreas concretas susceptibles de deparar el tipo de información buscada. La combinación de distintas fuentes arqueológicas, cartográficas, fotográficas (aéreas y satelitales) nos permitió evaluar las modalidades de ocupación y organización del espacio y generar un registro acabado de los sitios arqueológicos de nuestra área de estudio.

Las técnicas de documentación que empleamos consistieron en la localización satelital de los sitios mediante el uso de GPS (Garmin GPSmap60

CSx), la fotografía digital y en papel. Las fotografías (digital y en papel), fueron tomadas utilizando la escala métrica y cromática IFRAO. Procuramos un relevamiento fotográfico minucioso ya que las fotografías tomadas hoy, quizás sean la única documentación de un determinado tipo de arte rupestre antes de que se decoloren o desaparezcan totalmente.

Para completar la información brindada por las fotografías adaptamos la “Guía para el relevamiento y clasificación de datos de sitios arqueológicos con representaciones rupestres” propuesta por María Hernández Llosas (Hernández Llosas, 1985). La ficha abarca: espacio geográfico y tipo de sitio. Sumamos a ésta una segunda ficha de análisis que considera los tipos de motivos y una tercera que contempla los factores de deterioro, naturales y antrópicos, propios de este tipo de sitio: desprendimientos, humedad, luz directa, frotación de animales, nidos de avispas, tizado, graffiti, fogones, remociones, voladuras, etc.

Por otro lado, se trabajó en el acondicionamiento de la colección arqueológica proveniente de Charquina, y que actualmente se encuentra en la Reserva Patrimonial del Museo de Antropología. Se buscó la documentación relacionada al material y nos entrevistamos con el Prof. Carlos Romero encargado de las investigaciones arqueológicas, en la década del 1960 y 1970, en nuestra área de estudio.

El registro exhaustivo no se realizó con el único fin de inventariar las representaciones, útil para el progreso una investigación científica. Sabemos que las condiciones de deterioro de las representaciones originales son progresivas y por ello es que la documentación fue generada con la máxima precisión, procurando que la utilización de los soportes de registro sea duradera. La información que obtendremos mediante la documentación será la base necesaria para encarar la tarea de investigación y posterior puesta en valor de este sitio arqueológico.

CAPÍTULO V

LOS SÍTIOS RUPESTRES

En este capítulo realizamos la descripción de los sitios arqueológicos con pinturas y grabados que se encuentran ubicados en las cercanías del puesto conocido como Charquina o Chalquina, por los lugareños y primeros

investigadores que visitaron la región. Los propietarios del lugar reconocen con esta denominación solo a la casa del puesto y al campo donde éste se encuentra como San Isidro. Las distintas denominaciones nos generaron dudas al momento de establecer la ubicación de Charquina. Al buscar los mapas catastrales el campo que aparece bajo el nombre de Charquina o Cañada Honda se ubica al sur del San Isidro, hoy conocido como Charquina, propiedad de la familia Agüero. El relevamiento se realizó dentro del campo San Isidro, registrando los sitios cercanos a la casa del puesto y sobre un sitio que fue relevado anteriormente con el mismo código de este lugar. (Lám. 1-2)

En todos los casos respetamos la codificación dada por la Dirección de Patrimonio de la Provincia de Córdoba y el Centro Argentino de Ciencia y Arqueología “Allpa Zurcuy” (CACIAR). A los sitios sin registro anterior le otorgamos un número correlativo a los ya codificados por la Dirección de Patrimonio de la Provincia de Córdoba. Los fines planteados en este trabajo no permiten usar la denominación dada por Berberían (1984) en el “Primer registro y codificación de los yacimientos arqueológicos de la Provincia de Córdoba”, ya que utiliza un único código para toda Charquina (C. Min. 2), éste no permite establecer el total de abrigos con pinturas y grabados existentes, conocimiento fundamental para un posterior estudio que establezca los abrigos anteriormente relevados y como han sido afectados o desaparecido a raíz de la explotación minera en el lugar.

Descripción de los sitios rupestres

S-COR-CHAR-1 (CACIAR)

S-COR-MIN-7 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar es conocido por los pobladores de la localidad de La Playa como “Cerco de la Mecha”. El sitio es un abrigo rocoso con pinturas, que

tuvimos la oportunidad de visitar y relevar el 12 de enero de 2006. Este se ubica a unos 3km de la mencionada comuna, a pocos metros del camino que nos lleva al Campo San Isidro. El sitio no pertenece a este campo, pero es tomado ya que en relevamientos anteriores llevados a cabo por la provincia es considerado como parte de Charquina. Las dimensiones son: 7,20m de largo, 4m de profundidad máxima y 2,30m de altura, la orientación es hacia el noroeste. El piso tiene sedimento sin material arqueológico en superficie, ya fue usado por las vacas como resguardo y está cubierto de excremento de estos animales y astillas de granito producto de las voladuras que fueron realizadas a pocos metros. Las coordenadas son: 31° 00 685'' latitud sur y 065° 23 094'' longitud oeste, con una altitud de 650m sobre el nivel del mar

El abrigo presenta dos paneles con pinturas en color blanco, negro y rojo. En el panel I se observan dos pequeñas escenas; la primera está pintada en blanco y la compone un camélido (¿guanaco?) en movimiento, con el cuerpo y la cabeza de perfil seguido de su cría. La segunda compuesta por una pareja de cérvidos (¿corzuelas?) de color blanco, de perfil en actitud expectante. Las dos escenas descriptas están rodeadas de varias figuras que es imposible identificar debido al estado de conservación del panel; de las antiguas pinturas han quedado manchas en color blanco, rojo, negras, y blancas de contornos rojos. En el segundo panel identificamos una pareja de cánidos (¿zorros?) blancos de perfil en actitud expectante. Hay una serie de pinturas negras con formas zoomorfas las cuales no pudimos identificar porque están realizadas en el sector donde se hacen fogones.

Cada uno de los paneles fue dividido en cuatro sectores para el mejor análisis de los factores de deterioro antrópicos y naturales que afectan a las pinturas y al sitio. En el panel I sector I, se observa el mayor deterioro por factores antrópicos debido al tizado y rayado sobre las pinturas, junto al deterioro por factores naturales como desprendimientos del soporte. El sector III y IV se encuentra muy afectado por la frotación de los animales (vacas)

sobre las pinturas. Todo el panel recibe luz y viento en forma directa.

En el panel II sector I y II las pinturas se encuentran tizadas en color blanco, y sector II y IV dañadas por los fogones que se realizan en el lugar. Se observan desprendimientos del soporte y gratitud en la roca, dejada por la frotación de animales en el II y III y nidos de avispas en el sector III. El panel recibe luz directa y viento en los cuatro sectores debido a que se ha quitado la cobertura vegetal y bochas graníticas que lo rodeaban. (Lám.4,5)

S-COR-CHAR-3 (CACIAR)

S-COR-MIN-9 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se ubica en Charquina en el Campo San Isidro, en el corazón de una de las explotaciones mineras de granito. Fue relevado el 7 de marzo de 2006. Es una oquedad con pinturas formada por la fractura de un afloramiento que dejó un pasillo de 6m de largo por 1, 20 m de ancho, que se abre al interior de una oquedad de 8m por 5, 70m de profundidad y 4,95m de altura máxima, con orientación hacia el este. Las coordenadas son: 31° 02 615" latitud sur y 65° 23 976" longitud oeste, con una altitud de 750m sobre el nivel del mar.

Para el relevamiento dividimos al sitio de acuerdo con los tres paneles con pinturas. En el panel I están realizadas en color: amarillo (se observa como blanco gris de textura densa), negro y blanco. Este presenta dos grandes grupos, el primero se ubica en la mitad superior del panel y lo componen: una fila de cuatro cérvidos amarillos (¿corzuelas?) sin movimiento (remarcadas totalmente con tiza amarilla); una fila de cuatro canidos (¿zorros?) blancos sin movimiento (uno remarcado en color rojo y otro en amarillo). Esta escena tiene tres figuras negras zoomorfas que no pudimos identificar, las cuales están muy descoloridas e intercaladas en la fila de cérvidos (¿corzuelas?) siguiendo la dirección de las mismas, quizás fueron agregadas posteriormente a la escena. En la parte inferior del panel hay otro gran grupo compuesto

por figuras de color negro y solo una figura zoomorfa de color blanca se superpone a una negra. En este panel observamos la figura de un zoomorfo negro en forma circular con relleno de puntos, junto a otra de similares características formales pero realizada con pintura plana. Junto a estas se observan más de treinta zoomorfas negras distribuidas y superpuestas por toda la mitad inferior del panel; el estado de conservación y grado de superposición no nos permitió su identificación, estas apenas se perciben por la suciedad y pérdida de color del pigmento.

En el panel II las pinturas están realizadas en color: amarillo (se observa como blanco gris de textura densa), negro y blanco. Este panel como el anterior presenta claramente dos grandes grupos de motivos uno en la parte superior donde predominan las figuras amarillas y blancas y otro en la parte inferior donde predominan las figuras en color negro. En la parte superior se observan más de veinte figuras zoomorfas blancas y blancas gris (amarillas), la superposición de las mismas y el estado de conservación dificulta separar escenas; solo pudimos identificar claramente la presencia de tres cánidos blancos gris (¿zorros?), un cérvido blanco gris (¿corzuela?) y tres camélidos (¿guanacos?). Todas las figuras zoomorfas están representadas sin movimiento. En la parte inferior del panel predominan las figuras en color negro y las superposiciones de figuras negras sobre negras, blanca gris (amarilla) sobre negra, negra sobre blanca y blanca sobre negra. Sumado al estado de conservación del panel se hace imposible identificar las más de cuarenta figuras zoomorfas del panel inferior. Las que se pudieron identificar fueron: un cérvido negro (¿corzuela?), un teido negro (¿guana?), un rheidae negro (¿suri?) con las alas desplegadas, y una figura zoomorfa negra en forma circular rellena de puntos, con contornos y extremidades realizadas en pintura plana; y un cánido blanco (¿zorro?) superpuesto a otro cánido (¿zorro?) negro.

En el panel III se observan tres figuras zoomorfas realizadas en color blanco las cuales no pudimos identificar. Las mismas están realizadas en

pintura plana y se encuentran estáticas.

A cada uno de los tres paneles lo dividimos en cuatro sectores para el análisis de los factores de deterioro que lo afectan. En el panel I sectores I y II (superiores) las pinturas visibles fueron remarcadas con tiza de color amarilla (6 figuras) y roja (1 figura) y se observan desprendimiento de pigmento en las figuras de color blanco gris (amarillas). Los sectores III y IV (inferiores) están afectados por la humedad, los fogones, el polvo y presenta gratitud por la frotación de animales. Los cuatro sectores presentan telas de arañas, polvo y desprendimientos del soporte.

En el panel II, los sectores I y II las pinturas visibles están remarcadas con tiza amarilla (11 figuras), y las figuras blanco gris (amarillas) presentan desprendimiento de pigmento. Las pinturas de los sectores III y IV están dañadas por los fogones y la gratitud dejada por la frotación de los animales sobre el panel. La humedad de la caída de agua ha afectado las pinturas del sector I y III. Todo el panel presenta polvo y desprendimientos del soporte. Los cuatro sectores del tercer panel están afectados por desprendimientos y suciedad (polvo).

En el interior del sitio el sedimento está removido, presenta escombros de granito, bolsas plásticas y latas. Fue utilizado en períodos de explotación como viviendas temporarias de los trabajadores mineros. En una posterior visita al sitio en julio de 2008 pudimos comprobar como algunas pinturas del panel I sector I y II fueron dañadas con un instrumento punzante. En los alrededores del sitio se ha producido desmonte, el sitio ha quedado solo dentro de una explotación minera que ha llegado a menos de 10 metros. (Lám. 7 a 13)

S-COR-CHAR- 4 (CACIAR)

S-COR-MIN-10 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se encuentra ubicado en Charquina dentro del Campo San

Isidro, en la zona conocida como Los Pilonos. Fue relevado del 6 de marzo de 2006. Este sitio es un afloramiento rocoso con pinturas asociado a dos morteros. El mismo fue dividido en dos sectores: un abrigo y una oquedad. El abrigo tiene 8,30m de longitud, 3,0m de profundidad y 2,90m de altura máxima, orientado hacia el noroeste. La oquedad 0,95m de longitud, 1,1m de profundidad máxima y 1,5m de altura, con dirección hacia el sureste. Las coordenadas del afloramiento rocoso son: 31° 02.895 latitud sur y 065° 24.119 longitud oeste, con una altitud de 814m sobre el nivel del mar.

El afloramiento fue dividido en dos paneles que se corresponden con el abrigo y la oquedad. Las pinturas del panel del abrigo están realizadas en color: blanco acuoso, amarillo (se observa como blanco grisáceo de textura densa), negro y rojo. La mayor cantidad de superposiciones se da entre figuras amarillas sobre blancas y blancas sobre amarillas. También se observan blancas sobre blancas, blancas y amarillas sobre negras, blancas sobre rojas y negro sobre amarillo. Las superposiciones hacen difícil separar los motivos en este panel que concentra más de ochenta pinturas. Se identifican: un rheidae negro (¿suri?) con las alas desplegadas que se encuentra en un sector del panel en forma aislada. Por otro lado un grupo de figuras negras formado por un rheidae negro (¿suri?), un felino negro (¿puma?), un camélido negro (¿guanaco?), un teido (¿lagartija?) y la figura de un zooantropomorfo (híbrido), con características de un suri (patas que terminan en tres dedos, cuello largo, cabeza pequeña) y postura humana. Esta escena tiene una serie de figuras zoomorfas realizadas en color negro que no hemos podido identificar. Todas las figuras están realizadas con trazos muy finos y sin movimiento.

Encontramos una pequeña escena compuesta por una figura antropomorfa en color blanco junto a dos motivos abstractos. Lo antropomorfo también lo encontramos en una fila de cinco huellas en color rojo. El resto de las figuras están realizadas con color blanco y blanco gris (amarillo), un conjunto formado por cuatro cánidos blancos (¿zorros?), un

zooantropoformo (híbrido) blanco (suri con actitud humana), y más de treinta figuras identificadas como camélidos realizados en color blanco y blanco gris (amarillo) éstas se superponen y distribuyen con distintas orientaciones sobre todo el panel. En éste también se presentan restos de pigmentos de color amarillo, blanco, negro y rojo, y una serie y figuras zoomorfas las cuales no pudimos identificar.

Las pinturas del panel de la oquedad están realizadas en color rojo. Se compone de una escena formada por seis cérvidos (¿corzuelas?) representados en fila sobre una línea imaginaria de ascenso. La escena se completa con tres figuras que interpretamos como cactus.

Los dos paneles se dividieron en cuatro sectores para analizar los factores de deterioro que están afectando al sitio. En el panel del abrigo encontramos 13 dibujos afectados por el tizado total o parcial. Los mayores daños se localizan en el sector I y II, son cinco los motivos remarcados en sus contornos con tiza blanca, cuatro en color rojo y dos totalmente repintadas con tiza amarilla y roja. El sector I presenta varios nidos de avispas. Las pinturas de los cuatro sectores están muy desvaídas. El desmonte y la explotación de granito a pocos metros han dejado al descubierto las pinturas del abrigo, las cuales reciben el viento y la luz directa ocasionando la pérdida de pigmento y la decoloración. En los alrededores encontramos gran cantidad de material arqueológico superficie: lascas de cuarzo y tastos cerámicos, que salen a la superficie por el arrastre de los bloques de granito que se encuentran en todo Los Pilonés.

La oquedad se encuentra protegida y no es de fácil acceso por la abundancia de vegetación que la rodea, pese a ello, los cuatro sectores en los que dividimos el panel están afectados por las telas de arañas y el tizado; ocho figuras se encuentran totalmente repintadas aparentemente con polvo de ladrillo rojo. (Lám. 14 a 16)

S-COR-CHAR-5 (CACIAR)

S-COR-MIN-11 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se ubica en Charquina en el Campo San Isidro a 100m al noreste de la casa del puesto, fue relevado del 11 de enero del 2006. El sitio consiste en un abrigo rocoso con pinturas. Lo dividimos en dos sectores, una oquedad asociada a dos morteros y un alero. La oquedad tiene 4,25m de largo, 5m de profundidad máxima por 2,20m de altura, con orientación hacia el sureste. El abrigo tiene 2,17m de largo, por 3m de altura y 2,00m de profundidad máxima, orientado hacia el noroeste. El piso de la oquedad no presenta sedimento ni material arqueológico en superficie. El abrigo tiene sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas del afloramiento rocoso son: 31° 02 813'' latitud sur y 065° 24 226'' longitud oeste, con una altitud de 798 m sobre el nivel del mar.

El abrigo presenta pinturas en color blanco. La figura central es una zoomorfa que fue interpretada por Serrano como una mula (Serrano 1945), junto a una zoomorfa aparentemente inacabada. La oquedad presenta pinturas en color blanco y negro. En uno de los laterales del interior han quedado vestigios de tres figuras zoomorfas de color negro que debido al estado de deterioro no pudieron ser identificadas. En los dos laterales de ingreso a la oquedad hay pinturas de color blanco, en uno de ellos solo han pigmentos blancos y en el otro una pequeña escena formada por una pareja de camélidos blancos (¿guanacos?) en movimiento (corriendo). Junto a estos han quedado manchas de pintura blanca muy desvaída.

Los paneles de la oquedad y el alero fueron divididos en cuatro sectores para el análisis de los factores de deterioro que afectan las pinturas. Los cuatro sectores de los dos paneles de la oquedad presentan suciedad, al igual que los cuatro sectores del abrigo, el Sector I de este último presenta rayas en forma de N realizada con un elemento punzante. El interior de la oquedad tiene desechos plásticos, piedras y palos.

El sitio esta a unos 20m del área de explotación minera. Visitamos nuevamente el sitio a fines de julio de 2008 y pudimos observar que el alero tiene poca vegetación a su alrededor, todo el piso esta cubierto por excremento de vacas, las cuales utilizan el lugar para resguardarse. (Lám. 17, 18)

S-COR-CHAR-6 (CACIAR)

S-COR-MIN-12 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se ubica en Charquina dentro del campo San Isidro en el lugar conocido como Los Pilonés. Fue relevado el 29 de octubre de 2006. El sitio consiste en una oquedad con pinturas. Las dimensiones son: 3,30m de largo, 1,30 de profundidad y 2,20m de alto, con orientación hacia sur. El piso esta formado por sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: Latitud Sur 31° 02' 53.3" y Longitud Oeste 065° 24' 03.7", con una altitud de 820m sobre el nivel del mar.

El panel presenta pinturas en color rojo y blanco. Aquí el color rojo se encuentra sobre el blanco. Identificamos cuatro camélidos (¿guanacos?) blancos, dos de los cuales forman una pequeña escena formada por el camélido seguido por su cría. Por otro lado hay una serie de veinte motivos dispuestos en forma de rectángulo, algunas de las cuales se asemejan a pisadas de camélidos (¿guanacos?); estos se caracterizan por uso de la pintura bicromática que combina el color blanco y el rojo. El panel de completa con dos motivos abstractos sin rigor geométrico realizados en color rojo.

El panel se presenta en muy buen estado conservación, sin daños naturales o antrópicos, debido al difícil acceso. No recibe viento y la luz tenue ha ayudado a mantener la tonalidad de las pinturas.

S-COR-CHAR-7 (CACIAR)

S-COR-MIN-13 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se encuentra en Charquina en el campo San Isidro. Fue relevado el 19 de julio de 2008. El sitio es una oquedad rocosa con pinturas. Las dimensiones son: 3,80m de largo, 4,95m de profundidad y 1,87 de altura, con orientación hacia el noreste. El suelo esta compuesto por sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02 55,5 Latitud Sur y 065° 23 58,4 Longitud Oeste, con una altitud de 819m sobre el nivel del mar.

El panel esta formado por pinturas en color blanco y rojo. Pudimos identificar dos escenas una formada por un cérvido blanco (¿corzuela?) seguida por su cría, ambas sin movimiento y en actitud expectante. La segunda escena está formada por dos cérvidos (¿corzuelas?) de color blanco también en actitud expectante. En forma aislada hay un motivo abstracto realizado en rojo que fue remarcado con tiza blanca, al igual de los motivos zoomorfos antes mencionados. El panel tiene muchas manchas de pintura en color blanco y rojo imposible de identificar por estado de conservación.

El panel de la oquedad fue dividido en cuatro sectores para su análisis, las pinturas de los cuatro sectores (los que se observan a simple vista) fueron remarcadas sus contornos con tiza blanca, el total de las figuras alteradas son cuatro. El panel esta muy deteriorado por desprendimiento de soporte. El sector I esta afectado por los nidos de avispas y el II esta rayado con un elemento punzante. Las pinturas de los cuatro sectores están decoloradas, el lugar recibe viento y luz solar en forma directa. El suelo del sitio presenta escombros y excremento de animales (vacas), que utilizan este lugar para resguardarse.

S-COR-CHAR-8 (CACIAR)

S-COR-MIN-14 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se ubica sobre el cause del río Calauina en Charquina dentro del Campo San Isidro. Fue relevado el 11 de enero de 2006. El sitio es un

bloque de granito con grabados asociado a tres morteros, orientado hacia el oeste. Las coordenadas son: Latitud Sur 31° 02 797” y Longitud Oeste 065° 24. 121”.

El grabado esta realizado mediante un pulido superficial sobre la roca. El grabado está formado por una figura zoomorfa, los lugareños identifican a este animal como un puma, acompañada de un elemento abstracto en forma de medialuna.

El sitio no presenta daños antrópicos. El mismo se encuentra a la intemperie recibiendo la luz y viento. En cuanto a los factores naturales, el bloque presenta crecimiento de musgo. (Lám. 19)

CHARQUINA 9 (CACIAR)

S-COR-MIN-15 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se encuentra a pocos metros de la cantera llamada “El Anteojo” en Charquina dentro del Campo San Isidro. Fue relevado el 11 de enero de 2006. El sitio es un abrigo rocoso con pinturas con dos orientaciones coincidentes con los dos paneles pintados. El panel I tiene 4,60m de largo, 3,60m de profundidad y 2,10 de altura, con orientación hacia el noreste. El segundo panel es más pequeño, tiene 2,30m de largo, 1,80 de profundidad y 2,00m de altura, con orientación hacia el noroeste. El suelo tiene sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: Latitud Sur 31° 02 745’ y Longitud Oeste 065° 24 112’, con una altitud de 604m sobre el nivel del mar.

El panel I presenta cuatro motivos zoomorfos en color rojo que debido al deterioro no pudimos identificar. Todo el panel presenta manchas de pigmentos rojos y negros. El segundo panel encontramos una escena compuesta por la figura zoomorfa blanca (¿guanaco?) seguida de su cría; y en forma aislada la figura blanca de un zoomorfo aparentemente inacabado.

Cada uno de los paneles del abrigo se dividieron en cuatro sectores

para al análisis de los factores de deterioro que los afectan. El sector III y IV del panel I las pinturas prácticamente han desaparecido porque el abrigo sirve de resguardo a las vacas y estas se refriegan contra la roca desprendiendo los pigmentos y dejando una película grasa. Los cuatro sectores presentan desprendimientos del soporte, nidos de avispas y humedad. En el segundo panel están afectados el sector III y IV por el deterioro que provocan las vacas que usan el lugar para resguardo, al igual que el primer panel. Los cuatro paneles presentan desprendimiento de soporte. Las pinturas de todo el sitio están deterioradas por la erosión de la roca y la acción solar sobre las mismas. (Lám. 20).

CHARQUINA 10 (CACIAR)

S-COR-MIN-16 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se encuentra a pocos metros de cantera llamada “El Anteojo” en Charquina dentro del campo San Isidro, fue relevado el 4 de marzo de 2006. El sitio es un afloramiento rocoso con pinturas, presenta dos abrigos con oquedades. Para su análisis se dividió la roca en dos sectores en coincidencia con los dos abrigos en los cuales se encuentran plasmadas las representaciones. El panel I tiene 1,50m de largo, 1,50m de profundidad, 2,50 de altura, orientado hacia el noroeste. El sector II tiene 4m de largo, 3m de altura y 5m de profundidad, orientado hacia el sureste. El suelo presenta sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02' 45" Latitud Sur y 65° 24' 06.1" Longitud Oeste, con una altitud de 606m sobre el nivel del mar.

El en panel I hay pinturas realizadas en color blanco, negro y rojo. Identificamos la figura de un cérvido blanco (¿corzuela?), un cánido negro (¿zorro?) y un camélido negro (¿guanaco?). El resto de los motivos no pueden ser identificados ya que se observan como manchones de colores por el mal estado de conservación del panel. En el segundo abrigo encontramos la figura

de un cérvido rojo (corzuela). Todas las figuras identificadas están en posición estática.

Para el análisis del estado de conservación se dividió cada uno de los abrigos en cuatro sectores. En el primer abrigo sector II una de las figuras esta tizada en color rojo sus contornos y observan nidos de avispas. Todo el panel recibe luz directa, lo que creemos que ha originado que los colores hayan perdido tonalidad. Las pinturas de los cuatro sectores del segundo panel están afectadas con el tizado, las figuras que se pueden observar a simple vista fueron remarcadas sus contornos con tiza blanca. Los sectores superiores I y II están afectados por los nidos de avispas y los inferiores III y IV por la gratitud que dejan los animales que utilizan el abrigo para resguardarse. (Lám.21)

CHARQUINA 11 (CACIAR)

S-COR-MIN-17 (Patrimonio de la Provincia)

El lugar se encuentra dentro de la cantera llamada “El Anteojo”, en Charquina, en el Campo San Isidro. Fue relevado el 1 de marzo de 2006. El sitio es una oquedad con presencia de pinturas. Las dimensiones son: 4,5m de largo, 5m de profundidad máxima y 1,6m de altura, con orientación hacia el norte. El piso está formado por sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02 791” Latitud Sur y 065° 24 133” Longitud Oeste, con una altitud de 805m sobre el nivel del mar.

Las pinturas del panel están realizadas en color blanco de textura densa. Aquí se combinan representaciones figurativas con elementos abstractos que se distribuyen en diferentes sentidos por todo el techo de la oquedad. Registramos cinco motivos abstractos (geométricos) y tres figuras zoomorfas las cuales no pudimos identificar.

El panel con pinturas fue dividido en cuatro sectores para el análisis de los factores de deterioro. Las pinturas de cuatro sectores están remarcadas

en sus contornos con tiza blanca. Todo el panel presenta desprendimientos del soporte y nidos de avispas. El sitio presenta gran cantidad de depósitos de sedimentos en su interior junto a excrementos de animales; actualmente la explotación minera ha llegado a unos 5 metros de la oquedad. (Lám. 22, 23)

Nuevos sitios relevados

S.COR.MIN 30/San Isidro

El lugar se encuentra en Charquina, en el campo San Isidro. Fue relevado el 29 de octubre de 2006. El sitio es un abrigo rocoso con pinturas. Las dimensiones son: 2,21m de largo, 2,65m de profundidad y 1,40m de altura, con orientación hacia este. El piso está formado por una bocha granítica donde apoya el abrigo, sin material arqueológico en la superficie. Las coordenadas son: 31° 02 50" Latitud Sur y 65° 24 02 Longitud Oeste, con una altitud de 815m sobre el nivel del mar.

El sitio presenta pinturas en color negro y rojo. Las mismas se ubican en el techo del abrigo, se puede observar solo un elemento abstracto (sin rigor geométrico) realizado mediante tratamiento de puntillismo en color rojo. Hay manchas de pigmentos negros que están tan desvaídas que es imposible identificar las figuras.

Las pinturas del sitio no presentan daños antrópicos. Todos los sectores reciben luz solar, factor que consideramos ha influido en la decoloración del pigmento. El lugar está limpio quizás por el difícil acceso que no permite que se utilice como resguardo de animales y la llegada de visitantes.

S.COR.MIN 31/San Isidro

El lugar se encuentra en Charquina, en el campo San Isidro. Fue relevado el 29 de octubre de 2006. El sitio es una bocha granítica que presenta una oquedad con pinturas. Las dimensiones son: 5,40m de largo, 1,90m de

profundidad máxima y 1,52m de altura, con orientación de la boca hacia el noroeste. El piso no tiene sedimento ya que el abrigo se asienta sobre una bocha granítica, sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02 47.5" Latitud Sur y 065° 24 05" Longitud Oeste, con una altitud de 814m sobre el nivel del mar.

En el sitio se observa una sola figura aislada en el techo del alero. La figura zoomorfa en color negro, no se pudo identificar debido a que la pintura se encuentra muy desvaída.

La oquedad recibe viento y luz solar en todos los sectores lo que consideramos que ha afectado a la única figura visible en la actualidad. No tiene alteraciones antrópicas quizás por el difícil acceso al sitio.

S.COR.MIN 32/San Isidro

El lugar se ubica en Charquina, en el campo San Isidro a unos 20m del lugar llamado Los Pilonés. Fue relevado el 29 de octubre del 2006. El sitio es una bocha granítica que presenta una oquedad con pinturas. Las dimensiones son: 2,10m de largo, 2,60m de profundidad y 53cm de altura, con orientación hacia el sur. El abrigo no presenta sedimento, esta se asienta sobre una bocha granítica, sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02 54,1" Latitud Sur y 065° 24 01,3" Longitud Oeste, con una altitud de 817m sobre el nivel del mar.

Las pinturas del sitio están realizadas en color negro y blanco grisáceo posiblemente estas últimas fueron originalmente en color negro. Las figuras están distribuidas en el techo y los laterales de la oquedad. Contabilizamos ocho figuras de formas zoomorfas de color negras y dos de tonalidad blanca grisácea, junto a manchas de color negras que debido a la decoloración es imposible identificar.

En cuanto al estado de conservación de las pinturas y el sitio, no presentan alteraciones de tipo antrópicas, probablemente se debe

al difícil acceso al lugar. Sin embargo están muy desvaídas y presentan desprendimiento de pigmentos quizás originado al recibir viento y luz solar.

S.COR.MIN 33/San Isidro

El lugar se ubica en Charquina, en el Campo San Isidro, a unos 20m del lugar conocido como Los Pilonos. Fue relevado el 29 de octubre de 2006. El sitio es una bocha granítica con la presencia de una oquedad con pinturas asociado a tres morteros. Las dimensiones son 1,63m de largo, 2,03m de profundidad máxima y 38cm de altura, con orientación hacia el este. El piso del abrigo no presenta sedimento, éste se asienta sobre una bocha sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02 54,3" latitud sur y 65° 24 01,3 longitud oeste, con una altitud de 817m sobre el nivel del mar.

La pintura del sitio es de color negra. La oquedad presenta una sola figura zoomorfa de color negra ubicada en el lateral, la decoloración de la pintura y la forma de representación no permiten identificarla.

En el área de la pintura no se observan daños antrópicos. La pintura está muy descolorida, quizás se deba a que recibe viento y luz solar. En el interior de la oquedad hay rocas y una caja de cartón.

S.COR.MIN 34/San Isidro

Este se encuentra en Charquina, en el Campo San Isidro, el lugar es conocido como Los Pilonos. Fue relevado el 29 de octubre del 2006. El sitio es un abrigo rocoso que presenta una oquedad, ambos con pinturas. Las dimensiones del abrigo son: 2,20m de largo, 1,50m de profundidad máxima, 2,60m de altura y la oquedad 1m de largo, 3,50m de profundidad, 0,60cm de altura, con orientación hacia el sur. El piso está formado por sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02 290 latitud sur y 65° 24 013" longitud oeste, con una altitud de 819m sobre el nivel del mar.

Las pinturas del sitio son de color rojo, negro y blanco. Distribuidos en forma aislada sobre la pared del abrigo, identificamos un cérvido (¿corzuela?) de color rojo, la figura está dibujada de perfil con la cabeza girada hacia el frente y en movimiento (dando un brinco); un elemento abstracto (sin rigor geométrico) en color rojo; y una figura zoomorfa blanca el cual no es posible identificar. Se observan restos de pigmento en color rojo que indican la presencia de motivos que debido al estado de conservación del panel han quedado prácticamente invisibles. El lateral de la oquedad presenta un motivo abstracto (con rigor geométrico) realizado en color blanco y negro.

Para realizar un análisis de los factores de deterioro se dividió en cuatro sectores el alero y la oquedad. El sector I y II del abrigo se encuentra afectado por marcas dejadas por los barreros para dinamitar la piedra, el sector IV por los nidos de avispas. Todas las pinturas son casi invisibles debido a que reciben luz solar y viento. Están desprotegidas por el desmonte y la desaparición de los bocones de granito próximos. Los cuatro sectores del panel de la oquedad no están afectados por factores antrópicos, están limpios y las pinturas no han perdido la tonalidad.

El suelo de la oquedad y los alrededores del sitio presenta latas, plásticos, cartones y astillas de granito producto de la explotación minera que se lleva a cabo a menos de 10 metros del abrigo. (Lám. 24).

S.COR. MIN 35/San Isidro

El lugar se ubica en Charquina, en el campo San Isidro, a pocos metros de los Pilonos. Fue relevado el 29 de octubre de 2006. El sitio es un abrigo rocoso con pinturas y grabados. El abrigo lo dividimos en dos sectores coincidentes con las dos orientaciones de los paneles con representaciones. El sector I tiene 2,30m de largo, 1,10m de profundidad y 2,11m de altura, con orientación hacia el este. El sector II 2,40m de largo, 1,18m de profundidad y 2,30m de altura, con orientación hacia el noroeste Las coordenadas son: 31°

02' 53" Latitud Sur y 65° 24' 01.8" Longitud Oeste, con una altitud de 820m sobre el nivel del mar.

El panel I presenta dos figuras zoomorfas, una pintada y otra grabada. La pintada es de color blanca y no fue identificada, la segunda es un camélido grabado (¿llama?) sin movimiento, realizado mediante un pulido superficial de la roca. El segundo panel presenta una escena formada por dos camélidos (¿llamas?) grabados, sin movimiento y realizados mediante un pulido superficial. Este sector presenta manchas de pintura de color blanca.

Los dos sectores con pintura y grabados no tienen daños antrópicos, creemos que se debe a que es muy difícil acceder al lugar. Las pinturas tienen los colores muy desvaídos y los grabados apenas se perciben.

S.COR.MIN 36/San Isidro

El lugar se encuentra en Charquina, en el campo San Isidro. Fue relevado el 29 de octubre de 2006. El sitio es un abrigo rocoso con pinturas. Las dimensiones son: 5m de largo, 1,50 de profundidad máxima y 2, 10 de altura. El piso esta formado por sedimento sin material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02' 51.8" Latitud Sur y 65° 23' 53.6" Longitud Oeste, con una altitud de 820m sobre el nivel del mar.

El abrigo presenta una figura zoomorfa realizada en color blanco aparentemente sin acabar, motivo por el cual no se pudo no identificar.

La figura se encuentra en buen estado de conservación, el pigmento no está desvaído. El difícil acceso y la vegetación circundante han protegido al sitio de daños antrópicos.

COR.MIN 37/San Isidro

El lugar se encuentra en Charquina en el Campo San Isidro. El relevamiento se realizo el 19 de julio de 2008. El sitio es un abrigo rocoso asociado a cinco morteros que presenta una oquedad con pinturas y grabados.

Para su análisis se dividió el sitio en dos sectores: abrigo y oquedad. El abrigo tiene 2,60m de largo, 2,40m de profundidad máxima y 2,40m de altura. La oquedad 4m de largo, 3m de profundidad y 1,50m de altura, con orientación hacia el suroeste. El piso del sitio tiene sedimento con material arqueológico en superficie: 1 fragmento de instrumento en hueso, cáscaras de huevos, fragmentos de cerámica pulida y de instrumentos líticos. El sitio fue recientemente “huaquedo” encontramos una espátula con la cual se había removido el sedimento.

El abrigo presenta pinturas realizadas en color blanco, rojo y negro. El estado de conservación no nos permitió identificar ningún motivo. El interior de la oquedad presenta una escena compuesta por una serie de figuras zoomorfas (sin identificar) en color negro, las cuales se encuentran en fila ascendiendo sobre una línea imaginaria. Están pintadas encima del hollín dejado por un antiguo fogón. El grabado se compone de una serie (que forma una larga fila) de pequeños círculos profundos y pulidos sobre la superficie de la roca.

El panel del abrigo y la oquedad se dividió en cuatro sectores para el análisis de los factores de deterioro que lo afectan. El panel del abrigo presenta mucha suciedad en los cuatro sectores por el polvo y los nidos de avispas, se suma que en el sector III tiene manchas de grasa. Las pinturas están muy descoloridas debido a luz solar que reciben en forma directa. Todo el panel de la oquedad se presenta muy sucio debido al polvo y al hollín dejado por un fogón que hace casi imperceptibles las pinturas. (Lám. 25).

S.COR.MIN 38/San Isidro

El lugar se encuentra en Charquina, en el Campo San Isidro. El relevamiento se realizó el 19 de julio de 2008. El sitio es una oquedad rocosa con presencia de pinturas. Las dimensiones son: 1,46m de largo, 2,92m de profundidad máxima y 1,14m de altura, orientada hacia el norte. El piso no

presenta sedimento ni material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02' 52.8" Latitud Sur y 65° 23' 54.1" Longitud Oeste, con una altitud de 825m sobre el nivel del mar.

El sitio presenta pinturas realizadas en color blanco y negro. En el lateral encontramos dos pequeñas escenas formadas una pareja de cérvidos blancos (¿corzuelas?) sin movimiento y una pareja de cánidos (¿zorros?) negros, también representados en forma estática.

El sector de las pinturas se encuentra sin suciedad ni alteraciones de tipo antrópicas, las pinturas han perdido color y pigmento debido a la luz solar y el viento.

S.COR.MIN 39/San Isidro

El lugar se encuentra en Charquina, en el campo San Isidro. El relevamiento se realizó el 19 de julio de 2008. El sitio es un abrigo rocoso con dos oquedades con pinturas. Las dimensiones son: 3,40m de largo, 5,40m de profundidad máxima y 1,72 de altura, con orientación hacia el norte. El sitio se apoya sobre una bocha rocosa, sin sedimento ni material arqueológico en superficie. Las coordenadas son: 31° 02' 53.8" latitud sur y 65°23' 46.7" longitud oeste, con una altitud de 833m sobre el nivel del mar.

Las pinturas del sitio están realizadas con color blanco y negro. En todo el sitio contabilizamos un total de diecinueve figuras zoomorfas blancas distribuidas en distintas direcciones y ubicaciones por todo el sitio. Identificamos cinco cánidos blancos (¿zorros?) sin movimiento, una lagartija realizada en color negro y una pareja de leporidos (liebres) saltando. La forma de representación no nos permitió identificar el resto de figuras.

El sector de las pinturas del alero y las dos oquedades no presenta suciedad, no se encuentra afectado por factores antrópicos, creemos que se debe al difícil acceso al lugar y no está dentro del radio de explotación minera, estos hechos han protegido las representaciones. Las pinturas han perdido

tonalidad y pigmentos debido a la luz solar y a la acción del viento. (Lam. 26, 27).

CAPÍTULO VI

LA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA

... es necesario que reconsideremos estos vestigios no sólo en cuanto materialidad, sino que como totalidades en si mismas llenas de significados [...] En este sentido, pensamos que la urgencia por devolver la dignidad a la cultura material se entiende mejor si consideramos que al hacerlo, estamos también devolviendo la dignidad y dándoles un lugar de primera importancia a las sociedades a las cuales pertenecieron, confiriéndoles el respeto que se merecen, respeto que descuidadamente hemos pasado a llevar (Jiménez Correa et al, 2000).

En este capítulo nos interesa describir el material arqueológico y la situación de conservación en que se encuentra la colección arqueológica de La Playa-Charquina y la documentación que acompaña a la misma: fotos, libretas de campo, dibujos, mapas, etc. Nuestro interés se centra en los materiales depositados en la Reserva Patrimonial del Museo de Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH), Universidad Nacional de Córdoba. Consideramos que “...*el patrimonio arqueológico se constituye no solo de los yacimientos arqueológicos y los materiales que de estos se rescatan en el contexto de las investigaciones científicas, sino también de las colecciones arqueológicas preexistentes y recuperadas por otros medios...*” (Jiménez Correa *et al*, 2000: 79). Otro aspecto del patrimonio arqueológico que aquí tenemos en cuenta, es el constituido por los distintos registros e informes de sitio que se elaboraron en el transcurso de las investigaciones.

La Reserva Patrimonial cuenta con materiales arqueológicos producto de excavaciones y recolecciones superficiales llevadas a cabo en distintos sitios de la localidad arqueológica de La Playa: Charquina, comuna de La Playa, Yaco Pampa (El Bosquecito), y orillas del río Guasapampa. Las tareas en estos sitios se iniciaron a finales de la década de 1960, y estuvieron a cargo del investigador Carlos Romero por entonces miembro del Instituto de Antropología de la FFyH y profesor del Colegio Nacional de Monserrat. Las visitas a los sitios de La Playa se prolongaron hasta principios de la década de 1980. Debemos señalar, que a pesar del largo período en que se realizaron estos trabajos de investigación y viajes de estudio con estudiantes del colegio universitario, los materiales en depósito son los recogidos en un lapso de tiempo que va desde 1966 al 1971.

Como señalamos anteriormente, nos centraremos en los materiales arqueológicos pertenecientes a Charquina. Estos se componen principalmente de desechos líticos varios, cáscaras de huevos, tiestos cerámicos y fragmentos

óseos humanos y animales. Los mismos se encontraban depositados en cajas, muy deterioradas por el apilamiento y la acción de la humedad y las plagas. Dentro de las cajas, el material se hallaba en bolsitas plásticas formando pequeños lotes o suelto dentro de la mismas con mínimas indicaciones sobre su origen. En la mayoría de los casos sólo la etiqueta de la tapa de la caja o las sueltas mezcladas con el material arqueológico indicaban la procedencia del mismo. Ocasionalmente encontramos la bolsa plástica cerrada con la etiqueta correspondiente. En relación al estado de los embalajes el informe de conservación sobre ésta colección señala que estos *“...se encontraban total o parcialmente destruidos. Por lo general las cajas mostraban materiales mezclados, etiquetas destruidas, ilegibles, o sin datos que identificaran claramente el material depositado. La información de etiquetas identificatorias de los conjuntos se encontraban en estado de regular a malo ya que los daños sufridos habían sido grandes.”* (Bonnin, 2006:130). Se suma a esta situación que el material no fue siglado y los pequeños lotes dentro de las cajas aparentemente se formaron siguiendo criterios tipológicos, lo que originó que materiales arqueológicos proveniente de distintos abrigos se mezclaran. La ausencia del siglado correspondiente impidió reunir el material nuevamente por sitio.

Para documentar la colección en forma correcta, nos entrevistamos con el Profesor Carlos Romero, quién nos confirmó el período en que fueron realizados los trabajos de campo en la región, pero hasta el momento no hemos podido ubicar la documentación que debería acompañar a la colección: informes, libretas de campo, mapas de sitios, fotos, etc. Romero señaló que la única excavación en Charquina fue realizada por Osvaldo Heredia, también investigador del Instituto. En esta expedición se habrían recuperado dos esqueletos completos, información que fue corroborada por el administrador de Charquina quien señaló que cree que el abrigo excavado por primera vez es el denominado S-COR-CHAR-3 (CACIAR) o S-COR-MIN 9 (Patrimonio). En la Reserva se ubicaron dos cráneos provenientes de Charquina, los que

consideramos podrían pertenecer a la excavación que realizó Heredia en el año 1966. Uno de los cráneos pertenece a un individuo adulto joven, de sexo masculino, el cual le falta el maxilar izquierdo, el otro cráneo pertenece a un individuo adulto. Hasta el momento no se han encontrado los datos de documentación que correspondan a las numeraciones inscriptas en las piezas. Por otro lado, se ubicaron dos bolsas con material óseo. La primera bolsa contiene restos óseos varios y la etiqueta dice: “yacimientos Charquina, cráneos de entierros bajo alero, S A, V “A”, expedición Pianetto Heredia, 1966”. La segunda bolsa corresponde a la misma expedición y contiene un hueso largo. Consideramos que estos restos óseos se podrían corresponder con los dos cráneos.

Como en el caso anterior, no contamos con los informes de esta campaña, ni con la totalidad del material arqueológico que se extrajo.

Conservación de la colección

El cuidado de los materiales no ha sido en el pasado un aspecto de importancia dentro de la disciplina arqueológica, pero actualmente la documentación y la conservación de las colecciones arqueológicas en depósito es un aspecto que está siendo considerado elemental dentro de la disciplina.

Toda la colección proveniente de La Playa-Charquina fue acondicionada por el personal de la Reserva. El procedimiento se enmarca dentro del Plan de Manejo de Colecciones que desarrolla el Museo de Antropología desde el año 2003, que contempla de manera integral los bienes culturales del acervo del Museo. La colección fue relevada, se fotografió el estado de conservación antes de la intervención, se realizaron fichas de conservación para los diferentes conjuntos (líticos, cerámicos, etc.), se cambió el embalaje original por otros más adecuados para su conservación. Todo el

procedimiento se realizó respetando la disposición en que fueron encontrados los materiales y se rescató toda la información presente en etiquetas y cajas. Por último se hicieron nuevas fichas de inventario y la información fue sumada a la base de datos de la Reserva Patrimonial. Todas estas acciones se llevaron a cabo para preservar la totalidad de colección proveniente de La Playa-Charquina. (Bonnin, 2006:131).

La conservación y cuidado de los restos arqueológicos es un aspecto indispensable para la consecución de los objetivos científicos y sociales de la disciplina (Jiménez Correa, 2000:77). El contacto con esta colección hizo posible reflexionar sobre el abandono y deterioro que los materiales arqueológicos sufrían en gestiones anteriores una vez que entraban en depósito y dejaban de ser objeto de estudio para los investigadores.

El material arqueológico

A continuación describiremos el material arqueológico de los 7 lotes que pudieron ser rescatados y acondicionados para su posterior consulta, respetando sus designaciones tipológicas originales.

- 1) Lote compuesto por sublotes de material cerámico.
 - A. 129 fragmentos de cerámica
 - B. 11 fragmentos de cerámica. Ante fino
 - C. 7 fragmentos de cerámica alisada ante comp.
 - D. 1 fragmento de cerámica con incisiones estriada ante fino
 - E. 6 fragmentos de cerámica incisa alisada s pulido ante fino
 - F. 2 fragmentos de cerámica tosca
 - G. 1 fragmento de cerámica con impronta de cestería ante fino

- H. 210 fragmentos de cerámica alisada ante fino
- I. 3 fragmentos de cerámica tosca alisada ante fino
- J. 13 fragmentos de cerámica alisada ante fino

Etiqueta suelta: “18/8/67, Charq. [?] S.1.V “B” 54 1.500N.W. Rancho. Cueva de los entierros, recolección superficial. Varios 1 raspador nuevo [?] 252.”

Otra etiqueta: “R.S. Cueva de los entierros a 1.500. Tumba N° M.N.E. del Rancho, unidad B. Colección Romero 18/8/67. Charquina sector 1. Córdoba Minas”.

En otro lote se encontraron restos óseos que consideramos que por los datos de la etiqueta pertenecen a la llamada Cueva de los Entierros. La etiqueta dice “Yac. Charquina, S.1.V, “B” entierro bajo refugio de roca, en estado de remoción de material óseo 1967). El material óseo se compone de costillas y vértebras que llevan escrito el N° 2 en rojo. La bolsa dice: “cajón 14”.

2) Lote compuesto por sublotes de material cerámico y lítico

- A) 7 fragmentos de litos
- B) 4 fragmentos de cerámica
- C) 2 fragmentos de litos y 1 fragmento de cerámica tosca
- D) 1 fragmento de cerámica tosca

La parte posterior de la caja dice: “Ambul”

3) Lote compuesto por lotes de material cerámica, lítico y varios

- A) 90 fragmentos de cerámica
- B) 11 fragmentos de litos
- C) 1 mano de molienda
- D) 5 lascas
- E) 22 fragmentos de cáscaras de huevo

F) 11 fragmentos cerámicos

La etiqueta del lote dice: Lote "A": "cerámica, fragmentos de huevos, lascas de cuarzo, 5.2 U.K, recolectores Ael- Ojeda- Couret". Otra etiqueta dice: "Yacimiento Charquina, Sitio 2, alero a 50m sur de cueva del hechicero, recolección superficial petrográficas del lugar varios, 111, recolección varios"

4) Lote compuesto por varios lotes de cerámica y líticos. El lote tiene varias etiquetas sueltas, por este motivo no pueden corresponderse directamente a todos los lotes con las etiquetas.

A) 4 fragmentos de litos (desechos)

B) 19 fragmentos de litos (instrumentos)

C) 1 mano de molienda o alisador

D) 1 fragmento de núcleo o mano de molienda

E) 10 fragmentos cerámicos

F) 65 fragmentos cerámicos

Etiqueta 1: "Ael, Molles, Monsen. Cerámica, líticos, 15/8/67. La Playa. Charquina, sector la Quebradita, N° 2. Córdoba.

Etiqueta 2: "Yacimiento Charquina, sitio 2, la Quebradita, recolección superficial, materiales varios, 113, 3 puntas-R/Ael, Molles, 16/8/67. Charquina agosto de 1967"

Etiqueta 3: "52-U6, yacimiento La Playa, sitio Charquina, sector 2, unidad 6"

5) Lote compuesto por varios lotes de material cerámico

A. 1 fragmento cerámico

B. 1 fragmento cerámico

C. 2 fragmentos cerámicos

D. 2 fragmentos cerámicos con borde inciso ante fino

E. 6 fragmentos cerámicos pulidos ante fino

F. 3 fragmentos cerámicos alisados ante compacto

G. 66 fragmentos cerámicos pulidos ante fino

Etiqueta 1: “yacimiento Charquina 14/8/67, 5.3 2km W.V.A recolección superficial cueva [?] con materiales en roca. Pictografías llamadas “V” “13” bolsa 108. (Total 2 etiquetas con los mismos datos)

Otra etiqueta dice: “Yac. Ch, 5. 3 V “B”

6) Lote compuesto por sublotos de fragmentos líticos y restos óseos de fauna muy fragmentados.

A) 9 litos

B) 5 litos

C) 11 litos

D) 7 fragmentos óseos

Datos de la caja: “14” y “30”

Etiqueta 1: “Bordes pintados fino (cmp)= 6 fragmentos C 12”

Etiqueta 2: “Cba. Yac. Charquina, la Quebrada, sitio N2, recolección superficial”

7) Lote compuesto por sublotos de materiales cerámicos, líticos y óseos.

Procedencia: Charquina, La Playa. S. 3. U “A”.

A. 35 fragmentos cerámicos

B. 2 fragmentos de óseo fauna

C. 3 preformas líticas

D. puntas líticas

E. 8 litos varios

F. 1 mano de molienda lítica

G. 1 lito

Posee etiqueta suelta (ilegible)

La tarea de asociar los vestigios arqueológicos, antes descriptos, con

los sitios rupestres de Charquina no ha sido un trabajo fácil. En primer lugar, por la pérdida de información por falta de documentación, probablemente, en el momento en que se realizaron los trabajos arqueológicos y por el descuido que soportó la colección en anteriores gestiones. La mayoría de los vestigios arqueológicos fueron recolectados en las cercanías de los sitios rupestres o son materiales que se encontraban dentro del abrigo rocoso; esto no nos permite establecer si son contemporáneos con las pinturas plasmadas en los abrigos y oquedades. No obstante, si los consideramos en su conjunto estos se corresponderían con materiales de pueblos con una forma de vida agroalfarera.

A pesar de la situación descrita, fue posible establecer a partir de las etiquetas y la información brindada por Carlos Romero y los lugareños de La Playa; la posible ubicación del sitio “Cueva de los Entierros”, en el cual se realizaron recolecciones superficiales y la excavación donde se habrían recuperado los restos óseos humanos que forman parte de la colección.

Consideramos, que más allá de las limitaciones que pueda tener para nuestro objetivo de investigación ésta colección; hoy se encuentra en condiciones óptimas, y accesible para ser consultada y trabajada por otros investigadores; pero sobre todo la conservación le ha devuelto su dignidad otorgando el respeto que se merecen las sociedades a las cuales estos vestigios pertenecieron.

CAPÍTULO VII

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Consideraciones metodológicas

En el avance del trabajo de investigación surgieron ante nosotros limitaciones en la aplicación total del método inicial que la perspectiva arqueológica elegida ofrecía para abordar el análisis de las representaciones rupestres. El método elegido tomaba al motivo diferenciándolo entre simple y compuesto. Entendiendo por *“motivo a aquella representación (...) realizada en un mismo momento (unidad de ejecución) con un sentido determinado (unidad de motivación)”*. El motivo así definido se tomaba como unidad de análisis por tratarse de *“una entidad unitaria no solo en su dimensión representativa sino también en sus dimensiones cultural, espacial y temporal”* (Hernández Llosas, 1985:15). Los motivos identificados se clasificaron así en simples y compuestos. Los simples *“ejecutados sin diferenciación técnica, mediante un trazo aparentemente unitario,*

en el que todas sus líneas, o toda su superficie, se conectan en una sola entidad” y, por el contrario, los compuestos constituidos por más de un elemento vinculante entre sí por razones morfológicas o de contenido (Gradín, 1978:121). La segmentación de los motivos fue una tarea dificultosa debido a las superposiciones y al estado de conservación de la mayoría de los paneles y a pesar de haber utilizado conjuntamente criterios relacionados con la forma de representación, la técnica y la tonalidad en el caso de las pinturas (Hernández Llosas, 1985).

La metodología empleada considera que para realizar la adscripción cultural de las representaciones es necesario detectar grupos estilísticos dentro de un sitio en base a criterios como la asociación temática, los rasgos configuracionales, la técnica en común y la tonalidad (Hernández Llosas, 1985). Aquí el concepto de estilo se *“utiliza para referirse a la forma específica y distintiva de manifestarse a nivel de expresión plástica (...) en espacio y tiempo de cada entidad cultural particular”* (Hernández Llosas, 1985: 25).

La investigación nos llevó entonces a considerar la posibilidad de incluir el concepto de motivo y tema que provienen de la historia del arte para el análisis de las obras; aunque no implicó tomar a las pinturas y grabados como obras de arte. Este marco metodológico no presenta contradicción con el arqueológico, ofreciendo también claridad el concepto tema. Se considera que el *“tema es el asunto en torno al cual se construye la obra (...). El motivo, por el contrario, constituye un subtema [...], un asunto menor relacionado con el asunto general y que suele acompañarlo. Frente al carácter global del tema, el motivo supone un matiz restrictivo, y, por lo tanto, está dotado de un valor menor”* (Castiñeiras González, 1998:41). En esta concepción entre el tema y el motivo existe una evidente relación en el contexto de la obra.

Como planteábamos al inicio, nuestro objetivo era establecer la adscripción cultural y cronológica donde uno de los indicadores era las características representativas de las obras. Establecer correlaciones entre

éstas fue útil para señalar diferencias y semejanzas pero no para formar grupos estilísticos. El concepto de estilo, antes planteado, no escapa del supuesto estilo-cultura. Por otro lado, se sumó el hecho de que los distintos conceptos de estilo provienen de la historia del arte pero su aplicación a las representaciones rupestres no ha seguido el mismo método (Apellániz, 2004:66). En el estudio arqueológico *“los estilos (...) están definidos por muy pocos caracteres, muy generales”* (Apellániz, 2004:66). En nuestro trabajo los pocos caracteres tomados fueron útiles al momento de establecer semejanzas y diferencias, pero no estilos.

Los sitios

Uno de los supuestos con el cual iniciamos este trabajo es que Charquina concentra la mayoría de los sitios rupestres del noroeste de provincia de Córdoba. La prospección de un amplio sector de la localidad arqueológica nos señaló que en la zona hay otros importantes conjuntos, con la diferencia de que son menos conocidos por los vecinos y visitantes. El relevamiento de Charquina nos permitió localizar diez nuevos sitios/abrigos con manifestaciones rupestres. Éstos están distribuidos a pocos metros y a ambos márgenes del río Calauina, el cual atraviesa el Campo San Isidro; corriendo a unos 20 metros de la casa del puesto. Si solo registrábamos los sitios señalados por los lugareños o volvíamos sobre los ya registrados años atrás, la visión del conjunto sería probablemente distinta. Debemos considerar que los sitios hoy registrados probablemente son una pequeña porción que lo que realmente existió hace algunos años atrás, ya que muchas pinturas y grabados no se observan a simple vista y no son pocas las bochas rocosas; quizás con representaciones que han sido dinamitadas en el transcurso de

estos últimos años.

De acuerdo al último relevamiento realizado por el Museo de Antropología en el año 2006 y 2007, la localidad arqueológica de La Playa tendría una extensión de aproximadamente 7Km. de largo por 4 Km. de ancho (21 Km²), entre 30° 58' 51" - 31° 03' 08" Lat. Sur y 65° 24' 39" - 65° 22' 06" Long. W. Los sitios que la comprenden se encuentran entre los 750 y los 850 metros de altura sobre el nivel del mar. El área prospectada en Charquina se extiende desde los 31° 1'14. 79" a 31° 3'41.05" latitud sur y 65° 23'42.23" a 65° 24'53.63" longitud oeste. En esta área fueron relevados con anterioridad por el Centro Argentino de Ciencia y Arqueología y por la Dirección de Patrimonio provincial un total de diez sitios con presencia de pinturas y grabados rupestres: S-COR-CHAR-1 o S-COR-MIN-7, S-COR-COR-CHAR-3 o S-COR-MIN-9, S-COR-CHAR-4 o S-COR-MIN-10, S-COR-CHAR-5 o S-COR-MIN-11, S-COR-CHRA-6 o S-COR-MIN-12, S-COR-CHAR-7 o S-COR-MIN-13, S-COR-CHAR-8 o S-COR-MIN-14, S-COR-CHAR-9 o S-COR-MIN-15, S-COR-CHAR-10 o S-COR-MIN-16, S-COR-CHAR-11 o S-COR-MIN-17. Nuestro último relevamiento sumó diez sitios a los ya registrados: S-COR-MIN-30, S-COR-MIN 31, S-COR-MIN-32, S-COR-MIN-,33 S-COR-MIN-34, S-COR-MIN-35, S-COR-MIN-36, S-COR-MIN-37, S-COR-MIN-38, S-COR-MIN-39.

Para no generar confusión en la denominación de los sitios continuamos con el criterio de anteriores relevamientos llevados a cabo en Charquina considerando un sitio a cada una de las bochas graníticas con presencia de representaciones. Esta forma de considerar los sitios arqueológicos permitió comparar si los ya documentados por el CACIAR y Patrimonio aún existen y en que condiciones de conservación se encuentran, por otro lado este mismo criterio (que toman las autoridades de Minería y Patrimonio de la provincia) ha facilitado la explotación de todo el entorno (considerado no arqueológico) quedando como testigos solo algunos abrigos,

pero despojados de todo contexto. Esta forma de concebir el sitio ha facilitado las explotaciones, las remociones y la apertura de nuevos caminos mineros modificando el paisaje arqueológico de Charquina.

Los soportes

Los soportes utilizados para las representaciones los encontramos bajo la forma de abrigos y oquedades, en un solo caso el soporte elegido es una roca con un grabado ubicado sobre el río Calauina. Acceder a los sitios que no están dentro de área minera es en general difícil, la abundante vegetación en los meses de primavera y verano dificulta la ubicación y el acceso a los mismos. Si consideramos el tamaño de los abrigos y oquedades, por lo general son espacios muy reducidos que permiten en su interior la presencia de dos o tres personas. Solo la oquedad S-COR-MIN-9 puede albergar en su interior varias personas de pie. El espacio y ubicaciones elegidas admiten ciertas posturas físicas por parte de los ejecutantes, de manera que nos hace suponer que trabajaron tendidos en el piso, sentados, arrodillados y de pie.

El Espacio elegido dentro del soporte para crear las representaciones ha sido indistinto, los motivos se encuentran decorando los techos, paredes centrales y laterales de las entradas de los abrigos y oquedades. Las pinturas y grabados pueden ser observados sin ayuda de iluminación artificial, ya que en distintos momentos del día la luz diurna llega en forma plena o parcial al sector con representaciones.

Consideramos la posibilidad de una reutilización del espacio a través del tiempo; que algunos abrigos hayan mantenido una cierta vigencia, utilizando los mismos sitios para el mismo tipo de actividades. Observamos que los grupos de diferentes colores que ocupan los espacios del panel, no llegan a superponerse totalmente. Los grupos nuevos no llegan a cubrir totalmente los grupos más antiguos. Lamentablemente a excepción de las

pinturas y grabados sobre las rocas, son escasos otros tipos de vestigios arqueológicos producto de las actividades que se desarrollaron dentro del sitio. Tampoco fue encontrado ni hay registro de algún tipo de instrumento que fuera utilizado para la realización de las representaciones, para asociarlos a éstas. El material arqueológico en su mayoría ha desaparecido a raíz de las recolecciones, “huaqueos” y falta de planificación en los trabajos mineros.

Las técnicas, los motivos y los temas

En todos los casos las técnicas de expresión utilizadas para la realización de las representaciones ha sido el grabado y la pintura. El grabado realizado de dos maneras: mediante un pulido superficial o profundo sobre la roca; y la pintura que combina tonalidades y texturas diferentes: blanca acuosa, blanca de textura densa, blanca grisácea de textura densa (amarilla), negra y roja de textura acuosa. Es la pintura que se observa en tonalidad blanca (acuosa y textura densa) la que domina el universo de representaciones de Charquina, seguidas en orden decreciente por las negras, rojas y blancas grisáceas (amarillas). En todos los casos las superficies han sido pintadas directamente sobre el soporte rocoso, aparentemente sin ningún tipo de preparación previa. Encontramos tres tipos de tratamientos técnicos en la pintura: plana, lineal y puntillismo²; y la utilización de un color (monocromática) y la combinación de dos colores (bicromática) en una misma figura. En los grabados el tratamiento es el lineal y de puntillismo.

Fue en base a los colores: blanco, negro, rojo y amarillo que Carlos Romero estableció una cronología relativa, similar a otros sitios de las Sierras Centrales. Para la cronología relativa el investigador tomó tres tipos de superposiciones: blanco sobre negro, negro sobre rojo y amarillo sobre rojo,

² Se entiende por pintura plana a la realizada mediante el llenado de la superficie, la lineal mediante un trazo continuo; y el puntillismo con trazos discontinuos.

esta secuencia es la que indicaría una ocupación prolongada del sitio por distintos grupos humanos. En color rojo estarían pintados los motivos más antiguos y en blanco los más recientes. Las pinturas en rojo corresponderían a los pueblos de cazadores precerámicos, y la mayoría de las blancas, más recientes, a los pueblos agroalfareros contemporáneos a la conquista (Romero *et al*, 1973). Esta secuencia se afianza con el análisis del material arqueológico proveniente de excavaciones y recolecciones superficiales. Esta cronología fue cuestionada por Andrea Recalde y Eduardo Berberían quienes establecen que la propuesta de Romero no puede considerarse de manera general, ya que:

Se observan, en dicho sector superposiciones de motivos zoomorfos -camélidos blancos sobre rojos- cuyos diseños son semejantes y por lo tanto darían cuenta de momentos de ejecución relativamente sincrónicos. De igual manera, numerosos paneles documentados, comprueban que no siempre la sucesión de colores es la estimada, sino por el contrario, frecuentemente los colores considerados más antiguos (negro, rojo y amarillo) se superponen al más reciente (blanco) (Recalde y Berberian, 2005:23).

Si bien, el mejor índice de validez de un cuadro cronológico lo constituye el hecho de que las pinturas que se atribuyen a períodos distintos muestren técnicas, motivos o temas diferentes, consideramos que no podemos descartar la posibilidad que en este lugar, en un mismo espacio y tiempo, se puedan haber desarrollado diferentes motivos y temas, y el uso de más de una técnica en forma simultánea. También cabe la posibilidad que los motivos y temas similares que se encuentran superpuestos, o no, pertenezcan a épocas diferentes, pero nos estén señalando una continuidad de los repertorios temáticos y usos de las mismas técnicas a través del tiempo. Esta propuesta intenta dejar de lado el fuerte supuesto estilo-cultura, sucediéndose

en el tiempo y avanzando de formas simples a más complejas.

Charquina nos permitió ver que todo es mucho más complejo de lo pensado. Lo primero que surgió a partir de la documentación fueron las distintas combinaciones entre pinturas y grabados que presentaban los sitios y que las superposiciones eran más de las que pensábamos encontrar. Registramos sitios donde se presentan solo grabados, otros donde se combina pinturas y grabados (superficiales y profundos), y donde se utiliza un solo color en el panel o se combinan varias tonalidades y texturas diferentes: *blanco, blanco con contornos rojos y negro* (S-COR-MIN-7), *blanco, negro, blanco/gris (amarillo) y gris (negra)* (S-COR-MIN-9), *blanco, negro, rojo y blanco/gris (amarillo)* (S-COR-MIN-10), *blanco y negro* (S-COR-MIN-11), *blanco, rojo, blanco de contornos rojos y rojo con contornos blancos* (S-COR-MIN-12), *blanco y rojo* (S-COR-MIN-13), *grabado (poco profundo)* (S-COR-MIN-14), *blanco, negro y rojo* (S-COR-MIN-15), *blanco, negro y rojo* (S-COR-MIN-16), *blanco (de textura densa)* (S-COR-MIN-17), *negro y rojo* (S-COR-MIN-30), *negro* (S-COR-MIN-31), *negro* (S-COR-MIN-32), *negro* (S-COR-MIN-33), *negro* (S-COR-MIN-34), *blanco y grabado (poco profundo)* (S-COR-MIN-35), *blanco* (S-COR-MIN-36), *blanco, negro, rojo y grabado (profundo)* (S-COR-MIN-37), *blanco y negro* (S-COR-MIN-38), *blanco y negro* (S-COR-MIN-39). Observamos que el mayor número de superposiciones y variedad de estas se encuentran en los sitios de mayores dimensiones de Charquina: S-COR-MIN-9 y S-COR-MIN-10 y la oquedad de más difícil acceso del lugar S-COR-MIN-12. Los colores se encuentran superpuestos de once formas diferentes: *blanco sobre blanco* (S-COR-MIN-10), *blanco sobre rojo* (S-COR-MIN-10), *blanco sobre negro* (S-COR-MIN-10), *blanco sobre blanco/gris (amarillo)* (S-COR-MIN-10), *blanco/gris (amarillo) sobre blanco* (S-COR-MIN-10), *blanco/gris (amarillo) sobre negro* (S-COR-MIN-10 y S-COR-MIN-9), *blanco/gris (amarillo) sobre rojo* (S-COR-MIN-10), *blanco/ gris (amarillo) sobre blanco gris (amarillo)* (S-COR-MIN-10), *negro sobre blanco* (S-COR-MIN-9) y (S-COR-MIN-10), *negro sobre blanco/gris (amarillo)* (S-COR-MIN-10), *rojo sobre blanco* (S-COR-

MIN- 12). Los motivos que se superponen son figuras zoomorfas de la misma especie realizadas en el mismo u otro color, y figuras zoomorfas de distinta especie en el mismo y en distinto color. La superposición de una figura sobre otra se presenta en forma parcial en su mayoría. En todos los casos no fue tarea fácil establecer el orden en que fueron realizadas las superposiciones debido al estado de conservación de los pigmentos. Es usual que en muchos abrigos solo se observen desteñidas manchas de colores.

La tonalidad de las representaciones han variado en el transcurso de los años, pudimos observar que algunas pinturas de actual tonalidad blanca grisácea de textura densa es el producto de la decoloración de la pintura realizada en color amarillo y algunas blancas muy grises de textura acuosa hasta hace poco se veían negras. El primer caso está presente en figuras zoomorfas del abrigo S-COR-MIN-10 y S-COR-MIN-9 donde el desprendimiento del pigmento deja ver el amarillo original. Varias figuras zoomorfas de los mencionados abrigos se encuentran remarcadas desde hace varios años con tiza color amarilla, esto hace suponer que las figuras al momento de ser repintadas, a principios de 1990, quizás se veían todavía amarillas. En el abrigo S-COR-MIN-7 pudimos verificar comparando dos figuras zoomorfas de una fotografía tomada hace 10 años atrás, como la tonalidad de estas han cambiado de negro original a blanco/gris. Suponemos que las condiciones climáticas a las que han sido expuestas han producido alteraciones en el color. Los cambios en la pigmentación es un elemento que no fue considerado al momento de establecer secuencias de colores para establecer cronologías relativas. Esto nos hace pensar que el universo dominado actualmente por un color puede ser debido a la decoloración de los pigmentos originales.

Las representaciones de Charquina son principalmente de tipo figurativo animal, donde los animales son un componente esencial en la composición. La figura humana y los elementos abstractos están presentes

pero su frecuencia es mínima en relación con la animal. Las figuras zoomorfas las encontramos bajo diversas formas, dos o tres figuras formando una pequeña escena, agrupados, o simplemente aisladas dispersas por los distintos espacios que ofrece el sitio. La variedad de las especies (contabilizando la totalidad de los paneles) es dominada en orden de frecuencia por: corzuelas, guanacos, zorros, llamas, suris, lagartijas, iguanas, pumas y liebres. Una de las figuras zoomorfas, que por su forma de representación es confusa, es la imagen de una mula o caballo sobre la cual centró su atención Antonio Serrano (1945) y Carlos Romero (1973). Serrano fue quién señaló que “*en Charquina es común la representación de mulas*”. Romero en cambio, sostuvo que no fue posible corroborar la representación de este motivo en Charquina, sí la del caballo el cual hace suponer la contemporaneidad con el período de contacto hispano-indígena (Romero *et al*, 1973).

Al repertorio de especies animales tomados de modelos reales se suman los híbridos o irreales. El híbrido combinando los rasgos humanos con animales, en este caso es un ave (suri) la que se presenta con características humanas en la postura y la actitud. Esta imagen fue interpretada por Serrano (1945) como un flechero emplumado (humano) similar a los del Cerro Colorado. En relación a esta figura Romero (Romero *et al*, 1973) sostiene que Serrano interpretó erróneamente la figura humana, ya que son representaciones muy esquemáticas de ñandú. “*Una observación detenida permite apreciar en estas figuras los tres dedos de las patas de este animal y la cabeza, en la cual se ha señalado muy bien el pico. Lo que dicho autor interpreta como tocado característico de los guerreros del Cerro Colorado, no es mas que el cuerpo del ave*” (Romero *et al*, 1973).

En cuanto a la forma de representación, es habitual que los animales estén dibujados de perfil dejando visible las cuatro patas. Un número menor se encuentran con el cuerpo de perfil y la cabeza girada hacia el espectador dando idea de movimiento a la figura. Esta forma la observamos en los zoomorfos identificados como guanacos y corzuelas de color blanco y

rojo. La mayoría de las figuras se presentan estáticas y sí tienen algún tipo de animación es en las patas, indicando saltos, en la cabeza girada hacia el frente y en la cola al aire indicando velocidad. En las figuras zoomorfas el tratamiento técnico de la pintura es plana, lineal y de puntillismo. La combinación es tanto la lineal como la plana, y en una figura zoomorfa la combinación del tratamiento lineal, plano y de puntillismo. En cuanto a los grabados el tratamiento es lineal y de puntillismo.

La especie de la mayoría de los motivos animales no fue determinada por la ausencia de elementos anatómicos distintivos. Las figuras zoomorfas se reducen a un trazo recto horizontal, que indica el cuerpo del que salen cuatro líneas verticales que simulan las extremidades. En algunos casos las líneas verticales son más de cuatro asemejando un ciempiés. A este modo de representar la figura animal, se suma el estado de conservación de las pinturas que limita la determinación de la especie. Las imágenes que en un tiempo fueron quizás identificables han sufrido el deterioro natural, las superposiciones de nuevos motivos y el actual remarcado mediante el tizado.

Como señaláramos antes, la figura humana se ha representado bajo la forma híbrida con atributos humanos o mediante sus pisadas. Las figuras zooantropomorfas están realizadas con la mitad inferior de frente y la mitad superior de perfil, sin atributos sexuales y con tratamiento técnico de pintura lineal. Carlos Romero identifico en Charquina dos motivos antropomorfos asociadas a motivos zoomorfos que identifica como llamas o guanacos (Romero *et al*, 1973). Lamentablemente estas escenas no han podido ser ubicadas en los sitios.

En cuanto a los motivos abstractos, estos aparecen representados de dos maneras: con rigor y sin rigor geométrico en igual proporción. Están realizados mediante tratamiento de puntillismo y lineal, en todos los casos los encontramos pintados en color rojo y blanco. Se presentan aislados o agrupados junto a figuras zoomorfas y zooantropomorfas.

En Charquina los temas no son demasiado variados, creemos que ellos giran en torno a la vida y la reproducción animal; y la relación entre lo humano y lo animal. Los motivos figurativos animales se encuentran aislados y formando pequeñas escenas junto a otros animales o acompañada de la figura humana o elementos abstractos. Los motivos como: el guanaco seguido por su la cría, la fila de corzuelas en marcha, la corzuela seguida por su cría, la pareja de corzuelas corriendo, la pareja de zorros, el híbrido, el puma solitario, la pareja de liebres saltando, la fila de pisadas, etc. son subtemas que nos hacen pensar que el asunto en torno al cual se realizaron las pinturas y grabados gira alrededor de los temas arriba planteados.

Las semejanzas técnicas y tonales nos permitieron establecer seis grandes grupos de representaciones. El primer grupo lo componen motivos realizados en tonalidad blanca (acuosa y de textura densa). Los motivos son figurativos y abstractos (con rigor y sin rigor geométrico); con tratamiento lineal, plano y de puntillismo. Los motivos figurativos fueron identificados como guanacos, corzuelas, liebres, zorros; además la figura humana e híbrida, estas dos últimas siempre asociadas a zoomorfas. En estas tonalidades encontramos figuras que se reducen a un trazo recto horizontal del que salen cuatro líneas verticales (o más) que simulan las extremidades; esta misma forma de representar animales también la encontramos realizadas en color negro y amarillo. En los sitios donde se hallan motivos de varias tonalidades, este grupo sobresa por la forma caótica en que distribuyen las figuras en el espacio. El segundo grupo lo componen los motivos amarillos, los cuales están desvaídos observándose en tonalidad blanco grisáceo de textura densa. Los motivos realizados en este color solo son figurativos de tratamiento plano, identificados como corzuelas y guanacos. Un tercer grupo lo componen las figuras realizadas en color negro de textura acuosa. Están representadas figuras zoomorfas y zooantropomorfas (híbridas), de tratamiento lineal, plano y de puntillismo. El universo de motivos figurativos

en este color es el más amplio; las figuras que identificamos son: suris, lagartijas, pumas, corzuelas, guanacos, iguanas y zorros. El cuarto grupo lo componen los motivos realizados en color rojo, con tratamiento plano y de puntillismo. Este grupo se caracteriza por el elevado número de elementos abstractos sin rigor geométrico y el uso de la bicromía (blanco y rojo), y la representación de lo humano y lo animal a través de sus huellas. En cuanto a los figurativos identificados fueron guanacos y corzuelas siempre dispuestos sobre una línea imaginaria que representa el suelo. Los grabados forman el quinto y sexto grupo; en el quinto los motivos zoomorfos fueron identificados como un puma y llamas y están realizados mediante un pulido superficial y tratamiento lineal; el sexto de motivos abstractos realizados mediante un grabado profundo con tratamiento de puntillismo.

Creemos que aquí la técnica usada para pintura o grabado, ha marcado la gran diferencia entre las distintas representaciones, por ello fue el criterio utilizado al momento de formar los grupos. Algunos colores parecen ser exclusivos de ciertos motivos, y algunos motivos permiten el uso de más de una tonalidad. Por otro lado los grabados superficiales tienen representaciones que no encontramos en los grabados profundos y viceversa. Si tomamos las características formales observamos que las similitudes en la forma de representación tienden a coincidir con algunas de las tonalidades antes mencionadas; pero eso no quita que motivos como la figura zooantropomorfa se represente de igual manera bajo dos colores (negro y blanco), o que muchas zoomorfas en color negro, amarillo y blanco no estén definidos sus caracteres anatómicos presentándose bajo una línea de la cual salen las extremidades; por otro lado las tendencias no quitan las diferencias en la forma de representar una misma figura que comparte la misma tonalidad y técnica.

Consideramos que las semejanzas y diferencias planteadas podrían ser explicadas como obras de distintos autores; expresiones de modelos

que dominan en algunos períodos (Apellániz, 2004). Las superposiciones y agregados de motivos, similares o diferentes, pero que hacen alusión al mismo asunto nos hace suponer una continuidad de los repertorios temáticos a través del tiempo.

El estado de conservación de las representaciones y los sitios

Consideramos que en la acción de los agentes naturales y antrópicos está el origen de las alteraciones de los sitios en Charquina. Las representaciones rupestres son muy sensibles al deterioro y probablemente hasta el momento en que se iniciaron los primeros trabajos mineros en la zona éstas exhibían un grado de conservación aceptable. La explotación minera ha modificado el paisaje arqueológico dejando visibles y desprotegidas las representaciones, dando paso al viento, luz directa y el fácil acceso al hombre que utiliza estos abrigos naturales como viviendas temporales en épocas de extracción del granito y a los animales que usan estos lugares para resguardarse. Al humo provocado por los fogones, el tizado sobre los motivos para resaltar los dibujos, los rayones con elementos cortantes, las perforaciones, el desmonte y las remociones, se suman los nidos de avispas, la grasitud dejada por los animales que se refriegan contra los motivos, la luz solar, la acción del viento y la humedad.

El tizado realizado sobre las pinturas es uno de los daños más serios que sufren las representaciones. La práctica de resaltar los motivos, en este caso, para ser fotografiados han alterando el original. Aquí se han remarcado partes de los dibujos que se observan a simple vista, esta acción ha originado añadido de rasgos que quizás no están presentes en el original; quedando así un dibujo con rasgos nuevos o con omisiones.

Como referíamos antes, es la actividad minera la que más ha impactado sobre los sitios provocando el desmonte y la apertura de nuevas canteras,

caminos y la voladura de las bochas superficiales cercanas a los abrigos rupestres. Esta situación ha dejado desprotegidos los sitios; visibles las pinturas y ha facilitado el ingreso a los mismos de hombres y animales. Permitiendo también el ingreso de la luz solar, el viento y la lluvia, lo que ha provocado la decoloración por la exposición de las figuras a la intemperie. En relación a los daños provocados por el hombre, no solo se debe al uso de los sitios por parte de los mineros como vivienda ocasional. Los abrigos frecuentados por visitantes se encuentran repintados, rayados y con restos de desechos plásticos, metálicos, etc., producto de su estadía en las cercanías o bajo los abrigos.

Si consideramos la información de anteriores relevamientos, todos los sitios registrados por el CACIAR y Patrimonio de la provincia no han sido dinamitados, pero el avance en el deterioro de los sitios ha sido progresivo. Un ejemplo es S-COR-MIN-7 relevado por el CACIAR en el año 1997. En esa oportunidad determinaron que *“gran número de pinturas se encuentran en un alto grado de deterioro, provocados por alteraciones antrópicas que consideramos, por un lado, actos de vandalismo intencional, al deteriorarse las mismas por la acción del humo provocado por fogones, realizados quizás, por los obreros mineros que trabajan en la zona, dejando restos de hollín. Otro tipo de alteración que sufre el sitio es la exfoliación catafilar del soporte”* (Álvarez Rodríguez et al, 1997:8). La agrupación informó a las autoridades de la Provincia de Córdoba la voladura de bochas de granito a solo 20m del abrigo y que el cartel de prevención que habían colocado en el lugar había sido quitado, no respetando el radio de no intervención fijado. A pesar de esta situación, el grupo consideró que la actividad minera no alteraría a corto plazo el sitio arqueológico. Hace once años, este era uno de los sitios más dañados (situación conocida por las autoridades provinciales). La inacción por parte de las autoridades permitieron que la situación empeorara, las pinturas han perdido la tonalidad que registra el relevamiento de 1997 y muchos de los motivos registrados han desaparecido.

En estos dos últimos años se han acentuado las denuncias en diarios locales y provinciales por los nuevos frentes de explotación abiertos en toda La Playa, haciendo mención especial a Charquina. Actualmente las canteras de este sitio no están activas debido a la mala calidad de sus rocas. Los abrigos que habían sido señalados como pertenecientes a Charquina corresponden a otros de los sitios de la localidad arqueológica. Esta situación ha confundido a la comunidad y generado malestar en los propietarios del campo, quienes ante las denuncias en los medios periodísticos han tomado la decisión de cerrar San Isidro a los visitantes, porque el ingreso es constante y sus tareas cotidianas no les permiten controlar a la gente que ingresa. Consideran que el accionar de los visitantes es dañino para los sitios ya que continúan remarcando y huaqueando el lugar, situación que podría originarles algún tipo de sanción por parte de la provincia. El administrador nos comentó que hace todo lo que tiene a su alcance para mantener el sitio pero con las denuncias no tienen más opción que cerrar el campo por temor a las acciones legales del gobierno provincial si los sitios ya registrados desaparecen.

Conclusiones

Las representaciones de Charquina presentan gran complejidad y variabilidad. Es un lugar donde los motivos, simples y compuestos, se combinan para plasmarse en forma indistinta sobre abrigos y oquedades, donde la disposición en el espacio del soporte no es uniforme, combinando en cada sitio diferentes técnicas de expresión y tratamiento. Aquí las representaciones parecen haber mantenido una cierta vigencia en el tiempo, a través de los agregados y superposiciones que hacen alusión a los mismos temas. Hoy estos sitios vuelven a tener vigencia a través de las comunidades que ven en ellos evidencia tangible de un pasado que recuperan como propio.

Como sosteníamos al iniciar esta tesis, creemos que la investigación

arqueológica puede ampliar nuestros conocimientos sobre el pasado, pero también sobre el presente indígena; nos lleva a pensar que tipo de habitantes del pasado se construyó aquí desde la arqueología y se construye en la actualidad en torno a las representaciones rupestres (Bonnin, 2008).

En nuestra área de estudio las representaciones fueron tomadas por Carlos Romero para establecer una cronología relativa. Este consideró que la superposición de colores y motivos se corresponderían directamente con grupos humanos, con forma de vida precerámico o agroalfarero. Romero hace un paralelismo entre tipo de representación y cultura, donde las distintas formas y colores se suceden en el tiempo representando dos modos de vida diferentes que también se suceden en el tiempo. Esta secuencia presupone la existencia de una unidad cultural homogénea; donde las representaciones son en cierta forma *“material de ilustración de ese sistema, hace que los objetos tiendan a perder su existencia individual y estén sumidos bajo el aura de una abstracta construcción metafísica”* (Castiñeiras González, 1998:69). De esta forma el espíritu de un tiempo se materializó, se hizo sensible a través de formas de líneas y colores (Castiñeiras González, 1998). Por otro lado, las representaciones rupestres de este lugar como todas las de Sierras Centrales, fueron consideradas como un reflejo de la situación periférica e intermedia entre las culturas avanzadas del Noroeste y los pueblos nómadas que habitaron la Patagonia (González, 1977:79). Noción que supone *“que las capacidades de creación e innovación estarán progresivamente disminuidas en función de la mayor distancia al centro”* (Bonnin y Laguens, 2007). Si consideramos como fueron pensados los grupos humanos que hicieron las pinturas y grabados; por un lado estos son vistos como parte de una cultura homogénea donde sus manifestaciones plásticas son la máxima expresión de la vida espiritual de estas sociedades. Por otro lado, se las considera portadoras de una estética empobrecida fruto del desarrollo periférico en relación a los Andes Centrales. Todo nos lleva a suponer que aquí el registro arqueológico fue pensado *“como la manifestación material de un*

grado de desarrollo o de complejidad cultural del grupo que lo generó, éste pareciera tan limitado, homogéneo, con poca variabilidad y complejidad, escasa habilidad técnica, relativa carga estética que, comparativamente, remite a los pueblos con un desarrollo inferior a los del NOA (aunque superior a los del sur)” (Bonnin y Laguens, 2007).

Finalmente, consideramos que el enfoque mixto investigación más visión patrimonial adaptada a este trabajo nos permitió replantear nociones previas sobre las representaciones rupestres en el noroeste de Córdoba. A partir de esta perspectiva pudimos relativizar las secuencias cronológicas dadas por ciertas y proponer una mirada de la arqueología teniendo en cuenta las comunidades en el presente

La mirada arqueológica ha influido en la visión que tienen hoy las comunidades indígenas en relación a su pasado y su presente. La recurrente mirada buscando explicaciones en lo andino, no es exclusiva del ámbito científico, los pueblos originarios actuales que celebran su ceremonias en estos sitios arqueológicos *“recurren a esas otras tradiciones culturales más firmes como la de los Andes centrales, en términos de referentes históricos, prácticas y medios discursivos, debido a que ya cuentan con un reconocimiento social en contextos de la cultura dominante, tales como (...) la cosmología incaica”* (Bonnin y Laguens, 2007). Por otro lado encontramos que los actuales discursos de los descendientes indígenas *proceden del campo científico académico arqueológico*, que consideró por muchos años a las pinturas y grabados como la máxima expresión de la vida espiritual de estos pueblos.

El análisis de las representaciones nos permitió ver la complejidad que presentan estos sitios, que no hay suficientes indicios que lleven a afirmar que ciertas representaciones pertenecen a grupos con forma de vida tipo cazador recolector o agroalfarero. Para nosotros las semejanzas y desemejanzas podrían explicarse *“como obras de diferentes autores y como expresión de modelos que dominan en algunos períodos de tiempo de determinadas zonas y que forman una tradición...”* (Apellániz, 2004:69). Consideramos que estas diferencias pueden

ser, o no, contemporáneas. Los cambios en las formas, los colores y las técnicas no necesariamente son para nosotros el producto de un cambio de una cultura a otra en el tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ RODRIGUEZ, G. OVIEDO, C y ESCOLA, H. (1997): Relevamiento de sitios con Arte Rupestre en la Región de Charquina (Sierras de Guasapampa). Haedo, Buenos Aires.

APELLÁNIZ, J. (2004): La interpretación del arte paleolítico mediante la hipótesis de la evolución de los estilos o mediante las de la forma y atribución de autoría. *Trabajos de Prehistoria*, 61, n° 1, pp 63 a 79.

ASCHERO C. (1988): “Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico”. En: *Arqueología Contemporánea Argentina*. Ediciones Búsqueda. Buenos Aires.

BALLART HERNANDEZ, J y TRESERRAS J. (2001): *Gestión del Patrimonio Cultural*. Ed. Ariel Patrimonio. Buenos Aires.

BALLESTEROS, P, OTERO, C y VARELA R. (2005): Los paisajes culturales desde la arqueología: propuestas para su evaluación, caracterización y puesta en valor. En revista virtual Arqueo Web. 7(2) (sept./dic.2005).

BERBERIAN E, ZURITA J, ARGUELLO E y PILLADO E. (1984): “Primer registro y codificación de los yacimientos arqueológicos de la provincia de Córdoba”.Revista Comechingonia. Serie monografías N1. Córdoba.

BERBERIAN E y NIELSEN A. (1985): “El Arte Rupestre de la Región Serrana de la Pcia de Córdoba (Republica Argentina)”. Revista Comenchingonia N5. Córdoba.

BONNIN, M. (2008): Las espacialidades y la construcción del “otro” indígena en la arqueología de Córdoba.

BONNIN, M y LAGUENS, A: (2007): Categorías arqueológicas para construir el pasado de Córdoba y San Luis.

BRACKEBUSCH, L. (1875): “Informe sobre un viaje geológico, hecho en el verano del año 1875, por las Sierras de Córdoba y de San Luis”. Boletín de la Academia de Ciencias Exactas de Córdoba. Tomo II. Córdoba.

CATALANO, E. (1990): Código de Minería Comentado. Editorial Sabalia. Buenos Aires.

CABRERA, A. (1994): Regiones Fitogeográficas Argentinas. Enciclopedia Argentina de Agricultura y Jardinería. 1ra. Reimpresión, tomo II. Fascículo I. Editorial Acme. Buenos Aires.

CASTIÑEIRAS GONZALEZ, M. (1998): Introducción al método iconográfico. Editorial Ariel. Barcelona.

COCILOVO, J y MARCELINO, A. (1975): “Dos nuevos grupos pictográficos de la provincia de Córdoba”. Actas y Trabajos del Primer Congreso de Arqueología Argentina. Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc”. Buenos Aires.

CONSENS, M. (1997): San Luis- el arte rupestre de sus sierras. Fondo Editorial Sanluisenseño. Tomo I.

CHAPA BRUNET, T. (2003): Nuevas tendencias en el estudio del Arte Prehistórico. En rupestre/web, <http://repestreweb.tripod.com/tendencias.html>.

CRIADO BOADO, F. (2005): Presentación de laboratorio da paisaje del IEGPS. (y otras cosa). Arqueo web-[http://www.ucm.es/info/arqueoweb-7\(2\)sept./dic](http://www.ucm.es/info/arqueoweb-7(2)sept./dic).

DE APARICIO, F. (1936): “La Antigua Provincia de los Comenchimongones”. De la historia de la Nación Argentina. Vol 1. Junta de Historia y Numismática Americana. Buenos Aires.

GAY, H. (1957): Pictografías del Cerro Intihuasi. Notas del Museo de Ciencias Naturales “Bartolomé Mitre”. Córdoba.

GONZALEZ, A. (1940): Las pinturas rupestres del Cerro Colorado. Revista Geográfica Americana. Año VIII, vol. XIV. Buenos Aires.

GONZALEZ, A. (1956/58): Reconocimiento arqueológico de la zona de Copacabana (Córdoba). Separata de la Revista do Museo Paulista. Nova Serie. Volumen X. Sao Paulo.

GONZALEZ, A. (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. UNC. Tomo 1. Córdoba.

GONZALEZ, A. (1965): “Las pinturas indígenas del Cerro Colorado”. Revista Gacetita 79. Año VIII. Córdoba.

GONZALEZ, A. (1977): Arte precolombino de la Argentina. Ed. Filmediciones Valero. Buenos Aires.

GRUPO AMIGOS DE LA NATURALEZA (GAN). (1990) “Salvemos el Patrimonio Cultural del Departamento Minas”. San Carlos Minas. Córdoba.

GRADIN, C. (1978): “Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres”. Revista del Museo Provincial de Neuquen, año 1, tomo 1.

HERNANDEZ LIOSAS, M. (1985): Diseño de investigación para representaciones rupestres”. Programa de investigación y documentación de arte rupestre argentino. Revista del Instituto de Antropología e historia hispanoamericanas.

JIMENEZ CORREA, C. SALAZAR SUTIL, D. y P, CORRALES ESCOBAR. (2004): “De los alcances de la arqueología: redefiniendo fronteras”. Conserva n°4, pp 71 a 85.

LUGONES, L. (26 de marzo de 1903): “Las grutas pintadas del Cerro Colorado”. Diario la Nación. Suplemento ilustrado.

MAGNIN, J. (1941): “Notas Indianas regionales de la región central de Córdoba del Tucumán”. Congreso de Historia Argentina del Norte y Centro. Arqueología, Lingüística y Folclore. Lituack. Córdoba.

MURRA, J. (1965): Sobre el hallazgo de petroglifos en las Sierras de Lomas Negras. Notas del Museo de Ciencias Naturales Bartolomé Mitre. Córdoba.

OUTES, F. (1911): Los tiempos prehistóricos y protohistóricos en la Provincia de Córdoba. Revista del Museo de La Plata. XVII, Universidad Nacional de La Plata.

PASCUA TURRIÓN, J. (2005). El Arte Paleolítico: Historia de la Investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado. Arqueoweb.http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero_7-2/conjunto7-2htm.

PEARSON, M y SULLIVAN, S. (1999): Cuidando los lugares patrimoniales. Los fundamentos de la planificación patrimonial para managers, propietarios y administradores. Melbourne. University Press. Traducción de Mirta Bonnin.

PEDERSEN, A. (1953-1954): “El infrarrojo y su aplicación en la investigación de las pinturas rupestres”. Revista Runa. Volumen XI. Buenos Aires.

PEDERSEN, A. (1960): Pinturas Rupestres de la Argentina. Ministerio de

Educación y Justicia. Dirección General de Cultura. Buenos Aires.

PEREZ GOLLAN, J. (1968): Arte Rupestre de Cerro Colorado. Filmediciones valero. Buenos Aires.

PODESTÁ, M. y BAHN, P. (1994): “Una nueva era en los estudios de arte rupestre?” Presentado al Simposio Aportes de los estudios de arte rupestre al avance de del conocimiento de la Arqueología. XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. San Rafael. Mendoza.

PODESTÁ, A. (1995): “Ayer y Hoy en el arte rupestre argentino”. Presentado en: Rock Art: News of the World. Pinerolo. Italia.

RECALDE, A y BERBERIÁN, E: El Arte Rupestre de Argentina Indígena-Centro. Grupo Abierto Comunicaciones. 2005. Buenos Aires.

ROCCHIETTI, A. (1987): Diseños ideotécnicos prehistoricos en el cerro Intihuasi. Cuadernos de la Escuela de Antropología N° 5. Universidad Nacional de Rosario.

ROCCHIETTI, A. (1998): El Cerro Intihuasi: Tesoro de Imágenes Indígenas. Ciencia Hoy. Vol. 8. Nro. 44. <http://www.cienciahoy.org.ar/hoy44/cerro2.htm>.

ROCCHIETTI, A. (2000): “Arte Rupestre de la Sierra de Comechingones” (Cba). Síntesis Regional. En Arte en las Rocas. Editado por: Podestá Maria y De Hoyos Maria. Buenos Aires.

ROCCHIETTI, A. (2001): El cerro Suco: Una obra de veinte siglos. En Rupestre/web, <http://rupestreweb.tripod.com/suco.html>.

ROMERO, C, ARGUELLO, E y UANINI, A. (1973): “El arte Rupestre en Córdoba”. Revista Proyecciones Nro.8, Editado por Ika Renault. Córdoba.

ROMERO, C y UANINI, A. (1978): “Los grabados rupestres del Sitio Ampiza 1. (Aguas de Ramón. Dpto Minas. Pcia de Córdoba)”. Revista del Instituto de Antropología. Tomo VI. UNC. Córdoba.

SANCHEZ RIAL, J, JEREZ, D y CABANILLAS, A. Proyecto: Comunidades mineras sustentables. Caso piloto en La Playa. Provincia de Córdoba, Republica Argentina. <http://www.xiii.org/biblioteca/public/galapagos/a>.

SERRANO, A. (1945): Los Comenchingones. Serie aborígenes argentinos VI. Instituto de Arqueología, Lingüística y Folclore. UNC. Córdoba.

VIGNATI, M. (1939): El arte parietal indígena en Máscaras. Al norte de la provincia de Córdoba. Notas del Museo de La Plata. Tomo IV, n° 14. La Plata

