

ISSN 2362 - 2652

# REVISTA DIGITAL CULTURA EN RED



Año I, Volumen 1, Diciembre 2013

**UniRío**  
editora  
Universidad Nacional de Río Cuarto  
Río Cuarto. Córdoba. Argentina

## **REVISTA DIGITAL CULTURA EN RED**

Año I / Volumen I / Diciembre de 2013 Ruta Nacional 36 Km. 601 / (X5804) / Río Cuarto /  
Argentina Tel.: 54 (0358) 467 6200 / Fax.: 54 (0358) 468 0280 / E-mail:  
postmaster@rec.unrc.edu.ar Web: <http://www.unrc.edu.ar>

### **AUTORIDADES UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO**

Rector Prof. Marcelo RUIZ  
Vice Rector Prof. Javier SALMINIS  
Secretario General Prof. Pablo Galimberti  
Secretario Académico Prof. Claudio  
Asaad  
Secretario de Ciencia y Técnica Prof.  
Alejandro Larriestra  
Secretario de Extensión y Desarrollo  
Prof. Raúl Barovero  
Secretario Económico Prof. Luis  
Barovero  
Secretaria de Bienestar Prof. María Nidia  
Ziletti  
Secretario de Coordinación Técnica y  
Servicios Prof. Gabriel Paisio  
Secretario de Planificación y Relaciones  
Institucionales Prof. Nelso Doffo  
Secretario de Posgraduación Prof. Jorge  
Barral

### **AUTORIDADES FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

Decana Prof. Gisela VELEZ  
Vice Decano Prof. Pablo WEHBE  
Secretaria Académica Prof. Ana Vogliotti  
Secretario Técnico Prof. Gustavo  
Kunzevich  
Secretaria de Investigaciones Prof. Clide  
Gremiger  
Secretaria de Posgrado Prof. Diana Sigal  
Secretaria de Extensión Prof. Carla  
Borghi  
Secretario de Gestión y Relaciones  
Institucionales Prof. Fabio Dandrea  
Subsecretario Académico Prof. Héctor  
Stroppa  
Subsecretaria Técnica Prof. Verónica  
Picco  
Subsecretario de Comunicación  
Institucional Prof. Daniel Maza

### **AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA**

Directora Prof. Alicia Lodeserto  
Vicedirectora Prof. Marcela Brizzio



**Uni.** Tres primeras letras de “Universidad”. Uso popular muy nuestro; la Uni. Universidad del latín “universitas” (personas dedicadas al ocio del saber), se contextualiza para nosotros en nuestro anclaje territorial y en la concepción de conocimientos y saberes construidos y compartidos socialmente.

**El río.** Celeste y Naranja. El agua y la arena de nuestro Río Cuarto en constante confluencia y devenir.

**La gota.** El acento y el impacto visual: agua en un movimiento de vuelo libre de un “nosotros”. Conocimiento que circula y calma la sed.

### **Consejo Editorial**

#### **Facultad de Agronomía y Veterinaria**

Prof. Laura Ugnia y Prof. Mercedes Ibáñez

#### **Facultad de Ciencias Económicas**

Prof. Florencia Granato y Prof. Mónica Ré

#### **Facultad de Ciencias Exactas, Físico-Químicas y Naturales**

Prof. Sandra Miskoski y Prof. Julio Barros

#### **Facultad de Ciencias Humanas** Prof. Silvina Barroso

**Facultad de Ingeniería** Prof. Marcelo Gioda y Prof. Jorge Vicario

**Biblioteca Central Juan Filloy** Prof. Irma Milanesio y Bibl. Claudia Rodríguez

**Secretaría Académica** Prof. Claudio Asaad y Prof. M. Elena Berruti

### **Equipo Editorial**

**Secretario Académico:** Claudio Asaad

**Directora:** Elena Berruti

**Equipo:** José Luis Ammann  
Daila Prado  
Maximiliano Brito  
Daniel Ferniot

**REVISTA DIGITAL CULTURA EN RED Año I / Volumen I / Diciembre de 2013**

**Directoras / Editoras**

Ana María Rocchietti (Universidad Nacional de Río Cuarto),  
Yanina Aguilar (Universidad Nacional de Río Cuarto)  
María Laura Gili (Universidad Nacional de Villa María)

**Coordinador de Consejo Editor y de Redacción**

Marcela Tamagnini

**Consejo Editor**

Guillermo Zocco, Ernesto Olmedo, Virginia Ferro, Graciana Pérez Zavala, Alicia Lodeserto  
Consejo de Redacción Darío Demonte, Arabela Ponzio, Guadalupe Fantín, Mariano Yedro,  
José Torres Navas, María Concepción Godoy  
Secretaría Editorial: Romina Nuñez Ozan  
Colaboradores Ariadna Príncipe, Juan Chavero, Paula Altamirano, Denis Reinoso, Adriano  
Cavallin, Analía Casero.

**Consejo Científico**

Ms. Yoli Martini (Universidad Nacional de Río Cuarto),  
Dr. Daniel Schávelzon (Universidad de Buenos Aires),  
Lic. Fernando Oliva (Universidad Nacional de Rosario),  
Lic. Mónica Patricia Valentini (Universidad Nacional de Rosario),  
Prof. Nélide de Grandis (Universidad Nacional de Rosario),  
Lic. Mirta Bonnin (Universidad Nacional de Córdoba),  
Dra. Rosana Cattáneo (Universidad Nacional de Córdoba),  
Lic. Liliana Barela (Secretaría de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires),  
Dr. Leonel Cabrera (Universidad de la República, Uruguay),  
Lic. César Gálvez Mora (Director de Departamento de Patrimonio, Dirección Regional de  
Cultura del Departamento de La Libertad, Perú),  
Lic. Juan Castañeda Murga (Universidad Nacional de Trujillo, Perú),  
Lic. Teresita de Jesús Bravo Malca (Directora de Dirección Regional de Cultura,  
Departamento de La Libertad, Perú).

**Evaluaron este volumen**

Mariana Algrain (Universidad Nacional de Rosario)  
Cecilia Lagunas (Universidad Nacional de Luján)  
Rafael Curtoni (Universidad Nacional de Cuyo)  
Mariano Darigo (Universidad Nacional de Rosario)  
Nélide de Grandis (Universidad Nacional de Rosario)  
María Andrea Recalde (Universidad Nacional de Córdoba)  
Gustavo Politis (Universidad Nacional de La Plata)  
Mónica Valentini (Universidad Nacional de Rosario)

**Curadores**

Graciana Pérez Zavala y Flavio Ribero

**Editora de la Sección Pueblos Originarios Sudamericanos** Graciana Pérez Zavala

**Editor de la Sección Sitios Arqueológicos Sudamericanos** Flavio Ribero

**Editora de la Sección Grandes Proyectos Patrimoniales** Arabela Ponzio

**Diseño Editorial** Cecilia Grazini

**Propietario Responsable**

UNIRIO EDITORA. EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO Ruta nacional 36 Km 601 / (X5804) /Río Cuarto. Argentina Tel. (0358) 467 6332

/ Fax: 54 (0358) 468 0280 / Email: editorial@rec.unrc.edu.ar Web: <http://www.unrc.edu.ar>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

Laboratorio de Arqueología y Etnohistoria Ruta nacional 36 Km 601 / (X5804) /Río Cuarto/ Argentina. Tel: 54 (0358) 4676297 / Fax: 54 (0358) 468 0280. E-mail: revista.laboratoriounrc@gmail.com Decreto-Ley 6422/57 de Publicaciones Periódicas.

Cultura en Red publica las ponencias presentadas en el Simposio Paisajes Culturales en el Centro- Oeste de la Argentina. Los desafíos teóricos y prácticos del ordenamiento territorial en torno a los Bienes Culturales, llevado a cabo en la Universidad Nacional de Río Cuarto los días 6 y 7 de septiembre del 2012.

La Revista integra la Red Estudios Integrados de Paisajes Sudamericanos.

Es una publicación del Laboratorio de Arqueología y Etnohistoria.  
Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad  
Nacional de Río Cuarto.

# **E**DITORIAL

*Cultura en Red* es una publicación universitaria periódica dedicada específicamente a la temática de los bienes culturales tangibles e intangibles, a la herencia social y las responsabilidades que ella implica en torno a su uso, disfrute y preservación. Por otra parte esta temática ocupa hoy, nacional e internacionalmente, a los expertos en distintas disciplinas y se desarrollan debates sobre la relación Estado-Sociedad en el ámbito de la cultura y de la herencia social. Es preocupación de los gobiernos municipales, provinciales y nacional diseñar una política de la cultura coherente de modo tal que la ciudadanía adquiera conciencia sobre sus derechos culturales en el marco de sociedades cada vez más multiculturales e interculturales por lo cual una publicación que reúna trabajos sobre esta problemática así como convoque a expertos reconocidos para que vuelquen en ella sus perspectivas y análisis sobre tan delicado y dificultoso ámbito será de utilidad y trascendencia disciplinar.

La temática principal de la publicación habrá de ser el patrimonio social y cultural, tangible e intangible sudamericano, su estudio, preservación y legislación asociada su musealización y desarrollo metodológico en escala local, regional, nacional y sudamericana

Está dirigida a un público de arqueólogos, historiadores, antropólogos, museólogos, paleontólogos, arquitectos, geógrafos, abogados, docentes, estudiantes, autoridades y entidades de asociación pública.

Tiene por sede el campus de la Universidad Nacional de Río Cuarto y es editada por el Laboratorio de Arqueología y Etnohistoria, Cátedra de Prehistoria y Arqueología, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas.

Este es su número inaugural. Expresamos nuestros augurios de larga vida a *Cultura en Red*.

*Los Editores*

# CULTURA EN RED – AÑO 1 – VOLUMEN 1

## ÍNDICE

100% PATRIMONIO: LA TEATRALIDAD COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN

**14.** Silvia Burgos; Gabriela Pedernera; Natalia Zabala

ANTIGUA BIBLIOTECA Y ARCHIVO HISTÓRICO,  
PATRIMONIO FRANCISCANO DE SIGLOS LIGADO A LA FRONTERA SUR

**25.** Inés Isabel Farías

LOS AGUSTINOS EN AMAZONÍA PERUANA. PASTORAL FLUVIAL VS.  
PASTORAL EDUCATIVA

**44.** María Victoria Fernández

FINAL DE JUEGO: UNA POSIBILIDAD DE SUPERACIÓN EPISTEMOLÓGICA EN LA  
ARQUEOLOGÍA PROCESUAL

**55.** María Virginia Elisa Ferro

POTENCIAL CULTURAL-HISTÓRICO DE VILLA NUEVA (LA DEL PASO DE  
FERREYRA). PEDANÍA VILLA NUEVA. CUENCA DEL TERCERO ABAJO.  
CÓRDOBA

**68.** María Laura Gili, Graciana Pérez Zavala, Silvina Simieli, Celeste Audagna, Matías  
Luna Broggi, Adriana Watson, Sergio Alonso, Paula Fernández

LOS PASTORES CHILENOS O CRIANCEROS DE LA ALTA CORDILLERA DE SAN JUAN, TREINTA AÑOS DESPUÉS

**81.** Catalina Teresa Michieli

EL PATRIMONIO INTEGRAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO:  
REFLEXIONES EN TORNO A SU DIFUSIÓN Y PROTECCIÓN

**105.** Ariadna Príncipe

PAISAJE DE PETROGLIFOS

**120.** Ana Rocchietti

LA FORMACIÓN DEL TERRITORIO SURCORDOBÉS A TRAVÉS DE SU  
POTENCIAL ARQUEOLÓGICO. PLAN DIRECTOR ACHIRAS HISTÓRICA

**142.** Ana Rocchietti, Marcela Tamagnini, Ernesto Olmedo, Graciana Pérez Zavala, Flavio Ribero, Arabela Ponzio, Luis Alaniz, Denis Reinoso, Adriano Cavallin, Paula Altamirano y Ariel Ponce.

**178.** PATRIMONIALISTAS SUDAMERICANOS

**188.** PUEBLOS ORIGINARIOS

**193.** ENTREVISTA A RICARDO MORALES

**198.** NORMAS EDITORIALES



## PAISAJE DE PETROGLIFOS

Ana Rocchietti

*Laboratorio de Arqueología, Departamento de Historia.*

*Facultad de Ciencias Humanas – Universidad Nacional de Río Cuarto*

*anaau2002@yahoo.com.ar*

### **Resumen**

Focalizamos nuestro estudio en la problemática interpretativa y patrimonial de un conjunto de petroglifos que se encuentran a lo largo del río Piedra Blanca y sus afluentes, en la Sierra de Comechingones. Se caracterizan por desarrollar el tema de la pisada del felino y de puntos aislados, en constelación y en combinación con morteros profundos. La técnica, exclusivamente, corresponde a las de los “cupuliformes” u hoyuelos. Ninguno de ellos posee ningún otro signo que los mencionados. Su singularidad se basa en esta característica y en la de ser las únicas obras de arte rupestre en esa cuenca ya que no existen, allí, aleros, cuevas o paredones con pinturas. Las rocas con estos grabados se encuentran en las riberas, a la vera del agua como si se trataran de monumentos cuya significación fuera la del jaguar sagrado mismo. Esta exclusividad hace de los grabados una manifestación ideológica y fantástica particular cuya intangibilidad está consustanciada con su paisaje, especialmente, el agua sonora. Estimamos que ellos constituyen una especie de “reserva onírica” acumulada por las sociedades que los produjeron, la cual debió abarcar el paisaje todo y, en consonancia, requiere un tratamiento patrimonial no convencional.

Palabras – clave: Petroglifos – Sierra de Comechingones, Argentina – Tratamiento interpretativo y patrimonial

### **Abstract**

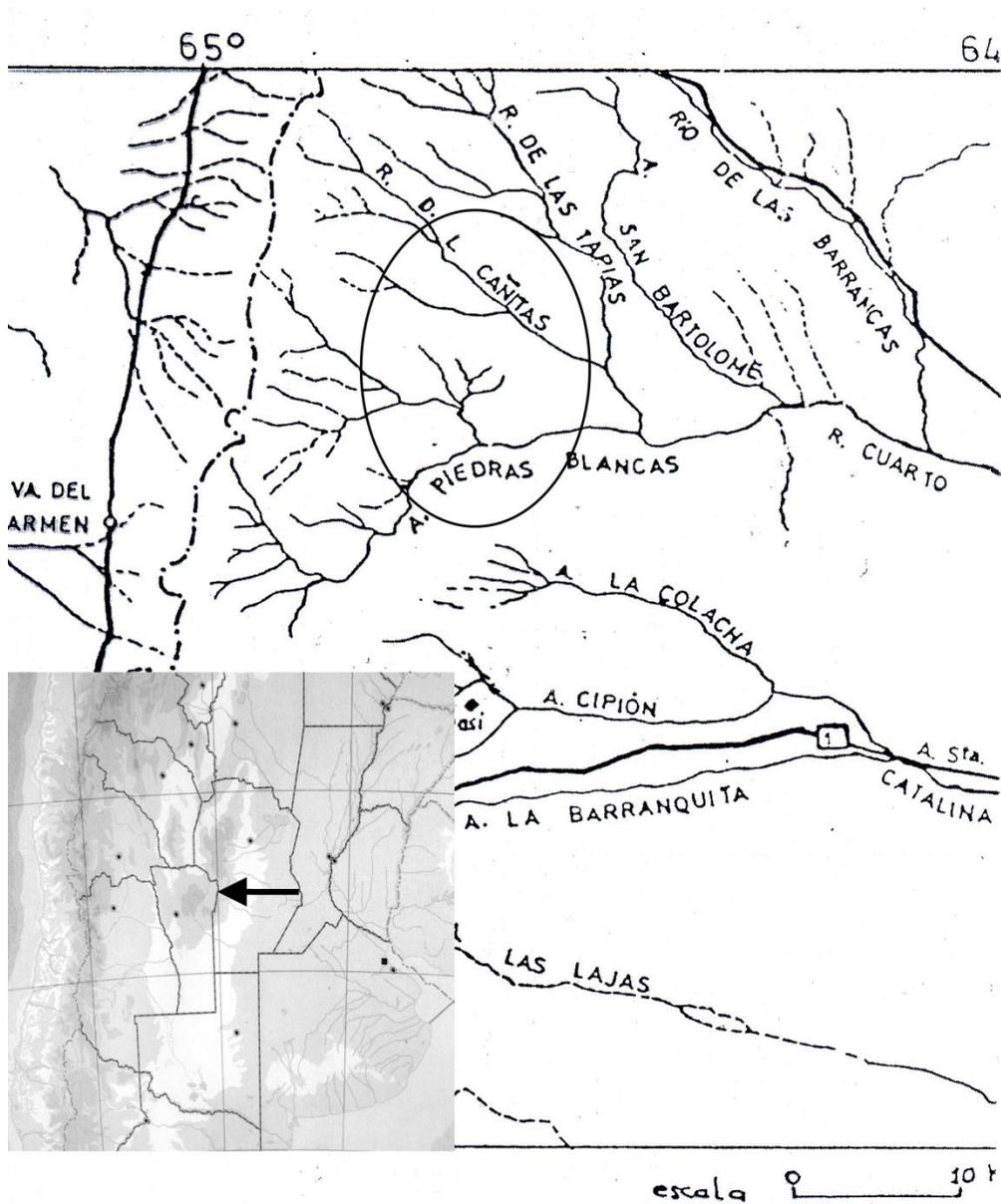
We focus our study on the problem of interpretation and heritage about a set of petroglyphs that are found along the river Piedra Blanca and its tributaries, in the Sierra de

Comechingones. They are characterized by developing the theme of feline tread and isolated points in constellation or in combination with deep mortars. The technique exclusively corresponds to the "dome-shaped" or dimples. None of them has any other sign that mentioned. Its uniqueness is based on this feature and in being the only rock art in the basin since no there, overhangs, caves and walls with paintings. The rocks in these prints are in the banks, on the edge of the water as if they were monuments whose significance was the same sacred jaguar. This exclusivity makes that prints an ideological and fantastic manifestation whose intangibility is consubstantial with that landscape, especially the water sound. We estimate that they constitute a kind of "oneiric reserved" accumulated by societies that produced them, which should cover the whole landscape and, accordingly, requires treatment unconventional assets.

Key-words: Petroglyphs - Sierra de Comechingones, Argentina - Heritage and interpretive treatment's criteria

### **Introducción: las tierras**

En la cuenca del río Piedra Blanca, Sierra de Comechingones (Figura 1), se despliega un paisaje singular apoyado en las rocas metamórficas y cristalofílicas del basamento antiguo, precámbrico, a las que fragmentan dos intrusiones graníticas de gran extensión: los batolitos Cerro Áspero e Intihuasi. El resultado es una discontinuidad de topografía y de litología que hace de este tramo de la Sierra un ámbito áspero de bloques en posición estratigráfica discordante y con buzamiento agudo.



**Figura 1.** Comarca en donde están ubicados los petroglifos

El bosque conocido como Espinal (un monte agreste de especies xerófilas), las rocas grisáceas, los mantos de rodados y las arenas brillantes se constituyeron en el paisaje ritual de las obras rupestres.

Los petroglifos se encuentran en los lugares en donde el agua es torrentosa y sonora, desplegando una ideología asociada al jaguar aunque el felino local ha sido siempre el puma

(Puma concolor). Este arte rupestre debe haber sido realizado por miembros de las sociedades indígenas agrarias del período tardío de la región mediterránea argentina. El proceso agrario habría comenzado en las Sierras de Córdoba, probablemente hacia el primer milenio antes de la era<sup>2</sup>. El uso ocasional de cultígenos por grupos cazadores – recolectores de alguna manera debiera computarse como el disparador de una transformación de esa naturaleza.

La existencia de ese tesoro rupestre requiere examinar nuestros criterios patrimoniales ya que se trata de un paisaje que fue *sagrado* y que, en algún sentido debiera continuar siéndolo.

### **El paisaje**

El paisaje es el de la Sierra de Comechingones (Figura 2): una sección de las Sierras Pampeanas singularizada por sus granitos, sus rocas metamórficas y sus potentes depósitos sedimentarios. En su oriente, conjuga montaña y llanura. Es el resultado de una formación de penillanura modificada y sobre elevada por la orogenia de los Andes. Describe un largo cordón montañoso, extendido de norte a sur, cruzado transversalmente por valles encajonados en su curso superior y más amplios en el piedemonte. En general es una escenografía de glacis generada por un primer ciclo de diastrofismo con la penetración –entre las rocas de caja- de plutones diferenciados evolutiva y mineralógicamente por un largo ciclo erosivo (Vázquez *et al*, 1979: 242; Otamendi *et al*, 2000).



**Figura 2.** Paisaje de petroglifos en la Sierra de Comechingones

Esta base geológica integra los paisajes dominados por grandes afloramientos rocosos del noroeste argentino, con bloques basculados y cortados por fallas, en general ocupados por cursos de agua de distinta magnitud: ríos y arroyos de régimen correspondiente a torrentes. Antes de entrar en la llanura pampeana cordobesa atraviesan lomadas cuyo núcleo son las rocas metamórficas. Las estratigrafías sedimentarias están constituidas por unidades litoestratigráficas limo-loésicas que apoyan sobre un horizonte potente de tosca (Otamendi *et al*, 2000). Estas tierras han sido susceptibles no sólo para el hábitat humano sino también para los rituales que culminaron con obras de arte: los petroglifos.

### **El arte**

Los petroglifos que describimos se encuentran en posiciones que se dispersan junto al curso de agua Piedras Blancas (curso superior del río Cuarto, en una comarca comprendida entre los 32° 40' LS y 33° 26' LS / 65° 10' LW y 64° 30' LW), en la plenitud de la Sierra de Comechingones siguiendo el eje de las riberas norte y sur, alternándose en esa disposición con el agua como atractor fundamental de los emplazamientos. Coinciden con las intersecciones de grandes bloques de gneiss o esquistos, a veces con la forma de *lomos* redondeados producidos por la erosión del agua sobre rocas duras, otras sobre masas esquistosas abruptas, de buzamiento cercano a los 90° y ortogonales a los cursos o constituyendo su “caja” de avenamiento. El paisaje transita desde los valles comprendidos entre fallas tectónicas que lo gobiernan con un cierto carácter salvaje hasta las lomadas del piedemonte en las que las rocas sagradas emergen en un entorno sedimentario de gran potencia (Figuras 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9 con algunos de los petroglifos estudiados). Las piedras también afloran en el seno de los cauces y es habitual encontrar, en las secciones más sonoras, morteros y cupuliformes cubiertos por el agua brillante y saltarina.



**Figura 3.** Arroyo La Victoria. Aguas abajo del casco. Petroglifo 1.



**Figura 4.** Arroyo San Antonio. Balneario. Petroglifo 1.



**Figura 5.** Arroyo San Antonio. Cantera. Petroglifo 2.



**Figura 6.** Arroyo San Antonio. Cantera.



**Figura 7.** San Antonio. Campo Donzelli. Petroglifo 1



**Figura 8.** Río Piedra Blanca. Margen izquierda. Petroglifo 5



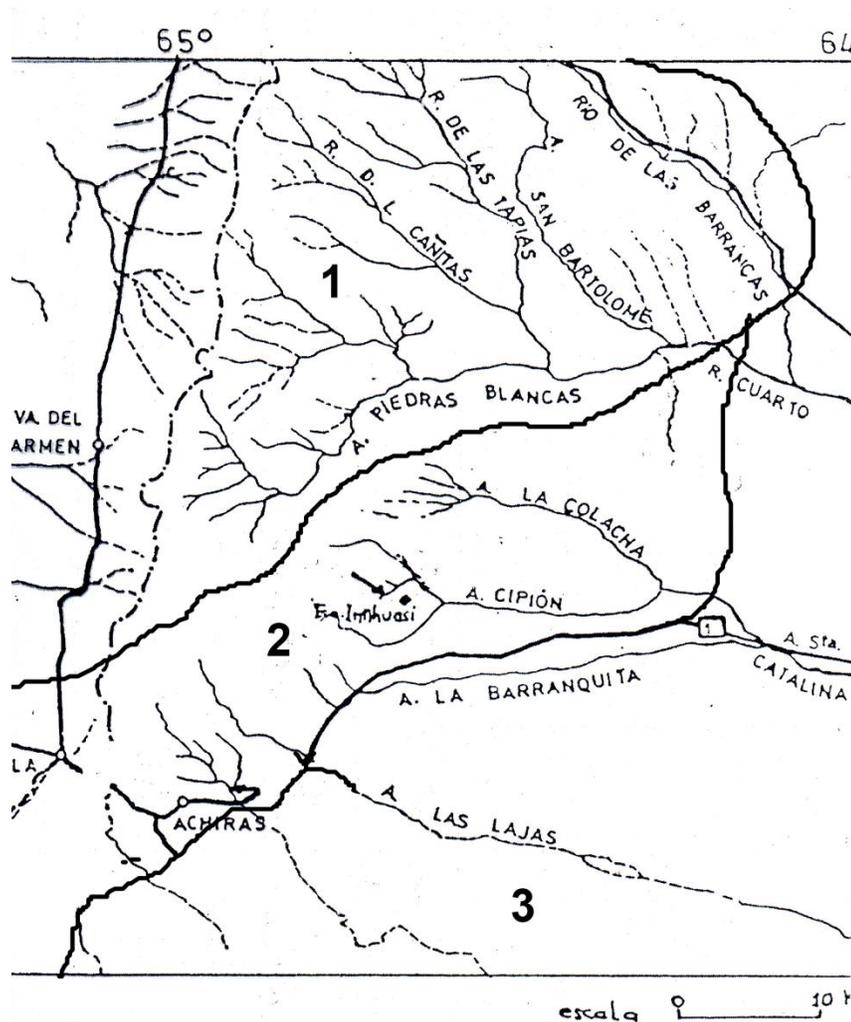
**Figura 9.** Río Piedra Blanca. Campo Maglione. Petroglifo de la zarzamora.

En las inmediaciones de los petroglifos no se encuentran materiales arqueológicos. Sin embargo, existen dos sitios al aire libre (a los que hemos dados el nombre de Campo Maglione, junto al puente del paraje Piedra Blanca, y Barranca ubicado río arriba a una distancia de 3 kilómetros) con un amplio espectro de tecnología lítica y cerámica. Estimamos que pueden corresponder a registros agrarios y de antigüedad *agrario tardío*. Uno de ellos – Río Piedra Blanca – Puente Arriba - sitio Barranca Componente 1- pudo ser datado y dio un fechado sumamente reciente para su componente 1 (el más superficial): *LP 2677 – Puente Arriba – Sitio Barranca - C1 - Edad Radiocarbónica 290+/- 50 AP. LATYR – UNLP.*

Si las obras de arte ubicadas en las inmediaciones pueden ser atribuidas a esta cronología –y seguramente a otras mucho más antiguas- entonces su ideología debió estar viva aún en los tiempos de la conquista española en la región (a partir de 1573). Sin embargo no ubicamos materiales históricos ni en los petroglifos ni en el sitio Barranca que puedan

otorgar sostén a esta hipótesis. Las obras son singulares por sí mismas pero existe otra dimensión que define su peculiaridad: la base geológico-geomorfológica.

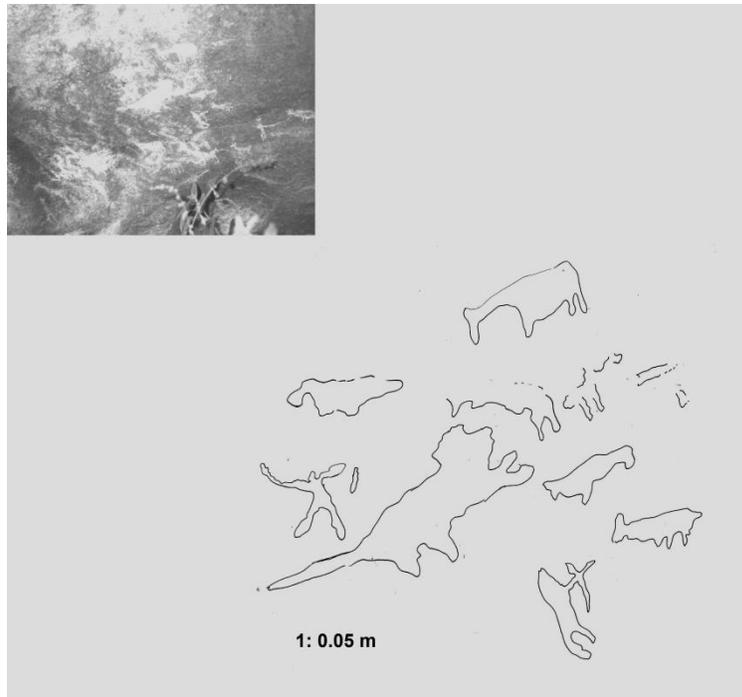
En esta sección metamórfica del paisaje sólo hallamos petroglifos y en el batolito *Intihuasi*, en la cuenca de los arroyos dispersos que se extiende al sur del arroyo Cipión, un ambiente granítico típico, solamente pinturas (Figura 10).



**Figura 10.** 1. Paisaje de petroglifos, 2. Paisaje de pinturas rupestres. 3. Ambiente sedimentario de la llanura

Casi podríamos oponer, entre los unos y las otras, dos conjuntos de creencias diferenciadas: una vinculada al felino en los petroglifos, otra a los camélidos aún cuando la

representación del felino también se halla en éstas pero con un carácter figurativo muy diferente. Ésta es una hipótesis arriesgada. En los petroglifos el felino es un signo sintético y metonímico, expresado por su pisada de talón y tres o cuatro dedos, por mortero del que salen los dedos o por convexidad de la piedra que completa el dibujo de los dedos. En las pinturas, el felino es un animal completo con su cola inhiesta, en ataque o –en consonancia con el pensamiento andino- en disturbio cósmico (Figura 11).



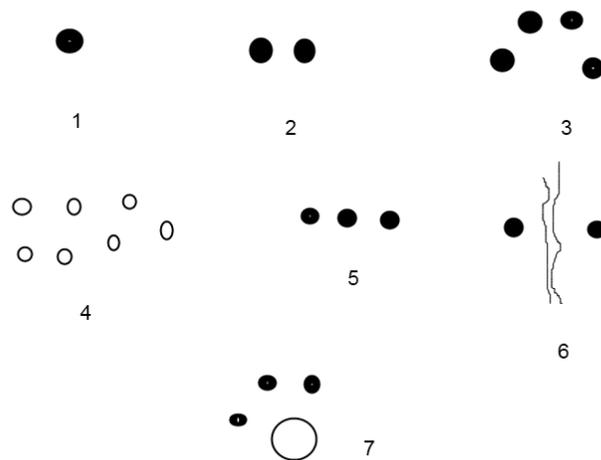
**Figura 11.** El tema del felino en El Zaino 1. La Barranquita. Pintura rupestre. Pedanía Achiras. Departamento de Río Cuarto.

La escenografía está constituida en todos los casos, por posiciones al aire libre, en relieves de poco gradiente y bajo bosque umbrío, en la vecindad de un arbustal espinoso que crece en las hendiduras de la roca grabada o a plena luz junto al agua. Por hallarse cerca de la orilla, también están rodeados de arena de grano mediano –producto del arrastre del río- y por sedimentitas limo-húmicas con vegetación de pastizal (*stipa*). Las aguas son claras porque los ríos no han entrado en la llanura y no llevan sedimentos en suspensión. La última posición con petroglifo está cercana al puente caminero Piedra Blanca que marca precisamente ese paso desde el ámbito montañoso hacia la pampa. Los gradientes son de alta intensidad en los valles plenos y de baja en el curso inferior. Los petroglifos se sitúan cerca

de pequeños saltos. Consideramos este detalle como de mucha importancia para interpretar la relación roca, agua y luz.

Los contenidos sígnicos son los que siguen (Figura 12)

- Puntos
- Rastrros o huellas
- Rostros (?)
- Constelación de puntos
- Círculos con puntos
- Poligonales con puntos



**Figura 12.** Signos de los petroglifos: 1. Punto aislado, 2. Puntos apareados, 3. Puntos articulados con el relieve de la roca para formar una pisada, 4. Constelación de puntos, 5. Tres puntos alienados, 6. Puntos apareados mediante una diaclasa (‘‘rostro’’?), 7. Pisada de felino formada por articulación con un mortero.

Todos fueron realizados con la técnica de percusión y frotado con material abrasivo hasta lograr superficies cóncavas perfectas de dimensión inferior a 0,10 m de diámetro y a 0.03 m de profundidad, frecuentemente combinados con morteros profundos.

Podríamos sintetizar las características estilísticas de las obras con tres palabras: *versatilidad, coherencia y singularidad*. No quiere decir que estas cualidades hayan sobre-determinado su realización. Se trata, en rigor, de aquellas propiedades que son interpretadas por el observador. Encontramos en ellas la convergencia entre obra y paisaje, la transformación de los ambientes ecológicos de la serranía en un paisaje histórico y estético demostrado por los petroglifos mismos.

Este arte acude a un repertorio de signos muy escueto, a una técnica invariable y a ninguna otra significación que no sean los puntos (¿o agujeros?, o ¿las gotas de agua? o ¿las gotas de semen del felino cósmico?) solos o compuestos. Por lo tanto, su versatilidad se halla en las combinaciones, no en la monotonía signica. En ese sentido no hay dos obras iguales.

Todos los petroglifos ostentan la coherencia de la repetición temática y, podríamos afirmar que a pesar de la variación existe interreferencia entre las obras. El carácter de la misma puede detallarse del siguiente modo:

- Todas son rocas con *huecos*, rocas *hendidas circularmente* ya sea por morteros profundos o por cupuliformes. No hay surcos, ni rayas, ni figuras humanas o vivientes completas; tampoco ninguna huella que no sea la del felino.
- *Cupuliformes* y morteros constituyen una síntesis de pasaje –de un mundo a otro mundo- y de cosmos, es decir, una imagen global del universo.
- Los únicos signos que aportan un significante de lo viviente son las *patas de puma*
- Una de dos: la roca es marcada con ese signo o la roca *es el felino mismo*, presentificado en la tierra y en el agua.

Podemos considerar también la posibilidad de que existiera una relación implícita entre las rocas y el agua del siguiente tipo estructural:

- Roca inmóvil / agua fluyente

- Roca muda/ agua rumorosa
- Roca opaca / agua brillante
- Roca compacta/ agua líquida
- Roca inerte/ agua brota (surgentes)
- Roca muerte / agua vida

Se verificaría, de ese modo, a manera de hipótesis interpretativa, un vínculo sintáctico entre la sacralidad del agua y la sacralidad de la roca (no necesariamente una única sacralidad) y él cesaría en el límite entre la sierra y la llanura (desaparecen los petroglifos aun cuando hay bloques en el llano que pudieron ser grabados; el agua se torna mansa, divagante y silenciosa) y no solamente por razones de escasez de soportes o por ausencia de felinos (los pumas también merodean las estancias de la planicie).

El fondo imaginario y fantasioso de estas obras es menos barroco que el que alimentaron las sociedades de las tierras altas sudamericanas con sus signos oníricos y exaltados pero esto no implica marginalidad respecto a los intercambios ideológicos sino una síntesis propia.

La relación –interpretativa- entre las rocas y el agua sugiere algunas implicaciones, también estructuralistas:

- Aguas arriba – aguas abajo
- Agua rápida – agua lenta
- Agua clara – agua turbia

Con una perspectiva no estructural podríamos examinar la relación entre imagen –el material gráfico que ofrecen estos petroglifos- y la invención –una especie de combinación entre la versatilidad a la que ya hemos aludido y el *pathos* de repetir las reglas –que nos son desconocidas- las cuales aseguraron la potencia de la ceremonia para producir alguna clase de efecto. Para eso, habríamos de analizar las evidencias internas y externas que confluyen en los sitios. Aquéllas están contenidas en los signos que fueron utilizados y en su carácter

de *huecos*. Éstas en el conjunto de fenómenos que se verifican “más allá” del cuerpo mismo de cada petroglifo (suelos arqueológicos asociados, escenografía rupestre, factores bióticos y abióticos que al transformar o destruir progresivamente las obras, las enmascaran o borran su semiosis fundamental). Las evidencias internas, en este caso, tendrían que ser buscadas en el arte sudamericano andino. Los petroglifos parecen haber comenzado a constituirse en una expresión ritual en los tiempos de los grandes cambios sociales ocurridos en el Horizonte Temprano o Formativo pleno de los Andes y de acuerdo con Guffroy (1999: 136 – 137), en concomitancia con la deificación de los cerros. Esto no quiere decir que las obras de la Sierra de Comechingones desciendan de las de los centros andinos pero sí del desarrollo histórico de una ideología poderosa. Podemos hacer nuestra esa hipótesis. Por otra parte, los suelos con depósitos arqueológicos todavía no ofrecen mucha información cronológica, con la salvedad de una estratigrafía datada a la que hemos aludido con su fechado radiocarbónico que remonta el asentamiento –sin constructivos de ninguna especie- a los tiempos en que los españoles estaban entrando en la región, con una ergología de puntas de proyectil, raspadores, núcleos, cerámica con bases de impresión de cesta, estatuilla femenina y piedra de moler portable. Se trata de una fecha muy tardía pero sin cultura material europea asociada. Otro argumento basado en evidencias externas apunta a la coexistencia de los petroglifos con el territorio etnohistórico que las crónicas marcan como de los Comechingones en las Sierras de Córdoba. Bixio *et al* (2010: 60) dicen que:

*“Así como las fuentes documentales insisten en la fragmentación lingüística, esta diversidad alcanza también a la organización social y política de las entidades aborígenes durante el período de contacto interétnico. En efecto, en los documentos inéditos, especialmente en las causas judiciales, se encuentran nombres tribales por cientos y, a cada uno de estos etnónimos se les asigna una cabeza política, un cacique.”*

### **Cuestión interpretativa**

La categoría “paisaje” se refiere al espesor perceptual y sensorial que es efecto de las proyecciones subjetivas y colectivas de una sociedad y de sus miembros, en relación con un lugar en el mundo. La selectividad de ambiente con la que fueron realizadas las obras alude a esta dimensión oculta para la arqueología del arte.

En este sentido, podemos formular algunas premisas siempre presentes implícitamente en su investigación. La primera de ellas afirma que los actos que produjeron el arte –en este caso, los petroglifos- no fueron desinteresados porque aspiraban a producir resultados tanto en términos esotéricos como de acontecimientos concretos como ahuyentar la enfermedad, dar fertilidad a los campos, promover la reproducción de hombres y mujeres o, sus contrarios de acuerdo con la lógica de la magia analógica. El núcleo voluntarista de su realización se encuentra, precisamente, en un ámbito en el que se imbrica el concepto con el deseo; es decir, aquello en lo que la ritualidad religiosa anticipa lo que puede ocurrir (en un mundo en el que los fenómenos tanto cotidianos como extraordinarios poseen algún grado de explicación por la experiencia) y lo que se puede *producir* apelando a la potencialidad de la rutina ritual. Por esa razón, y teniendo en cuenta los temas de la ideología formativa andina, no es descabellado estimar como probable que la semiosis fundamental de estos petroglifos gire en torno al animal sagrado y cósmico y a su sexualidad fecundante de los campos (Rocchietti, 2012).

La segunda premisa describe a la ideología ritual como una construcción enunciativa que no solamente se basa en las vivencias emocionales –del oficiante, de su sociedad- sino asimismo en los esfuerzos por la transformación sistemática de los conceptos y de los deseos tal que las obras no son ni literales ni comunicativas. En ellas sólo verificaríamos la *primacía del significante*.

La tercera destaca el carácter *asertivo* de los signos, motivos y temas de los petroglifos que provoca la transformación de la realidad percibida –el ambiente de la cuenca, sus componentes mineralógicos y geológicos, las formas de las rocas, la biota- en una realidad transformada, tan brumosa que es capaz de desplazar el conflicto social fundamental -la sexualidad o el núcleo reproductivo, por ejemplo, del animal cósmico y de los humanos, la replicación de las plantas y animales alimenticios o de los suelos que los sustentaban- en la perseverancia gráfica de los dibujos con cupuliformes, sin la cual, probablemente, no habría mundo.

No deja de existir, por supuesto, un riesgo interpretativo. Los petroglifos de esta cuenca se produjeron sobre la base de mucho trabajo humano: seleccionar la roca adecuada tanto en lo material como en lo conceptual, percutir, frotar, alisar. En todos los casos sin

fallar en el intento, sin equivocar el diseño ya que no hay intentos erróneos ni en las obras terminadas y registradas arqueológicamente ni en ninguna otra que –en las tierras- indiquen prueba o ensayo y error. La maestría de los diseñadores es pues evidente.

En ese sentido, el arte rupestre es para la arqueología tanto un objeto práctico conformado por todas las tareas de documentación y registro como un objeto teórico inseparable de ellas. Éste último está escasamente desarrollado en el medio científico en el que se mueven los arqueólogos tanto por prudencia como por escepticismo epistemológico.

La creencia en el felino mágico es muy antigua en América del Sur y en muchas partes aún sigue viva. El Formativo andino, específicamente, el inaugurado por la iconografía Chavin hace cuatro mil años promovía un felino de cuerpo completo, con fauces horribles y ojos desorbitados.

El felino andino inviste la proximidad animal/humanos y las propiedades imaginarias de las cosas: animales, rocas y aguas. Quizá, el jaguar *hablaba* en el sonido del agua por consiguiente ese sonido fue también parte del petroglifo. Podríamos decir que también lo fue el brillo de la arena en el despliegue sémico de los petroglifos. Estas cualidades pueden ser intuitas por el observador y, al menos, experimentadas en los lugares en los que los sitios se encuentran.

El felino de estas tierras, por su parte, es casi intangible, sutil: solamente su huella fantasmática. Estuvo *ahí* y se transformó en la roca bebedora de las aguas que braman como el animal real.

### **Cuestión patrimonial**

El que hemos presentado es un paisaje de arte pero de *sólo petroglifos* en el seno de tierras productivas. Desde el punto de vista material son prácticamente invisibles como si estas “marcas” estuvieran, en rigor, absorbidas por el paisaje. Solamente una mirada experta puede identificarlos en las soledades de estas aguas no transitadas.

Las urgencias del desarrollo regional plantean el desafío de su existencia, preservación y uso social <sup>3</sup>. Sin embargo no es tan sencillo incorporar las obras rupestres a

un conjunto patrimonial; es necesario hacer una serie de consideraciones que también rozan lo interpretativo.

Entre las más inmediatas habría que asentar la importancia de la geoarqueología en sus dos vertientes actuales: la geoarqueología *extensiva* inspirada en la Escuela de Paisaje con técnicas de las Ciencias de la Tierra (cartografía, teledetección, registros regionales continuos, gráficos de georreferencia, etc.) que conduce a una visión totalizadora de la región rupestre y su potencial patrimonial y la geoarqueología *intensiva* con el estudio inmediato y de detalle de los sitios, las matrices y medios sedimentarios, de los suelos generales y arqueológicos, estratigrafías, biota, etc.

Podemos presumir que en el arte rupestre “la parte puede ser entendida como el todo” (Boschin, 2009: 42). Esta idea es fecunda porque la interpretación de los petroglifos se extiende a la potencialidad de los suelos prehispánicos de habitat humano, a su organización material, a la explotación diferencial del espacio geográfico y a las tradiciones históricas que las sociedades indígenas supieron sostener a lo largo del tiempo. Todas estas variables son de constatación arqueológica.

Otra está vinculada al complejo escenográfico que siempre operó en la realización rupestre tanto en las vecindades de los sitios como el general que ofrece la geografía territorial. Al respecto podemos señalar que aún no siendo el original -es decir, cuando los sitios ceremoniales estaban vigentes- no pueden dejar de relevarse las percepciones que suscitan desde el punto de vista de visión panorámica, sonidos, olores, etc. Justamente estos petroglifos están donde el sonido de las aguas es frecuentemente ensordecedor y donde el brillo de las arenas (por la mica) es deslumbrante en todas las estaciones del año.

La preservación y acceso a este arte debiera tener en cuenta su carácter de síntesis ideológica y, por tanto, ficticia ya que resume una articulación entre espacio geográfico, su base geomórfica como escenografía y el tema –conceptual- del felino y de los puntos cósmicos como escena fundamental.

Tal síntesis proviene de un imaginario fantástico, de un género de acciones rituales basadas en seres [sobrenaturales](#); en este caso, todo lo extraño y maravilloso del jaguar.

Más allá de las dificultades prácticas de liberar a públicos de distinta índole este arte arqueológico, tenemos que analizar la deontología volcada a la recuperación de la sacralidad del paisaje porque hubo generaciones de hombres que creyeron en ella. Su contenido fundamental se deriva de la búsqueda para detectarlo y protegerlo sin violencia tanto material como simbólica (Rocchetti, 2006).

## Conclusiones

Existen cualidades del paisaje que no son perceptibles. Una de ellas emana de los petroglifos; se puede caracterizar como “reserva onírica” que las sociedades indígenas de estas tierras supieron acumular promoviendo una síntesis “ficticia” (en el sentido de arte y ceremonial) y desplegando un fondo imaginario desenvuelto a lo largo del tiempo milenario. Se trata, así, de un registro de lo invisible. Lo más probable es que se sumen a ella algunos de los cerros como “apus” venerables, tal y como lo ha sido en los Andes y en el altiplano. Una ideología, pues, de montañas, rocas y agua.

La existencia de este tesoro rupestre requiere examinar criterios patrimoniales imbricados con la antropología de las creencias ya que se trata de un paisaje que fue *sagrado* y que, en algún sentido debiera continuar siéndolo.

El registro y protección tendría que rescatar lo invisible (los petroglifos se funden con el paisaje y nadie los ve), lo intangible (la sacralidad fantástica que evocan) y la inviolabilidad de estos bienes para la cultura de la Humanidad.

## Notas

<sup>1</sup> Programa Achiras Histórica, Plan Director, SECYT Universidad Nacional de Río Cuarto. Los sitios con arte rupestre de la Pedanía Achiras, Departamento de Río Cuarto, Córdoba, ante el cambio climático. MINCYT, Provincia de Córdoba. Foncyt, Programa de Ordenamiento Territorial de la Provincia de Córdoba. Miembros de la investigación: Flavio Ribero, Ernesto Olmedo, Yanina Aguilar, Arabela Ponzio, Luis Alaniz, Denis Reinoso, Adriano Cavallin, Germán Sabena, Paula Altamirano, Ariel Ponce.

<sup>2</sup> Los datos más antiguos provienen de la cueva del Real 1, en la pampa de Achala (silicofitolitos de maíz) en un nivel con datación de 2950+/- 90 AP y de un sitio a cielo abierto en

Cruz Chiquita 3 en el valle de Traslasierra en silico-fitolitos ubicados en el tártaro dental de un individuo masculino, fechado en 2466 +/- 51 (Cf. Pastor *et al*, 2012).

<sup>3</sup> Para algunas experiencias en Argentina, Cf. Podestá *et al*, 1998; Bellelli *et al*, 2005; Rolandi *et al*, 2009.

### Referencias bibliográficas

BELLELLI, C., V. SCHEINSOHN, M. PODESTÁ, M. CARBALLIDO Y P.

FERNÁNDEZ 2005. Arte rupestre y turismo. Comarca Andina del Paralelo 42, Argentina. *Estudios y Perspectivas en Turismo* Volumen 14 (2005): 22 – 50.

<http://www.scielo.org.ar/pdf/eypt/v14n1/v14n1a02.pdf>. Consultada 2 de enero del 2013.

BIXIO, B., E. E. BERBERIÁN Y S. PASTOR 2010. *Prehistoria Prehispánica de Córdoba*. Editorial Brujas. Córdoba.

BOSCHIN, M. T. 2009. *Tierra de Hechiceros. Arte indígena de Patagonia Septentrional Argentina*. Ediciones Universidad de Salamanca. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Salamanca.

GUFFROY, J. 1999. *Arte rupestre del Antiguo Perú*. Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima.

OTAMENDI, J. E., FAGIANO, M. R Y NULLO, F. E. 2000. Geología y evolución metamórfica del Complejo Monte Guazú, sur de la sierra de Comechingones, provincia de Córdoba. *Revista de la Asociación Geológica Argentina*, 55: 265-279.

PASTOR, S., M. MEDINA, A. RECALDE, L. LÓPEZ Y E. BERBERIÁN 2012. Arqueología de la región montañosa central de Argentina. Avances en el conocimiento de la historia prehispánica tardía. *Relaciones de la sociedad Argentina de Antropología*, tomo XXXVIII (1), enero – junio: 89 – 112.

PODESTÁ, M. M., D. ROLANDI DE PERROT, C. J. GRADIN, M. ONETTO, C. A. ASCHERO, M. SÁNCHEZ PROAÑO, I. N. M. WAINWRIGHT Y K. HELWIG 1998. Documentación y preservación del Arte Rupestre argentino. Primeros resultados obtenidos en la Patagonia Centro – Meridional. *Chungara*, vol. 28 1 y 2). Universidad de Tarapacá: 7 – 31.

ROCCHIETTI, A. M. 2006. Crítica de la razón patrimonialista. En A. G. Austral y M. Tamagnini (compiladores), *Problemáticas de Arqueología Contemporánea*. Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina, tomo I: 93 – 98.

ROCCHIETTI, A. M. 2012. *Arte rupestre: imagen de lo fantástico*. Arqueología del Arte. Editorial Académica Española. Ginebra.ROLANDI, D., A.G. GURÁIEB, M.M. PODESTÁ, A. RE, M.P. FALCHI, R. ROTONDARO Y M. A. TORRES 2009 Investigación y gestión del patrimonio cultural en Ischigualasto (San Juan) y Palancho- Los Colorados (La Rioja). En Y. Martini, G. Pérez Zabala y Y. Aguilar, *Las sociedades de los paisajes áridos y semi-áridos del centro-oeste argentino* Y. Martini, G., Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina: 449 – 464.

VÁZQUEZ, J. B., R. MIATELLO Y M. E. ROQUÉ 1979. *Geografía Física de la Provincia de Córdoba*. Banco de la Provincia de Córdoba. Boldt. Córdoba.

Recibido: 6 de julio del 2013.

Aceptado: 9 de septiembre del 2013.

