

GABRIELA GIORDANENGO
ANDREA RECALDE
SEBASTIÁN PASTOR

TRAZOS NATIVOS

DISEÑOS ICONOGRÁFICOS
DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

MATERIAL DE ENSEÑANZA





**GABRIELA GIORDANENGO
ANDREA RECALDE
SEBASTIÁN PASTOR**

TRAZOS NATIVOS

**DISEÑOS ICONOGRÁFICOS
DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA**

MATERIAL DE ENSEÑANZA

COPYLEFT

Esta edición se realiza bajo la licencia de **Uso Creativo Compartido** o **Creative Commons**. Está permitida la copia, distribución, exhibición y utilización de la obra bajo las siguientes condiciones.

Atribución: se debe mencionar la fuente (título de la obra, autor/es, editorial, año).

No comercial: se permite la utilización de esta obra con fines no comerciales.

Compartir igual: mantener estas condiciones para obras derivadas. Sólo está autorizado el uso parcial o alterado de esta obra para producir obras derivadas siempre que estas condiciones de licencia se mantengan para la obra resultante.



Trazos Nativos. Diseños Iconográficos de las Sierras de Córdoba. por Gabriela Giordanengo, Andrea Recalde, Sebastián Pastor se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Pastor, Sebastián

Trazos nativos, diseños iconográficos de las Sierras de Córdoba : material de enseñanza / Sebastián Pastor ; Gabriela Giordanengo ; Andrea Recalde. - 1a ed . - Córdoba : Ecoval Editorial, 2019.

214 p. ; 25 x 15 cm.

ISBN 978-987-4003-37-9

1. Material Auxiliar para la Enseñanza. I. Giordanengo, Gabriela. II. Recalde, Andrea. III. Título.

CDD 371.1

Facebook: Ecoval Ediciones

Web: www.ecovalediciones.com

Tel: 3516284911

Diseño gráfico: Fabián Torres

Tapa interior: artefacto óseo de Huaycondo (valle de Punilla). Museo Arqueológico Numba Charava (Villa Carlos Paz)

PRESENTACIÓN

El contenido de este libro resume resultados de un plan de investigaciones sobre el arte antiguo de las Sierras de Córdoba, sostenido por más de 20 años y basado en el estudio de sitios con imágenes rupestres (pinturas y grabados sobre rocas), así como objetos de arte mobiliario recuperados en excavaciones arqueológicas y/o conservados en museos regionales. Se registraron paisajes rupestres del valle de Traslasierra, de Guasapampa, las sierras de Serrezuela y las de Ambargasta, que incluyen a la emblemática localidad de Cerro Colorado. En cuanto al arte mobiliario, se analizaron especialmente las guardas geométricas en objetos de cerámica, como estatuillas y recipientes, y en menor medida en artefactos óseos y de piedra.

Buena parte de estas creaciones persisten en los mismos lugares donde fueron producidas, como ocurre en los paisajes rupestres. Si bien se ha avanzado en el proceso de registro y estudio de estos bienes en el territorio, son desiguales las condiciones en términos de su conservación y de la existencia de políticas patrimoniales que la garanticen. Eventualmente, la realización de investigaciones pueden ser antecedentes que apuntalen este tipo de políticas. Tal es el caso de la Reserva Cultural Natural Cerro Colorado, donde el estado provincial procura en cierta medida el cuidado de las pinturas rupestres. Pero lamentablemente en otros paisajes, como la localidad de La Playa en el valle de Guasapampa, las actividades extractivistas (canterismo) de los últimos 50 años han dañado seriamente este legado.

La percepción de estos bienes como una parte sustancial de la herencia transmitida por los pueblos que nos precedieron, será el antecedente necesario para su cuidado y transmisión para las generaciones futuras. Estos abarcan a los paisajes rupestres que aún se conservan, junto a los contextos arqueológicos que permanecen en el subsuelo y que continuamente se ven amenazados por el avance de la frontera agrícola, de las urbanizaciones o de las obras públicas.

Por su parte, los museos regionales son instituciones valiosas para el cuidado del legado ancestral, siempre que aseguren las condiciones de conservación, estudio, exhibición y educación de los bienes custodiados. Si logran un afianzamiento en el nivel local, frente a tendencias de desarraigo de piezas arqueológicas a instituciones metropolitanas, o de las capitales provinciales, serán protagonistas de procesos identitarios basados en la matriz territorial y en la memoria de los pueblos originarios.

“Trazos nativos” propone conocer una pequeña selección de imágenes plasmadas en sitios con arte rupestre y en objetos de cerámica como estatuillas con forma humana, recipientes y torteros (contrapesos del huso de hilar). Las piezas de arte mobiliario integran colecciones resguardadas en el Museo Arqueológico Numba Charava (Villa Carlos Paz), el Museo Comechingón (Mina Clavero), el Museo Camín Cosquín (Cosquín), el Museo Arqueológico Municipal (Alta Gracia), el Museo Antropológico Regional Camiare (Almafuerte), el Museo Jesuítico Nacional (Jesús María), el Museo Gunisacate (Las Peñas), y asimismo en el Museo de Antropología (Córdoba) y el Museo de La Plata.

Un abordaje desde la arqueología permite integrar a esta vasta producción iconográfica en un determinado contexto sociocultural e histórico, en cuyo marco las imágenes fueron activas participantes en la conformación de identidades sociales y personales, la comunicación y el afianzamiento de la memoria colectiva. Para las comunidades originarias del período abarcado, aproximadamente, entre los años 500 y 1600 d.C., la creación, intercambio y observación de estas figuras fue constitutivo de subjetividades y de un campo de relaciones sociales. La continuidad de este tipo de investigaciones, financiadas por instituciones públicas como el CONICET, permite profundizar el entendimiento de problemáticas históricas y antropológicas, y pueden constituir valiosos insumos para la enseñanza del legado cultural de los pueblos que nos antecedieron. A través de las imágenes seleccionadas, de las líneas conceptuales y de las referencias bibliográficas comentadas, este material de enseñanza constituye una propuesta de transposición didáctica que, al mismo tiempo que respeta las lógicas disciplinares de la arqueología, profundiza sobre la problemática, profundiza sobre la problemática de los pueblos originarios de Córdoba.

NOTAS PARA EL USO DE ESTE MATERIAL

“**Trazos Nativos**” parte de identificar la distancia que existe entre la producción académica en arqueología y la dificultad que la información vinculada a ella circule por ámbitos escolares de nivel inicial, primario y medio, e incluso en la formación docente. Sabemos, por los aportes de Yves Chevallard (1997)¹, que los saberes producidos en el ámbito de la investigación no pueden ser trasladados directamente a otros ámbitos, debido a su especialidad, abstracción y pertenencia al campo científico. También sabemos que lo que se coloca bajo el estandarte del “saber” en ámbitos escolares (instituciones, tecnologías, manuales), es decir el “**saber enseñado**”, difiere del que se proclama en el campo disciplinar, el “**saber sabio**”, producido por las y los investigadores, en nuestro caso de la arqueología.

En el intento de acercar herramientas conceptuales para la enseñanza de las Ciencias Sociales nos preguntamos: ¿qué distancias existen entre unos y otros tipos de saberes?, ¿qué relaciones pueden entablarse entre ellos? De este cruce surge el presente material de enseñanza para docentes.

Nos encontramos ante el desafío de ofrecer algunos resultados de investigaciones de los últimos 10 años, así como información inédita sobre materiales arqueológicos de las sierras del actual territorio de Córdoba, Argentina, que brinde los insumos básicos y deje a las y los docentes el necesario espacio para la **construcción metodológica de la propuesta didáctica**.

En el sentido que propone Gloria Edelstein (1996)² se diseña una propuesta didáctica, fruto de un acto singularmente creativo de articulación entre la lógica disciplinar, las posibilidades de apropiación de ésta por parte de los sujetos y situaciones, así como los contextos particulares que constituyen los ámbitos donde ambas lógicas se entrecruzan. La iniciativa de compendiar en un material de enseñanza la colección “**Trazos Nativos**”, formada por siete libros “para colorear” y un libro “para completar”, se basa en la necesidad de **contribuir a la difusión de rasgos culturales de los pueblos que habitaron estas serranías antes de la conquista española, y aún durante el proceso de la conquista**, como marcas identitarias que siguen siendo sistemáticamente silenciadas, negadas y olvidadas.

Se trata de rasgos culturales que persisten en el paisaje, sobre su superficie o en el subsuelo, así como en objetos custodiados en sitios patrimoniales y museos. Pero también en la sangre nativa, en las prácticas artesanales tradicionales y en los modos de ser y hacer de los hombres y mujeres serranas.

Las imágenes se presentan en series, producto del trabajo de relevamiento sistemático de las paredes rocosas de aleros y cuevas de las sierras, además de objetos arqueológicos de arcilla, como pequeñas estatuillas con forma humana. A los fines de esta publicación los hemos ordenado en “rostros”, “camisetas y collares”, “delantales” en el caso de las estatuillas de arcilla, y en “figuras humanas”, “animales” y “figuras geométricas” en el caso del arte rupestre (pinturas y grabados). También se incluyen guardas que decoraban las vasijas de cerámica y los torteros para hilar.

1- Chevallard, Y. 1997(1980) *La Transposición Didáctica. Del Saber Sabio al Saber Enseñado*. AIQUE Grupo Editor, Buenos Aires.

2- Edelstein, G. 1996. Un capítulo pendiente: el método en el debate didáctico contemporáneo. En *Corrientes Didácticas Contemporáneas*, A. Camilloni et al. (eds.). Paidós, Buenos Aires.

En su versión original, los libros compendiados agregaron a los **repertorios de imágenes** breves explicaciones bajo el título **¿sabías qué?**, así como **actividades** para niños y niñas que estén iniciando la adquisición de la lengua escrita, o bien para aquellos que ya han adquirido la lectoescritura.

Intentamos promover actividades inclusivas, posibles de realizar desde su cotidiano, a través de juegos o desafíos que los inviten a desplegar **diversas habilidades**:

- Que comprendan términos abstractos utilizados en las Ciencias Sociales, para la construcción de la historia desde la arqueología.
- Que inicien la comprensión de procesos históricos de larga y corta duración en su complejidad.
- Que busquen información en variadas fuentes escritas, orales, materiales, bibliográficas, digitales, de pueblos originarios, locales, familiares.
- Que rastreen, recuperen y retengan aspectos de la memoria distribuida en diferentes personas, colectivos y soportes.
- Que identifiquen y valoren la diversidad de abordajes de la temática a los fines de aproximarse a formas culturales “otras”, como modo de reflexionar sobre prejuicios sociales y culturales.
- Que promuevan la curiosidad sobre otras formas comunicativas y de registro de la memoria.
- Que desarrollen actividades individuales y grupales, intelectuales y artísticas.
- Que exploren conocimientos y jueguen creando relatos fantásticos.

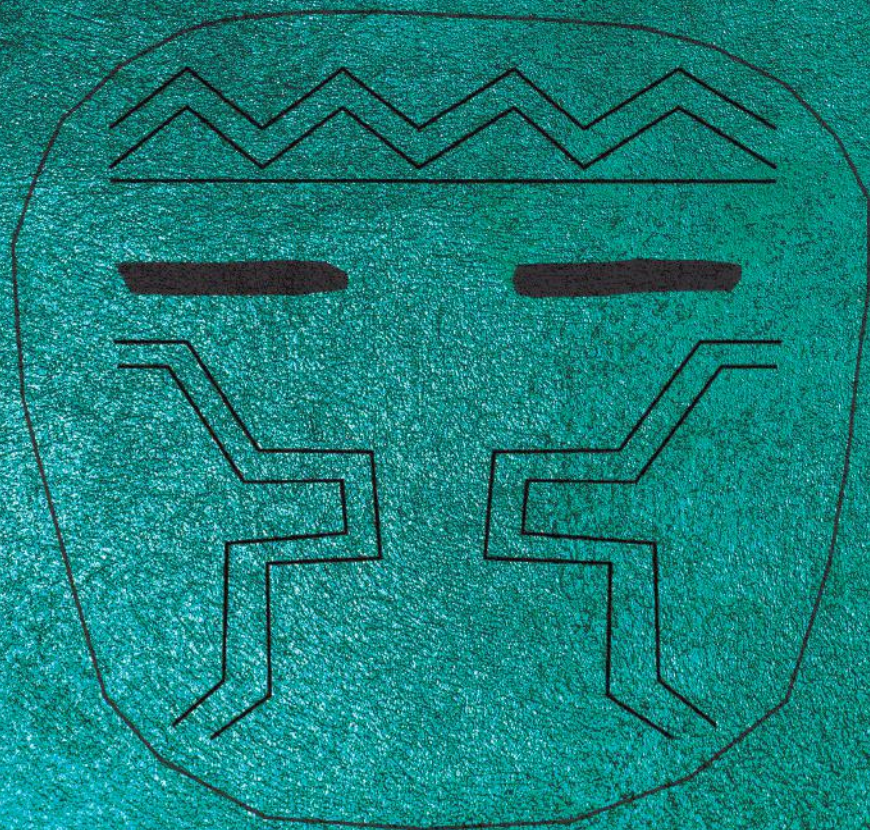
Nuestra idea es que estas actividades funcionen como “pistas”, que constituyan un disparador para que **las y los docentes elaboren alternativas didácticas**, vinculadas a las Ciencias Sociales, las artes y la lengua inglesa, ya que los libros originales están en ambos idiomas.

En el caso de esta compilación, agregamos al **material de enseñanza** información actualizada, producto de investigaciones arqueológicas recientes, comentadas por sus autores/as, además de recomendaciones bibliográficas que se vinculan al sitio web de la colección: www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/.

Hemos diseñado cada hoja como fichas en blanco y negro para facilitar su fotocopiado, y asimismo definimos condiciones de licencia libre *Creative Commons*, a los fines de promover la circulación más amplia posible de este material bajo condiciones de replicabilidad, permitiendo y alentando la realización de obras derivadas que vuelvan a quedar disponibles bajo estas mismas condiciones y sin uso comercial. Entendemos que se trata de **bienes culturales comunes**, valiosos de ser conocidos, reconocidos y reintegrados a nuestro mundo iconográfico, como expresión del legado de los pueblos que nos antecedieron.

Se espera que las imágenes recopiladas de arte rupestre, así como los repertorios de arte mobiliario, junto a los conocimientos y posturas de los autores, presentados en clave de conversación, más las recomendaciones bibliográficas, sean el material de base para producir una adecuación posible y accesible, que redunde en mejores prácticas de enseñanza, y con ello, en aprendizajes genuinos de niñas y niños.

ROSTROS



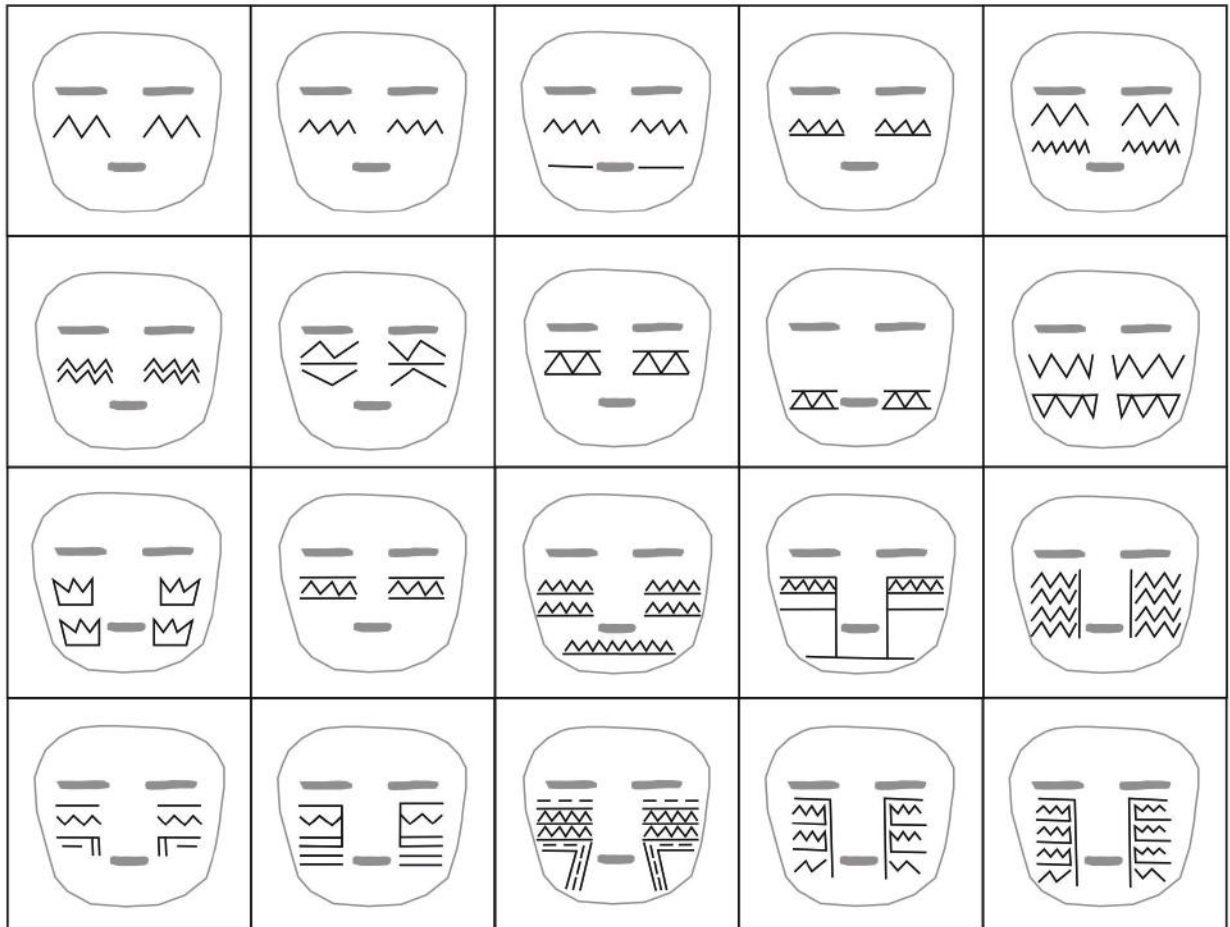


Estatuilla de San Roque, valle de Punilla (Museo Arqueológico Numba Charava)



¿Sabías qué...?

Hace 1500 años las comunidades originarias de las sierras **comenzaron a fabricar pequeñas estatuillas de arcilla**, que representaban cuerpos humanos. Los rostros muestran rasgos anatómicos como los ojos, nariz y boca. Además de estas características es común la indicación de vinchas y una variedad de dibujos en las mejillas y el mentón. Se trataría de pinturas o tatuajes faciales, dos alternativas que la información disponible aún no permite precisar. Lo que es posible afirmar es que **a través de estos diseños se transmitían informaciones relativas a la identidad individual y colectiva de las personas.**



Algunos diseños de decoración facial en figurinas de arcilla



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



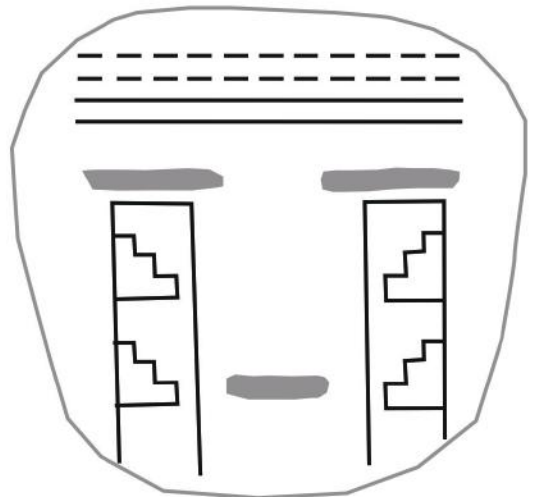
ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

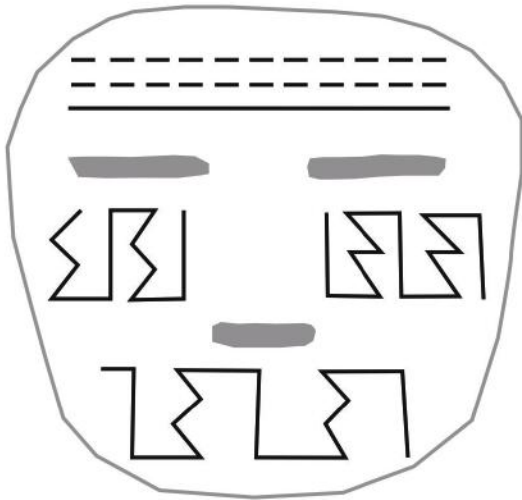
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

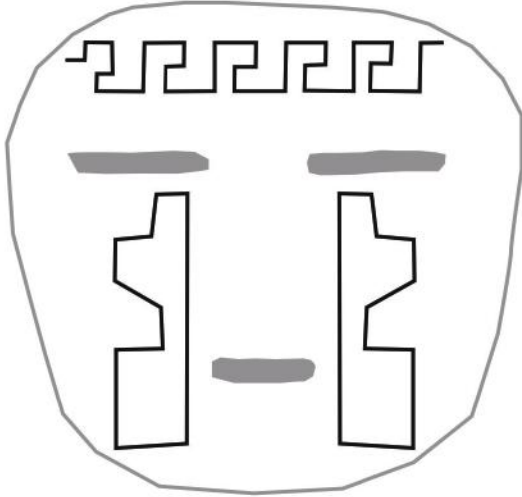
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL ALTA GRACIA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA



CONVERSANDO...

¿Cómo se configura el campo de la arqueología?

La arqueología es una disciplina histórica. Su objetivo es **conocer el proceso histórico y cultural de las comunidades del pasado**. Utiliza para ello diferentes fuentes y métodos, con el propósito de producir relatos sobre aquellos procesos. Las fuentes de la arqueología no son documentos escritos. Se trata principalmente de restos o vestigios materiales producidos por las sociedades del pasado, edificaciones, infraestructuras, utensilios, residuos, así como elementos menos perceptibles, de tamaño microscópico, que son subproductos de las actividades humanas y que de alguna manera, pueden ser analizados en forma conjunta e integrada, en orden a responder interrogantes que nutren los relatos.

De este modo, existen métodos y técnicas para indagar las antiguas arquitecturas, las herramientas en sus formas de fabricación y uso, el arte, o los vestigios que quedan de la descomposición de una planta, que en algún momento fue un cultivo o un alimento, y que con el paso del tiempo quedó reducido a material microscópico indestructible, por ejemplo, por ser mineral. Desde minerales microscópicos, que no pueden ser distinguidos por el ojo humano, hasta monumentos arquitectónicos o residuos diversos, todos ellos, constituyen conjuntos materiales que en una determinada trama o encadenamiento, son la base para la creación de estos relatos o narraciones históricas.

En concreto, **el estudio de los distintos lugares y objetos dejados por las comunidades que ocuparon la actual provincia de Córdoba en tiempos prehispánicos, nos permiten comprender sus estilos de vida, que abarcan desde las prácticas económicas hasta el uso del paisaje, los lazos sociales y la espiritualidad.**

De todas formas, es importante aclarar que la arqueología no sólo tiene como objetivo el estudio de los pueblos originarios prehispánicos, sino que su campo es mucho más amplio y puede incluir otros momentos cronológicos, como la época colonial, la etapa republicana e incluso nuestro pasado inmediato.

¿Cómo se complementa con otras fuentes históricas?

La arqueología como campo disciplinar, basado en el estudio de lugares y objetos materiales, con métodos en continuo desarrollo y transformación, encuentra apoyo en otras disciplinas científicas y en otras fuentes de saber, las cuales deben ser imaginativamente integradas para lograr relatos o narraciones más firmes sobre el pasado.

Por lo tanto, la **interdisciplinariedad** resulta esencial para el avance en el proceso de comprensión de las comunidades prehispánicas. Esta **vinculación se produce tanto en el terreno de las ciencias “duras” o físico-naturales, como con saberes que provienen de las ciencias sociales**. También son fundamentales conocimientos externos al campo académico, por ejemplo **comprensiones propias de comunidades originarias contemporáneas o campesinas tradicionales**, que aportan desde hipótesis hasta vías de contrastación de ideas producidas en otras instancias.

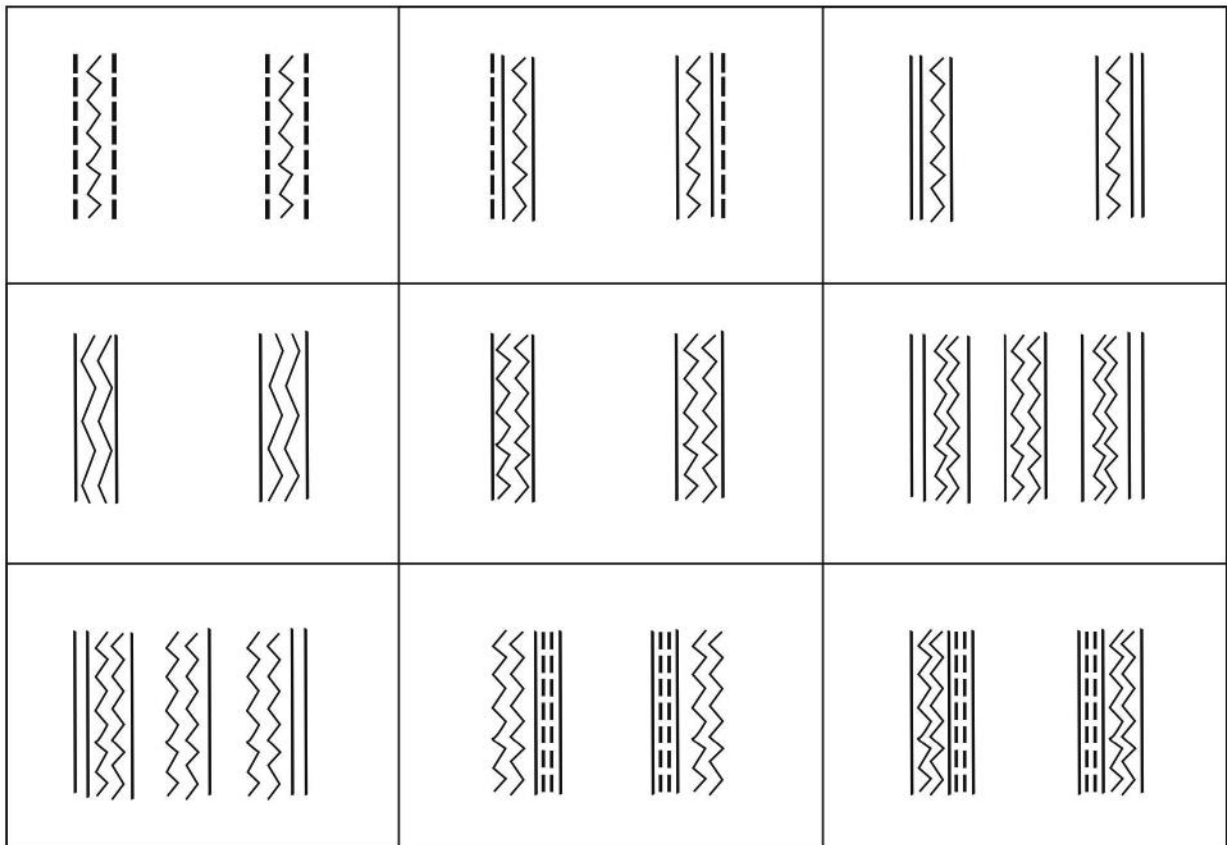


CONVERSANDO...

¿Entre ellas cuáles?

Vamos a un ejemplo, es preciso estudiar las células mineralizadas microscópicas depositadas en una mano de moler o en una vasija de arcilla, por medio de las cuales se pueden descubrir restos de plantas que, a nivel macroscópico, o de lo que se ve a simple vista, no se podrían distinguir, porque ya han desaparecido. Para esto es necesario el concurso de la botánica, de la física, para entender e identificar una planta. Ahora para poder reconocer la utilidad de ese vegetal, por ejemplo para la alimentación, la farmacopea, la tecnología o la espiritualidad, resultan imprescindibles conocimientos de disciplinas sociales, como la antropología, o saberes tradicionales de comunidades campesinas o indígenas que mantienen en la actualidad un amplio uso de esas mismas plantas. En un caso van a ser fuentes de hipótesis, en otro caso vías de contrastación.

En definitiva, **en el terreno específico de la arqueología, las edificaciones antiguas, infraestructuras, utensilios o residuos, proporcionarían una información muy limitada, si no es con el acompañamiento que brindan estas otras fuentes de indagación.**



Algunos diseños de decoración facial



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL ALTA GRACIA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL ALTA GRACIA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



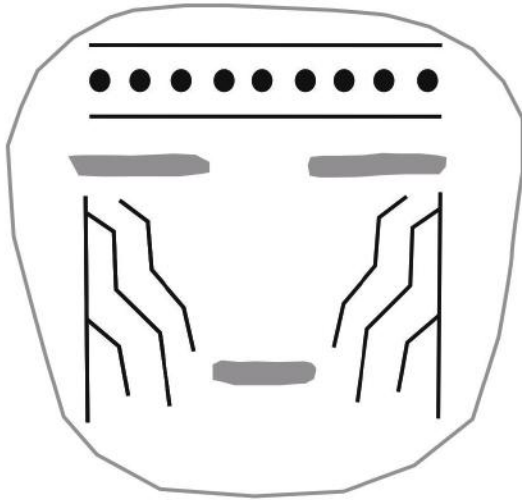
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



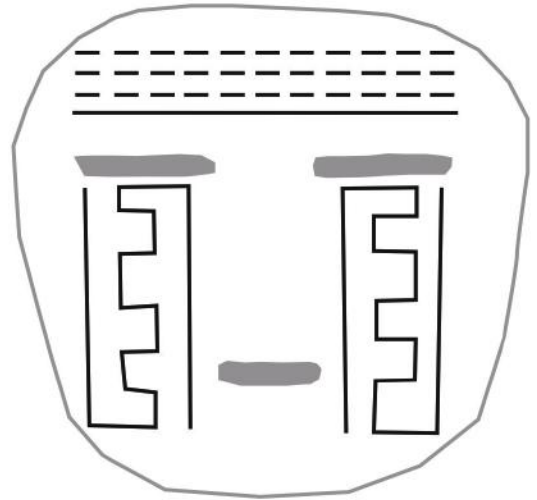
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
COLECCIÓN PARTICULAR



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

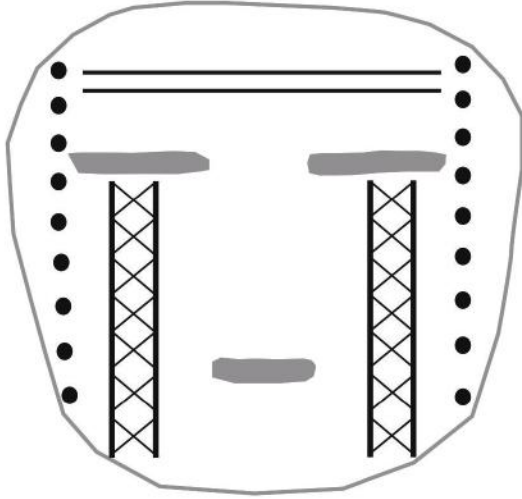
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

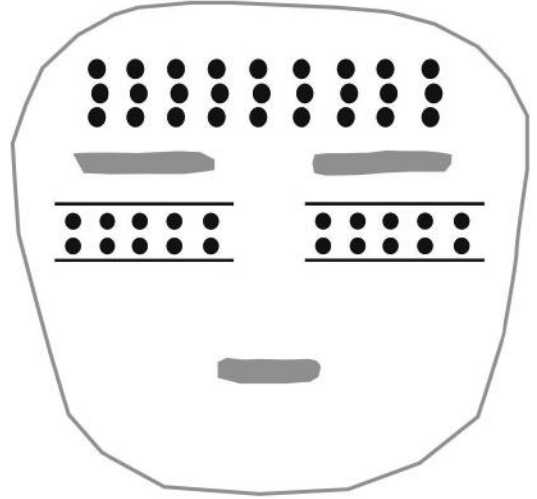


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



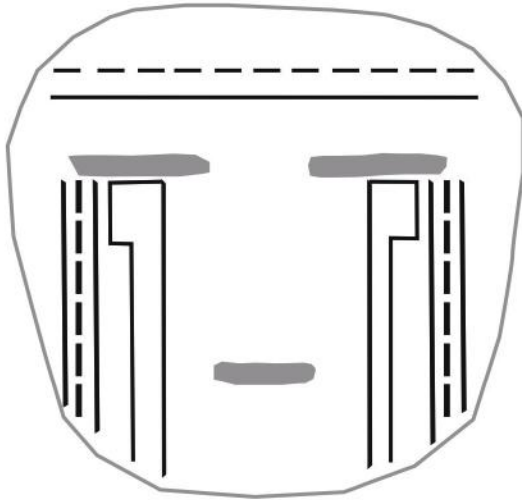
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
COLECCIÓN PARTICULAR



CONVERSANDO...

¿Desde cuándo se puede reconocer la existencia de la arqueología como ciencia?

La arqueología, como disciplina aplicada al conocimiento de los procesos históricos del pasado, **tiene antecedentes previos al siglo XIX. Sin embargo, es en este siglo cuando se produce su conformación como campo unificado por sus objetivos, técnicas y métodos de trabajo.**

Hacia mediados del siglo XIX ocurren un par de desarrollos fundamentales que transforman para siempre al “anticuarismo” originado en la época del Renacimiento. Por un lado el desarrollo científico de la paleontología y por otro el de la geología. A partir de estas disciplinas surgen miradas globales acerca de la historia del planeta, junto a técnicas como la estratigrafía o teorías como la evolución de las especies, que constituyen cimientos para un desarrollo completo y autónomo de la arqueología como campo de conocimiento.

En otra etapa, en la década de 1960, específicamente en los Estados Unidos y algunos países de Europa, se inicia una mirada diferente sobre esta disciplina, asentada en la necesidad de una perspectiva más científica. Se ajustaron así metodologías, problemas y escalas de análisis. Uno de los ejes, por ejemplo, fue **el objetivo de explicar y no sólo describir los procesos culturales.**

¿Y en Argentina?

El proceso fue bastante contemporáneo. Los fundadores de este campo, aún con perfiles diferentes entre sí, **replicaron procesos de emergencia que también se dieron en Europa, uno más humanístico y otro más ligado a las ciencias naturales.** En el caso de Argentina serían, respectivamente, Juan Bautista Ambrosetti y Florentino Ameghino, los dos con actuaciones en las últimas décadas del siglo XIX. **Es decir desde la década de 1870 en adelante.**

Ameghino se ve influenciado por los aportes de Charles Darwin, quien logra, entre otros aspectos, poner en escala cronológica o temporal el proceso de evolución de las especies biológicas. Para ello era necesario pasar de pensar en miles de años, que era el tiempo bíblico, a millones de años. Además de los mecanismos selectivos de la evolución biológica, fueron fundamentales las series estratigráficas de comunidades animales fósiles, estudiadas por la paleontología. Entonces, desde esta perspectiva naturalista y de larga duración, Ameghino se preguntaba o indagaba sobre el desarrollo de la humanidad en estas latitudes sudamericanas, dándole un marco de duración cronológica y de proceso evolutivo.

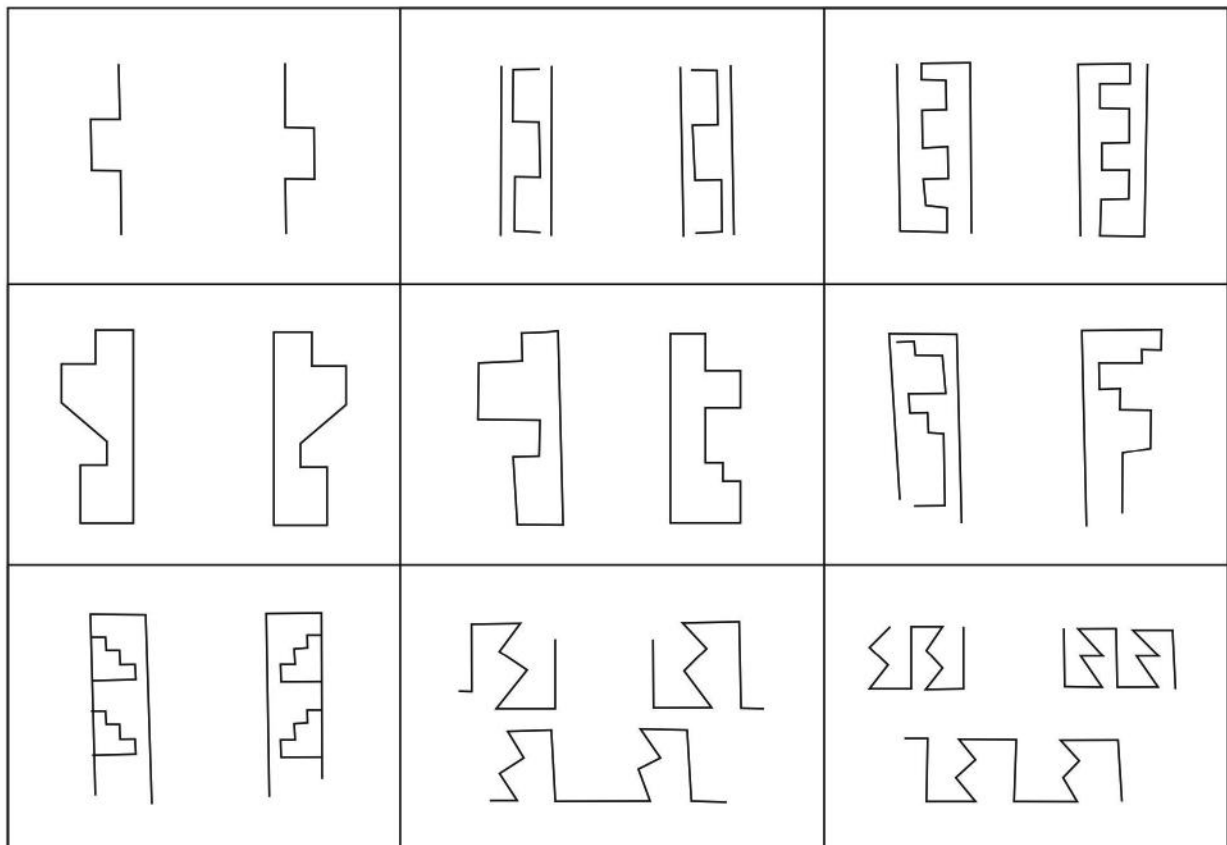
La perspectiva de Ambrosetti era distinta, ya que se vinculaba más con las humanidades. Entonces, el perfil cultural de las sociedades americanas sería indagado a partir de los objetos que constituyen vestigios de tiempos antiguos, junto a persistencias o pervivencias tradicionales, que también configuraron en sus primeras etapas el campo de investigación del folclore.



CONVERSANDO...

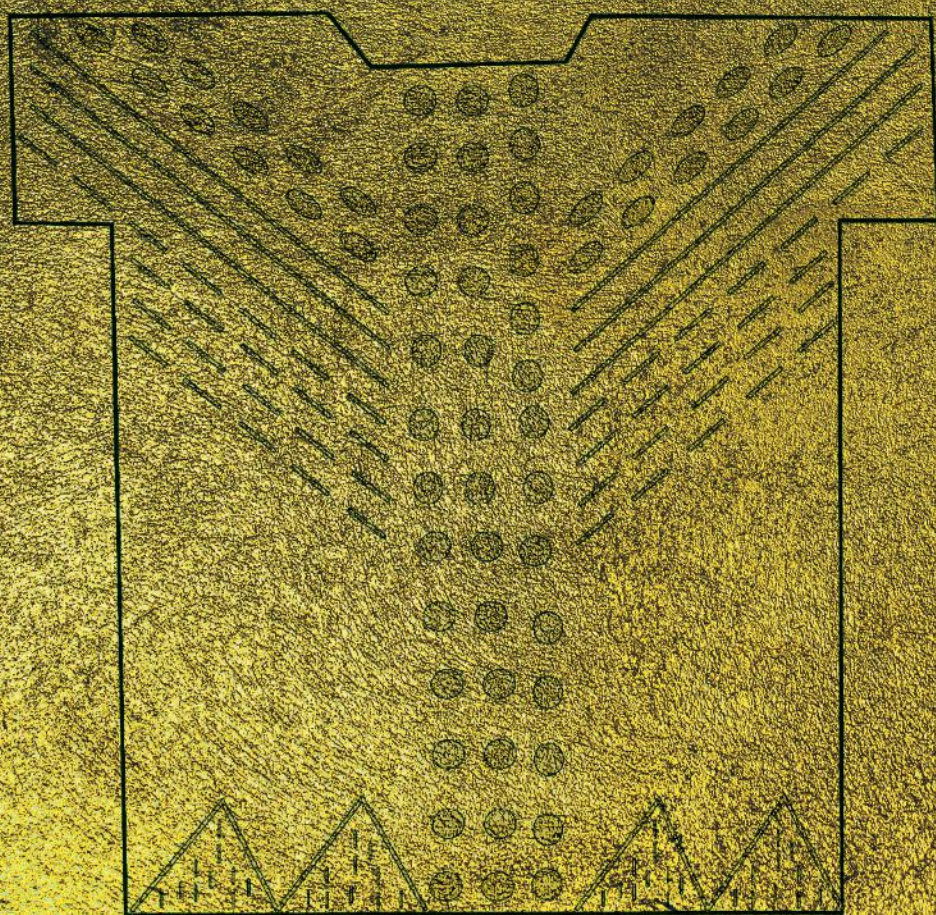
Hacia fines del siglo XIX el estudio de las antiguas poblaciones europeas también atravesaba estos dos caminos, en gran medida divergentes, del naturalismo y las humanidades. En forma paralela o contemporánea, podemos decir, se produjo en Argentina el inicio de estas dos subtradiciones.

Pero fue en el siglo XX, concretamente en la década de 1980, cuando comenzaron a utilizarse en la arqueología argentina conceptos teóricos y herramientas metodológicas que favorecieron su desarrollo científico, en la definición de sus problemas y objetivos, como consecuencia o repercusión de los cambios mencionados en las líneas teóricas impulsadas desde Estados Unidos y el occidente de Europa hacia la década de 1960.



Algunos diseños de decoración facial

CAMISETAS Y COLLARES

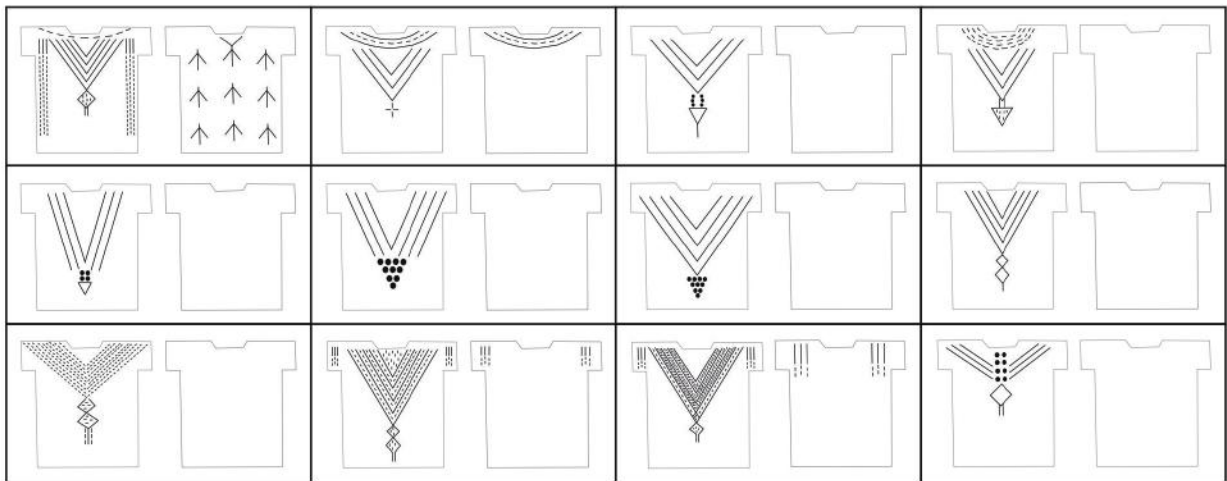
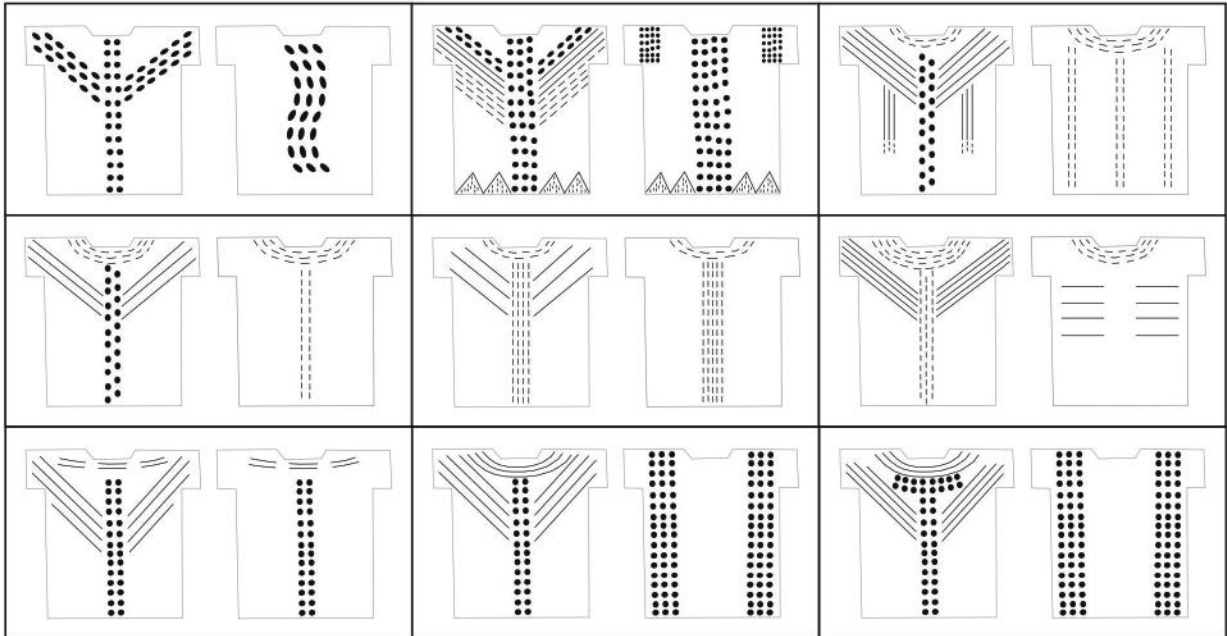




Estatuilla de Almafuerde (Museo Antropológico Regional Camiare)

¿Sabías qué...?

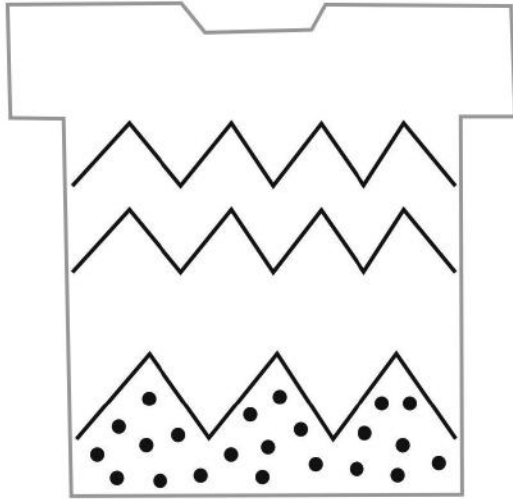
Los torsos de las estatuillas muestran comúnmente indicaciones realizadas con técnicas de incisión y pintura, que señalan los collares así como los diseños de las camisetas. También son frecuentes los modelados que representan los senos y el vientre abultado, en estado de embarazo. Esto demuestra que **las estatuillas correspondían en general a cuerpos femeninos**. El uso de adornos y la decoración de las prendas de vestir mostrarían rasgos de la **identidad social y personal**, comprensibles para los integrantes de la propia comunidad así como de grupos vecinos.



Algunos diseños de camisetas y collares (frente y espalda)

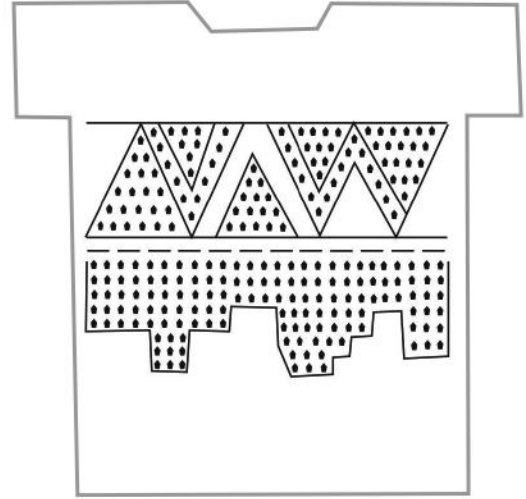


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



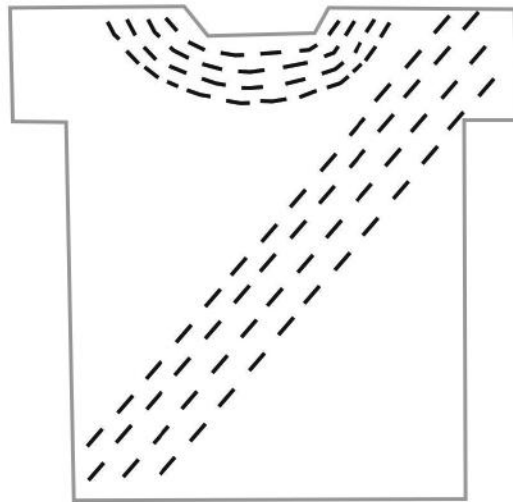
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



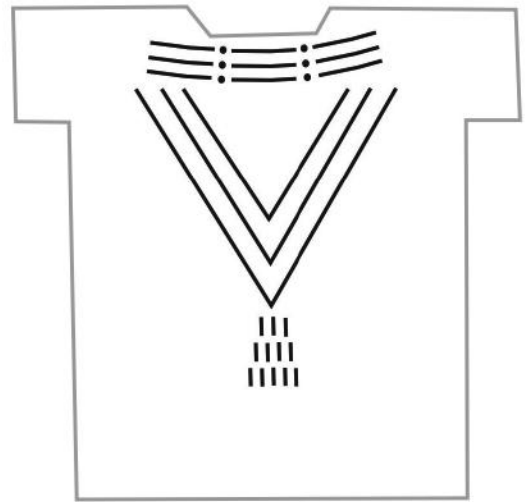
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

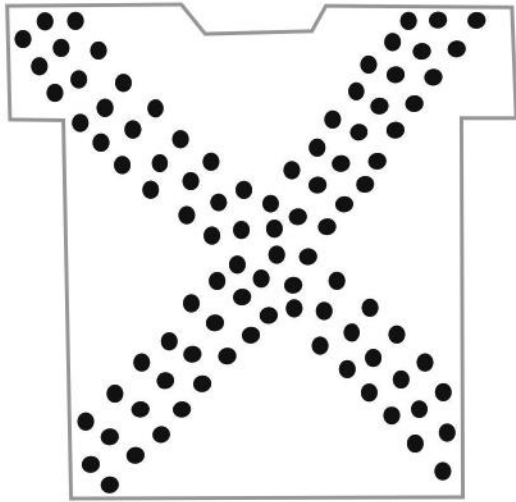
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE

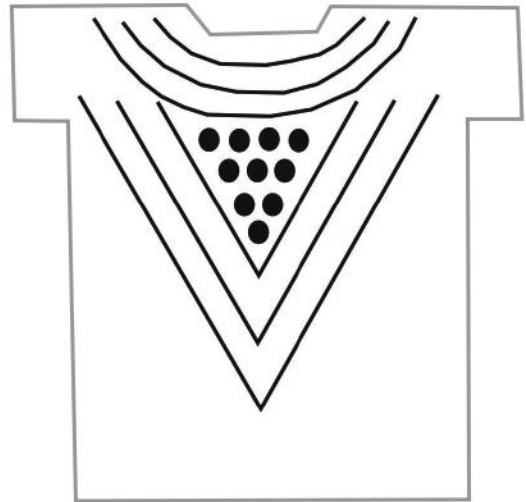


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



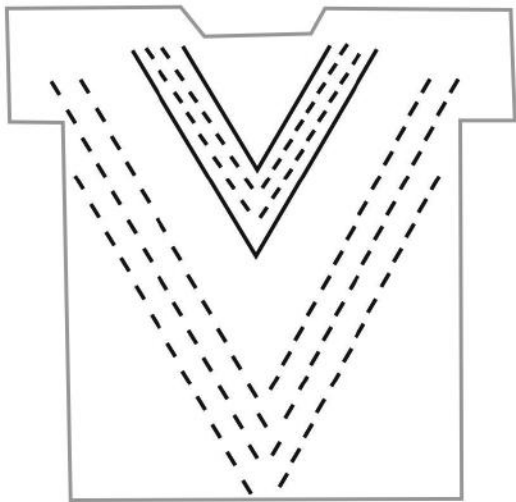
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



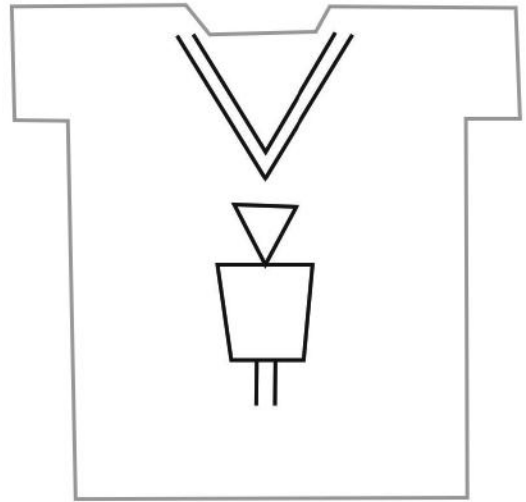
ESTATUILLA DE LOS REARTES
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

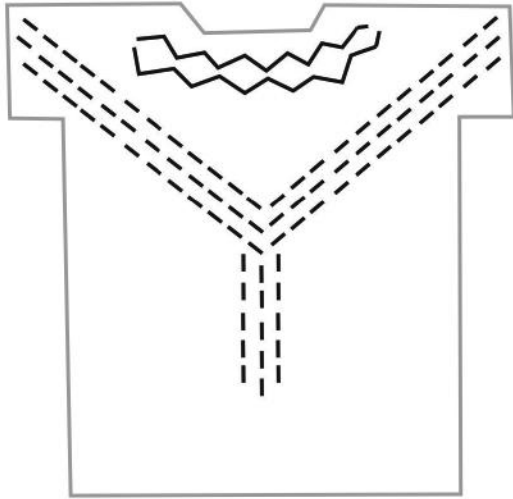
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

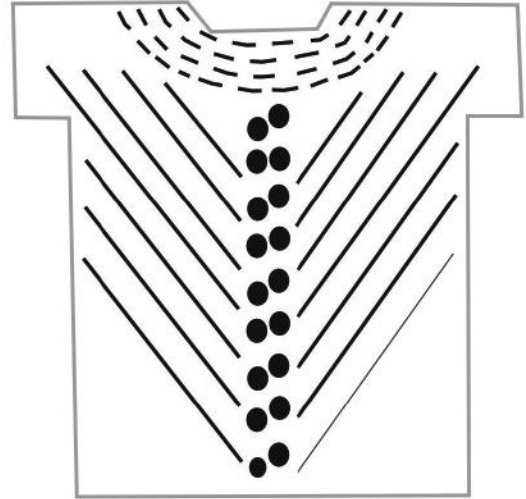


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



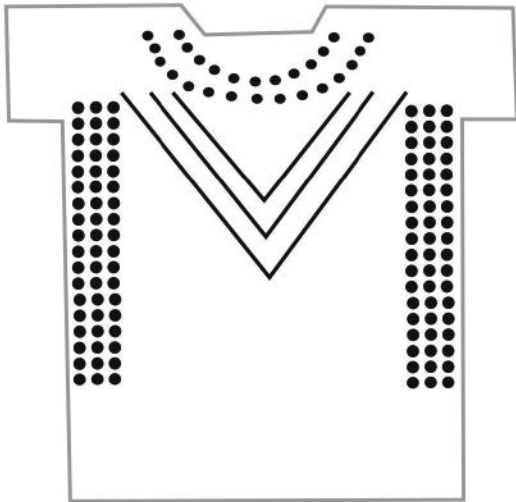
ESTATUILLA DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



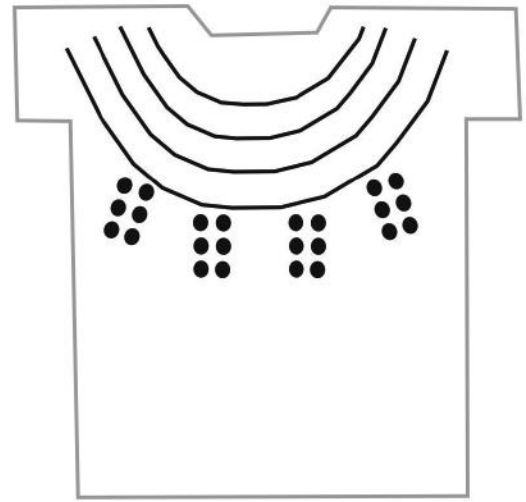
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

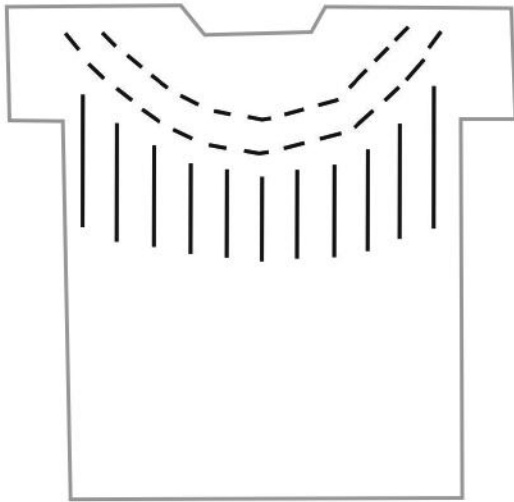
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

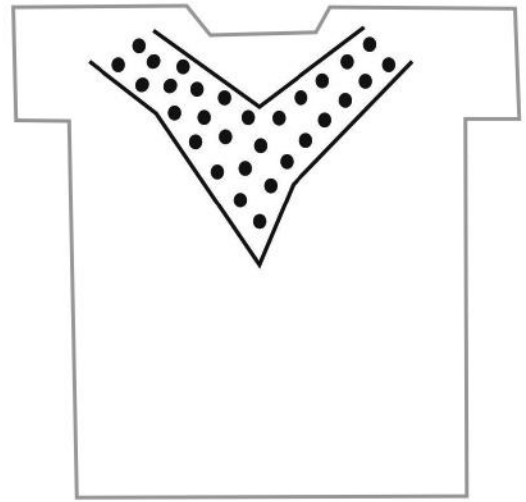


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



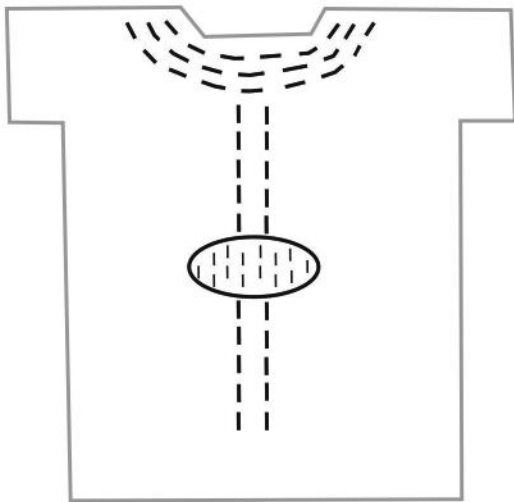
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



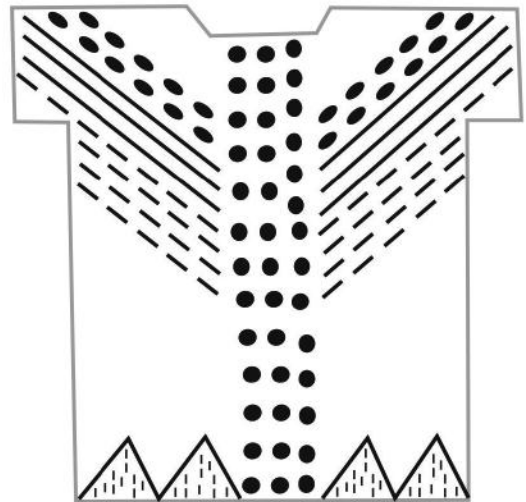
ESTATUILLA DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN



CONVERSANDO...

¿Cuáles fuentes, métodos o disciplinas confluyen en el estudio del pasado?

Otras disciplinas, concurrentes o auxiliares de la arqueología, también pueden constituirse en apoyaturas básicas para la reconstrucción histórica, por ejemplo los estudios englobados en la llamada **etnohistoria o antropología histórica**.

Con estos términos se describe el campo de indagación **basado en documentos o fuentes escritas** durante procesos de interacción entre sociedades disímiles, por ejemplo cuando grupos conquistadores se refieren a comunidades indígenas sojuzgadas. En el caso que nos ocupa, la conquista de América, los invasores europeos produjeron un *corpus* de documentos escritos sobre las sociedades nativas que no poseían este medio comunicativo.

Tales fuentes resultan fundamentales para comprender estos procesos de interacción violenta, entre diferentes tipos de sociedades, pero también se erigen como un apoyo clave para la investigación arqueológica, ya que proporcionan información complementaria sobre los grupos que son su objeto de estudio.

Esto no significa que lo expresado en los documentos escritos deba ser trasladado automáticamente a la caracterización de los pueblos originarios, es decir como un “espejo” de ese pasado perdido. Sino que **constituyen fuentes de información, o de hipótesis, a partir de las cuales completar o contrastar los datos arqueológicos**.

¿Las fuentes escritas son valoradas del mismo modo, desde ambas perspectivas teóricas?

En cuanto a las perspectivas de acercamiento o formas de definición de los problemas de la arqueología, recién mencionamos la existencia de **dos tradiciones, una más naturalista y otra más ligada a las humanidades**. Por supuesto que desde fines del siglo XIX al tiempo actual, dentro de esos dos grandes paradigmas hay momentos de alternancia, de acercamiento, de toma de distancia y sobretodo de transformación de cada uno.

Un tipo de situación se observaba hacia fines del siglo XIX, otra a medida que transcurría el siglo XX, hasta llegar a la actualidad. Esto se produce por las propias dinámicas internas de los campos de saber, pero también por las transformaciones del contexto global en cuyo seno se encuadran tales formas de indagación. **En el caso de las aproximaciones desde las humanidades o ciencias sociales, la perspectiva se focaliza sobre la singularidad de las trayectorias históricas y de los contenidos culturales**.

En cambio, **en la perspectiva naturalista** la singularidad histórica o cultural es percibida como “ruido de fondo”, dado que **el objetivo central es la definición de pautas de comportamiento comunes a todas las sociedades, sin importar tiempo o lugar**. En concreto, se orienta más hacia la búsqueda de leyes globales o universales que rigen los procesos históricos, o las formas de organización, con respecto a los cuales la singularidad histórica o la variabilidad cultural serían epifenómenos, que no constituyen el centro de la indagación ni el foco de los problemas.



CONVERSANDO...

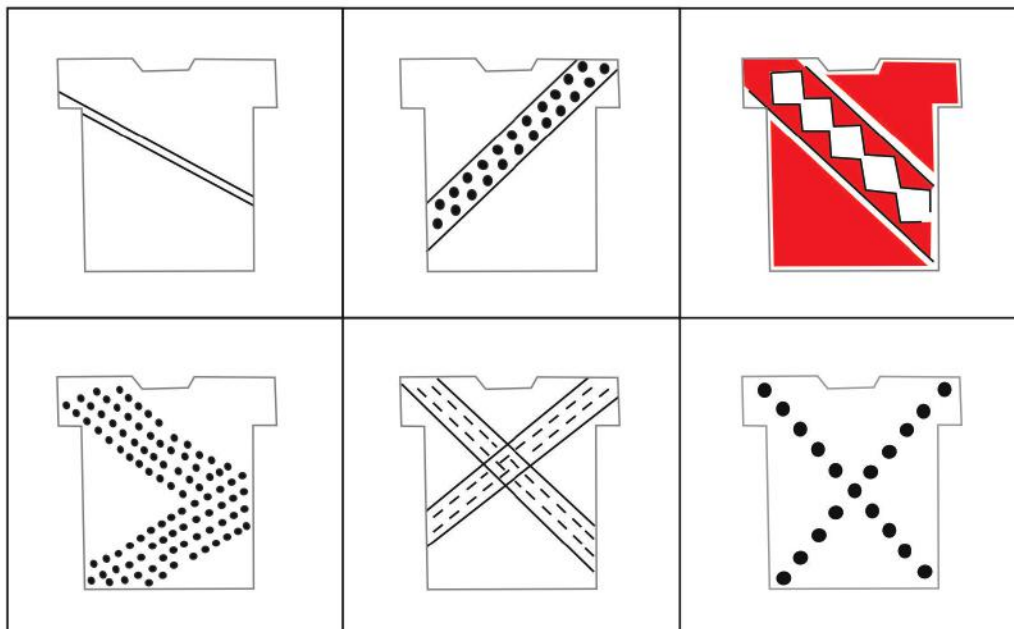
¿Cómo influyen las “miradas” desde el presente en los procesos de reconstrucción histórica?

El tipo de conocimiento que produce la arqueología es de carácter acumulativo y provisorio. Por un lado tenemos la influencia del medio social, que significa el marco de este tipo de práctica. En este sentido se puede decir que cada época “hace la historia”, o la re-escribe, vuelve hacia el pasado con una mirada específica, desde un lugar diferente, desde un horizonte distinto de preocupaciones, expectativas y formas de comprender el mundo. En definitiva, **cada nueva generación arroja hacia el pasado su propia mirada, de una manera distinta y en continua transformación.**

Por otro lado tenemos la forma acumulativa en la que se producen los conocimientos: nuevos hallazgos, nuevos datos, la aplicación de nuevas teorías, métodos y técnicas incrementan el caudal de información disponible para la reconstrucción histórica.

Por ejemplo hacia **mediados del siglo XX se descubre el método del Carbono 14**, lo que produjo un nuevo comienzo para la disciplina: una arqueología previa y posterior a este descubrimiento, dada la posibilidad de medir con bastante precisión el paso del tiempo. Junto a esta herramienta, que sin dudas produjo un “salto cualitativo” a gran escala, muchas otras técnicas generaron cambios, más o menos acusados, incluso en el nivel de los detalles.

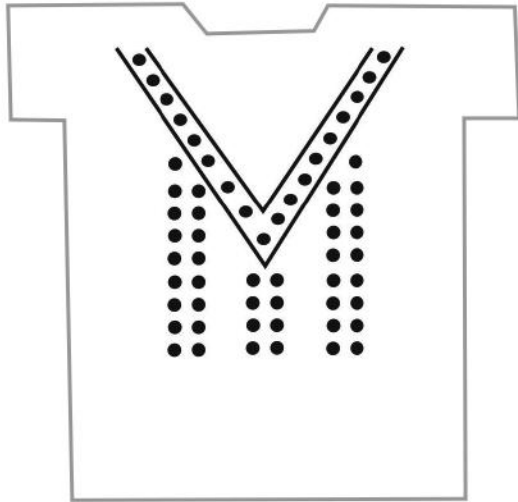
Esto da cuenta de que no sólo cada época indaga o arroja distintas miradas sobre el pasado, sino que también está provista de diferentes informaciones y herramientas desde las cuales producir esas indagaciones.



Diferentes diseños en la espalda de las figurinas

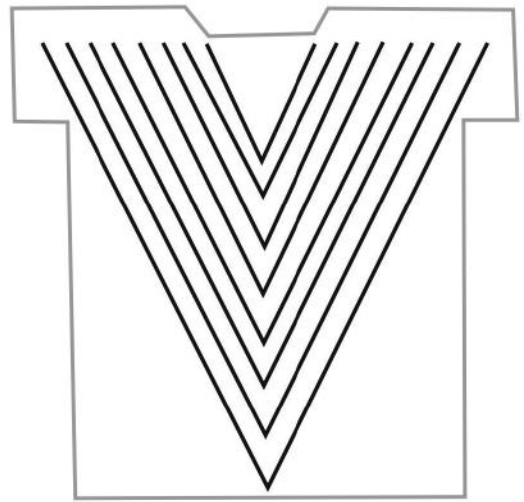


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



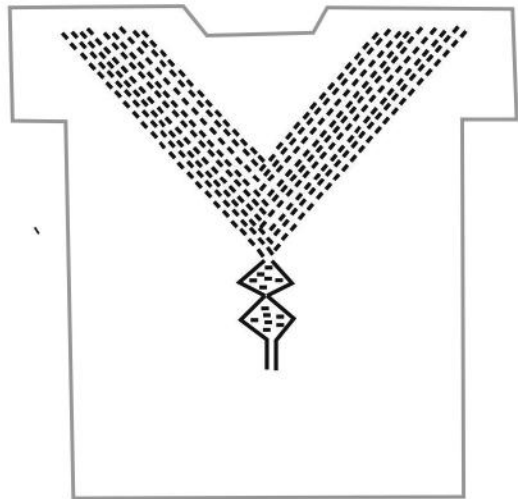
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



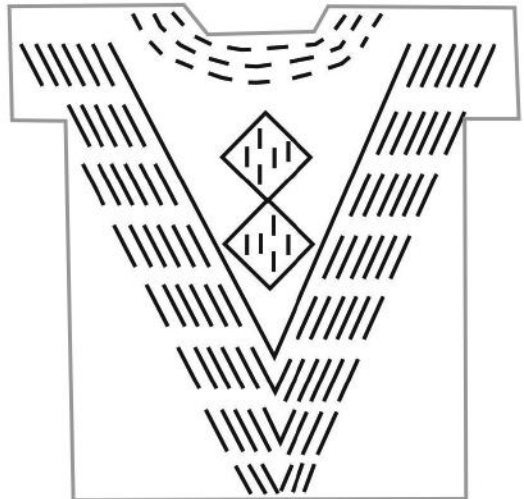
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DE RÍO SEGUNDO
MUSEO JESUÍTICO NACIONAL

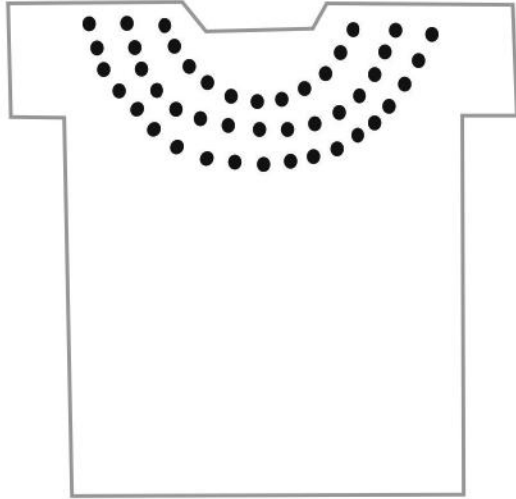
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DE LAS SIERRAS CHICAS
MUSEO DE ANTROPOLOGÍA (UNC)

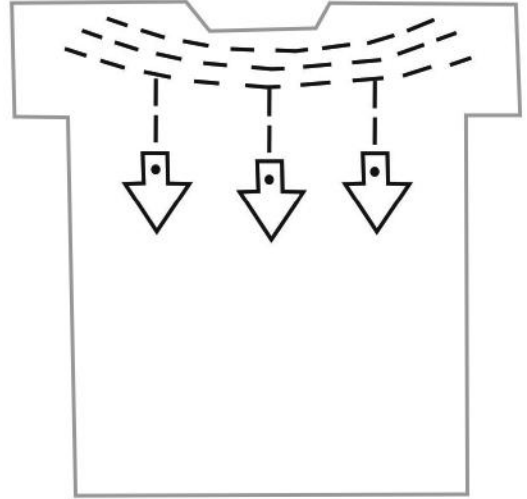


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



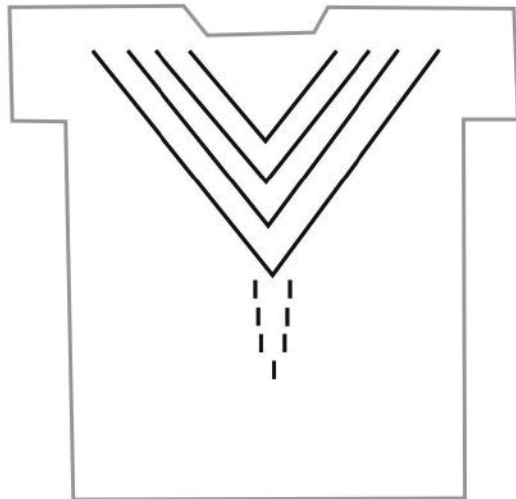
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



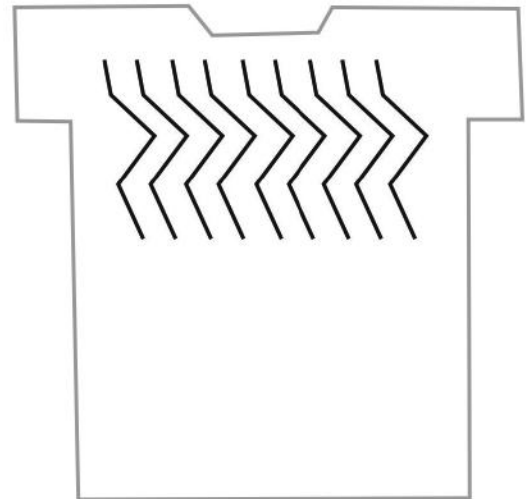
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO JESUÍTICO NACIONAL

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

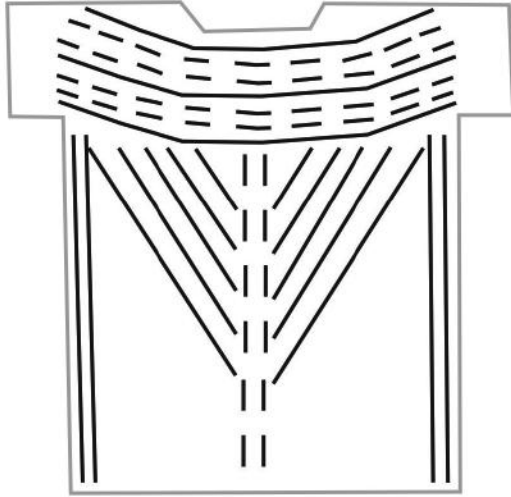
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE

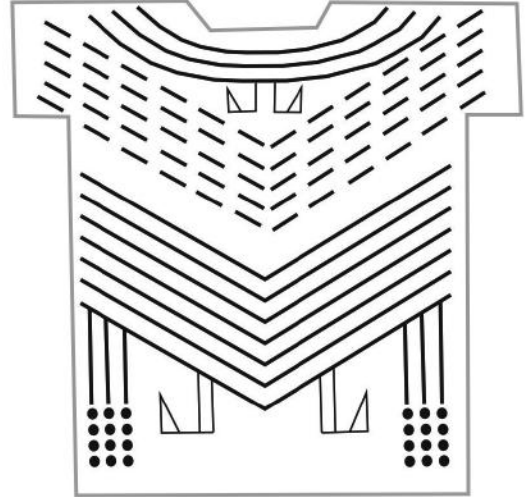


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



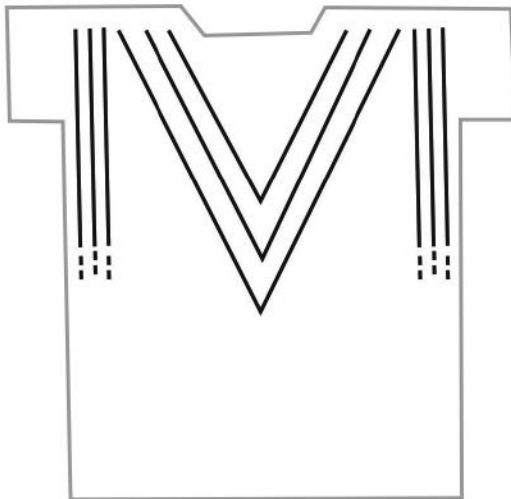
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



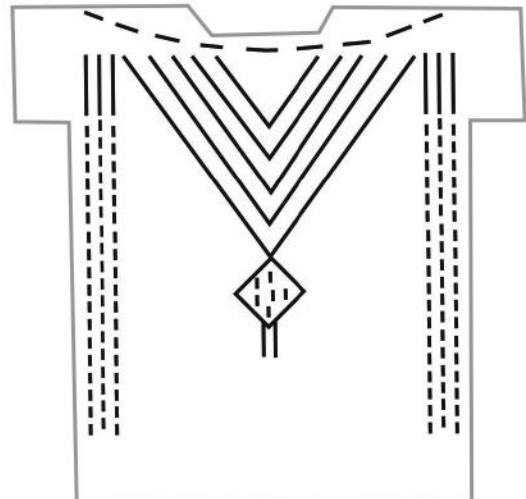
ESTATUILLA DE RÍO SEGUNDO
MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL ANÍBAL MONTES

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

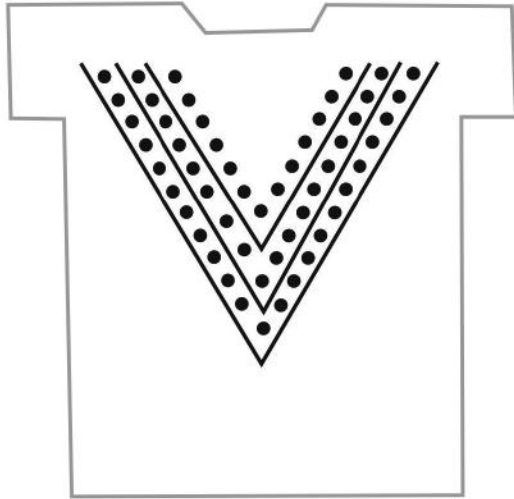
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

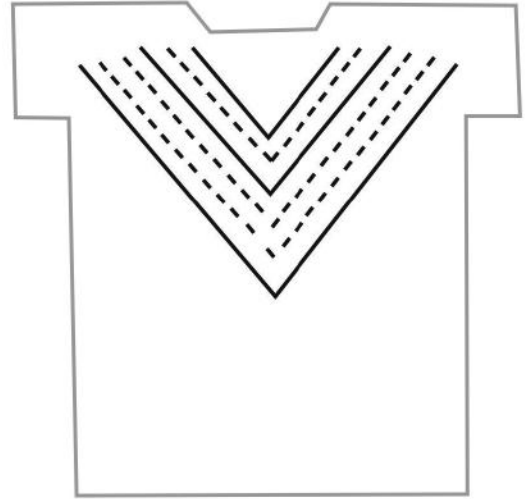


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



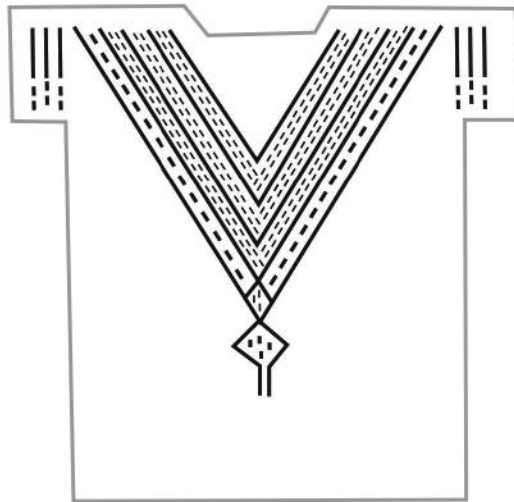
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



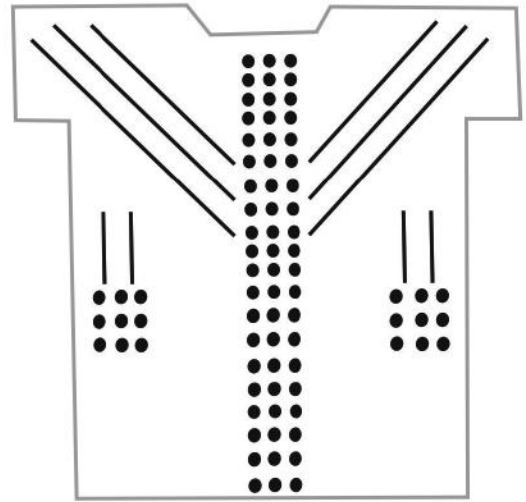
ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL ALTA GRACIA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DE RÍO SEGUNDO
MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL ANÍBAL MONTES



CONVERSANDO...

Para referirnos a los pueblos que habitaron el territorio que hoy llamamos Córdoba, utilizamos una palabra heredada del español. ¿Qué discusiones, acuerdos o divergencias hay sobre la categoría “comechingón”?

Los españoles conquistadores del territorio que actualmente conocemos como Córdoba estaban inicialmente asentados en Santiago del Estero. Al consultar a los pueblos originarios de esa región acerca de las serranías que se extienden hacia el sur y sobre sus habitantes, obtuvieron la información de que estos grupos se llamaban “comechingones”, que era la manera con la que los identificaban sus vecinos de las llanuras santiagueñas. **Y ese fue el modo en el que fueron inicialmente conocidos por los conquistadores españoles.**

Cuando en 1573 se realizó la fundación de Córdoba el Gobernador del Tucumán, que era la máxima autoridad colonial en la región, agregó a su título esta denominación étnica: “Gobernador del Tucumán, Diaguitas, Juríes y Comechingones”. De este modo, **en aquel tiempo “comechingones” pasó a ser equivalente a la población originaria de la jurisdicción de Córdoba.**

Se trata entonces de una “exo-categoría”, impuesta desde el exterior de la región, por personas que no eran originarias de la misma, sino de las llanuras que se extienden hacia el norte de las sierras. Esto significa que las poblaciones locales no se identificaban con ese nombre y seguramente tampoco adscribían a una identidad étnica que los englobara a todos como conjunto, como habitantes de la serranía cordobesa.

Entonces... ¿sugieren que habría formas locales de autonombrarse y formas externas para referirse globalmente a “otros”?

El examen de múltiples documentos producidos durante el siglo XVI y principios del XVII, referidos a las poblaciones originarias de las sierras, devuelve un panorama caracterizado por **múltiples identidades comarcanas,** que definían las adscripciones de los diversos grupos. Y también tenemos que decir que la información arqueológica resulta consistente con este escenario de diversidad cultural, de diferentes identidades, lenguas e incluso de una marcada fragmentación política.

Desde un punto de vista externo todos los habitantes de las sierras podían ser englobados en una misma categoría identificatoria: “comechingones”. Pero desde un punto de vista local, desde el interior de las sierras y sus comunidades, lo que tenemos es un panorama de fragmentación política, lingüística y de múltiples adscripciones étnicas o culturales. Podríamos identificar, por ejemplo, a los habitantes, pobladores o comuneros de Soto, y distinguirlos de los de Cosquín, de Salsacate o de Calamuchita, es decir a cada uno, a cada grupo o subgrupo en su respectiva comarca.

Lo dicho hasta aquí incide sobre una identificación externa y englobante, y reconocimientos internos de identidades fragmentadas...



CONVERSANDO...

Más allá de identidades fragmentadas, que no alcanzan a ocupar grandes territorios, ¿podemos pensar para cada uno de estos pequeños espacios en un panorama de formas culturales, lingüísticas, étnicas, afines o similares?

Tenemos que pensar para las **Sierras de Córdoba, en el siglo XVI, en escenarios multiculturales**, donde las identidades locales de la población originaria tenían escasa proyección geográfica, anclaban en pequeños territorios y ostentaban entre ellas diferencias culturales, en un escenario social complejizado por la presencia de población indígena no originaria, perteneciente a otro tipo de identidades, como sanavirones o diaguitas instalados generalizadamente en toda la región, o en particular en algunos sectores, produciendo para ese tiempo un panorama o **paisaje social multicultural y multiétnico**.

Si este es el panorama de diversidad, ¿a qué atribuyen la vigencia de uso de una categoría tan generalizante como “comechingones”?

A la practicidad que reviste decir “comechingón”. **Es una categoría que resulta útil hoy y también en el pasado**, para españoles que apenas comenzaban a tomar contacto con la región, y seguramente también fue útil para indígenas no serranos de tiempos previos a la conquista española, porque **de alguna manera simplificaba lo complejo, lo diverso**. Es más fácil generar una categoría englobante que margina, que deja a un costado la diferencia y ofrece una respuesta o solución al problema de nombrar a las poblaciones serranas en su conjunto. Es decir, tal como se la ha utilizado simplifica, y al mismo tiempo distorsiona, al no mencionar las complejidades, pero funciona ante la necesidad de nombrar en conjunto una población aunque ésta sea internamente disímil. **Es práctica, trae soluciones y no tiene el objetivo de problematizar**.

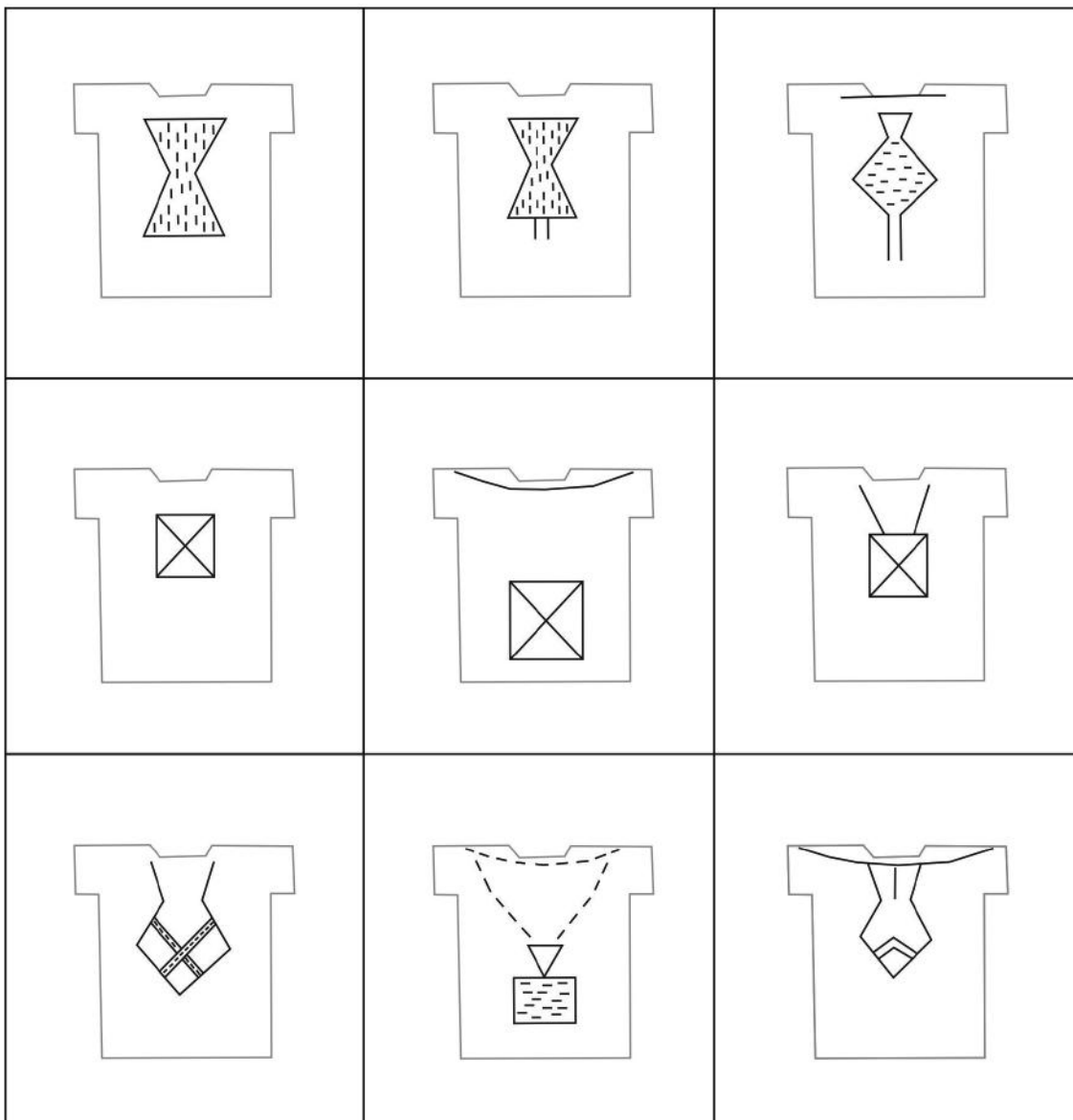
La historiografía, o las sucesivas comprensiones acerca del antiguo proceso histórico y cultural de las serranías cordobesas, desarrolladas principalmente en el siglo XX y en tiempos contemporáneos, en lo que corre del siglo XXI, focalizaron sobre esta categoría de “comechingones”.

Como ya dijimos, ésta era una forma de nombrar impuesta desde afuera, ya sea por los conquistadores españoles o por aborígenes de regiones vecinas, como las planicies de Santiago del Estero. **Hacia la década de 1940 el término “comechingón” se convirtió en un concepto esencialista**, que implicaba la definición de los grupos prehispánicos de la actual provincia de Córdoba, a partir de una simple sumatoria de rasgos culturales. Los tipos cerámicos, el arte rupestre o la tecnología lítica, entre otras, se sumaban para definir la “cultura comechingona”. **Lamentablemente esta visión predomina hasta nuestros días**, plasmada en los manuales que estudian nuestros docentes y alumnos, en diferentes niveles de la enseñanza.

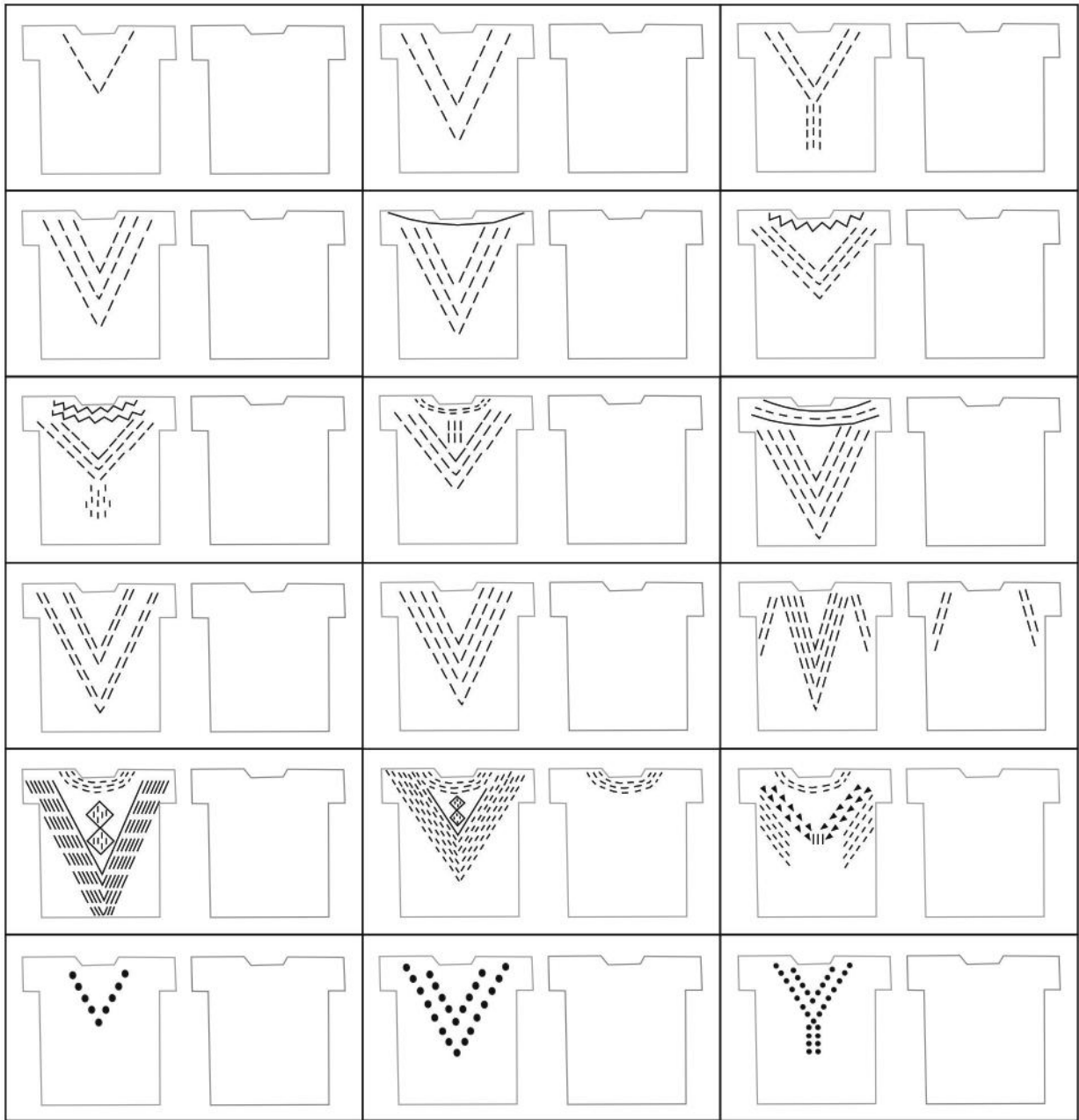


CONVERSANDO...

Se ha afirmado, establecido y persiste el uso de la categoría “comechingón” en el tiempo contemporáneo con similares connotaciones y con las mismas limitaciones conceptuales que existieron a lo largo del extenso período de vigencia de su uso como “etnónimo” o denominación étnica de los españoles del siglo XVI. Contra esa perspectiva y orientados a comprender en su complejidad la dinámica socio-cultural interna de la región en esa época, **se propone utilizar categorías como mestizaje o como multi-ethnicidad, por su capacidad descriptiva.** Estos conceptos son más adecuados para dar cuenta con mayor precisión y explicar procesos complejos.

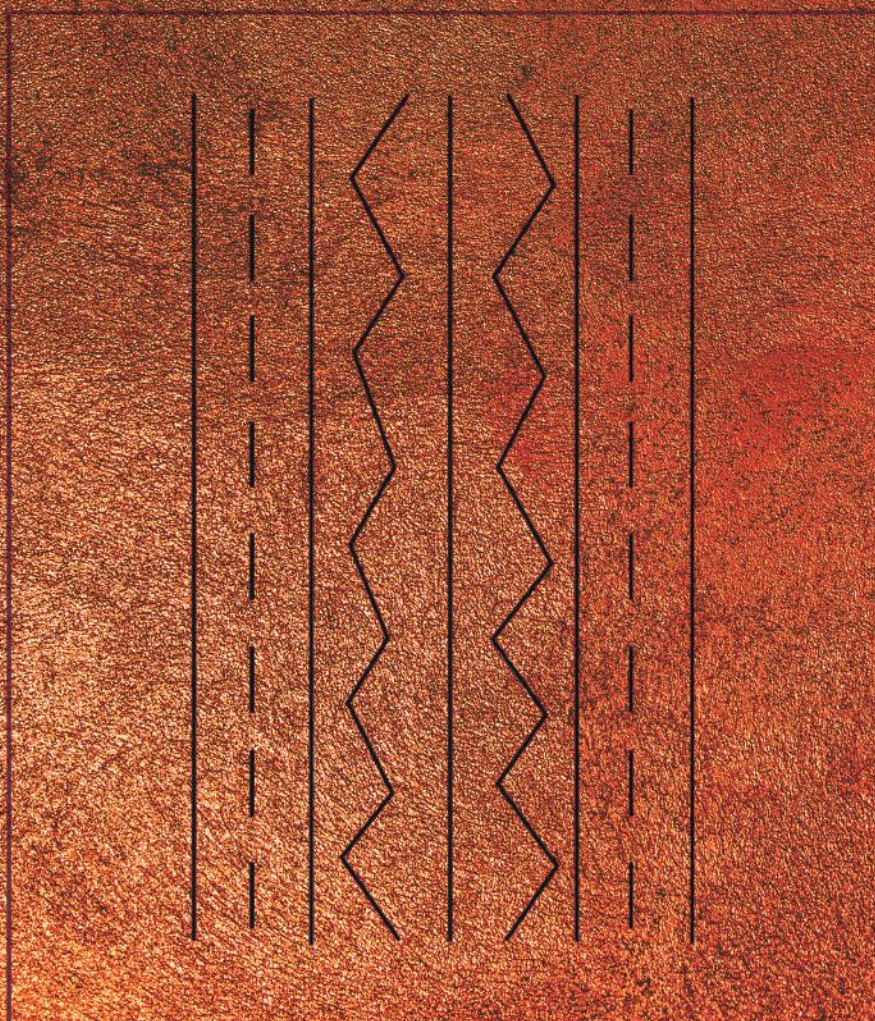


Diferentes diseños en la espalda de las figurinas



Algunos diseños de camisetas y collares (frente y espalda)

DELANTALES





Estatuilla de Huaycondo, valle de Punilla (Museo Arqueológico Numba Charava)

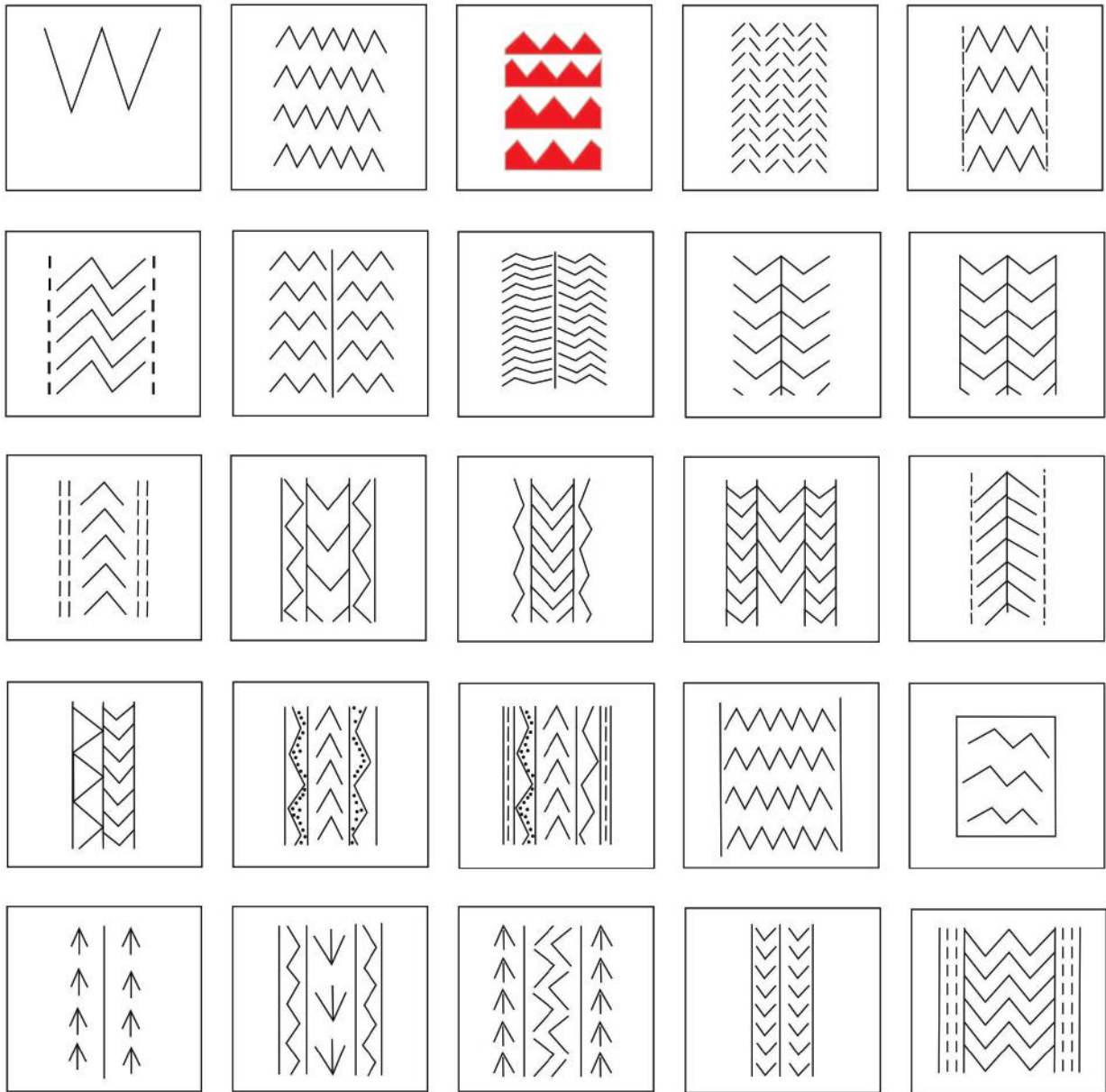
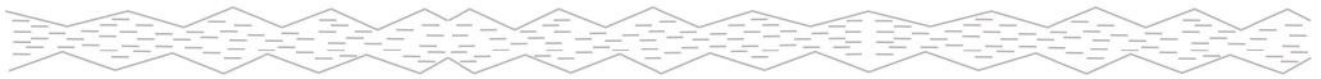
¿Sabías qué...?

Los cuerpos de las figurinas aparecen casi siempre vestidos con camisetas, cinturones y con un tipo de prenda sobre la falda que se define como “delantal”. Estos muestran una enorme variedad de diseños internos, generalmente de carácter geométrico.

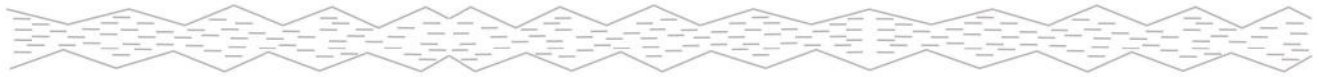
Los primeros españoles que ingresaron a las serranías se sorprendieron por la **calidad de las vestimenta de las personas** que allí vivían, y así por ejemplo, llamaron la atención sobre “...*aquellos pañitos que traen las mujeres son muy labrados llenos todos de chaquira* con que hacen labores muy galanas...*” (carta de Alonso de Barzana, año 1594).

Al igual que las pinturas o tatuajes faciales, y que los diseños de las camisetas, estas **imágenes plasmadas en los delantales de las figurinas** harían alusión a un canal de comunicación, capaz de transmitir mensajes a las personas conocedoras del código visual.

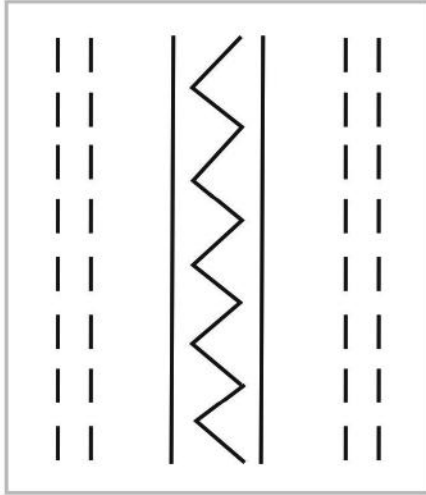
* Chaquira: ornamento con forma de disco, elaborado con valvas de caracol.



Algunos diseños de delantales

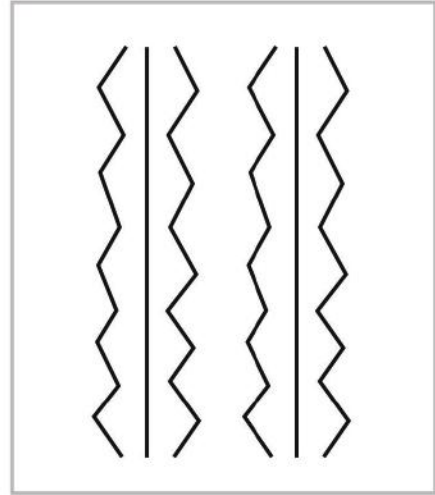


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



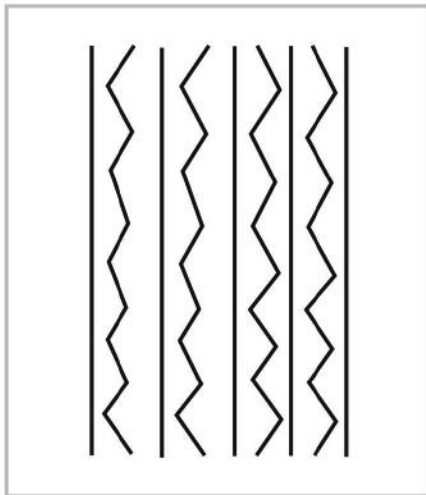
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



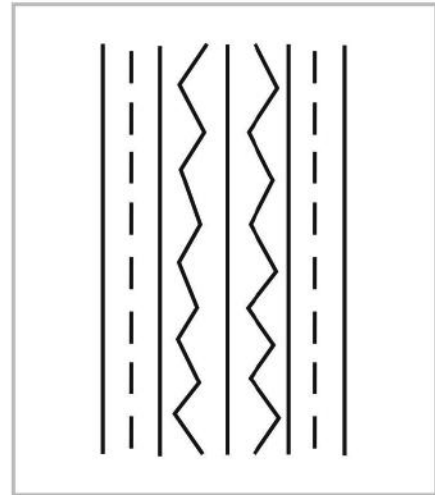
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

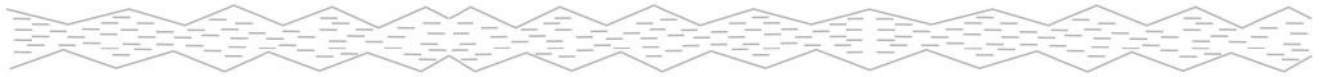


ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

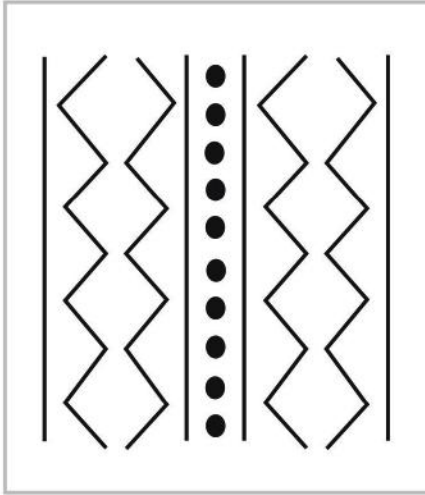
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL ALTA GRACIA

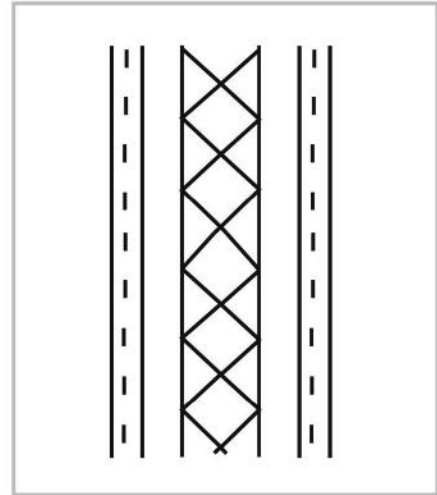


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



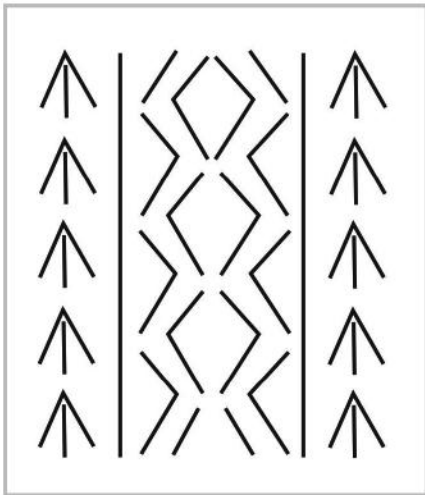
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



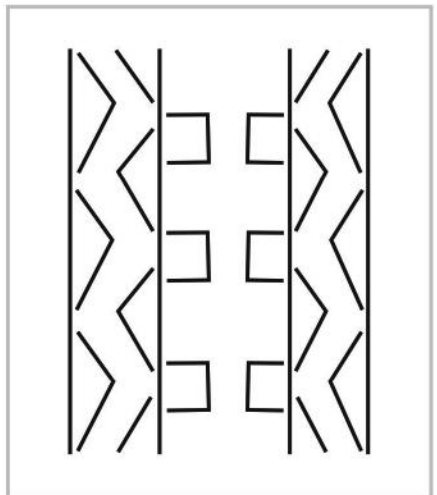
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

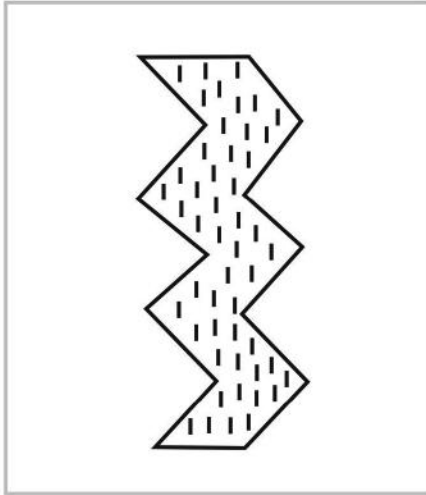
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

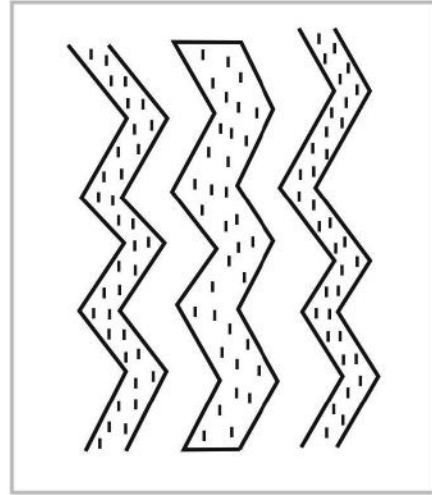


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



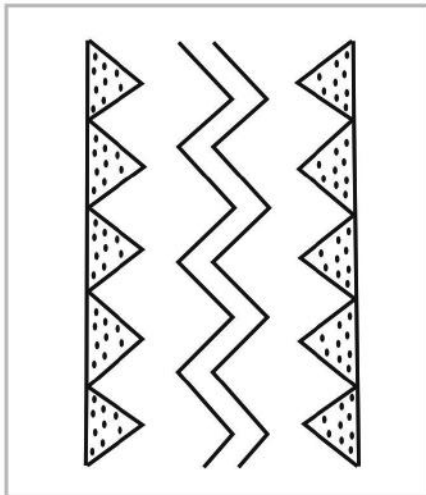
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



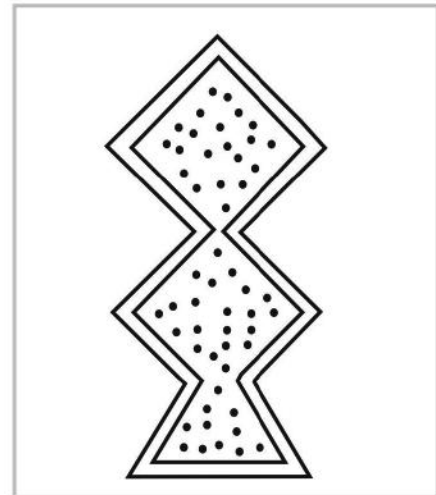
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

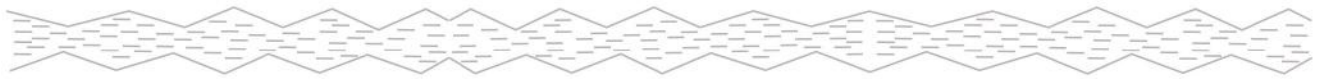


ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
COLECCIÓN PARTICULAR

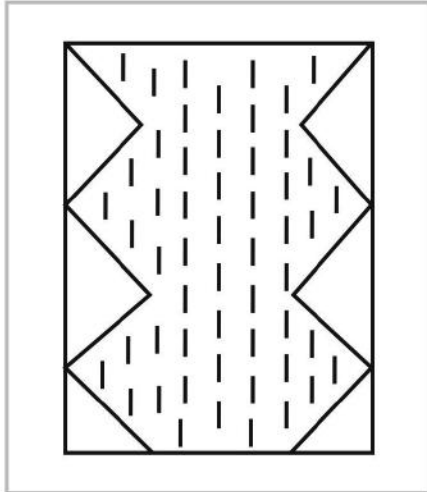
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

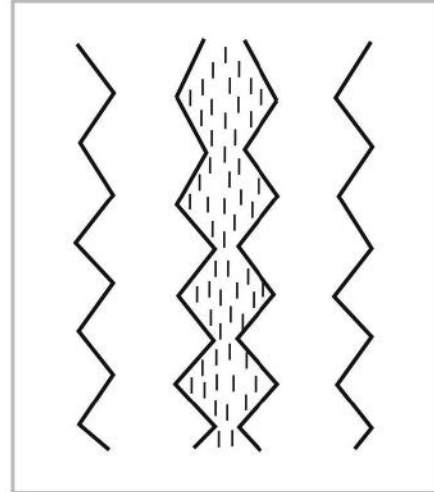


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



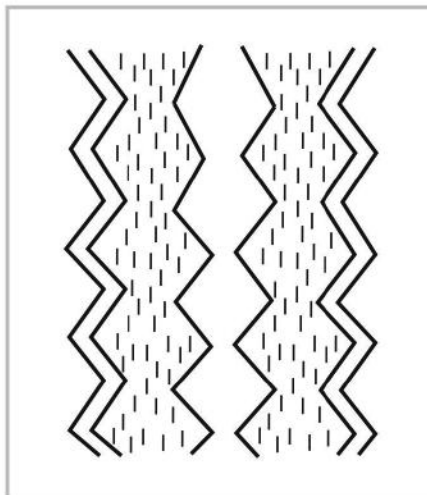
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



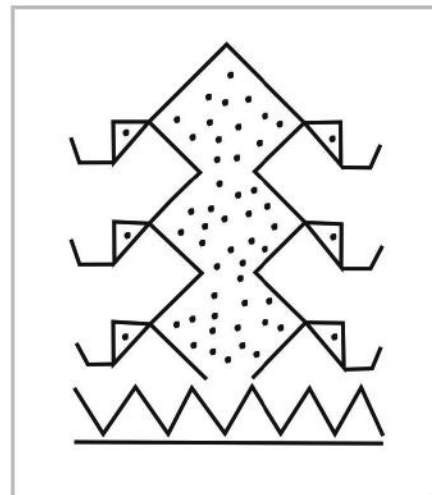
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

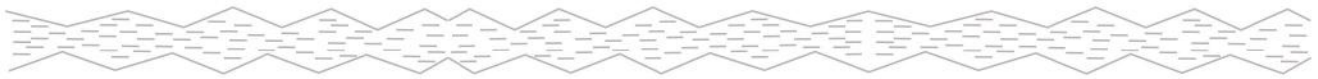


ESTATUILLA DE LAS SIERRAS CHICAS
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN



CONVERSANDO...

Así como las cuestiones territoriales permiten análisis complejos, para entender dinámicas sociales y culturales diversas, a lo largo del tiempo los territorios han sido utilizados, disputados y definidos de diferentes maneras, seguramente. ¿Cómo explicar estos procesos?

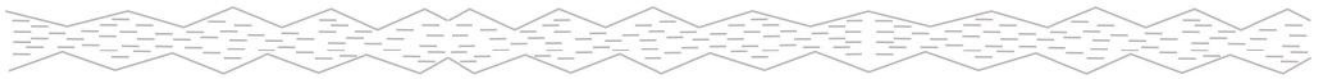
Mucho antes del milenio previo a la conquista española, en el que se focaliza esta colección, se desarrolló un extenso proceso histórico de más de 10.000 años de duración. A lo largo de este período tan prolongado se produjeron cambios históricos, con transformaciones en todas las variables o aspectos que pudiéramos incorporar: tecnología, organización social, política y desde ya, en los esquemas territoriales y de movimiento por el paisaje de las sierras, y aún de los entornos de planicie más inmediatos. De algún modo, este período de algo más de un milenio de duración, sobre el que aquí se enfatiza, entre los años 400 y 1550 de nuestra era, culmina un proceso de desarrollo local de las comunidades originarias del centro de Argentina. Estos tiempos previos pueden ser segmentados, de alguna manera, en **tres grandes momentos**, cada uno con sus circunstancias y lógicas particulares.

Desde cierto punto de vista, estos tres grandes períodos refieren a **estructuras socio-económicas y culturales de cazadores-recolectores**. Si se obvian o soslayan los detalles, vamos a decir “Y bueno, siempre fueron cazadores-recolectores”, pero decir esto así, en términos de categoría solución y no de **categoría problema**, es como decir “Y bueno, eran todos comechingones”, y se dejan de lado una serie de circunstancias o situaciones importantes.

En estos tres primeros momentos, con **varios miles de años de duración**, “vistos con un ojo, el que no focaliza detalles, vamos a decir eso: eran cazadores-recolectores”, pero “con el otro ojo, capaz de detenerse en los detalles” vamos a advertir que en cada uno de los momentos sucesivos **se produjeron innovaciones en lo tecnológico, económico, social, territorial, en la forma de comprender el mundo y en la cotidianidad**.

Son tres formas sucesivas de organización de cazadores-recolectores, muy distintas entre sí... ¿están todas recorridas por la uniformidad de ser cazadores-recolectores?: sí... ¿Eso significa homogeneidad en los diferentes planos?: no, de ninguna manera. **Son formas muy distintas de organización que se sucedieron en el tiempo, en tres grandes momentos, y que culminaron aproximadamente en el milenio previo a la invasión europea, con la configuración de un nuevo modo de vida que corresponde a una cuarta gran época de la historia prehispánica, donde todas las variables mencionadas experimentaron una nueva transformación.**

Para profundizar sobre esta línea de tiempo y dar contexto al estudio, así como la enseñanza de esta temática, invitamos a revisar el libro de Berberían y colaboradores “Los pueblos indígenas de Córdoba”, disponible en www.blog.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos, ya que permite comprender de qué manera estos tres tiempos previos prepararon un desenlace, que va a tener un sentido de algún modo previsible.



CONVERSANDO...

Se mencionan tres tiempos históricos en 11.000 años, ¿en qué consistieron, si es posible sintetizarlos, y cuánto duró cada uno?

Podemos hablar de tres tiempos o momentos de organización y transformación de las sociedades de cazadores-recolectores, que son antecedentes de un cuarto momento, el milenio previo a la conquista española, que es el tiempo de la “explosión” de estas imágenes que integran la colección “Trazos Nativos”, sobre lo que abundaremos más adelante. Estos tres tiempos tuvieron cada uno una diferente duración y sobre todo, una diversa configuración sociocultural, con características bien distintas.

El **primer momento** fue el de la **exploración del territorio**, una exploración discontinua, en tiempo y espacio, y posiblemente sin posibilidades de producir arraigos o colonizaciones del territorio. **Entre hace 11.000 y 9000 años de antigüedad**, de una manera no constante en diversos sectores de las sierras, con avances y retrocesos estimables en siglos, se produjeron recorridos exploratorios de la región por parte de grupos cazadores-recolectores, con un particular perfil cultural y que posiblemente, no lograran este arraigo. Tenemos que imaginar que es probable que un grupo ingresara por Calamuchita y otro grupo por ejemplo por Traslasierra, y recorrer parte del territorio, pero ambos estar separados por 200, 300 o 500 años de diferencia. Gente que no se llegaba a conocer, a contactar desde ningún punto de vista. Eran grupos sumamente reducidos y con ese perfil, todo parece indicar que no produjeron poblaciones demográficamente sustentables... “eran tan pocos en un territorio tan grande, y en un período tan extenso, que no se encontraban con otros grupos, quizás porque no los había, y sus reconocimientos exploratorios sólo quedaron en eso”.

Entonces tenemos este primer momento, el de una exploración inicial, que por ser grupos muy reducidos y estar muy separados en tiempo y espacio, no lograron emprender procesos colonizadores.

Acabado ese período entre 11.000 y 9000 años, **se habría extendido un lapso de casi 2000 años de duración**, que llamamos de “**silencio arqueológico**”, lo cual significa que en ningún sector de las sierras se detectan señales de la presencia humana.

El **segundo tiempo**, con posterioridad a la primera exploración y colonización fallida, y también al “silencio arqueológico”, significó la **colonización efectiva de la región**. Colonización efectiva significa el ingreso masivo de grupos cazadores-recolectores que se distribuyeron por cada valle, cada serranía, cada altiplanicie, cada quebrada y cada piedemonte. Con este segundo momento todos los sectores serranos, así como las planicies circundantes, fueron ocupados efectivamente por grupos cazadores-recolectores con una específica configuración cultural, tecnológica y social, en un período que duró aproximadamente 4000 años, **entre 8000 y 4000 años antes del presente**.

Estos grupos son conocidos en la literatura arqueológica como “cultura ayampitín”, fácilmente distinguibles desde un punto de vista tecnológico por el uso de un armamento basado en lanzaderas o estólicas, con un tipo de punta de talla bifacial y forma lanceolada, parecida a una hoja de laurel.



CONVERSANDO...

Hace aproximadamente 4500 o 4000 años esta configuración cultural de cazadores-recolectores “ayampitín” se diluyó para dar inicio a un **tercer momento**, de aproximadamente dos milenios de duración, **entre 4000 y 2000 o 1500 años antes del presente**. Se trata de una nueva organización de cazadores-recolectores, con un particular perfil en lo tecnológico, en lo territorial, en las formas sociopolíticas y que significan, en términos de su trayectoria histórica, el antecedente directo de lo que van a ser las comunidades del milenio previo a la conquista española. Los grupos cazadores-recolectores de este período, en contraste con los anteriores, muestran un nuevo diseño y estilo en las armas de caza. Pero también otros rasgos como **la participación de redes de larga distancia**, que aseguró **el ingreso a la región de bienes exóticos**. Los mismos estarían ligados, principalmente, a la **creación de nuevos roles sociales y personales, nuevas formas de subjetividad, en buena medida en planos ligados a lo ritual**. Tenemos de este modo la presencia de **rocas exóticas** o de **caracoles de procedencia extra-serrana**. Y por primera vez el **ingreso de maíz**, obtenido a través de intercambios con grupos agricultores que comenzaban a instalarse en diferentes áreas del Noroeste Argentino, particularmente en las actuales provincias de La Rioja y Catamarca. A través de esta relación entre cazadores-recolectores y agricultores comenzó a consolidarse un flujo de ingreso de maíz a la región serrana cordobesa.

Diversos elementos indican la creación de nuevos roles y posiciones sociales ejercidas a nivel individual y también nuevas formas de demarcación y construcción significativa de los paisajes y territorios, como la **creación de sepulcros demarcados y con cierta visibilidad en lugares a los que se retornaba con frecuencia, en un tipo de proceso que en arqueología se denomina monumentalización**, así como de **entornos rupestres en determinados paisajes**.

¿Es decir que recién en ese tiempo tuvo sentido marcar el territorio, monumentalizando tumbas y haciendo grabados, como un modo de mostrarse ante “otros”?

Efectivamente. Hay un claro cambio en los sentidos sociales y en las necesidades de estos grupos, dado que incorporan estrategias nuevas y diferentes para reconocerse entre ellos y distinguirse de otros.

Para continuar con la caracterización de este tercer gran tiempo, ¿cuáles son sus elementos distintivos?

Intervienen una serie de cuestiones importantes, en términos de antecedentes de lo que va a suceder luego, es decir el período de “explosión” de la producción iconográfica, que junto a otros rasgos definirán el cuarto momento de la historia prehispanica local.

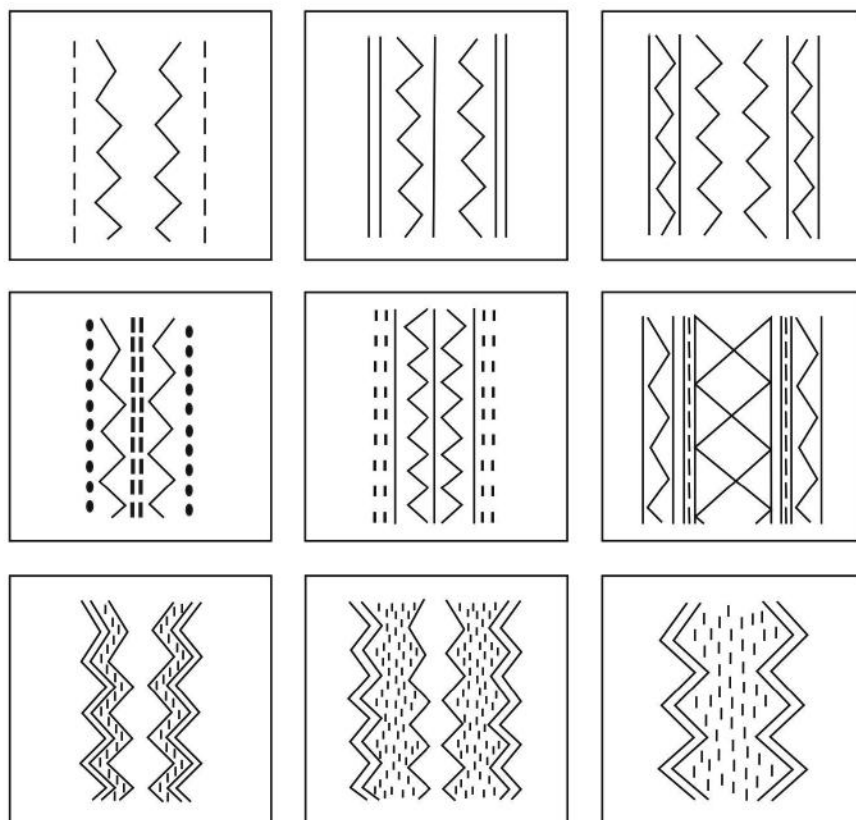
Para este **tercer tiempo** se aprecia lo que en arqueología llamamos una **reducción de los rangos de acción**, que significa que los cazadores-recolectores se movían por territorios más pequeños. Este menor movimiento conllevó una mayor carga de significación sobre esos territorios.



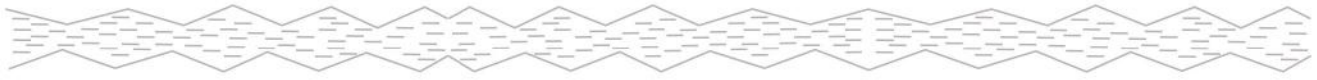
CONVERSANDO...

La gente del segundo tiempo, quienes produjeron la tecnología ayampitín, se movían por territorios más grandes, los que a la vez no fueron objeto de demarcaciones o apropiaciones concretas (sin tumbas, sin arte rupestre). Con posterioridad se redujeron los territorios, se utilizaron más intensamente sus recursos, y se transfirió hacia ellos una mayor carga semántica. En ese marco se destacan rasgos importantes como los sepulcros monumentalizados, y asimismo las primeras intervenciones en abrigos o farallones rocosos de uso reiterado, a través de expresiones que podemos conectar con el campo de la producción rupestre. Se trata entonces de **territorios más pequeños, en los cuales se activó una serie de estrategias sociales que apuntaron a su demarcación y apropiación frente a otros, como forma de limitación del acceso a grupos ajenos o externos al contexto social.**

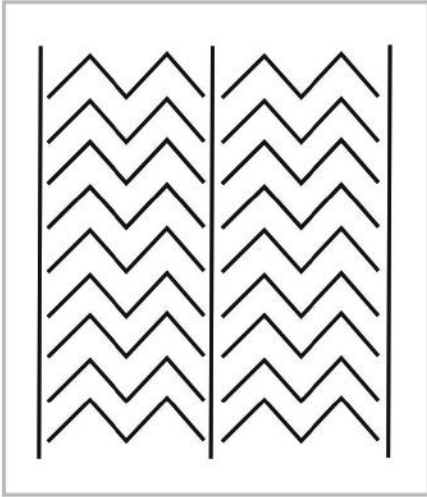
Por otro lado se suma una mayor participación de la materialidad en la **creación de posiciones y roles personales emergentes.** Una posible evidencia arqueológica son objetos elaborados con materias primas exóticas a esos territorios. Es decir que la concentración de las comunidades en territorios acotados fue un proceso paralelo a un mayor involucramiento en redes regionales, que permitían el flujo de recursos especiales, que reforzaban simbólicamente una nueva manera de construir las relaciones sociales, donde se destaca la aparición de nuevos roles y posiciones que tienen que ver con poderes sociales, en el campo de la representación política, en la performance ritual, etc.



Algunos diseños de delantales

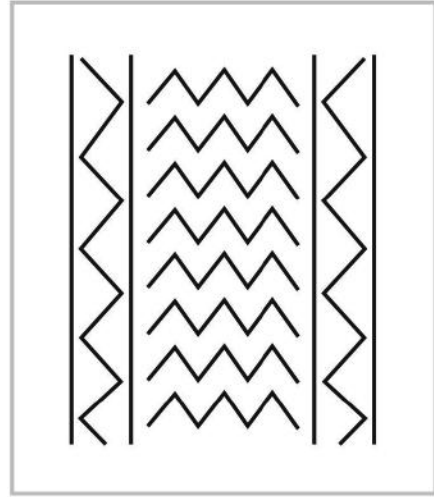


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



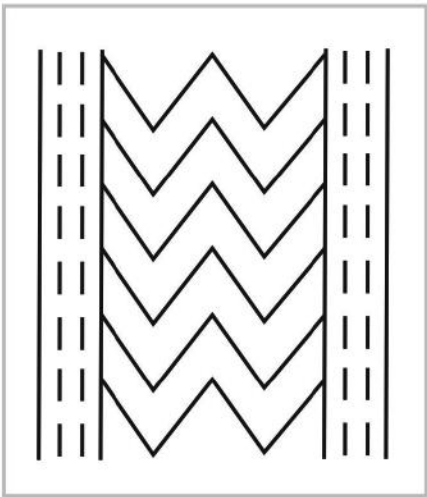
ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



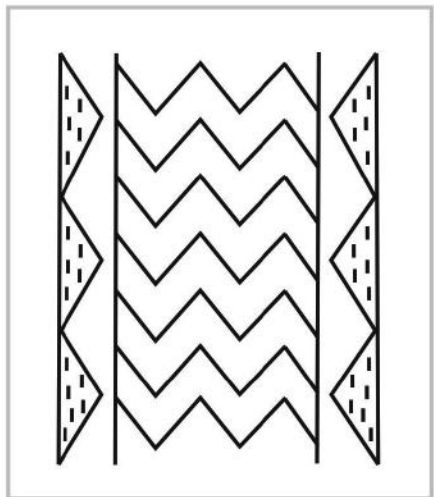
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

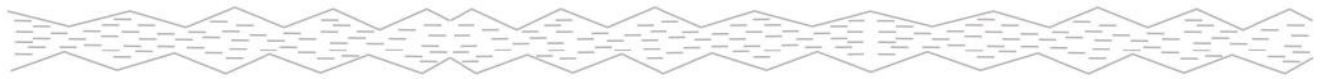


ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

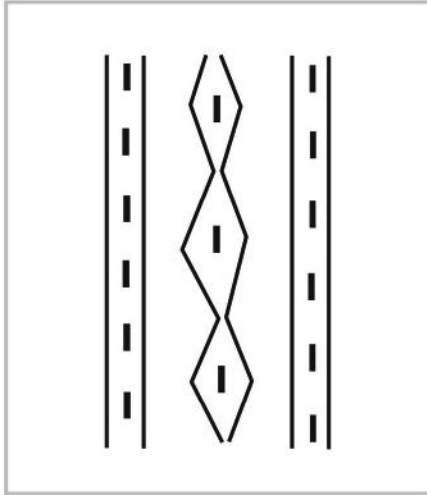
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

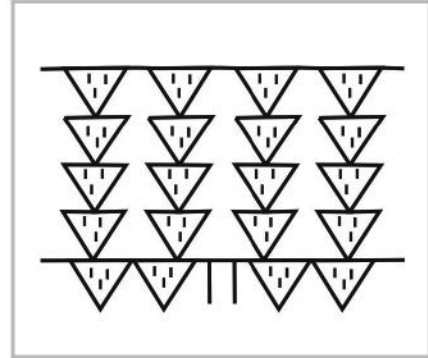


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



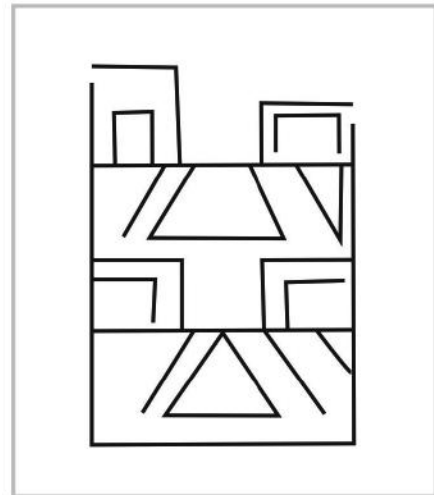
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO CAMÍN COSQUÍN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

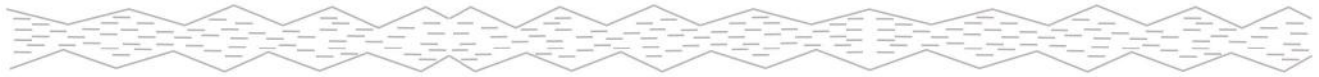


ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO JESUÍTICO NACIONAL

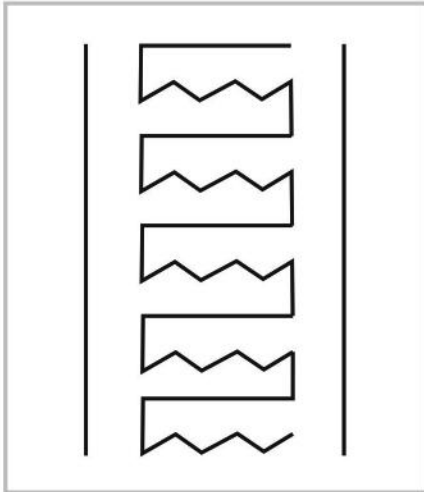
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
COLECCIÓN PARTICULAR

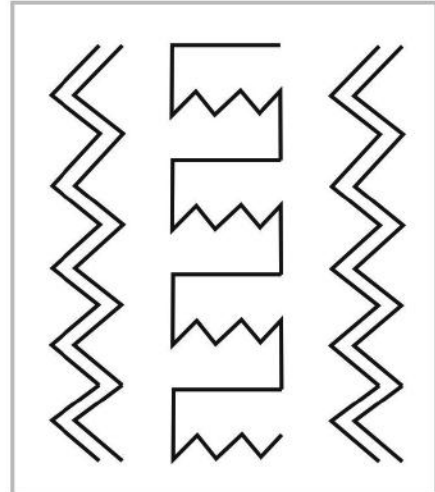


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



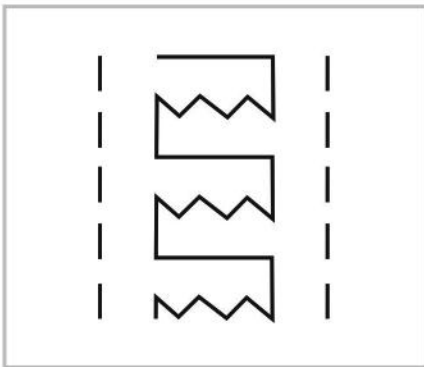
ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



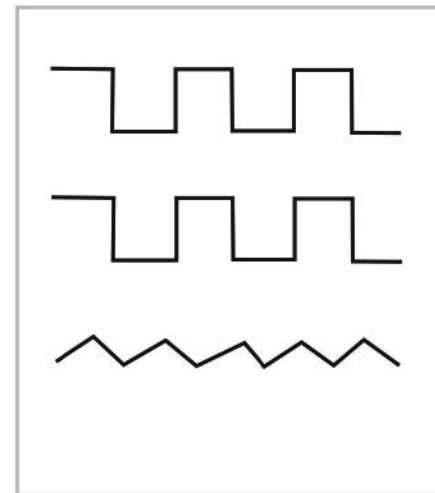
ESTATUILLA DEL VALLE DE TRASLASIERRA
MUSEO ARQUEOLÓGICO COMECHINGÓN

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE LOS REARTES
MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL ALTA GRACIA

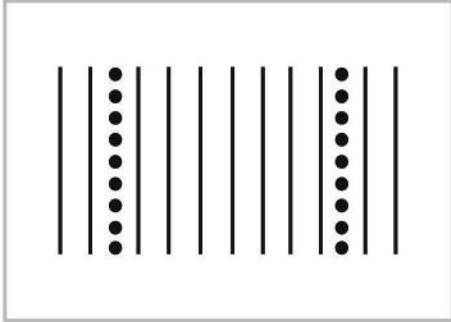
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE

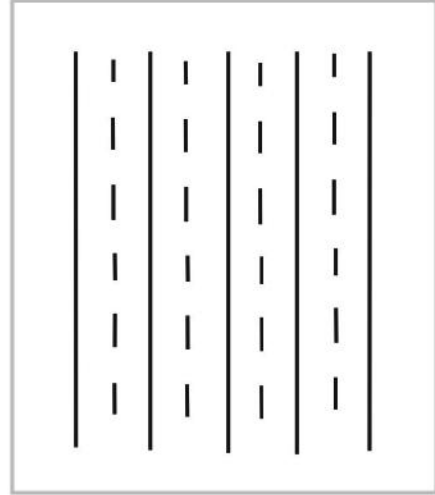


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



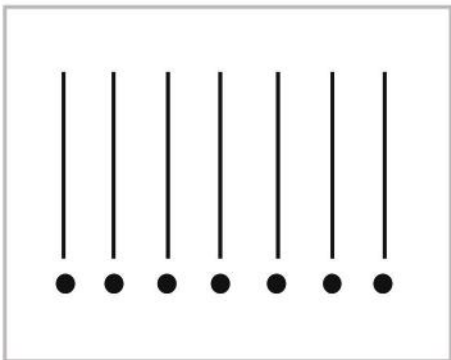
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



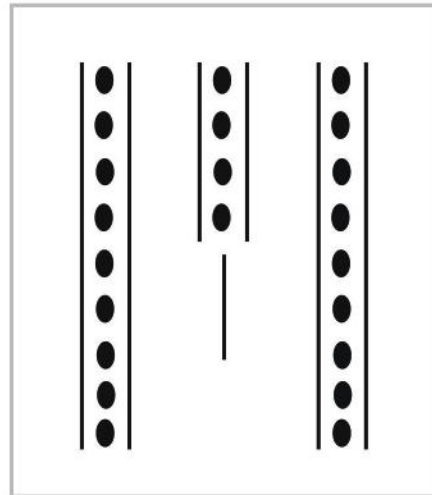
ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
COLECCIÓN PARTICULAR

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

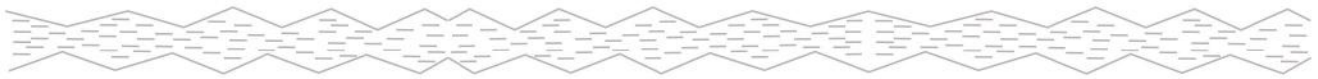


ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ESTATUILLA DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA



CONVERSANDO...

¿Se puede explicar más detalladamente cuáles fueron las características históricas de esos mil años anteriores a la invasión europea?

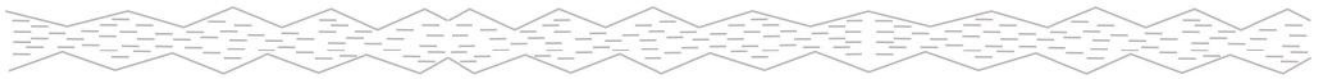
En este período, que vamos a llamar **cuarto tiempo**, prosigue la trayectoria de cambio de los cazadores-recolectores serranos, se incrementa la escala o grado de transformación de estas sociedades, y tanto es así que posiblemente esta categoría etnográfica o arqueológica de cazador-recolector comienza a ser insuficiente para su descripción, en tanto que un aspecto de su base productiva se modificó con la incorporación de prácticas agrícolas, que colocaron a estos grupos en la antesala de una secuencia de innovación de proyección prácticamente global. Esta última tiene que ver con la disolución del modo de vida cazador-recolector para dar paso a las organizaciones campesinas. “¿Fueron los habitantes de las serranías cordobesas de este tiempo puramente cazadores-recolectores?. Seguramente no. ¿Eran sociedades plenamente campesinas?. Tampoco, se encontraban en pleno proceso de transformación”.

¿Este es el tiempo en que se los llama comúnmente agroalfareros y se refiere a gente que se quedaba quieta, que se arraigaba a un lugar, de un modo sedentario?

Sí, **pero esto requiere algunas precisiones**. Para los momentos anteriores se suele decir “etapa precerámica”. Pero se trata de una definición negativa, que no destaca ninguna característica: “gente que no tenía...”. Efectivamente, la gente de los tiempos uno, dos y tres no fabricaba cerámica, y sus organizaciones corresponden a las de cazadores-recolectores. Y dicho así, no se aclara que si bien eran todos cazadores-recolectores, sus organizaciones eran muy diversas.

Por el otro lado, decir “agro-alfareros” para la gente de este **período cuatro**, enfatiza en un par de cuestiones que señalan, sin dudas, cambios importantes: “¿Se introdujo la alfarería?. Sí, es correcto. ¿Se practicó el cultivo de especies vegetales?. Sí, también es correcto. “Pre-cerámico” es una caracterización negativa que después no dice mucho más. “Agro-alfareros” enfatiza cambios, contenidos propios de esa época, pero este acento elude de alguna manera el hecho de la existencia de nítidas continuidades con el período anterior. Entonces, hay innovaciones como la incorporación de estas tecnologías o cambios en la subsistencia. **Este es en efecto un período de reorganización**. Pero esto no significa negar las marcadas continuidades con la época precedente. Es decir, fue una época innovadora en la que confluyeron e interactuaron aspectos novedosos, junto a otros tradicionales, como la recolección, la cacería, determinadas tecnologías, formas de moverse por el territorio, que en realidad hundían sus raíces en el pasado.

Un repaso de estas innovaciones, así como su conexión con el tiempo anterior, permite de alguna manera singularizar este momento, que es el que nos ocupa particularmente en esta obra. Desde el punto de vista **tecnológico** podemos mencionar muchas “novedades”. Claramente la que más se ha destacado es **la alfarería**, que se aplicó a una serie de dominios significativos que tienen que ver con muchas esferas, desde **lo ritual** hasta lo relativo **al hilado, al campo culinario y del almacenamiento de productos**.



CONVERSANDO...

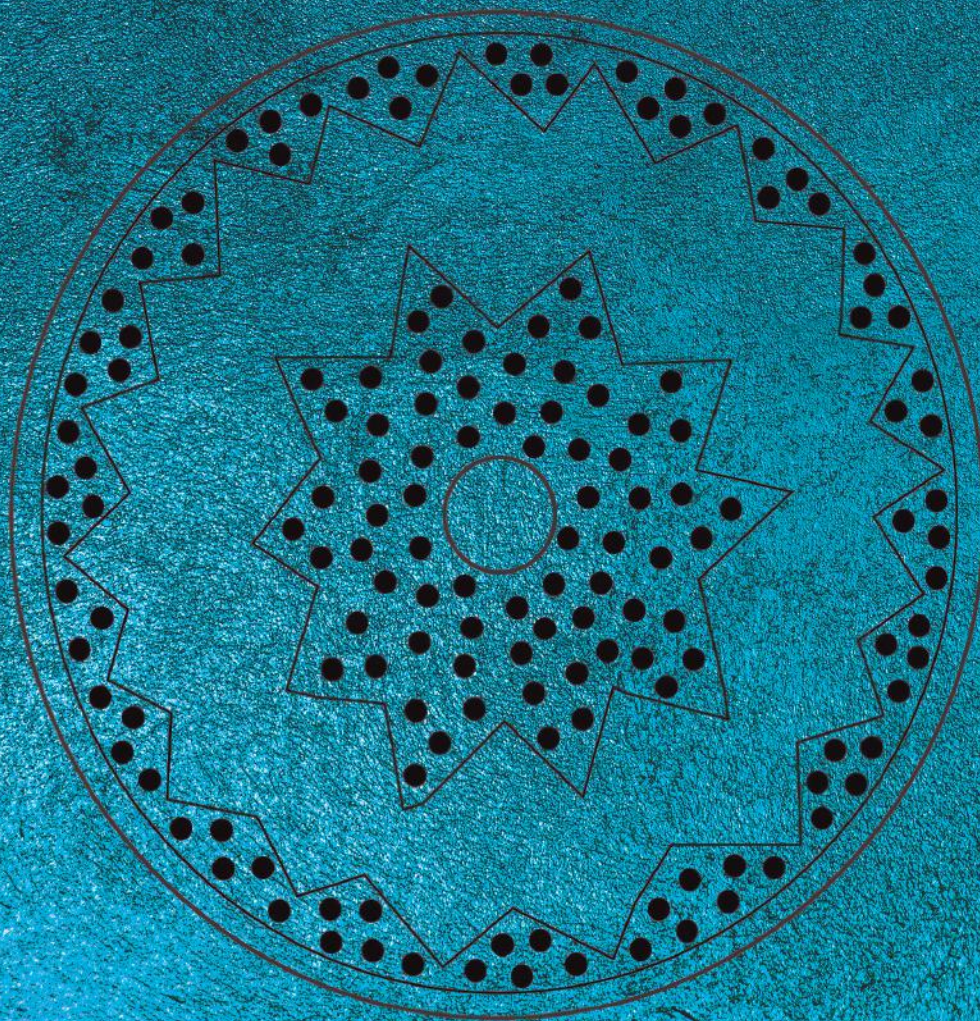
El hilado encuentra su primera expresión en este tiempo, a través del hallazgo de torteros (contrapesos del huso). También se identifican **herramientas aplicadas para el clareo o tala del monte, el manejo de diversos cultivos como el maíz, zapallo, poroto, quínoa, tubérculos**. En el aspecto territorial y de la movilidad, la práctica de cultivos **introdujo cambios en los circuitos y sobre todo en los tiempos de permanencia en los distintos lugares**. Es decir que el calendario y los circuitos de movilidad del tiempo tres al cuatro experimentaron transformaciones apreciables. **Se tendió a mayores permanencias en la temporada estival, en entornos de tipo chaqueño**. Pero en ningún momento las comunidades se hicieron completamente sedentarias, es decir que la agricultura no trajo aparejada la permanencia, generación tras generación, en un mismo lugar.

La participación en redes de larga distancia también experimentó un fuerte incremento, por supuesto hay antecedentes del tiempo anterior, pero en este período **se fortaleció** claramente la conexión de los grupos locales en redes extrarregionales, orientadas hacia todas las direcciones.

Y finalmente, dos aspectos más a resaltar. Uno es **la mayor denotación o significación de los nuevos roles sociales ejercidos por sujetos individuales**, y también la objetivación o materialización de una nueva manera de construir las relaciones sociales, por ejemplo de género, al interior de los grupos locales. El segundo comprendió la **significación de los territorios**, donde también encontramos maneras más nítidas de incrementar la apropiación y significación de los paisajes, las cuales se dieron en formas muy diversas y variables entre los distintos espacios. Un aspecto de estas transformaciones es el fenómeno o proceso que sintetizamos como “explosión de la producción iconográfica”, puesto que no sólo se incrementó el número de sitios con pinturas y grabados rupestres, sino que **se amplió considerablemente el repertorio**, es decir la variedad de figuras que acompañó la significación de lugares y paisajes. También en el nivel de la creación de roles personales, roles de género, roles ejercidos a nivel de determinados colectivos dentro de estos vastos campos sociales. **La producción de imágenes en el arte rupestre**, pero sobre todo también en numerosos **objetos de arte mueble, encuentran en este tiempo múltiples ámbitos de realización**.

En el registro arqueológico del actual territorio de la provincia de Córdoba se identifican artefactos que pueden ser definidos como adornos personales, hasta objetos ligados a performances rituales, en el marco de celebraciones colectivas o de ceremonias específicas, vinculadas por ejemplo con la sanación. Se reconoce desde la configuración de marcos simbólicos muy locales, hasta la participación en amplísimas esferas de interacción, que conectaban a grupos a cientos kilómetros de distancia. Se identifica el empleo de **objetos destinados para una variedad de usos, que se constituyen al mismo tiempo en soportes de una amplia imaginería** que muestra diversas maneras de construcción de las relaciones personales, de las relaciones territoriales en un nivel local y de maneras muy diferentes al interior de las serranías, así como múltiples esquemas de conexión con sociedades externas a este territorio.

RECIPIENTES Y TORTEROS



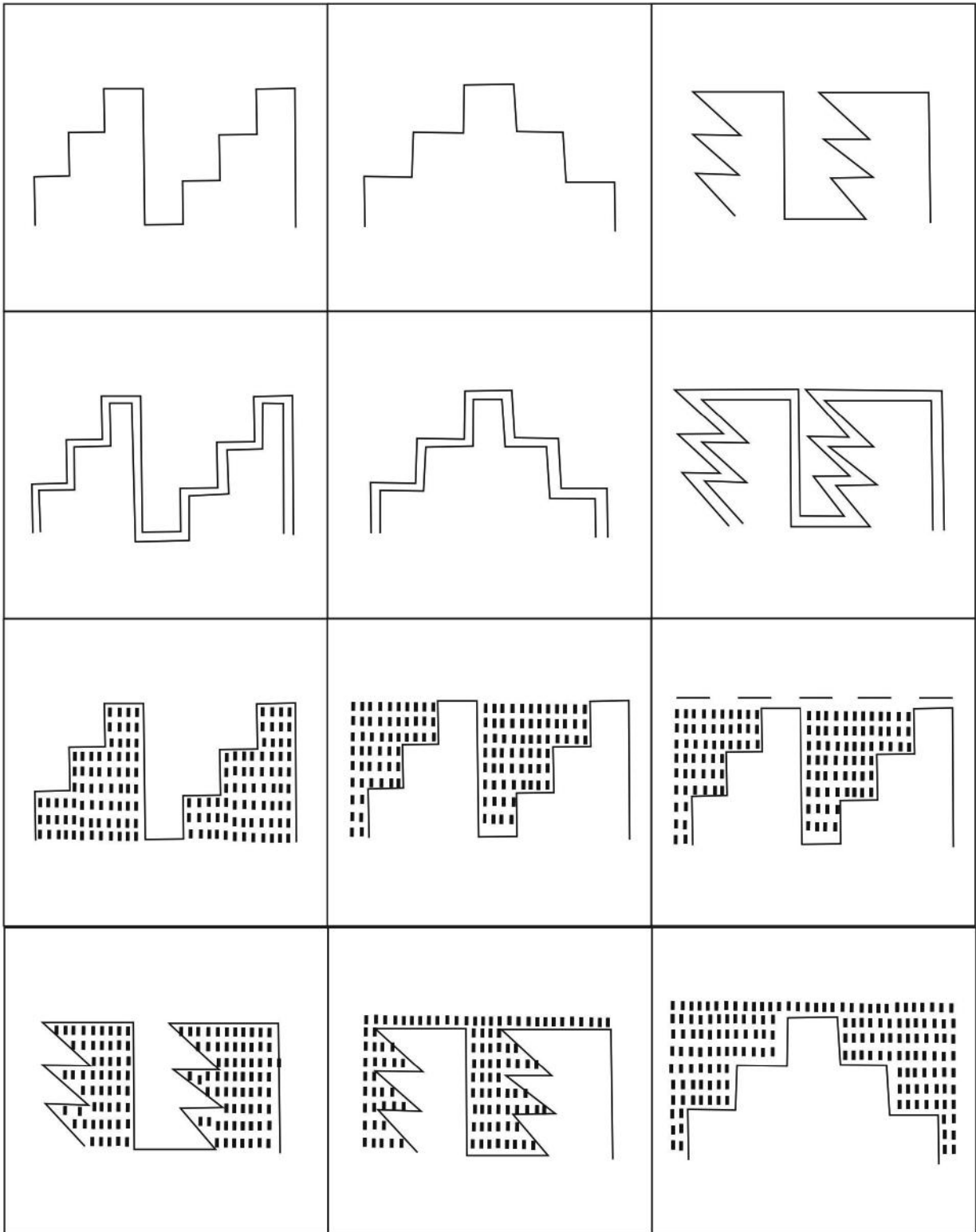


Tortero de San Roque, valle de Punilla (Museo Arqueológico Numba Charava)

¿Sabías qué...?

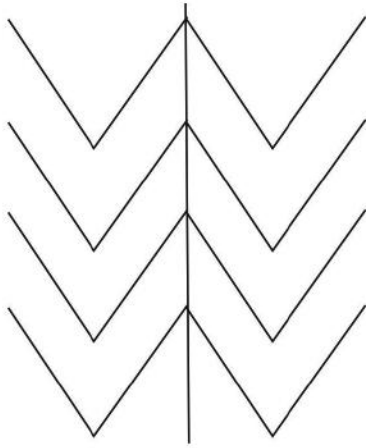
Hace aproximadamente 1500 años, en la misma época en que se empezó a producir el arte rupestre, las comunidades originarias de las Sierras de Córdoba **comenzaron a elaborar utensilios de barro cocido**, desarrollando la alfarería. Con esta tecnología se modelaron variados artefactos como vajilla (ollas, cántaros, platos, cucharas), pequeñas estatuillas con formas humanas y de animales, instrumentos musicales y torteros. Estos últimos son parte de una herramienta usada para el hilado, la cual consiste en una varilla de madera o huso, con un contrapeso o tortero en la base, que produce el movimiento de torsión de la lana.

Además del **empleo de esta tecnología en diferentes tareas cotidianas como cocinar, almacenar y consumir alimentos practicar rituales, hilar lana o fibras vegetales**, estos objetos de cerámica fueron soportes para la realización de imágenes. Casi siempre se trata de guardas geométricas, creadas con incisiones lineales y punteadas cuando la arcilla aún estaba fresca.



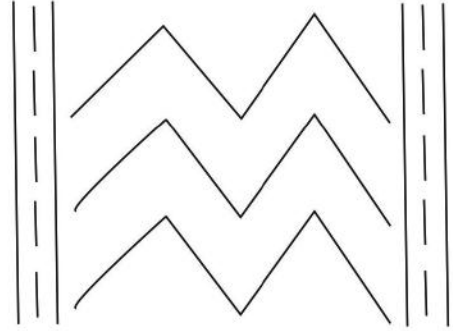


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



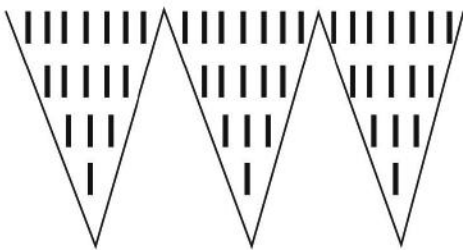
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



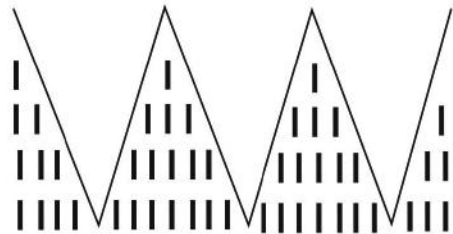
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

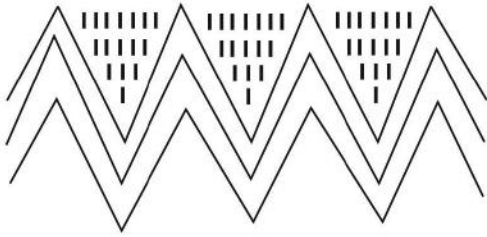
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

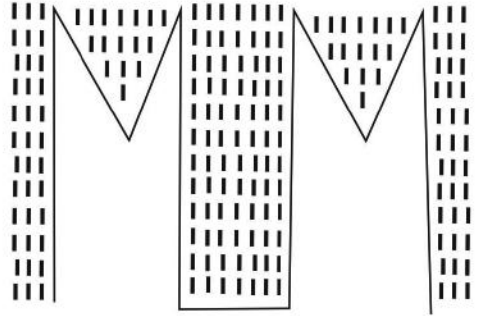


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



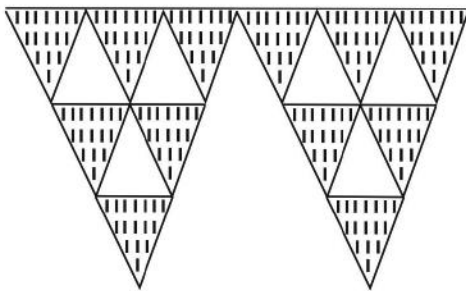
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



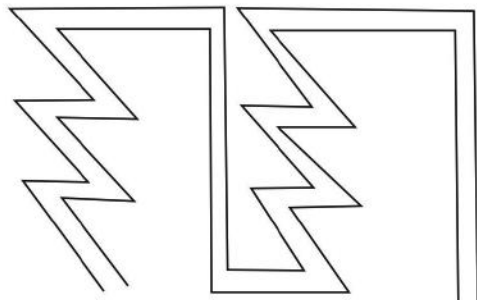
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



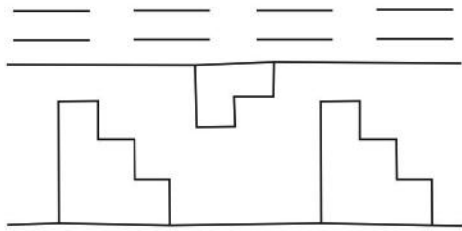
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



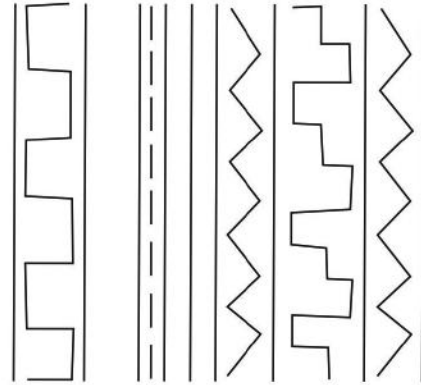
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



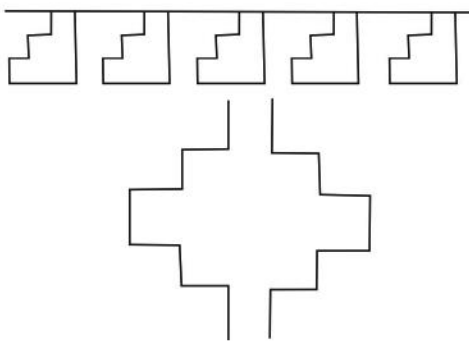
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



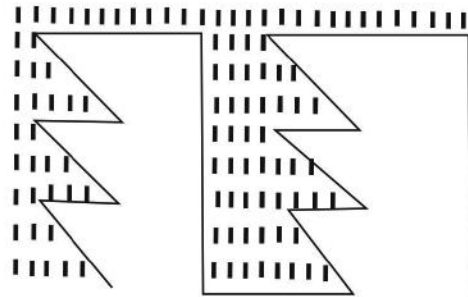
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



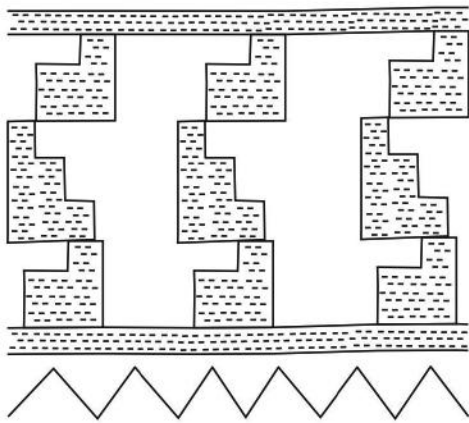
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



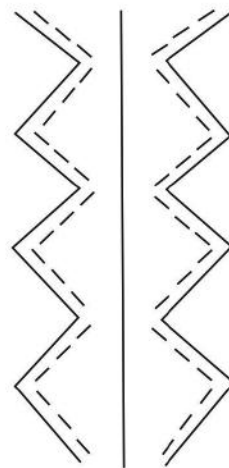
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



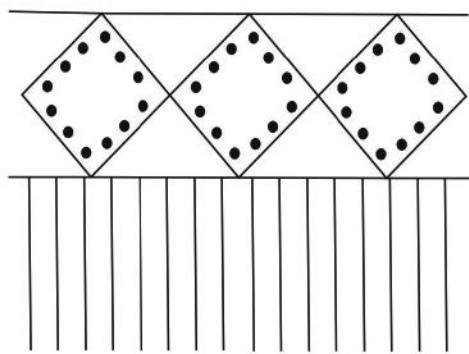
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO DE ANTROPOLOGÍA (UNC)

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



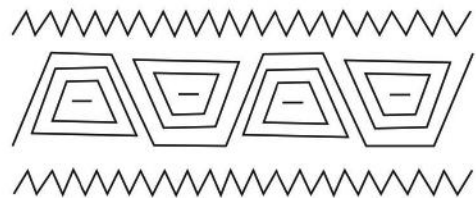
RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



RECIPIENTE DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA



CONVERSANDO...

¿A qué tiempos históricos hacen referencia las pinturas y grabados rupestres? ¿Coincide con la práctica de modelar en barro?

La colección “Trazos Nativos” rescata o focaliza sobre una serie de figuras y diseños iconográficos plasmados en objetos de cerámica y en paneles con arte rupestre. **Prácticamente todas estas imágenes se produjeron durante un segmento temporal que abarca el milenio previo a la conquista española.** Aproximadamente desde el año 400, o sea a mitad del primer milenio de nuestra era, hasta la época de la invasión europea en el siglo XVI.

¿Y antes de esa fecha?

Antes de eso se desarrolló un extenso proceso histórico de casi 10 milenios de duración, durante los cuales no se produjeron imágenes del tipo que abarca esta colección. Sólo hace unos **3000 años comenzaron a grabarse motivos geométricos en determinados soportes rocosos**, denominados “**hoyuelos**” o “**cupuliformes**”, que son motivos circulares de escasa profundidad y diámetro.

Esto no niega que existieran imágenes plasmadas en otros soportes, que no han resistido el paso del tiempo, por ejemplo objetos de madera o cuero, desconocidos para la arqueología de Córdoba.

Pero sí podemos considerar a **este último milenio, previo a la conquista española, como una época de cambios socioculturales, de aceleración del ritmo de las transformaciones, con una especie de “explosión” en la producción de imágenes.** Aquí sólo hablamos de la creación de figuras en soportes de arte rupestre y estatuillas, pero hay otros tipos de objetos en variados materiales como cerámica, hueso y piedra, utilizados para plasmar repertorios muy diversos de diseños iconográficos.

¿Qué papel cumplieron estas imágenes para las comunidades?

Una de las hipótesis más aceptadas en el campo de la arqueología es que las imágenes **jugaron un rol significativo en la comunicación social**, en la transmisión de informaciones compartidas entre los miembros de un colectivo, más o menos inclusivo. Se supone para ellas un rol decisivo en la creación de identidades personales, pero también grupales y territoriales.

Vale la pena aclarar que no se piensa que los objetos “cargan información” como si fueran algo externo a las personas, sino que **esta información es construida y significada a partir de la interacción con los objetos en las prácticas sociales**, en tareas cotidianas en las cuales participaron junto a los agentes humanos.

En el milenio previo a la invasión europea se asistió a cambios históricos y culturales que justificaron la creación de nuevas formas comunicativas. Se trató de una época de innovaciones tecnológicas, de cambios económicos, políticos, y es **este contexto de transformación el que abarca el desarrollo de canales comunicativos innovadores**, el que permite desde un punto de vista arqueológico, la posibilidad de identificar cientos y miles de imágenes diferentes, plasmadas en una variedad de objetos y paisajes.



CONVERSANDO...

Con respecto al eje espacial o geográfico: ¿fueron las mismas comunidades las que pintaban, grababan paredes de piedra o confeccionaban figurinas de arcilla?

Probablemente no. **Las tradiciones decorativas en objetos de arte mueble, por ejemplo las estatuillas de cerámica, no abarcaron en forma integral a las serranías cordobesas, sino a algunos de sus sectores. En cuanto a los paisajes rupestres, estos se conformaron en numerosas zonas serranas, en ocasiones cercanas entre ellas, o bien desconectadas por vastas extensiones donde no se plasmó ninguna expresión de este tipo.**

Además, las configuraciones de estos paisajes rupestres fueron diferentes: mientras en algunas zonas predominan ampliamente las técnicas de pinturas, en otras son exclusivos los grabados, o se admitieron ambas técnicas combinadas. También varían los tipos de motivos realizados, su interacción en asociaciones temáticas, o los tipos de soportes o emplazamientos escogidos.

Es oportuno señalar, por ejemplo en relación a **las técnicas**, que **se trata de formas de conocimiento que se transmiten y enseñan**, no sólo con respecto a la selección de las materias primas, sino en cuanto a habilidades, gestos involucrados en la producción de mezclas pigmentarias, instrumentos de confección y definición de los motivos rupestres. **La elección de qué y cómo se realiza está imbuida en un determinado medio social**, es decir que constituye un canal a través del cual también se expresan pertenencias y sentidos sociales. La ejecución de grabados, por ejemplo, no implica el desconocimiento de los procesos necesarios para la elaboración de pinturas, sino que representa una clara expresión de un mensaje producido por un grupo, para reforzar su identidad, pertenencia o memoria compartida.

También como señalamos, más allá de las diferencias técnicas están presentes las variaciones temáticas. **Los temas constituyen asociaciones repetidas de figuras**, es decir tipos de motivos que se pintaban o grababan juntos, en un mismo soporte rocoso o en un mismo sector del mismo. De este modo, el análisis de qué dibujaban nos permite observar que hay determinados temas específicos de ciertos paisajes rupestres, en tanto que otros circularon ampliamente entre los paisajes, por ejemplo, algunas asociaciones de guanacos que están presentes en varios lugares, incluso ubicados a grandes distancias entre sí.

En cierta medida, este **panorama de variabilidad cultural** es al que nos referimos anteriormente, y si vamos a sostener la definición surgida desde un punto de vista “exógeno” o “exterior”, de “meter todo en una misma bolsa” y llamar a todos “comechingones”, a renglón seguido tendremos que admitir que era muy distinta la manera de ejercer la “identidad comechingona” en una comarca y otra: *“acá somos comechingones pero pintamos tales cosas y no tenemos estatuillas”*, en una segunda comarca *“somos comechingones, usamos mucho las estatuillas, pero no pintamos ni grabamos las piedras”*, mientras que en una tercera, cuarta o quinta comarca pudieron darse otras alternativas o combinaciones.



CONVERSANDO...

Esto ocurre en la escala macro, a nivel de todas las serranías, o a una escala micro. Por ejemplo si tomamos una pequeña comarca, como el valle del río Guasapampa, que no son más de 50 km de norte a sur, tenemos que los 25 km meridionales configuran uno de los paisajes rupestres más importantes de Córdoba, basado en pinturas. Por su parte, los 25 km septentrionales también comprenden un importante paisaje rupestre, pero basado exclusivamente en grabados. Y entre ambos, una suerte de antigua barrera o límite social, que impedía que “pasaran” las pinturas hacia el norte o los grabados hacia el sur. Todo esto en una pequeña comarca.

Estas formas de variabilidad también pueden ser reconocidas a una escala mayor. Por ejemplo en Cerro Colorado son casi exclusivas las pinturas y es el único lugar donde se pintaron los llamados “flecheros emplumados”. Si nos trasladamos a 30, 50 o más kilómetros de esta localidad, vemos que en otras comarcas se admitieron ampliamente los grabados, o bien temáticas con una amplia difusión, que no sólo están presentes en las serranías cordobesas sino en espacios más abarcativos, que alcanzan hasta Cuyo o el NOA, pero sin embargo no se pintaron “flecheros emplumados”.

¿Qué conclusiones sugiere el hecho de reconocer que las técnicas, temas o motivos se parecen o diferencian?

Los paisajes rupestres, así como las imágenes en objetos de arte mueble, muestran diferentes caminos o alternativas de construcción de la localidad, además de las relaciones comarcanas o vecinales, o con respecto a grupos asentados en otras regiones, a mediana o larga distancia. **Es decir que se reconocen diversas formas de construir lo local y de relacionarse con los vecinos.**

En este punto, para esta comprensión, **es importante desdibujar los mapas contemporáneos donde aparecen límites y fronteras que responden a procesos históricos más recientes, y que nada tienen que ver con el antiguo mundo prehispánico.**

De este modo, por ejemplo, el paisaje rupestre de Cerro Colorado muestra una serie de elementos singulares, propios, que apuntalaban la construcción de lo local, pero que aparecen entremezclados con otros que señalan diversas conexiones, con otras comunidades serranas cordobesas, con Santiago del Estero o con el este de Catamarca, en las serranías de El Alto-Ancasti. Por otro lado, si nos trasladamos a los paisajes rupestres del occidente de Córdoba, como Guasapampa, veremos elementos locales junto a otros que sugieren vínculos con el resto de las serranías cordobesas, pero además en este caso se advierte una marcada conexión o relaciones sostenidas con grupos de Los Llanos de La Rioja. Se reconocen rasgos comunes como las técnicas de ejecución de las imágenes, los tipos de motivos, la forma en que éstos se relacionan entre sí (asociaciones temáticas), así como en los diseños o maneras de representar diversos detalles. Como si fuera lo que actualmente llamamos un procedimiento de “cortar y pegar” de un paisaje a otro. Si se siguen los caminos o itinerarios rupestres del “cortar y pegar”, se accede a las antiguas redes sociales y a la trama de conexiones que vinculaban a las diversas comunidades en un nivel regional.

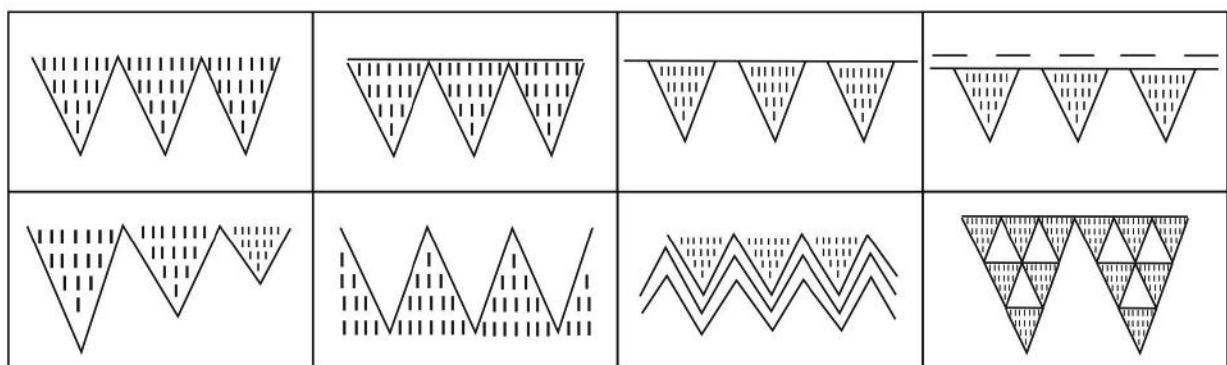


CONVERSANDO...

Hay elementos que son exclusivos de las sierras de Serrezuela y otros que lo son de Cerro Colorado. Entre estos elementos, algunos pocos dan cuenta del vínculo entre ambos: Serrezuela y Cerro Colorado no eran mundos en desconexión. Pero los antiguos habitantes de Serrezuela “miraban” más hacia Los Llanos de La Rioja que hacia Cerro Colorado. Y los antiguos habitantes de Cerro Colorado “miraban” más hacia las Sierras de Ancasti que hacia Serrezuela.

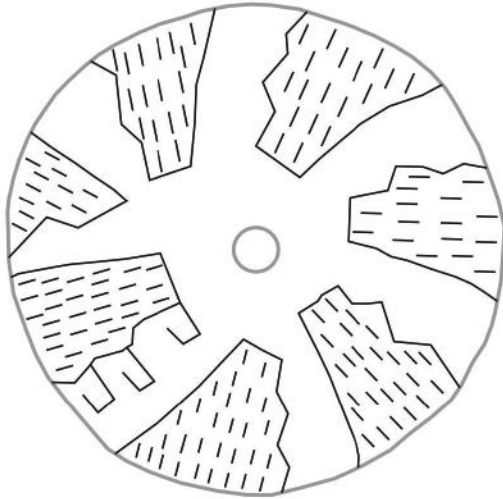
Sin dudas este es otro eje de **creación de variabilidad al interior de las serranías cordobesas**. No sólo cómo se construye cada realidad local, sino en alguna medida, cómo esta construcción fue influenciada por formas específicas de establecer vínculos con los vecinos extra-serranos. Los vecinos más cercanos, o no tan cercanos, aportaron elementos o “tonalidades” que resultaron, en definitiva, en perfiles comarcanos sumamente variables.

Estas observaciones brindan mayor fundamento para sostener la imprecisión de la categoría “comechingón”, para dar cuenta de todos los grupos que ocuparon las sierras de la actual provincia de Córdoba. Esta categoría englobante no contempla que en realidad había diferentes maneras de ser y vivir la localidad, ya que existió una forma en Serrezuela, en el extremo noroccidente cordobés, en función de sus elementos propios y de su conexión con Los Llanos de La Rioja, y otra muy distinta en el norte de Córdoba, donde confluyen otros elementos, por ejemplo, relacionados con Santiago del Estero o Ancasti, que ya no son tan fácilmente identificables en Serrezuela. Estas diferencias se amplían si nos trasladamos más al sur, por ejemplo al valle de Calamuchita, donde los elementos que intervienen en la configuración del paisaje sociocultural son otros.



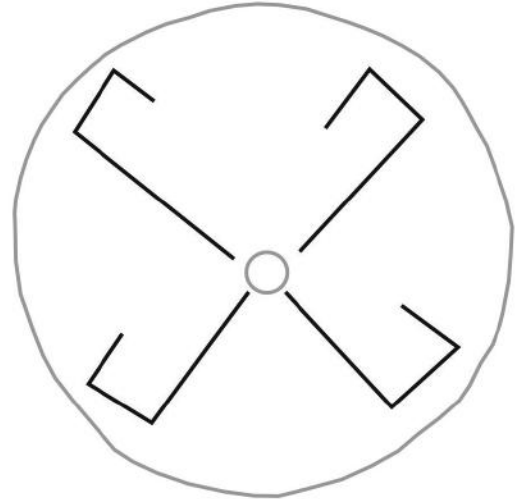
Algunos diseños de la decoración de recipientes cerámicos

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



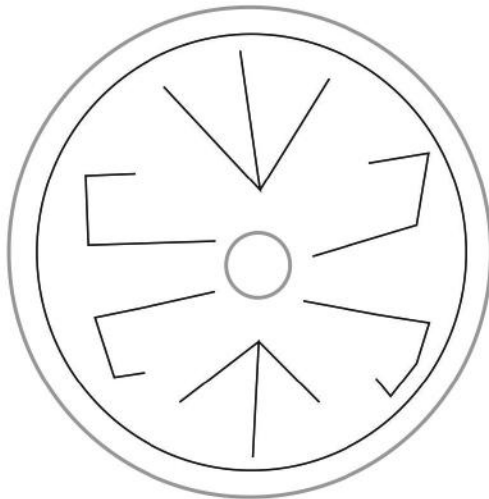
TORTERO DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



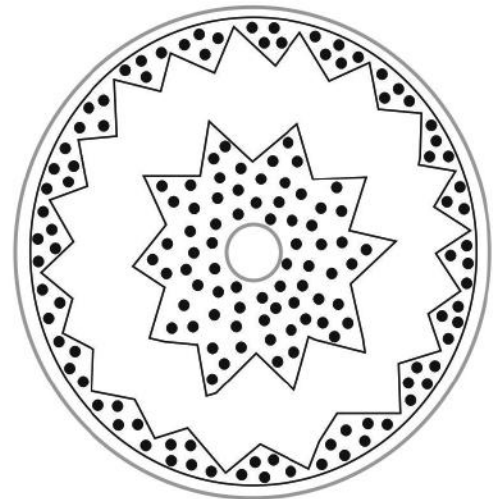
TORTERO DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



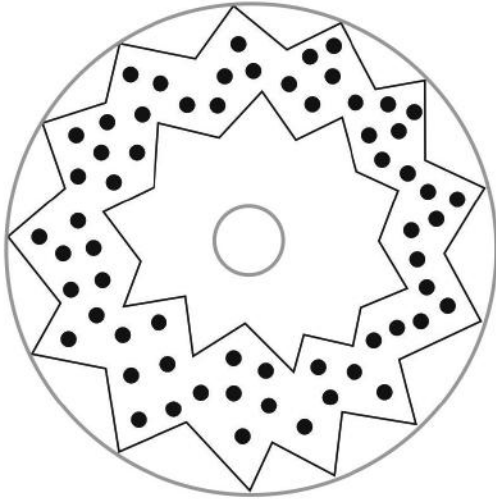
TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



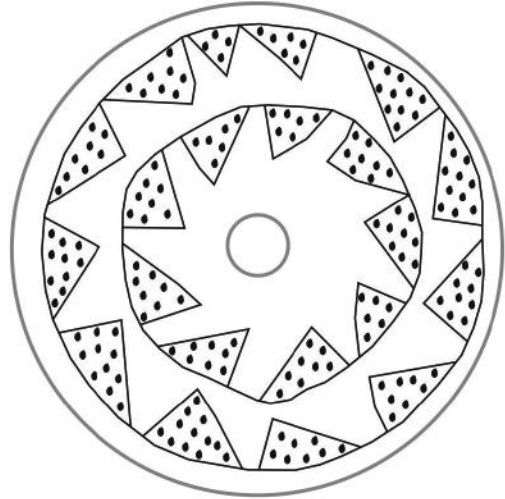
TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



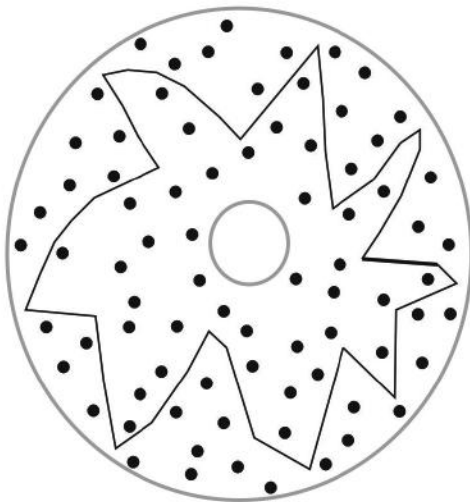
TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



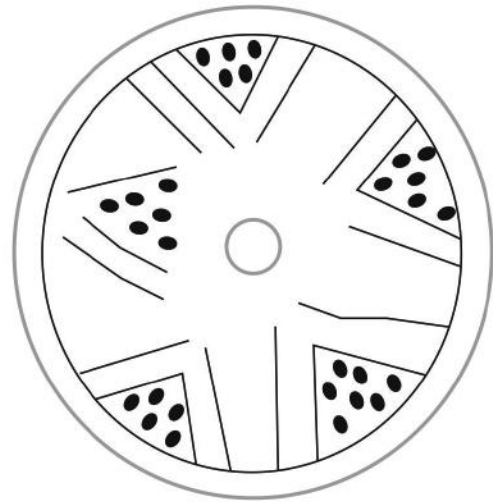
TORTERO DE LAS SIERRAS CHICAS
MUSEO GUNISACATE (LAS PEÑAS)

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



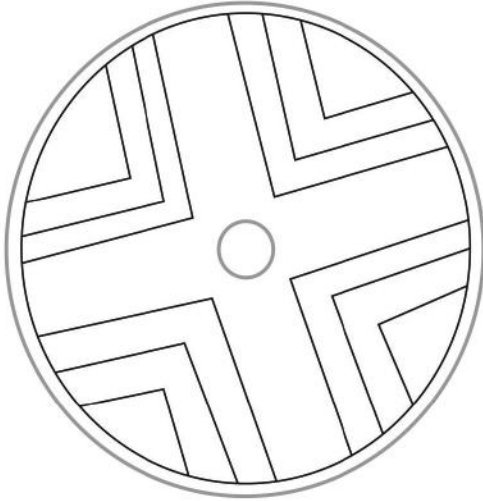
TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



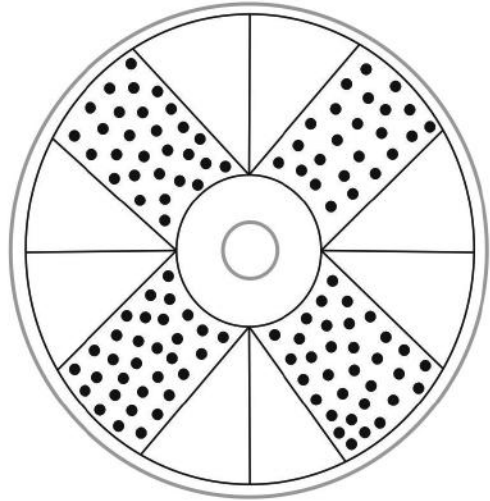
TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



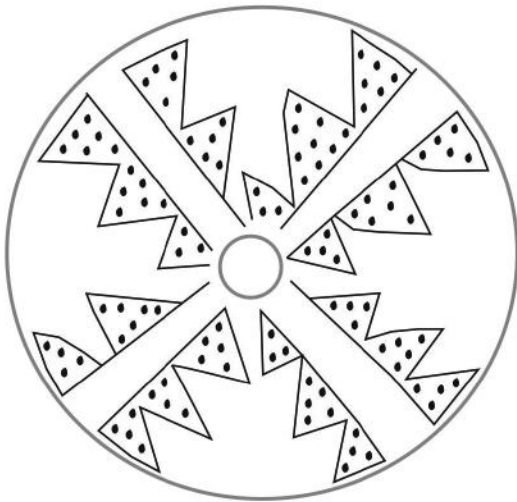
TORTERO DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



TORTERO DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



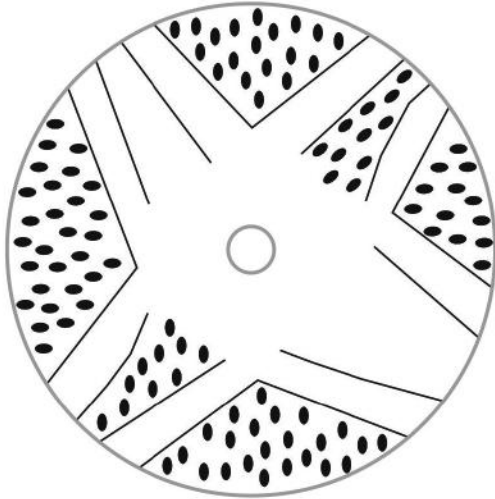
TORTERO DE LAS SIERRAS CHICAS
MUSEO GUNISACATE (LAS PEÑAS)

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



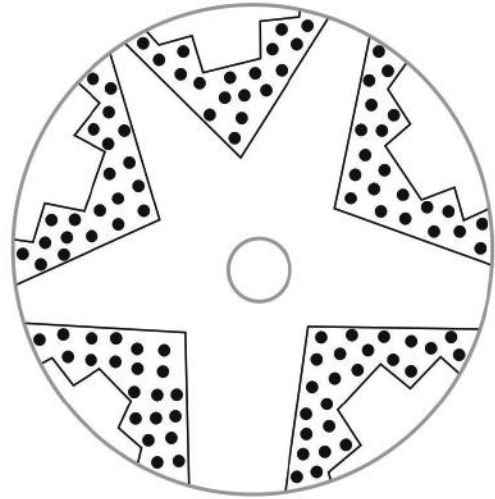
TORTERO DEL VALLE DE PUNILLA
MUSEO ARQUEOLÓGICO NUMBA CHARAVA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



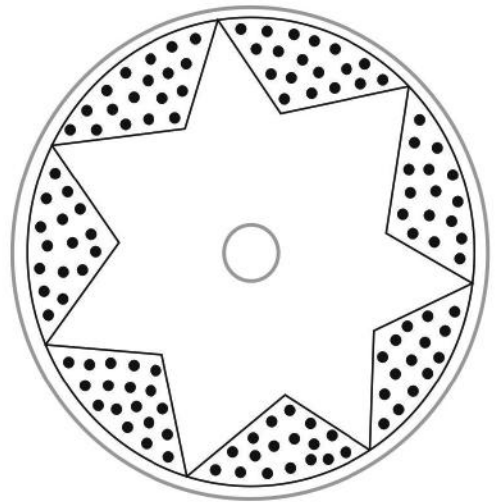
TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



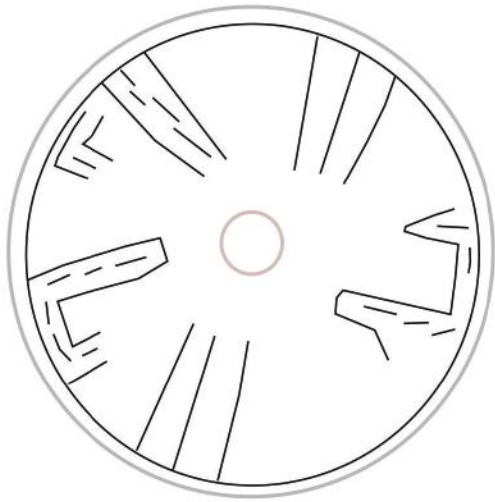
TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



TORTERO DEL VALLE DE CALAMUCHITA
MUSEO DE LA PLATA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



TORTERO DE LA CUENCA DEL RÍO CTALAMOCHITA
MUSEO ANTROPOLÓGICO REGIONAL CAMIARE



CONVERSANDO...

¿Cuáles son las metodologías de investigación más adecuadas para entender el arte rupestre?

La selección de técnicas, procedimientos analíticos, es dependiente de los interrogantes que guían el estudio. En efecto, los métodos, técnicas, protocolos... **las formas de estudiar el arte dependen de los interrogantes, problemas u objetivos que orientan la investigación.** Estos son potencialmente muy diversos, comúnmente un sólo proyecto de investigación no cubre todas estas posibles áreas temáticas, de interés o inquietud, y sólo se focaliza sobre algunas de ellas. O es un objetivo sólo a partir de cierto plazo, es decir una vez que contamos con un conocimiento más acabado del problema de estudio, pero cada uno de ellos, en definitiva, condiciona la elección de los métodos y técnicas.

¿Qué piensan quienes investigan pinturas y grabados rupestres? ¿Cuál es su forma de aproximación a estas expresiones? ¿Cómo las estudia? ¿Cuáles son sus resguardos metodológicos, sus técnicas de trabajo?

Podemos diferenciar varias de estas cuestiones. Una está en el **orden técnico** y es guiado por la pregunta **¿cómo se produjo, cómo se creó esta imagen? Puede tratarse de pinturas**, de un procedimiento aditivo de material, de mezclas pigmentarias sobre la pared rocosa, o bien de grabados, a partir de una extracción de material que altera la superficie de la roca y que por contraste de textura y sobre todo de color, crea la imagen visual. Las técnicas para crear mezclas pigmentarias, así como los procedimientos de grabado de la roca son diversos. Las primeras son el resultado de la combinación de materiales orgánicos, de origen vegetal o animal, e inorgánicos o minerales. Además de los componentes pigmentarios, que dan color al preparado, está la carga que da cuerpo y consistencia, así como el ligante que permite que la pasta se una. Por su parte **los grabados** se pueden realizar mediante la intervención directa de una piedra dura sobre la superficie de la roca o con dos piedras, de las cuales una actúa como una especie de cincel. En el caso del grabado podemos identificar también diferentes maneras de resolver la figura, por ejemplo mediante el raspado, la abrasión o el picado de la superficie. Por lo tanto el análisis de todas estas variables permite dar respuesta a este interrogante: ¿cómo se creó esta imagen?

Otras preguntas tienen que ver con el **análisis formal de las figuras**: ¿cómo son los diseños?, ¿cómo se dibujan, por ejemplo, los animales?, ¿prevalecen los diseños esquemáticos y simples, o las representaciones realistas, tanto de animales como de seres humanos?, ¿en el caso de los humanos, hay mayor énfasis en destacar las unidades anatómicas, brazos, piernas, cabeza, o más énfasis en sus aditamentos, vestimentas o adornos?, ¿todas las figuras pueden ser vinculadas con referentes formales, es decir con un rasgo concreto del mundo real?

El objetivo de la investigación **es avanzar en la caracterización o descripción de los motivos individuales.** En un segundo nivel de acercamiento **la forma de los mismos se relaciona con el análisis de sus asociaciones, o la manera en la que se vinculan entre sí en el espacio intervenido.** Las preguntas que surgen en esta instancia



CONVERSANDO...

son: ¿cómo se relacionan los diferentes tipos de imágenes?, ¿qué figuras aparecen juntas?, ¿hay asociaciones repetidas entre imágenes? Las asociaciones recurrentes entre tipos de imágenes se denominan **temas o asociaciones temáticas**, y muchas veces tienen importancia, son relevantes para introducirse al terreno de los **sentidos sociales transmitidos a través de estos medios comunicativos**, con información significativa para los grupos que las produjeron y en ocasiones, para sus generaciones venideras.

Otro aspecto importante es **el contextual, que considera la localización de las figuras rupestres en el paisaje**, y a partir de lo cual surgen interrogantes como: ¿qué tipos de lugares se eligen para realizar o crear las imágenes?, ¿estos lugares favorecen la visibilidad a la distancia de las figuras o por el contrario hay una intención deliberada dirigida a su ocultamiento?, ¿se prefieren algunas orientaciones en particular?, ¿algunas clases de rocas por sobre otras?, ¿el tamaño elegido para la creación de la imagen, alienta o desalienta la posibilidad de ser observada a la distancia, o por numerosos observadores en simultáneo?

Una variable que interesa **en el marco de lo contextual es indagar qué otras prácticas sociales, además de pintar o grabar, tuvieron lugar en los espacios con arte rupestre** y en torno a ello surgen preguntas como: ¿qué relación tienen las imágenes con otros objetos o materiales arqueológicos?, ¿qué actividades se realizaron?, o por el contrario ¿las imágenes están en lugares que podemos llamar “especiales”, a los que sólo se acudía eventualmente y donde no se realizaban otras actividades más que crear u observar las imágenes?

A ello se suman interrogantes pueden tener que ver con **la preservación de estos antiguos materiales**: ¿qué factores afectan su preservación?, ¿cómo podrían instrumentarse medidas que mitiguen daños, que los reviertan, que hagan más lento su proceso de destrucción?

En definitiva, se trata de un largo listado de interrogantes, definidos en función de los métodos, los cuales son planteados desde perspectivas teóricas concretas, las que también introducen variabilidad en los procedimientos de estudio. Por lo tanto, los métodos y las preguntas de investigación frente a este rasgo tan particular de la cultura material, van a cambiar en función de las preguntas y del marco teórico seleccionado por la o el arqueólogo/a.

¿A qué le llaman “imagería”?

Al conjunto de imágenes visuales producidas en un contexto sociocultural dado.

¿Esto incluye aspectos simbólicos y significativos... aquello que pinturas, grabados y objetos de diferentes materiales cuentan o dicen acerca de la cosmovisión de este territorio?



CONVERSANDO...

El **conjunto de imágenes**, de diversos tipos y plasmadas en muy diversos soportes, **contienen una información socialmente significativa**. Esta información no es antojadiza ni individual, por el contrario estaba pautada de manera colectiva, y precisamente por ello, es **sumamente diversa en términos de los tipos de lugares, soportes y en sus aspectos formales**. Entonces es una información variable, compleja, que actuaba como expresión de múltiples contenidos, por medio de los cuales se transmitían numerosos mensajes socialmente relevantes. En concreto, el repertorio seleccionado por diferentes comunidades tuvo **sentidos sociales específicos para cada grupo, apuntalando esferas identitarias personales, colectivas, locales e incluso etarias o de género**. Uno de los aspectos más desarrollados hasta el momento en la arqueología regional apunta a la **delimitación social de los territorios, es decir a la demarcación de accesos y pertenencias, y vinculado a ello, a los procesos de construcción de las identidades y la memoria social**.

De esta manera, focalizamos más en el cómo que en el qué. La construcción de las personas, de los colectivos locales, de los géneros, de las posiciones sociales, de los territorios y las relaciones extra-territoriales, se encuentra parcialmente apuntalada en la producción y consumo de imágenes. **Ahora bien, esas imágenes producidas y diferencialmente socializadas, con definiciones formales más o menos compartidas, vehiculizaban comprensiones**. Los significados transmitidos a través de estos medios visuales se nos escapan en buena medida, ya que la arqueología no llega fácilmente a ese conocimiento. Los **contenidos semánticos de estas formas** se han diluido, se fueron, se han impuesto los olvidos. Y de la misma manera que **no está la lengua originaria, tampoco está el contenido significativo o la clave para decodificar los significados**.

En otra medida, resulta posible a partir de métodos, técnicas e informaciones concurrentes, lograr un determinado nivel de introducción al para qué, a los sentidos sociales transmitidos a través de esos medios y de marcos ideológicos o de cosmovisión que le dieron contenido y fueron su soporte. **Para eso algunas variables y tipos de observaciones van a permitir líneas de acercamiento y comprensión de esos sentidos**.

¿Por ejemplo cuáles?

Veamos dos ejemplos. **La figura de los camélidos**. Si se focaliza en una variable como el **diseño**, es decir las maneras de resolver el referente real (llamas o guanacos) a partir de las variaciones en el grado de abstracción o esquematización del animal, o en los detalles vinculados a los planos de ejecución, si está o no de perfil absoluto, si se representan dos orejas, cuatro patas, etc., se pueden comprender relaciones o vínculos entre diferentes áreas geográficas y sus habitantes. Es un aspecto formal que permite una manera de aproximación a las antiguas redes sociales.

Desde otra mirada, si se prescinde de esos detalles y se focaliza sobre las **asociaciones temáticas**, atendiendo a sus vínculos con otras figuras, entramos a otros niveles de información. Si recurrentemente los camélidos aparecen en fila y antecedidos por un hombrecito, o si de manera repetida se ejecutan dos camélidos juntos, vinculados a



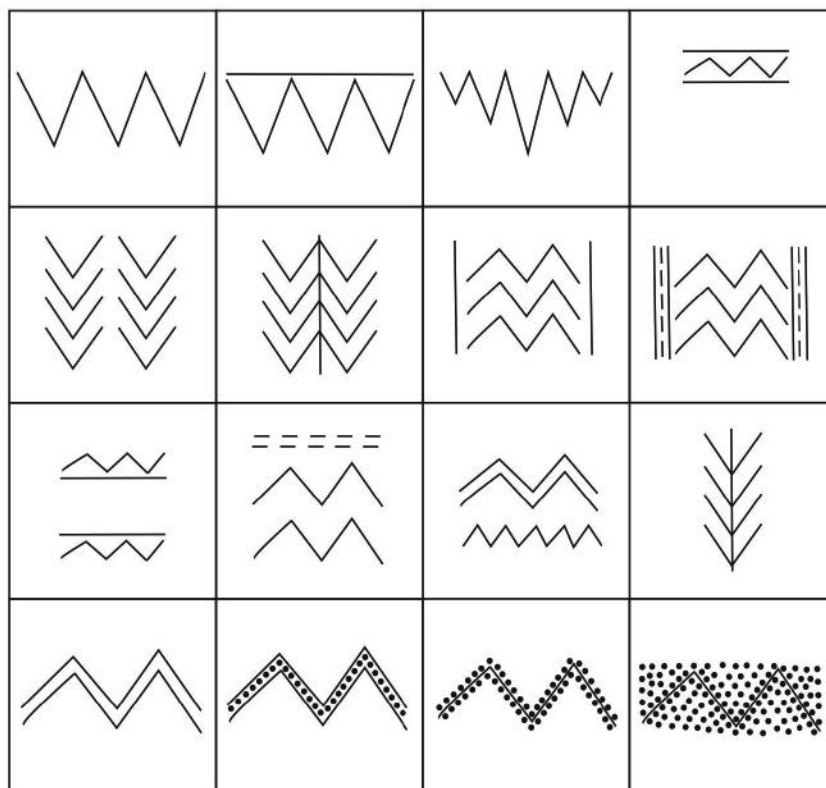
CONVERSANDO...

círculos concéntricos, se puede dejar por un momento de lado el problema de las redes sociales para introducirse a los campos significativos. Las asociaciones repetidas de tipos de motivos conectan de alguna manera con contenidos narrativos, discursivos, simbólicos y de la forma de entender el mundo.

Entonces, **el estudio de los diseños resulta muy útil para el conocimiento de las redes sociales, mientras que la investigación de los temas resulta muy importante para el intento de introducción a los universos de significado.**

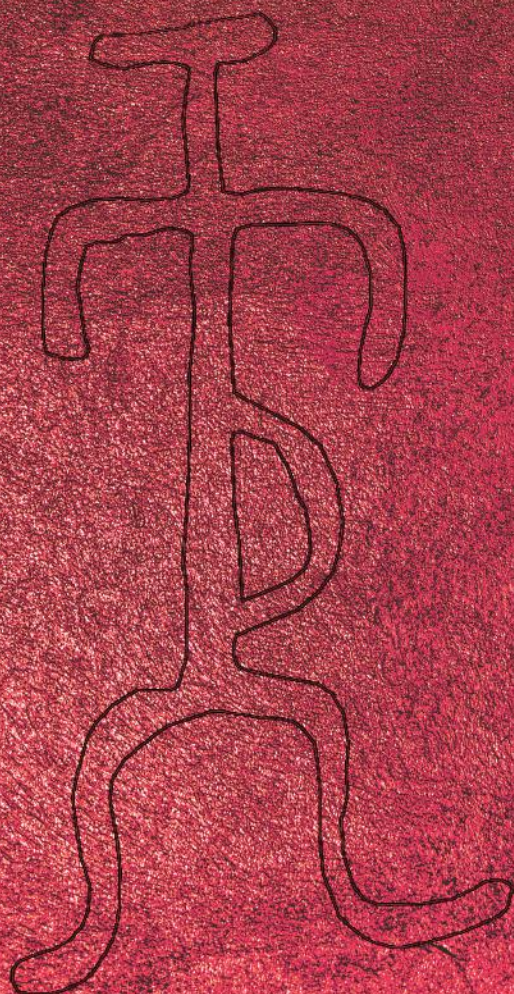
Un segundo ejemplo. En gran parte del mundo andino, en determinadas épocas, fue importante **la representación de dos felinos lateralizados con respecto a un personaje u objeto central.** Entonces, conociendo ese tema de amplia proyección regional en los Andes, podemos ver en qué medida, en situaciones locales, estuvo presente o no ese tema y otros aspectos del contexto cultural, que puede permitir una introducción al universo de significados.

También nos referimos a **la iconografía de transmutación de humano a felino**, ¿podemos conectar esta iconografía con otras representaciones de seres humanos ataviados con vestimentas de animales?, ¿o de personajes híbridos, donde se combinan rasgos humanos y animales? **De esa forma quizás, podemos brindar elementos más amplios acerca de las creencias de estas antiguas colectividades.**



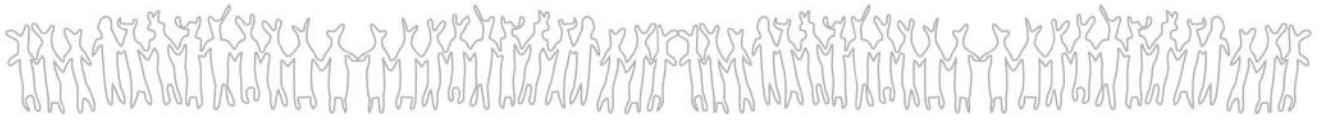
Algunos diseños de la decoración de recipientes cerámicos

FIGURAS HUMANAS





Pintura en Cerro Colorado, Sierras del Norte de Córdoba

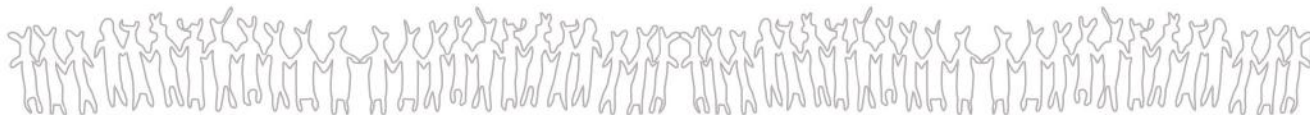


¿Sabías qué...?

En Córdoba hay más de 200 sitios con arte rupestre, que son los **lugares donde los pueblos originarios realizaron figuras pintadas y grabadas en las superficies rocosas**. Están ubicados en diferentes paisajes serranos de nuestra actual provincia y tienen entre 1500 y 450 años de antigüedad.

Entre **los sitios** más importantes se cuentan Cerro Colorado, con alrededor de 4000 motivos, el valle de Guasapampa, con aproximadamente 1000 motivos, y la sierra de Serrezuela con 450. Se representaron principalmente elementos de la vida cotidiana como animales, algunas plantas y objetos. También se dibujaron a sí mismos y a otros seres humanos, como a los españoles del tiempo de la conquista. Los/as investigadores/as identifican por último algunas figuras que denominan “geométricas”, no porque fueran consideradas así por quienes las crearon u observaron, sino porque es la única manera que encuentran para ordenarlas y clasificarlas.

Los **colores** usados fueron el blanco, rojo, negro y, en algunos pocos lugares, el amarillo. Se obtuvieron mediante la combinación de diferentes elementos de la naturaleza como los minerales, vegetales e incluso hueso molido. Los grabados fueron realizados mediante el raspado y abrasión de parte de la piedra.



La interpretación de estas imágenes y lugares ha cambiado a lo largo del tiempo. En la actualidad podemos afirmar que **actuaban en la conservación de la memoria de la comunidad que los realizaba, transmitiendo información sobre su identidad.**

Las **figuras humanas** están presentes en diferentes regiones de nuestra provincia. Algunas son representaciones simples, construidas mediante líneas rectas y sin rasgos concretos como la cabeza o las manos, mientras que otras fueron elaboradas con vestidos o con enormes adornos sobre su espalda. Las más conocidas son las de Cerro Colorado y se distinguen por la gran diversidad de adornos y tocados. Son tantos que es casi imposible identificar dos iguales. Pueden faltar las piernas, los brazos o incluso la cabeza, pero los distinguimos como figuras humanas por estos elementos decorativos.

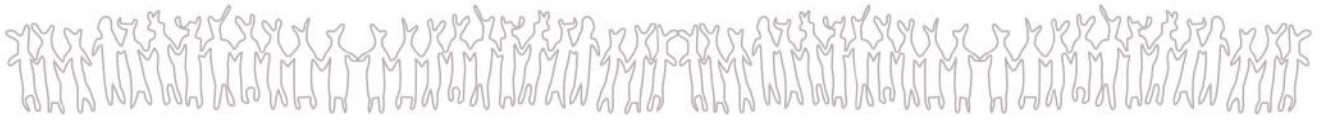
Podés pintar con crayones, tizas mojadas, acuarelas o acrílicos...

Podés intentar hacer collage con los colores y texturas que te gusten...

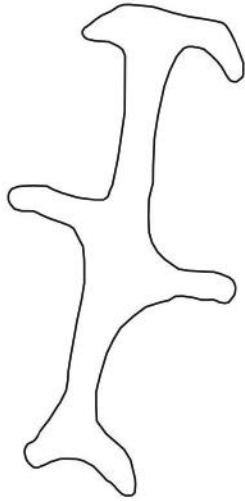
Podés trasladar estos trazos a arcilla, masa de sal o plastilina... Podrías también bordar siguiendo el ritmo de las guardas.

Y si te animás podrías tallar en madera o “piedra sapo”, inapirándote en estas imágenes...

Dejá volar tu imaginación y creá como lo hacían antes en este territorio.

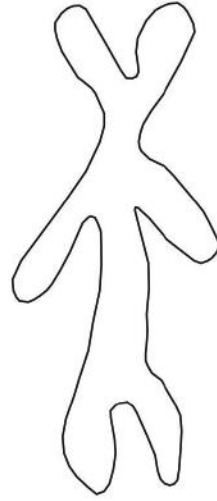


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



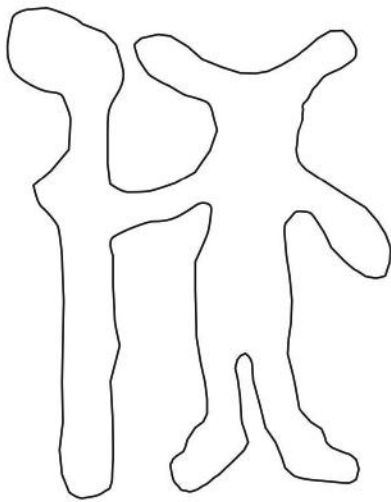
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



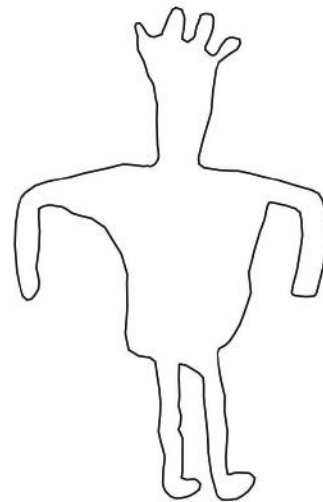
CHARQUINA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

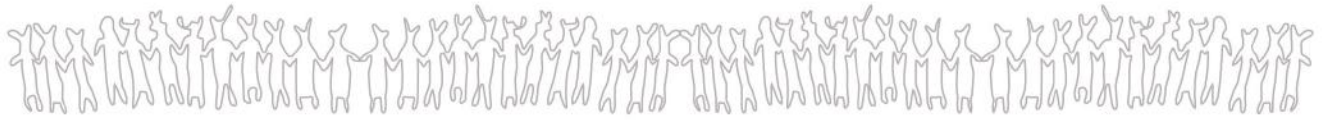


EL YOSORO
SIERRAS DEL NORTE

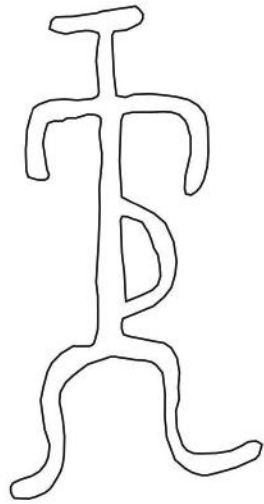
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

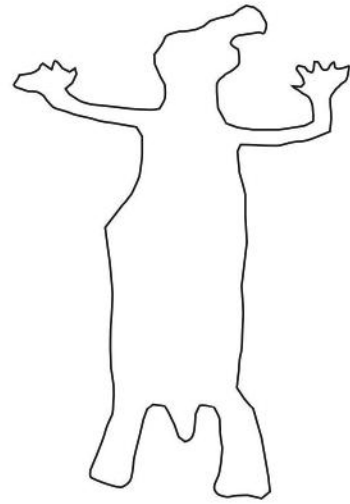


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



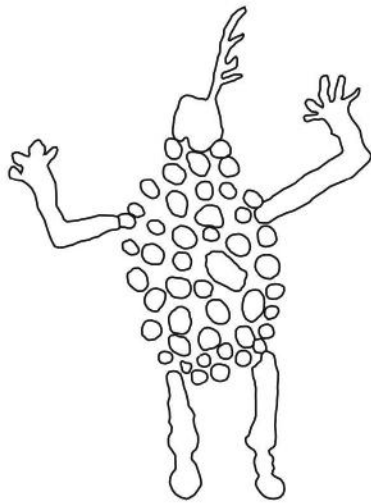
CERCO PORTEÑOS
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

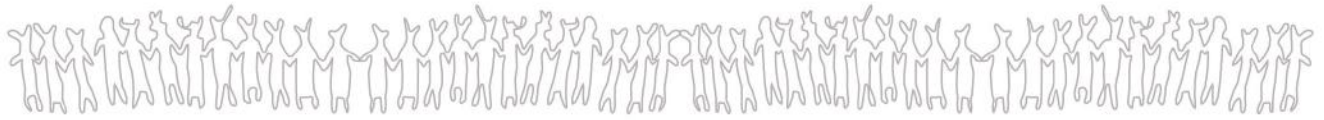


CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

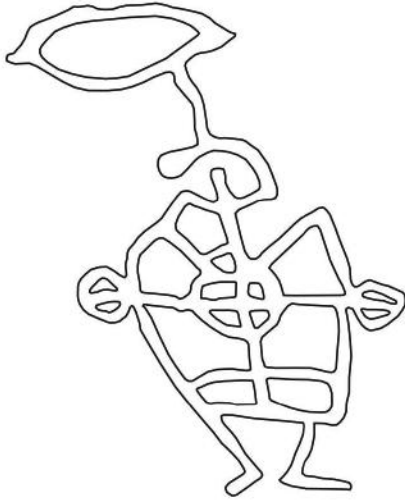
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

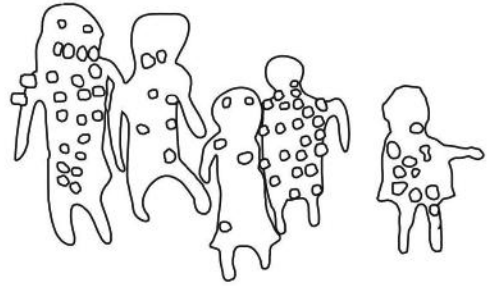


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



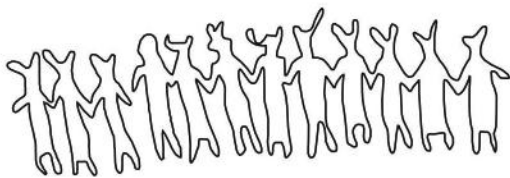
AGUA DEL SARCO
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



SALAMANCA DE LA AGUADA
VALLE DE TRASLASIERRA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

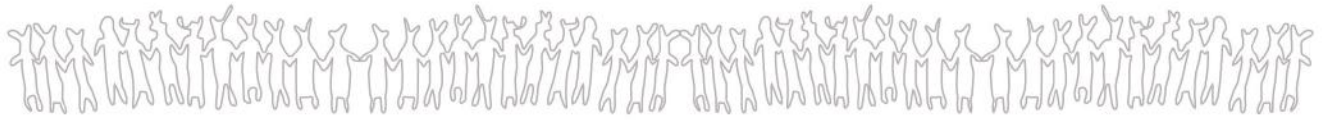


CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

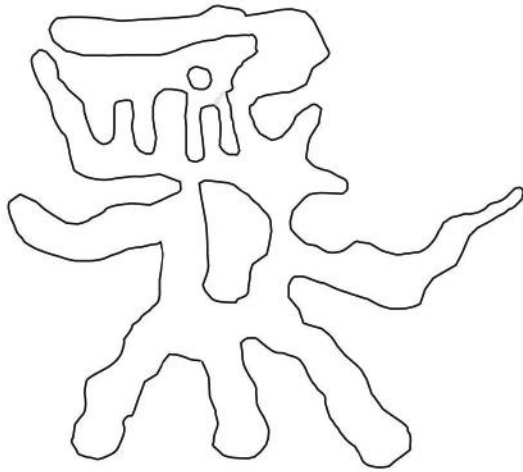
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

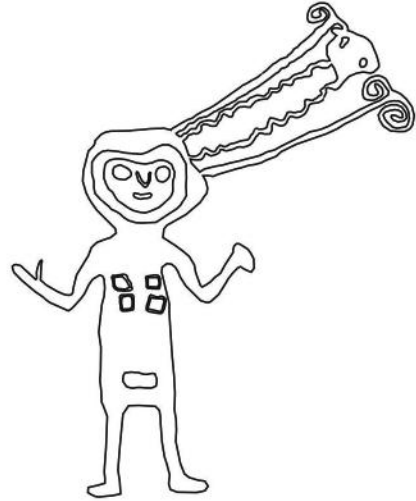


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



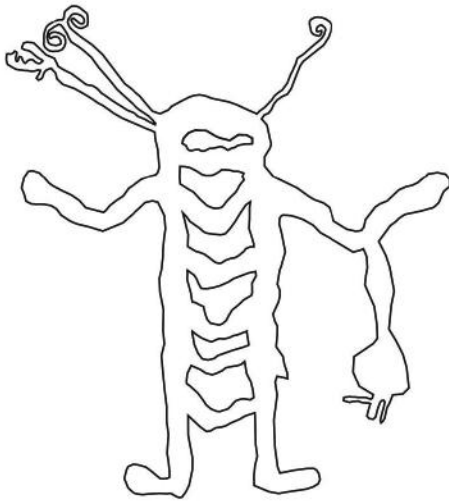
LOS PILONES
SIERRAS DE SERREZUELA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



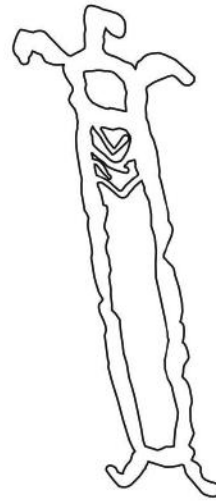
MÁSCARA
SIERRAS DE AMBARGASTA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

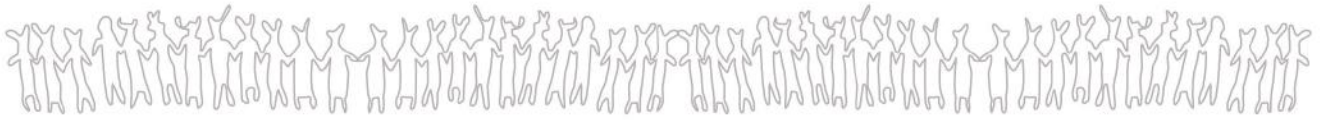


MÁSCARA
SIERRAS DE AMBARGASTA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE



CONVERSANDO...

Se mencionó que en un proyecto de investigación arqueológica intervienen diferentes disciplinas y metodologías: ¿de qué manera se genera este espacio de interacción o interdisciplinariedad?, ¿qué herramientas metodológicas proporcionan otros campos de investigación?

En cuanto a la manera de crear imágenes grabadas o pintadas, se intentan descubrir tipos de herramientas, movimientos, gestos, que en definitiva ayuden a este interrogante ¿cómo y por qué se creó la figura? **En el caso de un grabado la respuesta exige indagaciones muy distintas a las de una pintura.** En este último caso se establece un vínculo mucho más concreto con **ciencias físico-químicas**, que buscan identificar los diferentes componentes de una pintura (ligante, carga o colorante). Identificar cada elemento nos permite comprender los procesos técnicos de elaboración, las elecciones tecnológicas llevadas adelante para alcanzar el resultado deseado. Esto genera nuevos interrogantes como: ¿las mezclas fueron sometidas a alteraciones térmicas?, ¿cuáles fueron las fuentes de obtención de los minerales?, ¿se trata de recursos locales o se accedió a ellos mediante contactos con grupos asentados en otras regiones?, ¿existen diferencias entre las pinturas y sus procesos técnicos en diferentes zonas de las serranías cordobesas?

También es importante el estudio de los factores de alteración, que requieren conocimientos que tienen que ver con la **geología** del soporte, los **agentes atmosféricos o biológicos** que provocan ese daño, desde el crecimiento de líquenes hasta el roce de animales de hacienda (por ejemplo cabras) que utilizan esos lugares como refugios.

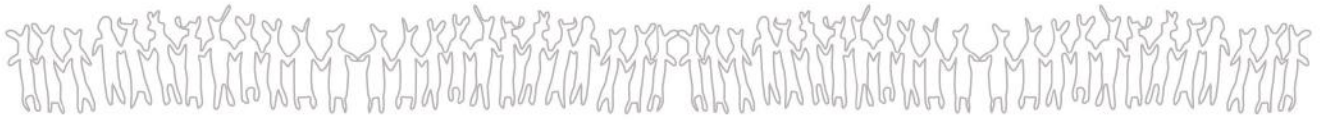
Incluso **la intervención de artistas plásticos** permite comprender procesos técnicos específicos, como el tipo de instrumento utilizado para la aplicación de la pintura (por ejemplo un pincel o los dedos), su carga, la dirección del trazo del dibujo, entre otros.

¿Se puede fechar una pintura o un grabado?

Como toda investigación en arqueología, **hay maneras de estimar el paso del tiempo**, o de establecer con mayor o menor precisión tiempos específicos.

En el primero de los casos hablamos de **cronologías relativas**, cuando una sucesión de eventos nos permite simplemente producir su ordenamiento. Estos rasgos o materiales que aparecen en desorden, a través de un estudio orientado por una cronología relativa logran ser ubicados en primero, segundo, tercero, cuarto lugar, de acuerdo a su momento de aparición.

En este terreno inciden, por ejemplo, observaciones como las tonalidades de las pátinas en los grabados. Cuando el grabado es nuevo y acaba de ser removida la superficie de la roca, se desprende toda la pátina y se obtiene un contraste de color claro, que se diferencia de la pátina original. Ésta comienza a oscurecerse a medida que pasa el tiempo, hasta prácticamente volver a recuperar la coloración original. Un conjunto de motivos grabados sobre una pared rocosa puede mostrar diferentes tonalidades de pátinas, donde las más claras corresponden a intervenciones más recientes y las más oscuras a



CONVERSANDO...

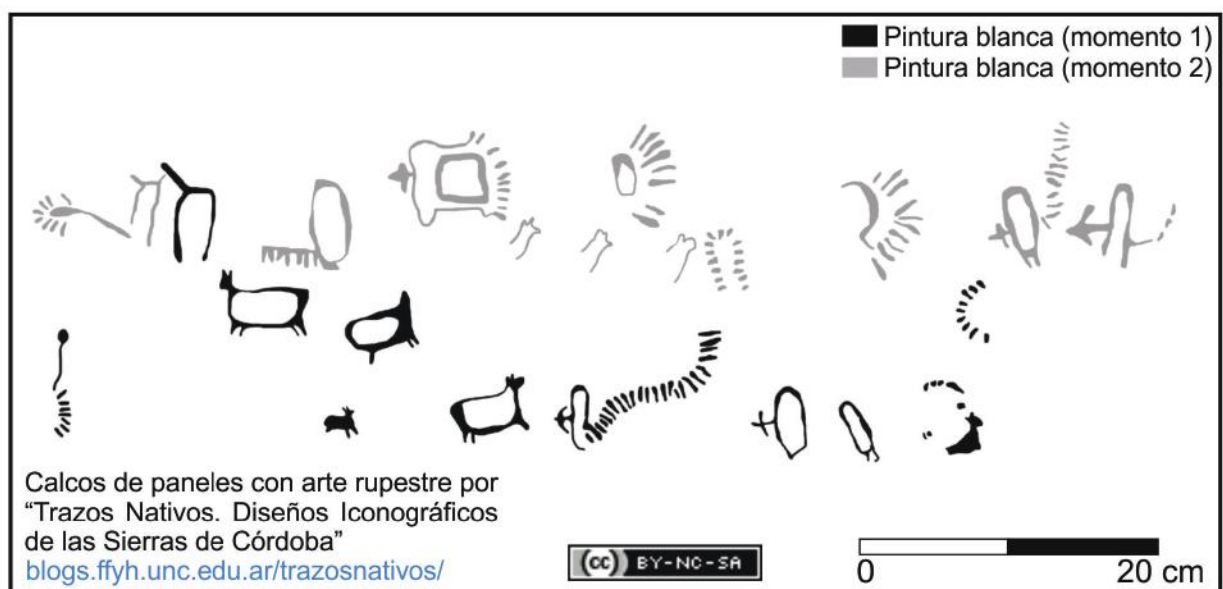
intervenciones más antiguas. En ese caso se puede establecer, entre un conjunto de imágenes, este ordenamiento relativo. De todas maneras, es importante evaluar los agentes naturales que pueden alterar la conservación natural de las pátinas.

Otro aspecto que también permite el ordenamiento relativo es la superposición, cuando una imagen es ejecutada o creada sobre otra, tapando o destruyendo parcial o completamente imágenes más antiguas.

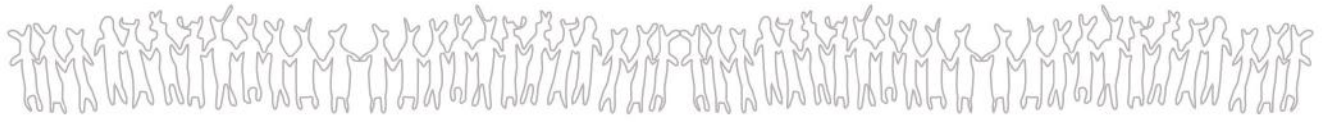
Por lo tanto, **este tipo de estimaciones** no intentan fijar un tiempo concreto de ejecución, una cronología, ni siquiera el lapso específico transcurrido entre la ejecución de una y otra figura, sino **simplemente plantear momentos relativos, un antes y un después en el proceso de elaboración de las figuras.**

Otras técnicas permiten su **datación absoluta**, es decir su asignación a un tiempo concreto. En este caso tenemos los **análisis radiocarbónicos**, que pueden aplicarse a pequeñísimas fracciones orgánicas de las muestras pigmentarias, sólo en el caso de las pinturas que incluyan material orgánico entre sus elementos, ya que si toda la muestra es inorgánica, esa posibilidad desaparece. En este segundo caso se puede contar con fechas concretas, "esta pintura tiene 750 años", "esta otra tiene 900".

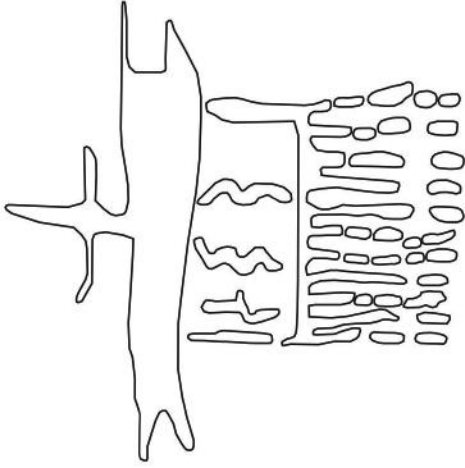
A estos análisis efectuados sobre las pinturas o grabados **se puede sumar el estudio de los materiales arqueológicos asociados**, es decir el fechado o asignación cronológica de otras prácticas que tuvieron lugar en el mismo sitio. Por ejemplo, esta asociación permitió identificar los grabados más antiguos para la región serrana cordobesa en 1000 a.C., ya que se identificó un instrumento utilizado para realizar los hoyuelos en la pared rocosa, en un estrato de ocupación que fue fechado en esa época.



Panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte de Córdoba)

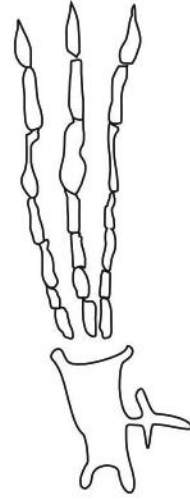


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



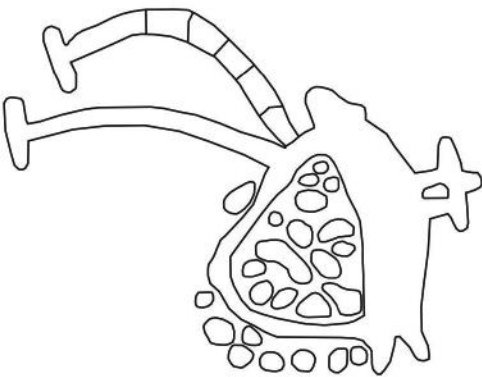
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



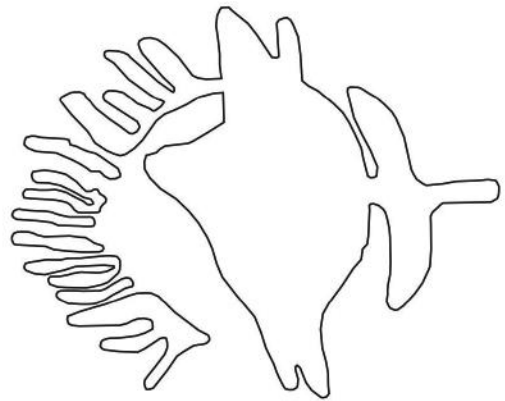
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

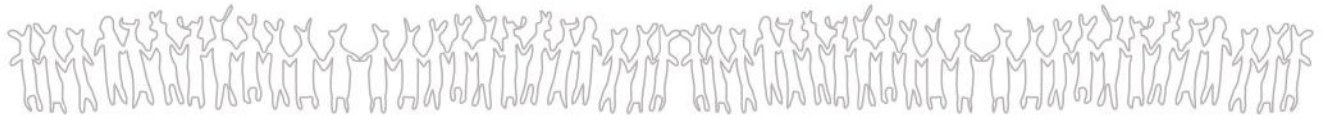


CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

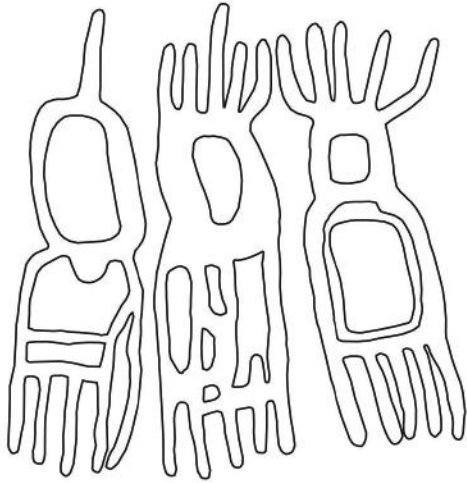
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

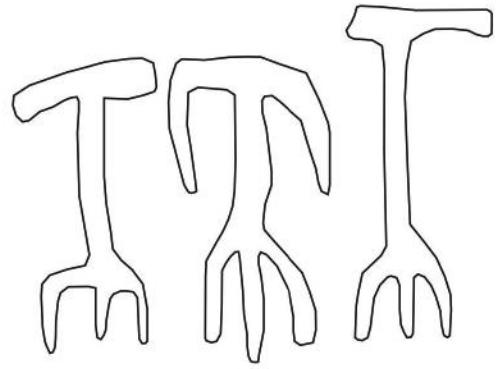


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



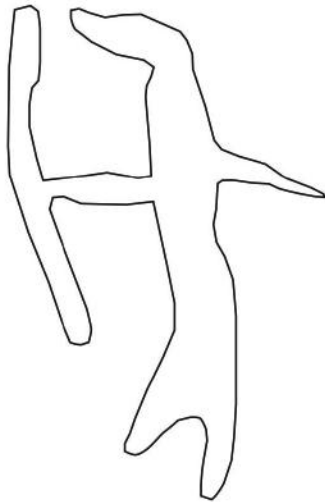
AMPIZA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



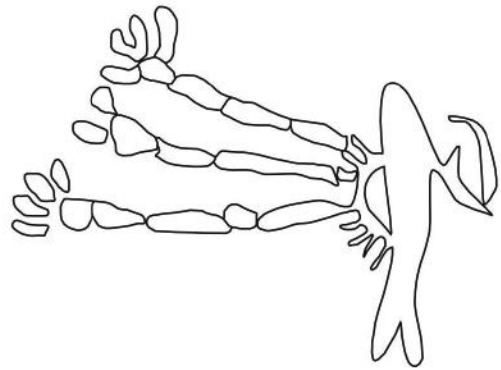
CERCO DE LA CUEVA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

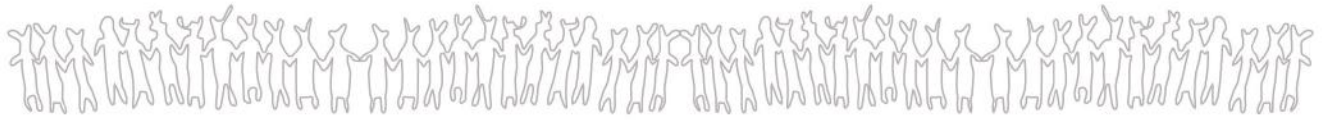


CERRO INTIHUASI
SIERRAS DE COMECHINGONES

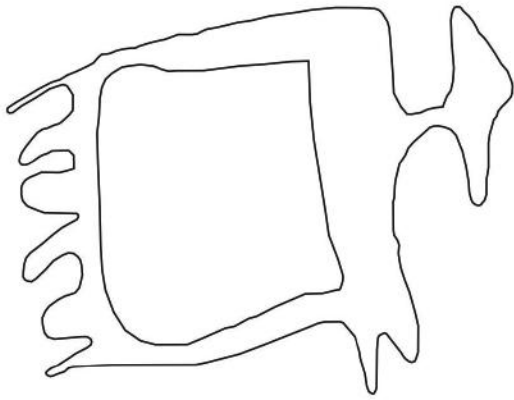
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

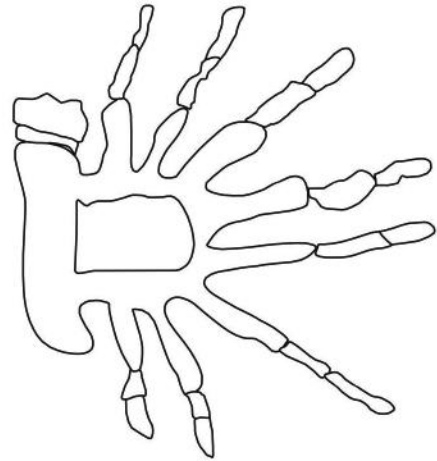


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



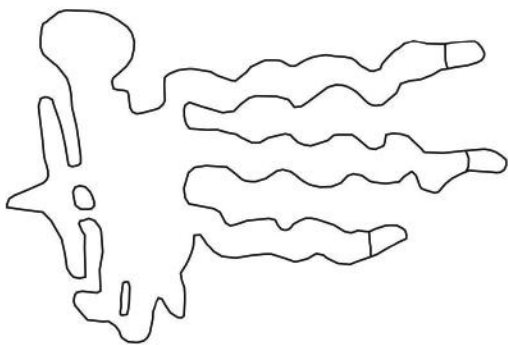
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



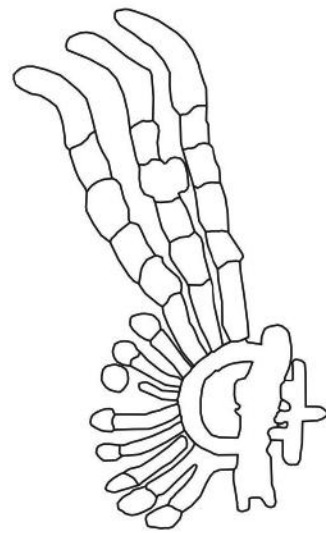
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

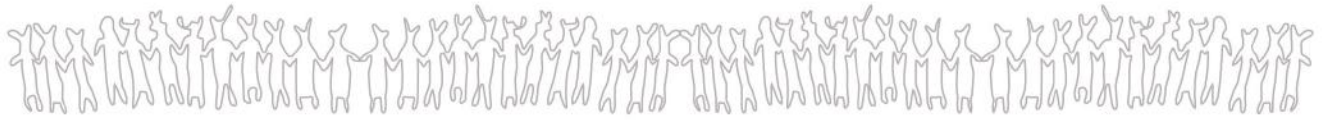


CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

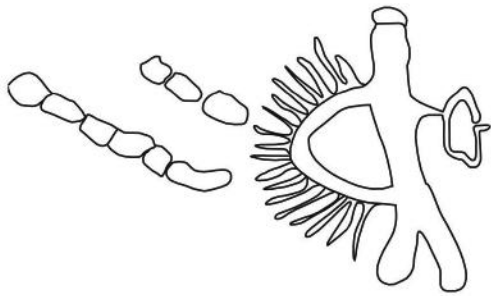
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

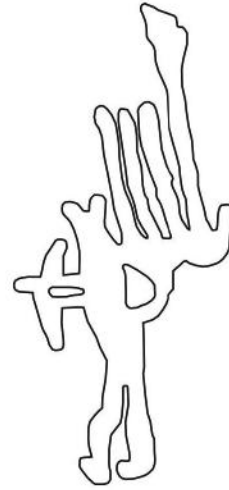


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



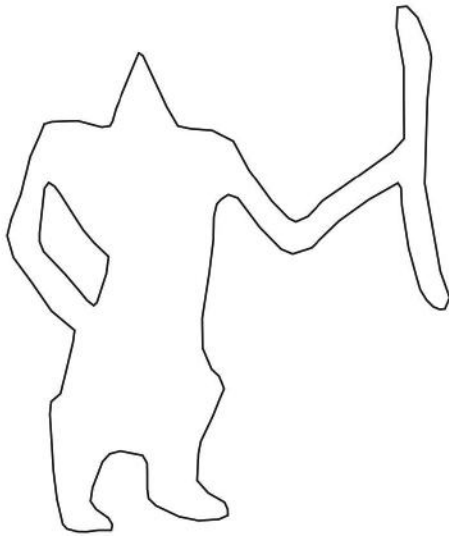
CERCO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



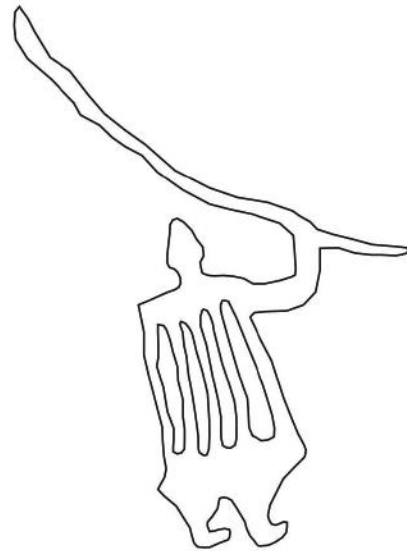
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

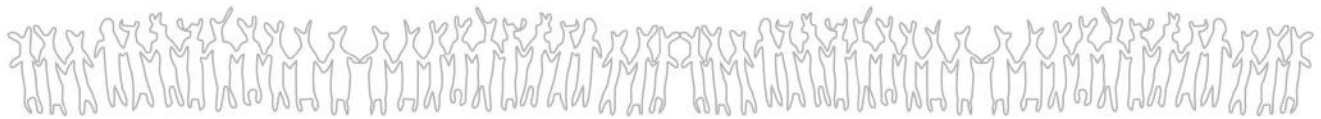


CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE



CONVERSANDO...

Sobre la cuestión del deterioro de las paredes por agentes de la naturaleza o la acción humana, y sus posibilidades de preservación... ¿Qué se puede contar?

Los agentes de deterioro son por acción humana o de la naturaleza, del ambiente. Los que no tienen que ver con la acción humana pueden ser **biológicos o no biológicos**. Entre las acciones no humanas biológicas, podemos mencionar lugares con sobrecarga de hacienda, por ejemplo cabras que usan las paredes como "rascaderas".

En cuanto a acciones humanas tenemos daños directos, intencionales o no intencionales, como el graffiteo, el intento de extracción o remoción de parte de los soportes, así como actividades económicas o extractivas que dañan directamente a los soportes, como las canteras.

Entre los agentes naturales debemos mencionar la acción de avispas, sobre todo aquellas que construyen sus nidos con barro sobre las rocas, la presencia de líquenes, de hongos. Después hay agentes químicos, con la propia conformación de la roca que produce exudaciones, filtraciones de agua o de sales en suspensión que se depositan sobre los soportes, afectando a las pinturas.

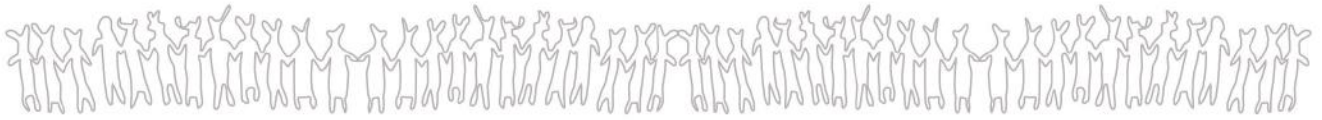
Desde ya que cada caso, cada lugar particular y cada combinación de agentes de deterioro va a condicionar **distintos tipos de recomendaciones o medidas orientadas a la protección, a detener o revertir los daños**, para los que se requieren distintos tipos de especialistas y medidas o "soluciones", ajustadas a cada ambiente, paisaje y lugar.

¿Cuál es el vínculo de las poblaciones actuales con las pinturas y grabados de los sectores serranos? ¿Existe una conexión entre el pasado y el presente? ¿De qué manera se expresa?

Los usos socioculturales contemporáneos más comunes se generan a partir de la inclusión de los paisajes rupestres en **actividades de turismo cultural**, a partir del cual uno o varios agentes están involucrados en su preservación, dado que se convierte en una fuente de ingresos económicos (estado provincial y local, educadores, guías, lugareños). En otros casos las **actividades económicas centrales son extractivas**, lo cual genera un vínculo diferente con las pinturas y grabados. Por ejemplo las canteras o la minería, pueden afectar claramente su preservación, impactando, destruyendo.

En este proceso se da incluso la **redefinición de antiguos sitios rituales como nuevos sitios**, también con carga simbólica, pero que pueden establecer distintos tipos de respuestas ante las representaciones antiguas. Por ejemplo la construcción de altares cristianos en abrigos rocosos que tienen pinturas o grabados rupestres prehispánicos. En estos casos hay un claro proceso de resignificación simbólica de sitios que fueron importantes para los pueblos originarios. Otro ejemplo, aún incipiente, es el de comunidades autorreconocidas como originarias, como Taypichín en San Marcos Sierras, en el establecimiento de medidas de cuidado del sitio con pinturas "Casa de Piedra", sobre el río Quilpo.

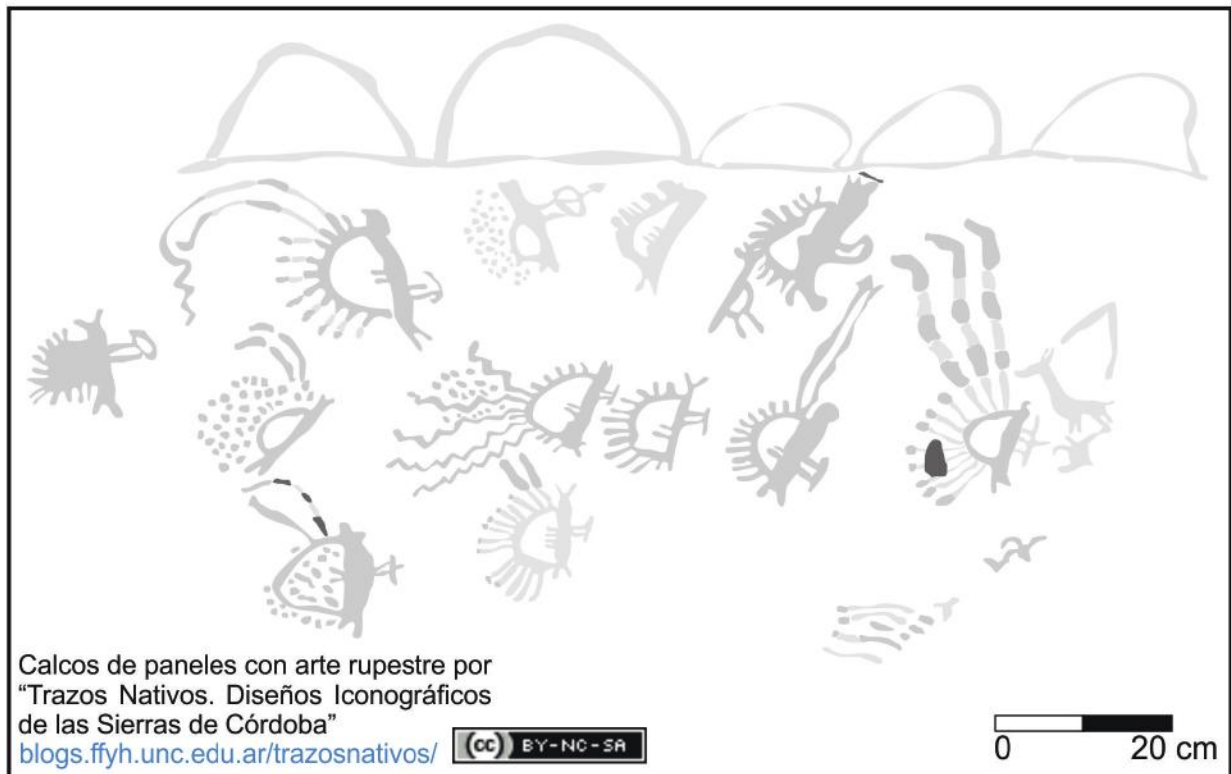
En concreto, quienes investigamos contamos con una multiplicidad de formas de procedimiento y tipos de saberes que concurren para comprender el papel de esta materialidad entre las comunidades que los realizaron y sus posteriores observadores.



CONVERSANDO...

¿Podemos hablar de un “arte rupestre cordobés”?

En realidad no, dado que las investigaciones de los últimos años han permitido avanzar en la caracterización **regional y local** de este rasgo de la cultura material. De esta manera se observa que hay expresiones o maneras de hacer que son muy locales, que no “salen” de los límites de una zona en concreto (por ejemplo los flecheros emplumados de Cerro Colorado), y otras figuras que tienen una amplia dispersión, como es el caso de un tipo particular de camélido, es decir una resolución formal común y compartida por diferentes grupos prehispánicos que ocuparon los distintos paisajes serranos. Otras formas específicas de motivos, así como asociaciones temáticas, por ejemplo basadas en antropomorfos con tocados radiados o en huellas de animales, sobrepasan ampliamente los límites de la región, para revelar conexiones con el norte de Patagonia, Cuyo y NOA. De este modo se demuestran antiguas integraciones sociales o vínculos de escala **extra-regional**.



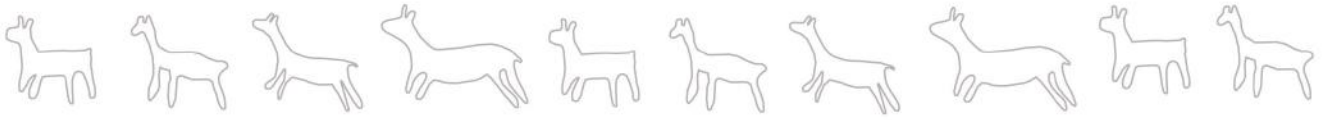
Detalle de un panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte de Córdoba)

FIGURAS DE ANIMALES



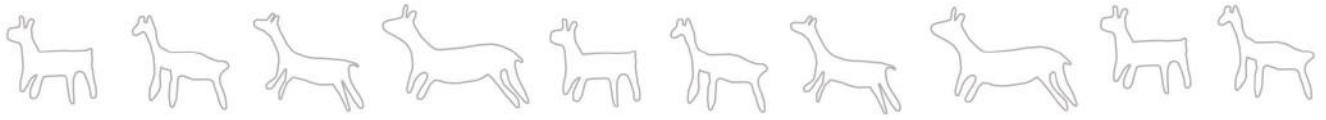


Grabado en Rodeo de Auti, valle de Guasapampa



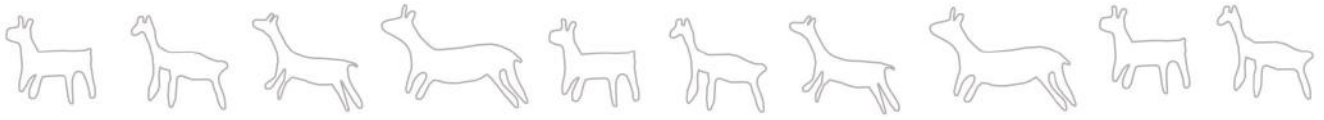
¿Sabías qué?...

Las **figuras de animales** están presentes en la mayoría de las zonas serranas cordobesas. Ya sean pinturas o grabados, aparecen frecuentemente especies que, sabemos, fueron importantes para su subsistencia. Por ejemplo los guanacos, que son los más representados, o los venados de las pampas, a los que distinguieron con grandes cornamentas. Pero también incluyeron otras especies que revelan parte de su mundo simbólico, como los felinos, cóndores o serpientes. Hasta los equinos (caballos, burros), introducidos por los españoles, fueron representados en algunos lugares puntuales. Estos son identificados por las grandes orejas, una trompa más cuadrada que otros animales como los guanacos, una cola alargada y, en muchos casos, los cascos redondeados de sus patas.

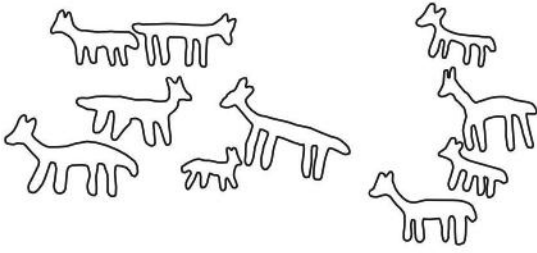


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



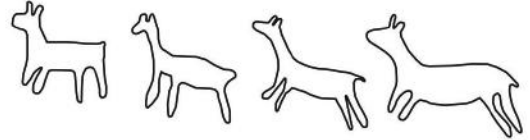


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



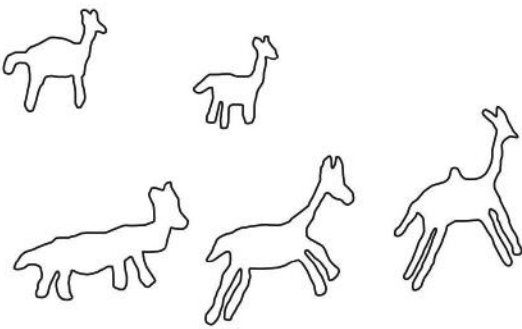
GUANACOS - LOMAS NEGRAS
SIERRAS DE SERREZUELA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



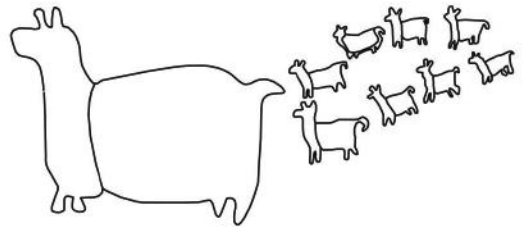
GUANACOS - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

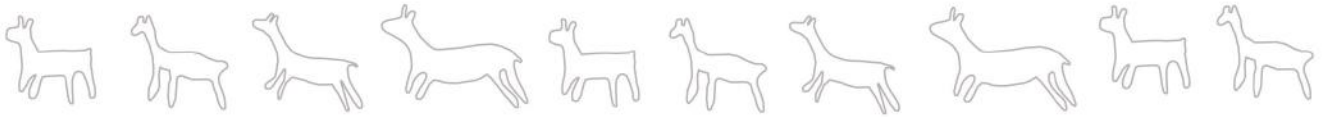


GUANACOS - TORO MUERTO
VALLE DE TRASLASIERRA

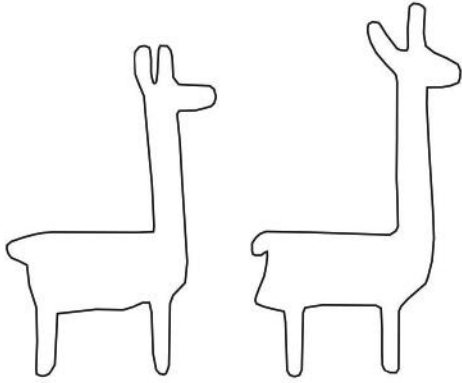
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

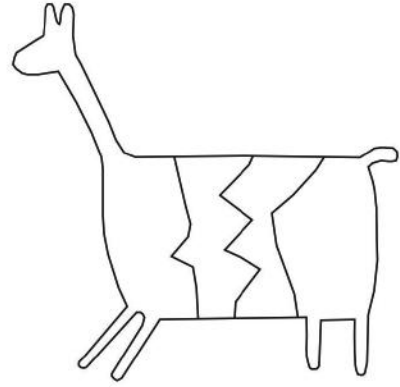


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



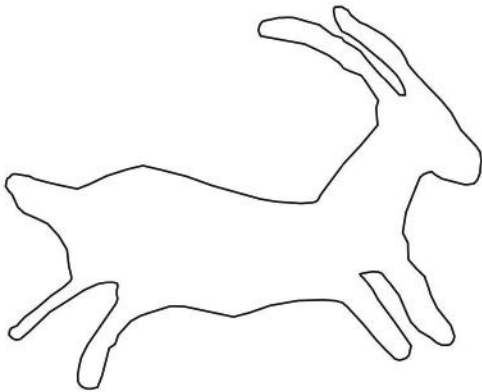
GUANACOS - CERCO DE LA CUEVA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



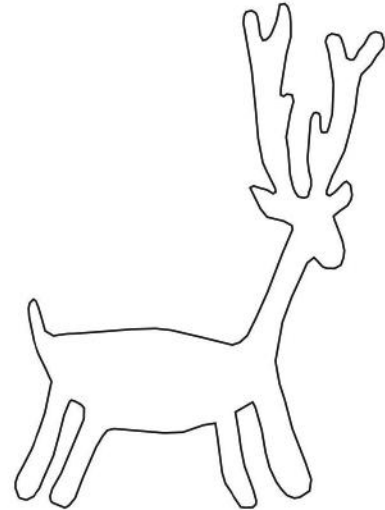
LLAMA - CHARQUINA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

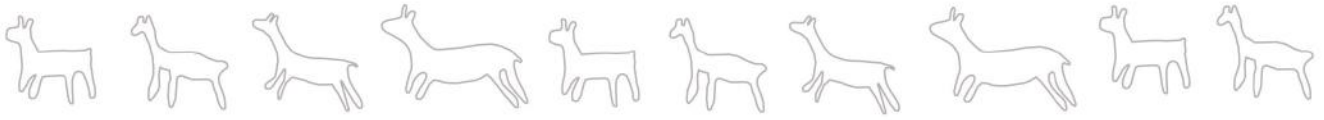


CORZUELA - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



VENADO DE LAS PAMPAS - CERCO DE OTTO
VALLE DE GUASAPAMPA

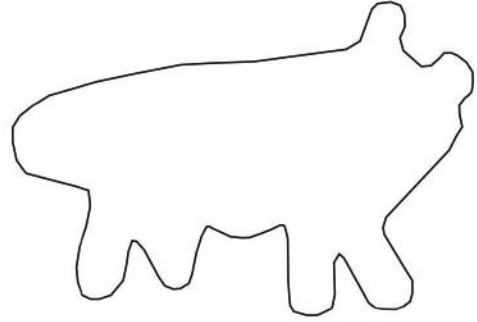


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



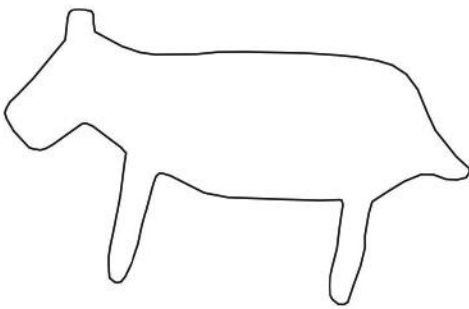
VENADO DE LAS PAMPAS - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



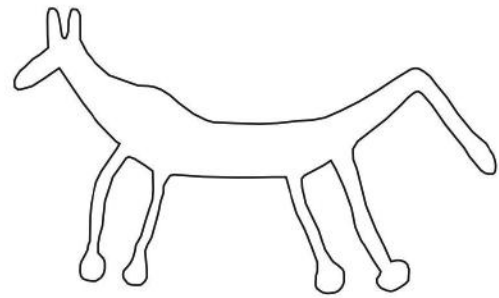
PECARÍ - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

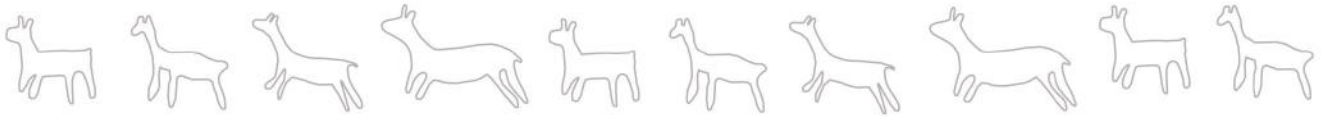


PECARÍ - YACO PAMPA
VALLE DE GUASAPAMPA

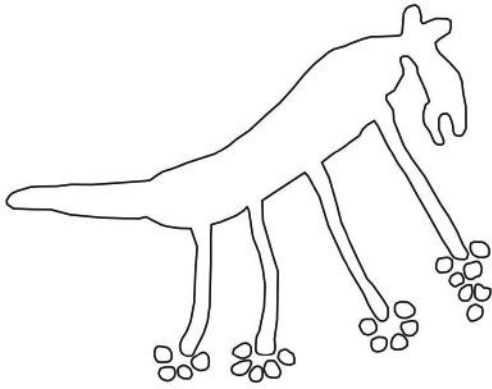
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CABALLO - CHARQUINA
VALLE DE GUASAPAMPA

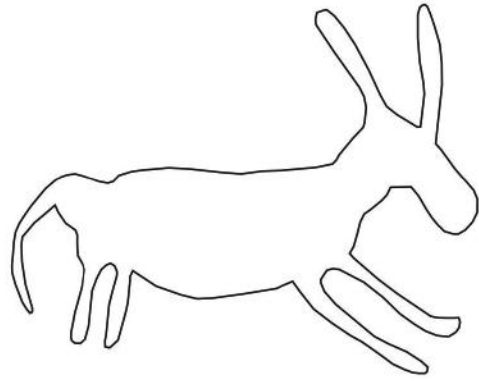


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



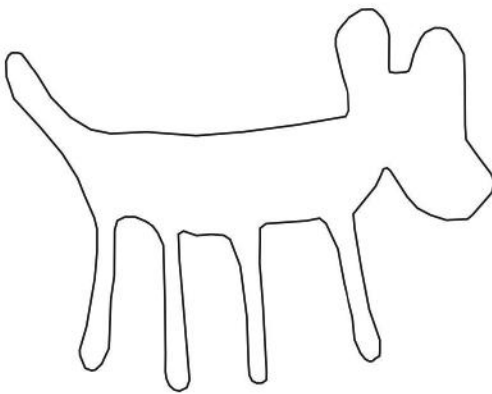
CABALLO - CHARQUINA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



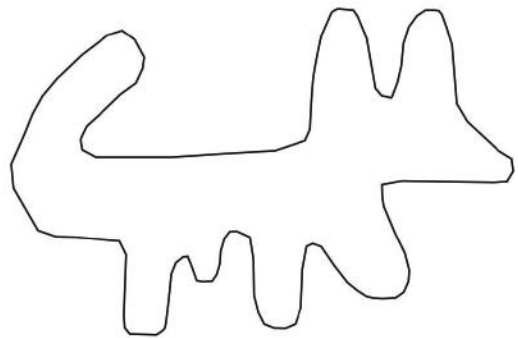
BURRO - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

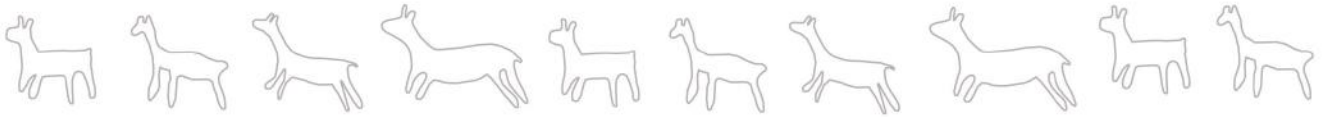


ZORRO - AMPIZA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ZORRO - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE



CONVERSANDO...

Sobre las metodologías de investigación de arte mueble, ¿qué se puede contar?

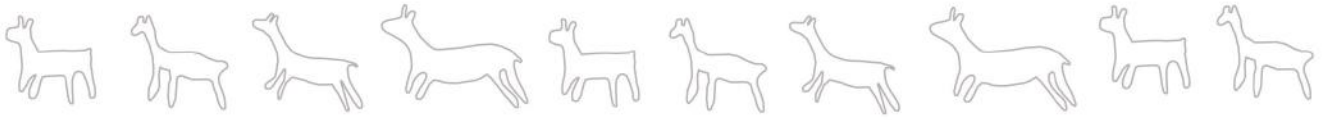
La arqueología se centra en el estudio de la cultura material, es decir los rasgos u objetos dejados por las sociedades del pasado. **Para quienes investigamos estos objetos y contextos no son el fin, sino el medio para comprender las prácticas sociales de estos grupos.** Es importante aclarar que la materialidad está en el presente, siendo el resultado de las actividades humanas en el pasado (por ejemplo todos los rasgos generados durante el proceso de elaboración de la cerámica), sumado a los cambios que tuvieron hasta llegar a nuestros días, generados entre otros por las condiciones ambientales (por ejemplo inundaciones) o la acción de animales. Por lo tanto, las condiciones de hallazgo, de extracción, de conservación, generan información concreta sobre estas prácticas y los cambios que sufrió este registro arqueológico a lo largo del tiempo. No considerar el contexto de hallazgo de los artefactos y rasgos materiales puede generar información errónea. No obstante, vale aclarar que no siempre podemos acceder a todos los datos, a todos los testimonios sobre el pasado. En consecuencia es importante, como un paso inicial, establecer la resolución de la información que se retiene y la que se ha perdido.

Por ejemplo el **arte rupestre, a diferencia de los objetos depositados en el subsuelo, tiene la dificultad de no presentarse en estratigrafías.** De este modo se generan algunos problemas a la hora de asignar su ejecución a un tiempo en particular. Esto podría comprenderse como el “medio vaso vacío” de esta materialidad. Ahora si se ve el “medio vaso lleno”, un **lugar rupestre** en general es fijo, inamovible y en ese sentido conserva, desde los tiempos antiguos, la exacta ubicación que fuera escogida por las personas del pasado para crear esas imágenes.

Por el contrario, los **objetos de arte mueble** yacen en estratos del subsuelo, en consecuencia si son extraídos con cuidado, con metodologías específicas, se puede obtener información concreta sobre su contexto cultural y cronología. Este sería el “medio vaso lleno” del arte mueble. El “medio vacío” se vincula con la posibilidad de transporte de los mismos, por lo que muchas veces se pierde esta información contextual, la precisión del lugar donde fueron hallados.

A pesar de esta dificultad, vinculada con la posibilidad de que los objetos intervengan en más de una práctica y que cambien sus contextos originales de producción y uso, **sólo podemos obtener información cuando han sido extraídos con técnicas arqueológicas específicas, guiadas por preguntas concretas,** de lo contrario todo dato se pierde y no hay más que una referencia general sobre la zona o tipo de contexto de procedencia.

En otro sentido con los objetos muebles ocurre como con el arte rupestre, en tanto **se pueden hacer variados análisis técnicos.** Algunos interrogantes que surgen, también con base en un marco teórico y metodológico concreto, podrían ser: ¿cómo fue confeccionado este objeto?, ¿qué tipo de materia prima se escogió?, ¿la misma fue obtenida en el paisaje local o vino desde lejos?



CONVERSANDO...

Es importante aclarar que **el registro arqueológico de la actual provincia de Córdoba está integrado sólo por materiales que soportaron la acción del ambiente**. Por lo tanto, a diferencia de lo que sucede en otras regiones de nuestro país donde se conservan por ejemplo textiles, los análisis técnicos y decorativos están limitados a objetos elaborados con piedra, arcilla o hueso. Sabemos, a partir de la información proporcionada por los **documentos españoles del siglo XVI**, que se usaron vestimentas tejidas o de cuero, y seguramente también existieron utensilios de madera, pero ninguno de ellos se ha conservado.

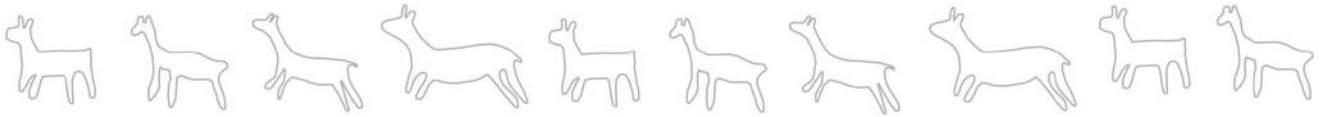
Numerosos objetos seleccionados por las comunidades originarias para plasmar **diseños iconográficos en nuestra región** fueron confeccionados con **arcilla**: recipientes cerámicos, estatuillas, cucharas, silbatos y torteros, que son los pesos que se utilizan en los husos para hilar.

¿Cómo abordan las y los arqueólogos el estudio de objetos como figurinas o recipientes de arcilla decorados?

Algunos interrogantes se relacionan con **las características tecnológicas y decorativas de estos objetos**. Con respecto a la tecnología nos preguntarnos si la arcilla utilizada era local o no, o en el caso de los recipientes, qué otros elementos fueron incorporados para mejorar la calidad de la pasta, en función a sus usos (almacenamiento, cocción, etc.). O incluso se puede profundizar sobre si este agregado fue intencional o no: ¿se le incorporó desgrasante o antiplástico en forma intencional a la arcilla, tal como viene de la veta o del banco, o éste ya estaba incorporado en forma natural? Otra temática común se refiere, por ejemplo, a las técnicas de cocción de los artefactos.

Respecto a la **creación de los diseños iconográficos**, las preguntas giran en torno a diferenciar si la cerámica fue pintada o decorada con procedimientos extractivos de material, y en este último caso, si se trata de incisiones con la pasta fresca o de grabados realizados cuando la cerámica ya estaba cocinada. También están los problemas relativos al orden formal, como cuáles son los motivos o figuras que decoran los recipientes, o cuál es su distribución en las diferentes partes, por ejemplo si se restringen a la zona de la boca y cuello, o pueden aparecer en cualquier lugar. También si los diseños son muy diversos o son siempre los mismos, si los campos definidos por las guardas se presentan rellenos o vacíos, etc.

El estudio de los diseños de cada uno de estos objetos aporta valiosa información. Por lo tanto, indagar si la decoración de artefactos diferentes, como estatuillas o torteros, tiene puntos de contacto con los recipientes cerámicos constituye una línea de análisis significativa, dado que **nos permite avanzar en la información que circula y se transmite entre comunidades y regiones, tanto locales como extra-regionales**.



CONVERSANDO...

En el caso de las estatuillas es factible puntualizar si algunos de sus campos iconográficos, es decir las diferentes partes que las componen, como las representaciones de pinturas faciales, vinchas, camisetas, cinturones o delantales, presentan diseños intercambiables o si hay formas exclusivas. En otros términos, si los diseños presentes en la decoración facial aparecen también en las camisetas, o si es posible marcar diferencias entre unos y otros. Asimismo es posible ampliar la mirada y avanzar en el reconocimiento de cuáles diseños de estatuillas, por ejemplo para la decoración facial, identificados en un valle o segmento de un valle, eran admitidos para otros segmentos del mismo valle o en el valle vecino. Es decir, **de qué manera la información iconográfica era socializada o no entre diferentes grupos, comunidades o zonas geográficas.**

Nuevamente, como en el caso del arte rupestre, el estudio de estos objetos abre la posibilidad de numerosísimos interrogantes, y en consecuencia, la necesidad de ajustar formas de análisis, hipótesis y métodos para resolver esas inquietudes.

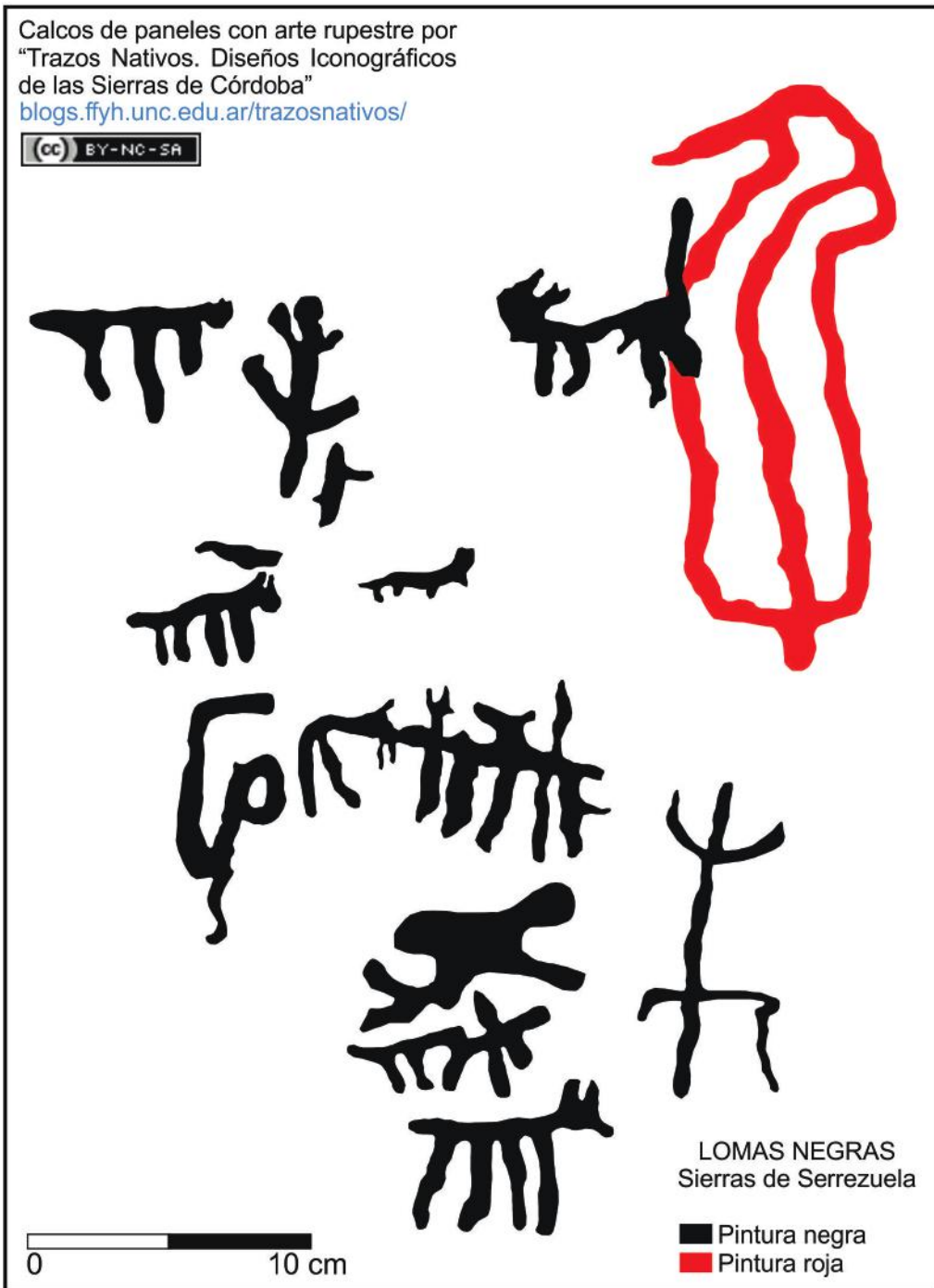
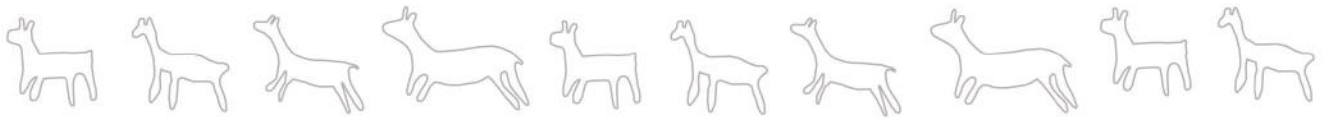
¿Cuáles disciplinas colaboran con la arqueología para el trabajo metodológico o interpretativo de objetos como figurinas o recipientes decorados? Acerca de lo simbólico, de sus formas de uso, de manipulación...

La arqueología construye conocimientos en una continua interacción con saberes derivados de otras disciplinas. Los interrogantes vinculados con la tecnología cerámica o respecto a la elección de ciertas rocas para adornos o instrumentos, requieren de conocimientos proporcionados por **la geología**, la cual nos va a permitir indagar en los lugares o zonas de procedencia de estos materiales. Otras preguntas serán abordadas desde marcos propuestos por otras disciplinas de **las ciencias naturales o sociales**. En este punto, resultan válidos también **los saberes tradicionales de las comunidades** acerca del trabajo en piedra, o la confección de la cerámica o el significado asignado a un determinado tipo de práctica o decoración. En definitiva, el conocimiento arqueológico resulta necesariamente nutrido a partir de un diálogo, de una dialéctica continua con otras áreas de conocimiento científico y no científico.

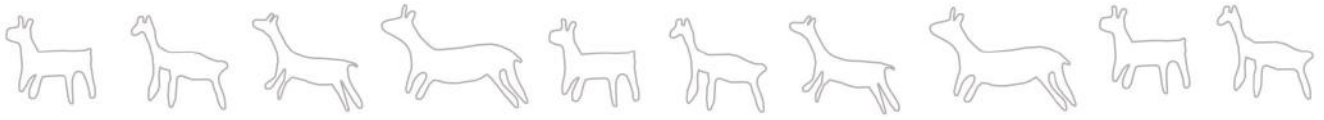
¿Esto incluye, por ejemplo, relatos etnográficos? ¿Aunque sean de lugares distantes?

El saber de comunidades campesinas tradicionales, o de grupos indígenas, canalizado o no a través de investigaciones académicas, como puede ser la antropología, u observaciones efectuadas directamente por las y los arqueólogas/os, como las prácticas enmarcadas en el campo de la **etnoarqueología**, constituyen fuentes apreciables de conocimientos. Otras veces se **trata de documentos escritos del tiempo de la expansión global europea**, indagados desde la **historia colonial o la etnohistoria.**

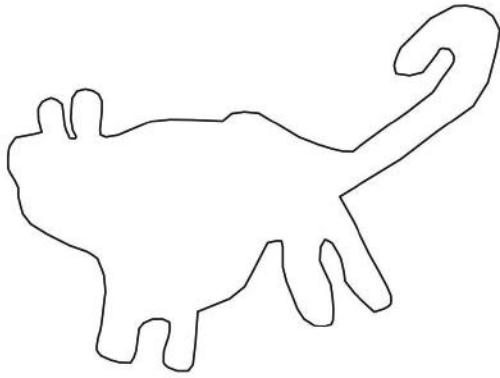
En definitiva **la arqueología se ha desarrollado, en sus diferentes subcampos, como un quehacer o un tipo de práctica continuamente apoyada por otras fuentes de conocimiento.**



Panel pintado en Lomas Negras (Sierras de Serrezuela)

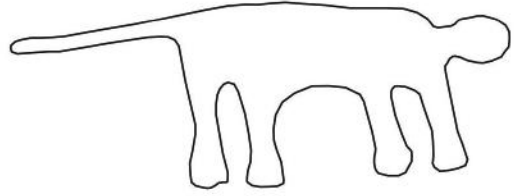


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



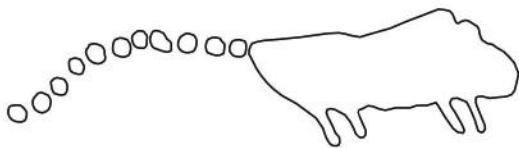
FELINO - CERRO INTIHUASI
SIERRAS DE COMECHINGONES

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



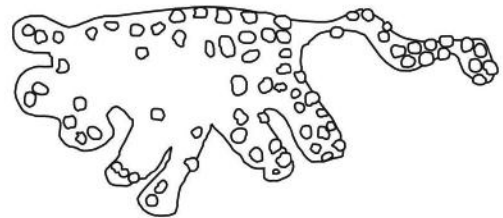
FELINO - ACHALITA
VALLE DE TRASLASIERRA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

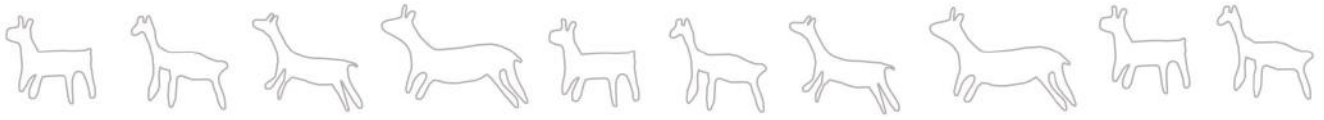


FELINO - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

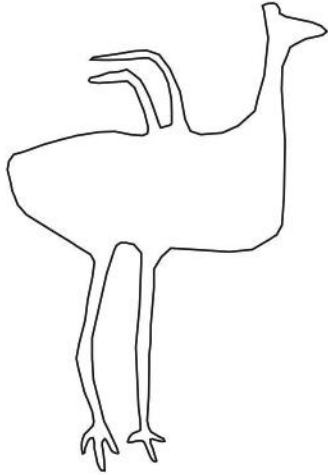
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



FELINO - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

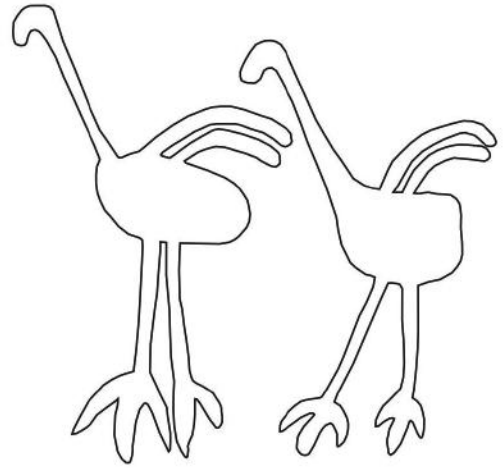


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



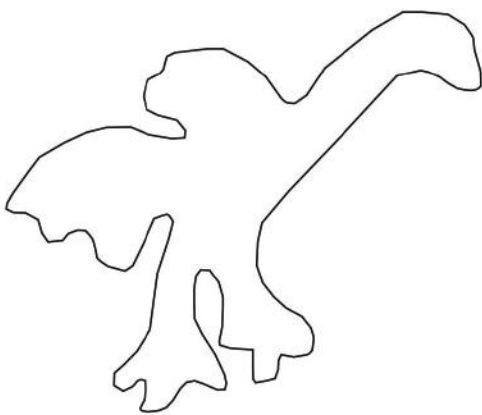
ÑANDÚ - CERRO INTIHUASI
SIERRAS DE COMECHINGONES

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



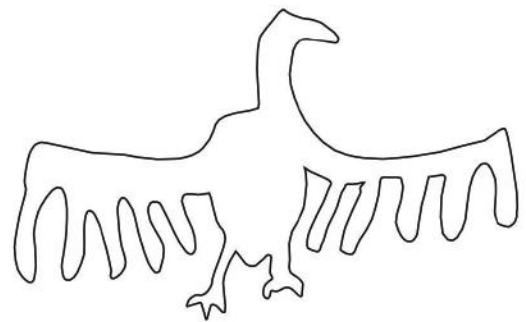
ÑANDÚES - CERCO DE OTTO
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

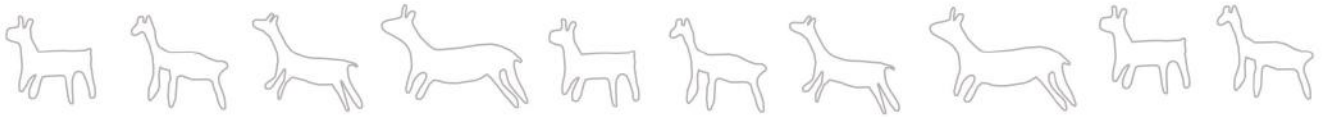


ÑANDÚ - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

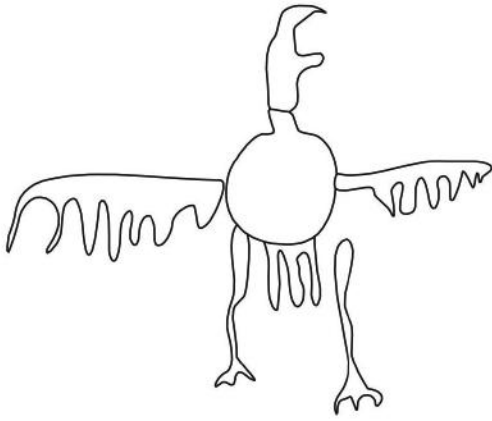
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CÓNDOR - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

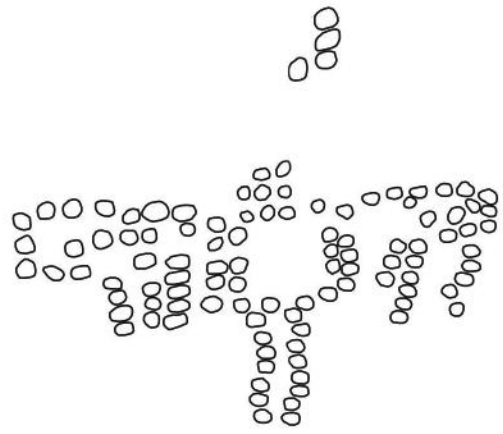


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



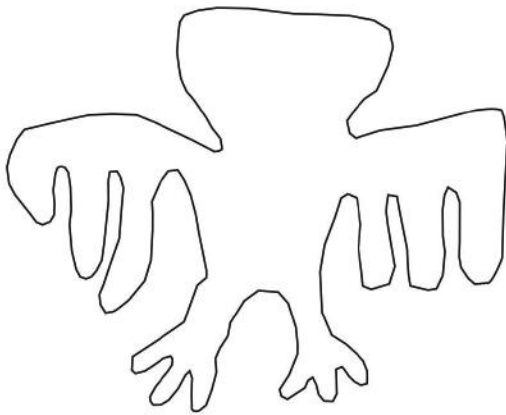
CÓNDOR - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



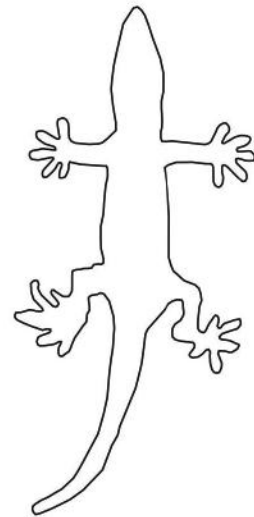
CÓNDOR - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

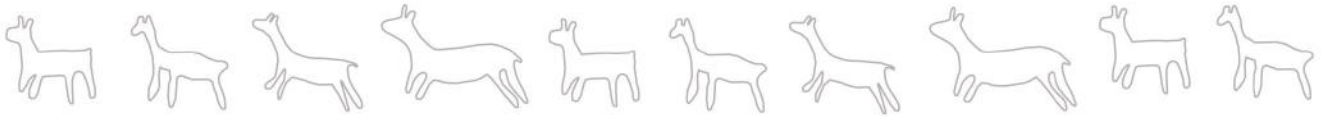


LECHUZA - LAS MOJARRAS
SIERRAS DEL NORTE

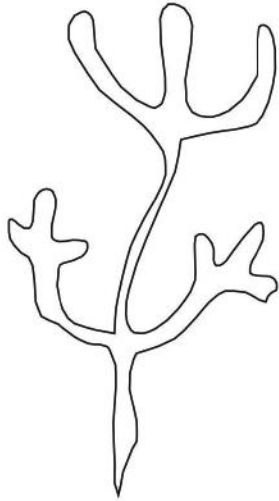
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



LAGARTO - CHARQUINA
VALLE DE GUASAPAMPA



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



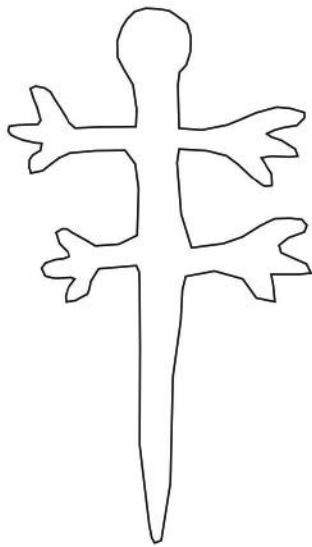
LAGARTO - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



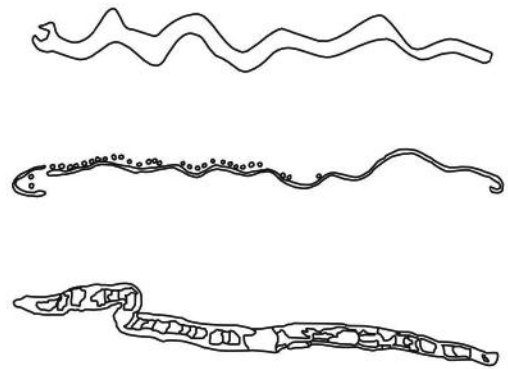
LAGARTO - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

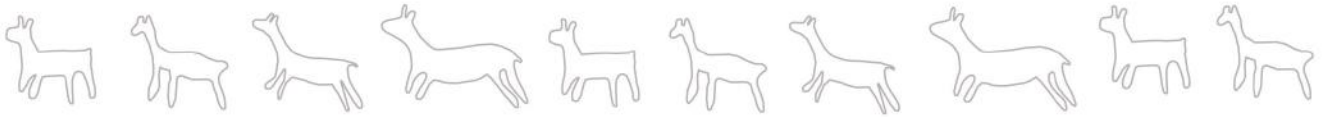


LAGARTO - BARRANCA HONDA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



SERPIENTES - CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE



CONVERSANDO...

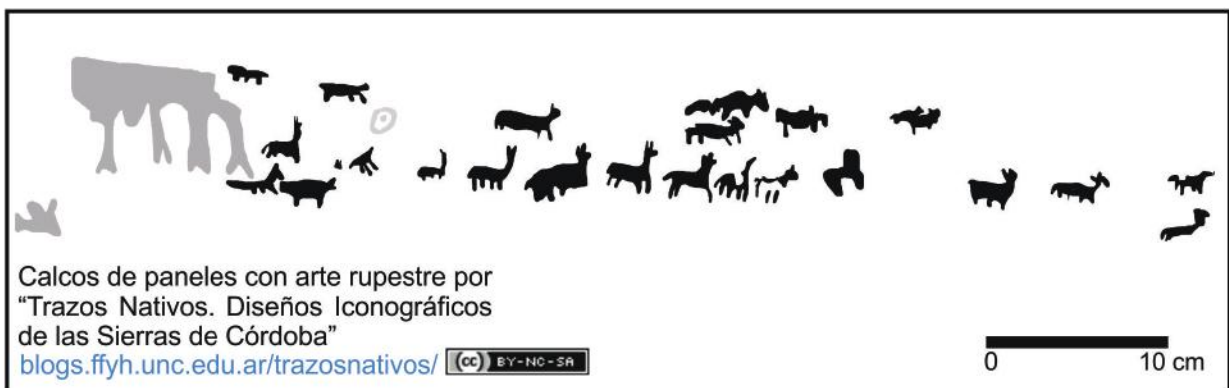
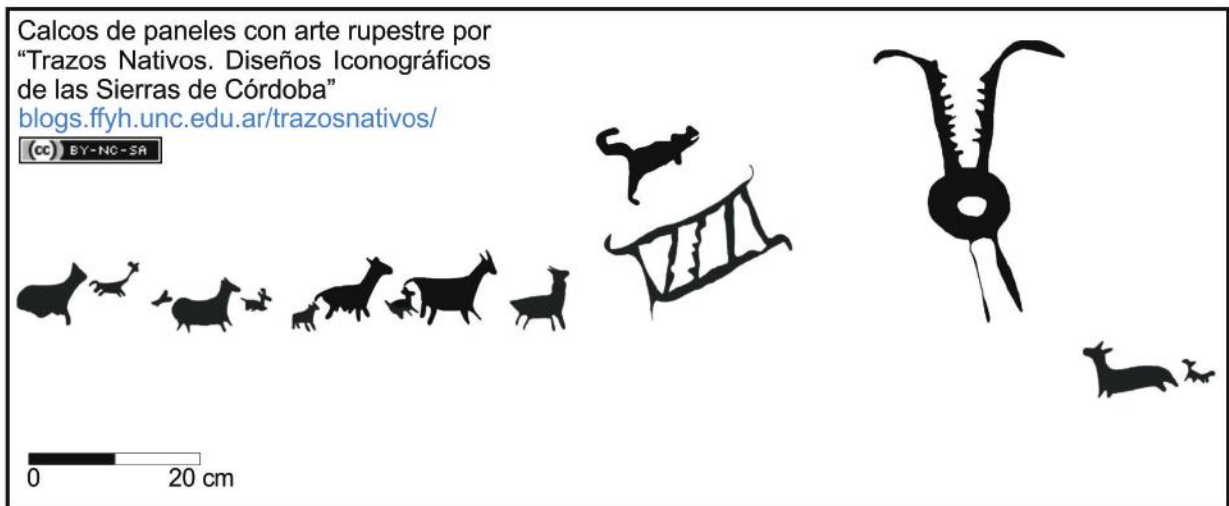
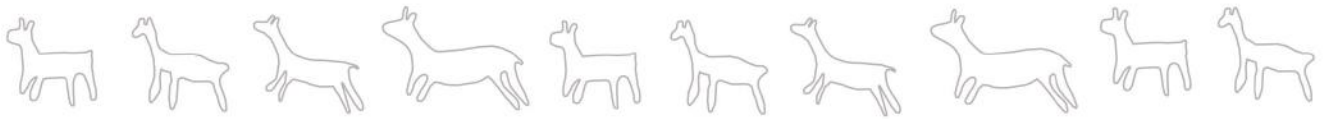
Sobre la idea de "arte"... ¿se trata de una comprensión actual?, ¿es una forma contemporánea de nombrar prácticas culturales de otro tiempo, dadas en el marco de otras comprensiones?, ¿cómo se aborda este aspecto?

En arqueología se habla de "arte rupestre" o de objetos de "arte mueble", con una definición bastante clara de cuáles materialidades antiguas integran o son abarcadas por estas categorías. Y de algún modo también al realizar este nombramiento existe una comprensión, no vamos a decir de equívocos, pero sí de especificaciones o aclaraciones que son necesarias al hacer este empleo terminológico de las categorías y sus correspondientes contenidos. No en función de cuáles objetos son o no abarcados, sino de **cuáles sentidos se les transfiere al hablar de ellos como "arte"**.

"Arte", en la definición que este término recibe en nuestro contexto, describe un tipo de realidad que es característica o **consustancial a un determinado tiempo histórico y a una forma cultural**. Se entiende por arte a unos tipos de creaciones, que emanan de un determinado campo sociológico, con un sentido determinado, agentes creadores, consumidores, referidos a un campo especializado de producción y a un sentido definido por las cualidades técnicas, los saberes, habilidades y la valoración estética. De esa forma, nítidamente podemos distinguir en el seno de nuestra propia sociedad y cultura, lo que es arte y lo que no, identificar la faz artística de un objeto que a la vez puede tener otro tipo de aplicaciones no artísticas.

Nada de esto ocurría en el seno de las sociedades pre-modernas y no-occidentales que investigamos desde la arqueología. Aquellas sociedades no habían producido un campo sociológico específico de producción artística, en tanto que los aspectos especializados o técnicamente sofisticados, más **los valores estéticos adheridos a una determinada producción no estaban escindidos, separados de otras dimensiones funcionales de aplicación y uso**.

Cuando hablamos de arte antiguo, o de arte rupestre y mueble en arqueología, abarcamos un conjunto de objetos o intervenciones sobre soportes inmuebles, definidos por una cierta especialidad técnica y por una cierta cualidad estética, sin querer significar por ello que para los sujetos que los crearon y usaron existiera una separación de estas dimensiones, respecto de **otros fines de uso**. En este sentido **podían usarse para la comunicación social, para la construcción significativa de un lugar, para hacer música, para consumir determinadas sustancias, para ornamentar las prendas de un personaje, más un largo etcétera**.



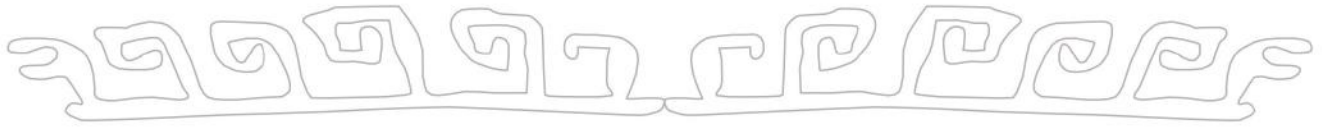
Paneles pintados en Cerro Colorado (Sierras del Norte)

FIGURAS GEOMÉTRICAS



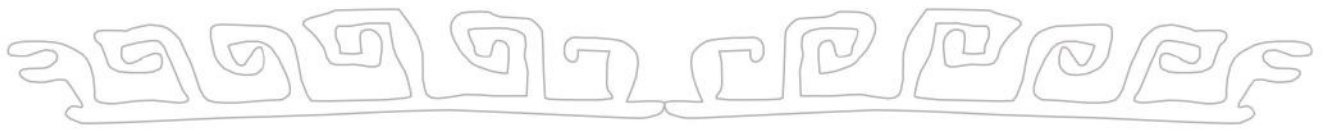


Pintura en Cerro Colorado, Sierras del Norte de Córdoba

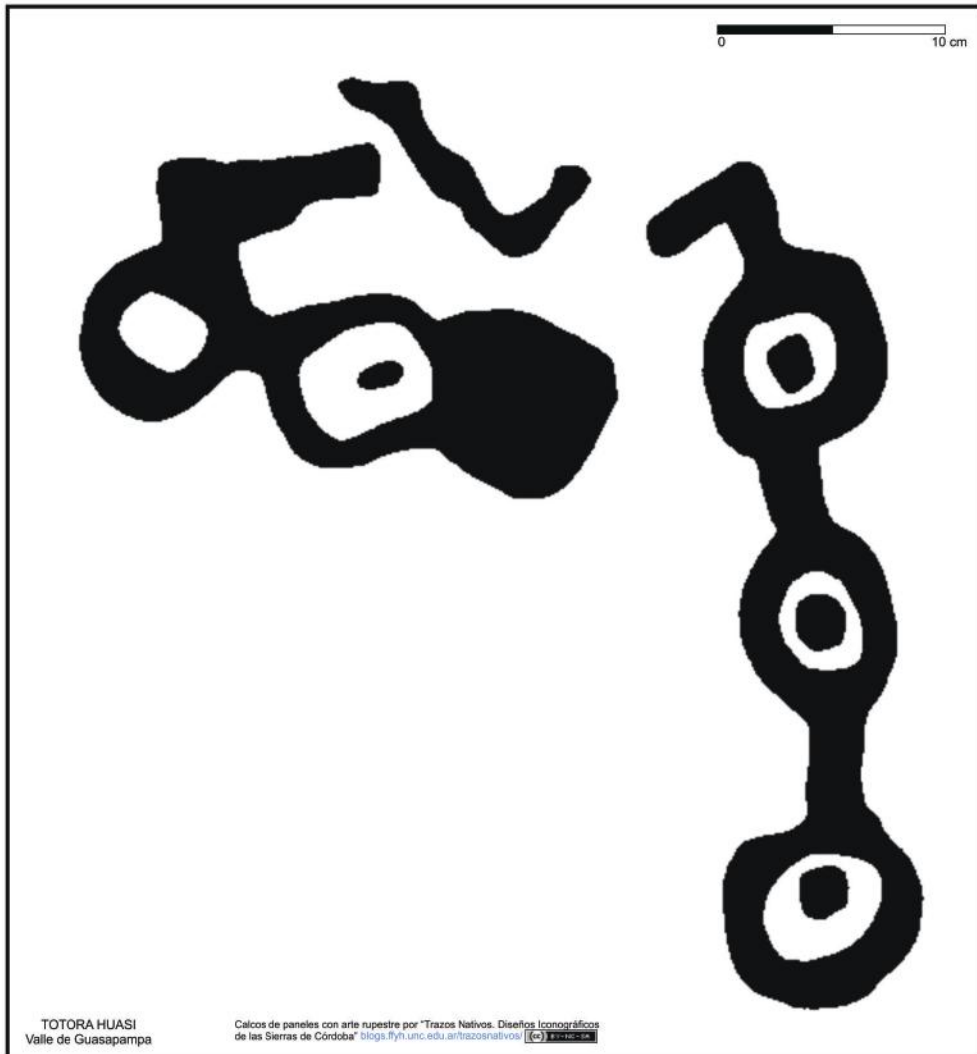


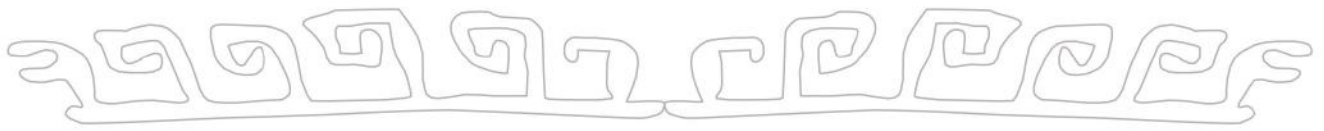
¿Sabías qué...?

Las **figuras geométricas** son llamadas así por los/as investigadores/as, no porque fueran consideradas de este modo por quienes las produjeron u observaron, sino porque es la única manera que encuentran para ordenarlas y clasificarlas. Pero en concreto no podemos saber exactamente qué quisieron expresar sus creadores. Círculos, puntos, cuadrados y líneas se mezclan y dan lugar a muchas figuras, algunas simples y otras muy complejas.

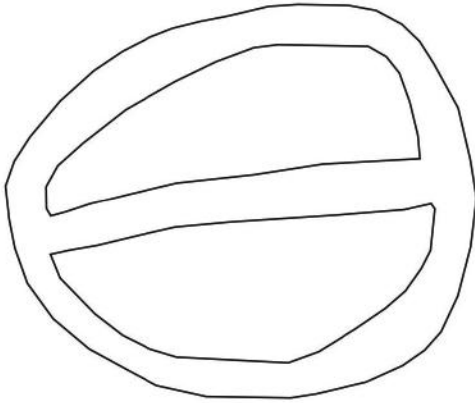


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



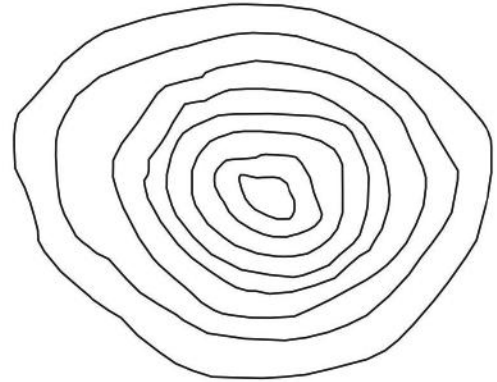


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



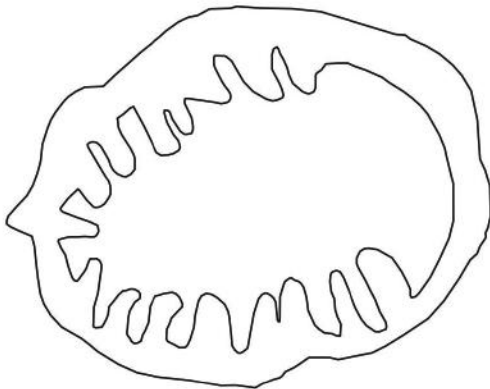
CERCO DE OTTO
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



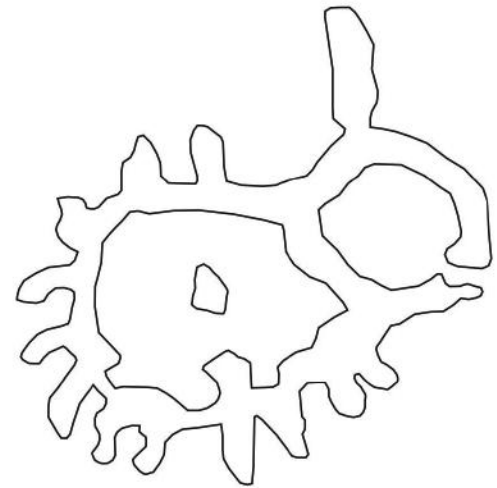
SALAMANCA DE LA AGUADA
VALLE DE TRASLASIERRA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

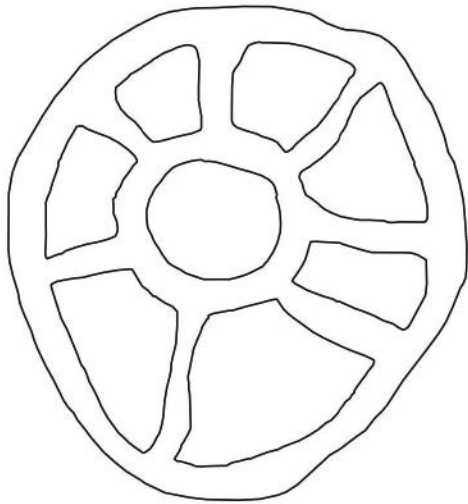
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



LA AGUADITA
SIERRAS DE POCHO

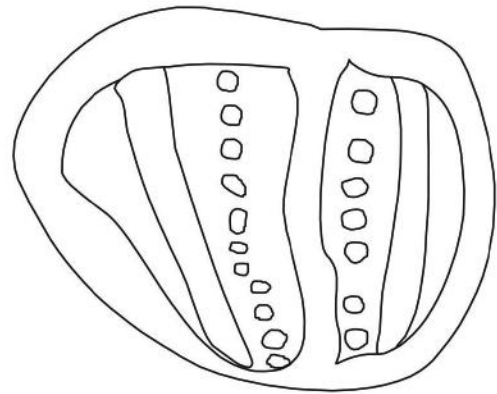


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



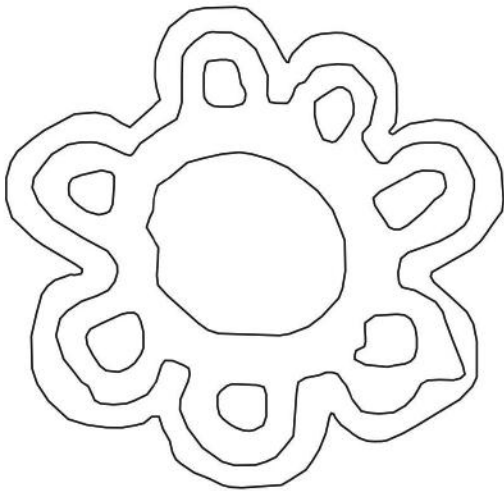
CERRO SAN JOSÉ
VALLE DE TRASLASIERRA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



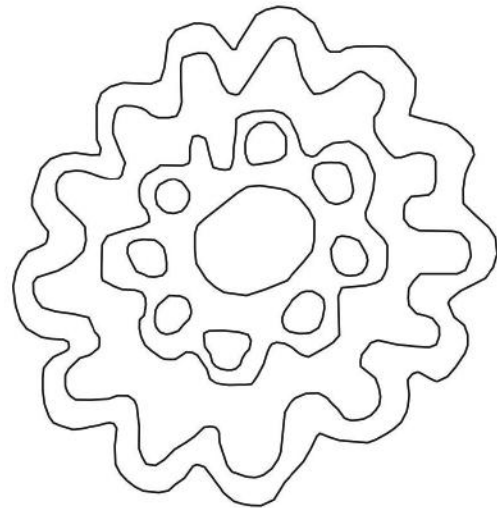
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

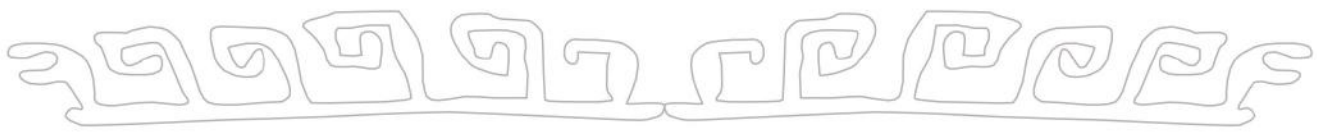


CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

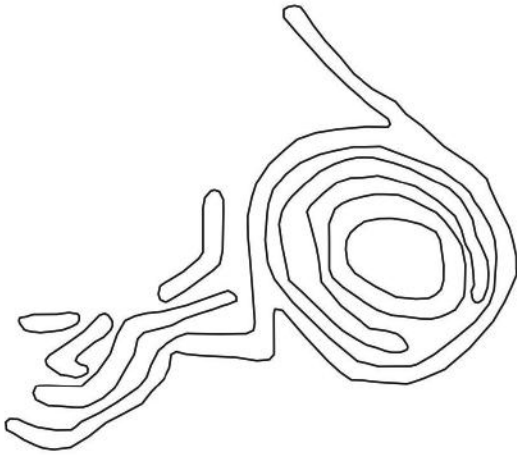
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

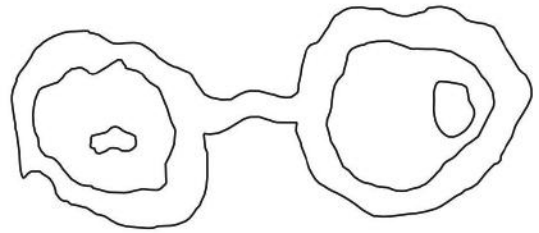


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



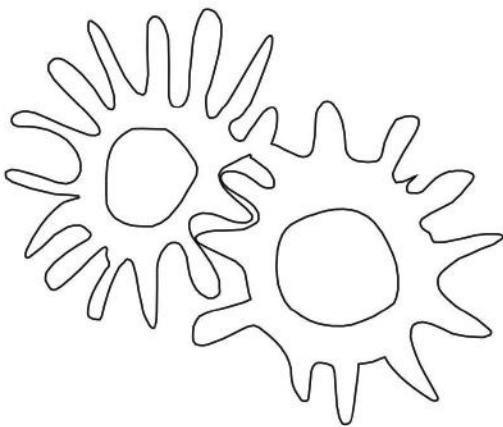
VIRGEN DE LA PEÑA
SIERRAS DE SERREZUELA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



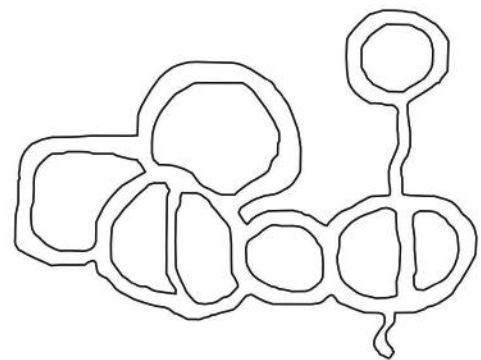
TORO MUERTO
VALLE DE TRASLASIERRA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

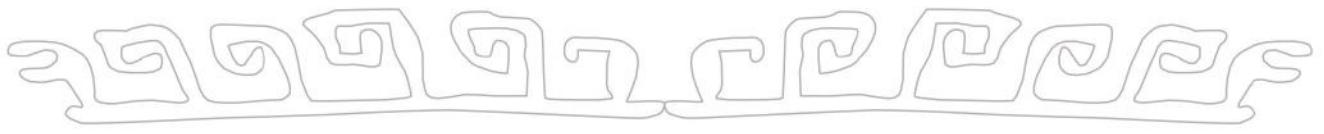


CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

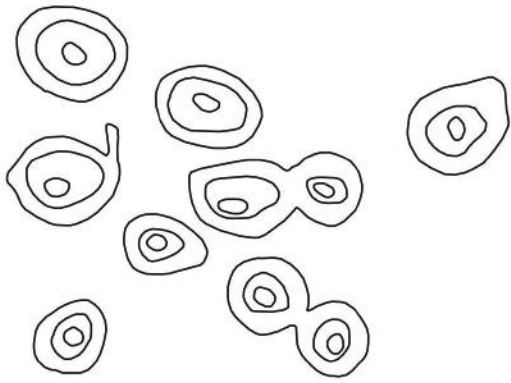
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ACHALITA
VALLE DE TRASLASIERRA

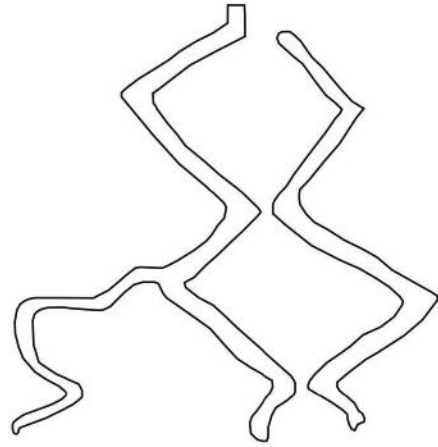


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



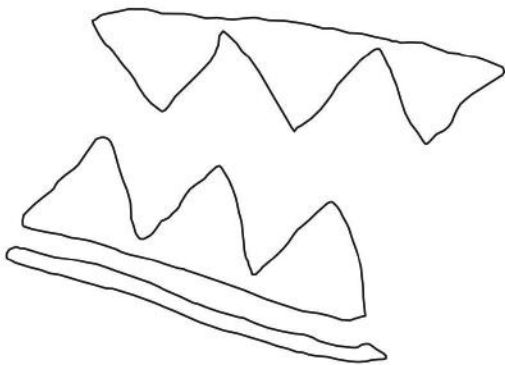
LOMAS NEGRAS
SIERRAS DE SERREZUELA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



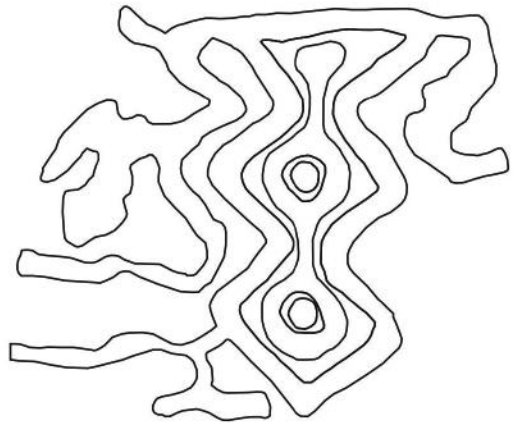
ACHALITA
VALLE DE TRASLASIERRA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

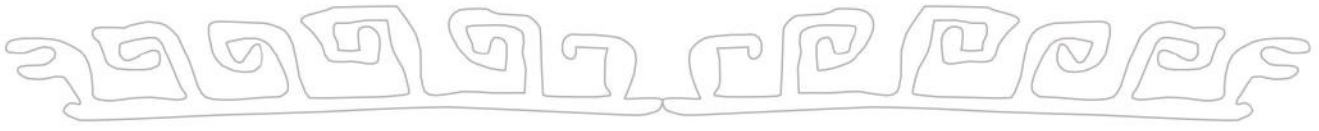


EL LAVADERO
VALLE DE PUNILLA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



AGUA DE RAMÓN
VALLE DE GUASAPAMPA



CONVERSANDO...

¿Qué condiciones de recolección y conservación requiere el patrimonio arqueológico para su estudio y posterior difusión?

Un aspecto es el primero que se mencionó, sobre **las condiciones no controladas de recuperación de los objetos arqueológicos**. En general las series de materiales que se encuentran en diferentes repositorios y reúnen estas condiciones controladas son menos numerosas que las grandes series de materiales que han sido obtenidas hace mucho tiempo, por profesionales de la arqueología o por aficionados a lo largo de décadas.

En estos últimos casos **se han generado colecciones cuantiosas, pero por lo general han perdido mucha información contextual**. Por supuesto que saber que una pieza es del valle de Punilla es mejor que solo conocer, de manera genérica, que proviene de las sierras de Córdoba. La información espacial puede tener mayor o menor precisión. También sucede lo mismo con la información cronológica.

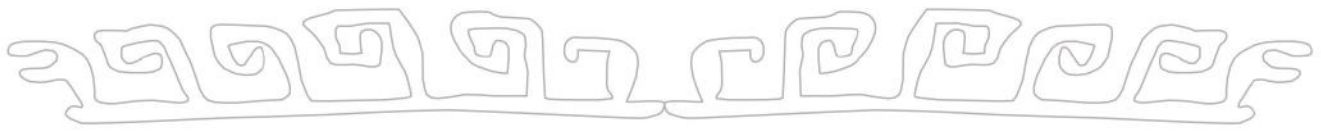
Entonces un aspecto central refiere a los datos que acompañan a cada objeto. Luego se cuenta su conservación o cuidado físico, una vez extraído de su contexto, más allá de cómo se haya recuperado, es decir mediante metodologías controladas o no. **Para esto existen instituciones como los museos**, donde son depositados bajo protocolos de cuidado, eventualmente de restauración, que se aplican para su mejor tratamiento y legado para las generaciones futuras.

¿Podrían contarnos el para qué de la arqueología desde su perspectiva?

El pasado no es sólo pasado y la memoria es siempre presente. Somos lo que recordamos, lo que valoramos, lo que reconocemos como propio. Por lo tanto, la historia de nuestros pueblos originarios debe ser precisamente eso, una parte ineludible de nuestra historia como pueblo.

La arqueología, más que ninguna otra disciplina, **nos da la posibilidad de generar visiones alternativas a la historia escrita**, en muchos casos aceptada como “historia oficial”, la cual despojó de pasado y memoria a diferentes grupos y comunidades de nuestro país. El arqueólogo tiene la posibilidad de acceder, a partir de estrategias metodológicas específicas que buscan comprender prácticas sociales por medio del estudio de los objetos dejados por las comunidades del pasado, a fuentes de conocimientos alternativos que permiten dar voz a estos sectores acallados por las políticas estatales.

La “historia oficial” genera una selección de hechos a recordar, forjando así maneras “correctas” de contarla. Una de las más claras es la que se construyó en torno a la conformación del Estado nacional, la cual se asentó en la negación de los grupos originarios y quedó plasmada en la noción de “desierto”, que justificó durante el siglo XIX el avance sobre las tierras indígenas ubicadas al sur del río Colorado.



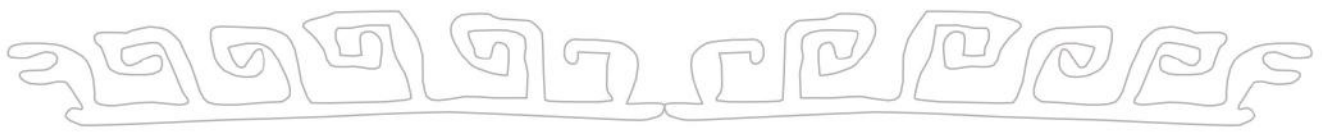
CONVERSANDO...

Por lo tanto arqueólogas/os pueden, a través de su tarea, activar memorias negadas u olvidadas, pero este accionar debe ser responsable y consiente, dado que también pueden actuar, como se hizo durante mucho tiempo, poniendo el acento sólo en las “maneras correctas” del relato. No obstante, las y los **profesionales** son sólo una parte del rompecabezas, en tanto son muchos los agentes que deben intervenir en este proceso de revalorización del pasado. A saber, el **estado** en sus diversos órdenes, nacional, provincial, municipal o comunal, a través de claras políticas públicas de conservación y puesta en valor. La **escuela**, la cual es el resultado de políticas educativas concretas que pueden o no dar espacio en la currícula a ese pasado. Los **museos**, tanto de gestión pública como privada, como claros espacios donde los discursos son edificados. Las **comunidades locales, urbanas, campesinas u originarias**, que reconocen en los objetos o restos del pasado, sus propias huellas e historia, entre otros.

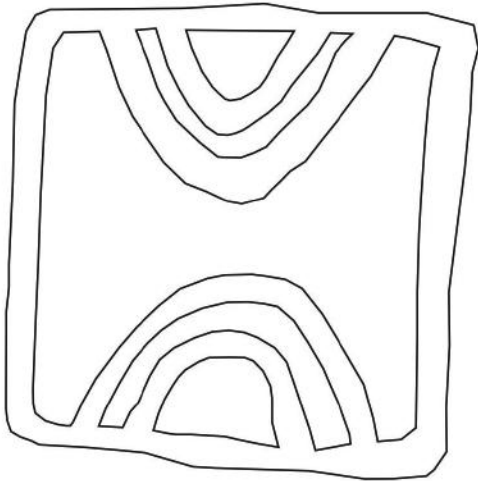
En concreto, uno de los aspectos centrales es el reconocimiento de estas huellas del pasado prehispánico como parte del patrimonio cultural. Pero específicamente **qué es y quién lo define**. Para responder a la primera pregunta debemos plantear que la **noción de patrimonio** inicialmente estaba limitada a **lo material**, y concretamente a los monumentos, construcciones u objetos en los que hubiera intervenido la mano del hombre. Las pirámides de Egipto o la Manzana Jesuítica en la ciudad de Córdoba, constituyen claros ejemplos de ello. Hoy, según la definición de la UNESCO, el patrimonio cultural **comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes**, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas vinculadas a la artesanía tradicional. **Esta nueva y amplia concepción busca el reconocimiento de la diversidad y pluralidad cultural, como precepto básico para el diálogo y el respeto hacia otros modos de vida.**



Panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte)

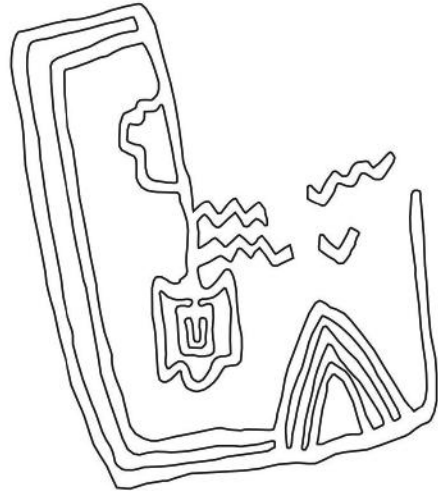


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



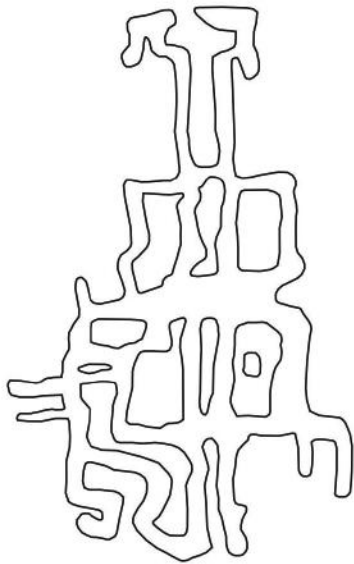
MÁSCARA
SIERRAS DE AMBARGASTA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



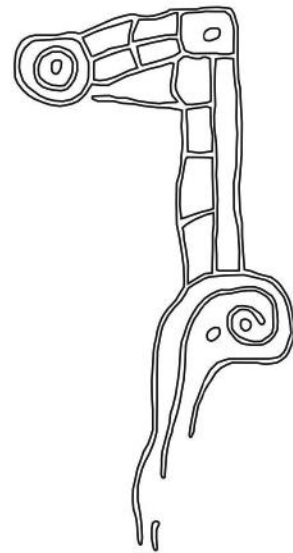
TOTORA HUASI
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

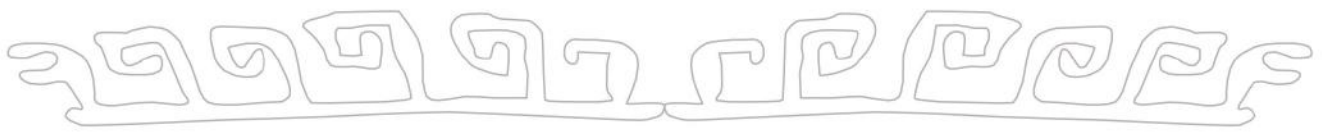


VIRGEN DE LA PEÑA
SIERRAS DE SERREZUELA

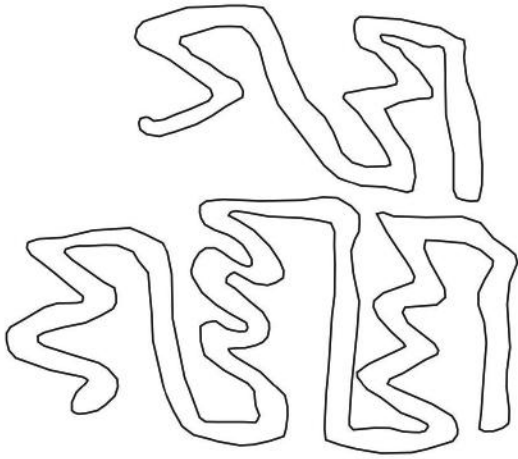
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



AMPIZA
VALLE DE GUASAPAMPA

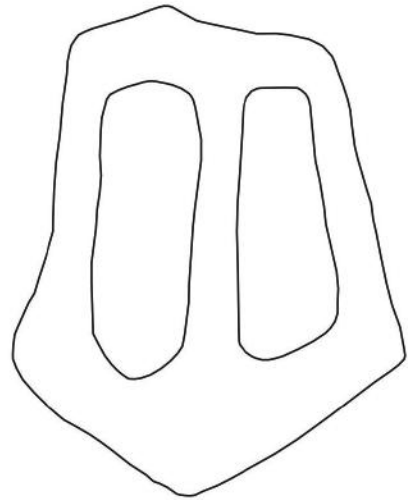


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



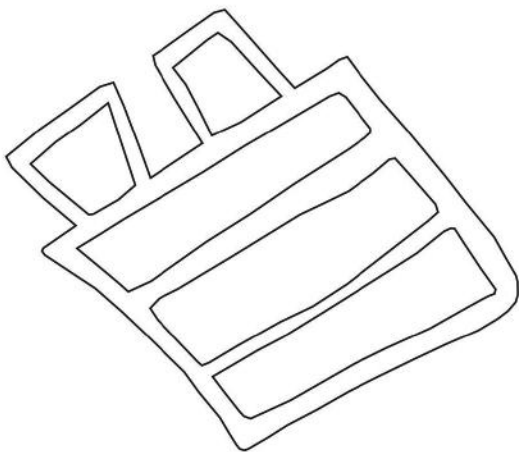
CERRO INTIHUASI
SIERRAS DE COMECHINGONES

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



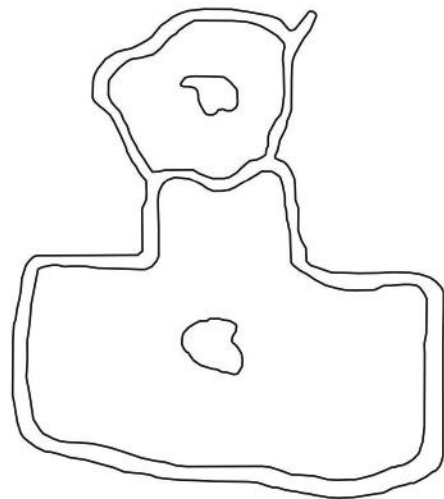
LOMAS NEGRAS
SIERRAS DE SERREZUELA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

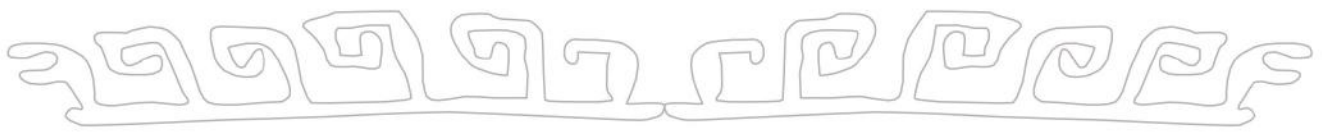


CHARQUINA
VALLE DE GUASAPAMPA

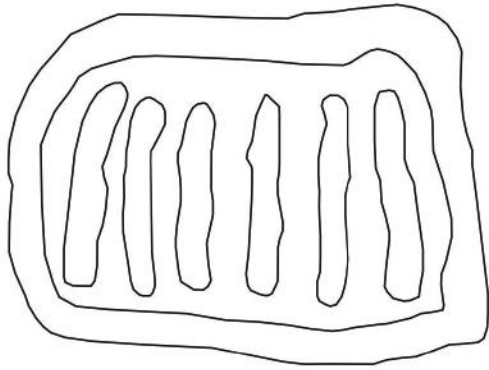
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



ACHALITA
VALLE DE TRASLASIERRA

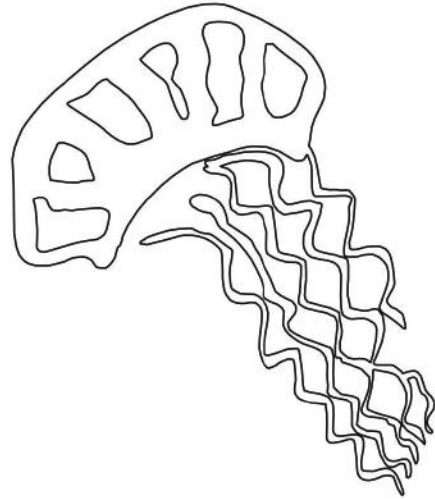


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



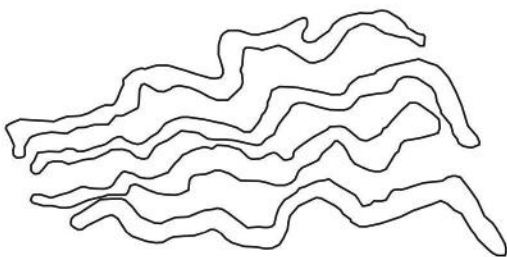
SALAMANCA DE LA AGUADA
VALLE DE TRASLASIERRA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



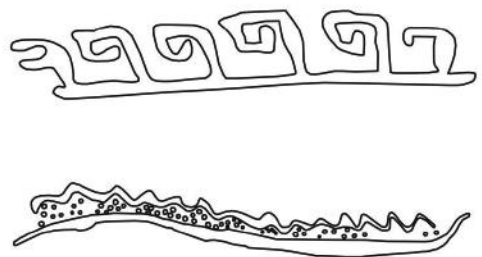
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

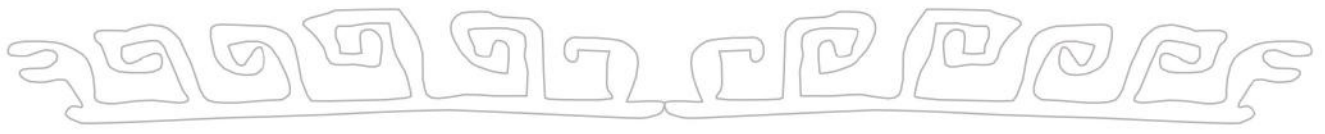


LA CANCHA
VALLE DE TRASLASIERRA

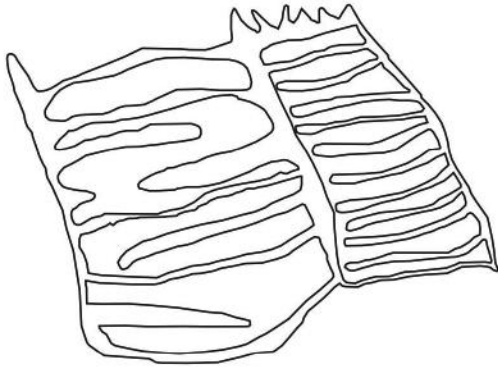
TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

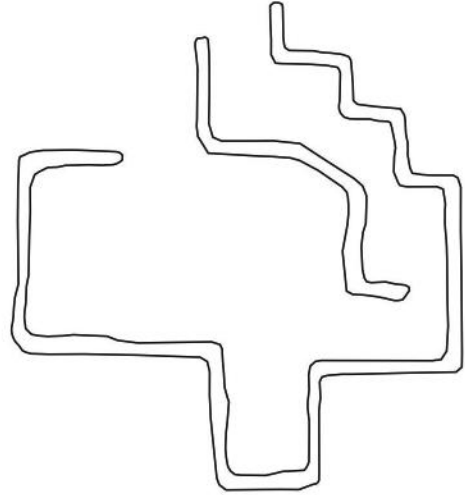


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



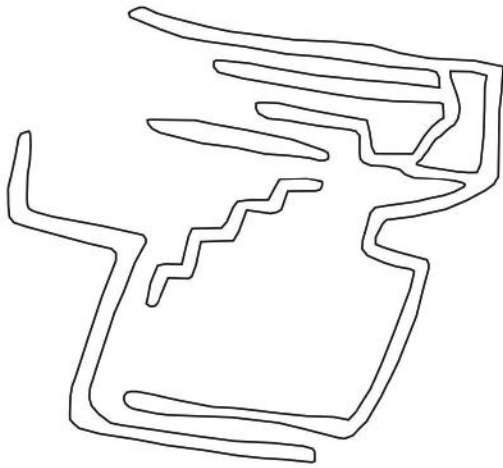
CERRO COLORADO
SIERRAS DEL NORTE

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



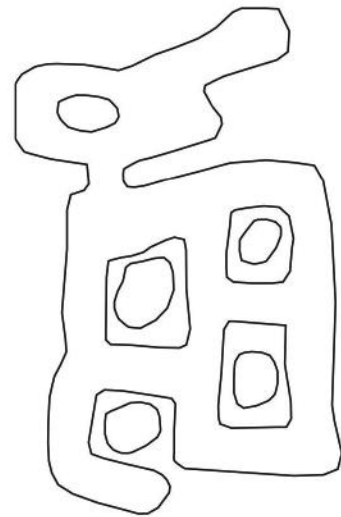
CERCO DE LA CUEVA
VALLE DE GUASAPAMPA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



LOMAS NEGRAS
SIERRAS DE SERREZUELA

TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



CEMENTERIO
VALLE DE COPACABANA



CONVERSANDO...

Hemos llegado a un tema por demás controvertido... ¿Quién o quiénes definen lo que es patrimonio? ¿Desde qué criterios, comprensiones, miradas del mundo? ¿Para qué?

Respecto a quién define **qué es patrimonio**, durante muchas décadas, y con el fin último de fortalecer la construcción del ser nacional único, fue el Estado, en el marco de los museos y la legislación, quien junto a los científicos se arrogaron el derecho de proteger, pero fundamentalmente definir qué era considerado como parte del patrimonio cultural, en ese momento restringido sólo a lo material. Estas definiciones patrimoniales fueron vaciadas de todo sentido y significado social, rechazando así cualquier interpretación que circulara por fuera del discurso arqueológico. Esto implicó dejar de lado también cualquier otra participación, por ejemplo de las comunidades indígenas o incluso de los pobladores locales. **En las últimas dos décadas**, las y los arqueólogas/os de diferentes partes del mundo han planteado metodologías y teorías que buscan incluir y considerar todas las voces involucradas en el proceso de patrimonialización, es decir **la inclusión de múltiples narrativas en los discursos sobre el pasado más antiguo**.

Actualmente, como plantean algunos/as arqueólogos/as especialistas en legislación sobre patrimonio, *“nuestro régimen legal parte del supuesto de que el patrimonio arqueológico es un bien de dominio público que debe ser preservado”*. Pero surge la pregunta respecto a si verdaderamente esta noción es compartida y reconocida por todos los agentes que deben actuar en su conservación. Cuántas veces hemos escuchado decir que a la “gente” no le interesa el patrimonio. Pero automáticamente nos preguntamos si es factible imponer valores culturales a lo que es definido de manera unilateral como patrimonial, es decir cuando el Estado establece qué debe ser valorado como un bien cultural.

Es importante aclarar que **el patrimonio cultural es una construcción social y simbólica que tiene su origen en el presente y para el presente**, y que como tal, además de una fuerte atracción para el turismo y sus consecuentes beneficios económicos, constituye un recurso de reivindicación e identificación política de los pueblos originarios. Es con base en este planteo que se han generado algunos cambios en la disciplina arqueológica, pero fundamentalmente en la **responsabilidad social profesional** respecto a su papel en estos procesos.

De la misma manera **los conocimientos ancestrales**, tanto de estas comunidades originarias como de los grupos campesinos, deben ser valorizados e incluidos en la construcción de las narrativas sobre las comunidades, si no seguimos reproduciendo discursos de poder etnocéntricos e irrespetuosos con el pasado y el presente.

En concreto, **el Estado debe acompañar y legislar para la protección del patrimonio, pero en su definición deben estar presentes todos los discursos y valoraciones sobre esos rasgos culturales**. En la actualidad en nuestro país están vigentes algunas leyes que regulan estos temas. La más importante es la Ley N° 25.743, de junio de 2003, destinada a “la protección del patrimonio arqueológico y paleontológico”.



CONVERSANDO...

El paso más significativo dado por esta ley es avanzar en la consideración de lo que debía ser objeto de protección, ya que anteriormente se consideraba que sólo los bienes con “interés científico” merecían ser reconocidos como bienes a proteger. Esto generó una selección de bienes arqueológicos importantes o significativos frente a aquellos sin importancia. Los criterios y medidas de selección quedaban en manos del investigador y del Estado, lo que llevó a valorizar por ejemplo el Pucará de Tilcara como algo más importante que un área de molienda en la margen de un río serrano cordobés. El primero se protegió, al segundo lo “volaron” para ampliar un camino actual.

Podríamos decir que **todo rasgo arqueológico, por más pequeño que sea, todo paisaje, creencia, saber, puede y debe ser objeto de interés y participar en la construcción de nuestra identidad cultural.**

En cuanto a los aspectos patrimoniales, ¿se podría contar el sentido de su trabajo... el para qué es importante rescatar objetos, detectar contextos, realizar investigaciones, publicar, difundir?

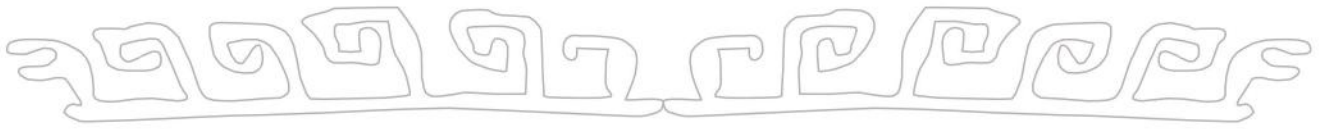
Una idea se refiere a los suministros materiales con los que trabaja la arqueología, con los cuales logra construir relatos o narraciones históricas fundamentadas en diversos tipos de “pruebas”, aportadas desde distintos tipos de análisis, métodos y niveles de “demostración”.

Narraciones históricas relativamente fundamentadas, y suministros consistentes en vestigios materiales, provenientes del pasado, de diferentes etapas o capas estratigráficas, en las que podemos segmentar ese pasado, permiten hablar de los momentos o tiempos antes caracterizados a partir de su estudio.

Estas **fuentes o suministros son muy diversos**, desde cosas grandes como un edificio hasta pequeñas como una célula de tamaño microscópico, y asimismo referidas a una variedad de campos temáticos: tecnología, alimentación, espiritualidad, las maneras de obtener una presa, de hacer crecer una planta, de procesar sus productos o descartar sus desechos.

Todos **estos objetos se encuentran como vestigios inmóviles** sobre la superficie del terreno, completa o parcialmente sepultados, en aquellos mismos lugares donde se desarrolló la actividad que los produjo, o también desplazados de esos sitios por procesos posteriores. Todos ellos se constituyen en **materiales para la reconstrucción histórica.**

Como práctica social la arqueología cuenta con 150 años de desarrollo, podríamos decir, y con probados méritos en la realización o consecución de estos objetivos. Pero se produce con frecuencia la **pérdida de estos insumos**, de estos suministros, como consecuencia de la propia acumulación histórica. Las sociedades o poblaciones de un tiempo, tapamos y destruimos lo que se transfiere desde tiempos anteriores, y junto con ello cuotas significativas de la memoria histórica o de las posibilidades de re-crear esta memoria.



CONVERSANDO...

Los planes, las políticas o gestiones que logran en alguna medida, subsanar, contener o disminuir la escala de estas pérdidas, constituyen **propósitos sociales orientados hacia la preservación o posibilidad de recuperación de una parte de esa memoria**. En la medida en que se consiguen, diversos aspectos del pasado logran ser recordados, mantenidos, valorados, proyectados por las comunidades actuales desde el tiempo de antes, hacia la comprensión del presente y transmitidos luego como legado para el futuro.

Construcción y reconstrucción de la memoria, cuestiones de identidad local, respeto por formas culturales diversas, son objetivos del trabajo, ¿hay algunos puntos de contacto con las ideas de reparación histórica y derechos humanos?

Como consecuencia de la proyección global europea desde el siglo XV y especialmente XVI, **grandes regiones geográficas del mundo asistieron a una división entre conquistadores y conquistados, entre enriquecidos y despojados**. También antes se produjeron procesos afines, en menores escalas geográficas. Por ejemplo cada expansión imperial, producida prácticamente en todos los continentes, en diversos tiempos: Roma, China, Egipto, etc.

Como herramienta, la arqueología puede trabajar con los materiales de cualquier sociedad, pero tratándose de la historia o del pasado de pueblos, de naciones que fueron conquistados, despojados, en parte destruidos, silenciados por los procesos de expansión imperial, **esta herramienta de investigación histórica suma una capa de sentido** que tiene que ver con la reparación de regiones, de comunidades que fueron violentadas por estos procesos y como consecuencia de los cuales perdieron buena parte de su legado histórico y cultural.

¿Cómo se vincula esto con cuestiones identitarias, reivindicativas?

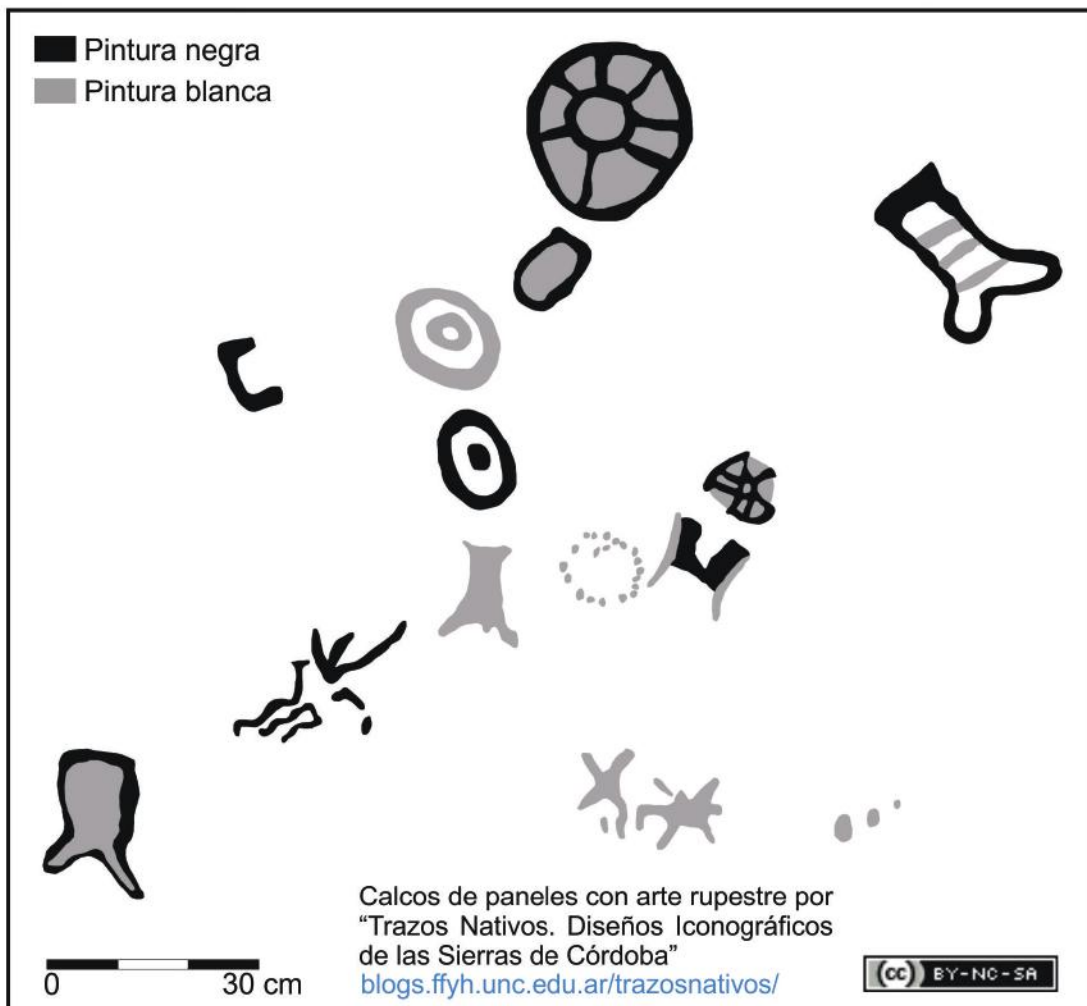
En esa perspectiva y si nos vamos al inicio de la disciplina, como referimos, en el siglo XIX, cuando mencionamos un paradigma más ligado a la historia y otro a la antropología, en cualquiera de esos escenarios y orígenes podemos vislumbrar a este tipo de estudios como parte de un dispositivo colonial, o también como un dispositivo de elevación de determinadas elites sociales. Sea por ejemplo para resaltar la gloria del imperio romano, o la del imperio español en América, la del imperio inca, hasta movimientos nacionalistas inspirados en la raíz indígena que han tenido lugar en algunos países de Latinoamérica, como herramienta de grupos de poder representados en los estados-nación de los distintos continentes, en los distintos momentos y más allá de sus orientaciones ideológicas.

Sería algo así como como un arma: la arqueología “funciona”, por eso se expande, se proyecta o persiste, porque tiene utilidad como herramienta. A lo largo del tiempo fue utilizada por sujetos, agentes individuales o agencias sociales, que apuntaron a objetivos también sociales. **La reconstrucción histórica del pasado siempre viene a jugar en el presente para algo**, respecto de la colectividad a la que interpela, a la que inter-



CONVERSANDO...

preta o a la que se dirige. Y si llega a ser de una cierta manera, tampoco es forzosa-mente así, puede servir a un propósito o exactamente al contrario, según quien o quie-nes apliquen esa herramienta. **Es tan cierta su matriz o su origen colonialista, como son ciertas sus posibilidades en el desarrollo de objetivos descolonizadores**, es-tán las dos cosas. Por supuesto que determinados sujetos o colectivos pueden tener muchos más recursos, o “práctica” o “hábito” en el uso de esta herramienta, y quizás otros colectivos o sujetos colonizados pueden tener menos práctica o habilidad en la utilización para sus propios fines. Como pasó con el caballo en la conquista. Y las so-ciedades originarias americanas, una vez que le hallaron el sentido o la utilidad, pudie-ron hacer mucho con una “herramienta” así, pero primero hay que aprender a usarla. Grandes edificaciones sociopolíticas les fueron posibilitadas a estos pueblos cuando se hicieron hábiles con el caballo, y también **pueden proyectarse importantes objetivos sociológicos con la utilidad de una herramienta como la arqueología.**



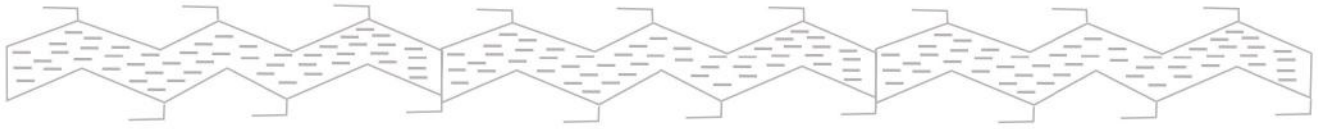
Panel pintado en Cerro San José (Valle de Traslasierra)

CUERPOS DE BARRO





Estatuilla de Potrero de Garay, valle de Los Reartes (colección particular)



¿Sabías qué...?

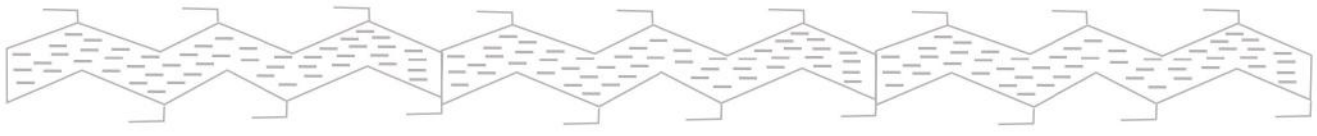
Hace 1500 años las comunidades originarias de las sierras comenzaron a fabricar estatuillas de arcilla, que representaban cuerpos humanos. Se trata de piezas pequeñas, entre 5 y 20 centímetros de largo, en posición erecta o extendida, con indicación de rasgos faciales, vinchas, peinados y vestimentas. Los ojos siempre están cerrados, las piernas juntas y comúnmente no poseen brazos. Pocas veces se confeccionaron en posición sentada, con brazos o con las piernas separadas.

Las piezas se dividen en tres segmentos, el **superior** o **cabecera**, el **medio** o **torso**, y el **inferior** que corresponde a las **piernas**. En cada segmento se delimitaron campos en donde se trazó la iconografía: la frente, las mejillas y el mentón (segmento superior), el cuello, el pecho y la espalda (segmento medio) y la falda (segmento inferior).

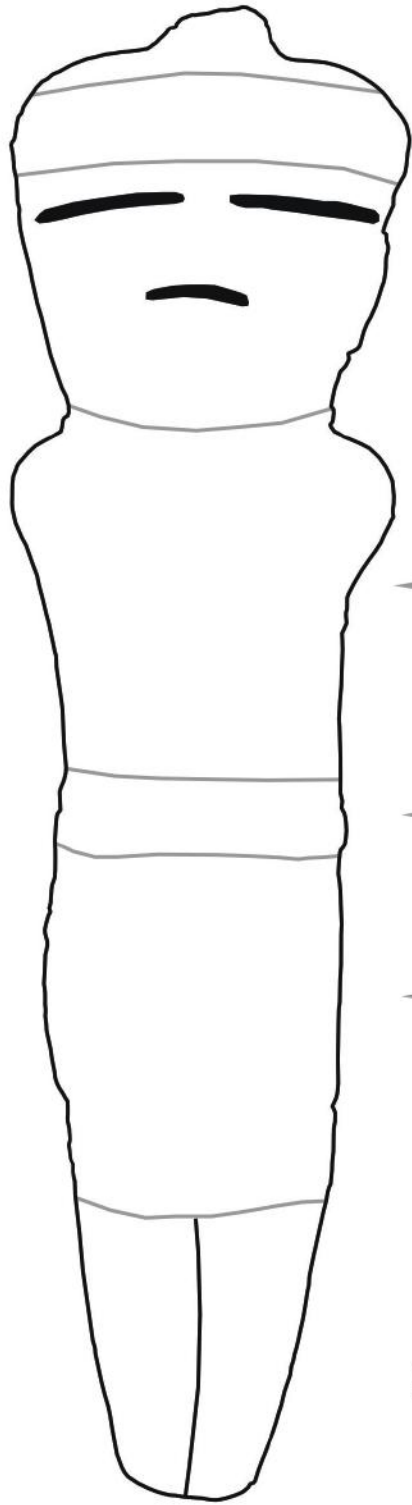
En los **rostros** se destacan los ojos, la nariz y la boca. También es común la indicación de variados dibujos. Se trataría de pinturas o tatuajes, en dos alternativas que la información disponible aún no permite precisar.

Los **torsos** muestran indicaciones realizadas con técnicas de incisión y pintura, que señalan los collares así como los diseños de las camisetas. También son frecuentes los modelados que representan los senos y el vientre abultado, en estado de embarazo. Esto demuestra que las estatuillas correspondían en general a cuerpos femeninos.

Es común un tipo de prenda sobre las **faldas**, que se define como delantal. Estos muestran una enorme variedad de diseños internos, generalmente de carácter geométrico. El uso de adornos y la decoración de las prendas de vestir mostrarían rasgos de la identidad social y personal, comprensibles para los integrantes de la propia comunidad, así como para los grupos vecinos.

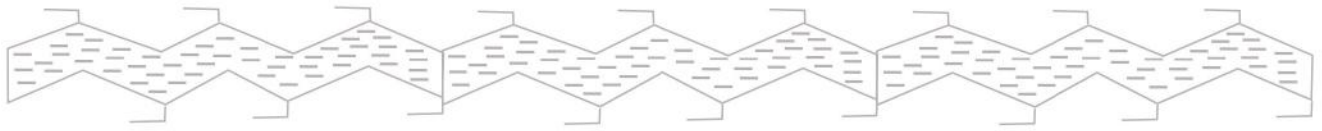


TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

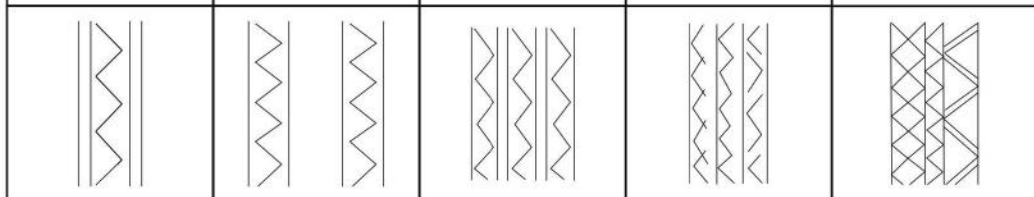
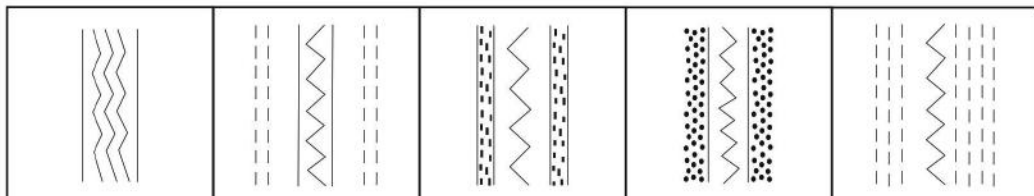
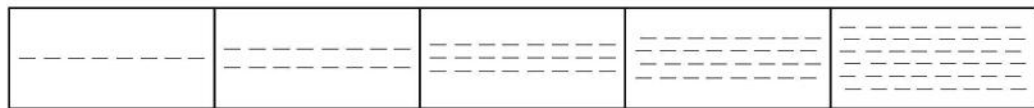
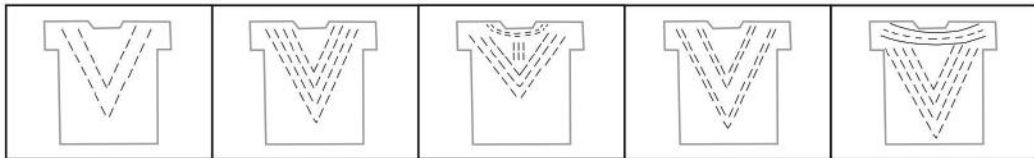
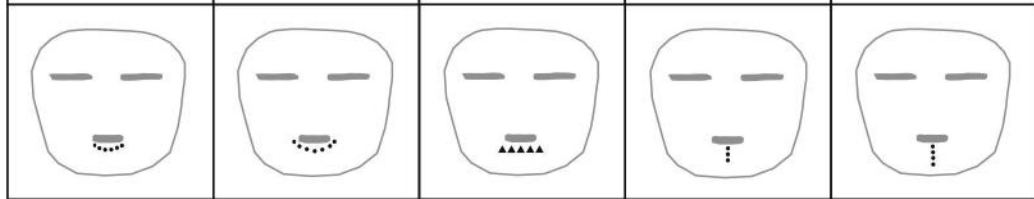
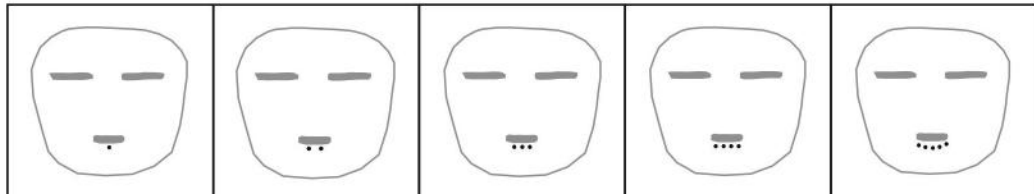
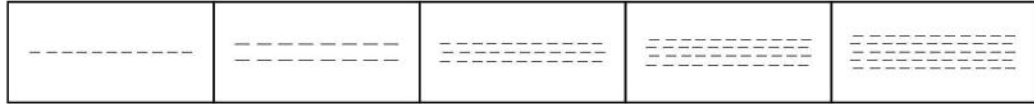


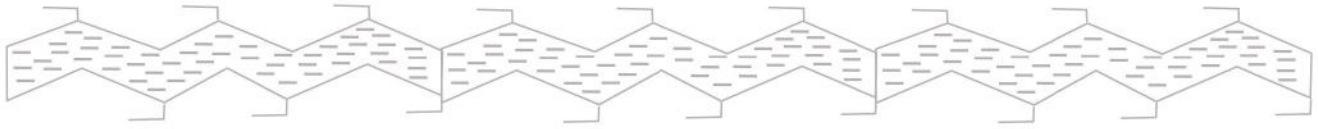
- ← vincha
- ← pintura o tatuaje facial
- ← collar y camiseta
- ← cinturón
- ← delantal

Eligí los diseños y completá cada parte de la figurina



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





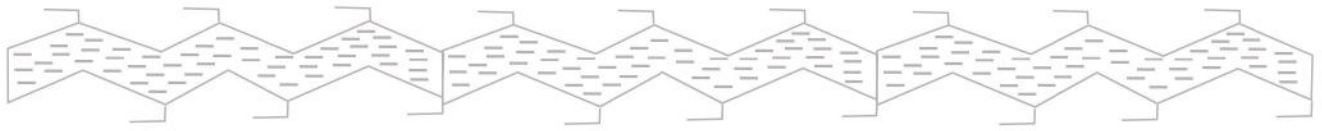
En las serranías cordobesas y planicies orientales adyacentes, en contextos arqueológicos **datados entre los años 500 y 1550** de nuestra era, es común el hallazgo de pequeñas figurinas humanas de arcilla.

La **distribución geográfica** de estas piezas se extiende hasta sectores serranos próximos de la provincia de San Luis, en tanto que la distribución cronológica abarca algunos ejemplares recuperados en contextos arqueológicos coloniales (aproximadamente entre los **años 1550 y 1650** de nuestra era).

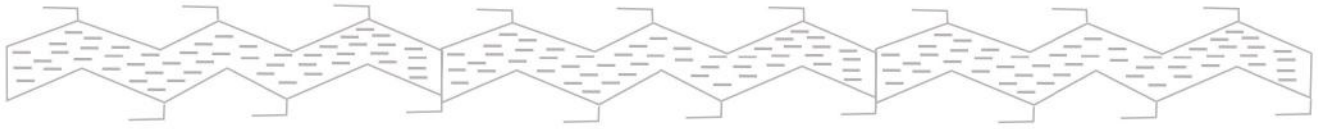
En general **se las encuentra fragmentadas** y mezcladas con una variedad de residuos domésticos, en asentamientos a cielo abierto que corresponden a antiguos poblados o campamentos. En escasa proporción se depositaron en otros tipos de lugares, como cuevas y aleros usados como refugios transitorios.

¡Si encontrás palabras técnicas, cuyo significado desconocés, averígalas!





TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



Las estatuillas fueron **confeccionadas con arcilla**, a través de técnicas semejantes a las empleadas para la elaboración de ollas, platos y cucharas, así como otros objetos de uso cotidiano como torteros para hilar.

Las formas en que se fragmentaron revelan procedimientos de **manufactura**, ya que suelen fracturarse por zonas débiles, que corresponden a las uniones entre partes. Así se determina que las piernas fueron elaboradas por separado y luego unidas entre sí y al resto del cuerpo. También se observa la aplicación de tiras de arcilla sobre el cuerpo, para representar vinchas, tocados y en ocasiones vestimentas. Luego estas aplicaciones suelen desprenderse, lo cual indica que fueron unidas al resto de las piezas en un segundo momento.

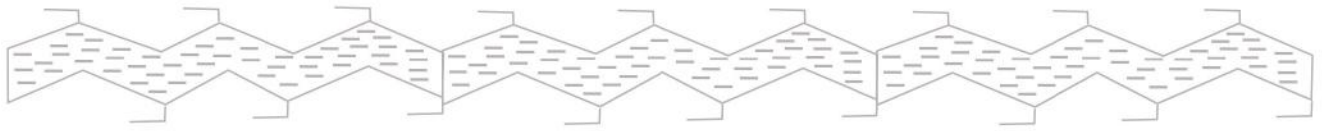
En cuanto a la **cocción** habrían sido comunes los hornos abiertos, que no permitieron la oxidación completa de los minerales contenidos en la arcilla. Esto se nota en la coloración oscura de una parte de la pasta y de la superficie de las figurinas. El uso de hornos cerrados habría sido menos frecuente, creándose atmósferas reductoras que producen pastas y superficies uniformemente oscuras.

Para la **decoración y acabado** se usaron técnicas de incisión con la pasta fresca, el modelado de rasgos anatómicos y la adhesión de tiras de arcilla. También fue común el uso de pintura roja sobre determinadas superficies, así como de pintura blanca en los surcos de las incisiones.

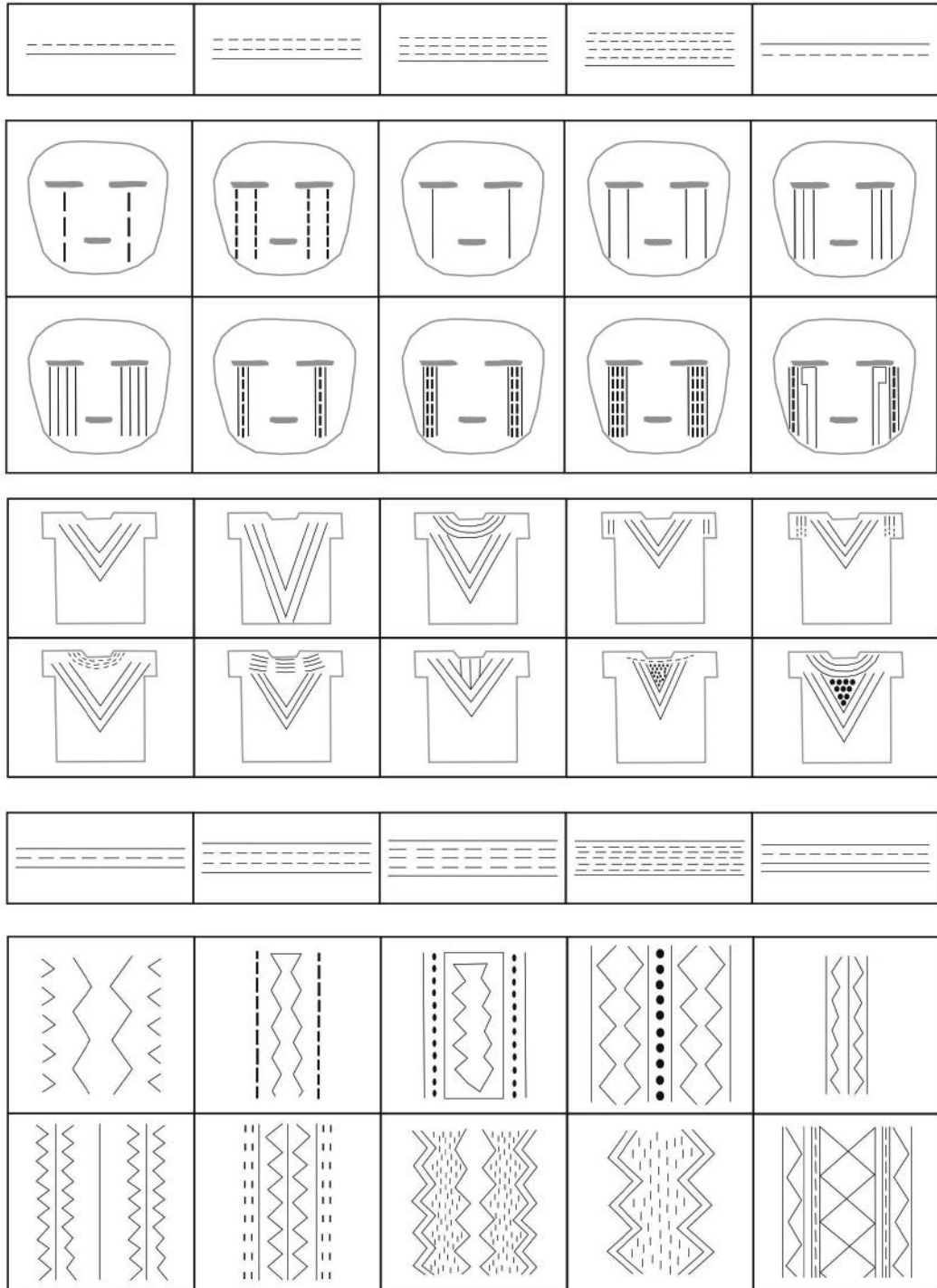
¡Podés profundizar sobre estos conocimientos en el siguiente enlace:

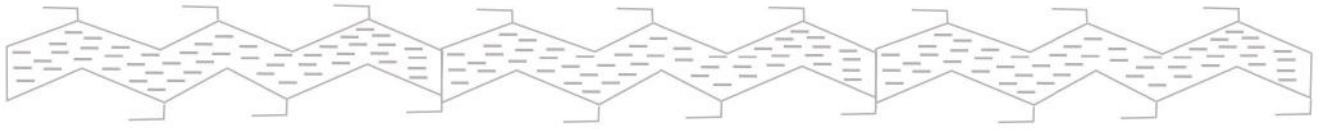
[www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/!](http://www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/)





TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





Como mencionamos, las **estatuillas aparecen fragmentadas y mezcladas con una variedad de residuos** propios de la actividad cotidiana, en sitios arqueológicos a cielo abierto definidos como antiguos campamentos o poblados. **No son halladas en otros tipos de contextos como tumbas**, en tanto que las piezas completas son muy poco comunes. Una vez finalizado su uso principal, acababan rotas junto con otros desperdicios, sin descartar usos secundarios previos a su abandono. Por ejemplo, herramientas usadas por adultos en **rituales de curación** pudieron ser recuperadas más tarde como **juguetes** para niños.

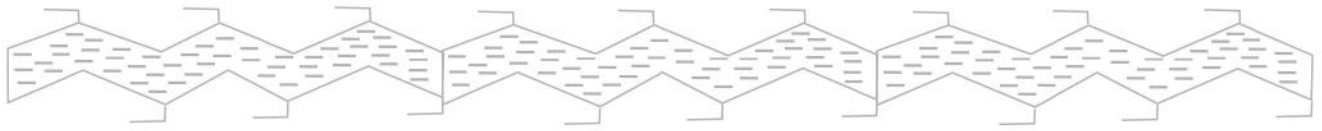
En cualquier caso, su relativa abundancia indica un frecuente descarte y reposición para este tipo de objetos. No obstante, en algunas estatuillas se observa un aspecto grasoso, posiblemente resultado de la manipulación prolongada.

Son comunes los **agujeros laterales**, que permitían pasar un hilo y quizás, llevar las estatuillas suspendidas. Esto puede señalar un modo de mostrar algunas piezas especiales, tal vez en el cuello de las personas o en otros tipos de objetos o lugares, como las entradas de las viviendas o las ramas de árboles.

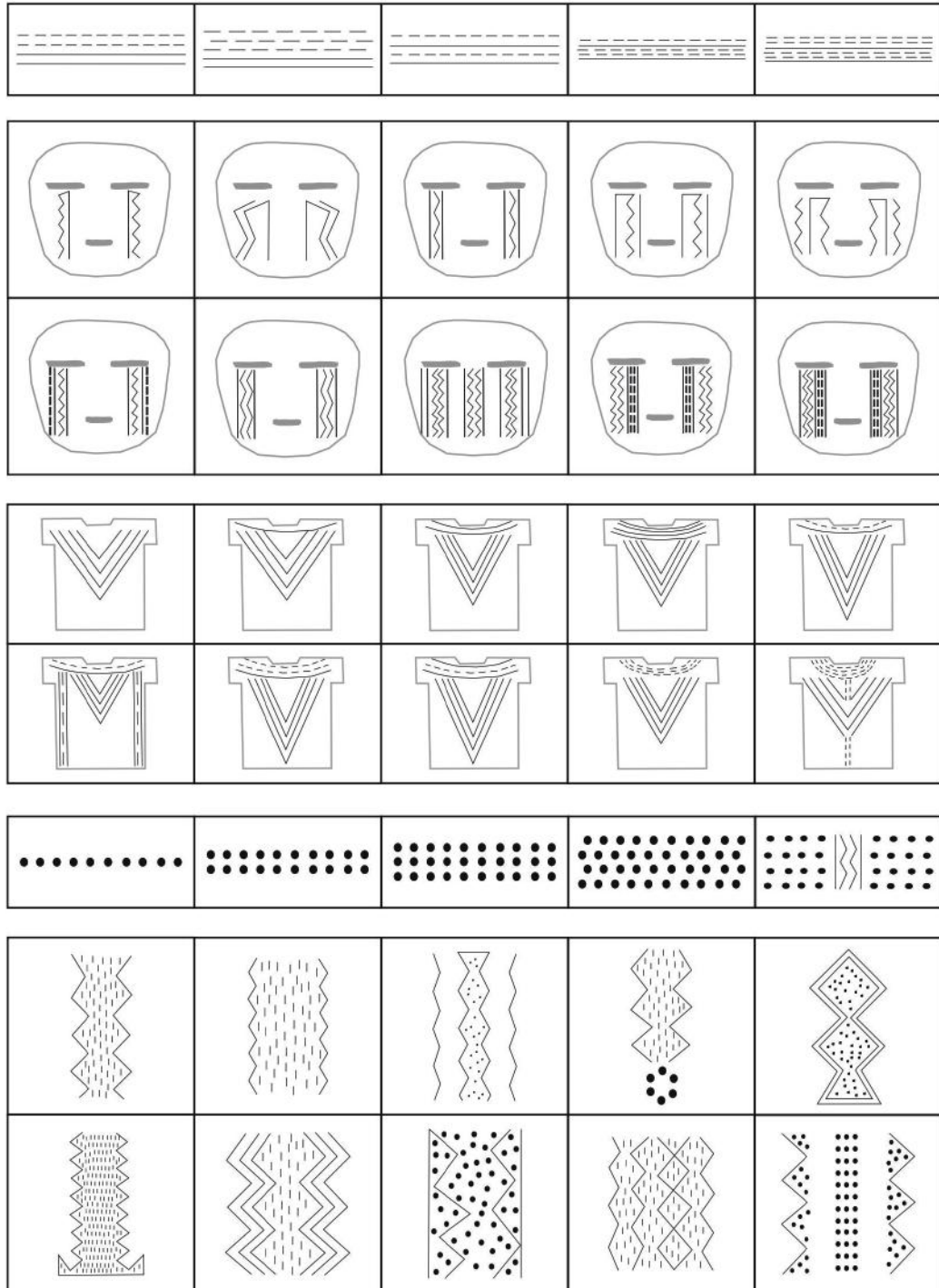
¡Para saber más sobre este tema podés consultar el texto “Géneros rituales...”, disponible en el siguiente enlace:

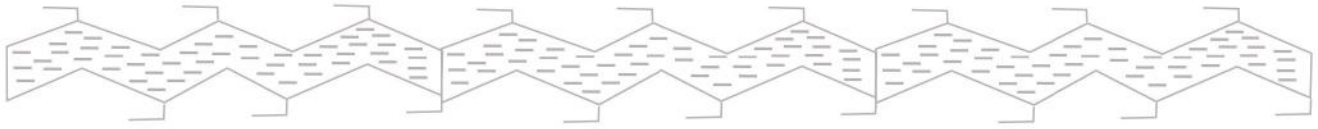
[www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/!](http://www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/)





TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





Como ya sabés, en el centro de las Sierras de Córdoba, en las planicies orientales adyacentes y en una pequeña parte de las Sierras de San Luis, aproximadamente entre los años 500 y 1650 de nuestra era, se desarrolló la tradición cultural de elaboración de estatuillas.

Casi todas fueron **confeccionadas con arcilla**, aunque en escasas ocasiones se hallaron ejemplares trabajados con **esteatita o “piedra sapo”**.

¿En otras regiones de Argentina se habrán desarrollado tradiciones similares de estatuillas?

¿Y en el resto de Sudamérica o el mundo?

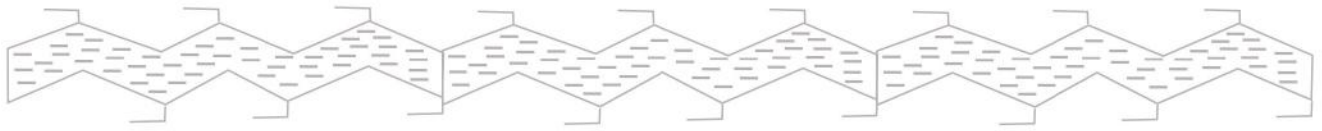
De ser así, ¿corresponden a la misma o a diferentes épocas?

¿Qué semejanzas y diferencias se notan entre los ejemplares de diversas tradiciones sudamericanas de estatuillas?

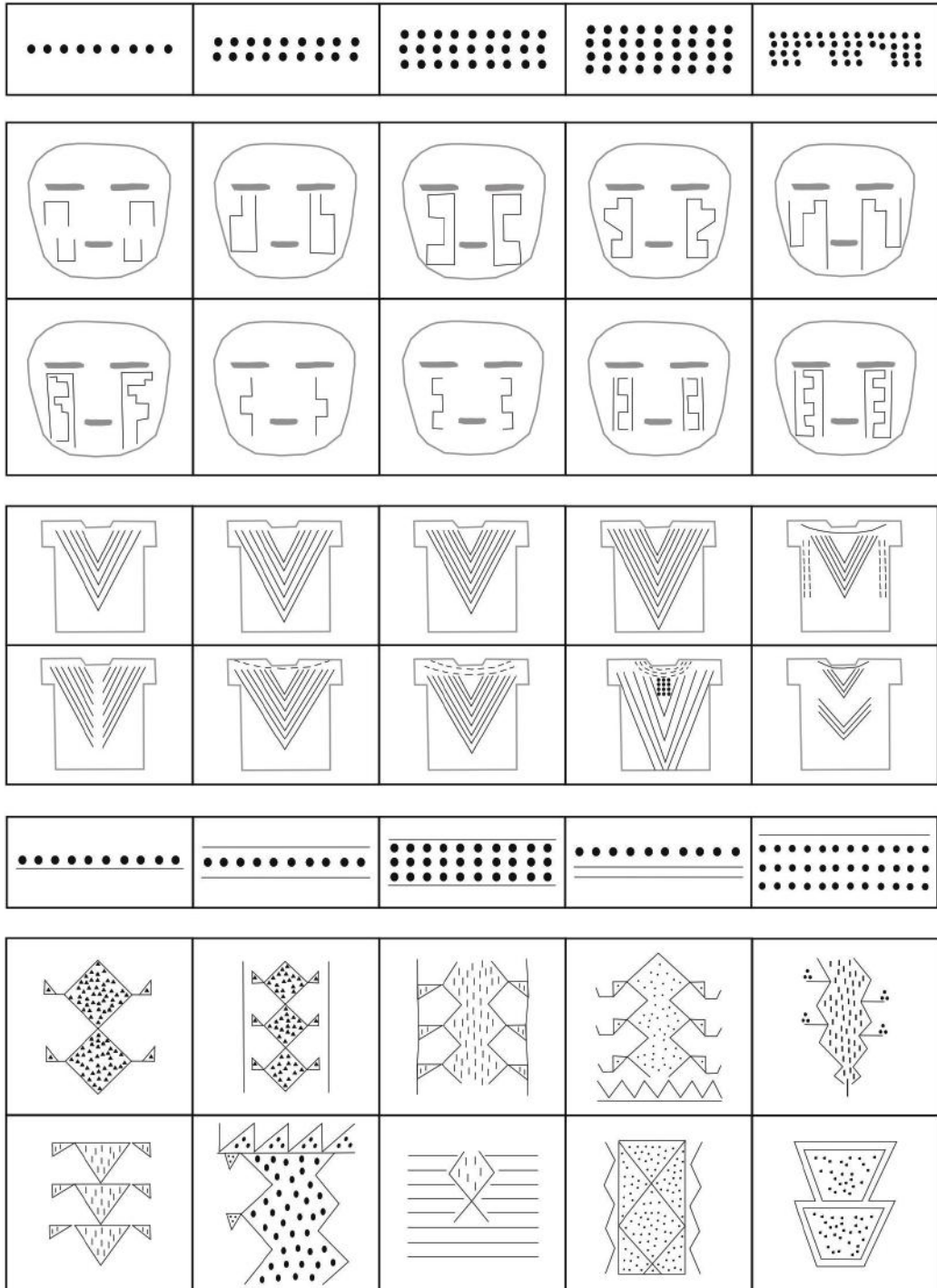


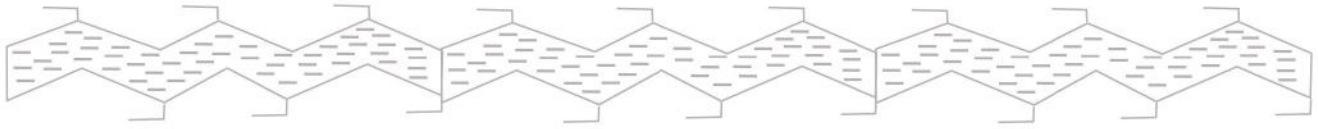
Como señalamos, hacia el año 1650 se abandonó la tradición de estatuillas en la región central de Argentina: ¿qué pudo haber ocurrido?, ¿qué circunstancias históricas habrán provocado la interrupción de esta práctica cultural?

Para saber más sobre estos temas podés visitar nuestro sitio web: www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





Como has aprendido, las estatuillas de las Sierras de Córdoba fueron casi siempre elaboradas con **técnicas alfareras**:



¿Qué es la arcilla?, ¿dónde se la puede encontrar?

¿Podés diferenciarla de la tierra o de la arena?

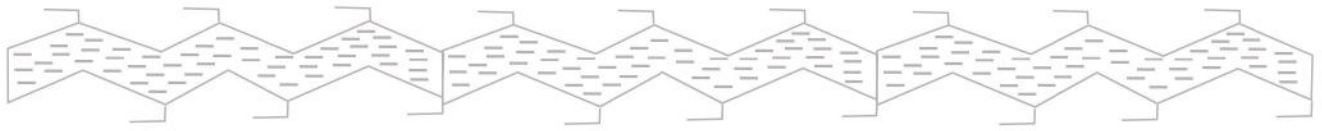
¿Todas las arcillas tienen el mismo color y textura, o existen variaciones?

¿Se la puede trabajar tal como se extrae del terreno, o se precisan preparaciones especiales?

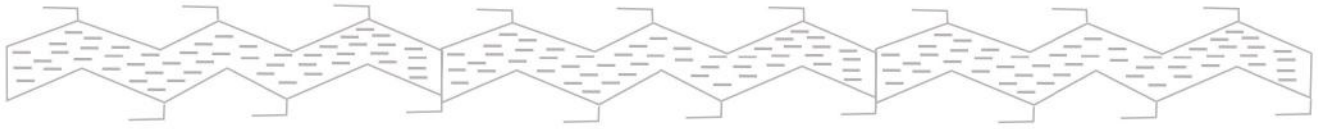
¿Cuáles son los pasos necesarios para modelar objetos de alfarería como las estatuillas?

Averiguá si en tu localidad hay artistas o artesanos que sepan modelar el barro y preguntales cómo lo hacen...





TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA



Como mencionamos, hace siglos que las estatuillas dejaron de ser confeccionadas. Hoy sólo contamos con **indicios acerca de su diseño y utilización**: ¿te animás a explorar algunas pistas?



Imaginá que sos parte de una comunidad originaria que vivió en estas serranías: ¿para qué propósitos se confeccionarían las estatuillas?

¿Serían exhibidas de algún modo en eventos o reuniones sociales?

¿A qué se debería el esfuerzo por detallar peinados, vestimentas, pinturas faciales?

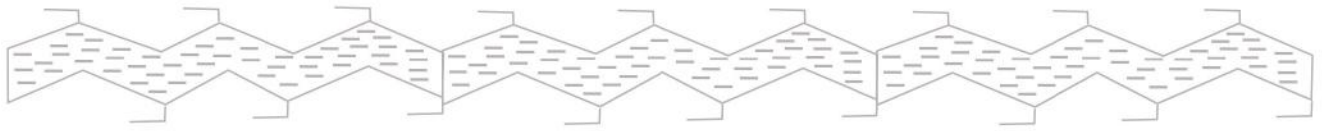
¿Por qué son todas diferentes?

Hoy aparecen rotas: ¿serían fracturadas intencionalmente?

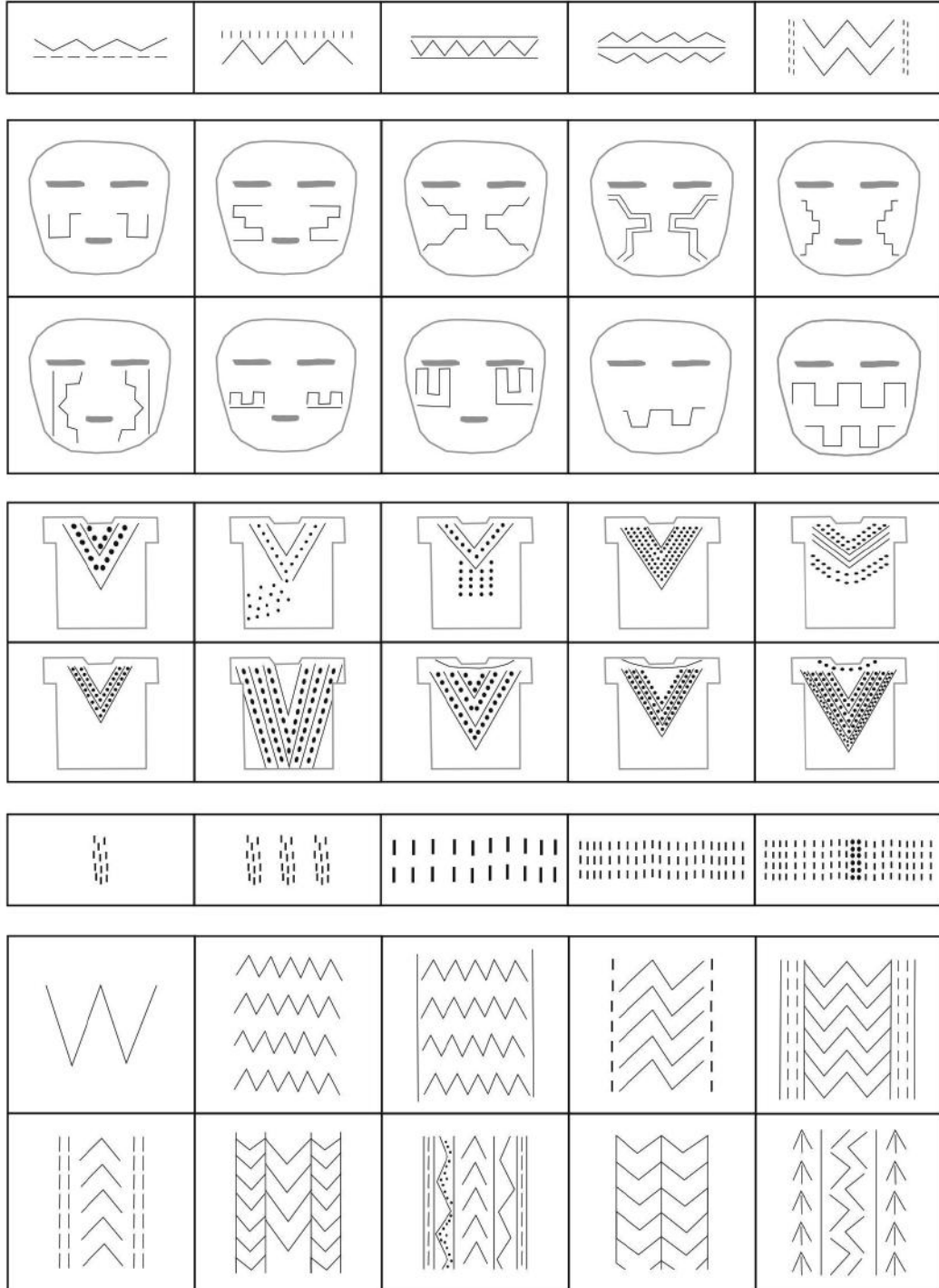


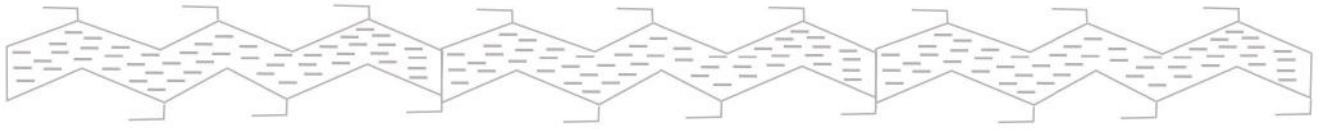
¿Conocés las técnicas artísticas de esténcil y frottage? Averiguá en qué consisten e intentá recrear estas guardas en diferentes soportes...

Te invitamos a la galería de fotos disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/, donde podrás observar fragmentos de cabezas, torsos y extremidades inferiores de estatuillas.



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





La superficie del terreno, así como el subsuelo, contienen **restos culturales de diferentes épocas**. Estos son paulatinamente hallados y si es posible, deben custodiarse en los sitios de memoria de cada localidad.



memoria
recuperar, retener

Si los objetos se encuentran de manera casual, después de una lluvia, cuando se trabaja en un campo o se excavan los cimientos de una vivienda es importante recurrir a especialistas arqueólogos y arqueólogas, que aplicarán las técnicas adecuadas para su estudio y cuidado.

Los **museos de arqueología**, como espacios de investigación, conservación, exhibición y educación, guardan objetos de tiempos antiguos.

También hay **lugares históricos al aire libre**, cuyos bienes son protegidos a través de parques o reservas, para su disfrute por parte de la comunidad. En la provincia de Córdoba, la más conocida es la Reserva Cultural Natural Cerro Colorado.

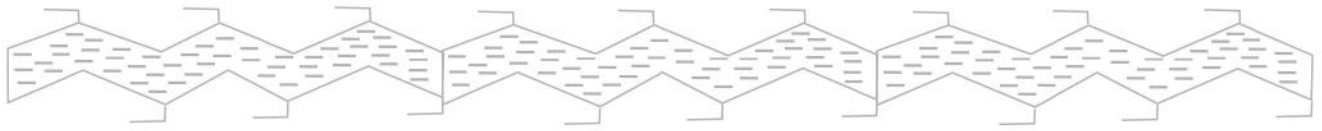


¿En tu localidad hay algún museo arqueológico o histórico? ¿Lo conocés? ¿Sobre qué épocas o culturas trata?

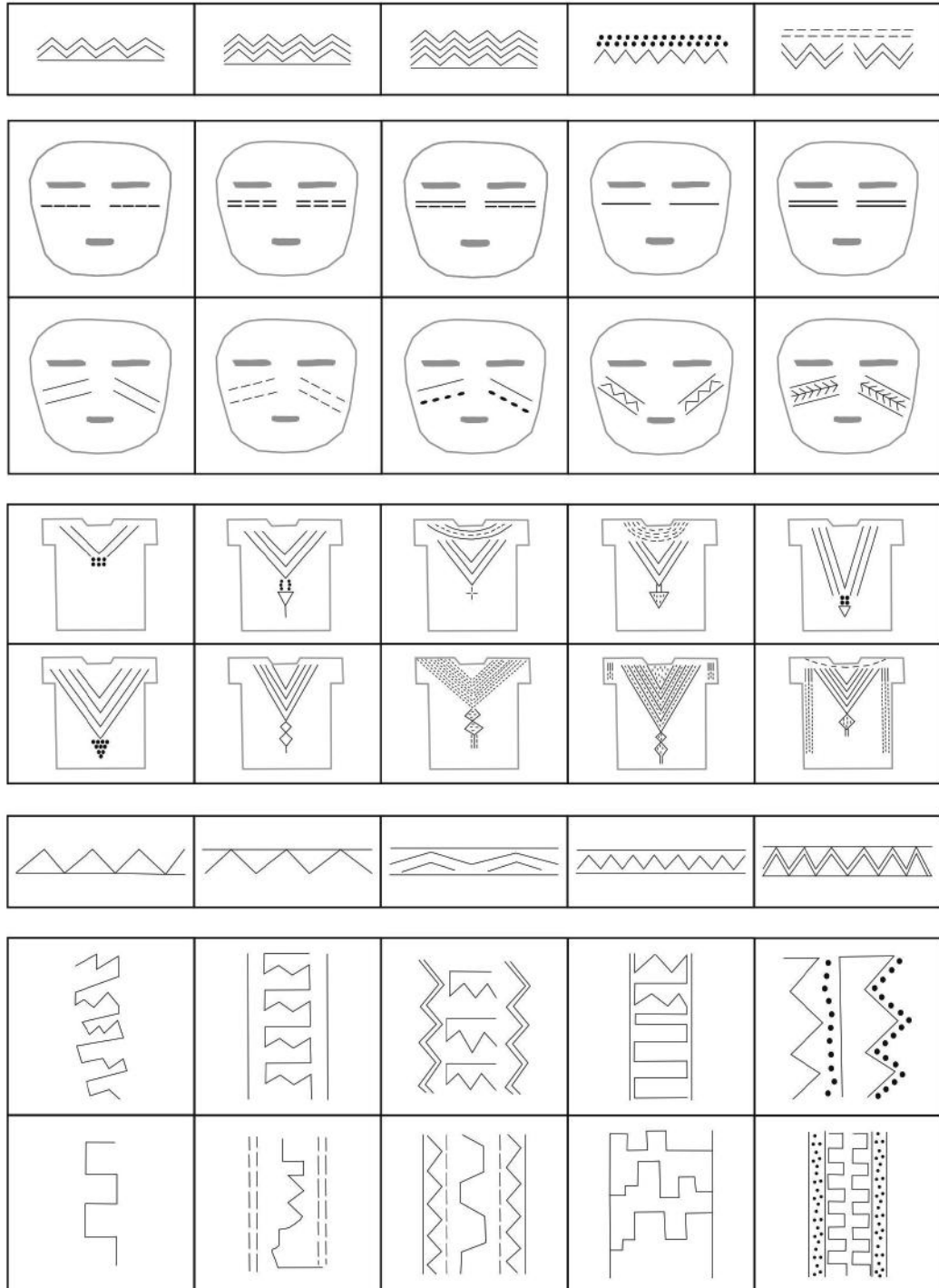
Te proponemos el desafío de planificar junto a tu familia, amigos/as, compañeros/as o maestros/as, una visita a ese sitio en el que puedas averiguar sobre el pasado y la cultura del lugar.

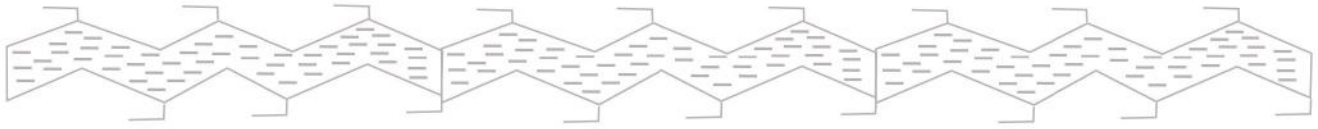
Llevá este libro y explorá si en la exposición hay objetos de arcilla, estatuillas con forma humana, observá las similitudes y diferencias entre las guardas que decoran, vasijas, las vestimentas o pinturas faciales de estatuillas, u otros objetos decorados.

Anotá lo que descubras en un cuaderno, realizá esquemas y dibujos... Y si te dan permiso, tomá fotografías.



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





La **memoria se construye** a partir de acontecimientos, recuerdos, relatos que se van transmitiendo entre las generaciones. Las personas mayores retienen saberes y vivencias del tiempo en que el resto no estaba y además, atesoran historias contadas por sus padres o abuelos.



Todas las colectividades, a lo largo del tiempo, **elaboraron narraciones sobre su pasado compartido**.

Estos relatos forman una parte de su comprensión del mundo (cosmovisión) y dentro del mismo, de su identidad como personas, familias y comunidades.

Los relatos sobre el pasado son una construcción dinámica, en continuo cambio o transformación, con un carácter fragmentario e influido por los puntos de vista de sus creadores.

Historiadores/as y arqueólogos/as se especializan en **investigar el pasado para acrecentar la memoria**. Para ello utilizan métodos específicos y fuentes como viejos papeles, monumentos y objetos depositados en el subsuelo o instituciones como museos.



Memoria, identidad, colectividad, monumento o cosmovisión son palabras definidas como conceptos teóricos en las ciencias sociales. ¡Si te interesa podés profundizar sobre ello!

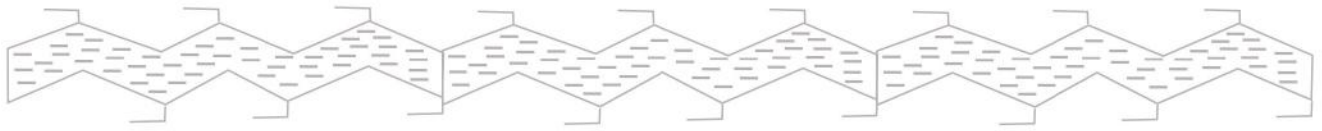
¿Te gustaría jugar a ser periodista? ¿Conocés a personas mayores y/o profesionales que podrías entrevistar, para averiguar sobre el pasado remoto?

¿Quiénes guardan los relatos sobre el tiempo de antes en tu familia?

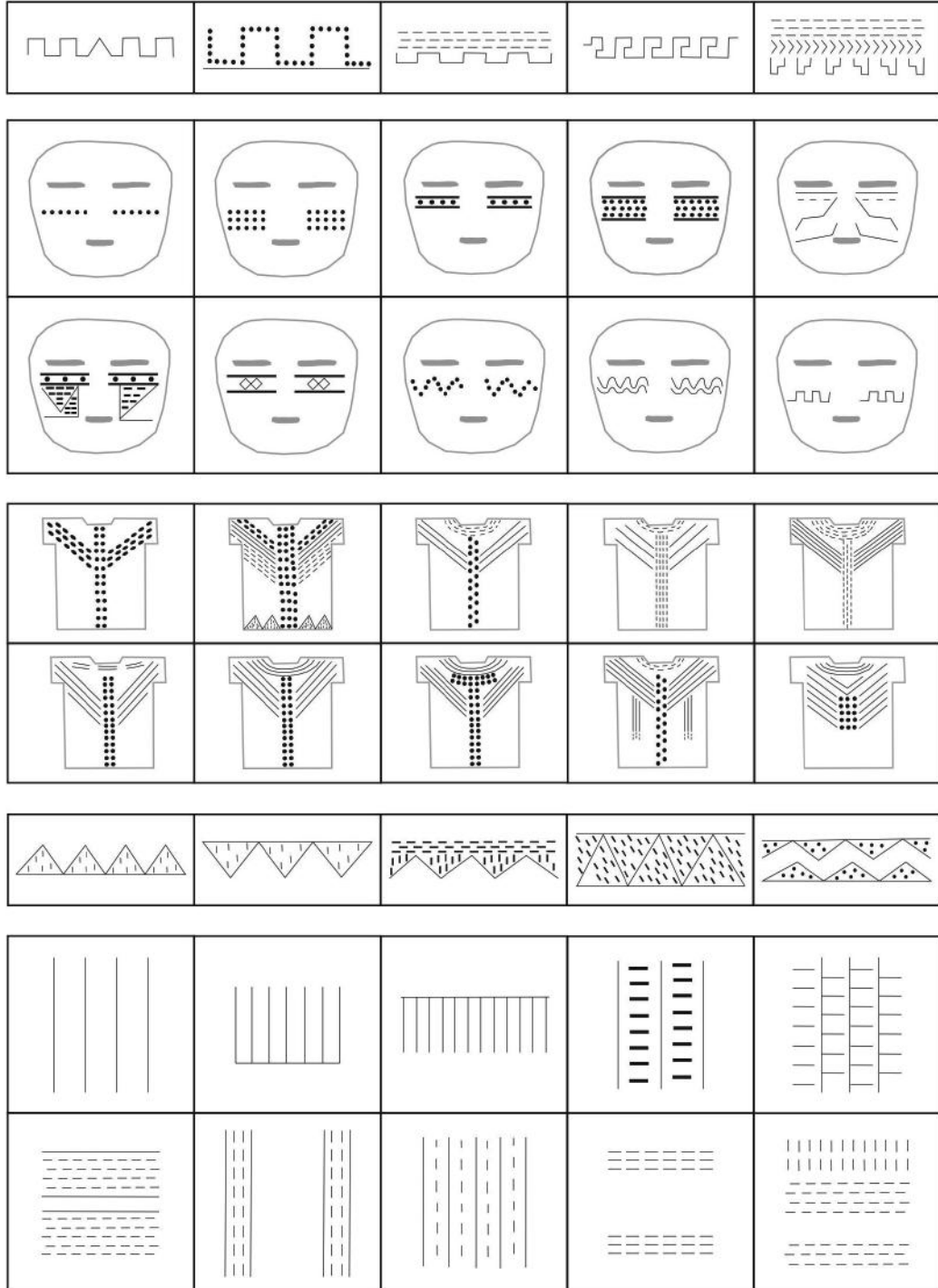
¿Conocés a miembros de pueblos originarios? ¿Pudiste alguna vez hablar con ellos? ¿Lo intentarías?

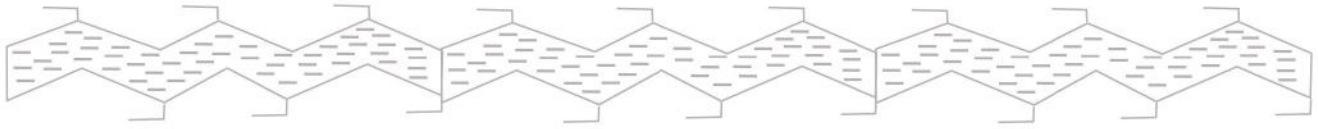
Para realizar entrevistas, además de localizar a los informantes, debes tener un cuestionario de preguntas y herramientas de registro: podés utilizar cuaderno y lapicera, grabar audio, filmar o sacar fotografías, si la persona entrevistada está de acuerdo.





TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





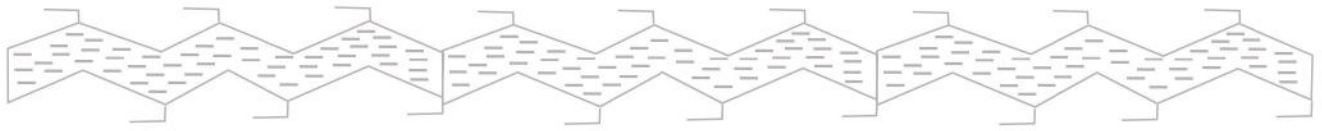
Hasta el momento te hemos dado información que es resultado de recientes investigaciones sobre las figurinas de Córdoba. Ahora te proponemos **el desafío de que inventes un relato fantástico**.

Imaginá que estás investigando y encontrás restos arqueológicos, pensá en el lugar y situación del hallazgo de una estatuilla... ¿Qué harías?

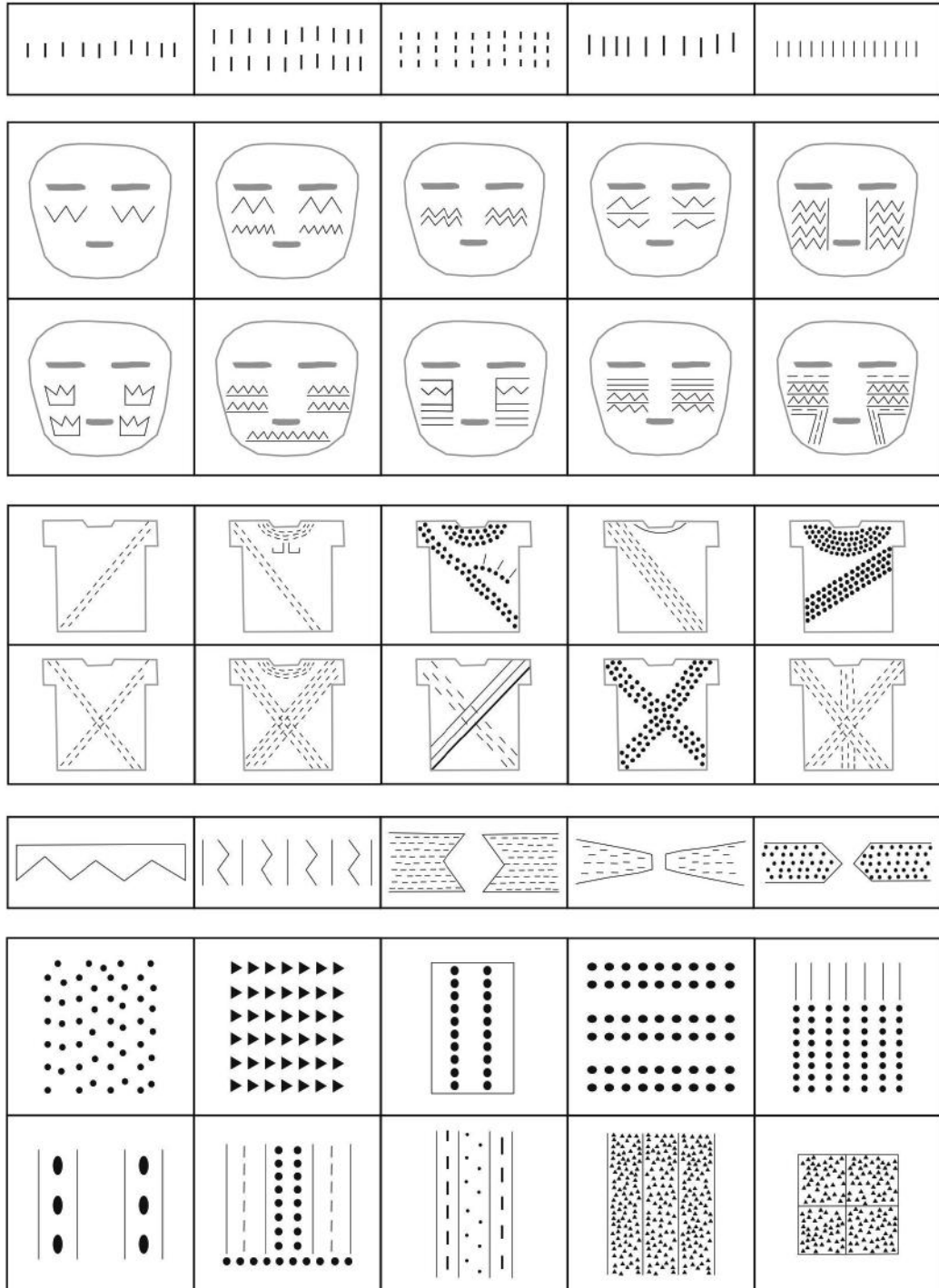
Imaginá que sos un hombre o una mujer miembro de una antigua comunidad de las sierras, que estás encendiendo un fuego para cocer objetos de alfarería... ¿Estás solo/a o acompañado/a? ¿Qué tipos de piezas elaboraron? ¿Qué hizo cada uno? ¿Habría estatuillas? ¿Alguna sería para vos?

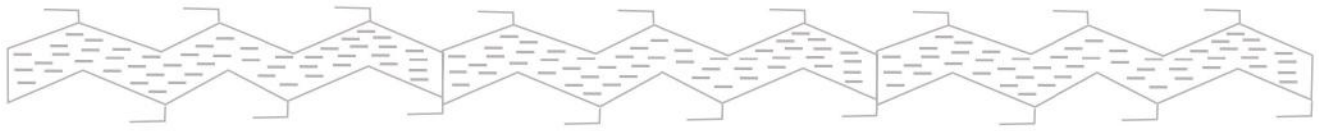
¿Y si no fueras una persona, sino un pájaro o árbol? ¿Qué escenas verías? ¿Cómo sería ese antiguo paisaje?

Escribe ese relato, leélo en voz alta para alguien. Luego podés dibujar y pintar junto a amigos/as o compañeros/as esa situación. O si querés podés hacer un collage.



TRAZOS NATIVOS DISEÑOS ICONOGRÁFICOS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA





En la actualidad, numerosos objetos de uso cotidiano son de materiales como plástico, vidrio o metal. Antes de la conquista española en la región central de Argentina, las principales **materias primas eran la roca, arcilla, hueso, valvas de caracol y fibras vegetales.**



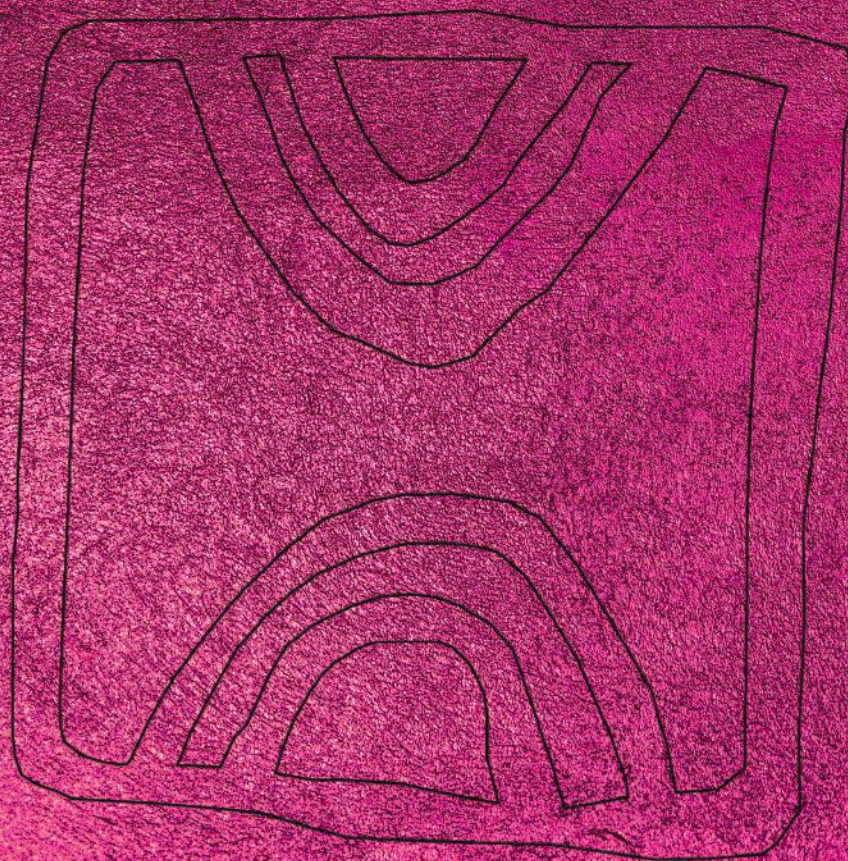
Te proponemos que averigües si hay vetas de arcilla cerca de tu casa... ¿Podés acceder a ellas y conseguir material?

¿Ya sabés cómo hacer la preparación para confeccionar objetos de alfarería? ¿Alguna vez has modelado, sea con arcilla o con materiales como plastilina?

Si ya lo has hecho te proponemos confeccionar la réplica de una estatuilla. Si no, que le preguntes cómo hacerla a un artesano alfarero.

De acuerdo con el material que utilices, podrás dejar que la estatuilla simplemente se seque con el aire, o bien quemarla en un horno para lograr una mayor dureza y durabilidad.

FICHAS TÉCNICAS





Pinturas en Cerro Colorado, Sierras del Norte de Córdoba



FICHA TÉCNICA Nº 1

Título: LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE CÓRDOBA

Autores: Eduardo Berberían, Beatriz Bixio, Marta Bonofiglio, Constanza González Navarro, Matías Medina, Sebastián Pastor, Andrea Recalde, Diego Rivero y Julián Salazar

Referencias bibliográficas: Libro publicado por Ediciones del Copista, 128 páginas, año 2011, Córdoba.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Los estudios científicos o académicos acerca de la problemática histórica del actual territorio de la provincia de Córdoba, antes de la conquista española, producen investigaciones en forma paulatina, gradual y acumulativa, cuyos resultados comúnmente se encuentran dispersos en múltiples medios de difusión académicos y con contenidos en buena medida técnicos. Como consecuencia de esa dinámica, cada cierto tiempo y a partir de mayores conocimientos, también se elaboran obras integradoras o de síntesis. A lo largo del siglo XX se produjeron trabajos de esta naturaleza, pero a medida que se acumulan nuevos resultados, van quedando desactualizados.

Uno de los trabajos más conocidos fue el libro publicado en 1945 por Antonio Serrano, denominado “Los Comechingones”, el cual se convirtió en una obra de consulta permanente por parte de diversos públicos interesados. Se debe tomar en cuenta que este trabajo reunió los resultados de la primera mitad del siglo XX, donde las metodologías y estrategias de investigación eran diferentes y no estaban disponibles técnicas de análisis que en la segunda mitad del siglo XX iban a ampliar enormemente el caudal de conocimiento. Por ejemplo, en 1945 todavía no se habían identificado en forma detallada contextos precerámicos de más de 1500 o 2000 años de antigüedad, lo cual recién ocurre hacia la década de 1950 con las investigaciones de Alberto Rex González.

Este libro se estructura sobre una línea ahistórica, de un pasado en alguna medida no dinámico, un aspecto que tiene que ver con la inexistencia de una trayectoria de sucesión, más tarde reconocida, entre pueblos cazadores-recolectores y agricultores. Esta profundidad cronológica fue planteada a partir de las investigaciones de González y algunos de sus discípulos (Berberían, Pérez Gollán), entre los años 1950 y 1960. La secuencia fue lograda gracias a la aplicación de un descubrimiento realizado en 1948 en Estados Unidos, que permitía fechar con exactitud las ocupaciones de las comunidades pretéritas: el método del Carbono 14. Esta nueva técnica le permitió a González identificar la evidencia más antigua de ocupaciones cazadoras-recolectoras, a las que denominó “cultura Ayampitín”, de aproximadamente 8000 años de antigüedad. Frente al nuevo panorama científico planteado por esta técnica de datación, podríamos decir que rápidamente las investigaciones de González en los años 1950, en sitios emblemáticos como Ayampitín, Ongamira (Córdoba) y la Gruta de Intihuasi (San Luis), “desactualizaron” precipitadamente la obra de Serrano.



A principios de la década de 1970 González elaboró su propia síntesis, con la colaboración de uno de sus discípulos, José Pérez Gollán, para todo el territorio de Argentina, pero con un capítulo especialmente dedicado a las Sierras de Córdoba. Luego, en la transición entre siglos, entre 1999 y 2001, se produjeron otros trabajos, por parte de equipos dirigidos por Eduardo Berberían por un lado, y Andrés Laguens por otro.

Posteriormente en la transición entre las décadas de 2000 y 2010, también se elaboraron obras integradoras acerca de la arqueología y del pasado prehispánico en la actual provincia de Córdoba, a cargo de estos mismos equipos de investigación, que de alguna forma actualizaron sus miradas tras 10 años acumulados de estudios y resultados.

Como síntesis más reciente, el trabajo que recomendamos es una obra colectiva a cargo del equipo dirigido por el Dr. Berberían. Esta obra tuvo tres ediciones entre 2010 y 2013, cada una de ellas con sucesivas actualizaciones. Allí se encuentra mucha información que resume varias décadas de trabajo.

Se debe advertir y tener presente que desde la última reedición, ya han pasado seis años y que en el período más reciente se produjeron nuevos resultados que no están incorporados, pero que sí pueden ser explorados a través de algunas de las lecturas recomendadas.

El libro “Los pueblos indígenas de Córdoba” se ordena en tres partes, una introductoria, otra sobre arqueología de los pobladores prehispánicos y una tercera que aborda procesos históricos posteriores a la conquista española.

La primera parte cuenta con dos secciones, una relativa a “La disciplina arqueológica y el patrimonio cultural” y otra que aborda “La región y su diversidad ecológica”. El capítulo sobre “**La disciplina arqueológica**” presenta parámetros generales y a la vez imprescindibles para comprender, en sus lineamientos básicos, el quehacer de la arqueología, para introducirse luego en la lectura de la narración histórica.

Por un lado el conocimiento de los supuestos y conceptos más generales, procedimientos, técnicas, que dispone la arqueología para producir conocimientos acerca del pasado. Esta disciplina estudia los objetos de la cultura material con el fin de comprender las prácticas sociales y culturales, por lo tanto requiere de una serie de herramientas que le son específicas y responden a problemáticas que surgen de líneas teóricas concretas. Por lo tanto, a la luz de los datos se generan respuestas que confirman o refutan las hipótesis propuestas. Esta práctica científica requiere también de un diálogo constante con otras disciplinas y saberes académicos y no académicos, tanto de las ciencias naturales como sociales, y del saber etnográfico de comunidades contemporáneas o del pasado reciente, todos ellos aportando elementos para la reconstrucción histórica.

En esta primera parte se incluye también un análisis y discusión de la noción de Patrimonio Cultural, así como de los actores nacionales y provinciales involucrados en su legislación y protección. En este marco se trata la importancia de la Ley N° 25.743, del año 2003, destinada a “la protección del patrimonio arqueológico y paleontológico”, que permitió otorgarle categoría patrimonial a todo vestigio arqueológico y no sólo aquellos más importantes. También bajo la consigna de ¿a quién pertenece el pasado?, se postula que es necesario un diálogo constante con todas las partes involucradas (estado,



comunidad local y comunidades originarias), a los fines de evitar imponer o reproducir una mirada occidental y colonial sobre el pasado prehispánico.

En segundo término, el capítulo **“La región y su diversidad ecológica”** procura fijar parámetros espaciales, geográficos, para establecer un escenario de los procesos que se investigan, en términos de orografía, hidrografía, formaciones vegetales, faunísticas, climáticas y un largo etcétera, de lo que es la conformación física del espacio que habitaron las comunidades. Se apela a una clave de comprensión que atiende al carácter dinámico de este espacio, no un escenario inmóvil, fijo, sino uno en continua transformación por agentes naturales, pero también por las comunidades humanas que a través de su paso fueron continuamente moldeando, construyendo y modificando los paisajes.

La segunda parte del libro trata sobre **“Los pobladores prehispánicos en la región”**, ordenada en cuatro capítulos. En el capítulo **“Los primeros pobladores de la provincia de Córdoba”** se resumen las investigaciones de González, de mitad del siglo XX, quien recupera las ideas de Florentino Ameghino, señaladas a fines del siglo XIX, acerca de la trayectoria varias veces milenaria del pasado indígena. Durante mucho tiempo y hasta un pasado relativamente reciente (mitad del siglo XX) se sostuvo que este pasado en la actual provincia de Córdoba, así como en general en el territorio argentino, previo a la conquista española, sólo acumulaba unos pocos siglos. Con base en nuevas técnicas de investigación y en una serie de hallazgos que tuvieron lugar a fines de la primera mitad del siglo XX, se estableció en forma fehaciente un proceso de varios milenios para las comunidades originarias de Córdoba y de Sudamérica en general.

Las investigaciones más recientes en la Pampa de Achala, en la región serrana cordobesa, permitieron identificar ocupaciones que indican un período inicial de exploración y colonización de los diversos territorios, ocurrido en la transición Pleistoceno-Holoceno, entre hace aproximadamente 11.000 y 9000 años.

En esa época, diversas comunidades realizaron la exploración y luego colonización de múltiples territorios y desde allí, protagonizaron diferentes trayectorias históricas que alcanzan hasta el pasado reciente, a través de los cuales hasta el último resquicio territorial de la geografía sudamericana fue poblado. Como plantea Atahualpa Yupanqui, **“América es el largo camino de los indios”**.

Este capítulo avanza en la caracterización de los modos de vida de los grupos cazadores-recolectores serranos, que ocuparon la región por más de 10.000 años. Lo que queda claro a partir de la lectura es que existen evidencias que marcan diferencias en las prácticas sociales de estas comunidades, por lo tanto lejos de plantear un bloque homogéneo, se observan cambios paulatinos en las estrategias tecnológicas y económicas de los cazadores-recolectores, en la ocupación del paisaje, en la construcción de vínculos sociales y en la movilidad por el territorio, los cuales se incrementaron hace 1500 años.

El capítulo siguiente trata sobre **“Las comunidades productoras de alimentos en la región serrana”**. Se inicia caracterizando más en profundidad estos cambios, fundamentalmente aquellos ocurridos con posterioridad al 500 a.C., que llevaron a configurar, en los siglos inmediatamente previos a la conquista española, un escenario sociocultural bastante contrastante con lo sucedido siglos y milenios atrás.



Desde el 500 a.C. y durante mil años, el pasado prehispánico en las Sierras de Córdoba y en sus planicies adyacentes, puede ser definido como una trayectoria de transformación organizativa, social y cultural de comunidades de cazadores-recolectores. Sin embargo, durante el milenio previo a la conquista, es decir entre el 500 y 1550 d.C., se consolida un modo de vida que incorpora o suma a los tradicionales esquemas de caza y recolección, actividades agrícolas o de horticultura de pequeña escala. Se habla de pequeña escala en cuanto al grado de impacto y transformación del paisaje, pero con significativas consecuencias en numerosos campos sociales y culturales. Estas transformaciones constituyen el eje de este capítulo.

Otro capítulo hace referencia a **“Las representaciones rupestres de las comunidades indígenas de la provincia de Córdoba”**. En nuestro caso, en “Trazos nativos”, esta información se complementa con las recomendaciones de lecturas específicas, a través de un libro dedicado completamente a esta temática y otras publicaciones en revistas especializadas y en capítulos de libros. El arte rupestre, pinturas y grabados, fue realizado sobre una variedad y abundancia de soportes rocosos, en numerosas áreas serranas de Córdoba. El desarrollo y los cambios ocurridos en la disciplina arqueológica permitieron superar la mirada tradicional que lo consideraba una “manifestación del espíritu”, difícil de abordar, para avanzar en su consideración como parte del registro arqueológico que aporta información sobre las prácticas sociales. El objetivo de este capítulo es ofrecer una caracterización general de las particularidades de este rasgo y dar cuenta de la variedad de escenarios, situaciones en las que se inscriben estas manifestaciones, identificar el repertorio iconográfico o en otros términos, los tipos de figuras seleccionadas en las diferentes áreas por las comunidades originarias.

La segunda parte del libro ofrece un capítulo que aborda la cuestión de **“Las comunidades productoras de alimentos de la llanura”**. En un sentido más macro las sierras de Córdoba fueron históricamente poco atractivas para la arqueología, y en consecuencia, poco atendidas desde este punto de vista. Esta situación desfavorable se incrementa en el caso de la llanura, con la consecuencia de un conocimiento muy poco desarrollado. En este capítulo se sintetizan algunos estudios que han permitido establecer tendencias generales que tienen que ver con el hábitat, la tecnología o la estilística en determinados rasgos de la cultura material. De esta manera, un poco por afinidad y otro por analogía con la región serrana, es factible proyectar algunas tendencias, características generales del modo de vida, de la trayectoria histórica y de las conexiones o vínculos sostenidos con habitantes de otras regiones. Las planicies orientales, lo que hoy se llama “pampa gringa”, constituyen una región intermedia entre la serranía cordobesa y el río Paraná. Esa posición entre dos regiones con perfiles muy característicos, favoreció el desarrollo de comunidades locales con formas socioculturales condicionadas por esta particular posición geográfica.

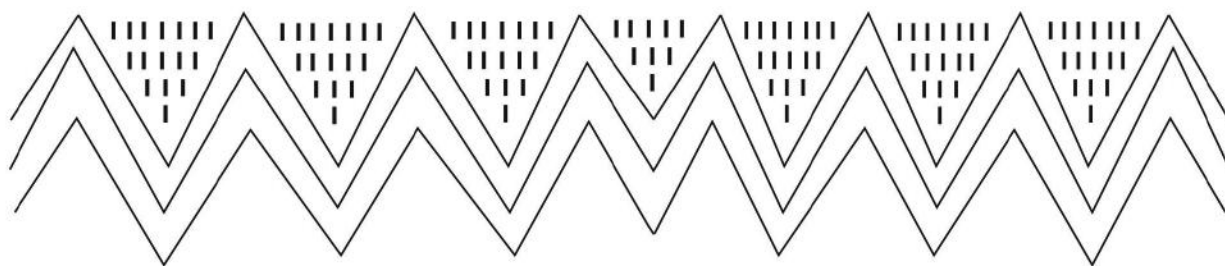
Recomendamos la lectura de este capítulo ya que permite ahondar, respecto de los tiempos de ocupación en la región, las formas de vida de sus comunidades, los tipos de intercambios entre la llanura y las serranías. El aporte es comprender la particularidad histórica de una región específica, con un largo proceso, desde poblaciones “ayampitín” del Holoceno medio, entre hace 8000 y 4000 años, hasta el final de la secuencia, durante Holoceno tardío final, con la presencia de comunidades que tuvieron un nítido vínculo con las serranías cordobesas y con grupos de las tierras bajas orientales, en la actual provincia de Santa Fe.

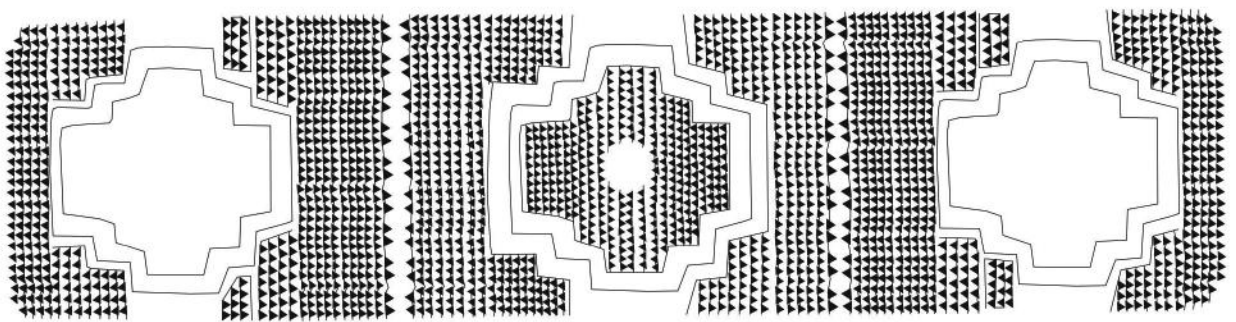
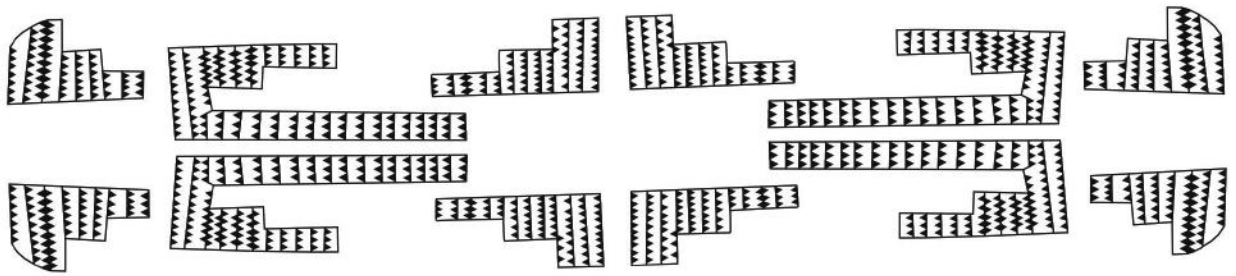
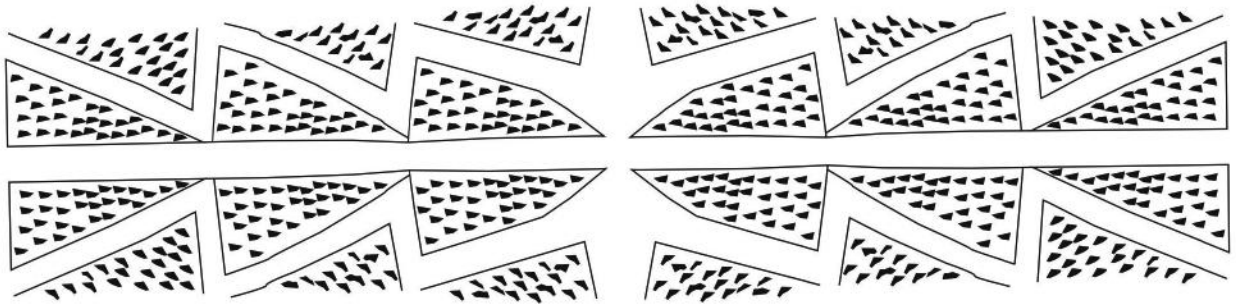


La última parte del libro se denomina **De la Conquista a la Colonia**, y está conformada por el capítulo **“Transformaciones bajo el régimen colonial”**, cuya lectura sugerimos para entender los cambios abruptos y determinantes de ese proceso histórico. De alguna manera el concurso de los métodos y técnicas de la arqueología, sin dejar de estar presentes, ceden protagonismo ante el aporte de disciplinas históricas, basadas en el estudio de documentos escritos. Estos señalan mediante diversas clases de información las vicisitudes y consecuencias de la incorporación de la jurisdicción de Córdoba al imperio español en el siglo XVI. En tal sentido se analizan las perspectivas y métodos empleados por la elite conquistadora para crear un espacio de control colonial, y las estrategias de resistencia implementadas por las comunidades originarias, así como el sometimiento a un sistema de implantación colonial que tenía asignados para ellas una posición y roles desfavorables.

Se puede comprender la creación de la jurisdicción de Córdoba del Tucumán, en el marco de la expansión meridional del Virreinato del Perú, y de la Gobernación del Tucumán, como parte de un plan preconcebido que se desarrolló en dos o tres décadas (conectar el Perú con el Río de la Plata). Promediando el siglo XVII se produjo una marcada desestructuración de estas comunidades y el surgimiento de una nueva sociedad mestiza, donde las comunidades originarias se entremezclaron y compartieron territorios y circunstancias con poblaciones indígenas de otros orígenes, africanos y europeos pobres, en la gestación de una colectividad internamente jerarquizada, desigual y con muchos problemas relativos al despojo, no sólo material, sino también cultural de la población originaria.

Como síntesis, se recomienda la lectura de este libro ya que ofrece un marco general e imprescindible para comprender los cambios y continuidades vividos por las comunidades originarias antes y después de la conquista española, dando lugar a un contexto claro al cual incorporar los avances logrados a partir del estudio de la iconografía. De alguna manera, esta obra de síntesis procura acercar el pasado de las comunidades originarias con el objetivo de aclarar o modificar muchos de los pre-conceptos que se manejan en el ámbito educativo y que replican conocimientos generados durante la primera mitad del siglo XX. Nuestra historia prehispánica es muy antigua, rica y compleja, y sólo una mirada integradora permitirá entender que el arte rupestre no eran sólo “figuras” que podemos interpretar de manera aislada, sino que formaron parte de la cosmovisión de estos pueblos, transmitiendo diferentes mensajes, memorias y saberes a sus miembros a lo largo del tiempo y del espacio. Contamos hoy con herramientas para acercarnos e intentar comprender algunos de los sentidos sociales que motivaron su ejecución, pero este camino recién comienza...





Algunos diseños presentes en artefactos de hueso

FICHA TÉCNICA Nº 2

Título: DIFERENTES ENTRE IGUALES: EL PAPEL DEL ARTE RUPESTRE EN LA REAFIRMACIÓN DE IDENTIDADES EN EL SUR DEL VALLE DE GUASAPAMPA (CÓRDOBA, ARGENTINA)

Autora: Andrea Recalde

Referencias bibliográficas: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino n° 14(2), pp. 39-56, año 2009.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Esta publicación trata sobre el arte rupestre del sur del valle de Guasapampa, localizado en el noroccidente de la provincia de Córdoba. La investigación resumida en el artículo toma en cuenta una serie de variables técnico-metodológicas que permiten una caracterización general del arte rupestre de este paisaje, como motivos, diseños, técnicas y asociaciones o temas, que hacen referencia a la caracterización de las figuras y motivos realizados en abrigos rocosos. A esto se suman aspectos vinculados con las particularidades de los soportes rocosos donde se ejecutaron las pinturas, y su relación con el paisaje circundante. Se apunta a definir el grado de visibilidad de las figuras para aquellos que circulan por el entorno. Otra variable significativa está referida a los aspectos contextuales, es decir, la relación con otras materialidades, como morteros y contextos estratificados, con sus contenidos, así como con el medio paisajístico en general.

El trabajo es recomendado porque es una síntesis del segundo paisaje rupestre más relevante de la provincia de Córdoba, donde se da cuenta por primera vez para la arqueología regional, de un conjunto de ocupaciones estacionales de carácter fundamentalmente estival. En concreto, se aportan evidencias sobre la articulación de estos paisajes de carácter chaqueño en circuitos de movilidad implementados por las comunidades originarias durante el Período Prehispánico Tardío, entre 400 y 1550 d.C.



Panel pintado en La Pampita (Valle de Guasapampa)



Calcos de paneles con arte rupestre por
"Trazos Nativos. Diseños Iconográficos
de las Sierras de Córdoba"
blogs.fyh.unc.edu.ar/trazosnativos/



Panel pintado en Charquina (Valle de Guasapampa)



FICHA TÉCNICA N° 3

Título: CONTEXTOS “PÚBLICOS” Y “PRIVADOS” PARA LA EJECUCIÓN DEL ARTE RUPESTRE EN EL VALLE DE GUASAPAMPA (CÓRDOBA, ARGENTINA)

Autores: Andrea Recalde y Sebastián Pastor

Referencias bibliográficas: Latin American Antiquity n° 23(3), pp. 327-345, año 2012.

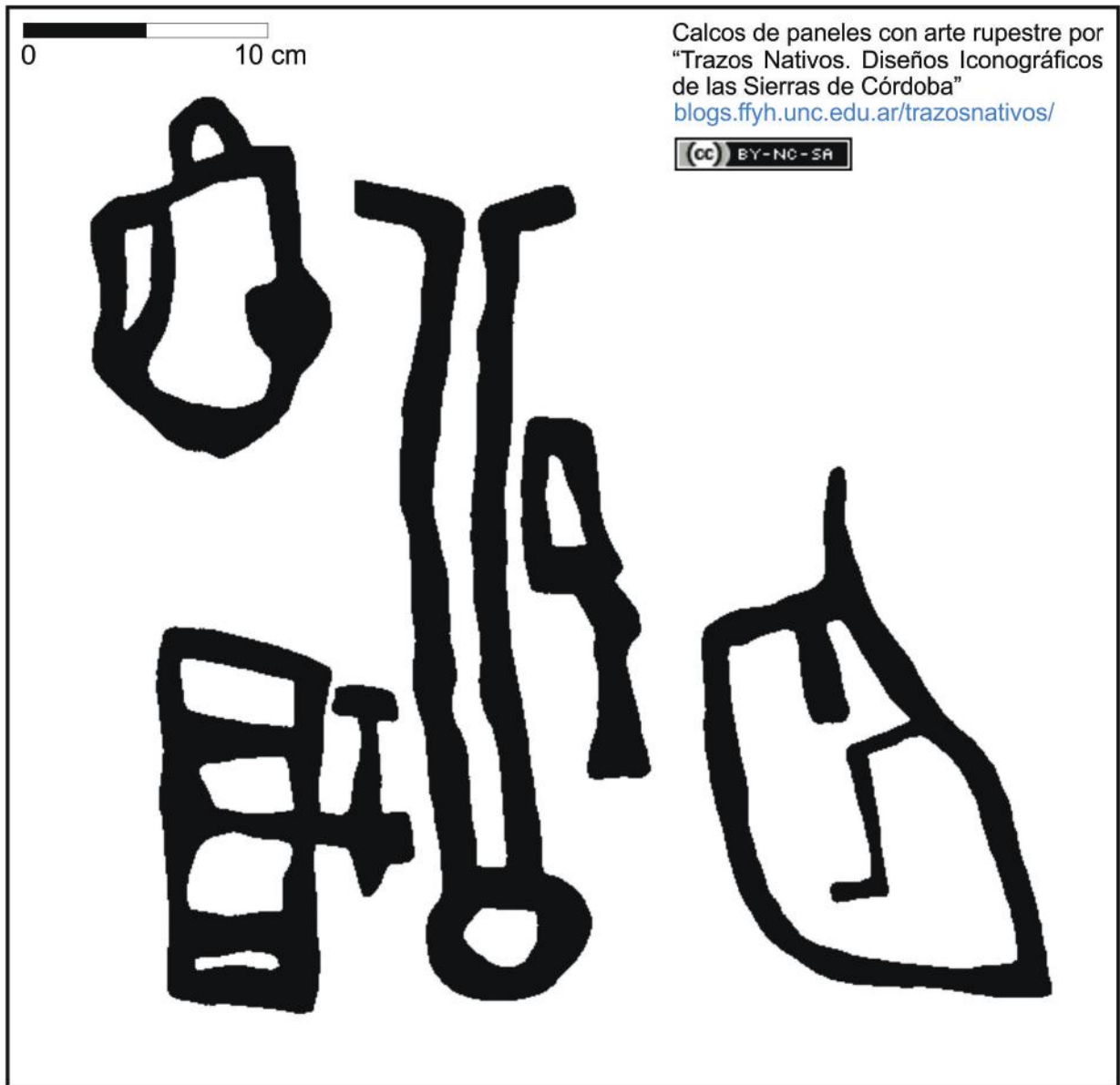
Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Este artículo refiere a una mirada abarcativa del arte rupestre del valle de Guasapampa, en el noroccidente cordobés. En el trabajo anterior, síntesis de la tesis doctoral de Andrea Recalde, se desarrolló la caracterización del arte de la sección sur del valle, que constituye el segundo paisaje rupestre más importante de la provincia. Mientras que Sebastián Pastor investigó durante algunos años la sección norte del mismo valle. Un aspecto sin dudas destacado, es que en casi todas las variables que se pueden contemplar, y en su comparación, el arte rupestre prehispánico de las secciones sur y norte del valle de Guasapampa tienen un alto grado de contraste. Estas se presentan como decisiones y elecciones opuestas para cada paisaje, por parte de las comunidades que los ocuparon.

Se destacan una serie de observaciones a partir de las cuales se da cuenta de estas diferencias. Respecto a los tipos de motivos y asociaciones, se señala para el sur el predominio de las figuras de camélidos, mientras que en el norte sobresalen los geométricos y antropomorfos. Estas diferencias también se notan en los diseños o maneras de resolver el aspecto formal de las figuras, ya que mientras los antropomorfos de la sección sur son lineales y sin aditamentos, en la sección norte se destacan por sus adornos cefálicos y vestimentas. En cuanto a las técnicas de ejecución, en el sur del valle son pinturas y en el norte grabados. En la sección sur se eligieron soportes de baja visibilidad, en tanto que en el norte predominan los soportes de alta exposición.

En concreto, a partir de un listado de variables se da cuenta de dos maneras completamente disímiles de construcción de los paisajes sociales, una vinculada a la sección sur con el refuerzo de las identidades al nivel de las unidades mínimas de agregación, como grupos familiares, donde no se exacerbaban las diferencias, y otra en la sección norte donde el paisaje fue diferenciado, se demarcaron accesos a los recursos del territorio, a través de pertenencias y exclusiones sociales.

Recomendamos este trabajo porque permite comprender la diversidad de respuestas generadas por las comunidades originarias en tiempos prehispánicos, quienes produjeron formas culturales muy disímiles que ayudan a percibir escenarios definidos por la variabilidad.



Panel grabado en Totorá Huasi (Valle de Guasapampa)

FICHA TÉCNICA Nº 4

Título: ARTE RUPESTRE DEL NORTE DE GUASAPAMPA Y SERREZUELA. CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE Y REPRODUCCIÓN SOCIAL EN LAS SIERRAS DE CÓRDOBA (ARGENTINA)

Autor: Sebastián Pastor

Referencias bibliográficas: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino nº 17(1), pp. 95-115, año 2012.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

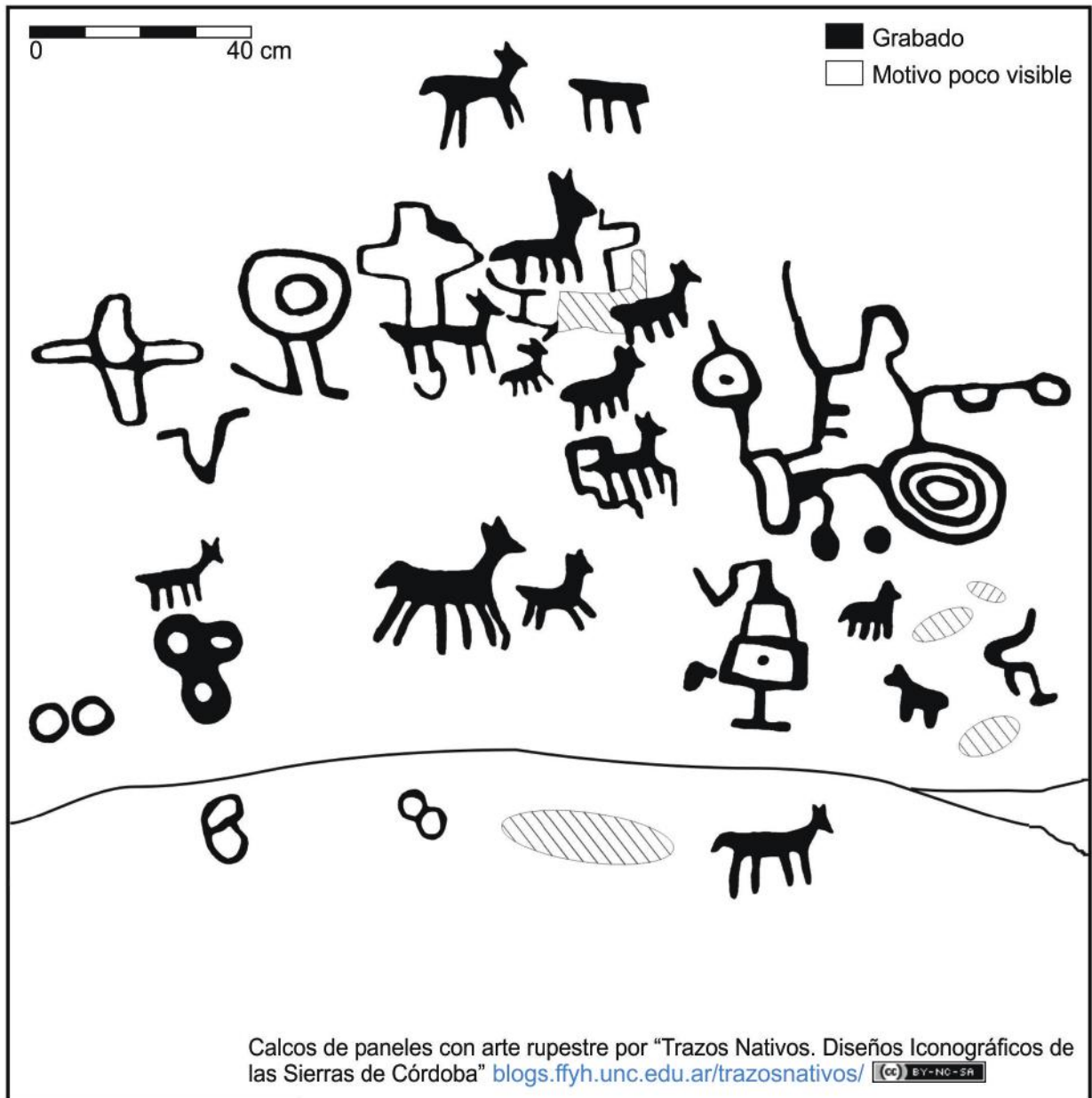
Recomendaciones: Se sugiere la lectura de este trabajo que suma, a la sección norte del valle de Guasapampa, estudios realizados en las sierras de Serrezuela, en el extremo noroccidente de Córdoba. En conjunto, estas dos áreas contiguas constituyen el tercer paisaje rupestre en importancia en las sierras de Córdoba, de acuerdo a la cantidad de motivos y soportes intervenidos.

En el artículo anterior veíamos un contraste norte/sur en interior del valle de Guasapampa. En este nuevo recorte geográfico apreciamos diferencias significativas entre vertientes de una misma serranía, como es la de Serrezuela, y entre sectores de las sierras y valle de Guasapampa. Las variaciones son detectadas a partir de las mismas variables u observaciones que definen el método de trabajo en los dos primeros artículos. Se consideran tipos de emplazamiento, técnicas empleadas en la creación de las imágenes, características formales de los motivos, asociaciones temáticas, emplazamiento y relaciones con otros componentes de la materialidad del período prehispánico.

En conjunto estos tres artículos muestran al extremo noroeste de las serranías cordobesas como un área espacialmente discreta, con una reducida extensión, pero que muestra una destacada significación del paisaje, desde el punto de vista de la creación de imágenes rupestres, las que aportaron a la creación de micro paisajes locales con una alta diferenciación aún a muy cortas distancias. Los esquemas interpretativos que presuponen la variabilidad en las redes de interacción, la existencia de límites sociales, de formas de exclusión de temas y significados, pero también de las personas que los portaban, permiten describir para el período prehispánico tardío en esta área discreta, un paisaje de elevada complejidad sociocultural, como reflejo de la complejidad política y en el ejercicio de la territorialidad por parte de las comunidades que la habitaron durante aquel período.

La lectura de estos tres artículos permite entender la dinámica histórica en el cual cobraron sentido las imágenes, que de ningún modo actuaron homogéneamente en la construcción de entornos uniformes, sino en términos complejos y dinámicos en la creación de paisajes muy diversos.





Panel grabado en Lomas Negras (Sierras de Serrezuela)



FICHA TÉCNICA Nº 5

Título: CONSTRUCCIÓN DE PAISAJES EN EL OESTE DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA DURANTE EL PREHISPÁNICO TARDÍO (CA. 1500-400 AP). DIVERSIDAD DE PRÁCTICAS Y SENTIDOS EN TORNO AL ARTE RUPESTRE.

Autora: Andrea Recalde

Referencias bibliográficas: Revista Arqueología nº 20(2), pp. 207-223, año 2014.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este trabajo se analizan, desde una perspectiva comparativa, dos áreas con arte rupestre emplazadas en las vertientes sureste y suroeste de las sierras de Guasapampa: Ciénaga del Coro y La Playa. En tal sentido, su lectura aporta nueva información a la proporcionada en los tres artículos anteriores, que suma mayor variabilidad a los paisajes culturales del noroccidente cordobés.

Este ejercicio comparativo se centra en diferentes evidencias identificadas en los sitios con representaciones rupestres y en el paisaje circundante, con el objetivo de definir las estrategias de significación en las cuales participó esta materialidad. En el área de La Playa se reconocieron 36 sitios con representaciones pintadas y grabadas, casi siempre ubicadas en abrigos rocosos. Entre estos predominan los tafones, que son un tipo de formación que se caracteriza porque el abrigo no es abierto, sino que se desarrolla en el interior de un bloque rocoso. Esta particularidad obliga a ingresar al mismo para apreciar las imágenes. Por lo tanto, el arte rupestre era accesible para aquellos que ocupaban los sitios, en directa interacción con las figuras. Las tareas de excavación permitieron identificar que los sitios fueron ocupados fundamentalmente durante el verano, por grupos reducidos, que pudieron o no estar vinculados con unidades domésticas, y realizaron tareas vinculadas con el procesamiento y consumo de alimentos.

En los alrededores, fundamentalmente en las márgenes del río Guasapampa, se documentaron ocupaciones de baja intensidad, a partir de unos pocos artefactos vinculados con la realización de actividades restringidas, como el consumo de animales y la molienda en pequeña escala. Estos datos permiten plantear que el paisaje de La Playa fue construido como un entorno de uso estacional, y que los hallazgos en el río se corresponden con el traslado hacia los sitios con arte, ocupados como refugios transitorios.

Por el contrario en Ciénaga del Coro se identificaron 16 sitios, de los cuales sólo dos contienen arte rupestre pintado y grabado: El Pintado y Estancia La Petra. El primero es un pequeño tafón que cuenta con nueve motivos pintados en blanco que corresponden a zoomorfos, geométricos y un objeto. El segundo está emplazado en la cabecera de una quebrada a menos de 500 m del río Ciénaga. La particularidad de este soporte es su posición horizontal, con 23 hoyuelos asociados a dos morteros sobre una estrecha superficie rocosa. Los motivos permiten marcar vínculos con la sección sur del valle de Guasapampa para El Pintado, y con la sección norte de Guasapampa y las sierras de Serrezuela para Estancia La Petra.

Con base en la dispersión y tipo de materiales identificados en las márgenes del río (cerámica, artefactos líticos) y la relación de estos con terrenos potencialmente cultivables, se propone que se trata de ocupaciones residenciales marginales, diferentes a las

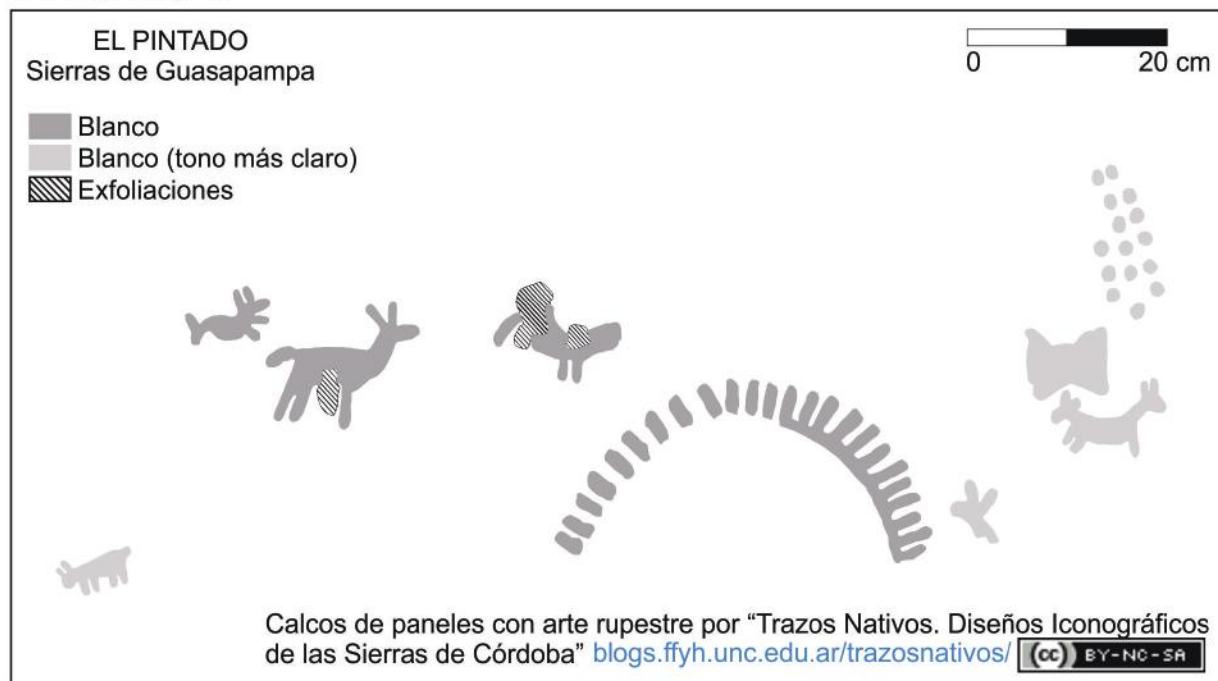


establecidas en los fondos de valle, donde se cuenta con superficies mayores para este tipo de prácticas. El tipo de paisaje de Ciénaga del Coro se vincula con la evidencia recuperada hasta el momento en la mayoría de los valles serranos, que indica el desarrollo de una agricultura a secano de pequeña escala, en la cual una de las estrategias empleadas fue la dispersión de las parcelas a los fines de enfrentar situaciones de riesgo.

En concreto, el análisis comparativo de tipos de ocupaciones y el arte rupestre en ambas zonas permiten plantar la hipótesis de una ocupación diferencial de los dos paisajes, objetivada en el desarrollo de prácticas sociales y económicas distintas. La Playa fue un entorno compartido y reocupado por diferentes unidades familiares o grupos reducidos a lo largo del tiempo, y allí el arte rupestre jugó un papel fundamental en las estrategias de integración, reproducción y renovación de estos pequeños grupos a través de la reafirmación de sus sentidos de identidad y pertenencia, centrado en la circulación de motivos comunes, la restricción de la visibilidad de lo ejecutado y de las prácticas cotidianas asociadas. Esta situación generaba un espacio sin restricciones para todo aquel que circulaba, mediante la construcción y significación de un paisaje social “abierto”, sin imposición de límites para la circulación.

Por el contrario, en Ciénaga del Coro se identificaron ocupaciones residenciales, probablemente vinculadas a prácticas agrícolas. En este paisaje el arte rupestre se repliega y prácticamente desaparece, lo que pone en evidencia los cambios sufridos en la valoración por parte de las comunidades, sobre sus sentidos o roles sociales. Las particularidades del arte permiten plantear que las semejanzas de diseños y temas entre estos paneles y los documentados en el valle de Guasapampa y las sierras de Serrezuela, darían cuenta de la interacción con los grupos que ocupaban estos entornos de uso estacional, o incluso, el traslado de los habitantes del paisaje agrícola de Ciénaga del Coro hacia aquellos sectores.

El ejercicio comparativo permite identificar las diferentes respuestas y prácticas sociales desplegadas por las comunidades originarias durante el Período Prehispánico Tardío (400-1550 d.C.), y fundamentalmente el papel del arte rupestre en la construcción de los paisajes.





FICHA TÉCNICA Nº 6

Título: VARIABILIDAD Y DISPERSIÓN DE LOS DISEÑOS DE CAMÉLIDOS EN EL OCCIDENTE DE CÓRDOBA (ARGENTINA). CIRCULACIÓN DE INFORMACIÓN, REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CONSTRUCCIONES TERRITORIALES PREHISPÁNICAS.

Autores: Andrea Recalde y Sebastián Pastor

Referencias bibliográficas: Revista Comechingonia nº 15, pp. 93-114, año 2011.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Este artículo quiebra con la línea metodológica y temática de los anteriores, en la persecución de otro tipo de objetivos. Se realiza un análisis formal, a nivel de detalle o de “grano fino”, de la forma y diseño de las figuras de camélidos en paisajes rupestres del occidente de Córdoba. En la mayoría de los sitios con pinturas y grabados de este sector son muy comunes estos motivos, sin embargo se advierten diferencias en las maneras en las que fueron realizados, dado que existen varias resoluciones a través de las cuales se llega a la forma final. Vale aclarar que se habla genéricamente de camélidos, porque salvo un par de motivos puntuales que aluden a “llamas cargadas” o “en caravana”, por lo general se destaca la ausencia de rasgos que permitan asignarlos a una especie concreta, ya sea silvestre (guanaco) o domesticada (llama). Además, excepto menciones en documentos españoles del siglo XVI, la arqueología regional no cuenta aún con evidencias concretas que permitan confirmar el manejo de llamas por parte de las comunidades originarias de la actual provincia de Córdoba.

Se realiza un examen que considera la totalidad de imágenes de camélidos registradas hasta la publicación del trabajo, desde las sierras de Serrezuela hasta la zona sur del valle de Traslasierra, en el Departamento San Alberto, en un área que tiene de sur a norte alrededor de 100 km. Allí se observan interesantes patrones de diseño, con una variabilidad importante en la resolución final o maneras de hacer un camélido entre sitios muy cercanos, o incluso en sectores diferentes de un mismo abrigo rocoso. De la misma manera, se reconocen semejanzas al identificar figuras “como si fueran calcadas” a grandes distancias, entre sitios que pueden estar separados por 80 y hasta 100 km.

Estas maneras compartidas, así como diferencias en la forma de construir un mismo tipo de figura, constituyen indicadores sensibles de las redes que conectaban o establecían límites a la interacción entre diversos colectivos, en una escala geográfica más amplia que la contemplada en los primeros artículos recomendados.

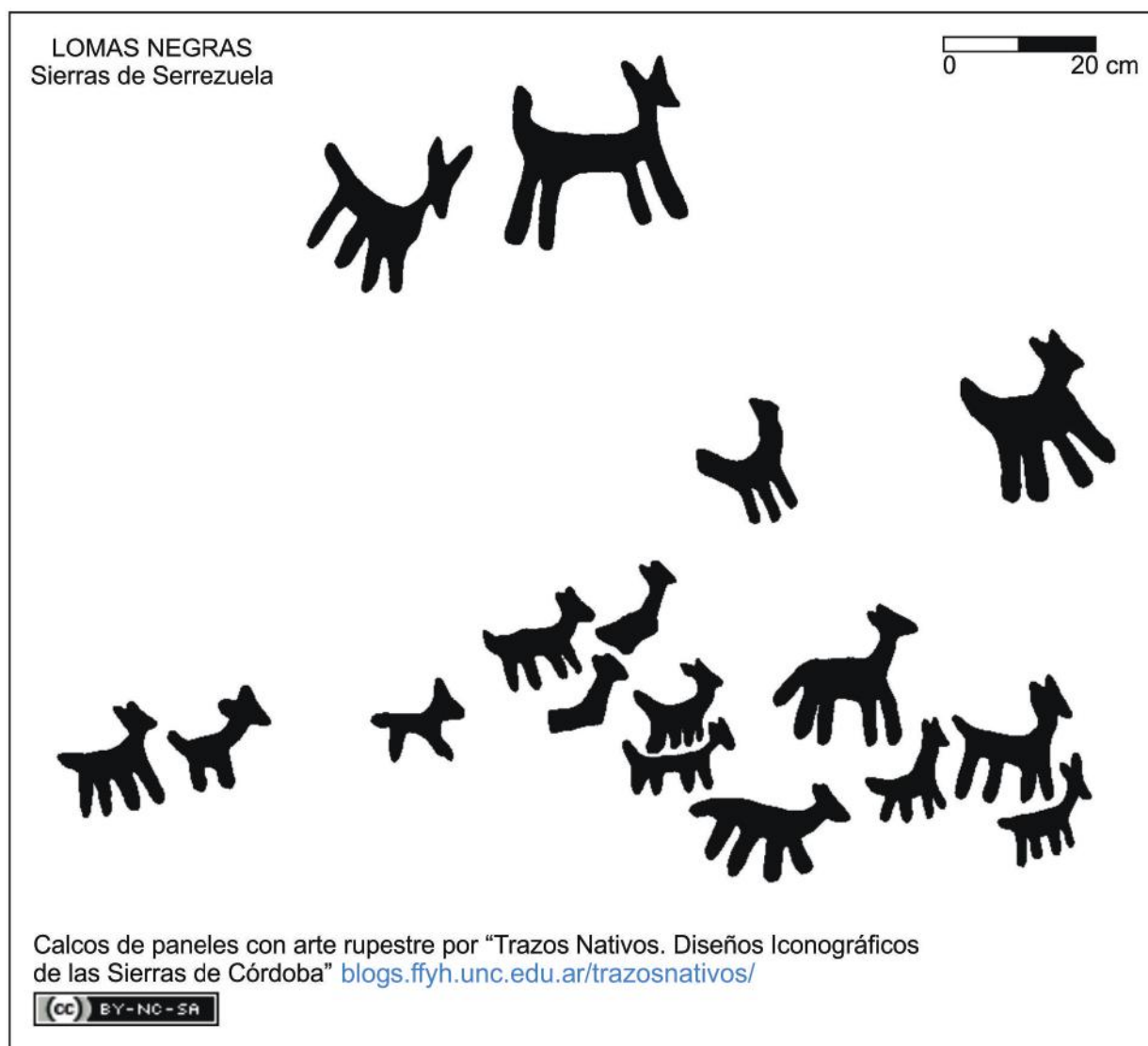
La variabilidad estilística considerada en los primeros cuatro artículos, en un área relativamente pequeña, muestra un nivel de variación cultural, mientras que este trabajo, desde otro punto de vista, permite apreciar la diversidad sociocultural en ámbitos relativamente cercanos, pero el mismo tiempo, revela conexiones nítidas, como si fueran copias “punto a punto” en la manera de resolver el diseño de algunas figuras, aun mediando distancias considerables.

Este artículo muestra que en un paisaje socialmente fragmentado, en pequeñas unidades territoriales, donde los aspectos locales estaban materializados y expresados en diferentes rasgos culturales, también existían redes y conexiones que mantenían integrado a todo el espacio regional. Este es el tipo de conclusión al que permite acceder



el trabajo, basado ya no en múltiples diseños rupestres, sino en un solo tipo de figura: los camélidos y sus diversos diseños.

Los artículos recomendados vienen a “romper la idea” de un espacio social estático y uniforme. Las conclusiones muestran que se trataba de espacios sociales dinámicos, complejos y sobre todo diversos. En estos paisajes convivieron variaciones muy acentuadas, incluso a corta distancia, sin que eso signifique a la vez que las comunidades que en un nivel buscaban diferenciarse, en otro se encontraran y confluyeran. En múltiples aspectos se puede observar la diferenciación en niveles identitarios, étnicos, sin que esto evite o niegue la existencia de conexiones sociales muy fluidas, que mantenían a todos vinculados.





FICHA TÉCNICA Nº 7

Título: ARQUEOLOGÍA Y ETNOHISTORIA: DIÁLOGOS RENOVADOS EN TORNO A LAS RELACIONES ENTRE LAS SOCIEDADES DE LOS LLANOS RIOJANOS Y DE LAS SIERRAS NOROCCIDENTALES DE CÓRDOBA (PERÍODOS PREHISPÁNICO TARDÍO Y COLONIAL TEMPRANO).

Autores: Sebastián Pastor y Roxana Boixadós

Referencias bibliográficas: Revista Diálogo Andino nº 49, pp. 311-328, año 2016.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este artículo se consideran informaciones rupestres y etnohistóricas, así como toponímicas y onomásticas, para señalar redes sociales que vinculaban a grupos del noroccidente de Córdoba y de Los Llanos de La Rioja. Se refieren vínculos, como alianzas políticas o relaciones de parentesco, que unían a grupos locales asentados en una y otra serranía, a través de duplicaciones de topónimos y linajes parentales distribuidos sobre ambos territorios, junto a un análisis del arte rupestre que contempla variables formales y contextuales. Estos indicadores se constituyen en líneas a partir de las cuales se advierten similitudes y fluidas conexiones entre las dos regiones.

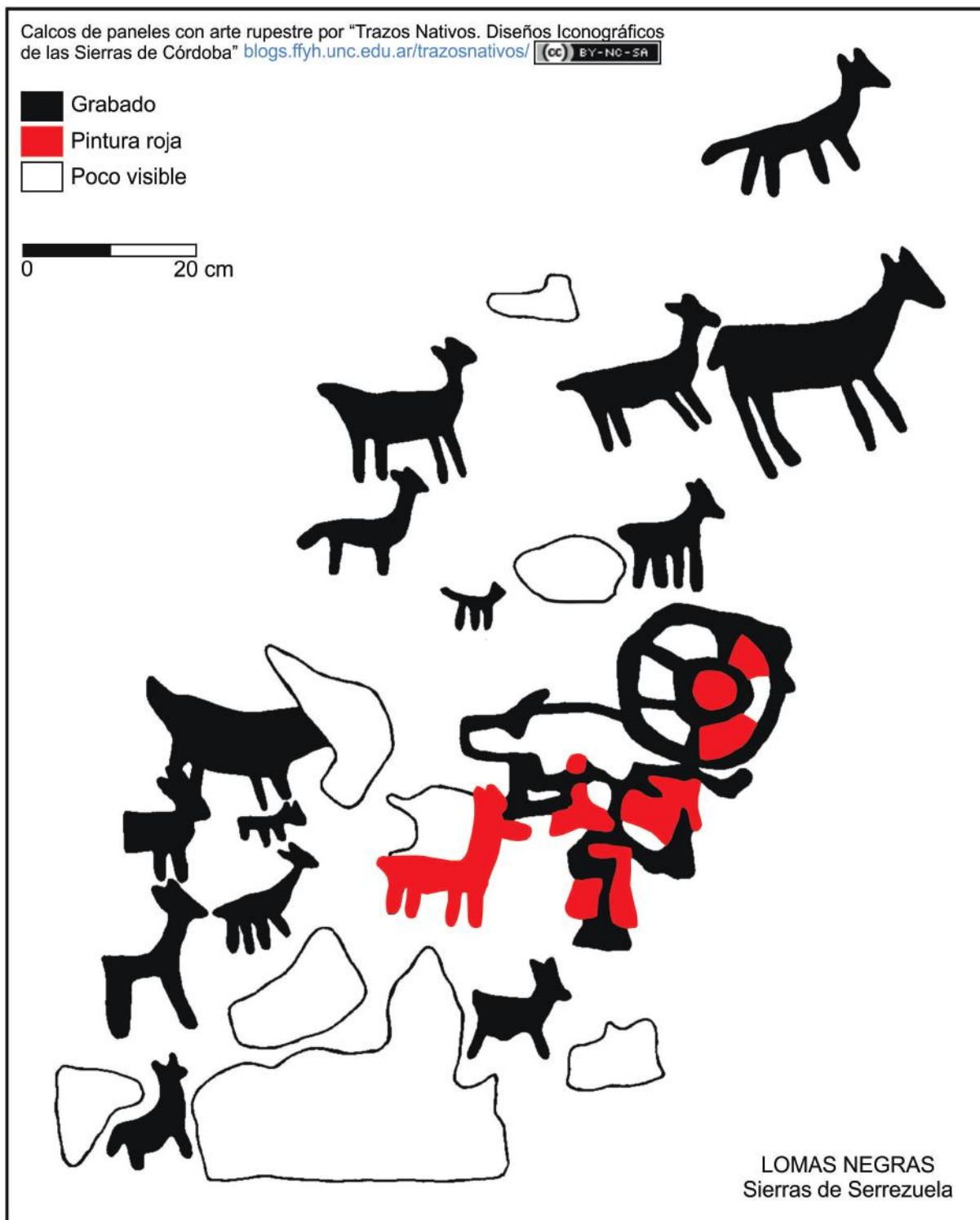
El análisis comparativo de dos modalidades estilísticas de arte rupestre, de pinturas y grabados segregados espacialmente por diferentes paisajes locales, tanto del lado cordobés como riojano, sugiere que similares procesos socioculturales, relativos a la ocupación y significación de los territorios, ocurrían bajo los mismos parámetros en ambos espacios.

De igual manera, y más allá de la dificultad de crear modelos que logren satisfacer las diversas observaciones, esta evidencia respalda la idea de estrechos y fluidos vínculos entre las sociedades de las dos serranías, que *a priori* fueron consideradas como pertenecientes a distintos grupos étnicos o naciones (“comechingones” en Córdoba y “olongastas” en La Rioja).

La importancia de este artículo radica en dar cuenta de la potencialidad que tiene conectar la información rupestre y no rupestre, arqueológica y etnohistórica, en la reconstrucción de paisajes o campos socioculturales, donde presuntas separaciones o bloqueos a la circulación de información son revertidas para devolver una imagen de vínculos fluidos y de potentes conexiones, tejidas a lo largo de siglos, que no niegan al mismo tiempo, esfuerzos o trayectorias orientadas hacia la diferenciación local de diversos grupos.

Una consecuencia de este estudio se refiere al empleo de una categoría dinámica de mestizaje y multiculturalidad. Ambas ideas son claves para entender procesos históricos atravesados por los pueblos originarios de las sierras de Córdoba y Los Llanos de La Rioja en aquel tiempo. Las imágenes rupestres y los paisajes que las contienen son testimonio de este aspecto multicultural y mestizo de aquellas sociedades, que de alguna manera quebranta ideas arraigadas acerca de fronteras estáticas, heterogeneidades y semejanzas culturales entre estas antiguas comunidades.

En contra de una división étnica tradicional, que distinguía a comechingones en las sierras de Córdoba, sanavirones entre el extremo norte de Córdoba y sur de Santiago del Estero, y olongastas en Los Llanos de La Rioja, entendidas como identidades estáticas y uniformes, se identifica un panorama de variabilidad cultural, en el cual las categorías de sociedades mestizas o en proceso de mestización, así como de paisajes multiculturales, serían más adecuadas para su comprensión.





FICHA TÉCNICA Nº 8

Título: ICONOGRAFÍA ANDINA EN LOS PROCESOS DE INTEGRACIÓN Y LEGITIMACIÓN POLÍTICA DE COMUNIDADES PREHISPÁNICAS DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA (ARGENTINA)

Autores: Sebastián Pastor y Luis Tissera

Referencias bibliográficas: Revista Arqueología nº 22(1), pp. 169-191, año 2016.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este caso se ilustra y analiza un pequeño conjunto de sitios rupestres localizados en el centro del valle de Punilla y en la zona de Copacabana, en el Departamento Ischilín. Estos sitios son vistos desde la perspectiva de las asociaciones temáticas, tipos de motivos y diseños, con formas o resoluciones infrecuentes en el arte rupestre regional, pero que sin embargo señalan relaciones de larga distancia con diferentes regiones.

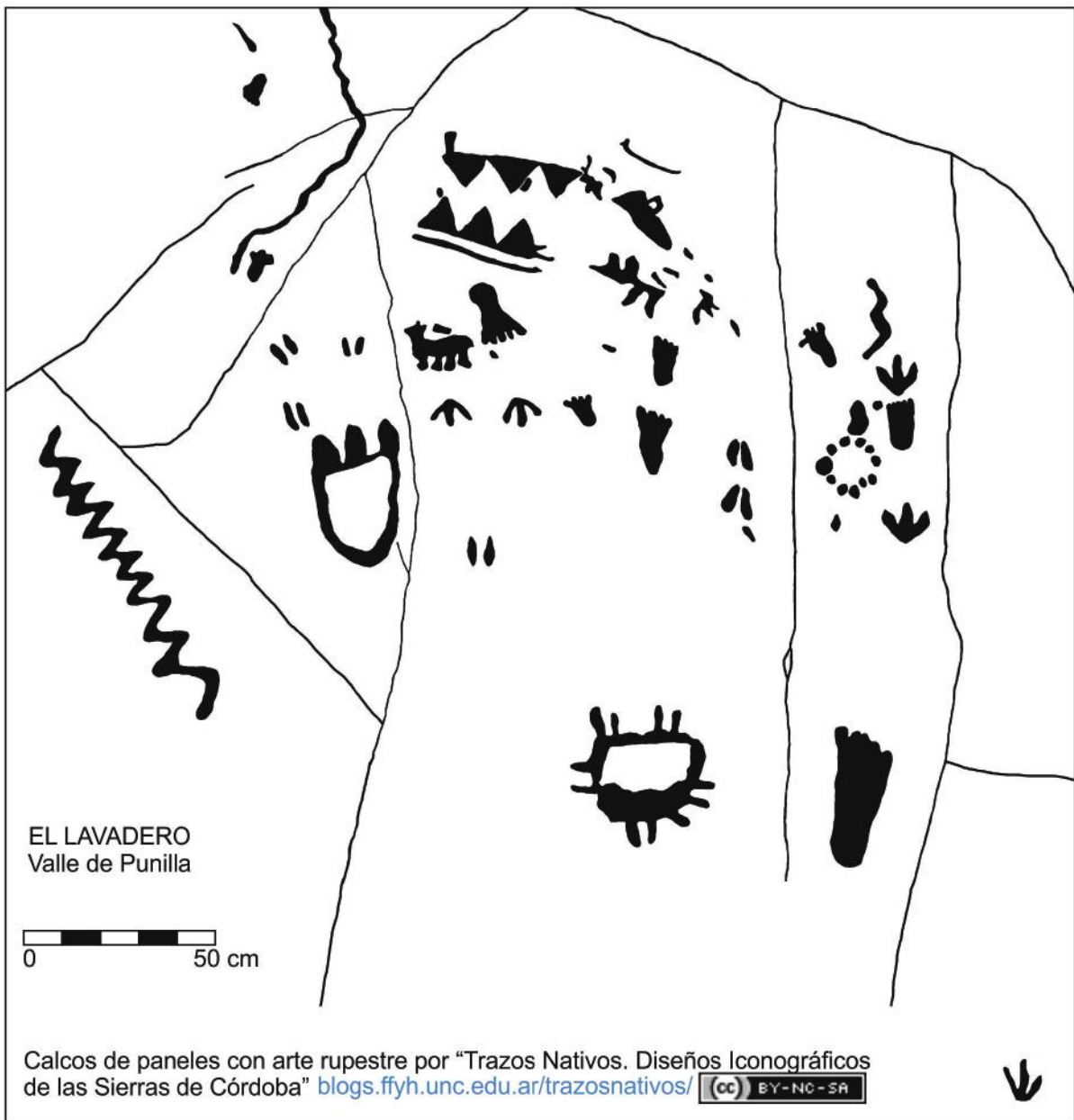
Desde hace décadas es conocida la piedra grabada de San Buenaventura, en el río Yuspe (valle de Punilla), con una configuración estilística del todo atípica en el paisaje regional, pero con referencias bastante afines en el flanco oriental andino, desde la zona de Neuquén hasta la misma latitud de Córdoba, entre San Juan y La Rioja. Se agrega una segunda roca grabada, inédita, donde destaca la representación de un hacha metálica de estilo Yocavil o Santamariano, que señala también relaciones de larga distancia con una clara conexión con el noroeste argentino.

En cuanto al valle de Copacabana, estas conexiones resultan marcadas y diversas, en tanto se identifican paneles con grabados afines al arte de las sierras de Serrezuela (Córdoba), de Los Llanos (La Rioja), e incluso más al occidente, en la zona de Valle Fértil o Ischigualasto (San Juan). En cuanto a algunas pinturas, se aprecian conexiones de mayor distancia con los Valles Calchaquíes, Puna y piedemonte surandino, a partir de determinados motivos antropomorfos. Los mismos evidencian no sólo la conectividad de las redes sociales en el nivel local, sino en la vinculación de las antiguas sociedades cordobesas en redes extra-regionales que abarcaban desde Norpatagonia hasta el sur del Noroeste Argentino, pasando por Cuyo.

Esto permite entender que había otras organizaciones geográficas, otros modos de vinculación política, otras formas de intercambio de conocimientos, saberes, productos, objetos, así como la participación en redes a través de la afinidad o diferencia por medio de las cuales la gente de una quebrada o de un pequeño valle, podía adoptar materialidades que acentuaran la diferencia con la quebrada vecina, pero al mismo tiempo participar en vínculos con sociedades muy alejadas, en circuitos que podían abarcar desde el sur de Salta a Neuquén, en esferas del orden de los 600 a 800 km. Es decir “me diferencio todo lo que puedo del vecino, pero todos nos comunicamos con gente que vive muy lejos de acá”, con quienes se compartían marcos ideológicos y esquemas de construcción simbólica.

Aunque el artículo se centra en el análisis del arte rupestre, lo cierto es que los arqueólogos cuentan con otras evidencias materiales que les permiten estudiar estos lazos sociales, a lo largo del tiempo y el espacio. Un nivel es el de la circulación de objetos o materias primas exóticas. Por ejemplo los adornos elaborados con valvas de moluscos,

que señalan conexiones orientales de larga distancia, desde el río Paraná hasta la costa atlántica. En cuanto al occidente, suelen aparecer artefactos de rocas de procedencias lejanas, que dan cuenta de vínculos con la vertiente oriental andina o con las Sierras Pampeanas occidentales. Incluso se pueden mencionar escasos objetos metálicos, con la misma presunta procedencia. También destaca el aspecto estilístico de diferentes tipos de artefactos, que señalan procesos de replicación o como mínimo, algún tipo de conexión entre todas estas regiones, en la manera de construir determinados artefactos para fines generales o específicos. Por último tenemos información etnohistórica, acerca de la toponimia o nombres de los lugares, así como la antroponimia o nombres propios, que muestran a los habitantes de las sierras de Córdoba inmersos en redes de relaciones de alcance extra-regional.





FICHA TÉCNICA Nº 9

Título: PRÁCTICAS INHALATORIAS Y REDES DE INTERACCIÓN. ANÁLISIS DE ESPÁTULAS ÓSEAS DEL CENTRO DE ARGENTINA.

Autores: Sebastián Pastor y Lara Moschettoni

Referencias bibliográficas: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino nº 23(1), pp. 101-115, año 2018.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Este artículo trata sobre un conjunto de objetos de arte mueble, cuyo simbolismo e iconografía no están plasmados en “Trazos Nativos” ya que no se incluyen artefactos óseos. Pero muestra una forma complementaria de aproximarse a problemas comunes, como es la integración de las sociedades locales en redes de larga distancia.

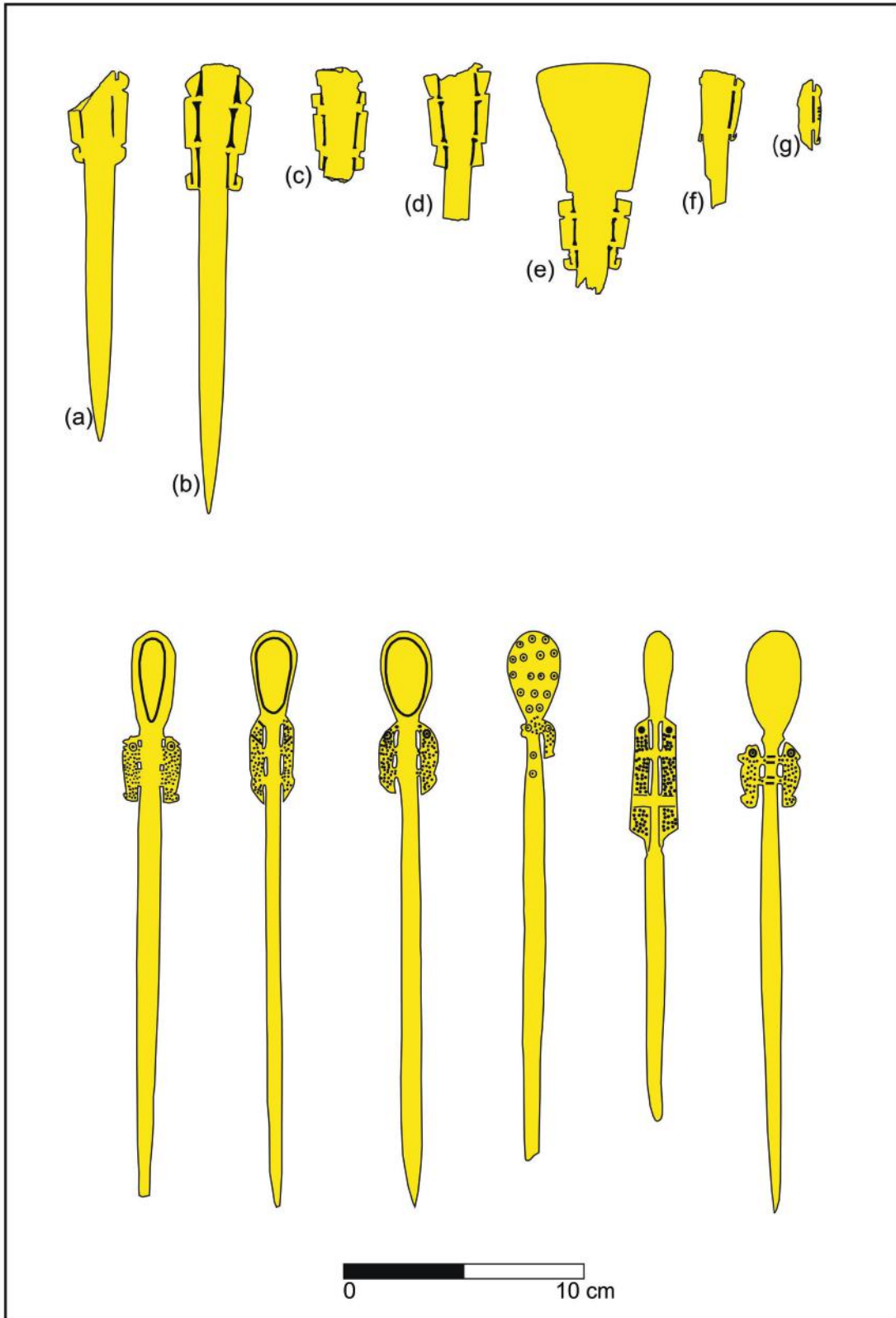
Se focaliza sobre un conjunto de espátulas óseas, artefactos multifuncionales utilizados para la parafernalia inhalatoria, hallados en el centro de las sierras de Córdoba y su piedemonte oriental, que presentan semejanzas con piezas de la vertiente oriental andina, en las mismas áreas donde se encuentran afinidades rupestres. Sin embargo, el dato más importante es la similitud en el diseño de estas piezas con algunas identificadas en el Norte Chico de Chile, en su aspecto general y en particularidades decorativas.

De alguna forma, la presencia de este conjunto de espátulas en Córdoba y sus relaciones estilísticas con Cuyo, Noroeste Argentino y Norte Chico de Chile, muestra la existencia de un marco cultural común que sustentaba las prácticas de inhalación de semillas alucinógenas, donde no sólo importaba la sustancia en particular (cebil) y los mecanismos para conseguirla. En efecto se trata de un recurso no local que condicionaba la activación de redes extrarregionales para su obtención, lo cual implicaba también participar del marco ideológico que daba sentido a esas prácticas.

Se da cuenta de la interacción entre regiones que se ubican hasta 1000 km, como rango máximo de distancia, a partir de un tipo de práctica conectado con el plano ritual, ceremonial, religioso, donde la decantación o configuración específica no constituye una particularidad local, sino al contrario, un marco compartido que vinculó a las sociedades del actual territorio cordobés en una red mucho mayor, de escala surandina.

Se analiza el estilo de diseño de las espátulas, con una clara afinidad de piezas distribuidas por Córdoba, en la vertiente oriental andina desde San Juan hasta Jujuy, y en las mismas latitudes del lado chileno. Aunque en estas regiones circuló el estilo y el contexto significativo de las prácticas inhalatorias, no sucede lo mismo con el acceso a las semillas. En este sentido, se sostiene la hipótesis de redes de interacción que conectaban estas regiones con las zonas donde crece el cebil, como las yungas y el Chaco.

Las espátulas recuperadas en Córdoba presentan invariablemente dos felinos o tallas zoomorfas laterales, con rasgos felinizados. Esta característica también se repite en los conjuntos surandinos, orientales del lado argentino u occidentales del lado chileno. Estos diseños no sólo darían cuenta de semejanzas estilísticas, sino que estaban integrados a un esquema ritual, ceremonial y religioso compartido.



Espátulas óseas del centro de Argentina (fila superior)
y del Norte Chico de Chile (fila inferior)



FICHA TÉCNICA Nº 10

Título: GRABADOS RUPESTRES, MEMORIA SOCIAL Y DEMARCACIÓN DEL PAISAJE EN EL AMBIENTE DE PASTIZALES DE ALTURA DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA

Autores: Andrea Recalde, Diego Rivero, Luis Tissera, Erica Colqui y Gabriela Pampiglione

Referencias bibliográficas: Cuadernos de Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales nº 5(1), pp. 81-95, año 2017.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Se trata de un estudio de arte rupestre en la Pampa de Achala, en un sitio cercano al Cerro Los Gigantes, en relación a las condiciones de creación de un panel con grabados y en menor medida también con pinturas. Se trata de un alero rocoso con una secuencia de ocupación prolongada que abarca, prácticamente, todo el Holoceno tardío (desde hace aproximadamente 3000 años).

Como ocurre en otros sitios de la Pampa de Achala, se grabaron hoyuelos o cúpulas con una distribución en constelación, es decir que no conforman ningún objeto o figura identificable, sino que se distribuyen como “estrellas en el cielo”. Se destaca la existencia de diferencias técnicas en su ejecución, ya que algunos son picados y otros raspados, tanto profundos como superficiales, además de variaciones en las tonalidades de las pátinas. Ambas observaciones indican el carácter agregativo de la construcción del panel, a través de múltiples y sucesivas intervenciones de grabado de los hoyuelos individuales. En algún momento, hacia finales de la secuencia de la producción, se incorporó un círculo grabado, ubicado de manera tal que deja a dos de los hoyuelos en la posición de lo que serían los ojos, para dar origen a un motivo mascariforme. En tres de estos motivos grabados se identificaron restos de pintura negra, probablemente en un momento posterior al 500 d.C.

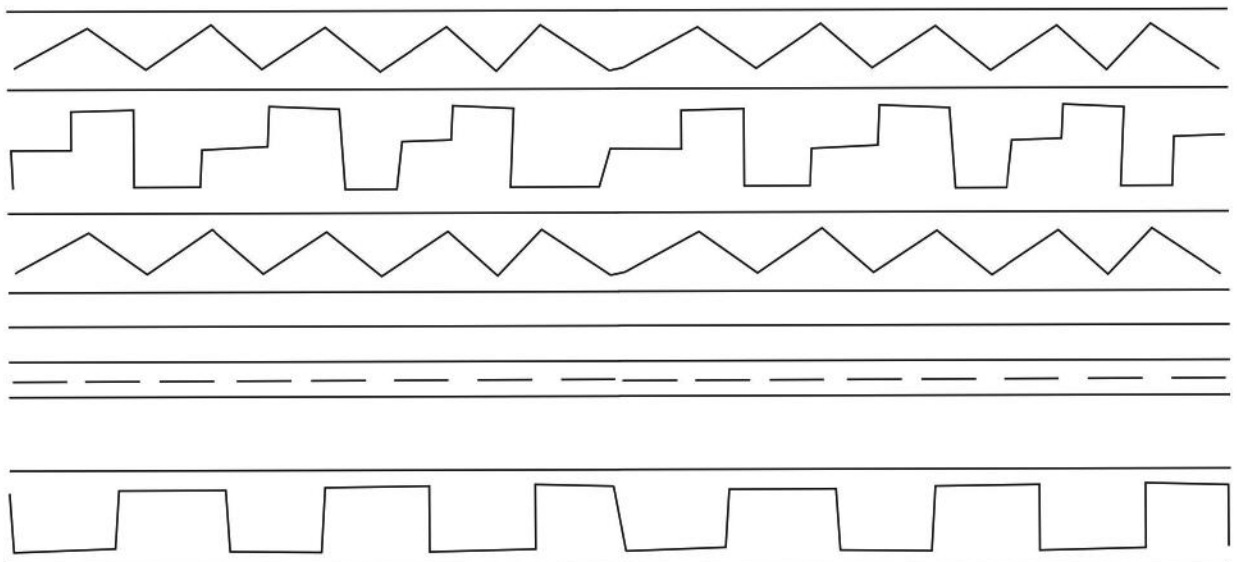
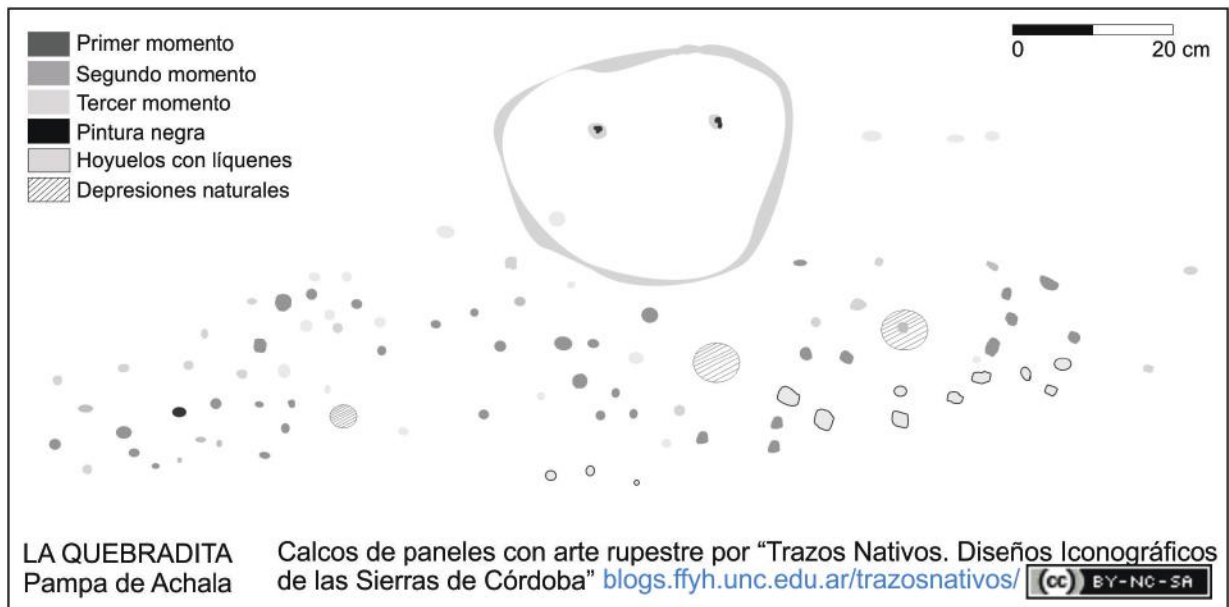
Se describe el contexto estratificado al pie del panel, con una secuencia que se inicia hace aproximadamente 3000 años. En este nivel más temprano se halló una herramienta de cuarzo con melladuras en uno de sus extremos. La misma tiene características compatibles con su empleo para la confección de los hoyuelos. Posteriormente se presenta un contexto del Holoceno tardío final, de aproximadamente 850 años de antigüedad, el cual se corresponde con los últimos hoyuelos agregados al soporte y específicamente los que tienen pintura negra.

De alguna manera, las diferencias técnicas y la información del contexto estratificado demuestran el agregado secuencial de los hoyuelos, como una práctica sostenida por siglos e incluso milenios. Y también permite intuir a la estilística basada en estos motivos, como una modalidad rupestre no sólo más extendida en el espacio de las sierras de Córdoba (desde las sierras de Comechingones hasta las de Ambargasta), sino también en el tiempo, a través de una muy prolongada perduración desde hace 3000 años.

Recomendamos la lectura de este artículo para comprender que la escala temporal de ocupación de los paisajes serranos de Córdoba no se mide en siglos sino en milenios. Y para observar que en un momento determinado de esa trayectoria, se inició un proceso importante de significación cultural de los paisajes. Esto se dio a través de diferentes prácticas, algunas de ellas, que no son tratadas en este artículo tienen que ver,



por ejemplo, con sepulcros monumentalizados, a partir de su señalización y visibilidad para aquellos que volvían a los sitios. Pero también a través de la intervención sobre rocas especiales, en sitios de retorno previsto, que sugieren un proceso de construcción social de los paisajes y demarcación de los territorios, desde hace 3000 años aproximadamente. Estas prácticas dan cuenta del advenimiento de un nuevo tiempo, con un acentuado contraste con los milenios anteriores.





FICHA TÉCNICA Nº 11

Título: ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LAS FIGURAS EQUINAS EN EL ARTE RUPESTRE DEL VALLE DE GUASAPAMPA COMO EVIDENCIA DE UNA APROPIACIÓN SIMBÓLICA DEL CONQUISTADOR (CÓRDOBA, ARGENTINA)

Autora: Andrea Recalde

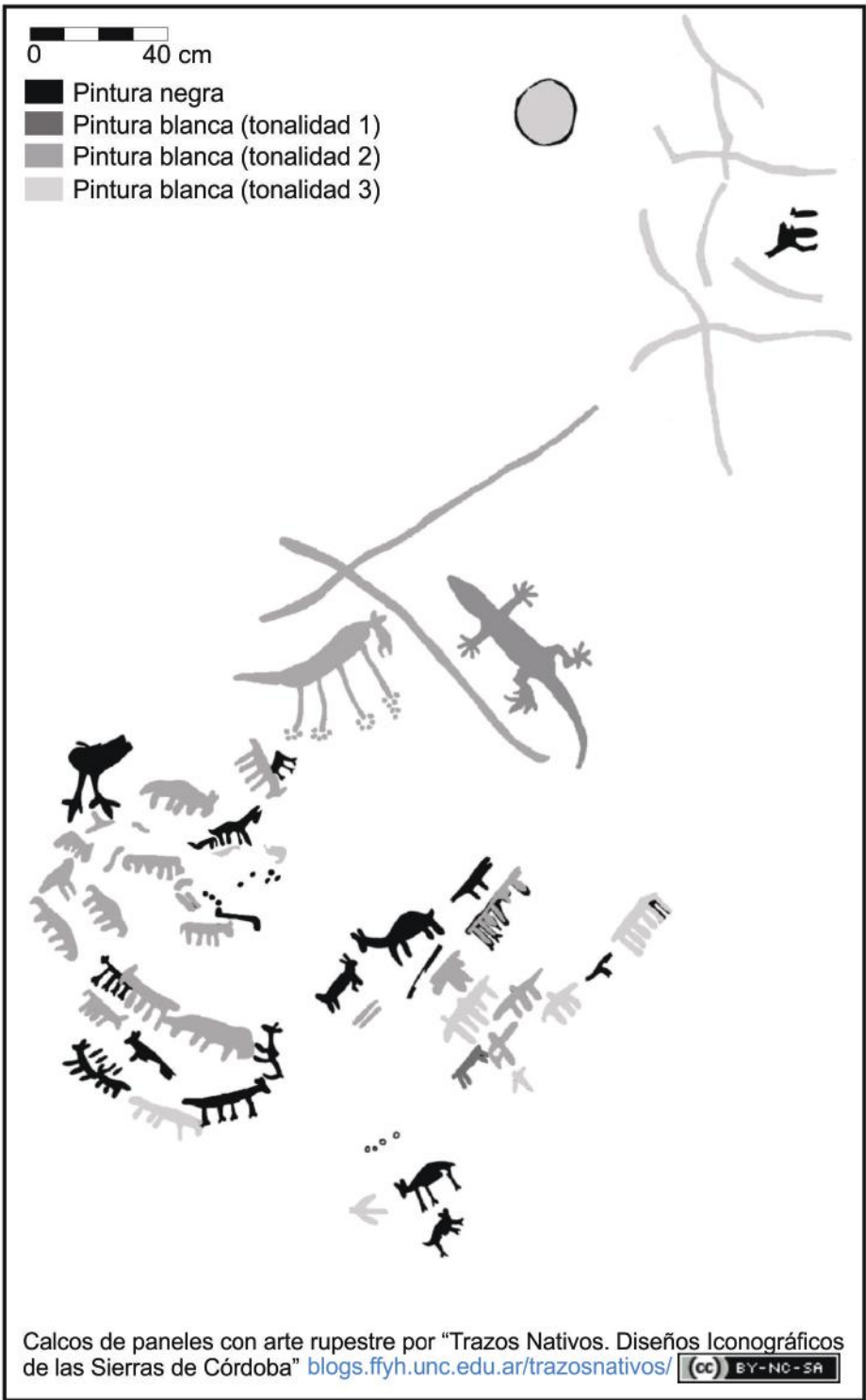
Referencias bibliográficas: Revista Chungara nº 44(1), pp. 73-83, año 2012.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: El artículo se refiere a la porción sur del valle de Guasapampa, desde el punto de vista de las transformaciones del paisaje rupestre local hacia el siglo XVI, con los procesos vinculados a la conquista española. En este caso se analiza la inclusión de algunas imágenes de fauna europea, concretamente equinos (caballos, burros, mulas) al repertorio local. Para tal fin se comparan los diseños de los camélidos, animales dominantes entre los motivos zoomorfos del área, con la construcción de la figura de estos animales exóticos. Lo que destaca es la elaboración de una imagen nueva a partir de lo conocido, es decir la construcción simbólica de un elemento novedoso con base en aquello que resultaba común y cotidiano. Así se destaca que los equinos fueron resueltos “tomando” rasgos de un diseño específico de camélidos, es decir de una manera particular de realizar la figura de tales animales, a los cuales se les incorporaron rasgos propios del animal desconocido: hocico, cola y cascos.

A diferencia de otros paisajes locales o regionales, donde se enfatizan otras imágenes como guerreros o jinetes españoles, en este caso se observa una incorporación selectiva, basada sólo en figuras animales. Ante esto se plantea un análisis y discusión de las transformaciones desde el punto de vista de la agencia y manipulación discursiva e intencionada que emprendieron esas comunidades, en el contexto adverso de despojo y conquista impuesta en el siglo XVI por el imperio español.

Se recomienda la lectura del artículo por mostrar la continuidad de la práctica rupestre en la construcción significativa de paisajes, *a posteriori* del proceso de la conquista, y mostrar una situación local que señala, en principio, contrastes con otros casos regionales mejor conocidos, como Cerro Colorado, donde se enfatizó sobre las escenas de enfrentamiento, con grupos de soldados españoles ataviados con armas y escenas con jinetes. En este caso hay un particular criterio selectivo, en los tipos de motivos agregados, como manipulación discursiva de la otredad y del cambio impuesto por el nuevo escenario.



Calcos de paneles con arte rupestre por "Trazos Nativos. Diseños Iconográficos de las Sierras de Córdoba" blogs.fyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Panel pintado en Charquina (Valle de Guasapampa)



FICHA TÉCNICA Nº 12

Título: COLONIAL ROCK ART: A REFLECTION ON RESISTANCE AND CULTURAL CHANGE (16TH AND 17TH CENTURY - CÓRDOBA, ARGENTINA)

Autoras: Andrea Recalde y Constanza González Navarro

Referencias bibliográficas: Journal of Social Archaeology DOI: 10.1177/1469605314548940, año 2015.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este trabajo se plantea un estudio interdisciplinario entre la arqueología y la etnohistoria. A partir del análisis de las fuentes documentales del siglo XVI y de las pinturas rupestres de las secciones norte y centro de las sierras cordobesas, se indaga sobre las representaciones de españoles y su asimilación y modificación con base en los marcos de referencia de las comunidades indígenas locales. En este contexto, la inclusión de la figura del español es interpretada como una de las posibles respuestas de resistencia simbólica desencadenadas por la conquista, es decir como formas de oposición a la dominación colonial, con un carácter menos violento, frontal y riesgoso que la resistencia armada.

En primer lugar se presenta una revisión de los datos documentales sobre las respuestas generadas por las comunidades originarias ante el avance de la conquista española. En este contexto se destaca que los cambios producidos por este proceso no provocaron la inmediata desaparición de las prácticas culturales, por el contrario, los grupos reaccionaron de diferentes maneras a la nueva realidad con la que tuvieron que enfrentarse: a veces sometiéndose, a veces acomodándose y/o adaptándose y otras veces resistiendo duramente a las imposiciones coloniales. En este trabajo se aclara que cuando se concretó la fundación de la ciudad de Córdoba en 1573, las comunidades indígenas ya tenían un conocimiento directo o indirecto de los españoles, que avanzaban con motivos no del todo conocidos pero que despertaban seguras y fundadas desconfianzas.

Se indica que, aunque existieron episodios de violencia colectiva y organizada, tanto en la época de las entradas iniciales en 1544, como con posterioridad a la fundación de la ciudad, estos fueron episodios esporádicos, fugaces y muy localizados espacialmente, sin lograr efectividad a largo plazo. Concretamente, se sostiene que pasados los primeros 20 años de la fundación de la ciudad, la resistencia indígena parece haber encontrado modalidades alternativas al enfrentamiento armado. Algunas de estas respuestas de resistencia y negación fueron de carácter individual, como la huida de las encomiendas, o grupal a partir de la construcción de espacios donde perduraron algunas prácticas colectivas en contextos de clandestinidad o alejados de la mirada hispánica, como las llamadas “juntas y borracheras”.

La práctica del arte rupestre fue alterada por la invasión española, y en un plazo no muy corto desarticulada. Advertimos, sin embargo, que en las primeras décadas de la ocupación colonial, la ejecución de representaciones rupestres continuó vigente. Este es el contexto en el cual el trabajo procura aportar datos sobre otras estrategias de resistencia, al analizar el arte rupestre como una práctica cuyo ejercicio significó la continuidad de expresiones tradicionales y cuyo papel central fue el reforzamiento de los



vínculos sociales. Para ello la propuesta se aleja tanto de la visión del arte como espejo de la realidad, que interpretó la presencia española en las pinturas como el reflejo de la sorpresa generada, como también de una perspectiva demasiado acotada de la resistencia, esto es, reducida a sus instancias más explícitas y manifiestas (como el enfrentamiento armado).

Se analiza la incorporación de elementos de origen europeo como caballos, jinetes, soldados con armaduras, en dos sectores de las Sierras de Córdoba: el valle de Guasapampa, en el sector occidente, y Cerro Colorado en el sector norte. En la primera área sólo han identificado caballos, en tanto que en la segunda hay una mayor diversidad de motivos hispánicos, como españoles a pie o a caballo, ejecutados de manera aislada o conformando complejas escenas. Para la construcción de las figuras de equinos en Guasapampa se tomó como modelo uno de los cinco diseños de camélidos, que es la figura dominante en el repertorio del área. El cambio se observa en la incorporación de detalles propios del caballo como la quijada y el hocico, una larga cola y la culminación de las patas traseras y delanteras con los cascos. En concreto, se usó el diseño de una figura conocida para construir al animal novedoso.

En Cerro Colorado se observa la misma “lógica” constructiva para los caballos, solo que se identifican dos diseños de camélidos diferentes para elaborar la imagen de estos animales exóticos. En este caso se suma la figura del español y se compara con los indígenas pintados en los mismos sitios. Las representaciones antropomorfas prehispánicas se caracterizan por la casi total ausencia de rasgos anatómicos, ya que por lo general están indicadas sólo las piernas mientras que el tronco, cuello y cabeza se resuelven con un trazo único. Los detalles de la cara están ausentes e incluso a veces faltan los brazos. Por el contrario se destacaron enormes adornos dorsales y cefálicos, e incluso armas como arco y flecha.

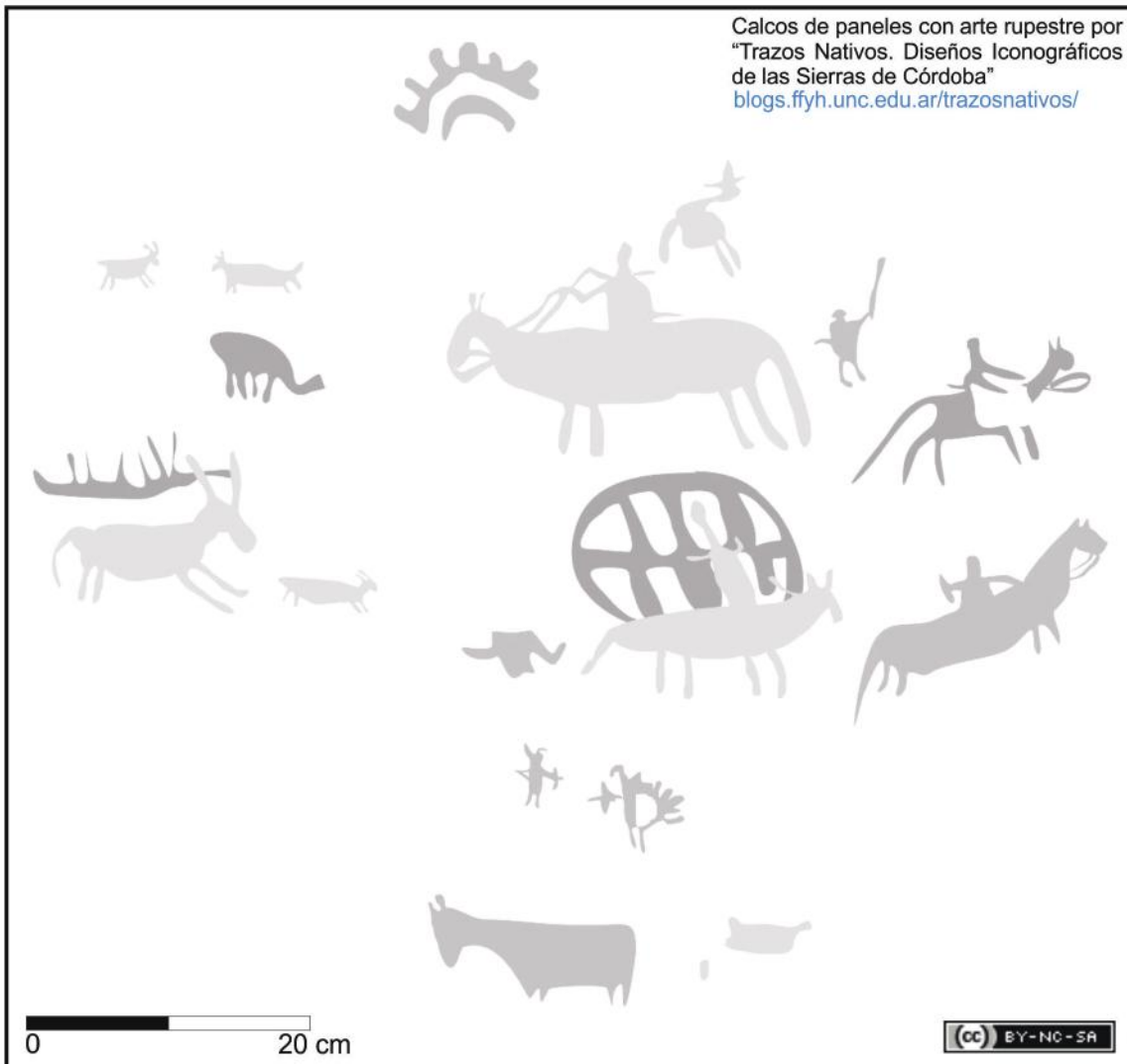
La figura del conquistador muestra en general un diseño similar al indígena, dado que se distingue por elementos de su vestimenta y por las armas que porta. De la misma manera, la figura ecuestre sobresale por la falta de distinción entre el animal y el jinete, dado que están ausentes las piernas del humano mientras que los brazos se funden en un solo trazo con las riendas. Entre los atributos recurrentes se destacan detalles de las vestimentas, como sombreros y cascos, así como la representación de armas como espadas y mazas.

Con base en trabajos previos, se plantea que para las comunidades prehispánicas que habitaron Guasapampa y Cerro Colorado el arte rupestre fue un elemento clave de su cultura, en tanto constituyó un espacio de negociación de significados que permitió la cohesión y sociabilidad de personas y grupos. Por otro lado, se entiende que la repetición de cierto repertorio iconográfico e incluso de ciertas maneras de definir los camélidos y motivos antropomorfos a lo largo del tiempo, permite afirmar que se trataba de un saber común que circulaba en el espacio y era transmitido de una generación a otra, reforzando la memoria social. Los viejos soportes y definiciones visuales sirvieron de referentes para traducir y adecuar la nueva realidad impuesta por la conquista.

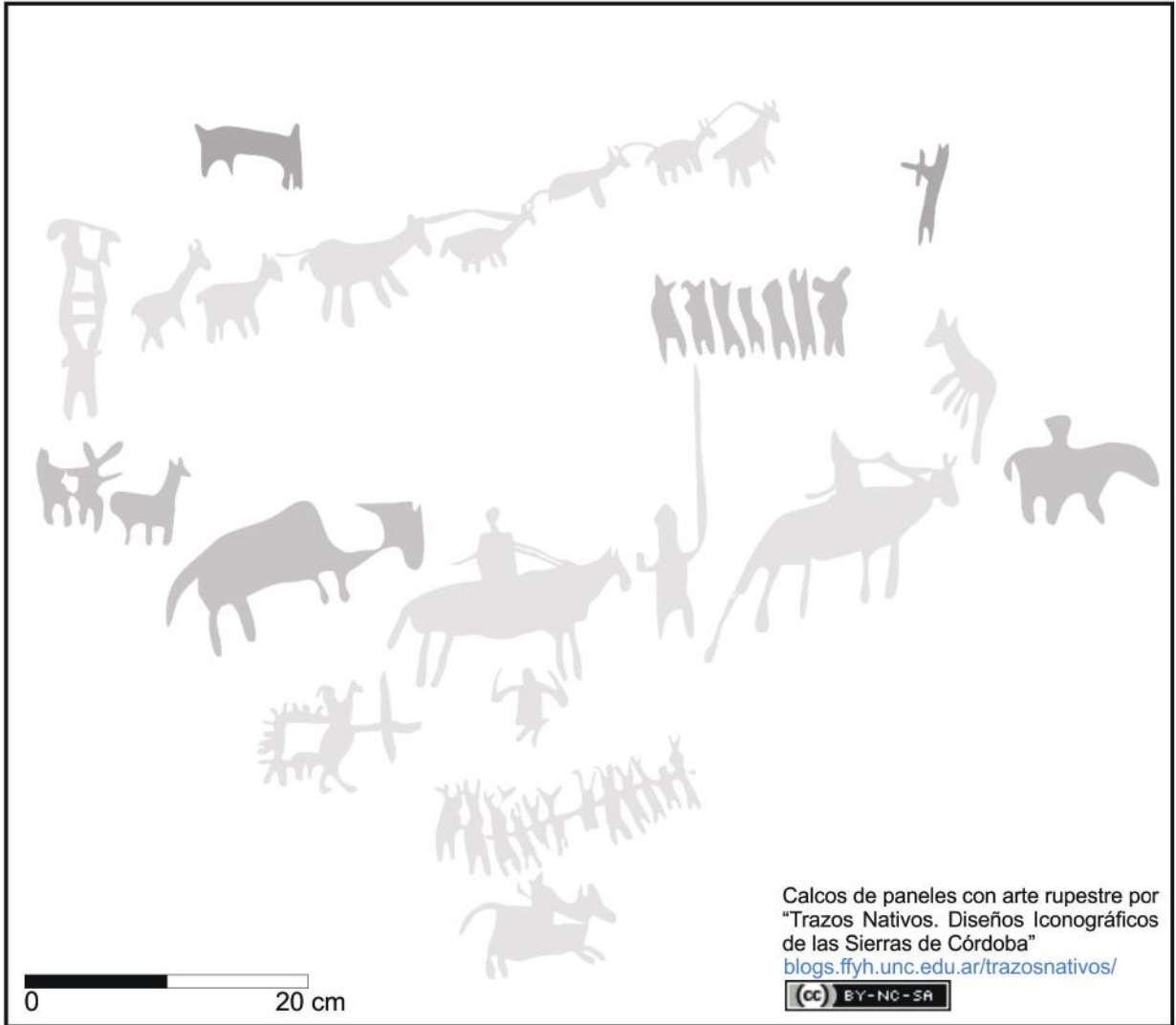
El aporte fundamental de este trabajo es un análisis inédito para la región focalizado en la respuesta de los pueblos originarios frente a una nueva situación histórica. Permite comprender que aunque las “viejas/nuevas” prácticas, materializadas en el arte rupestre, no hicieron peligrar la presencia española, ni la pusieron en duda, contribuyeron a



generar un espacio de relativa autonomía que permitía, aunque seguramente no de forma consciente, perpetuar y reforzar la identidad de los grupos originarios. Ante los nuevos actores y acontecimientos, los indígenas de las serranías cordobesas adoptaron los elementos extraños y los incorporaron a su matriz de significados, en el marco de una práctica antiquísima como era el arte rupestre. En este sentido, la construcción del caballo con base en una figura zoomorfa central dentro del repertorio iconográfico, como era el camélido, pone de relieve esta apropiación y reinterpretación de lo nuevo en base a lo conocido. De la misma manera, la incorporación de la figura del español a partir de sus elementos peculiares (armaduras, sombreros, armas) no hace más que repetir el modelo previo de autodefinición de los indígenas, que destacaba los atributos distintivos (adornos dorsales y cefálicos, armas) y no aquellos comunes a los seres humanos, como los rasgos faciales. Es decir que el español fue agregado al repertorio con el mismo nivel de detalle que posibilitaba individualizarlo pero, al mismo tiempo, diferenciarlo.



Panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte)



Panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte)



FICHA TÉCNICA N° 13

Título: ARTE RUPESTRE, PAISAJE Y TENSIÓN SOCIAL: UN CASO DE ESTUDIO EN CÓRDOBA (ARGENTINA)

Autor: Sebastián Pastor

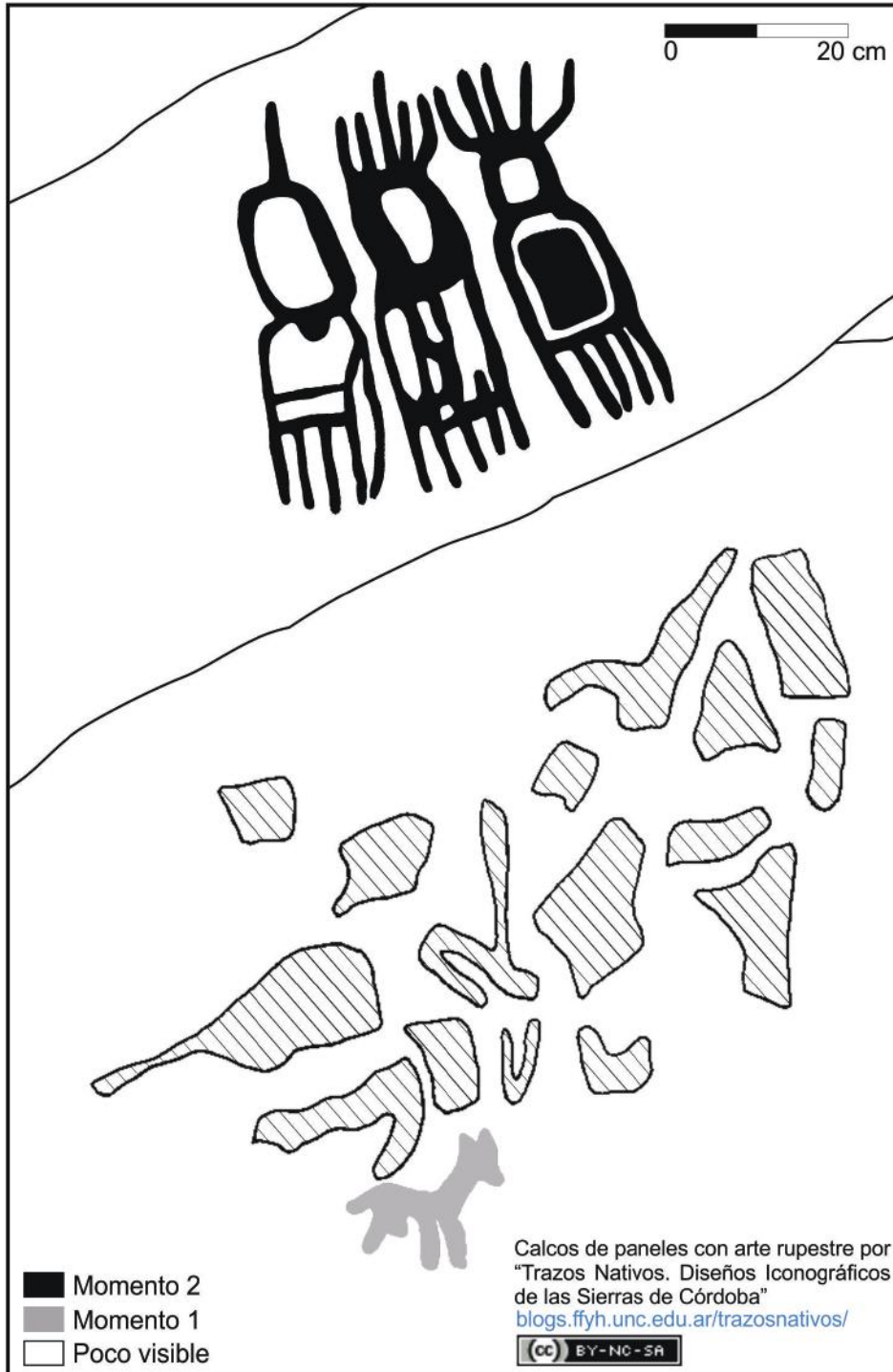
Referencias bibliográficas: Revista Chilena de Antropología n° 26, pp. 7-32, año 2012. Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este trabajo se toman en cuenta expresiones de arte rupestre del extremo noroccidente de Córdoba, en la zona norte del valle de Guasapampa y las sierras de Serrezuela en su vertiente occidental. Se consideran dos tipos de variables relativas a la construcción significativa de los sitios y paisajes. En un nivel se analiza la admisión o rechazo del tratamiento de determinados temas en ciertos lugares. Se documentan así áreas con un amplio desarrollo de ciertos temas y negación de otros. A veces este juego de inclusión y exclusión no opera en el nivel de área sino de sitios particulares, es decir que hay una clara selección de dónde ejecutar ciertas temáticas, aún en espacios soportes que están emplazados a escasos metros unos de otros.

Por el otro lado se analiza un segundo aspecto, que es la dinámica en la creación de los paneles rupestres a través del agregado de nuevas figuras a soportes que ya contenían imágenes previas, preexistentes, o en otros términos se atiende a las relaciones establecidas entre las viejas y nuevas figuras. Estos vínculos pueden ser de continuidad y ampliación de la temática original, o bien conllevar un cambio de tema, es decir de asociaciones de motivos ejecutados en el mismo soporte, que pudieron significar o no el “respeto” hacia las imágenes anteriores.

Algunas veces el cambio de tema es por la incorporación de nuevos tipos de figuras a lo preexistente, en lugares más importantes y/o con tamaños destacados, lo cual indica un cambio en los mensajes y narrativas de los sitios. En otros lugares este cambio de tema significó directamente la destrucción, como una forma de negación de lo que había anteriormente. Se propone el concepto de **imposición iconográfica**, para referirse a instancias en las cuales determinados íconos desplazan, o destruyen, a temas anteriores para imponer un nuevo discurso. Se contempla la creación significativa de los lugares a partir de estas características, en términos de constitución de la memoria social inscrita en el territorio y desde el punto de vista del mantenimiento de los relatos del pasado o de la transformación, eventualmente violenta, de las antiguas discursividades para imponer nuevos relatos o retóricas.

Este artículo ayuda a interpretar que las pinturas y grabados son un medio de comunicación, que tienen un código conocido por la gente que lo hace y observa, y en tal sentido, se construye como un espacio de lucha, de disputa simbólica, lo que se dice, lo que se calla, lo que se rompe, para expresar lo nuevo. Muchas veces la memoria es recreada a través de actos que ratifican el discurso del pasado, eso sería una manera o vía de creación de la memoria social, pero otras veces se impone el olvido. Entonces discursos o relatos que eran apropiados para significar un lugar pierden vigencia, pierden eficacia simbólica, ante condiciones sociales, políticas, económicas, territoriales cambiantes, que requieren un nuevo tipo de discurso legitimador.



Panel grabado en Ampiza (Valle de Guasapampa)

FICHA TÉCNICA Nº 14

Título: ARTE RUPESTRE DEL SECTOR CENTRAL DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA (ARGENTINA). CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA E IMPOSICIÓN DEL OLVIDOS.

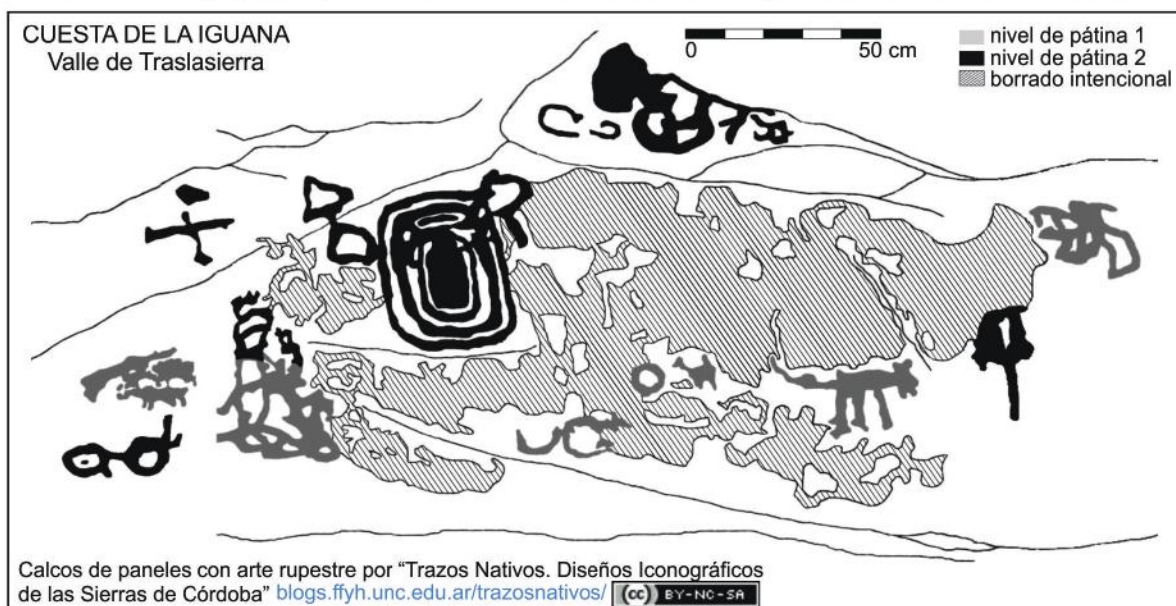
Autor: Sebastián Pastor

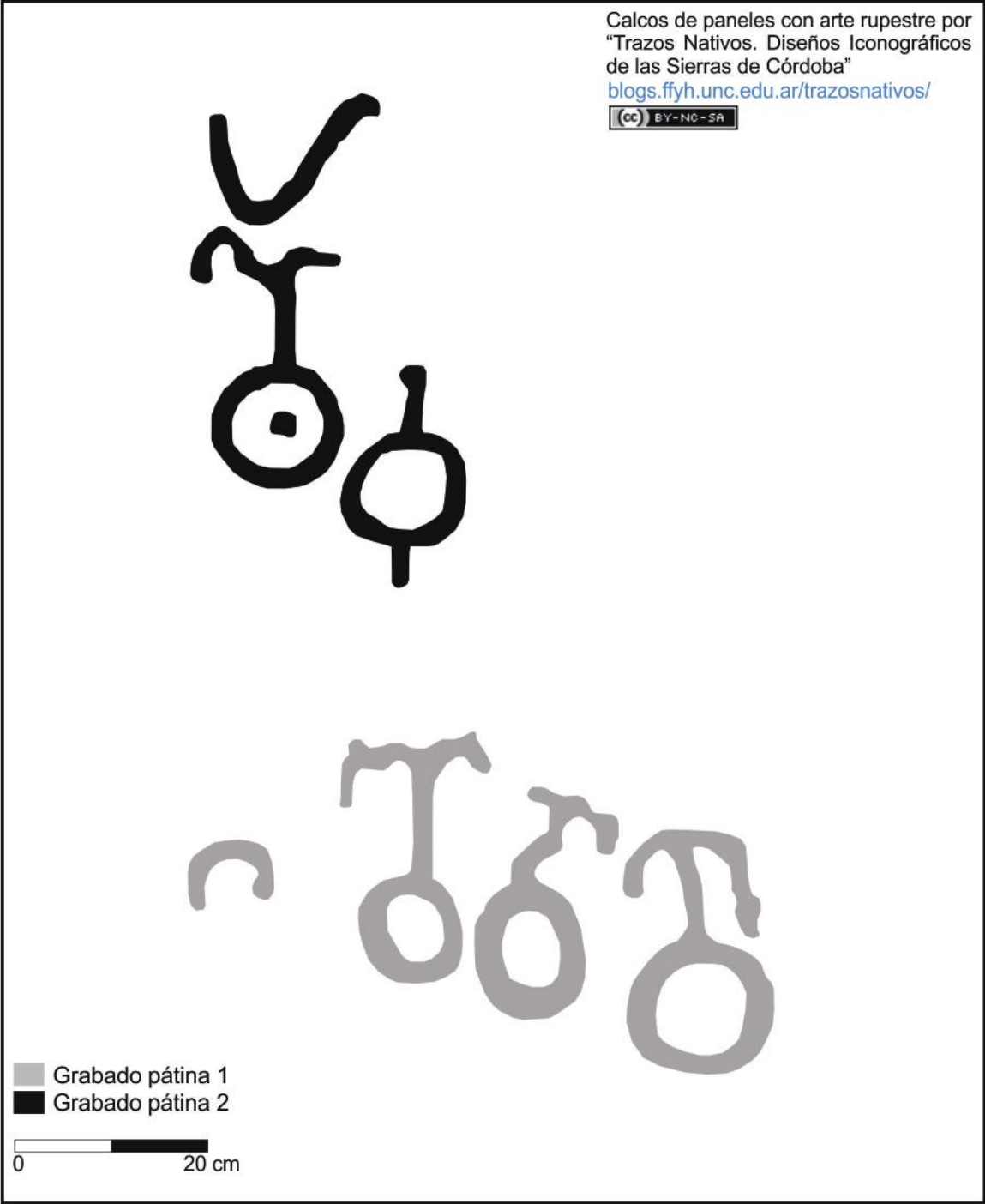
Referencias bibliográficas: Capítulo del libro “Imágenes Rupestres. Lugares y Regiones”, pp. 367-378. Editado en el año 2016 por la Universidad Nacional de Rosario.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este capítulo de libro se desarrolla la problemática de la construcción de los paneles con arte rupestre, pero sobre todo la construcción significativa de los lugares que los contienen, y de los territorios, desde el punto de vista de los procesos de edificación de la memoria. En este punto, procura indagar en la manera en la que las imágenes rupestres interpelan a sucesivos ocupantes u observadores de los lugares donde estas fueron plasmadas. De algún modo las figuras rupestres son una interpelación desde el pasado hacia el presente y hacia las personas que re-acceden a los sitios. Las respuestas ante este estímulo pueden ser muy variables, como la observación expectante, pero básicamente pasiva, o bien pueden producirse acciones de re-intervención, donde las representaciones antiguas son transformadas.

Esta transformación puede incluir el re-pintado o re-grabado, la superposición o la destrucción. Imágenes más antiguas pueden ser recicladas para la creación de otras nuevas, e incluso figuras complejas pueden surgir de la modificación de figuras simples más antiguas. Es decir las actitudes, las posturas tomadas por nuevos visitantes, pueden variar en función de la interpelación desde el pasado, que significa observar los antiguos trazos sobre las piedras. De esta forma, a través del repaso de una serie de casos del centro y occidente de Córdoba, se consideran situaciones de continuidad y cambio temático, en definitiva de manipulación de la memoria compartida, de la herencia del pasado, a través de la dinámica de creación de sitios con arte rupestre. Este capítulo trata sobre la construcción de la memoria e imposición de olvidos en diferentes sitios, tomando en cuenta que se trata siempre de un trabajo desde el presente, donde se producen y recrean discursos sobre el pasado para establecer formas de relaciones entre personas y grupos, centrados en este caso en el ejercicio de la territorialidad.





Panel grabado en Achalita (Valle de Traslasierra)

FICHA TÉCNICA Nº 15

Título: SECUENCIAS DE PRODUCCIÓN E IMPOSICIÓN ICONOGRÁFICA. TENDENCIAS EN EL ARTE RUPESTRE DEL OCCIDENTE DE CÓRDOBA (ARGENTINA).

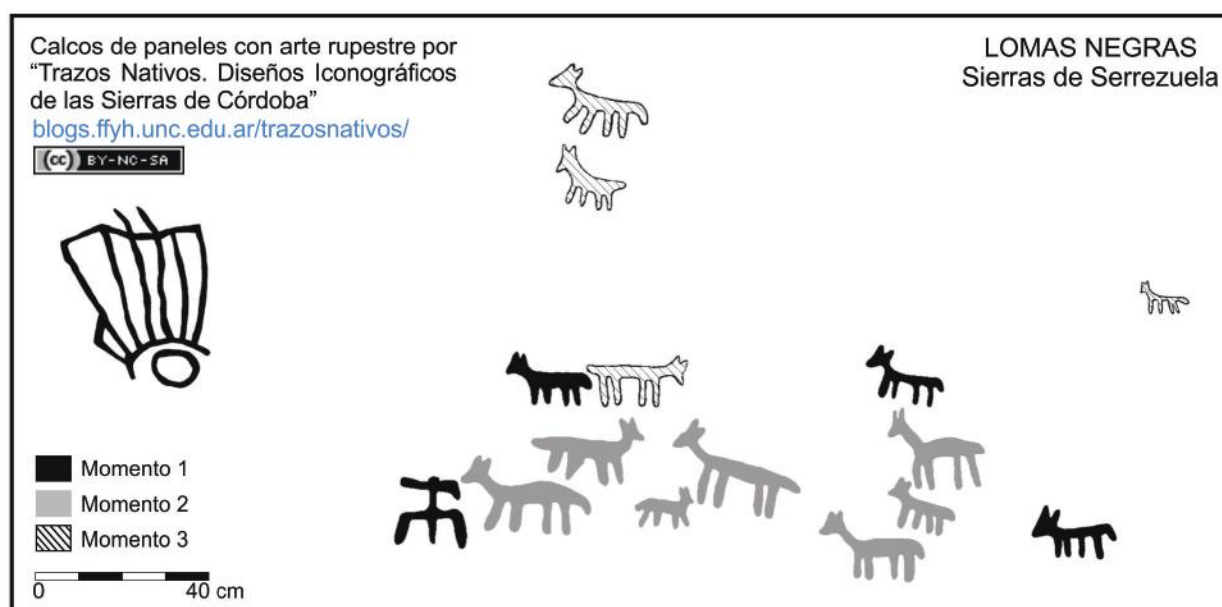
Autores: Sebastián Pastor, Andrea Recalde, Luis Tissera y Mariana Ocampo

Referencias bibliográficas: Capítulo del libro “Condiciones de Posibilidad de la Reproducción Social en Sociedades Prehispánicas y Coloniales Tempranas en las Sierras Pampeanas (República Argentina)”, pp. 41-83. Editado en 2015 por el CEH-CONICET.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

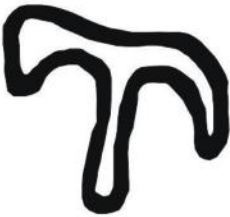
Recomendaciones: Se trata de un capítulo de libro que no tiene diferencias en aspectos metodológicos, temáticos y en las materias discutidas, en cuanto variabilidad en el espacio, a formas disimiles de construcción de los territorios sociales, a circulación de información regional y variabilidad micro-locales. De alguna manera considera todas estas cuestiones, pero con una perspectiva más integradora de estos datos. Toma al occidente de Córdoba, desde Serrezuela hasta Villa Dolores, con casos proyectados hacia la vertiente oriental del valle de Traslasierra, al pie de las Sierras Grandes, en zonas de los departamentos Cruz del Eje, Minas, San Alberto y San Javier no contempladas en trabajos anteriores. Se analizan aspectos compartidos del diseño, similitudes y diferencias formales y contextuales en la construcción de los paisajes rupestres, vínculos pasado-presente en la re-intervención sobre paneles con expresiones previas, es decir muchas de las variables desarrolladas en artículos previos, pero que en este caso se presentan ampliadas e integradas en nuevos sitios y áreas, dando lugar a una visión integral del arte rupestre del occidente de Córdoba desde estos puntos de vista.

La importancia de la incorporación de localidades clave como Achalita, Toro Muerto, algunas en las Sierras de Pocho y sobre las vertientes del Río Jaime en su tramo inferior, en el Departamento Minas, permite ampliar las perspectivas de análisis a los fines de comprender las prácticas y estrategias llevadas adelante por las comunidades que ejecutaron y observaron las intervenciones rupestres en estos espacios.





ACHALITA
Valle de Traslasierra



-  Momento 1
-  Momento 2
-  Momento 3



Calcos de paneles con arte rupestre por "Trazos Nativos. Diseños Iconográficos de las Sierras de Córdoba" blogs.fyh.unc.edu.ar/trazosnativos/ 



FICHA TÉCNICA Nº 16

Título: CHAMANES, GUERREROS, FELINOS: ICONOGRAFÍA DE TRANSMUTACIÓN EN EL NOROESTE DE CÓRDOBA (ARGENTINA)

Autores: Sebastián Pastor, Andrea Recalde, Luis Tissera, Mariana Ocampo, Gabriela Truyol y Stefanía Chiavassa-Arias

Referencias bibliográficas: Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia nº 29, pp. 71-85, año 2015.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este artículo se focaliza sobre el contexto de significación de las imágenes rupestres. Muchas veces, en relación a esta materialidad, se les pregunta a los arqueólogos: ¿qué significa?, ¿qué quiere decir?, ¿qué comunica? Y en realidad, en los tipos de problemas que analizamos, no es que estas preguntas estén suspendidas, pero sí aparecen subsumidas o relegadas ante la prioridad que representa aclarar previamente otros puntos.

En este caso, sobre la base de la comprensión de algunos aspectos contextuales o formales, se presenta un ensayo sobre el antiguo mito o creencia, de amplio arraigo sudamericano, de la transformación o transmutación de humano a felino.

El mito o creencia acerca de este proceso de metamorfosis, presente en innumerables sociedades originarias sudamericanas, encuentra espacios de representación iconográfica en algunos paneles con arte rupestre, donde fueron dibujados seres humanos vestidos con atavíos de piel de jaguar, o con máscaras felínicas, también reconocibles en figurinas de arcilla.

El conjunto iconográfico permite una introducción a esta temática, en conexión a toda la información etnográfica referida, pero también en base a datos etnohistóricos locales que señalan la importancia de este tipo de creencias en la construcción significativa de lugares, paisajes, objetos y subjetividades.

Para la construcción de hipótesis o saberes sobre este tipo de temática, como la significación del arte rupestre, pero en general para todo el conocimiento arqueológico, estamos frente a una disciplina que tiene flexibilidad y variabilidad metodológica.

Hay campos o terrenos de análisis donde se conecta más con formas hipotético-deductivas de conocer. En efecto, muchos saberes o temáticas se vinculan con campos como la biología, la geología o las ciencias naturales en general, y en este caso podemos hablar de hipótesis, deducciones y demostraciones. Y un fitolito de maíz no es de zapallo, y una roca con una determinada traza o signatura, proviene de tal cantera riojana y no de aquella catamarqueña. En esos terrenos se habla de un paradigma de tipo hipotético-deductivo y de demostraciones.

En otros aspectos, como los que aludimos recién, estamos más cerca de un paradigma indiciario y de interpretaciones. En cuanto al grado de certeza, desde ya que no es lo mismo una interpretación basada en un indicio, que una basada en 10, que a la vez sean independientes y confluyentes.



Para el tema de la transformación humano-felino, se puede apelar a diferentes versiones del mito, tal como ha quedado plasmado en fuentes etnográficas, desde el *runa-uturrunco* andino, el *yaguaraté-avá* de los guaraníes, o el *tigre-capiango* en distintas zonas de nuestro noroeste. En todos los casos y como arquetipo, vamos a notar la eficacia o la potencia simbólica del cuero del animal en el proceso de metamorfosis.

Se relata la leyenda del *tigre-capiango*. Se trataba de dos hermanos que vivían en el monte, trabajando como hacheros. Uno de los hermanos notó que el otro desaparecía por las noches y que después, en campos vecinos, aparecían animales de hacienda muertos. Entonces se preguntó qué estaba pasando, si había una relación entre las escapadas nocturnas del hermano y los animales muertos. Una noche decidió seguirlo escondido al monte. Allí encontró que en un algarrobo el hermano tenía colgado un cuero de jaguar, el cual extendía sobre el piso para luego revolcarse encima. Con esa operación se producía la transformación, y de este modo, convertido en felino, salía a hacer sus correrías. Así es que decidió ir al día siguiente hasta el algarrobo y quemar el cuero. De regreso al rancho vio a su hermano tendido en la cama moribundo, quien lo increpó:

- *“Pero qué hiciste hermano, ahora me estoy muriendo...”*
- *“No quise hacerte daño, pero también ¿qué estabas haciendo vos?”*
- *“Por favor tráeme un pedacito de cuero, con un poquito nomás me alcanza para restituirme y no morir”*.

Entonces se dirigió al monte y trajo un pedazo de cuero que había quedado sin quemarse. Cuando el hermano lo vio, pegó el salto de la cama, tomó el cuero y comenzó a revolcarse sobre el mismo. Inmediatamente se transformó en tigre, saltó por la ventana y huyó hacia el monte, y ya no se lo volvió a ver...

El objeto mágico, el que posee la potencia simbólica, es claramente el cuero. Todas las versiones del mito lo expresan de alguna manera. En el único caso registrado etnohistóricamente en Córdoba, en el pueblo de Quilino a comienzos del siglo XVII, mujeres ancianas oficiantes de rituales estaban vestidas con cueros de jaguar. Cuando un oficial de justicia encabezó un allanamiento en la casa de una de estas mujeres, pudo hallar y secuestrar cueros de este animal.

Algunas representaciones rupestres y figurinas de arcilla enfatizan sobre atuendos con características felínicas. Allí encontramos entonces otro indicio. En la medida en que una mayor cantidad de indicios puedan ser conectados, se tendrán mayores certezas. Uno de los paneles rupestres en cuestión es un soporte horizontal, el piso de un alero de las sierras de Serrezuela, donde se entremezclan motivos de pisadas humanas y de felinos. De alguna manera podemos imaginar que, en un baile ritual, la persona en proceso de transformación comenzaría dejando sobre el piso huellas humanas y terminaría dejando huellas de felino.

En otro caso de la misma serranía, un sujeto con cuerpo humano y máscara de felino parece tener conexión con un segundo sujeto, en un mayor grado de transformación. El primer personaje es claramente un humano enmascarado y el segundo es híbrido, mitad humano y mitad felino, como si ambos motivos en una lectura secuencial mostrarán instancias sucesivas en el proceso de metamorfosis.

FICHA TÉCNICA Nº 17

Título: CELEBRACIÓN, IDENTIDAD Y MEMORIA. CONSTRUCCIÓN DE LA ESFERA COMUNITARIA EN EL VALLE DE TRASLASIERRA (CÓRDOBA, ARGENTINA)

Autores: Sebastián Pastor, Iván Díaz y Luis Tissera

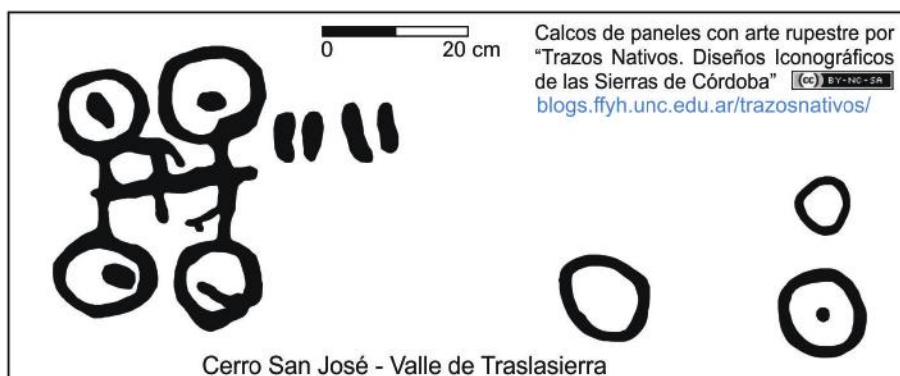
Referencias bibliográficas: Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia nº 32(54), pp. 21-47, año 2017.

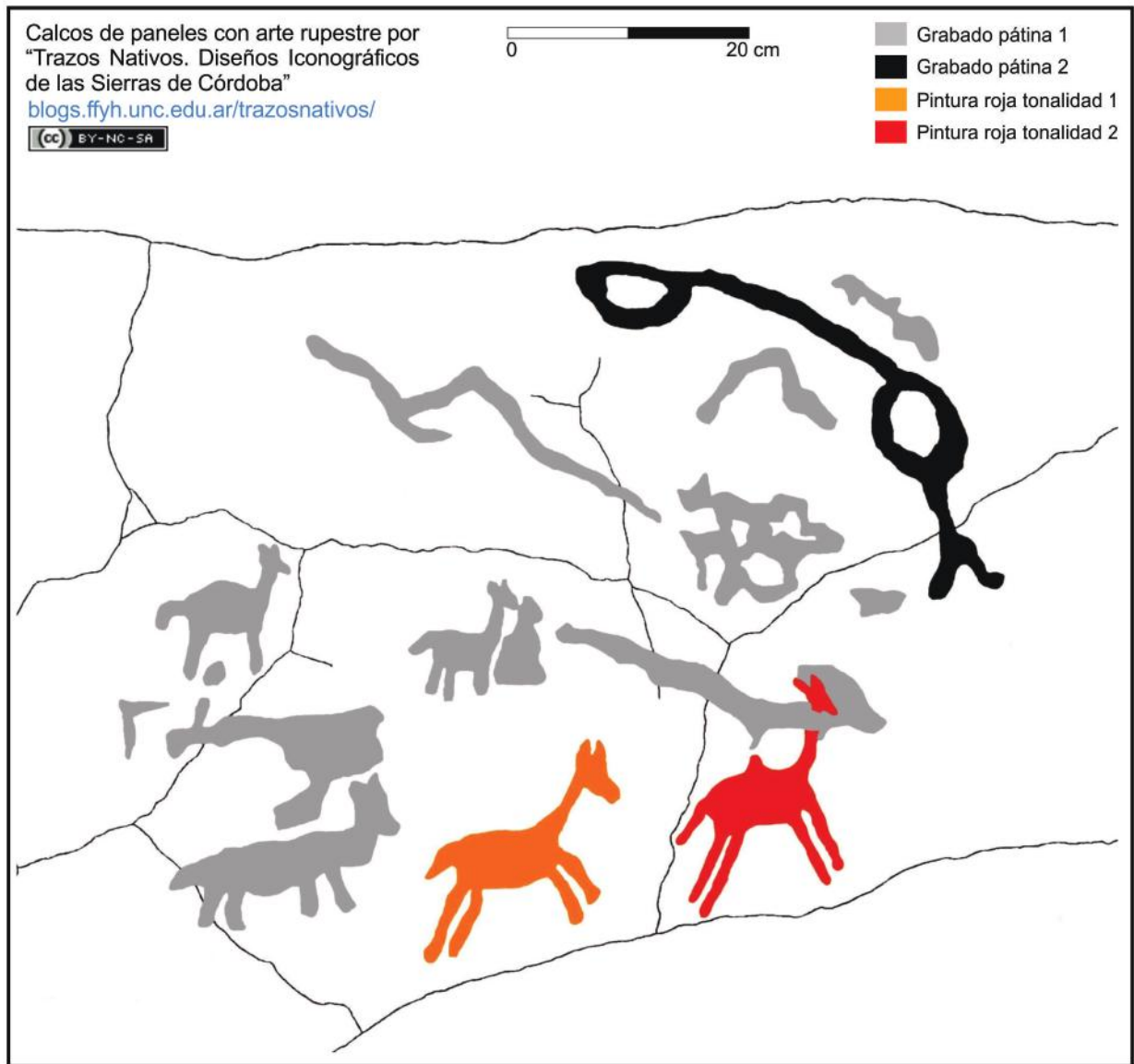
Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Este artículo aborda el problema de la construcción del espacio público, de las relaciones comunitarias, de los lugares y referentes simbólicos implicados en esa construcción. Un importante aspecto de la práctica social, de los emplazamientos y asimismo de las construcciones simbólicas del mundo prehispánico, tuvo que ver con la escala o nivel doméstico. Pero en determinados tiempos, contextos y circunstancias se empeñaron esfuerzos sociales significativos para la creación de una escala inclusiva, comunitaria, a través de las cuales se canalizaron las relaciones políticas y territoriales, por medio de diferentes prácticas y referentes asociados a esta escala. Todas ellas son analizadas en conjunto en casos del valle de Traslasierra. Se consideran infraestructuras para la molienda colectiva y depósitos de residuos de alimentación espacialmente vinculados. También se desarrolla la problemática de sepulcros monumentalizados, que actuaron como referentes de las comunidades y de su memoria anclada en el territorio. Finalmente se incorpora un análisis de la participación del arte rupestre en el espacio público, a través de variables formales y contextuales, su presencia, visibilidad, aspectos temáticos y trayectoria histórica, que tienen que ver con la continuidad temática, la segregación de temas o la imposición de otros nuevos, como ejercicio de manipulación discursiva de la memoria.

En lo que se refiere al arte rupestre se toman las localidades de Achalita y la Quebrada del Toro Muerto, donde este interjuego se produce en paneles grabados y pintados, directamente relacionados con infraestructuras para la molienda colectiva y sitios de celebración.

La importancia de este artículo radica en que se puede comprender la participación activa de las imágenes visuales y de las dinámicas discursivas producidas a través del tiempo, con su manipulación, creación, replicación o eliminación en espacios públicos, con una importante carga simbólica y ritual sostenida a lo largo de siglos y milenios. La instancia de la congregación colectiva, de la celebración crea ámbitos sociales inmejorables para hacer visible estos discursos, estas retóricas, y sus transformaciones alrededor de campos con influencia o consecuencias directas en la construcción política, comunitaria y en las relaciones territoriales entre los diferentes grupos.





Panel grabado y pintado en Toro Muerto (Valle de Traslasierra)



FICHA TÉCNICA Nº 18

Título: GÉNEROS RITUALES: FIGURAS SEXUADAS EN CERÁMICA Y ARTE RUPES-
TRE DE LAS SIERRAS DE CÓRDOBA (ARGENTINA)

Autores: Sebastián Pastor y Luis Tissera

Referencias bibliográficas: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pen-
samiento Latinoamericano nº 2(2), pp. 63-86, año 2015.

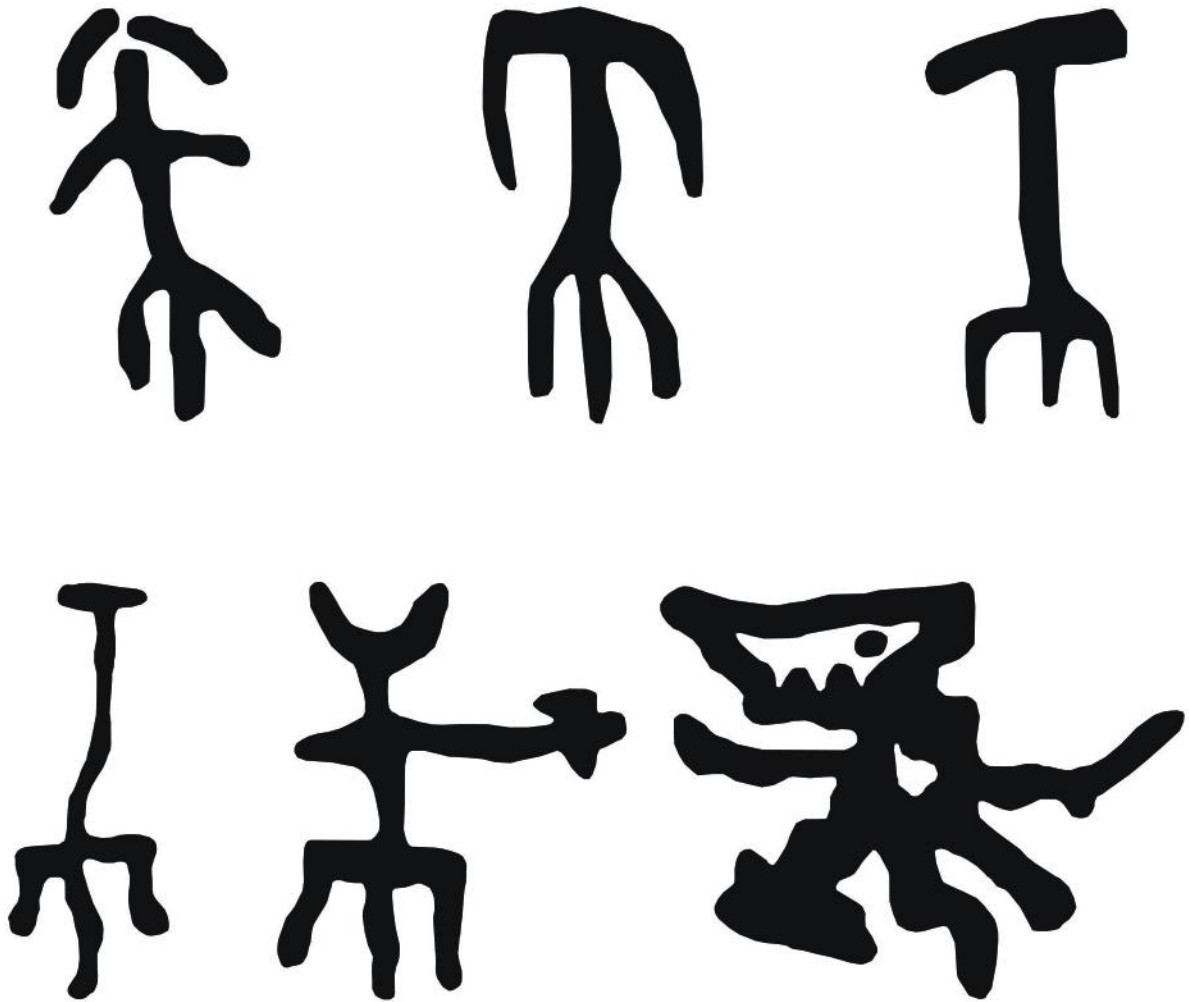
Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Se aborda otra temática significativa, en cuanto a la manera en la que pueden conectarse, a través de estudios de arte antiguo e iconografía, aspectos diversos del campo sociocultural. Se trata de un estudio comparativo del diseño de figurinas antropomorfas de arcilla e imágenes antropomorfas en arte rupestre, es decir cuerpos humanos en ambos tipos de soportes. Se destaca que cuando estas figuras son explícitas en la indicación del género, son siempre femeninas en el caso de las figurinas y masculinas en el arte rupestre. Se contempla la proyección contextual de las estatuillas femeninas de arcilla sobre la esfera doméstica, y de las figuras rupestres masculinas en la esfera pública. De alguna manera se deslindan diferencias en la construcción y ejercicio de los roles de género a partir de la manipulación y creación de ambos tipos de imágenes. En el caso de las figurinas de arcilla, creando un ámbito de autoridad femenina ejercida en lo doméstico y proyectada sobre campos como la terapéutica. Por otro lado las imágenes masculinas proyectadas sobre el espacio público, creando campos de poder y legitimidad de la autoridad masculina, en contextos especiales que tienen que ver con la celebración comunitaria.

La recomendación radica en hacer comprender que las figuras humanas, a través de distintos soportes o lugares donde fueron creadas o utilizadas, más allá de su forma o su aspecto meramente iconográfico, eran agentes activos en la creación de realidades sociales, en la creación de roles de género, en la prescripción de configuraciones sociales en un contexto donde ninguna posición era absoluta. Si en el campo político o de celebración comunitaria se expresa y proyecta un área de autoridad masculina, también hubo ámbitos o situaciones específicas donde se daba lo contrario. Por ejemplo terrenos donde las mujeres pudieron encontrar, producir, sostener o proyectar zonas de autoridad, de legitimidad, de poder.

Es interesante para pensar los modos en que esas organizaciones dispusieron simbólica y prácticamente ámbitos de incumbencia para unos y otros. La historia nos ayuda a entender que las formas actuales de signar los campos femeninos y masculinos son una construcción de este tiempo y que en otros tiempos o lugares, las estructuras fueron diferentes.

Por ejemplo por la documentación histórica, sabemos que señores de la elite del Tucumán colonial, como el mismo gobernador, depositario del poder estatal, tenían a mujeres dotadas de saberes esotéricos (“brujas”). Nunca nadie concentra todo el poder social, éste se distribuye diferencialmente, pero en campos distintos con variada legitimidad e incumbencia. Entonces, si en un nivel la estructura u organización social de los grupos originarios cordobeses limitó la autonomía de las mujeres, respecto de los poderes comunitarios, en otro nivel las mujeres produjeron espacios de autoridad. Y de este modo, al mismo tiempo que surgieron las imágenes masculinas en la esfera pública, se creó la tradición de figurinas femeninas de arcilla en el ámbito doméstico.



Figuras sexuadas en el arte rupestre del occidente de Córdoba



FICHA TÉCNICA Nº 19

Título: CIRCULACIÓN DE INFORMACIÓN Y PROCESOS IDENTITARIOS REGIONALES. ANÁLISIS DE DISEÑOS FACIALES EN ESTATUILLAS DE ARCILLA DEL CENTRO DE ARGENTINA.

Autores: Sebastián Pastor y Luis Tissera

Referencias bibliográficas: En prensa en Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, nº 24(2), año 2019.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: se trata de un artículo de próxima aparición, incorporado entre estas recomendaciones por ser uno de los pocos que se focaliza sobre objetos de arte mobiliario, y no de arte rupestre que constituyen la gran mayoría de los aportes de esta sección. En concreto se abordan las representaciones de decoración facial en un conjunto de estatuillas de arcilla con forma humana del sector central de las Sierras de Córdoba.

Estas “representaciones de decoración facial” en estatuillas pudieron referir a tradiciones reales de pinturas y/o tatuajes en el rostro, practicadas por miembros de las antiguas comunidades de esta región durante el período Prehispánico Tardío, y ejecutadas mediante técnicas de incisión y eventualmente de pintura en estos objetos arqueológicos de arcilla.

Se indaga sobre la hipótesis que entiende a la iconografía como parte de un canal comunicativo, en el caso del arte rupestre referido al paisaje, a los territorios y a los movimientos de las personas por dichos ámbitos. Mientras que en este otro caso, de la representación de pinturas y tatuajes faciales, relacionado con la construcción de la subjetividad, de las identidades personales y sociales, además de los aspectos específicamente relacionados con la manipulación de los objetos de arcilla.

Se analiza un conjunto de piezas depositadas en museos de diferentes localidades del valle de Traslasierra, Punilla, Los Reartes y Calamuchita, así como en el piedemonte oriental de las Sierras Chicas. La aproximación se basa en la determinación de los repertorios iconográficos desplegados en cada área, o dicho en otros términos, en establecer el repertorio regional de diseños de decoración facial, y su distribución diferencial por cada una de las áreas establecidas.

Las variables escogidas apuntan a responder interrogantes como: ¿qué segmentos del repertorio iconográfico regional está presente en cada área?, ¿en cuáles proporciones? Otro aspecto importante es la medida en que cada área tiene mayor o menor diversidad de diseños. Podemos tener en un extremo áreas con gran diversidad iconográfica, donde cada pieza, o casi todas las piezas, tienen una decoración diferente. Y en el otro áreas que tienden a la uniformidad, donde una gran cantidad de ejemplares de esa procedencia muestran el mismo o muy pocos diseños diferentes. En un caso hablamos de una escasa “regulación” de los caudales iconográficos, es decir un gran caudal o diversidad de mensajes potencialmente transmitidos a través de este medio. Y en el otro de una alta “regulación” de los caudales, donde la información transmitida era comparativamente mucho menor.



Otra observación significativa es en qué medida los repertorios locales de diseños fueron compartidos o no con otras áreas. Podemos tener así, en un extremo, áreas con una cantidad de diseños escasamente compartidos con otras áreas, es decir, donde están acentuados los localismos. Y en la situación opuesta, áreas donde la mayoría de los diseños desplegados también son compartidos o admitidos en otros territorios y paisajes.

Tendríamos entonces, en el caso de la primera variable, la regulación o desregulación de los caudales de información puestos en circulación, y en el caso de la segunda, la capacidad de producir o no localismos.

Del cruce de estas observaciones se proyecta, para cada una de las áreas consideradas, un determinado escenario, una conjugación particular de los elementos que produce situaciones locales diferenciadas.

En un nivel de abstracción, y también de síntesis, observamos dos grandes tipos de “comportamientos” en las distintas áreas, que podrían representarse como dos esferas de interacción definidas por “reglas” particulares. En función de la distribución geográfica de las áreas analizadas, estas esferas tienen respectivamente una proyección oriental y otra occidental. Las áreas muestran patrones alineados con cada una de las esferas, en tanto que una de ellas, correspondiente al sur del valle de Punilla, muestra la confluencia de los elementos propios de una y otra. Se ubica en consecuencia en un espacio de solapamiento o interpenetración entre las dos esferas.

La esfera occidental, con epicentro en el valle de Traslasierra, se define por una fuerte producción de localismos, es decir por diseños escasamente compartidos fuera de sus límites, además de una escasa regulación de los caudales iconográficos, es decir que hay una gran cantidad de diseños diferentes.

Este perfil contrasta con zonas ubicadas hacia el oriente, como el piedemonte de las Sierras Chicas y el valle de Calamuchita. Aquí tenemos una escasa producción de localismos, es decir que casi todo el repertorio iconográfico también está presente en otras áreas, además de una fuerte regulación de los caudales, es decir que hay poca variedad de diseños. En el valle de Traslasierra se habrían transmitido muchos mensajes comprensibles en un nivel local. Mientras que en la zona oriental se habrían transmitido pocos mensajes, al mismo tiempo comprensibles y con vigencia en un amplio sector geográfico. Por su parte el sur del valle de Punilla tendría “un pie de cada lado”, a partir de la confluencia de ambas lógicas de funcionamiento.

Este trabajo es un ejercicio y un ejemplo de cómo el análisis iconográfico, en este caso de objetos de arte mueble, revela aspectos y configuraciones del campo sociocultural, definido por formas particulares de construir las relaciones sociales, ya sean vecinales o de corta distancia, así como la integración de esferas englobantes de nivel microrregional o regional.



FICHA TÉCNICA Nº 20

Título: EL ARTE RUPESTRE DEL CERRO COLORADO (PROVINCIA DE CÓRDOBA, REPÚBLICA ARGENTINA)

Autores: Eduardo Berberían, Andrea Recalde y Esteban Pillado

Referencias bibliográficas: Libro publicado por Encuentro Grupo Editor, 361 páginas, año 2018, Córdoba.


Capítulos disponibles en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: Este libro es una obra integrada por varios trabajos originados en el importante aporte de G. A. Gardner, denominado “*Rock-paintings of North-West Córdoba*” y publicado en Oxford en 1931. La edición que recomendamos reúne la traducción al castellano de esta publicación, junto a información sobre las investigaciones actuales en Cerro Colorado.

Esta notable localidad arqueológica del norte cordobés fue objeto, desde su descubrimiento para el mundo académico y público en general en 1903 por Leopoldo Lugones, de numerosas publicaciones en diferentes períodos del devenir científico. No obstante, salvo algunas excepciones, por lo general estas se centraron en descripciones de las figuras pintadas, el planteo de interpretaciones (en algunos casos carentes de fundamentos) o en intentar asignar una cronología a partir de motivos diagnósticos, en concreto figuras de españoles. En este contexto, la obra de Gardner constituyó una propuesta importante al plantear un estudio sistemático con base en el manejo de categorías analíticas poco usuales en los estudios sobre arte rupestre de su tiempo, como tipos de motivos y asociaciones, uso de los soportes y superposiciones, composición de las mezclas pigmentarias, entre otras. Incluyó aspectos que condicionan la conservación de los soportes, como la exposición a agentes naturales. A partir del análisis de las superposiciones o solapamientos de motivos y colores, propuso una cronología más antigua para la ejecución del arte rupestre y en consecuencia, para los grupos que lo realizaron, a contramano de lo que sostenía el mundo académico en ese momento, que planteaba una antigüedad de apenas unos siglos antes de la llegada del español para las comunidades originarias. Finalmente, no sólo llevó adelante los primeros estudios de composición de las pinturas sino que también efectuó una excavación arqueológica en uno de los abrigos rocosos. Lamentablemente, los materiales recuperados no tienen en el libro una caracterización detallada, lo que nos impide reconocer las prácticas sociales que tuvieron lugar allí.

Es decir que su obra constituye uno de los trabajos más completos sobre el arte rupestre de la localidad, pero que ha resultado poco accesible dado que sólo estaba editado en inglés, a pesar del anhelo de Gardner de que se publicara en nuestro país, además de una tirada muy escasa, de la que sólo pudo enviar tres ejemplares, actualmente uno en manos privadas y dos en bibliotecas públicas de Córdoba y Buenos Aires.

Este libro está conformado por **tres partes**. La primera, denominada **Redescubriendo a G. A. Gardner 1877-1932**, procura indagar en la vida de este contador inglés, amante de la arqueología, que formó parte de algunos de los centros científicos europeos más importantes (por ejemplo la Sociedad Americanista de París) y mantuvo contacto con los arqueólogos más reconocidos para la época en nuestro país. Sus trabajos se



desarrollaron entre 1919 y 1931, y reunieron temáticas vinculadas con estudios sobre arte rupestre, composición de las pinturas, cerámica de la región de Punilla y áreas de molienda. En concreto, esta sección procura indagar en el pasado del autor, fallecido en nuestro país en 1932.

La segunda parte siguiente lleva por título **“El arte rupestre del Cerro Colorado, a casi noventa años de los estudios de G. A. Gardner”** y su objetivo es dar cuenta de los avances generados por las investigaciones arqueológicas de los últimos cinco años, a la luz de las líneas planteadas por los estudios del autor, publicados en 1931.

Para llevar adelante esta tarea se parte de la idea, instalada en la arqueología argentina desde finales de la década de 1960, de que el arte rupestre constituye un rasgo particular del registro arqueológico y que, como tal, puede aportar información sobre las prácticas sociales de las comunidades que lo ejecutaron. Para ello ya no alcanza con el análisis de esta materialidad en sí misma, sino que su estudio debe estar integrado al contexto cultural y social que los generó.

En este trabajo se efectúa una revisión crítica sobre todas las publicaciones generadas a partir de la evidencia rupestre identificada en la localidad, desde 1903 hasta mediados de la década de 1990. Lo que sobresale de este análisis es que hasta la década de 1980 primó la línea descriptiva e intentos explicativos de las pinturas, con excepciones puntuales como las obras de Gardner y González, más dos trabajos de las décadas de 1980 y 1990 que sobresalen por procurar la realización de relevamientos detallados y la evaluación del estado de conservación de los sitios.

En esta sección de la segunda parte se avanza en la caracterización del arte rupestre de Cerro Colorado, para lo cual se parte de la división del repertorio, al igual que hiciera Gardner, en tipos de motivos. Se diferencia entre figurativos (seres humanos, animales, plantas) y no figurativos (geométricos), a los cuales Gardner denominó incomprendibles. También se incluyen análisis de las técnicas de ejecución, asociaciones de motivos o temas y emplazamiento o localización de los sitios con arte, con relación a la visibilidad desde los sitios y entre estos. En general, los estudios actuales han ampliado considerablemente la muestra manejada por Gardner, quien incluyó un poco más de 800 motivos distribuidos en nueve sitios o abrigos rocosos, mientras que actualmente contamos con 4500 motivos y más de 55 sitios. Pero lo más interesante es que esta muestra mayor confirma, en términos generales, las líneas planteadas por el autor respecto a las características de las figuras humanas, la dominancia de los motivos figurativos, sobre todo los animales, o el predominio del color blanco.

El aporte más significativo de esta sección es dar cuenta del contexto social identificado en la localidad, a partir de tareas de excavación realizadas desde 2012, tanto en sitios con arte como en las zonas de valle asociadas a los cerros. La evidencia recuperada en los primeros permite avanzar en la caracterización de las prácticas sociales en épocas prehispánicas. El tipo de materiales exhumados posibilita proponer una ocupación de tipo doméstica realizada por un número reducido de individuos, de una manera acotada pero reiterada en el tiempo.



Finalmente, en la tercera parte se suma la **traducción de la obra de Gardner**. El libro original cuenta con seis partes y un apéndice. Aunque la obra se centra en la caracterización de Cerro Colorado, las dos primeras secciones reúnen información recuperada en Agua de la Pilona y La Aguada, emplazadas al sur y norte de la actual localidad. La tercera parte describe cada uno de los motivos que integran los sitios relevados en los cerros Casa del Sol, Veladero y Colorado. El autor separa la información rupestre en **series** y **grupos**. El análisis de estas categorías nos permite concluir que la noción de **serie** se refiere al emplazamiento en la formación, es decir en qué parte de la misma se ubican las pinturas. El **grupo** indica o se relaciona con el concepto de sitio, en tanto las secciones pueden ser consideradas como paneles o sectores en los cuales estaba dividido el espacio soporte, es decir la pared rocosa. 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.

Después de una descripción pormenorizada, no sólo de los sitios y figuras, sino del paisaje circundante, que convierte a la tercera parte en la más extensa del libro, se desarrolla en la cuarta parte la clasificación de las figuras. La tipología que adopta es la de figuras naturales, o lo que denominamos figurativas, geométricas o no figurativas e indefinidas o incomprensibles. Resulta válido aclarar que toda clasificación es un intento del investigador por ordenar la información, que en este caso se ajusta a la semejanza de la figura con un referente de la vida real. Esto lleva a clasificar como ave al motivo que reúna esos rasgos anatómicos. En consecuencia, la adopción de la categoría geométrica no habilita a trasladar este sentido o clasificación a las comunidades originarias que las crearon. Por lo tanto, como el propio Gardner planteó, la inclusión de muchos motivos bajo el tipo geométrico, obedece a un intento de evitar asignar sentidos confusos. El objetivo final no es identificar el significado de cada figura, sino poder reconocer constantes y formas de realizar ciertos motivos, de manera compartida o no por los grupos que ocuparon Cerro Colorado como con aquellos ubicados en distintos sectores de las sierras.

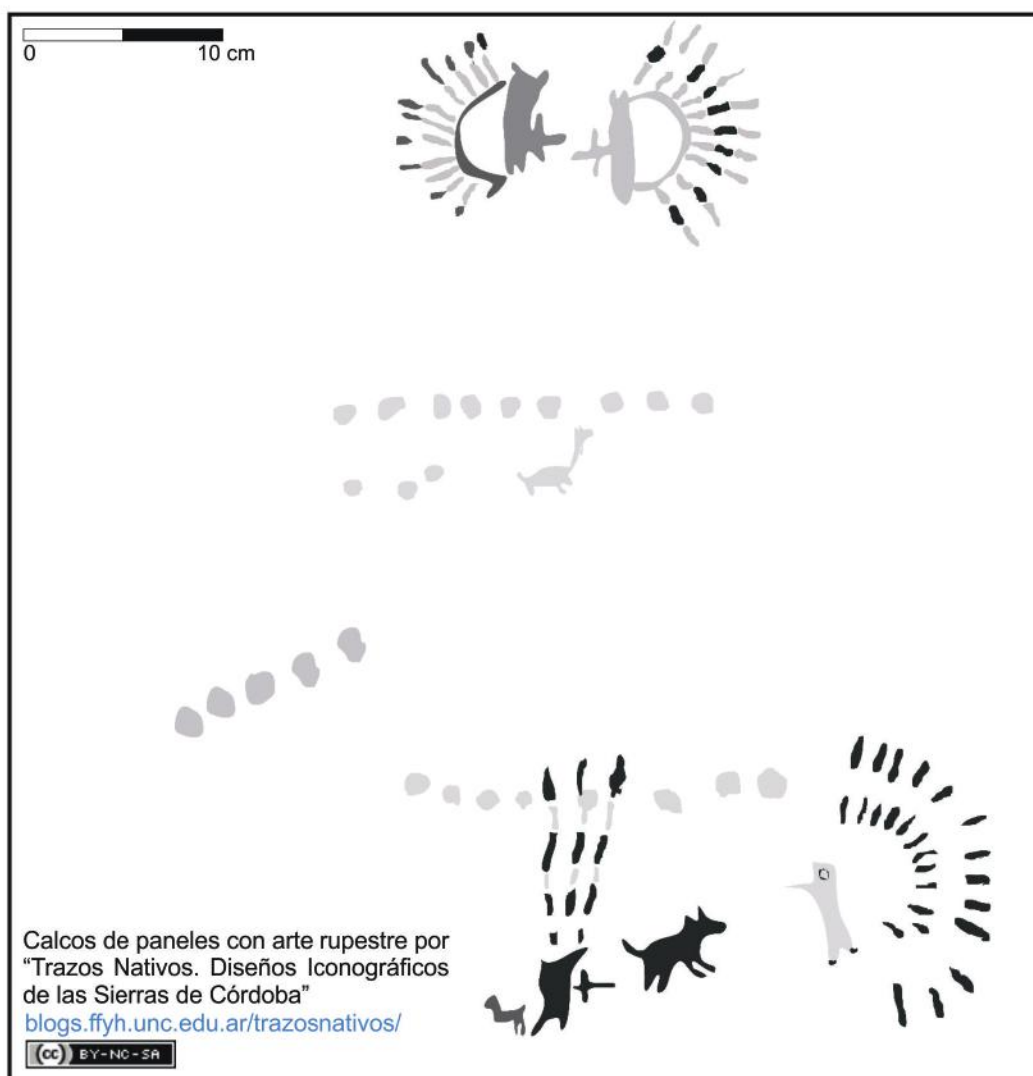
La parte cinco trata del **estilo** y la **técnica**. Respecto al primero, alude a los diseños y maneras de hacer de las diferentes figuras naturales, entre las cuales destaca la resolución de las representaciones de seres humanos y animales, las geométricas y finalmente las incomprensibles. Describe además las particularidades técnicas, entendidas como los colores pero también las diferentes estrategias utilizadas para la elaboración de los motivos, como el uso de puntos o negativos. Toda la información reunida le permite plantear la existencia de seis grupos, por un lado plantea similitudes entre los sitios ubicados en los cerros Veladero y Casa del Sol y por otro a los del Colorado. Actualmente podemos afirmar que cada formación tiene sus rasgos particulares y únicos (por ejemplo los cóndores esquemáticos del Casa del Sol, o las figuras humanas con enormes adornos dorsales del Colorado) y otras que circulan entre estos, como los seres humanos esquemáticos o algunos geométricos. Considera también la distribución y asociación de las figuras, entre las que destaca la conjunción en una misma imagen de camélidos (llamas y/o guanacos).

En esta parte desarrolla uno de los aportes más significativos para la arqueología local, dado que realizó el primer análisis de composición de las pinturas, entre las que reconoció la presencia de óxido de calcio hidratado o cal para el blanco, materia orgánica indefinida para el negro y ocre para el rojo.



Finalmente, la parte seis agrupa diferentes temas vinculados con el significado, la edad, y bajo la expresión “sus autores”, propone una asignación étnica para los creadores de las pinturas. Con respecto al primer punto sostiene que no pueden ser interpretados como el producto del ocio o como manifestación de un sentimiento artístico, perspectiva común empleada en Europa para dar cuenta del origen de las pinturas paleolíticas. Insta a pensar en una antigüedad mayor para la ejecución de las figuras, centrado fundamentalmente en las superposiciones de motivos. Para concluir propone a los comechingones como las autores del arte rupestre de Cerro Colorado.

En concreto, la obra de Gardner constituye una lectura obligada para cualquiera que tenga interés en conocer más sobre Cerro Colorado y sobre el pasado de nuestros pueblos originarios. De la misma manera, las investigaciones actuales abren nuevas líneas para comprender las respuestas y prácticas sociales específicas de aquellas antiguas comunidades del norte de Córdoba.



Detalle de un panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte)



FICHA TÉCNICA Nº 21

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

Autora: Andrea Recalde

Referencias bibliográficas: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología n° XL(2), pp. 523-548, año 2015.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este artículo se presentan los resultados de las investigaciones realizadas en Cerro Colorado desde finales de 2012. El objetivo es caracterizar el arte rupestre de la localidad, haciendo hincapié en las otras prácticas sociales identificadas en los sitios con arte y en los alrededores, para comprender el papel de esta materialidad para las comunidades prehispánicas. A partir de la definición inicial de un repertorio rupestre específico, se establecen semejanzas y diferencias con el sector serrano centro-occidental de Córdoba.

En primer lugar se presentan todos los antecedentes arqueológicos, líneas de análisis y aportes de cada investigador. Se describen tanto las interpretaciones realizadas sobre la presencia de vikingos en la región, como las contribuciones más sistemáticas de Gardner. La información consignada permite conocer en pocos párrafos, todo lo que se ha escrito sobre esta importante localidad arqueológica.

Luego se describe y caracteriza el arte rupestre a partir de los motivos, entre los que distinguen antropomorfos (figuras humanas), zoomorfos (animales), fitomorfos (plantas), geométricos e indefinidos. También se analizan los diseños o resoluciones, específicamente entre los camélidos y antropomorfos. Asimismo las técnicas de ejecución, los colores empleados y el registro de un número mayor de grabados de los que originalmente se conocían. Se contempla la construcción de los espacios soportes, o la manera en la cual se fueron agregando los motivos, además de la visibilidad tanto de las figuras como de los sitios que las contienen hacia el entorno.

A esta información rupestre se suman datos sobre el contexto social vinculado a los sitios, identificado a partir de tareas de excavación en algunos aleros con pinturas y en sitios al aire libre, más la revisión del material arqueológico depositado en el Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, destino parcial de lo recuperado por Alberto Rex González a fines de la década de 1950 en el alero denominado “Caballo Blanco”. Oportunamente, los datos recabados permitieron a este autor plantear algunas líneas de análisis, las cuales serán ampliadas en trabajos posteriores, que apuntan a un paisaje rupestre intensamente construido durante el Período Prehispánico Tardío (400-1550 d.C.).

Este trabajo contextualiza las particularidades de esta localidad emblemática del norte cordobés, con respecto al sector centro-oeste de las serranías, investigado desde años atrás. Con una perspectiva comparativa se propone que Cerro Colorado siguió trayectorias históricas similares. En concreto, se postula que en ambos sectores el arte rupestre conformó un rasgo fundamental, pero que se asoció a prácticas sociales diferen-



tes, ya que el en centro-oeste se vinculó a ocupaciones estacionales, fundamentalmente estivales, mientras que en Cerro Colorado hubo una mayor estabilidad residencial.

El aporte más significativo de este ejercicio comparativo es comprender que Cerro Colorado constituye una expresión particular, en un contexto histórico compartido con el sector centro-oeste, pero que produjo respuestas sociales específicas a nivel local. En este punto, la localidad representa un paisaje rupestre único y diferente, construido en un proceso constante de significación en el cual todas las prácticas importantes para la reproducción social se materializaron en el mismo entorno.



Detalle de un panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte)



FICHA TÉCNICA Nº 22

Título: EL ARTE RUPESTRE DE CERRO COLORADO (SIERRAS DEL NORTE, CÓRDOBA) COMO ESPACIO DE NEGOCIACIÓN DE LA MEMORIA SOCIAL

Autora: Andrea Recalde

Referencias bibliográficas: Capítulo del libro “Imágenes Rupestres. Lugares y Regiones”, pp. 317-330. Editado en el año 2016 por la Universidad Nacional de Rosario.

Disponible en www.blogs.ffyh.unc.edu.ar/trazosnativos/

Recomendaciones: En este trabajo se analizan las pinturas del paisaje rupestre de Cerro Colorado, como una de las expresiones materiales a partir de las cuales la memoria y la historia fueron construidas, mantenidas y redefinidas por las comunidades prehispánicas. Se plantea que el estudio de las representaciones rupestres, y fundamentalmente su incorporación en la rutina de las prácticas cotidianas, constituye una vía de acceso para discernir de qué manera los grupos del pasado generaron estrategias que reforzaban su identidad y lazos de integración social, a partir de la construcción de la memoria. El análisis se centra concretamente en tres de las cinco formaciones que integran la localidad, Cerro Casa del Sol, Cerro Veladero y Cerro Colorado-Desmonte, que reúnen un total de 3080 figuras pintadas. Para ello se analizan variables como tipos de motivos y diseños, conjuntos tonales, superposiciones y distribución de las representaciones en el soporte. Se propone que en general, aunque se respetan e incluso replican los elementos previos con amplia circulación entre los sitios, fueron incorporados también nuevos motivos que tienen poca circulación o una dispersión más acotada, cuando no restringida a un par de abrigos rocosos.

En este artículo se analiza, como una línea importante para comprender la construcción de la memoria social, los contextos asociados a los sitios con arte y en el paisaje circundante. Este paisaje da cuenta de una ocupación intensiva, vinculada a áreas de mollienda, espacios residenciales o poblados, cercanos a terrenos potencialmente cultivables. Las evidencias reunidas en torno a las prácticas asociadas a los sitios con pinturas y aquellas identificadas en las inmediaciones, constituyen líneas que refuerzan la idea de una construcción constante y cotidiana de los espacios rupestres. El dato más significativo es la concordancia cronológica, que remite al 700 d.C., y vincula la ejecución del arte y la ocupación de los entornos residenciales.

A lo largo del trabajo se consideran situaciones de agregación de motivos a los espacios soportes de los abrigos rocosos, lo cual implica comprender que estos son en general el resultado de la incorporación tanto de representaciones aisladas como de diferentes escenas y temas que completan las configuraciones pre-existentes. Esta situación genera por un lado, una cierta redundancia iconográfica, y por otro la incorporación de “nuevas narrativas” a lo previo. Esto da lugar a la diferenciación de tres situaciones en la construcción de los paneles: 1) paneles como narrativas únicas, confeccionados a partir del agregado de motivos o diseños similares; 2) paneles con rasgos o figuras compartidas pero que involucran narrativas diferentes, es decir que presentan motivos similares a otros sitios pero que se asocian dando lugar a otras narrativas; y finalmente 3) paneles que se construyeron a lo largo del tiempo a partir de la suma, en muchos casos desordenada, de motivos o temas, incorporados en sucesivos accesos a los sitios.



Por primera vez para la localidad se identificaron otras evidencias en las áreas aledañas a las formaciones con arte, que dan cuenta de una ocupación intensiva del paisaje, en el cual las pinturas jugaban un papel significativo. Por lo tanto, Cerro Colorado no fue sólo un lugar de reunión donde los grupos confluían para pintar, sino que vivieron, sintieron, y hoy sabemos, a partir del hallazgo de un espacio comunitario de enterratorio, que murieron y fueron sepultados en ese paisaje. En las márgenes del río Los Tártaos y sus afluentes (arroyos La Quebrada, Pozancón y Los Molles), se documentaron ocupaciones residenciales o poblados, donde se realizaban tareas relacionadas con la recolección, procesamiento y consumo de especies vegetales y animales (artefactos líticos, fragmentos cerámicos, instrumentos de hueso), junto a más de 20 áreas de molienda de diferentes tamaños.

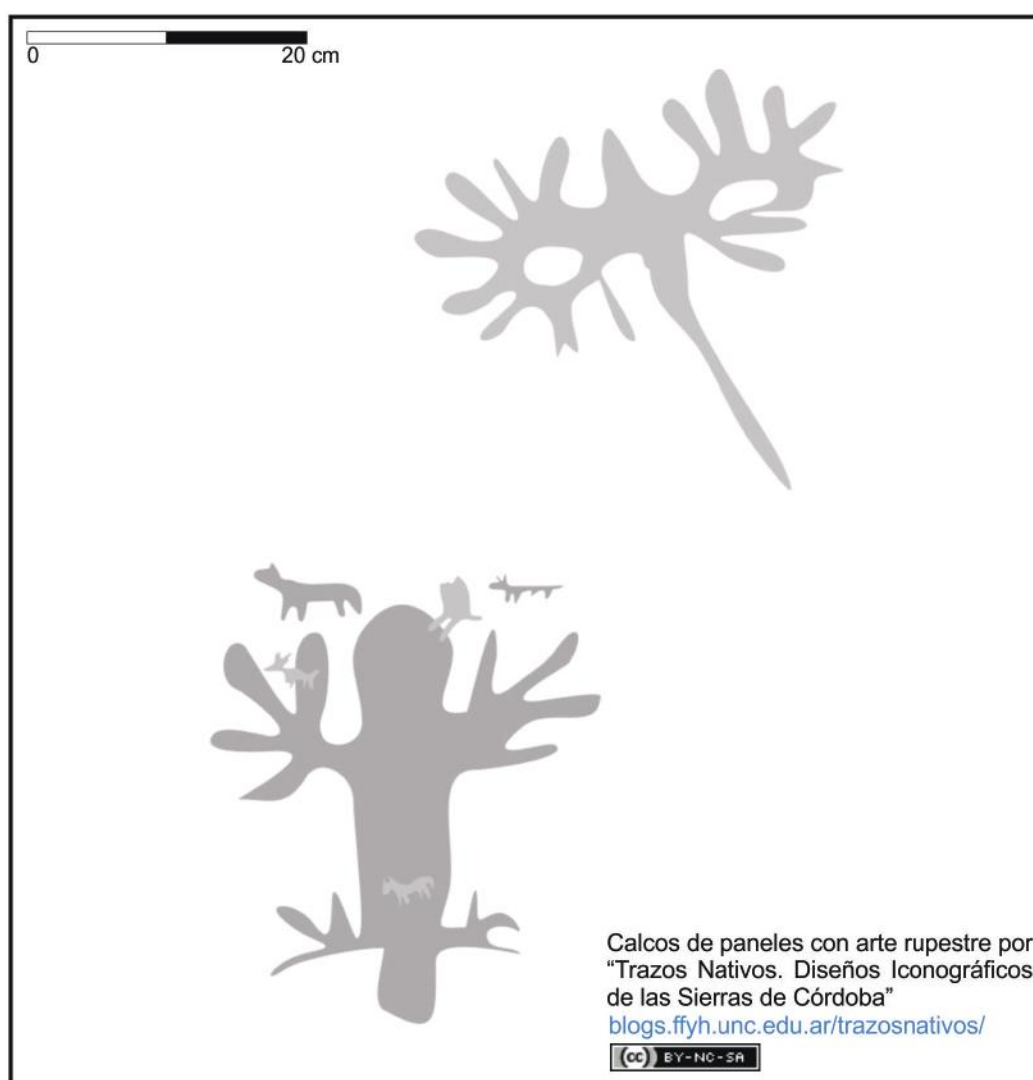
En complemento, se recuperó valiosa información vinculada con la realización de prácticas agrícolas. Es factible proponer que en el área se cultivó maíz, poroto, quínoa y posiblemente papa. Los últimos dos son significativos, dado que no existía registro directo para el actual territorio de la provincia de su manejo. Esto permite plantear una mayor variabilidad en las estrategias productivas de la que se tenía conocimiento a través de las evidencias arqueológicas recuperadas en otras áreas serranas. La evidencia material encontrada en el sector centro-oeste de nuestra provincia permitió definir un patrón de uso del paisaje caracterizado por una amplia movilidad residencial. Por el contrario, en Cerro Colorado el cultivo de la papa implicaría el manejo de calendarios agrícolas diferentes, ya que una variedad de esta especie tiene un ciclo de cultivo que es invernal (julio a agosto), lo cual impactaría en los tiempos de permanencia de estas antiguas comunidades en los espacios residenciales.

También se presentan datos sobre la cronología de las ocupaciones residenciales y de los abrigos rocosos con pinturas, lo cual permite plantear que ambos espacios fueron ocupados con posterioridad al 600 d.C., dando cuenta así de una construcción del paisaje que involucró a las representaciones rupestres y a todas las áreas cotidianas en los alrededores. Nos preguntamos si esto implica que no hay ocupaciones correspondientes a cazadores-recolectores, o en otros términos si esta área fue sólo incorporada a los circuitos de movilidad en épocas tardías del proceso histórico local. Actualmente, existe un fechado radiocarbónico realizado sobre un individuo sepultado que arrojó una antigüedad de casi 5000 años, e incluso datos proporcionados por Eduardo Berberían, uno de los investigadores que participó de las excavaciones dirigidas por González a finales de la década de 1950, indican la presencia de un estrato asociado a una ocupación "pre-alfarera". Por lo tanto, seguramente en el futuro se hallarán ocupaciones correspondientes al período anterior al 400 d.C., que es la fecha fijada como inicio del Período Prehispánico Tardío, y comprobar así que esta área fue incluida en los circuitos de movilidad de los grupos cazadores-recolectores más tempranos.

Esta sección culmina con un planteo de la hipótesis principal, formulada a los fines de comprender el papel del arte rupestre para estas comunidades, la cual gira en torno a la construcción, fortalecimiento y negociación de la memoria social y la identidad, de la comunidad en su conjunto y de los diferentes grupos que la integraban.



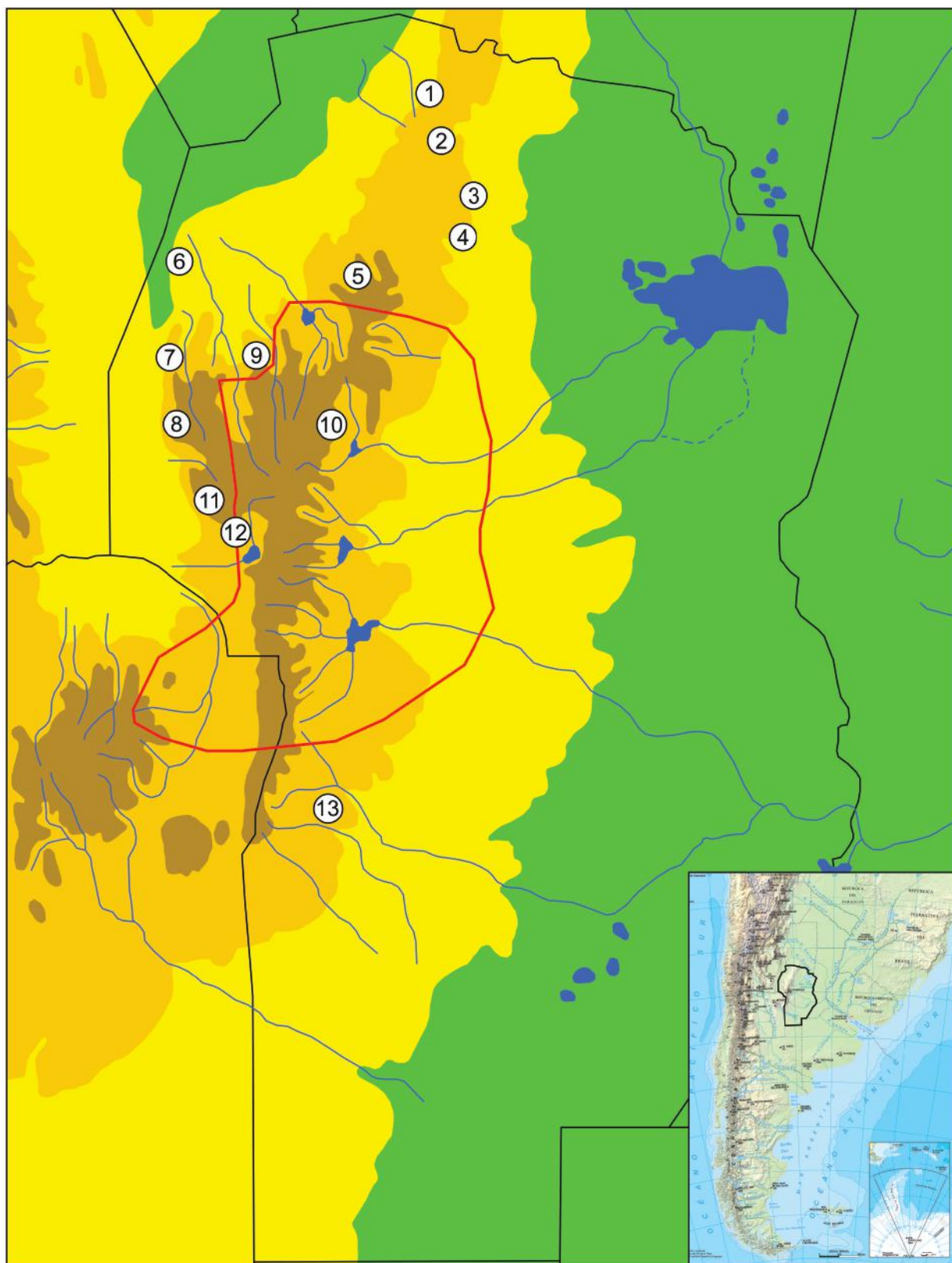
La lectura de este trabajo permite comprender que el arte rupestre de Cerro Colorado constituye la evidencia material de la construcción y el diálogo constante entre los paneles y las personas, entre el pasado y el presente, la evocación y el olvido. En este contexto, los sitios con figuras construyen la memoria social a través del re-uso y la repetición de las prácticas a lo largo de los años, generación tras generación. En este punto resulta central el hecho de que la selección de ciertos y determinados emplazamientos para la ejecución de los paneles genera una articulación constante entre sitios con arte y espacios de prácticas comunitarias (vivienda-agricultura-molienda), lo cual promueve la posibilidad de evocar casi cotidianamente los vínculos necesarios para el reforzamiento de los lazos pasado-presente.



Detalle de un panel pintado en Cerro Colorado (Sierras del Norte)



Obra declarada de interés legislativo por la
Legislatura de la Provincia de Córdoba



Área resaltada: procedencia de los artefactos cerámicos. **Localización del arte rupestre:** (1) Máscara; (2) Las Mojarras; (3) Cerro Colorado; (4) El Yosoro; (5) Cementerio de Copacabana; (6) Sierras de Serrezuela; (7) Norte del Valle de Guasapampa; (8) Sur del Valle de Guasapampa; (9) Salamanca de la Aguada; (10) El Lavadero; (11) La Aguadita de Pocho; (12) Sur del Valle de Guasapampa; (13) Cerro Intihuasi



Miles de imágenes inscriptas en el territorio guardan la memoria de su pasado más remoto. Aun veladas u ocultas, estas figuras transmiten mensajes que vienen desde el mundo antiguo, como si se tratara de secretos de estos lugares. ¿Qué sentidos atesoran? ¿Qué relación guardan con nosotros? ¿Cómo reconocer estos códigos de comunicación milenarios?

Los conjuntos de imágenes abarcan “rostros”, “camisetas y collares” y “delantales”, en el caso de las estatuillas, y “figuras humanas”, “de animales” y “geométricas” en el arte rupestre. También se incluyen guardas que decoraban las vasijas de cerámica y los torteros para hilar. Líneas conceptuales, presentadas en forma de entrevistas, junto a fichas técnicas que sintetizan resultados de investigaciones, aportan un marco referencial acerca de los estudios arqueológicos, la historia prehispánica de Córdoba y las políticas para el cuidado del legado ancestral.

Marcas territoriales, representaciones simbólicas, saberes y sentires nos invitan a aproximarnos a los trazos nativos locales, transitar matices... adentrarnos en rastros de la memoria colectiva.

