

REPRESENTACIONES EN CONTEXTO. CARACTERÍSTICAS DEL PAISAJE RUPESTRE DE CERRO COLORADO (SIERRAS DEL NORTE, CÓRDOBA, ARGENTINA)

*Andrea Recalde**

Fecha recepción: 15 de noviembre de 2014

Fecha de aceptación: 6 de octubre de 2015

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es caracterizar el arte rupestre de la localidad de Cerro Colorado sobre la base de la definición de sus particularidades formales y de su articulación con otras prácticas sociales. En este sentido, se conjugan los resultados de las investigaciones llevadas adelante por nuestro equipo desde finales de 2012 con la información editada sobre la localidad. La comparación de los elementos del repertorio iconográfico, su emplazamiento, las actividades asociadas a la observación y ejecución del arte y las características de la ocupación del área circundante permiten comenzar a indagar sobre el papel de esta materialidad para las comunidades prehispánicas. Paralelamente, autoriza a fijar semejanzas y diferencias con las modalidades rupestres identificadas en la región central de las Sierras Grandes. Toda esta información proporciona los elementos para definir a Cerro Colorado como un paisaje rupestre particular donde las representaciones gravitan en todas las prácticas sociales que intervienen en la reproducción de los grupos.

Palabras clave: Cerro Colorado – Prehispánico Tardío – paisajes rupestres – articulación de prácticas – modalidades estilísticas

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Centro de Estudios Históricos “Prof. S. A. Segreti”, Área de Arqueología. Universidad Nacional de Córdoba. E-mail: recaldema@yahoo.com.ar

REPRESENTATIONS IN CONTEXT. CHARACTERISTICS OF ROCK ART OF CERRO COLORADO (SIERRAS DEL NORTE, CÓRDOBA, ARGENTINA)

ABSTRACT

The aim of this paper is to characterize the rock art of the archeological locality of Cerro Colorado. We propose the definition of its formal characteristics and its relationship with other social practices. In this sense, the results of our investigation project are combined with the published information on the Cerro Colorado. The comparison of the iconographic repertoire, its location, the activities related to its observation and execution, and the nature of the occupation of the surrounding area allow to begin to investigate the role of this materiality for pre-Hispanic communities. At the same time us to begin, authorizes to pay attention to similarities and differences with the central region of the Sierras Grandes. All this information provides the elements to define to Cerro Colorado as a particular rock landscape where representations are gravitating in all social practices involved in the reproduction of groups.

Keywords: Cerro Colorado – Late Prehispanic Period – rock art landscape – articulation of practices – stylistic modalities

LA HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES DE CERRO COLORADO

Las primeras informaciones sobre la existencia de arte rupestre en el área del Cerro Colorado fueron proporcionadas por el escritor Leopoldo Lugones, quien describió algunas pinturas localizadas en la parte baja del cerro Casa del Sol y en el denominado alero de “Los Emplumados” de la formación de Cerro Colorado (1903). Este “descubrimiento” para los medios científicos y culturales del país convirtió a la localidad en un sitio importante para la región centro. Con posterioridad al reconocimiento inicial, y en concordancia con los marcos dominantes de la arqueología nacional que asignaban escasa antigüedad a la ocupación prehispánica, la mayoría de los trabajos se caracterizaron por el análisis de tipo descriptivo de motivos que confirmaran la asignación cronológica a momentos de contacto con el conquistador. Para tal fin, las representaciones centrales fueron los españoles de uno de los aleros emplazados en la ladera norte del cerro Casa del Sol y del área de El Desmonte donde se ubica el sitio de “Los Españoles” (Imbelloni 1923). En tanto, las definiciones más esquemáticas o abstractas (geométricos y animales de diseños simples) tendrían una antigüedad mayor (Frenguelli 1927).

Paralelamente, otras publicaciones propusieron interpretaciones cercanas a un razonamiento especulativo (*sensu* Lumbreras 1981), dado que sin evidencias empíricas concretas se sostuvieron extrañas correlaciones culturales basadas solo en las posibles semejanzas de algunos motivos geométricos, de uno de los sitios emplazados en la formación Cerro Colorado, con signos de las antiguas escrituras de griegos y cretenses (Pagano 1923). En esta misma línea, otras propuestas más aventuradas aún, procuraron demostrar la influencia vikinga a partir de la identificación de caracteres rúnicos en algunos motivos (Chaulot 1943). Esta hipótesis fue retomada durante la década de 1970 con mayor fuerza discursiva, pero con igual debilidad en la contrastación con la evidencia material (Ferrero 1977). En este grupo, también se incluyen las explicaciones astronómicas y religiosas, que partían del supuesto de que las representaciones rupestres constituían mapas celestes que copiaban los astros y constelaciones del cielo nocturno cordobés correspondientes al equinoccio de septiembre (Ricci 1930). Estos elementos fueron el respaldo para proponer que los aleros de la zona podían ser considerados templos dedicados al culto solar. Esta argumentación descansaba en el análisis de un sector del panel de Los Emplumados, en el cual el autor identificó las constelaciones visibles durante el equinoccio (por ej.

Cruz del Sur, las Pléyades, etc.). Estas interpretaciones dejaban vislumbrar cierta admiración y reivindicación de las culturas americanas a las que se consideraba como “la madre de la cultura universal” (Ricci 1930:44). A pesar de las tempranas y constantes críticas que originaron todas estas posturas (Marcellino 1962; Pérez 1968), lo llamativo es que se convirtieron rápidamente en parte de la narrativa e imaginario local al ser empleadas como marcos explicativos para el arte en la región.

Es ampliamente reconocido y aceptado que fue G. A. Gardner quien por primera vez propuso análisis rigurosos y sistemáticos para el arte de Cerro Colorado (González 1940; Pérez 1968; Recalde y Berberían 2005), centrados en la consideración de aspectos constitutivos de los paneles. Su obra más significativa, *Rock-painting of North-West Córdoba* (1931), incluyó el estudio de los soportes de la localidad arqueológica de Cerro Colorado y otras dos cercanas (Agua de la Pilona y La Aguada). Gardner contempló variables analíticas como tipos de motivos y asociaciones, uso de los soportes y superposiciones, composición de las mezclas pigmentarias, e incluyó aspectos que condicionan la conservación de los soportes como la exposición a agentes naturales. Desarrolló su intensivo trabajo en tres de las formaciones que integran la localidad, que son Casa del Sol, Veladero y Colorado, dividiéndolo en Series, Grupos y sub-grupos o secciones. El análisis de estas categorías metodológicas nos permite concluir, en un intento por equipararlas con variables empleadas en nuestra investigación, que la noción de serie se refiere al emplazamiento en la formación, el grupo indica o se relaciona con el concepto de sitio, en tanto las secciones pueden ser consideradas como paneles. Es así que Gardner documentó tres sitios y veinte paneles en Casa del Sol, cuatro sitios en Veladero y, finalmente, dos sitios constituidos por seis paneles en Cerro Colorado. Su minucioso registro ha permitido fijar parámetros comparativos respecto al grado de deterioro e incluso constatar intervenciones modernas en algunos motivos (por ej. el caballo del alero “Caballo Blanco” que no estaba completo en la década de 1920) (Bolle 1987).

De igual manera, en la búsqueda de una asociación entre las pinturas y otros elementos materiales significativos realizó algunos sondeos de excavación asistemáticos en dos paneles, que finalmente solo describió en forma sucinta y sin detalles que nos permitan profundizar respecto a las particularidades del contexto asociado. Además, consideraba que la ejecución de todos ellos no podía ser asignada enteramente a momentos previos a la conquista, idea dominante en la época, por lo que sostuvo dos momentos cronológicos, uno de contacto y otro muy anterior. Este supuesto, que sugería una mayor profundidad temporal para la práctica, y de manera indirecta para la ocupación del área, sería retomado a finales de la década del cincuenta por González, quien efectuó las primeras intervenciones arqueológicas sistemáticas en un contexto asociado con pinturas (excavaciones en el sitio denominado “Caballo Blanco” de Casa del Sol), información que fue detallada de manera parcial en una publicación de principios de los años sesenta (1963). En forma paralela, es el propio González quien fija la primera cronología relativa para algunas de las pinturas del Cerro, específicamente a partir del análisis de los “guerreros con arco y flecha”, dado que determinó que esta tecnología en la región databa de ca. 1500 AP (González 1963). Lamentablemente estos importantes planteos, que procuraron indagar sobre la cronología de las representaciones rupestres, no fueron continuados y prevaleció una perspectiva descriptiva para esta materialidad (Recalde y Berberían 2005; Rivero y Recalde 2011).

Serrano, en la primera síntesis de la arqueología regional de Córdoba, definió una carta étnica que le permitió identificar a las comunidades que se distribuían en este territorio al momento del arribo de las primeras huestes españolas. Es así que, a partir del análisis de los documentos generados por la conquista, se construyeron dos identidades bien diferenciadas para la región: “sanavirones” y “comechingones”. Este autor entendió que fueron los primeros, llegados tardíamente y asentados al norte de la provincia, quienes ejecutaron los paneles con pinturas de Cerro Colorado. Derivado de la información documental, y con base en las particularidades del arte

rupestre, se edificaron así dos entidades culturales sin vínculos ni trayectorias sociales comunes, perspectiva que perduró en el tiempo.

El continuador de G. A. Gardner en el estudio del arte rupestre de Cerro Colorado fue Pedersen, quien se dedicó inicialmente a ensayar los efectos de la iluminación infrarroja para solucionar problemas de captación de dibujos y colores borrosos. Durante muchos años efectuó una exhaustiva documentación que abarcó, como ningún otro investigador hasta ese momento, gran parte de las formaciones y sitios que integran la localidad (Pantanillo, Cerro Casa del Sol, Veladero, Colorado, Vaca Errana y La Quebrada) (Pedersen 1953-1954, 1961). Todos estos paneles fueron reproducidos en calcos y láminas que, lamentablemente, no alcanzaron a ser editados en forma integral, sino de manera muy fragmentaria; en la actualidad se encuentran en varios repositorios de la provincia (Patrimonio de Córdoba y Museo de Villa de María, norte de Córdoba).¹

A partir de la década de 1960 se evidencia en la arqueología cordobesa los albores de una etapa científica con la incorporación a nivel nacional de nuevos conceptos teóricos y metodológicos. No obstante, en el estudio de las representaciones la idea que imperaba era una perspectiva difusionista que procuraba vincular al Cerro Colorado con la región amazónica, ya que algunos de sus motivos parecían dar cuenta de “la práctica de amamantar animales y la danza ritual del espíritu del mal” (Pedersen 1961:41); o por las semejanzas en los detalles de los adornos dorsales de las figuras antropomorfas (Schobinger y Gradin 1985). Finalmente, durante la década de 1970 se adoptó un modelo de interpretación que asociaba dicha ejecución con las prácticas chamánicas (González 1977) que las causas judiciales entre españoles mencionan para el norte cordobés.

En el último cuarto del siglo XX algunos trabajos propusieron un estudio macrorregional sobre la base de semejanzas y diferencias de los motivos documentados en todos los paneles con el fin de definir un mapa de distribución geográfica y determinar un jalón temporal para la ejecución de las pinturas (Berberían y Nielsen 1985). De igual manera, Bolle llevó adelante el relevamiento de doce de los veinticinco sitios que componen el Cerro Casa del Sol tratando de establecer particularidades estilísticas para los sitios de la formación objeto de estudio, al tiempo que evaluó el estado de conservación de las pinturas mediante un minucioso análisis comparativo con las antiguas publicaciones de Gardner y Pedersen (Bolle 1987). Esta metodología permitió llamar la atención respecto al grado de avance del deterioro de los paneles. Las últimas intervenciones en la localidad tuvieron como finalidad el registro y relevamiento de algunos de los sitios emplazados en los cerros Bola, Veladero y Colorado. En general, se señalaron tipos y cantidad de motivos (fundamentalmente del alero denominado “Casa del Hechicero” en Cerro Colorado), evidencias asociadas a nivel superficial y el avanzado grado de deterioro de los paneles. Aunque se menciona la realización de una excavación en uno de los aleros del denominado Cerro Bola (Alero “Don Ata”), los materiales recuperados no fueron analizados y se dejó esta tarea para futuras publicaciones (Martin de Zurita 1992, 1997).

Los trabajos de investigación llevados adelante desde finales de 2012 por nuestro equipo nos han permitido integrar toda la información editada con la recuperada a partir de las tareas de prospección y relevamiento en la localidad, a fin de comenzar a definir algunas de las particularidades del arte rupestre y, fundamentalmente, comprender cómo se articulaba con otras prácticas sociales. Para ello consideraremos variables de análisis que nos habiliten a delimitar parámetros comparativos entre sitios y formaciones que integran el área de Cerro Colorado, como tipo de repertorio iconográfico, emplazamiento, actividades asociadas a los paneles y al paisaje circundante. Paralelamente, nos posibilitará fijar semejanzas y diferencias con las modalidades ya definidas para la región central de las Sierras Grandes. Toda esta información nos proporciona las bases para plantear líneas e hipótesis referidas al papel del arte rupestre en Cerro Colorado desde su especificidad.

PARTICULARIDADES DE LA LOCALIDAD DE CERRO COLORADO

El área arqueológica de Cerro Colorado está ubicada en la vertiente oriental de las Sierras del Norte (figura 1), formación que Córdoba comparte con Santiago del Estero (Sierras de Ambargasta). Presenta una naturaleza intrincada dado que está conformada por una serie de bloques de altura modesta, con máximas que apenas superan los 1.000 m s.n.m., y separados por quebradas transversales. La región está constituida por rocas metamórficas y en el sector comprendido entre Caminiaga y Cerro Colorado presenta dos grandes afloramientos de areniscas que le otorgan el particular color rojizo (Michaut 1979). La cuenca hídrica está conformada por el río de Los Tártagos, que recibe el aporte de varios arroyos serranos, como La Quebrada y Los Molles, y otros de régimen más intermitente y estacional como Las Trancas y El Pozancón. Este buen acceso hídrico permite caracterizar al área como un oasis. Rodeada por un ambiente chaqueño de clima cálido y seco, está dominada por especies características del monte como el algarrobo negro y blanco (*Prosopis alba* y *P. nigra*), el chañar (*Geoffreade corticans*) y el ucle (*Cereus forbesii*), a los que se suma el mato (*Myrcianthescis platensis*), dominante en las Sierras del Norte (Demaio *et al.* 2002).

Características del arte rupestre

La localidad está compuesta por 98 paneles con representaciones rupestres, distribuidos en 45 sitios. Estos sitios están dispersos entre los cerros y parajes de Pantanillo (Pant.), Casa del Sol (CS), de La Conga (CdIC), Veladero (CV) y el conjunto Colorado-Vaca Errana (CC/VE), distribuidos en aproximadamente 40 km² (figura 1 y tabla 1) (Pedersen 1953-1954:217; Recalde 2013). La evidencia será considerada a partir de variables como tipos de motivos, atendiendo en particular a camélidos, geométricos y antropomorfos que, dado su importancia cuantitativa/cualitativa, constituyen las representaciones más sensibles al momento de plantear semejanzas y diferencias entre los paneles y sitios de la localidad, e incluso con las otras modalidades identificadas en la región occidental de las Sierras Grandes. Concomitante con esto, analizaremos las asociaciones y temas a partir de los cuales se estructura el repertorio. Consideraremos también la técnica y, fundamentalmente, los colores empleados. También se analizará el emplazamiento de los soportes y los contextos vinculados con la observación y ejecución del arte, es decir, aquellas variables que nos permiten definir la articulación de los paneles con las otras prácticas sociales.

Tabla 1. Distribución de sitios, paneles y motivos por formaciones

Fomación/Paraje	N Sitios	N Paneles	N Motivos
Pantanillo	4	11	195
Casa del Sol	24	43	1101
Veladero	9	11	286
Cerro de la Conga	1	3	77
Colorado/Vaca Errana	7	30	1436
Total	45	98	3095

El paraje de Pantanillo está emplazado al sur de CS, en la ladera de un cerro de escasa altitud denominado Cerro de la Mesada. Aquí relevamos un total de cuatro sitios entre los que se

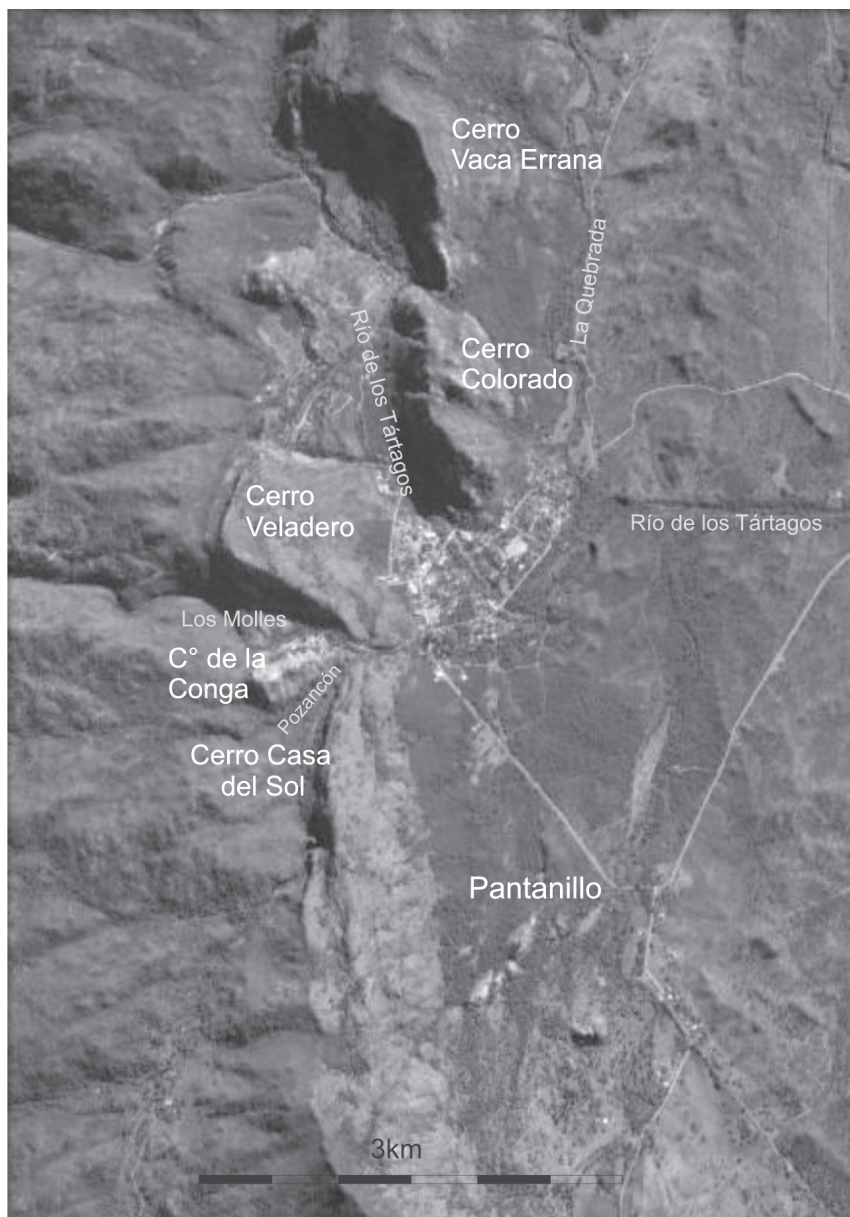


Figura 1. Localización de las formaciones que integran la localidad de Cerro Colorado

distribuyen once soportes, dos emplazados al sur de la formación y los otros al este. En el cerro CS, también denominado Intihuasi, está la mayor cantidad de paneles (N: 43), entre los que relevamos veinticuatro sitios con arte distribuidos de manera escalonada. En la base de la ladera norte hemos documentado doce sitios emplazados en aleros y farallones rocosos, dispuestos de manera paralela a los cursos de agua; en tanto los doce restantes se ubican en la parte superior del cerro, en las laderas norte y este. En el CV registramos un total de nueve sitios, distribuidos al sur, este y norte de la formación, entre los que identificamos once paneles. Entre ambas formaciones se emplaza una, denominada CdIC, donde documentamos un sitio con tres paneles. Finalmente, en

el conjunto CC-VE relevamos un total de siete sitios con arte, entre los que reconocimos treinta paneles con representaciones (tabla 1).

En cuanto a los grupos tipológicos, los 3.095 motivos (tabla 2) identificados hasta el momento en la localidad fueron divididos en figurativos (60,40%), no figurativos (37,79%) e indefinidos, debido al mal estado de conservación del motivo o del soporte (1,81%). Esta clasificación confirma la tendencia marcada inicialmente por Gardner efectuada sobre 895 representaciones distribuidos entre nueve sitios de tres formaciones (Gardner 1931) y por Bolle, sobre 444 en doce sitios de la sección baja de CS (Bolle 1987:95). Entre los primeros, hemos reconocido antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, objetos e hispánicos (tabla 2). Esta última categoría, aunque claramente definida sobre la base de criterios cronológicos, nos permite individualizar y caracterizar una tipología de motivo que se integró al repertorio a partir de la conquista, es decir, como un elemento clave en la identificación e individualización del “otro” (Recalde y González Navarro 2015). En este sentido, podríamos proponer una nueva tipología para el repertorio de la localidad, dividido de manera más inclusiva entre motivos prehispanicos y motivos de contacto.

Casi todos estos tipos se encuentran distribuidos entre las microáreas analizadas, con la excepción de los fitomorfos que solo fueron documentados en dos paneles de los cerros CS y CC/VE. El repertorio se destaca por la gran variabilidad interna que presenta cada tipo (tabla 2). En consecuencia, y a los fines de ajustar las variables utilizadas en la comparación entre formaciones, nos centraremos en aquellos que resultan cuanti y cualitativamente significativos. En este sentido, los zoomorfos, con el 39,64% (N: 1.155) constituyen uno de los grupos mayoritarios en el total de la muestra. Otro grupo que domina es el de los geométricos con el 28,82% (N: 841). Finalmente, a pesar de que los antropomorfos no presenten la misma importancia cuantitativa dado que reúnen el 10,57% (N: 308), serán considerados para la consecución de nuestro objetivo debido a su distribución y presencia constante en todas las formaciones.

Entre los motivos zoomorfos, como ya lo destacaran otros investigadores (Gardner 1931; Bolle 1987), es el camélido el que resulta dominante con el 79,08% (N: 919) del total de los animales identificados. Asimismo, presenta una amplia distribución entre los sitios, puesto que fue relevado en 36 de los 45 que integran la zona. El análisis de las definiciones formales de esta figura nos permitió identificar siete cánones (*sensu* Aschero 1994) (tabla 3; figura 2), cuatro registrados inicialmente para el occidente de Córdoba (A, B, C, D) (Recalde 2009; Recalde y Pastor 2011). El Canon A conforma el dominante en el total de los camélidos de la localidad con el 57,01% (N: 524) y también constituye el diseño más representado en cada una de las formaciones (tabla 3). Se caracteriza porque, en general, respeta las proporciones entre el cuerpo y las extremidades. El esquema constructivo parte de una forma elíptica, a la que se agregan el cuello, cabeza, patas y cola (figura 2). El canon B reúne el 6,66% (N: 61) y está presente en cuatro de las cinco áreas (tabla 3). Tiene un esquema constructivo que remarca cuerpos alargados y sin forma específica, por lo que no respeta las proporciones entre sus partes (figura 2). El canon C constituye el 8,48% y se caracteriza por un esquema de base más cuadrangular pero estilizada, al que se agregan extremidades. Estos tres diseños presentan una disposición de las patas traseras y delanteras que indican movimiento. En tanto el canon D constituye el 5,13% (N: 21) y su definición final no respeta las proporciones ni disposiciones del referente real debido a que su trazado se resuelve a partir de un cuerpo lineal al que se incorporan desordenadamente las extremidades.

De todos los cánones solo el H, I y J son específicos de la localidad. No obstante, a pesar de estar presentes en la mayoría de las formaciones (tabla 3) apenas constituyen el 18,6% (N: 166). El primero parte de una forma cuadrangular a la que se agregan extremidades y cuello muy cortos con relación a las dimensiones del cuerpo. El canon I se caracteriza por la simplificación de la figura, dado que se resuelve a partir de una U abierta, a la que se agregan aleatoriamente las extremidades del animal. Finalmente el canon J se distingue, luego de descartar la posible incidencia de una conservación diferencial, por representar solo la cabeza y el cuello del artiodáctilo.

Tabla 2. Distribución de los tipos de motivos entre las formaciones que integran Cerro Colorado

Tipos- Subtipos		CS		CdIC		CV		CC/VE		Pant.		
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	
Obj.	Antropomorfo	82	7,45	2	3	43	15	207	17,76	2	1	
	Adornos	56	5,09	3	4	10	3,5	48	3,34	9	4,6	
	Mascariformes	40	3,63	3	4	9	3,14	14	0,97	7	3,58	
	Camélidos	329	29,88	20	31	100	35	459	31,96	48	29,2	
	Cérvidos	11	1	1	1	1	0,3	7	0,49	1	0,5	
	Pisada camélido	2	0,18	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Aves	13	1,18	1	1	3	1	9	0,63	2	1	
	Pisadas ave	4	0,36	-	-	1	0,3	11	0,77	2	1	
	Rheas	10	0,91	-	-	2	0,7	2	0,14	-	-	
	Cóndores	9	0,82	-	-	1	0,3	10	0,70	1	0,5	
	Víbora	3	0,27	-	-	-	-	8	0,56	1	0,5	
	Iguana	1	0,09	-	-	-	-	5	0,35	1	0,5	
	Felinos	9	0,82	-	-	3	1	10	0,70	1	0,5	
	Cánidos	3	0,27	-	-	-	-	7	0,49	-	-	
	Pecarí	-	-	-	-	1	0,34	1	0,07	-	-	
Zoomorfos	33	3	3	4	11	3,8	29	2,02	10	5,1		
Fitomorfo	1	0,09	-	-	-	-	9	0,63	-	-		
Prehispánicos	Rectángulo/Cuadrángulo	21	1,91	-	-	7	2,4	7	0,49	3	1,5	
	Rectangular reticulado	6	0,54	1	1	1	0,3	4	0,28	-	-	
	Rectángulo con diseño interno	9	0,82	1	1	7	2,4	6	0,42	-	-	
	Círculo (completo o puntos)	40	3,36	-	-	6	2,1	33	2,30	16	8,2	
	Círculo con apéndice	9	0,82	-	-	1	0,3	9	0,63	2	1	
	Círculos Adosados/ unidos por apéndice	2	0,18	-	-	-	-	4	0,28	-	-	
	Círculos concéntricos	18	1,63	-	-	5	1,7	10	0,70	4	2,1	
	Círculos concéntricos con apéndice	3	0,27	-	-	-	-	7	0,49	-	-	
	Círculos en gajos	1	0,09	-	-	-	-	-	-	1	0,5	
	Círculos con dis.int./puntos	17	1,54	1	1	2	0,7	25	1,74	5	2,6	
	Rosetas o soles	9	0,82	1	1	3	1	31	2,16	6	3,1	
	Geométrico complejo	13	1,18	2	3	4	1,4	12	0,84	2	1	
	Puntos	46	-	-	-	12	4,2	25	1,74	1	0,5	
	“Constelaciones” de puntos	13	1,18	2	3	2	0,7	17	1,18	9	4,6	
	Líneas de puntos	41	3,72	6	8	2	0,7	55	3,83	5	2,6	
	Líneas paralelas/ almenadas	20	1,82	5	7	5	1,7	33	2,30	3	1,5	
	Líneas	102	9,26	7	9	14	4,9	51	3,55	26	13,3	
	Líneas con apéndices	17	1,54	2	3	5	1,7	21	1,46	9	4,6	
	U	8	0,73	2	3	-	-	24	1,67	7	3,6	
	Líneas de trazos	55	5	1	1	5	1,7	5	0,35	6	3,1	
	Reticulado con apéndice	1	0,09	-	-	1	0,3	1	0,07	-	-	
	Cruces	-	-	-	-	3	1	6	0,42	1	0,5	
	Peines	2	0,18	-	-	5	1,7	10	0,70	-	-	
	Hoyuelos	10	0,91	7	9	5	1,7	5	0,35	-	-	
	T en volutas/volutas	2	0,18	-	-	2	0,7	3	0,21	-	-	
Contacto Hispánicos	Jinetes/español con caballo	15	1,36	1	1	-	-	72	5,01	-	-	
	Caballos	3	0,27	-	-	2	0,7	25	1,74	-	-	
	Español con armas	9	0,82	-	-	3	1	69	4,81	1	0,5	
	Objetos/armas	1	0,09	-	-	1	0,3	-	-	-	-	
	Indefinidos	27	2,45	3	4	7	2,4	21	1,46	1	0,5	

Tabla 3. Representatividad de los tipos de cánones de camélidos por formación

	A	%	B	%	C	%	D	%	H	%	I	%	J	%	Indef.	%
Pant	31	5,92	0	-	4	5,13	4	11,76	3	3,33	-	-	5	7,81	1	2,08
CS	203	38,74	19	31,15	37	45,68	7	20,59	23	25,56	7	31,82	22	34,38	16	33,33
CdIC	9	1,72	3	4,92	3	3,85	1	2,94	-	-	-	0	-	-	4	8,33
CV	58	11,07	4	6,56	5	6,41	2	5,88	6	6,67	4	18,18	13	20,31	8	16,67
CC/VE	293	55,92	41	57,38	32	39,51	22	61,11	58	64,44	11	50	24	37,50	19	39,58
Total	524	100	61	100	81	100	36	100	90	100	22	100	64	100	48	100

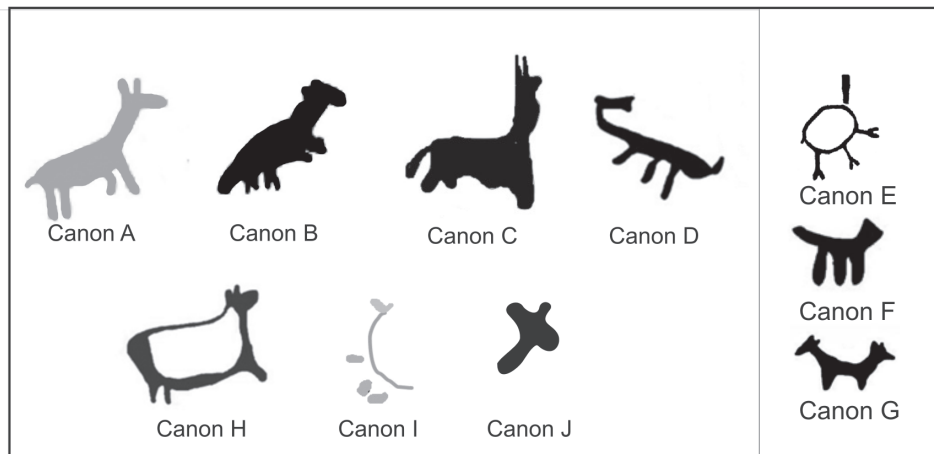


Figura 2. Detalle de los cánones de camélidos identificados en la localidad de Cerro Colorado (izquierda) y cánones presentes solo en la región occidental de las Sierras Grandes (derecha)

Es necesario señalar la presencia de otros zoomorfos que marcan una cierta redundancia cualitativa en el repertorio. Así, por ejemplo, el cóndor y el felino, representaciones consideradas como emblemáticas de Cerro Colorado (González 1963), están presentes en cuatro de las cinco formaciones aquí examinadas (tabla 2). Por eso, aunque en algunas no tengan la misma importancia numérica, como en el caso de CV donde está presente el único ejemplar de cóndor documentado en el cerro, adquieren significación por la posición y dimensión que tiene en el panel, incluso en relación con los antropomorfos y los camélidos (figura 3).



Figura 3. Panel 1 de CV1, donde se destaca la posición central de la figura del cóndor

El análisis de los motivos antropomorfos generó tradicionalmente gran interés entre los investigadores dada la particularidad de sus diseños, por lo que se convirtieron, junto con la técnica del “puntillismo”, en el rasgo fundante del “estilo pictográfico de Cerro Colorado” (Serrano 1945; González 1963; Pérez 1968). La caracterización de la resolución formal de esta figura nos ha permitido identificar cuatro cánones (figura 4). Dos, A y B, fueron definidos a partir de las representaciones del área de Guasapampa Norte/Serrezuela (Recalde y Pastor 2012; Pastor 2012 b). El primero parte de un diseño esquemático ejecutado siempre de frente y uno de sus patrones se destaca por un adorno/tocado cefálico. En tanto que el canon B incorpora elementos distintivos como vestimenta y adornos. En el canon C, identificado y caracterizado en y para Cerro Colorado, la figura humana está ejecutada en un perfil no absoluto dado que la cabeza, en la que se destaca un adorno/tocado cefálico en forma de U, y las piernas están de frente, en tanto el torso de perfil. Esta última disposición permite resaltar, por un lado, el importante adorno dorsal, que en algunos casos presenta proporciones mayores que el portador y, por otro, el arco y flecha sostenido por ambos brazos (figura 4). Finalmente, el canon D se destaca por su diseño rectangular alargado, al que se incorporaron la cabeza con adornos cefálicos y las piernas, apenas destacadas como extensiones curvas del cuerpo.

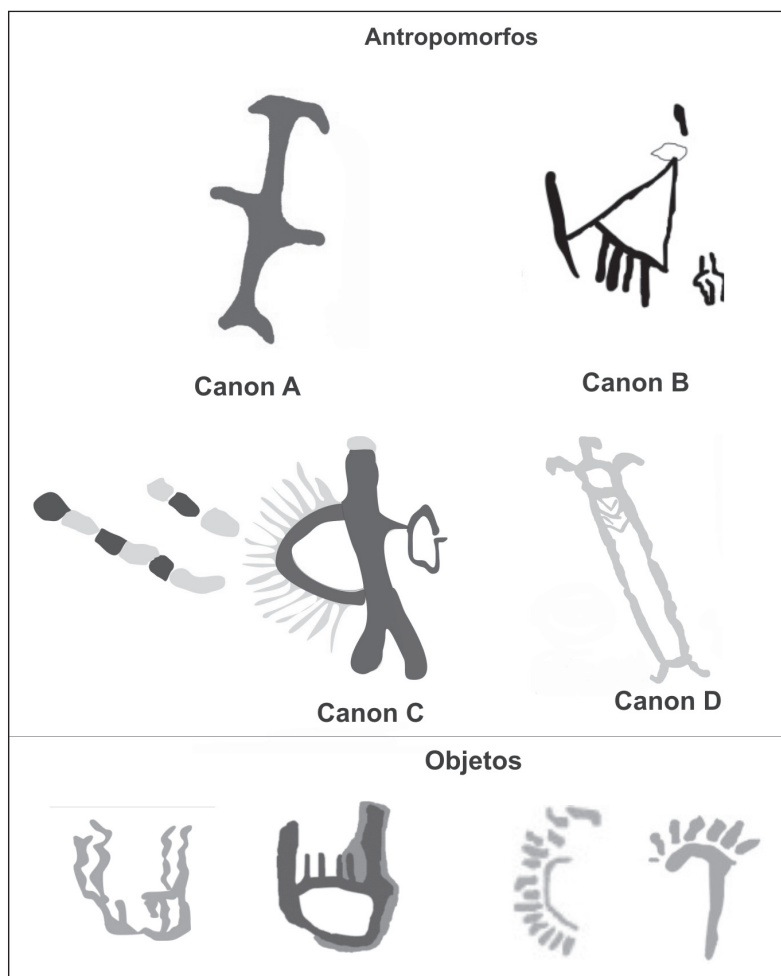


Figura 4. Cánones de motivos antropomorfos y objetos documentados en la localidad de Cerro Colorado

El análisis cuantitativo indica que es el canon C, es decir, aquella resolución formal de la figura humana que le otorga especificidad a la localidad, el que domina en el universo total de este tipo de motivos con el 61,08% (N: 226). Este diseño muestran a su vez una importante variabilidad interna dado que hemos identificado más de 40 subtipos o patrones, diferenciados fundamentalmente en función de la presencia/ausencia de adornos cefálicos y dorsales, la caracterización de la forma y disposición de estos adornos, y la identificación o no de armas –arco y flecha (figura 5)–. No obstante, lo que llama la atención es la simplificación de la imagen humana en sí misma, dado que no presentan rasgos faciales, el cuerpo es ejecutado mediante un trazo cuadrangular al que se agregan las piernas –aunque no siempre los pies–; los brazos, en general, están ausentes y son reemplazados por el arma que portan.

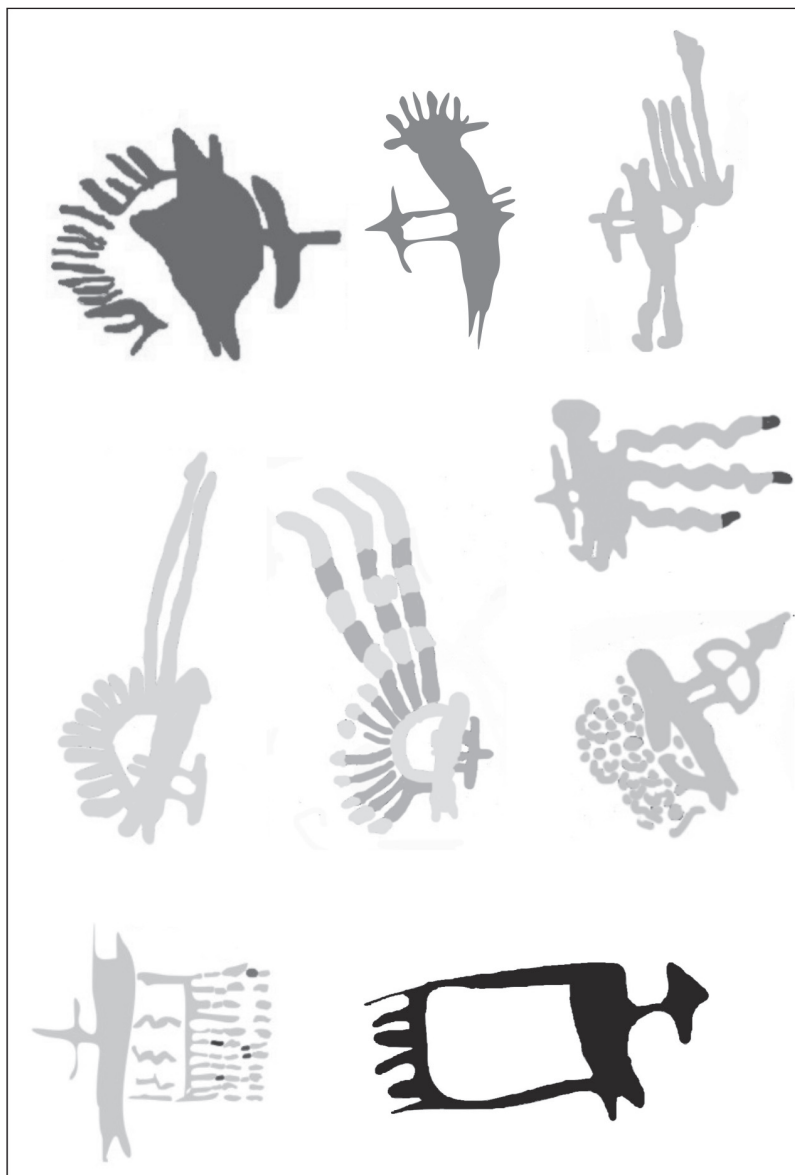


Figura 5. Variabilidad del canon C de la figura antropomorfa

Con relación al planteo anterior, debemos destacar que dentro del grupo de los objetos se observan dos tipos que se caracterizan por la ejecución de una parte de la figura humana, estos son los mascariformes y los adornos cefálicos, que se distinguen en Cerro Colorado por la ausencia de rasgos faciales (figura 3). Es precisamente la relevancia de estos rasgos que indican o señalan lo humano, lo que nos lleva a analizarlos como parte de una misma expresión.

Finalmente, como mencionamos, los no figurativos o geométricos reúnen el 37,80% (N: 1.170) del total y presentan una marcada variabilidad. Identificamos veintiséis tipos divididos entre circulares, cuadrangulares, lineales, estrellados, irradiados, puntiformes, elipsoidales, peñiformes, figuras sinuosas, complejas, entre otras (figura 6). A su vez, en cada uno fue factible identificar subtipos que permiten ajustar aún más los parámetros comparativos entre sitios y formaciones (figura 6). No obstante, los subtipos dominantes son, en la mayoría de los casos, aquellas figuras que representan una simplificación de todos los elementos identificados. Así, círculos, líneas rectas, sinuosas y escalonadas, líneas de puntos y de trazos, puntos aislados y cuadriláteros constituyen el 53,84% (N: 630). Concomitante con esta dominancia, son precisamente estas formas –que podemos caracterizar como simples o básicas–, las que están presentes en 32 de los 45 sitios registrados hasta el momento en la localidad. Esta situación marca una nueva redundancia al interior del repertorio, dado que lo común y compartido son estas formas básicas, las cuales adquieren expresiones particulares en ciertos sitios o formaciones a partir de la combinación de elementos (por ej. círculos concéntricos con apéndices lineales).

El análisis de la técnica y, vinculado con esto, los colores empleados en la ejecución de los motivos aporta datos significativos para comprender como se estructura y materializan los rasgos compartidos del repertorio. Así, la técnica que prevalece en la ejecución de las representaciones de la localidad es la pintura. Los colores utilizados son tres: blanco, negro y rojo, distribuidos en todas las formaciones. Considerados en conjunto –es decir, sobre la base de un análisis cuantitativo que pondere la suma total de motivos–, el blanco, tal como lo señalara Gardner en su trabajo (Gardner 1931), es el predominante dado que está presente en todas las áreas analizadas, seguido del negro y, finalmente, el rojo (tabla 4). No obstante, la documentación de un número mayor de sitios y de paneles, nos permite distinguir la selección de algunos colores por sobre otros, lo que marca ciertas diferencias. Por ejemplo, en CdIC el que domina es el negro, en tanto en CV, como en ningún otro cerro o paraje, es preponderante el rojo en la ejecución de los motivos. No obstante, en este último caso resulta llamativo que antropomorfos y geométricos fueron ejecutados con rojo, en tanto que en los zoomorfos –específicamente camélidos, el rasgo más extendido en el repertorio–, prevalece el blanco.

Tabla 4. Distribución de los colores empleados en las diferentes formaciones

	Pant.	%	CS	%	CdIC	%	CV	%	CC/VE	%
Blanco	73	37,44	591	54,52	12	16	106	37,06	949	66,09
Negro	61	31,28	295	27,21	42	56	49	17,13	316	22,01
Rojo	36	18,46	126	11,62	10	13,33	117	40,91	31	2,16
Naranja	14	7,18	23	2,12	0	0	5	1,75	5	0,35
Combinado	11	5,64	46	4,24	4	5,33	3	1,05	129	8,98
Grabado	-	-	10	0,92	7	9,33	6	2,1	6	0,42
Combinado	-	-	1	0,09	-	-	-	-	-	-
Total	195	100	1084	100	75	100	286	100	1436	100


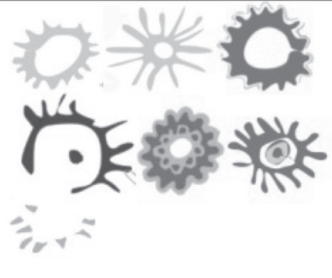









Circulares		Irradiadas	
			
		Elipsoidales	
			
Estrelladas	Figuras Sinuosas	Semi-elipsoidales	
			
Cuadrangulares		Espiralados	
			
		Peiniformes	G. Complejos
			
Lineales			
			

Figura 6. Detalle de algunos de los tipos y sub-tipos de motivos geométricos identificados en las tres formaciones analizadas

También debemos mencionar la existencia de veintiocho motivos grabados, que si bien no constituyen un número significativo frente a los pintados, modifica la imagen tradicional que consideraba que solo había una representación ejecutada con esta técnica en la localidad (Gardner 1931). Así, al motivo geométrico lineal de CV (figura 7) se han incorporado tres de CS individualizados como círculos y círculos concéntricos y 24 hoyuelos distribuidos en los sitios ubicados en las formaciones de CS, CdIC, CV y CC/VE. Estas pequeñas oquedades efectuadas mediante el pulido de la superficie, se localizan en sectores diferentes a las de los paneles con pinturas y, en general, están dispuestas en soportes horizontales y asociadas a instrumentos de molienda fijos (morteros) (figura 7).

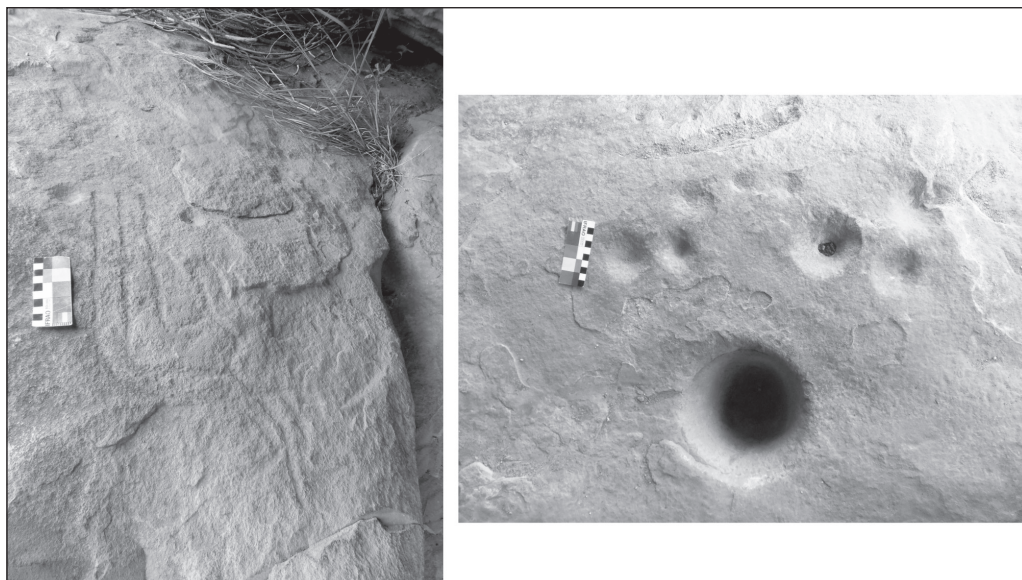


Figura 7. Motivos grabados de CV5 (izquierda) y CdIC1 (derecha)

En tanto, el análisis de las asociaciones de motivos y temas permite destacar que, en términos generales, la figura del camélido constituye el rasgo estructural, dado que el 50,84% (N: 90) de las asociaciones están integradas por este animal, ya sea a partir de la intervención en escenas concretas, que se incorporan al panel completando lo previo, o conformando verdaderos palimpsestos, resultantes del agregado desordenado de representaciones, en la mayoría de los casos, en momentos relativamente diacrónicos (figura 8).

Otro dato que se desprende del análisis de la distribución de las representaciones de camélidos, antropomorfos, mascariformes y geométricos en los soportes es que no hay una segregación espacial (*sensu* Pastor 2012 a), es decir, que sobre el total de los paneles identificados en la mayoría de las formaciones se observa una distribución y asociación conjunta de estos tres grupos. De la misma manera, con excepción de dos que integran el conjunto CC/VE –en los que los antropomorfos ocupan una posición que indica cierta subordinación (*cf.* Pastor 2012 a) respecto de los otros motivos que lo componen– por lo general, ambos están ejecutados de forma que se integran en un juego visual de cierta equidad, dejando en algunos casos esa posición dominante a otras representaciones (por ej. la conjunción geométricos complejos/felinos o los cuadrangulares como motivos preponderantes; figura 6 y figura 9).

De manera paralela, y en concordancia con lo anterior, observamos que los paneles son el resultado del agregado tanto de representaciones aisladas como de diferentes escenas y temas que completan lo anterior y generan dos situaciones: por un lado, una cierta redundancia iconográfica y, por otro, la incorporación de “nuevas narrativas” a lo previo. Las diferencias de tono de los colores (negro, blanco y rojo) de estas representaciones, asociaciones y temas indican que muchos fueron ejecutados en momentos sucesivos, respetando las antiguas figuras. Este último argumento se respalda, por ejemplo, en el hecho de que una baja frecuencia de los motivos, el 2,77% (N: 86), está involucrado en una superposición, tendencia que ya había notado Bolle para la parte baja de Casa del Sol (Bolle 1987: 97). La conjunción de estas evidencias sugiere que los diferentes paneles no son producto de un acto único, sino que están contruidos de manera diferida en el tiempo, sujetos así a un proceso de significación constante (figura 10).

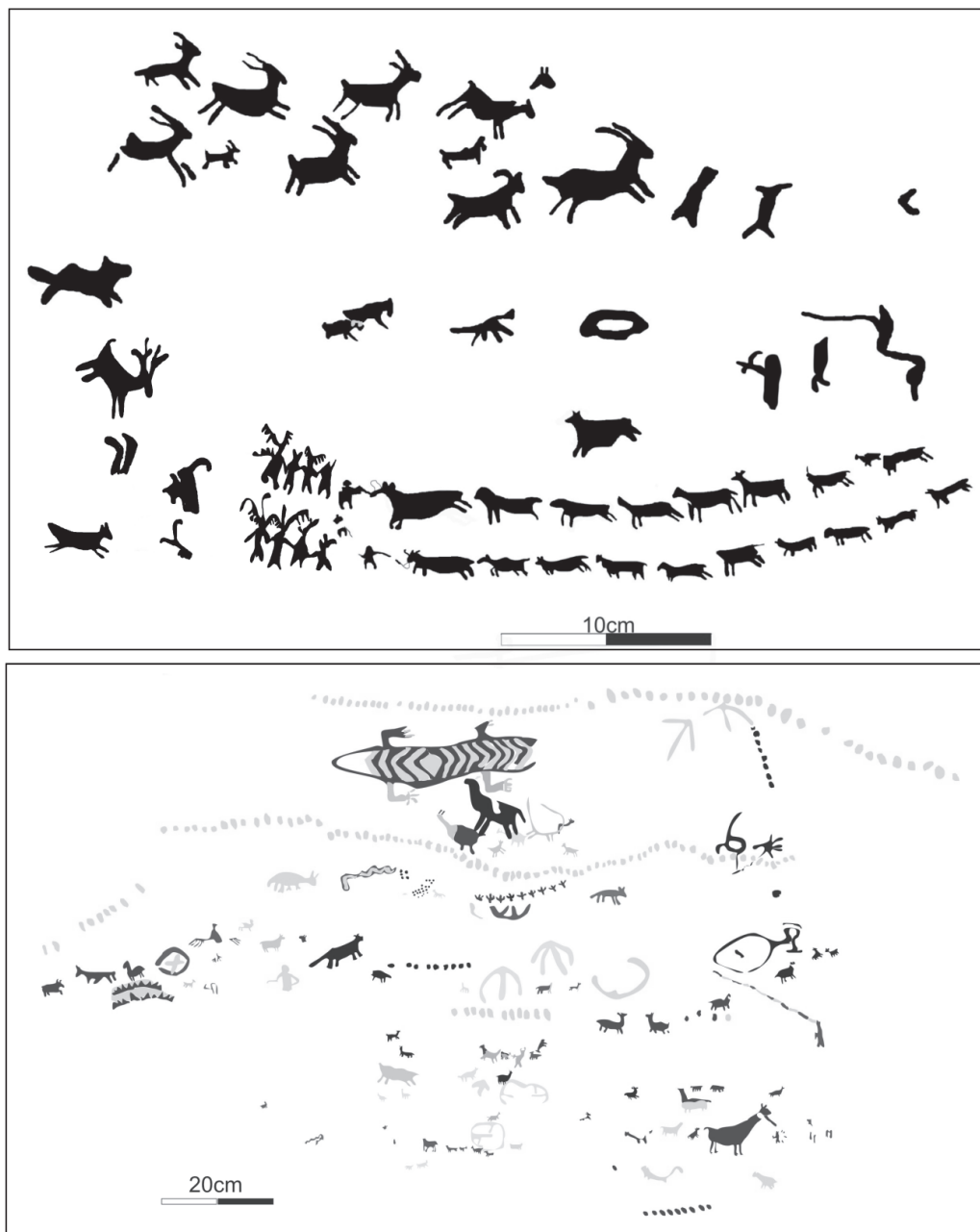


Figura 8. Tipos de asociaciones de motivos en los que interviene la figura del camélido.
Escenas en la imagen superior; desordenada en la inferior

Finalmente, en cuanto al emplazamiento en el paisaje y, en consecuencia, las condiciones de visibilidad o acceso a lo ejecutado, observamos que una comparación cuantitativa de carácter inicial y de grano grueso, apuntaría a proponer que la no accesibilidad de los paneles es la estrategia seleccionada, dado que el 78% (N: 35) de los sitios con arte se ubican en las zonas altas de las laderas, alejadas de las miradas de aquellos que transitan el área. No obstante, esta ubicación

permite el despliegue de dos estrategias de visibilidad diferentes, pero complementarias. Por un lado, una marcada intervisibilidad (*sensu* Criado Boado 1996) entre sitios, fundamentalmente entre aquellos emplazados en los cerros CS y CV o CS y Pant.; en tanto, prevalece también una condición de visualización hacia el entorno desde aquellos que están ubicados en la parte alta del CS (N:11), CV (N:5), CC/VE (N: 3) y Pant. (N: 3) que incluye a los sitios ubicados en los sectores deprimidos, articulando así dos espacios construidos sobre la base de prácticas sociales diferentes (figura 11).

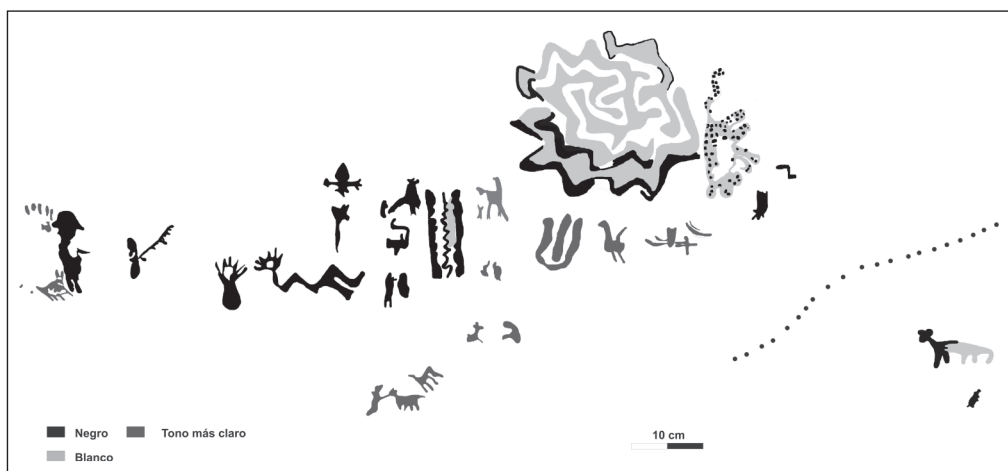


Figura 9. Panel de CS3 en el que se destaca la subordinación de camélidos y antropomorfos a la conjunción felino/irradiado

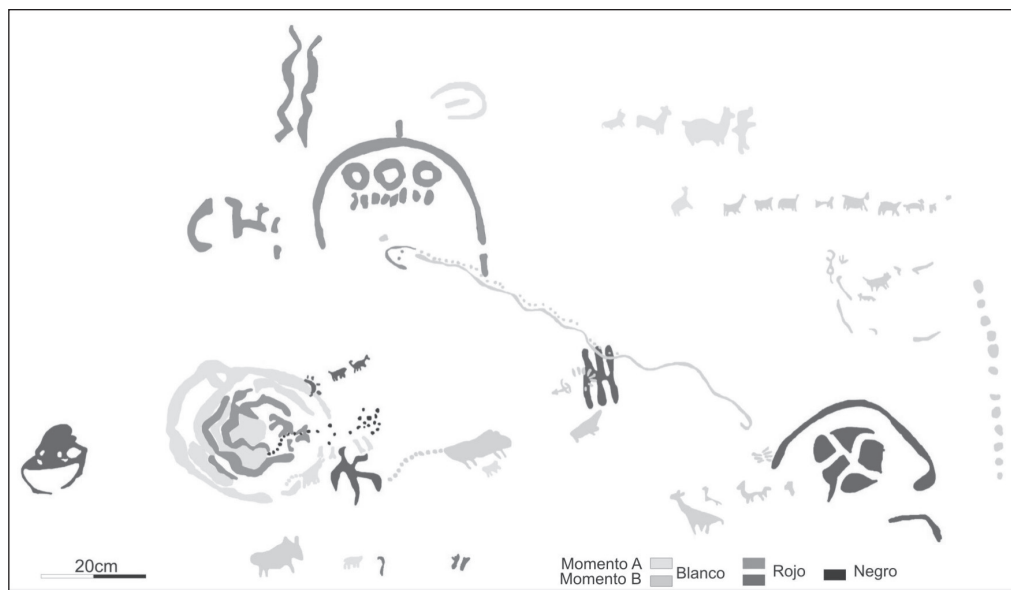


Figura 10. Conjuntos tonales identificados en CS2



Figura 11. Condiciones de intervisibilidad entre a) Cerro Casa del Sol a Veladero, b) Cerro Veladero a Casa del Sol; c) Condiciones de la visual desde Cerro Colorado y d) desde la ocupación al aire libre al sitio con arte en la misma formación

Contextos del arte rupestre

La evidencia arqueológica de la localidad de Cerro Colorado reúne, además de los 45 sitios con arte rupestre emplazados en las formaciones, otros indicios de ocupaciones efectuadas en las áreas colindantes a los cerros, distribuidas en las márgenes de los colectores. En concreto, hemos documentado la presencia de tres dispersiones superficiales de artefactos, vinculadas a terrenos potencialmente cultivables, y dieciocho áreas de molienda de tamaños diversos (entre 3 y 33 instrumentos fijos).

Las tareas de excavación y sondeos han involucrado tanto a los aleros con pinturas (CS2, 3, 8, 14 y Pant 1 y 2) como a los sitios al aire libre (Poz1 y QN7). Asimismo, y a los fines de completar esta información, procedimos a la revisión del material arqueológico ubicado en los depósitos de la Reserva del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, destino parcial de lo recuperado en las excavaciones realizadas por González a fines de la década de 1950 en el alero denominado “Caballo Blanco”. En primer lugar, la conjunción de estos datos, con la ausencia en estratigrafía de contextos cazadores-recolectores, autoriza a proponer que gran parte de los paneles con representaciones rupestres corresponden al Período Prehispánico Tardío (ca. 400 al 1550 d.C). Esta proposición va en correspondencia con los distintos fechados recuperados en el área. En el sitio QN7 se obtuvo una datación de 1250 ± 80 años AP (LP-3212; carbón), fechado relacionado con aquellos realizados mediante TL sobre tiestos de la barranca del arroyo Quebrada Norte que se distribuyen entre los 890 y los 1200 d.C. (Strelin 1995). Finalmente, uno efectuado sobre un individuo arrojó una datación de 664 ± 150 años AP (LP s/d; Fabra y González 2012).

Las tareas realizadas en los sitios con arte rupestre en Casa del Sol (CS2, 3, 8 y 14) y Pantanillo (Pant1 y Pant 2), nos indican que se llevaron adelante distintas prácticas vinculadas con actividades de procesamiento y consumo de alimentos. El material arqueofaunístico conformado por 77 elementos (Agüero, comunicación personal), muestra un alto grado de fragmentación, característica común en los contextos tardíos. Entre los taxones identificados están los camélidos (22,07%), roedores (22,07%) y placas de *Chaetofractus* sp. (31,16%). Solo CS14 presentó un indicador de estacionalidad, dado que en el NISP se identificaron cáscaras de huevo de *Rhea* (6,49%) (el período de anidación de esta ave es entre fines de la primavera y mediados del verano) (Conediotti 1998). De la misma manera, el análisis del material de las excavaciones efectuadas por González arrojó resultados semejantes respecto a las especies identificadas (camélidos, cérvido, cáscaras de huevo). En tanto, el análisis del material lítico de los sitios de CS y Pant., constituido por tres instrumentos sumarios (raspador, punta entre muescas y cuchillo) y 120 lascas, permiten identificar las etapas finales de confección de instrumentos (el 57,5% está conformado por lascas internas y de formatización, de las cuales el 53,33% son hiper y microlascas). Finalmente, el material cerámico es escaso (N: 117) y se presenta muy fragmentado. La ausencia de bordes diagnósticos ha impedido identificar formas y tamaños. Los patrones tecnológicos y decorativos registrados en la muestra analizada dan cuenta del predominio absoluto del enrollamiento, en tanto el moldeado en cesto constituye el 2,56% (N: 3) del total. De la misma manera, los tratamientos de superficie identificados nos permiten observar que, en general, el alisado y el pulido son las técnicas dominantes. Hemos documentado un tiesto con características de decoración que se asemejaría a Averías de Santiago del Estero.

En general, el tipo y la baja densidad de restos recuperados, fundamentalmente en CS8, muestra semejanzas con las ocupaciones realizadas por un número reducido de individuos, patrón identificado en otros sitios con arte del occidente de las Sierras Grandes (Recalde 2008-09). Esta propuesta se respalda también en el hecho de que el 55,81% (N: 24) de los soportes con arte rupestre presentan instrumentos de molienda fijos y fragmentos cerámicos, rasgos que permiten verificar el desarrollo de prácticas acotadas junto con la ejecución y observación del arte rupestre.

Paralelamente, hemos documentado tres dispersiones superficiales, una emplazada entre los cerros Casa del Sol y Veladero (Poz1), la segunda vinculada al cerro Colorado (ED1) y finalmente la tercera en relación con el Vaca Errana (QN7). En dos de estos sitios, y fundamentalmente en QN7, las tareas de excavación llevadas adelante desde finales de 2014 nos están permitiendo comenzar a definir las prácticas sociales que tuvieron lugar en los espacios abiertos (*cf.* López y Recalde 2015). En este punto, la evidencia recuperada consistente en fragmentos cerámicos, desechos e instrumentos líticos (fragmentos de puntas de proyectil), fragmentos de instrumentos de hueso, junto a los restos vinculados con el procesamiento y consumo de alimentos animales (artiodáctilos, y a nivel específico camélidos, cáscaras de huevo de *Rhea* sp. y roedores) y vegetales (maíz, poroto, quinoa, chañar), proporciona los datos empíricos que nos autoriza a proponer que se trata de ocupaciones discretas tipo “poblados tardíos”, es decir, aquellas que implicaban la interacción de más de una unidad doméstica o familiar (*cf.* Medina *et al.* 2014).

Este panorama se complementa con el registro de dieciocho áreas de molienda distribuidas en el río Los Tártagos y en los colectores secundarios. El análisis de las cantidades de instrumentos fijos de estas infraestructuras, latipología, su profundidad y la disposición en el soporte rocoso, permiten estimar una esfera de interacción involucrada en la realización de esta tarea (Babot 2007; Pastor 2015). En este sentido, predominan las áreas que implican una escala de integración más acotada (de uno a cuatro individuos moliendo al mismo tiempo) con el 50% (N: 9), seguidos por aquellos de interacción intermedia (cinco a diez individuos) con el 27,77% (N: 5) y, finalmente, cuatro casos que indican una escala de interacción grupal (por ej. una de las áreas con 33 instrumentos que permite veintisiete operarios actuando al mismo tiempo) (Pastor 2015). Es decir, que en esta localidad interactúan tres escalas, una de tipo doméstica, es decir aquellas que involucran a los integrantes de un pequeño grupo

o unidad familiar; una vecinal, que promueve la interacción de pequeños grupos familiares y, en menor medida, una escala más inclusiva y comunal.

Toda la evidencia reunida indica que la construcción del paisaje de Cerro Colorado obedece a una ocupación redundante del entorno muy semejante a la identificada en otras zonas de la región centro de las Sierras Centrales, que muestra un espacio de tipo residencial vinculado con la explotación de terrenos potencialmente agrícolas (Medina *et al.* 2014; Pastor *et al.* 2012), pero al que se suma la articulación con los sitios con representaciones emplazados en las inmediaciones de las ocupaciones y en las laderas de los cerros que colindan con estos espacios comunitarios.

EL ARTE RUPESTRE EN PERSPECTIVA REGIONAL

En el sector central se han identificado tres modalidades estilísticas (*sensu* Aschero 2006) definidas en torno a una iconografía determinada, a la selección de ciertos temas y a la elección de los emplazamientos de los soportes identificados a lo largo de un período (Aschero 2006:110). En esta oportunidad, solo describiremos las modalidades A y B debido a que nos permiten fijar parámetros comparativos más claros, dado que muchas de las definiciones de forma y diseño fueron inicialmente planteadas sobre las base de los motivos que las caracterizan.

La primera, denominada A, se distribuye fundamentalmente en la sección sur del valle de Guasapampa y en la vertiente oriental de las sierras de Serrezuela (Virgen de La Peña). Se distingue por la utilización del interior de abrigos rocosos (aleros y tafonis) (figura 12), con una ocupación vinculada a prácticas domésticas de carácter estacional estival y relacionadas con la explotación del ambiente chaqueño. Las particularidades de los sitios y los tipos y densidades de los materiales hallados autorizaron a plantear que estas actividades fueron realizadas por un número acotado de individuos de manera reiterada (Recalde 2008-09). En consecuencia, estas condiciones de visibilidad restringida, determinada por los tipos de soportes seleccionados en tanto en algunos de ellos es necesario entrar para poder observarlas, las convierte en accesibles solo a los que ocupan y construyen estacionalmente esos sitios. Así, en esta modalidad el entorno fue construido como un paisaje social abierto, sin restricciones para la circulación o acceso y, de manera paralela, la redundancia de la distribución del repertorio entre los paneles fue vinculada con la circulación de un código simbólico relacionado con estrategias de reforzamiento y negociación de lazos de pertenencia e identidad de las unidades sociales mínimas (Recalde 2009; Recalde y Pastor 2011).



Figura 12. Tipos de soportes dominantes en Modalidad A (izquierda) y modalidad B (derecha)

Este repertorio está caracterizado por una variabilidad de zoomorfos –camélidos, cérvidos, felinos, canidos, equinos, aves–, antropomorfos, fitomorfos y geométricos que no tienen una presencia cuantitativa ni cuantitativamente pareja entre sitios. El rasgo dominante son los camélidos, con el 64,4% (N: 496), seguidos por los geométricos (13,88%) y los antropomorfos –solo canon A– (1,52%). La figura del artiodáctilo se convierte así en el elemento estructural y en el rasgo fundamental en las asociaciones de motivos. Cabe señalar que entre los diseños el canon A, con el 48,79%, es uno de los dominantes, mientras que el canon D con el 41,93% se convierte en una expresión casi local.

La modalidad estilística B –dominante en la sección norte del valle de Guasapampa y en el occidente de Serrezuela (Lomas Negras)– presenta ciertas características opuestas a la anterior (Pastor 2012 a; Recalde y Pastor 2012). El arte rupestre de esta modalidad se emplaza en soportes de alta visibilidad como paredones y bloques rocosos (figura 12) accesibles para todo aquel que circula por el paisaje. Por otro lado, tienen una vinculación casi directa con cauces y aguadas de marcado carácter estacional y con prácticas que involucran tanto el ámbito doméstico como extradoméstico (por ej. espacios de molienda comunitaria) (Pastor 2012 a).

El repertorio iconográfico presenta cierto “empobrecimiento” respecto a la variabilidad y cantidad de zoomorfos identificados en la modalidad A: por ej., sobre un total de 176 figuras de animales, los camélidos constituyen el 90,34% (Pastor 2012 a); mientras que la presencia diferencial de este artiodáctilo y de antropomorfos entre los sitios ha permitido distinguir dos variantes principales. La B1 desarrolla temas similares a la modalidad A, dentro de la cual el camélido constituye un elemento importante del repertorio (74,48%), y en este caso también el canon A se presenta como la resolución elegida al momento de representar este animal; en tanto, los antropomorfos reúnen solo el 4,17% (N:4). Por su parte, la variedad B2 admite una escasa referencia directa de los zoomorfos, al reemplazarla por la denotación a través de las huellas de felinos y aves. Por el contrario, los motivos que cobran relevancia son los geométricos con el 67,7% (N: 247) y los antropomorfos con aditamentos y objetos (mascariformes con adornos radiados) con el 28,64% (N: 25) (Pastor 2012 b). Estas figuras humanas con aditamentos y los mascariformes habrían sido integrados en los momentos de máxima tensión social que caracteriza al PPT, fundamentalmente en el lapso que abarca desde el 900 al 1550 d.C. En este marco, estos rasgos actuarían como elementos diacríticos que respaldaban la identificación con ancestros o antepasados en común, significados así como un medio de objetivación del acceso diferencial de los grupos a recursos económicos, simbólicos y sociales (*cf.* Pastor 2012 b).

En suma, los puntos en común de ambas modalidades estilísticas descansan en la construcción de paisajes rupestres de usos transitorios o estacionales, es decir, articulados a los espacios residenciales y productivos por medio de los circuitos de movilidad implementados por las comunidades prehispánicas. En cada uno de estos entornos las representaciones rupestres participan activamente en la reafirmación de identidades y pertenencias, pero expresadas en niveles diferentes de inclusión social, uno más doméstico o familiar y otro comunitario, que vincula a personas de diferentes grupos.

EL ARTE RUPESTRE DE CERRO COLORADO EN CONTEXTO

La conjunción de las evidencias recuperadas en la localidad arqueológica de Cerro Colorado permite proponer que este paisaje social fue intensamente construido, fundamentalmente durante el Período Prehispánico Tardío, lo que autoriza a marcar trayectorias históricas similares a las definidas en la región centro de las Sierras Grandes de Córdoba. En este contexto, al igual que en otros espacios, el arte rupestre conforma un rasgo fundamental, como parte constitutiva y constituyente, de las prácticas sociales.

En primer lugar, el análisis de los elementos definitorios del repertorio rupestre muestra que hay una amplia circulación entre las formaciones de aquellos rasgos estructurales, en cuanto dominantes. Uno de los elementos más significativos es el camélido, y específicamente el canon A, que resulta el diseño más conspicuo entre las formaciones, a punto tal de que supera incluso a las expresiones que podemos denominar como estrictamente locales (H, I y J) y que fueron definidas para el área. Así, la alta frecuencia de los camélidos A en Cerro Colorado marca una tendencia semejante a la observada en la modalidad A (GS/SE), e incluso en la B1, donde esta figura también tiene un papel importante en la estructuración del repertorio. Esta preponderancia en la forma y el diseño nos permite profundizar los puntos de convergencia entre el ambiente chaqueño y esta localidad del norte serrano y abrir líneas de indagación que apunten a rastrear e identificar lazos de interacción y vínculos sociales a nivel macrorregional. Por lo tanto, esta figura se convierte en un rasgo sensible a la hora de cruzar las barreras tradicionales, que evitaron atender a los elementos que circulan en el paisaje, y que consideraron al norte de Córdoba como un área simple y exclusivamente sanavirona.

En el caso de los antropomorfos de Cerro Colorado, la profusión observada en los diseños C (con adornos y arcos) y la intención de diferenciar y distinguir estas figuras por medio de sus aditamentos, podrían estar dando cuenta de un contexto de tensión social similar al planteado para la modalidad B2 del norte de Guasapampa. En este punto, los análisis tecnológicos señalan que la incorporación del arco durante el PPT y la generalización a partir del 900 d.C. de un diseño particular de puntas de proyectil (pequeñas, pedunculadas y con aletas) constituyen indicadores firmes que marcan el incremento de conflictos e incluso de enfrentamientos (*cf.* Rivero y Recalde 2011). En este sentido, estas figuras, que estarían connotando pertenencias disímiles (Gardner 1931; González 1961), constituirían la representación simbólica de tensiones y diferencias internas entre los grupos sociales que ocupaban el área (Rivero y Recalde 2011).

El análisis de la circulación macrorregional de esta figura muestra un rango más acotado respecto a los camélidos, dado que son los cánones A y B los que están presentes en los sitios de las modalidades estilísticas occidentales. Además, ambos están asociados a contextos de significación diferentes. Así, a pesar de que en la variante B2 los antropomorfos B constituyen un rasgo importante del repertorio –el cual materializa tensiones sociales–, la narrativa a la que se integran marca notorias divergencias con Cerro Colorado, en cuanto a que intervienen en la delimitación de un acceso diferencial a los recursos (Pastor 2012 b).

Paralelamente, en el paisaje de Cerro Colorado lejos de existir una segregación de sitios con camélidos, antropomorfos o geométricos o, salvo contadas excepciones (CS6, CS12), paneles que den cuenta de la ejecución dominante, en tanto cantidad o posición en el espacio soporte de uno u otro motivo, observamos que estas figuras interactúan en la construcción de narrativas comunes. Por lo tanto, la idea de diferenciación y tensión no anula o invalida el hecho de que observamos entre las formaciones cierta repetición y circulación de elementos, a tal punto semejantes que hay una selección desde los atributos visuales de los motivos redundantes, dado que forma y color se conjugan. Así, se convierten en los rasgos de un código idiosincrático común, de una manera compartida de interpretar el mundo que los rodea. En este contexto de continuidad con cambios, como plantean Martínez y Arenas (2009), cada elemento agregado al panel, y materializado en las diferencias tonales de las pinturas, trae aparejado una constante negociación de sentidos. Esta construcción está respaldada en la visión de los sitios con arte como “obras abiertas” (Gallardo y de Souza 2010:91), en tanto son completadas e incluso transformadas cada vez que los grupos vuelven a ocuparlas. Incluso en momentos posteriores al 900 d.C., esta narrativa admite elementos de distinción que connotan una tensión social, a la cual no escaparon las comunidades asentadas en Cerro Colorado.

Esta idea de que las representaciones rupestres materializan marcos idiosincráticos compartidos se fortalece a partir del análisis conjunto de las variables de visibilidad/relación del arte con el entorno. En este punto definimos una doble situación en la localidad, por un lado, la concentración

de la mayoría de los soportes en las laderas superiores de los cerros, lo que implicaba un alejamiento de los paneles y de las prácticas asociadas a la mirada de todo aquel que circulaba por el paisaje. No obstante, es precisamente este emplazamiento el que permite una intervisibilidad entre sitios con representaciones, es decir, la conexión entre lugares construidos con sentidos sociales similares, pero que pueden presentar diferencias en la selección de algún elemento distintivo del repertorio iconográfico. Paralelamente, es esta misma ubicación la que pondera una visualización desde los soportes hacia todo el paisaje circundante, en el cual se desarrollan también las actividades comunales (espacios de vivienda-áreas de cultivo-áreas de molienda). Esto genera un efecto de cierto “dominio” del arte rupestre sobre el entorno que permite proponer que esta materialidad gravitaba la vida social, aun cuando lo ejecutado no fuera visual o directamente accesible.

Es este particular vínculo con el paisaje lo que aleja a Cerro Colorado de la aparente semejanza inicial con la modalidad A, descripta para el occidente de las Sierras Grandes, respecto a la no accesibilidad de lo ejecutado. Paralelamente, a pesar de que en la localidad del norte de Córdoba los paneles también estaban asociados a prácticas domésticas puntuales, acotadas en el tiempo y que involucraban a un número reducido de individuos, la evidencia muestra que el traslado a los soportes no se concentraba solo en época estival, sino que estaba articulado con las prácticas cotidianas de la vida comunal. Por lo tanto, el contexto en el cual se generaron las pinturas de Cerro Colorado difiere de las estrategias de movilidad que articulaban los paisajes de la modalidad A con los espacios de ocupación residencial y, concomitante con este planteo, respecto de los marcos de significación social.

En Cerro Colorado esta interacción entre los grupos y las representaciones permite proponer que fue el marco a partir del cual la construcción de la memoria cobró fuerza, es decir, por medio de la incorporación del arte rupestre en las prácticas rutinarias (Meskell 2008), ya sea por intervenir en su ejecución/observación o por esta situación de “omnipresencia” en las tareas cotidianas desarrolladas en torno a los espacios comunitarios. Los sitios con arte se construyeron, en tanto lugares de identidad (*sensu* Augé 1993), como puntos de memoria, es decir, espacios en los cuales la narrativa histórica respetó los elementos comunes, de amplia circulación al ser compartidos por los diferentes grupos que ocupaban el área, pero a la cual son incorporados también nuevos motivos que tienen poca circulación o una dispersión más acotada, cuando no restringida (por ej., rneas o víboras).

En suma, las investigaciones desarrolladas en el sector central de las Sierras de Córdoba permiten caracterizar que la construcción de los paisajes rupestres, entendidos como entornos en los que las representaciones gravitan las prácticas sociales, tuvieron lugar en espacios marginales para la producción agrícola, integrados estacionalmente como parte de una estrategia de fisión social llevada adelante por las comunidades prehispánicas. A partir de toda la evidencia analizada, proponemos que las particularidades que se desprenden de las variables consideradas ameritan plantear que Cerro Colorado constituye una expresión particular, generada en el desarrollo de un contexto histórico que, aunque compartido, se expresó en respuestas sociales concretas a nivel local. En este punto, Cerro Colorado constituye un paisaje rupestre único y diferente, construido en un proceso constante de significación en el cual todas las prácticas importantes para la reproducción social de los grupos se materializaron en el mismo entorno.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación se integra al proyecto *Dispersión agrícola y cambio social en las Sierras de Córdoba (ca. 3000-300 AP)* bajo la dirección del doctor Eduardo Berberían y que cuenta con un subsidio del CONICET (PIP 11220120100381CO). Quiero expresar mi gratitud a Lulú Colombo, Fernando Recalde y Tere, Diana, Alberto, Carlos Saavedra, Carlitos Bustos, Ariel Bustos

y muchos otros habitantes de la localidad de Cerro Colorado cuya colaboración incondicional facilita nuestra tarea. Agradezco a la directora del Museo de Antropología (UNC), Mirta Bonnin y a Eduardo Pautassi, responsable del Área de Conservación, Preservación y Documentación, por la ayuda prestada con las colecciones de Cerro Colorado. Finalmente, agradezco también a los/las dos evaluadores/as anónimos/as que con sus sugerencias ayudaron a mejorar notoriamente el manuscrito original. Todo lo aquí expuesto es de mi absoluta responsabilidad.

NOTAS

- ¹ El desafío que se nos plantea respecto al trabajo de este autor es definir los parámetros que tomó para identificar, mediante la aplicación del método infrarrojo, cerca de 30.000 motivos entre los sitios de la localidad de Cerro Colorado, dado que hasta el momento nuestro registro a partir del uso del programa DStretch aun contabilizando los sitios que están en proceso, apenas asciende a 3.500 sobre un total de 105 paneles.

BIBLIOGRAFÍA

Aschero, C

1994. ¿Adónde van esos guanacos? En J. Gómez Otero (ed.), *Arqueología. Sólo Patagonia*: 153-162. Puerto Madryn, Centro Nacional Patagónico.
2006. De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional Argentina. En D. Fiore y M. Podestá (eds.), *Tramas en la Piedra. Producción y uso del arte rupestre*: 103-140. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Augé, M.

1993. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.

Babot, M. P.

2007. Organización social de la práctica de molienda: casos actuales y prehistóricos del Noroeste Argentino. En A. Nielsen, M. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez y P. Mercolli (eds.), *Procesos sociales prehispánicos en el sur andino: la vivienda, la comunidad y el territorio*: 259-290. Córdoba, Brujas.

Berberián, E. y A. Nielsen

1985. El arte rupestre de la región serrana de la provincia de Córdoba (República Argentina. I. Manifestaciones pictográficas. *Comechingonia* 5: 15-30.

Bolle, E.

1987. Parque arqueológico y natural de Cerro Colorado, Dpto. Tulumba, Provincia de Córdoba, República Argentina. Relevamiento de sitios con arte rupestre y análisis de los motivos pictóricos. Zona del Cerro Condorhuasi. Primera Parte: Nivel A Sitios Casa del Sol 1 al 16. *Publicaciones del Instituto de Antropología XLIV*.

Codeniotti, S.

1998. Fenología reproductiva y biometría de nidos, huevos y pollos de ñandú, *Rhea Americana*, en Río Grande do Sul, Brasil. *El Hornero, Revista de la Asociación Ornitológica del Plata* 14(4): 221-223.

Chaulot, R.

1943. De la influencia étnica y normanda en los indígenas de Argentina. *Congreso de Historia Argentina del Norte y Centro*. Tomo I: 332-349. Córdoba.

Demaio, P., O. Karlin y M. Medina

2002. *Árboles nativos del centro de la Argentina*. Buenos Aires, L.O.L.A. (Literature of Latin American).

Fabra, M. y C. V. González

2012. Diet and Oral Health of Populations that Inhabited Central Argentina (Córdoba Province) during Late Holocene. *International Journal of Osteoarchaeology*. Published online in Wiley Online Library (wileyonlinelibrary.com) DOI: 10.1002/oa.2272.

Ferrero, R.

1977. Vikingos y comechingones. Una tesis reactualizada. *Todo es Historia* 125: 6-20. Buenos Aires.

Freguelli, J.

1927. Il Cerro Colorado. *Revista Mensile Le Vie d'Italia e dell'America Latina*, 12. Italia.

Gallardo, F. y P. De Souza

2008. Rock Art, Modes of Production, and Social Identities during the Early Formative Period in the Atacama Desert (Northern Chile). En I. Domingo Sanz, D. Fiore y S. K. May (eds.), *Archaeologies of Art. Time, Place, and Identity*, 79-98. California, Left Coast Press.

Gardner, G.A.

1931. *Rock-paintings of North West Córdoba*. Oxford, Calderon Press.

González, A.R.

1940. Las pinturas rupestres del Cerro Colorado (Provincia de Córdoba). *Revista Geográfica Americana*. Año VII, Vol. XIV, N° 86: 333-336.

1963. Las pinturas indígenas del Cerro Colorado. *Revista Gacetika* 63: 14-19.

1977. *Arte precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural*. Buenos Aires, Filmediciones Valero.

Imbelloni, J.

1923. Testimonios gráficos de la conquista en los frescos naturales. Diario *La Prensa*. Lunes 1 de enero. Buenos Aires.

Lumbreras, L.

1981. *La Arqueología como ciencia social*. Lima, Peisa.

Marcellino, A.

1962. Lo falso y lo verdadero acerca del Cerro Colorado. Diario *La Voz del Interior*. 28 de octubre. Córdoba.

Martin de Zurita, J.

1992. Cerro Colorado: aleros "El Hechicero" y "Cueva de la Cañada". Informe elevado a la Dirección de Patrimonio Cultural de la provincia de Córdoba. Ms.

1997. Prospección y relevamiento de sitios. Informe elevado a la Dirección de Patrimonio Cultural de la provincia de Córdoba. Ms.

Martínez, J. L. y M. A. Arenas

2009. Problematizaciones en torno al arte rupestre colonial en las áreas centro sur y meridional andina. En M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama (eds.), *Crónicas sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas*: 129-140. Arica, Ediciones Universidad de Tarapacá.

Medina, M., S. Pastor y E. Berberían

2014. "Es gente fazed de moverse de una parte a otra". Diversidad en las estrategias de subsistencia y movilidad prehispánicas tardías (Sierras de Córdoba, Argentina). *Complutum* 25 (1): 73-88.

- Meskell, L.
2008. Memory Work and Material Practices. En B. J. Mills y W. H. Walker (eds.), *Memory Work. Archaeologies of Material Practices*: 233-246. New México, School for Advances Research Press.
- Michaut, H. N.
1979. Sierras Pampeanas del Norte de Córdoba, sur de Santiago del Estero, Borde oriental de Catamarca y ángulo sudeste de Tucumán. *Geología Regional Argentina*, 1: 293-347.
- Pagano, J.
1923. Las pinturas indígenas. *Diario La Nación*. 22 de Abril. Buenos Aires.
- Pastor, S.
2012 a. Arte rupestre, paisaje y tensión social: un caso de estudio de Córdoba, Argentina. *Revista Chilena de Antropología* 26: 7-32.
2012 b. Arte rupestre del norte de Guasapampa y Serrezuela. Construcción del paisaje y reproducción social en las Sierras de Córdoba (Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 17 (1): 95-115.
2015. Acerca de la constitución de agentes sociales, objetos y paisajes. Una mirada desde las infraestructuras de molinero (Sierras de Córdoba, Argentina). En J. Salazar (comp.). *Condiciones de posibilidad de la reproducción social en sociedades prehispánicas y coloniales tempranas en las sierras pampeanas (República Argentina)*: 402-441. Córdoba, Centro de Estudios Históricos “Prof. S. A. Segreti”.
- Pastor, S., M. Medina, A. Recalde, L. López y E. Berberían
2012. Arqueología de la región montañosa central de Argentina. Avances en el conocimiento de la historia prehispánica tardía. *Relaciones XXXVII* (1): 89-112.
- Pedersen, A.
1953-1954. El Infrarrojo y su aplicación en la investigación de pinturas rupestres. *Runa VI* (1-2): 216-219.
1961. Representaciones de carácter mágico religioso de origen amazónico en las pinturas rupestres de las Sierras de Córdoba. *Anales de Arqueología y Etnología*, Tomo XVI, Universidad Nacional de Cuyo.
- Pérez Gollán, J.
1968. *Arte Rupestre de Cerro Colorado*. Buenos Aires, Filmediciones Valero.
- Recalde, M. A.
2008-09. Movilidad estacional y representaciones rupestres. Primeras evidencias de ocupaciones estivales vinculadas con la explotación de ambientes chaqueños en las sierras de Córdoba. *Anales de Arqueología y Etnología* (63-64): 57-80.
2009. Diferentes entre iguales: el papel del arte rupestre en la reafirmación de identidades en el sur del valle de Guasapampa (Córdoba, Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14(2): 39-56.
2013. Paisaje rupestre en el norte de Córdoba. Primeras aproximaciones a la arqueología de Cerro Colorado. *Anales de Arqueología y Etnología* 68. En prensa.
- Recalde, A. y E. Berberían
2005. *El Arte Rupestre de Argentina Indígena*. Centro. Buenos Aires, Union Academique International-Academia Nacional de la Historia. GAC.
- Recalde, A. y S. Pastor
2011. Variabilidad y dispersión de los diseños de camélidos en el occidente de Córdoba (Argentina). Circulación de información, reproducción social y construcciones territoriales prehispánicas. *Comechingonia* 15: 93-114.

2012. Contextos “públicos” y “privados” para la ejecución del arte rupestre en el valle de Guasapampa (Córdoba, Argentina). *Latin American Antiquity* 23 (3): 327-245.

Recalde, A. y C. González Navarro

2015. Contact rock art: a reflection on resistance and cultural change (17th century-Córdoba, Argentina). *Journal of Social Archaeology*, 15, vol. 1 (2): 45-66.

Ricci, C.

1930. Las pictografías de Córdoba. Interpretadas por el culto solar y la astronomía de la América Precolombina. *La Reforma, Revista Argentina de Religión, Educación, Historia, Ciencias Sociales y Revistas de Revistas*.

Rivero, D. y A. Recalde

2011. El uso del arco en la guerra durante el prehispánico tardío de las Sierras de Córdoba. En J. G. Martínez y D. L. Bozzuto (comps.), *Armas Prehispánicas: múltiples enfoques para su estudio en Sudamérica*: 151-171. Buenos Aires, FHN, Félix de Azara.

Serrano, A.

1945. *Los Comenchingones*. Serie aborígenes argentinos VI. Instituto de Arqueología, Lingüística y Folclore, Córdoba.

Schobinger, J. y C. Gradin

1985. *Arte rupestre de la Argentina. Cazadores de la Patagonia y Agricultores Andinos*. Madrid, Encuentro.

Strelin, J.

1995. Geomorfología de Cerro Colorado. *Factores Ecológicos de Comportamiento. Publicación* 19 (VI).