

SIGNOS RUPESTRES EN EL PAISAJE ARQUEOLÓGICO DE VENTANIA DURANTE EL HOLOCENO TARDÍO

María Cecilia Panizza¹

Resumen

En este artículo se considera que las pinturas rupestres estudiadas habrían sido utilizadas entre los grupos cazadores recolectores que habitaron el Sistema Serrano de Ventania durante el Holoceno Tardío, en una estrategia de apropiación cultural del paisaje, entendido en sus tres dimensiones (física, social y simbólica). Por lo tanto, se abordan dos aspectos intrínsecos de estas representaciones, como un conjunto de signos pretérito, analizado desde una perspectiva semiótica, y como bien inmueble, que a través de su particular localización espacial contribuye a la construcción cultural del paisaje en el cual se inserta. A partir de la caracterización semiótica de las pinturas registradas en 33 sitios arqueológicos, se analiza su distribución geográfica diferencial, y se obtiene la definición de un núcleo de actividad simbólica concentrado en el sector centro-occidental de las sierras.

Palabras clave: arte rupestre, semiótica, paisaje, Holoceno Tardío, Sistema Serrano de Ventania.

Abstract

This paper considers that the studied cave paintings have been used among the hunter-gatherers groups inhabiting the Ventania's Highlands during the late Holocene, as part of a strategy of cultural appropriation of the landscape, understood in its three dimensions (physical, social, and symbolic). Therefore, the paper addresses two intrinsic aspects of these representations, as a set of signs of the past, analyzed from a semiotic perspective; and as property, which through its particular spatial location contributes to the cultural construction of the landscape in which it is inserted. Starting from a semiotic characterization of the paintings registered in 33 archaeological sites, their differential geographic distribution is analyzed, obtaining a definition of a core of symbolic activity concentrated in the central-western sector of the Ventania hills.

Keywords: rock art, semiotics, landscape, Late Holocene, Ventania's Highlands

Introducción

El arte rupestre de la Región Pampeana tradicionalmente ha sido considerado como una expresión periférica y tardía en relación con otras áreas vecinas como Patagonia (Gradín 1975, 1980), ya sea por causas morfológicas (la escasez de motivos figurativos y el predominio de la representación abstracta), técnicas (homogeneidad pictórica), o estilísticas (tendencia abstracta de modalidad geométrica, *sensu* Gradín 1975; estilo de grecas [Madrid *et al.* 2000]) que presentan las manifestaciones pampeanas, en contrapo-

¹ Becaria Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Centro de Estudios Arqueológicos Regionales
(Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario),
mcpanizza@yahoo.com.ar

sición a la heterogeneidad técnica y estilística documentada para Patagonia, junto a su amplia dispersión geográfica y cronológica. Desde el primer hallazgo efectuado en Gruta de los Espíritus (Holmberg 1884) y durante más de 100 años, la mayoría de los trabajos publicados sobre arte rupestre pampeano (Aguerre 2000; Arana y Mazzanti 1987; Ceresole y Slavsky 1982, 1985; Gradín 1975; Madrid y Oliva 1994; Madrid *et al.* 2000; Mazzanti 1991; Mazzanti y Valverde 1999, 2003; Oliva 1991; Pérez Amat *et al.* 1985; Schatzky 1954; Schobinger y Gradín 1985; Tapia 1937; Zetti y Casamiquela 1967) se ocuparon de presentar sitios puntuales y una descripción de las pinturas observadas. Recién a partir del artículo de Consens y Oliva (1999) se hace un análisis regional de los aspectos técnicos, morfológicos y estilísticos del arte rupestre pampeano, y con el artículo de Oliva (2000) se introducen variables geográficas y del entorno de los sitios arqueológico en el estudio de las representaciones del área de Ventania. Posteriormente, otros aportes incorporan la vinculación con el paisaje de la pampa seca (Curtoni 2007), con otros tipos de registro pampeanos (Curtoni 2006; Madrid *et al.* 2000; Oliva y Algrain 2005) y otros avances provenientes de la semiótica (Oliva *et al.* 2010; Panizza 2009, 2010; Panizza *et al.* 2010), del modelo neuropsicológico (Oliva y Algrain 2004, 2005; Oliva *et al.* 2010), y del mejoramiento digital de imágenes (Oliva y Sánchez 2001; Oliva *et al.* 2010; Panizza *et al.* 2010) para Ventania, al mismo tiempo que se desarrolla el registro sistemático y la evaluación continua de los procesos de transformación intervinientes en el registro arqueológico (Gallego y Oliva 2005; Gallego y Panizza 2005; Guiamet *et al.* 2008; Oliva *et al.* 2010).

Particularmente, el análisis aquí presentado se focaliza en las evidencias materiales correspondientes a las Sierras Australes bonaerenses, las cuales se localizan en el sector sur del Área Ecotonal Húmedo-Seca Pampeana (AEHSP), y dadas sus características morfoestructurales, presentan numerosas cuevas y aleros, cuya cantidad decrece en las secciones norte, este y sur, y se concentra en la zona centro-occidental. En algunas de estas cuevas y aleros se recuperaron evidencias materiales (artefactos líticos, restos faunísticos, pircados y/o arte rupestre) que indican su utilización por las sociedades cazadoras recolectoras que habitaron el área en el pasado, y las huellas más palpables de estas ocupaciones son las pinturas rupestres que se registran en sus paredes y techo. El resultado de las tareas de investigación, desarrolladas desde mediados de la década del '80 hasta el presente, consistió en la documentación de treinta y tres sitios arqueológicos con representaciones rupestres en el área (Consens y Oliva 1999; Madrid y Oliva 1994; Oliva 2000; Oliva y Algrain 2004, 2005; Oliva y Panizza 2012; Oliva *et al.* 2010), que conforman el corpus de información para este estudio.

Arte rupestre: un sistema de signos inserto en el paisaje

En este trabajo, se define la materialidad del arte rupestre por dos atributos básicos: es inmueble, lo que permite caracterizarla como una producción espacial, asentada en un lugar específico y particular; y es una expresión simbólica, cuyo aspecto elemental es la visualidad; su observación trasciende la contemplación estética para constituir un sistema de representación visual que (re)produce un contenido determinado mediante la combinación de atributos, entre los que se destacan aquellos relacionados con el espacio y la visión (Troncoso 2008).

Con el fin de abordar el estudio de esta materialidad, se utilizan herramientas teórica-metodológicas provenientes de dos enfoques basados en los rasgos mencionados en

el párrafo anterior; uno centrado en el carácter signico de estas representaciones, y otro relacionado con su distribución espacial (Figura 1). En este sentido, es necesario considerar que las representaciones rupestres están emplazadas en un espacio geográfico determinado, sobre un soporte rocoso, que señala los resultados de una actividad concreta cuyos productos se observan en la actualidad, es decir, la ejecución de las pinturas.

En este trabajo se considera que los signos que conforman las pinturas rupestres estudiadas habrían sido utilizados como vehículos de comunicación social entre los grupos cazadores recolectores que habitaron el Sistema Serrano de Ventania durante el Holoceno Tardío, en un fenómeno de apropiación cultural del paisaje, entendido en sus tres dimensiones (física, social y simbólica). Además, para el caso de Ventania se considera que el arte rupestre formó parte de una estrategia de monumentalización (Oliva y Panizza 2012), como un recurso simbólico para ordenar el espacio, convirtiéndose en una herramienta social de un grupo, que puede utilizarse para introducir cambios o para mantener las formas existentes, con respecto a distintos aspectos espaciales, tecnológicos, sociales y/o simbólicos (Cruz Berrocal 2005). Este tipo de cultura material es especialmente importante en sociedades móviles donde es necesario, para definir un territorio, la existencia de puntos fijos y visibles que articulan estrategias de movilidad y subsistencia en y por los asentamientos no permanentes.

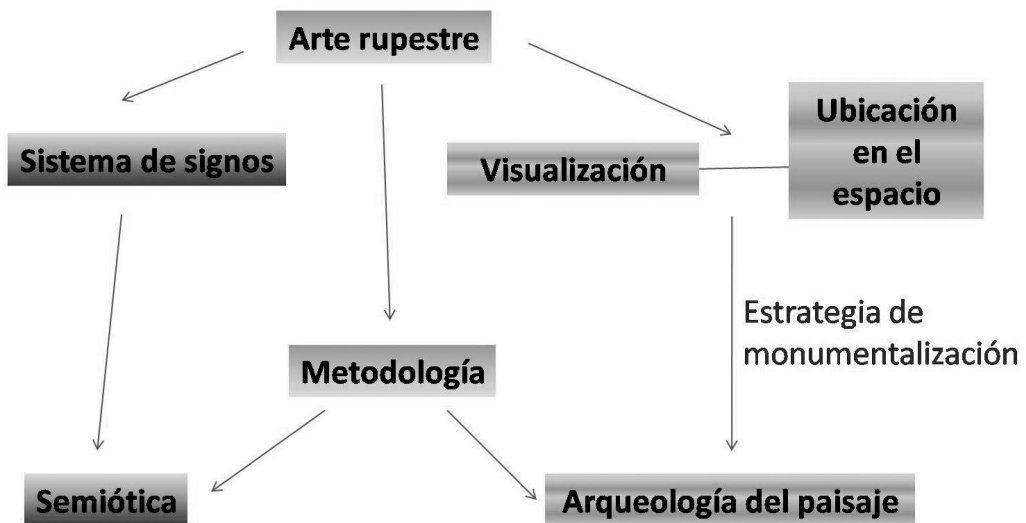


Figura 1. Esquema que sintetiza el enfoque adoptado en este artículo para abordar el estudio de las representaciones rupestres.

Por otra parte, debe contemplarse que el arte rupestre es un fenómeno que, junto con otros tipos de registro arqueológico (*i.e.* estructuras líticas y piedras paradas para el área de estudio), implica un doble proceso de apropiación y transformación del entorno (Figura 2), en el cual un grupo humano incorpora un elemento del paisaje natural al paisaje cultural, en este caso el sustrato rocoso es modificado mediante la ejecución de pinturas en su superficie, y esta elección de los soportes tiene una connotación cultural (Martínez García 1998), que les otorga significación social a dichos lugares. En este sentido, el es-

pacio se convierte un lugar para la acción humana y la inscripción de significados, y las pinturas en un medio para comunicar y orientar a los seres humanos en este ambiente “artificializado”, cuya distribución obedece a una lógica o racionalidad correspondiente al sistema cultural que lo produjo. Para el área de Ventania, se sostiene que los sitios con pinturas integrarían un sistema territorial mayor, donde las pinturas constituirían mensajes para grupos a través de las sucesivas ocupaciones, y algunos de los motivos podrían haber estado funcionando como indicadores de determinados recursos críticos (Oliva 2000; Oliva y Panizza 2012; Oliva *et. al.* 2010).



Figura 2. Esquema que representa la transformación de un paisaje natural en cultural.

El propósito de este trabajo es visualizar cómo las características materiales de este particular sistema de signos se despliegan en un espacio natural, el cual a través de un proceso de apropiación es convertido en un espacio culturalmente construido, con el fin de discutir la distribución diferencial de los códigos de comunicación en los sitios con representaciones rupestres del Sistema Serrano de Ventania. La caracterización semiótica de las pinturas se realiza a través de la discriminación de marcas (unidades mínimas) presentes y las operaciones combinatorias que fueron utilizadas por los ejecutores de las pinturas para conformar los atractores (imagen reconocida), y se observa su distribución espacial en estos tres niveles.

Caracterización semiótica de las representaciones rupestres de Ventania

Las representaciones rupestres poseen el carácter de sistema de representación o sistema de comunicación gráfica, lo cual permite proponer que las pinturas rupestres puedan ser estudiadas mediante los presupuestos y los instrumentos de una semiótica, ya que son un conjunto estructurado de signos que transmiten información (Troncoso

2005). En este sentido, se considera el arte rupestre como un fenómeno semiótico, que integra procesos de significación comunicable (Llamazares 1986), que otorga expresión material a determinadas ideas de una sociedad.

El abordaje de las representaciones rupestres por una metodología semiótica enfatiza su carácter de sistema de comunicación visual, en el cual cada motivo estaría constituyendo un signo con un determinado significado simbólico, al mismo tiempo que se habrían utilizado ciertas reglas para combinarlos en patrones reconocibles para las sociedades de cazadores recolectores que habitaron en el pasado en el área del Sistema Serrano de Ventania y su llanura adyacente.

Dentro de la semiótica, se aplicó la metodología centrada en las imágenes visuales, conocida como semiótica visual (Magariños 1999, 2001), que consiste principalmente en la identificación de las *marcas* presentes en las representaciones rupestres del área de estudio, y la determinación de sus formas de combinación, las cuales configuran los *atractores* (Panizza 2009). A partir de los elementos básicos de composición se diferenciaron diez marcas, cuatro atractores icónicos y diecinueve no icónicos; en tanto que las reglas de combinación comprendidas en su elaboración serían cinco. Esto proporcionó un vocabulario de símbolos, algunos de los cuales deben haber tenido considerable valor de información (por su recurrencia), y ciertas combinaciones pueden haber manifestado la existencia de códigos consensuados que permiten transmitir mensajes expresos o connotados (Eco 1995 [1976]).

Categorías metodológicas empleadas en este trabajo

Marcas

El término marca es utilizado para referirse a aquellos estímulos visuales que pueden identificarse independientemente de su integración en una representación, y que conforman la unidad máxima que todavía no es representativa, que no activa ningún atractor (Magariños de Morentín 1999).

En las representaciones rupestres de Ventania, se han registrado un total de diez marcas, las cuales fueron categorizadas como: línea recta, línea quebrada (u ortogonal), línea en V, línea en zigzag, triángulo, rombo, rectángulo, punto, elipse (forma subcircular) y trapecoide.

Atractores

El atractor es un conjunto de formas organizado constantemente en una imagen mental almacenada en la memoria visual, en otras palabras, es la combinación mínima de rasgos gráficos que constituyen una representación. A través de la percepción de alguno de estos componentes visuales se remite o recrea esta imagen mental. Existen dos tipos de atractores, los icónicos corresponden a experiencias visuales previas y tienen como referentes a entidades existenciales; y los no icónicos son aquellas figuras que el perceptor no identifica como entidades existenciales (Magariños de Morentín 1999).

Los atractores icónicos registrados dentro del corpus de arte rupestre de Sierra de la Ventana, están compuestos por la combinación de las marcas de carácter geométrico descriptas anteriormente (elipses, rectángulos, líneas rectas, entre otros). A su vez, estos atractores icónicos fueron clasificados en cuatro categorías: antropomorfos esquemáticos y mascariformes, biomorfos, manos positivas, y una embarcación.

Con respecto a los atractores no icónicos, se identificaron numerosas categorías, en-

tre las cuales se pueden mencionar, líneas paralelas, reticulados, zigzags, triángulos invertidos, guarda de triángulos llenos, guarda de rombos, escalonados. Excepto en un sitio (Gruta de los Espíritus) donde sólo se hallan representados mascariformes, el resto de los atractores icónicos aparecen en sitios que presentan también atractores no icónicos.

Reglas de combinación

La segmentación de los atractores permitió detectar cinco operaciones combinatorias empleadas en la configuración de las representaciones rupestres de Ventania: combinación simple, repetición, superposición, concentricidad, y simetría bilateral. Asimismo, debe señalarse que existen casos en los cuáles no se ha utilizado ninguna operación combinatoria, el ejemplo más claro lo constituye la línea recta, que es marca cuando se combina para conformar un atractor y atractor cuando aparece en forma aislada. Por otra parte, es de destacar que cuando en un mismo sitio se identifica más de un atractor, en la mayoría de los casos no se integran en una composición o escena, sólo en determinados sitios los atractores conforman una composición reconocible por la proximidad espacial y afinidad temática (*i.e.* Cueva Florencio, Gruta de los Espíritus, Cerro Manitoba).

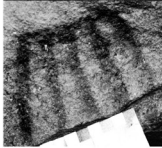





Arte Rupestre	Marca	Operación Combinatoria	Atractor
 <p data-bbox="180 967 360 1019">Parque Tornquist Cueva 3</p>		<p data-bbox="723 797 911 906">Repetición Combinación Simple</p>	
 <p data-bbox="166 1247 360 1299">Parque Tornquist Cueva 2</p>		<p data-bbox="723 1105 928 1247">Repetición Combinación Simple Superposición</p>	

Figura 3. Cuadro que muestra el proceso de caracterización semiótica aplicado en dos ejemplos de pinturas de Ventania.

En la Figura 3, se ejemplifica el proceso de descomposición semiótica llevado a cabo. A partir de la representación rupestre original, se aislaron los componentes de la pintura del sustrato rocoso, para determinar las marcas presentes en la imagen, y las operaciones combinatorias utilizadas para conformar el atractor resultante. En el primer caso,

sólo se utilizó un tipo de marca, la línea recta, con la cual se utilizó la repetición hasta obtener cinco líneas paralelas verticales que por combinación simple con otra línea recta en posición horizontal dio por resultado un atractor similar a lo que Aschero y Podestá (1986) han denominado *peñiforme* y Bate (1971) ha llamado *líneas paralelas pestañadas*, que es una imagen reconocible que aparece en otros sitios del área. En el segundo caso, se observaron dos marcas, la línea recta y el triángulo, las cuales por medio de repetición (guarda de triángulos, líneas horizontales, líneas verticales), superposición (líneas entrecruzadas) y combinación simple (de los elementos antes mencionados), se obtuvo la imagen compuesta como atractor identificable.

Paisaje rupestre: los signos en el espacio

Como ya ha sido mencionado previamente, uno de los rasgos más característicos de los sitios con representaciones rupestres es su ubicación topográfica, por lo cual resulta importa analizar los paisajes asociados a los mismos. En este sentido se considera al paisaje como un fenómeno social con tres dimensiones: física, social y simbólica (Criado Boado 1991). La primera se refiere al medioambiente, la segunda a las relaciones entre seres humanos y la tercera se vincula a la percepción y construcción de significados.

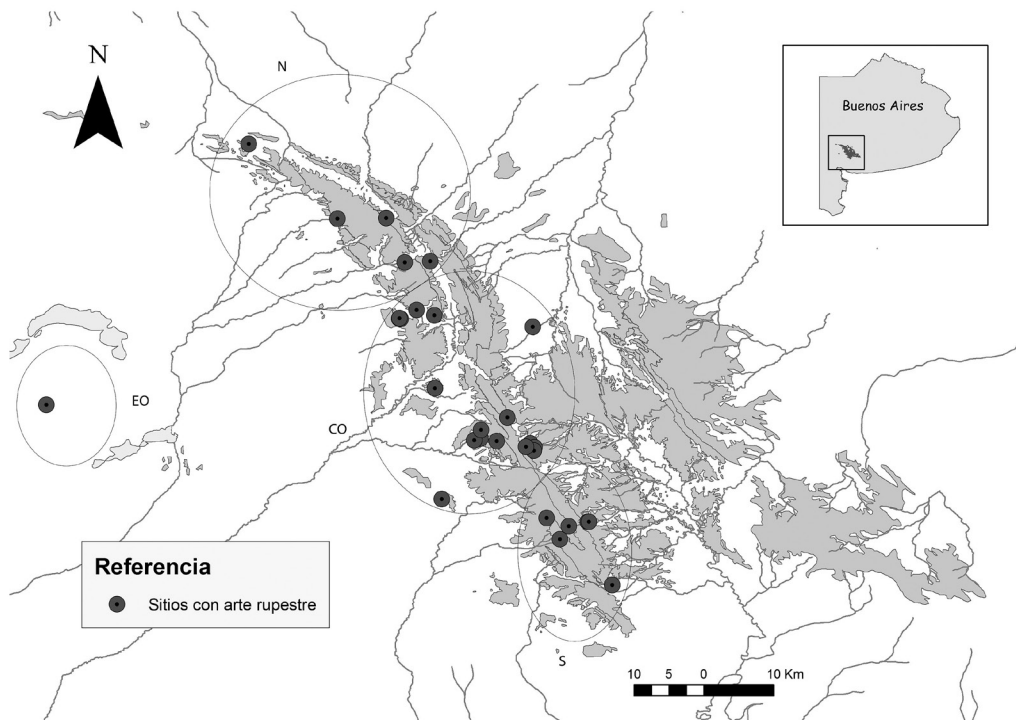


Figura 4. Mapa que indica la distribución de los sitios con representaciones rupestres en el área del Sistema Serrano de Ventania, donde se indica la sectorización de la sección occidental de las sierras, utilizada en este trabajo. En la sección Este no se registran sitios con arte rupestre hasta el momento. EO: Extremo Oeste, N: Norte, CO: Centro Oeste, y S: Sur.

Tabla 1. Síntesis de los datos desarrollados en el artículo correspondientes a los sitios arqueológicos con arte rupestre del área de Ventania.

Sitios con arte rupestre	Semiótica			
	Nombre	Marcas	Atractores	Operaciones Combinatorias
Abra Agua Blanca 1		punto, línea recta, V	no icónico	repetición, combinación simple
Arroyo Concheleufú Cueva 1		línea recta, rectángulo	icónico y no icónico	repetición, combinación simple
Arroyo San Bernardo Cueva 1		línea recta	no icónico	repetición, combinación simple
Arroyo San Bernardo Cueva 2		línea recta	no icónico	repetición
Arroyo San Pablo Cueva 1		línea recta, quebrada	no icónico	repetición
Arroyo San Pablo Cueva 2		línea recta	no icónico	repetición
Cerro Cortapiés Cueva 1		línea recta, elipse, punto	icónico y no icónico	repetición, concentricidad
Cueva Cerro Manitoba		línea quebrada u ortogonal, línea recta, V, zigzag, rombo, triángulo	no icónico	repetición, combinación simple, superposición
Cerro Tres Picos Alero 1		línea recta	no icónico	repetición
Cerro Tres Picos Cueva 2		línea recta, quebrada, V, zigzag	no icónico	repetición, combinación simple, superposición
Corpus Christi Alero		línea recta, zigzag, quebrada, triángulo	no icónico	repetición, combinación simple, superposición
Cueva del Toro		línea recta	no icónico	repetición
Cueva Florencio		línea recta, punto, línea quebrada	icónico y no icónico	repetición, combinación simple, superposición
Hogar Funke Cueva 1		línea recta	no icónico	repetición
La Montaña 3		línea recta, quebrada, punto	icónico y no icónico	repetición, combinación simple, superposición
La Sofía 1		línea recta, V, quebrada, línea curva	icónico y no icónico	repetición, combinación simple
La Sofía 2		línea recta	no icónico	repetición
La Sofía 3		línea recta	no icónico	ninguna
La Sofía 4		línea recta	no icónico	repetición
La Sofía 6		línea recta	no icónico	repetición
La Sofía 7 o Valle Intraserano Cueva 3		línea recta, triángulo	no icónico	repetición, combinación simple, superposición, simetría bilateral
Parque Tornquist Cueva 1		triángulo, zigzag, líneas quebradas, zigzag, rombo, triángulo lleno, línea recta	icónico y no icónico	repetición, combinación simple
Parque Tornquist Cueva 2		línea recta	no icónico	repetición, combinación simple, superposición
Parque Tornquist Cueva 3		línea recta	no icónico	repetición
Parque Tornquist Cueva 4		línea recta	no icónico	ninguna
Parque Tornquist Cueva 5		línea recta	no icónico	repetición
Santa Marta 1		línea recta, rectángulo	icónico y no icónico	repetición, combinación simple
Santa Marta 2		línea recta	no icónico	ninguna
Santa Marta 3		línea recta, zigzag, trapezoide	no icónico	repetición, superposición
Santa Marta 4		línea recta, punto, zigzag, triángulo lleno	no icónico	repetición, superposición, combinación simple
Santa Marta 5		línea recta	no icónico	repetición, combinación simple
Valle Intraserano Cueva 2		línea recta	no icónico	repetición
Valle Intraserano Cueva 1		rectángulo, elipse, punto, triángulo, línea recta, ortogonal, trapezoide	icónico	repetición, combinación simple, superposición, simetría bilateral, concentricidad

Registro asociado	Paisaje			
	altitud msnm	orientación N	cordón serrano	cuenca
	500	142°	Curamalal	arroyo Abra Agua Blanca
	540	0°	Curamalal (próximo al cerro Curamalal Grande)	arroyo Concheleufú Chico
sitios con piedras paradas, pircados y recintos cercanos (ASB 4, 5, 6, 7 y 8)	530	155°	Ventana	arroyo San Bernardo
sitios con piedras paradas, pircados y recintos cercanos (ASB 4, 5, 6, 7 y 8)	508	150°	Ventana	arroyo San Bernardo
	500	330°	Ventana	arroyo San Pablo
pirca	575	150°	Ventana	arroyo San Pablo
paletas próximas	296	233°	Chasicó o de los Chilenos (grupo Curamalal)	arroyo Chasicó
	500	53°	Curamalal	arroyo Ventana
	650	30°	Ventana	arroyo San Bernardo
	926	348°	Ventana	arroyo San Bernardo
	520	37°	Ventana	arroyo Sauce Chico
paletas próximas	540	210°	Ventana	río Sauce Grande
	450	148°	Ventana	arroyo San Teófilo
	748	347°	Ventana	arroyo San Bernardo
paletas próximas, estructuras líticas cerca (La Montaña 2), La Montaña 1	330	70°	Curamalal	arroyo Curamalal Chico
	550	149°	Curamalal	arroyo Concheleufú Grande
pirca destruida en el sitio, material arqueológico	600	165°	Curamalal	arroyo Concheleufú Grande
	550	345°	Curamalal	arroyo Concheleufú Grande
material arqueológico	570	145°	Curamalal	arroyo Concheleufú Grande
	611	150°	Curamalal	arroyo Concheleufú Grande
	371	93°	Curamalal	arroyo Concheleufú Grande
pirca	560	327°	Ventana (cerro Volanta)	río Sauce Grande
	720	320°	Ventana	río Sauce Grande
	605	150°	Ventana	río Sauce Grande
	575	150°	Ventana	río Sauce Grande
	574	355°	Ventana	arroyo Sauce Chico
	340	15°	Curamalal	arroyo Sauce Chico
	350	5°	Curamalal	arroyo Sauce Chico
	355	345°	Curamalal	arroyo Sauce Chico
	380	5°	Curamalal	arroyo Sauce Chico
	380	5°	Curamalal	arroyo Sauce Chico
pirca	485	355°	Curamalal	arroyo 27 de diciembre
	650	330°	Curamalal	arroyo Curamalal Grande

La arqueología de los paisajes (Criado Boado 1999) es un acercamiento adecuado para definir el tamaño espacial del control que ejercieron las sociedades cazadoras recolectoras sobre un determinado ambiente. En el área de aproximadamente 23400 km² que abarca el Sistema Serrano de Ventania, se han detectado hasta el presente 33 sitios con representaciones rupestres distribuidos en los cordones serranos de Curamalal y Ventana, en el sector occidental del Sistema serrano (Figura 4). Esto puede explicarse por las características geológicas del área, dado que los distintos episodios de fracturación y plegamiento, ocasionaron dos regiones diferenciadas morfoestructuralmente: laderas más suaves y menor plegamiento asociado a los cordones orientales de Pillahuinco y Las Tunas; y laderas más abruptas y plegadas en los cordones occidentales de Puan, Bravard, Curamalal y Ventana. En esta oportunidad, utilizamos una sectorización de las sierras para observar la distribución espacial del registro, en la sección oriental no se han registrado sitios con pinturas hasta el momento, por lo cual no es abordada en el presente trabajo, la sección occidental ha sido dividida en sectores Norte, Extremo Oeste, Centro Oeste y Sur (Figura 4).

Se considera que ciertas propiedades estructurales de las cuevas y aleros (la orientación geográfica, la posición topográfica, entre otros) son relevantes para determinar sus condiciones de habitabilidad y visibilidad, que habrían influido en las decisiones de los grupos humanos de utilizar esos lugares para ejecutar pinturas en sus paredes y techos. Por lo tanto, en este trabajo se abordan ciertas variables relacionadas con el paisaje (altitud, orientación), que habrían estado vinculadas con la selección de los sitios arqueológicos por las sociedades cazadoras recolectoras que habitaron esta área.

Con respecto a la altitud correspondiente a las localizaciones de los sitios con representaciones rupestres (Tabla 1), de acuerdo a las características geomorfológicas de las Sierras Australes bonaerenses, se sectorizaron los cerros en tres franjas altitudinales: baja (menor a 500 msnm), media (entre 500 y 600 msnm), y alta (mayor a 600 msnm). Esto se debe a la diversidad de microclimas, suelos y ambientes vinculados con la topografía, ya que a mayor altura, disminuye la temperatura y aumentan el viento y las precipitaciones, lo que incide en el desarrollo de distintas especies vegetales en cada franja.

Se observa que la mayoría se ubica en la franja entre los 500 y 600 msnm (16 sitios = 48 %), diez de los reparos rocosos con pinturas se emplazan entre los 296 y 485 msnm (30%), otros siete sitios se hallaron a más de 600 msnm (21%), siendo Cerro Tres Picos Cueva 2 la que ostenta la mayor altura (926 msnm). La menor altura registrada (296 msnm) corresponde al Cerro Cortapiés Cueva 1, que al mismo tiempo constituye el lugar más occidental de las sierras con evidencia de pintura rupestre (en las denominadas Sierras de Chasicó o los Chilenos), y la segunda presencia documentada de un motivo mascariforme, además de Gruta de los Espiritus.

Como otra variable vinculada al entorno, se consideró la orientación de la entrada de las cuevas y aleros, que podría estar indicando una selección por cuestiones ambientales (evitar dirección de vientos predominantes, mayor o menor radiación solar, entre otros) o por causas ideológicas (*i.e.* preferencia por determinados puntos cardinales de acuerdo a cosmovisión indígena). En relación a la orientación de la abertura de las cuevas y aleros con representaciones rupestres (Tabla 1), todos los cuadrantes se encuentran representados, aunque se destaca que sólo dos sitios se orienta entre los 180° y 270° con respecto al norte (6%), y el resto se distribuye uniformemente, la entrada de nueve sitios está dirigida entre 0° y 90° (27%), la boca de otros diez mira el cuadrante comprendido entre 270° y 360° (30%), y la mayoría de la muestra, constituida por doce

sitios, se orienta entre 90° y 180° (36%).

Por otra parte, los abrigos rocosos donde se han documentado pinturas se concentran en los cordones serranos de Ventana y Curamalal, y su dispersión abarca las cuencas fluviales de los arroyos Abra Agua Blanca, Concheleufu Chico, San Bernardo, San Pablo, San Teófilo, Ventana, Concheleufu Grande, Curamalal Grande, y de los ríos Sauce Chico y Sauce Grande.

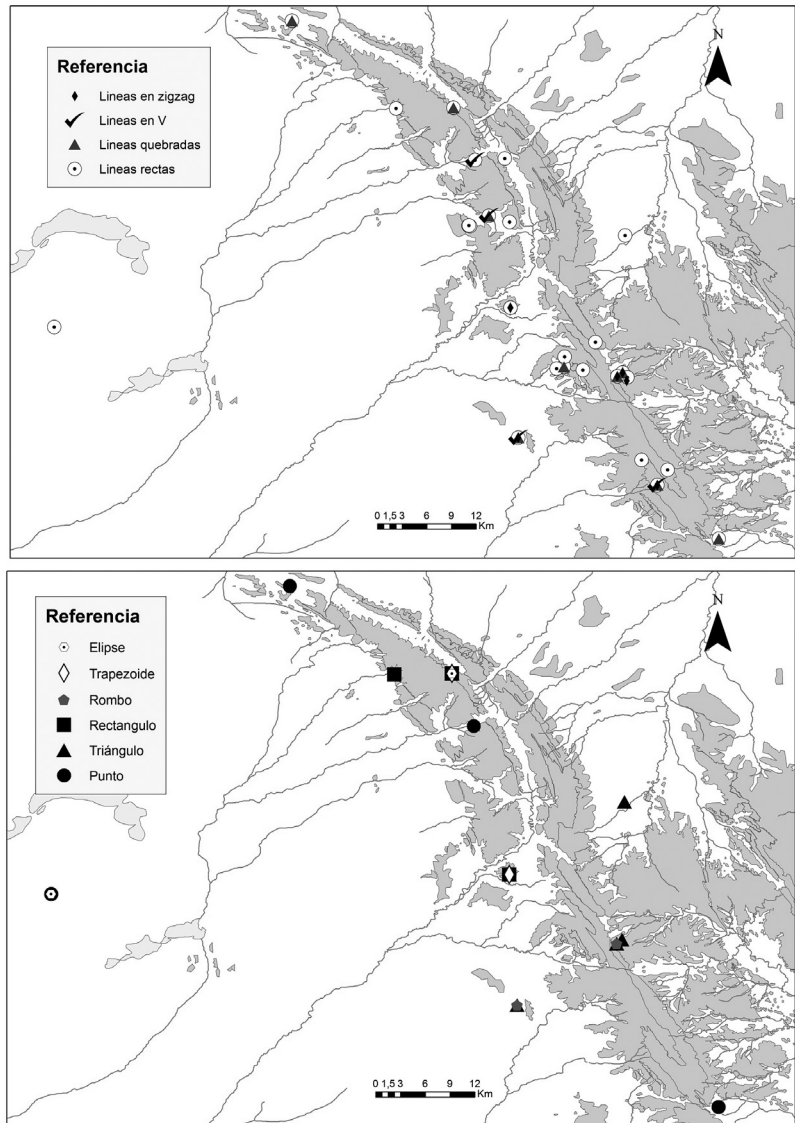


Figura 5. Mapa que presenta la distribución de las marcas identificadas para el área serrana de Ventania.

De los 33 sitios considerados, solamente nueve están vinculados a otros tipos de

registro arqueológico, consistente en pircados en la misma cueva en cuatro casos (Arroyo San Pablo Cueva 2, Parque Tornquist Cueva 1, La Sofia 2, Valle Intraserano Cueva 2), hallazgo de material lítico y faunístico en dos de los sitios (La Sofia 2 y 4), posibles paletas para pintura en las cercanías de otras cuevas (Cueva del Toro y La Montaña 3), y otros sitios arqueológicos a corta distancia (Arroyo San Bernardo Cuevas 1 y 2, y La Montaña 3).

En cuanto al análisis espacial de las características semióticas de las pinturas estudiadas, puede observarse en la Figura 5, la distribución de las marcas empleadas en la construcción de las pinturas rupestres en la sección occidental del Sistema Serrano de Ventania, la cual dio por resultado que la línea recta se presenta en el 97% de los sitios en todas los sectores de esta sección, en tanto la línea quebrada u ortogonal se encuentra en el 26% de los sitios en todos los sectores, la línea en V se ubica en el 13% de los sitios emplazados en el norte y sur de la sección occidental, pero falta en el centro y los extremos; el zigzag se da en el 23% de los sitios ubicados en los sectores centro a sur, la marca triangular también se da en el 23% de los casos pero falta en extremos norte y sur, la marca romboidal se encuentra en el 6% de los sitios emplazados en el sector central, el punto se registró en el 19% de la muestra en el sector norte hasta el centro y en el extremo sur, la marca rectangular o subrectangular se documentó en el 10% de los casos en el sector de norte hasta centro, la elipse fue descrita en el 6% de las cuevas y aleros en el norte y extremo oeste, y por último, la marca trapezoidal también aparece en el 6% de los sitios ubicados en los sectores norte y centro.

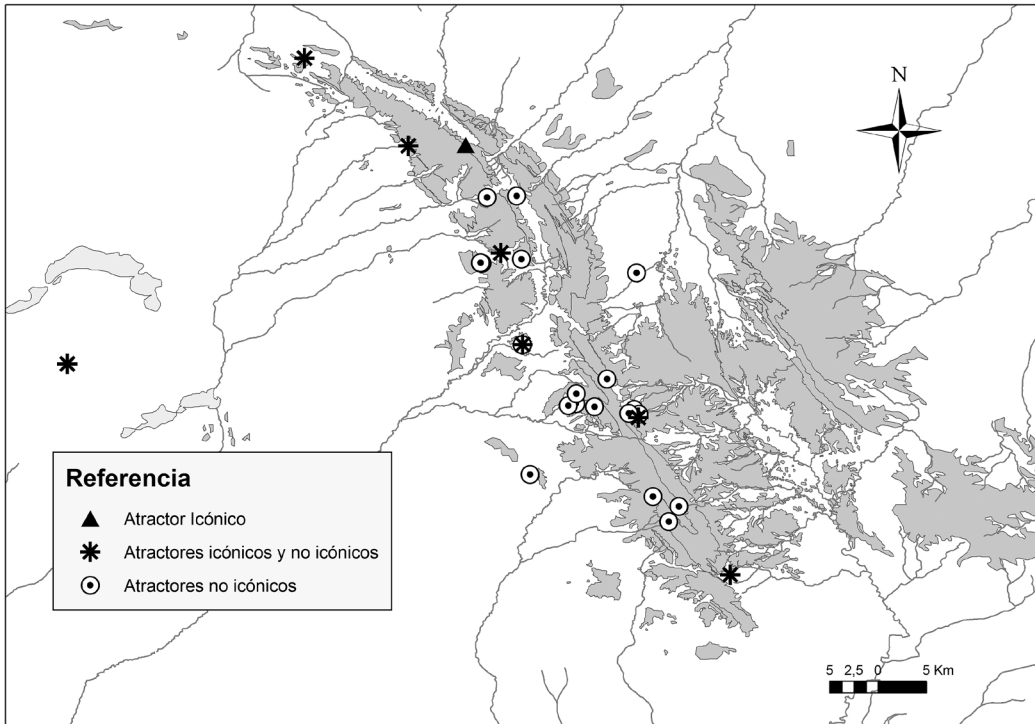


Figura 6. Mapa que señala la distribución de los atractores icónicos y no icónicos en el área de Ventania.

Con respecto a la variabilidad tipológica por sitio, en el nivel de marca (Tabla 1), se determinó la presencia de una sola marca en el 45% de los sitios, se registró la ocurrencia de dos marcas en el 16% de la muestra, en tanto tres marcas distintas se documentaron en un 16% de los sitios, el hallazgo de cuatro marcas en el 13% de las cuevas relevadas, mientras cinco marcas diferentes aparecieron simultáneamente en el 3% de los sitios, también en un 3% de los aleros se constató la conjugación de seis tipos de marcas, y por último se detectó hasta siete marcas presentes en un mismo sitio en el 3% de los casos. Debe destacarse que, en ninguno de los sitios estudiados hasta el momento se encontraron simultáneamente los diez tipos de marcas que han sido definidos anteriormente como elementos básicos para la conformación de los atractores.

En el siguiente nivel de análisis semiótico (Figura 6, Tabla 1) se manifestó la presencia de atractores icónicos exclusivamente en el 3% de los sitios, restringido en el sector norte del sistema serrano de Ventania, la combinación en un mismo sitio tanto de atractores icónicos y no icónicos en el 23% de los casos ubicados en el sector occidental de norte a sur, y por último, mayoritariamente los atractores no icónicos se ejecutaron en el 74% de los sitios en los sectores occidental y centro, sin registrarse su presencia en los extremos norte y sur.

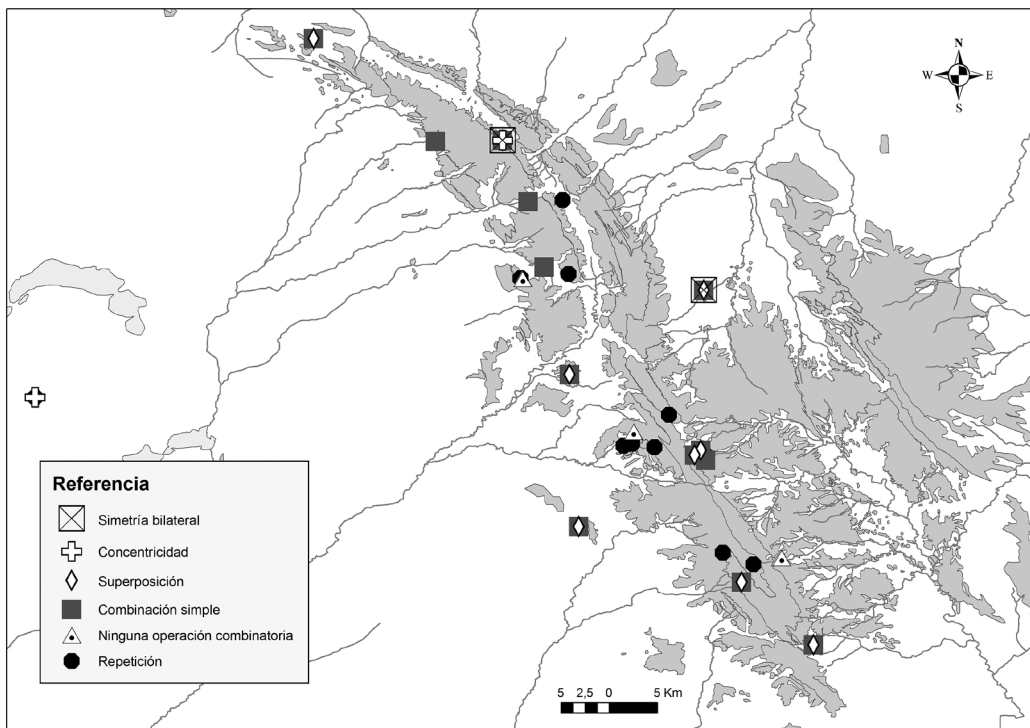


Figura 7. Mapa que muestra la distribución de las operaciones combinatorias empleadas en la configuración de los atractores en el área de Ventania.

Para finalizar, puede destacarse que los tipos de operaciones combinatorias utilizadas

por los grupos ejecutores de las pinturas se distribuyen de la siguiente manera (Figura 7): la repetición se da en el 90% de los casos en la sección occidental occidental, pero falta en los extremos norte y sur; la combinación simple se usa en el 48% de los sitios apareciendo indistintamente en todos los sectores; la superposición sucede en el 32% de la muestra localizada en los sectores centro-oeste de norte a sur; la concentricidad en el 6% de los sitios restringidos al sector norte; la simetría bilateral también aparece en el 6% de los casos en los sectores centro y norte; y no se utiliza ninguna operación combinatoria (ejemplo línea aislada) en el 10% de los sitios en la sección occidental de los sectores centro al sur.

En cuanto a la cantidad de operaciones combinatorias por sitio (Tabla 1), se dio cuenta de la siguiente configuración: una sola operación combinatoria en el 35% de los sitios, dos operaciones combinatorias utilizadas en el 26% de los sitios, tres operaciones combinatorias en el 23% de los casos, cuatro operaciones combinatorias en el 3%, y hasta cinco operaciones combinatorias también en el 3% de los sitios.

Consideraciones finales

Se considera que la evidencia arqueológica hallada hasta el presente, permite sostener que diversos factores estarían interactuando para explicar el significado cultural y social de las pinturas rupestres, que por una parte estaría ligado a sus enclaves físicos y a los recursos altamente valorados de su entorno, y por otra implicaría una sacralización del paisaje, estableciendo cierto dominio sobre los espacios de actividades definidos socialmente como parte de la esfera de una comunidad. Podría constituir una práctica extendida en el tiempo, en ese caso no estaría acotada a un solo grupo humano. Como ejemplo del primer caso, puede mencionarse el sitio La Montaña 3, que se encuentra próximo a los afloramientos de materia prima lítica de La Mascota, y como modelo del segundo caso, el sitio Gruta de los Espíritus, con la presencia de mascariformes.

Del análisis espacial de las categorías semióticas presentadas en este trabajo, se desprende que hubo un núcleo de actividad simbólica concentrado en el sector centro-occidental de las sierras, cuyas evidencias materiales se van diluyendo hacia los extremos norte y sur, y prácticamente no se registran en los cordones serranos orientales. Esto podría entenderse como una demarcación de áreas de movilidad correspondientes a distintos grupos con un código en común, donde ciertos límites sí estarían solapados, y estas zonas compartidas podrían vincularse a cuestiones ideológicas, como podría estar representado por el accidente natural de la Ventana, que da el nombre a la serranía, y constituiría un referente claro y un hito en el paisaje para las poblaciones del área.

Se prevé continuar con la tarea iniciada en este trabajo, y profundizar en la vinculación de los signos rupestres con el paisaje, incorporando otras variables, como las cuencas, la distancia a cursos de agua, la visibilidad, altitud, entre otras, para seguir testeando la relación entre las características ambientales y geológicas de los sitios con las características de las representaciones rupestres.

Agradecimientos

Especialmente a Lucas Martínez por su colaboración en la confección de los mapas, a Fernando Oliva, por la lectura crítica del texto y por sus oportunas sugerencias, y al evaluador por sus comentarios. También se agradece a los propietarios de los establecimientos donde se localizan los sitios con arte rupestre así como a las municipalidades de Tornquist y Saavedra. Este trabajo se realizó en

el marco de una Beca de Postgrado tipo II otorgada por CONICET.

Bibliografía

- AGUERRE, A.M. 2000. Las pinturas rupestres de Chos Malal. Meseta basáltica del oeste de la provincia de La Pampa. En *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, editado M.M. Podesta y M. De Hoyos, pp.135-142. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- ARANA, M. y D. MAZZANTI. 1987. Manifestaciones de arte rupestre en el Pdo. de General Pueyrredón. *Historia Regional Bonaerense* 2:147-149.
- ASCHERO, C. A. y M. PODESTÁ. 1986. El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la Puna Argentina. *Runa* 16:29-57.
- BATE, L. 1971. Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena (Segundo Informe). *Anales del Instituto de la Patagonia* 2:33-41
- CERESOLE, G.T. y J.L. SLAVSKY. 1982. Un sitio con pinturas rupestres en el partido de Lobería- provincia de Buenos Aires (Informe preliminar). *Libro de Resúmenes del VII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, p. 9. San Luis.
- CERESOLE, G. y J. SLAVSKY. 1985. Informe preliminar sobre la localidad Lobería 1 (Pcia. de Buenos Aires). *VIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Resúmenes de los Trabajos a Presentarse (Comunicaciones y Ponencias)*, p. 4. Concordia, Entre Ríos.
- CONSENS, M. y F. OLIVA. 1999. Estado de las investigaciones en sitios con representaciones rupestres en la Región Pampeana, República Argentina. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, pp. 218-228. La Plata.
- CRIADO BOADO, F. 1991. Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje. *Boletín de Antropología Americana* 24:5-30.
- CRIADO BOADO, F. 1999. Del Terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje. *CAPA 6. Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje* 6:1-58.
- CRUZ BERROCAL, M. 2005. *Paisaje y arte rupestre. Patrones de localización de la pintura levantina*. BAR International Series 1409. Archaeopress. Oxford.
- CURTONI, R. 2006. Expresiones simbólicas, cosmovisión y territorialidad en los cazadores-recolectores pampeanos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXI:133-160.
- CURTONI, R. 2007. El paisaje y las expresiones rupestres de los cazadores recolectores pampeanos de Argentina. *International Journal of South American Archaeology* 1:40-48.
- ECO, U. 1995[1976]. *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen, Barcelona.
- GALLEGO, M. y F. OLIVA. 2005. Evaluación de agentes de deterioro biológicos y culturales en cuevas y abrigos rocosos del Sistema Serrano de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *Revista de la Escuela de Antropología (UNR)* XI:133-148.
- GALLEGO, M. y M.C. PANIZZA. 2005. Aproximaciones a los problemas de deterioro del arte rupestre. El Sistema Serrano de Ventania (Provincia de Buenos Aires, Argentina), como caso de estudio. *Problemas de Arqueología Latinoamericana* 4:1-15. Publicación en CD.
- GRADÍN, C.J. 1975. *Contribución a la arqueología de La Pampa (Arte Rupestre)*. Dirección Provincial de Cultura de La Pampa, Santa Rosa.

- GRADÍN, C.J. 1980. Algunos aspectos de la metodología y el desarrollo del arte rupestre de PampaPatagonia. *Actas de las Primeras Jornadas de Arte Rupestre de la Provincia de San Luis*, pp. 35-65. Dirección Provincial de Cultura, San Luis.
- GUIAMET, P.; F. OLIVA; M. GALLEGO y S. GÓMEZ DE SARAVIA. 2008. Biodeterioration: an applied case for rock art in the Ventania Hill Systems (Buenos Aires, Argentina). *O Público o Privado. Cuaderno Dos Núcleos E Grupos de Pesquisa Vinculado Ao Maestado Académica Em Políticas E sociedade da Universidade Estadual de Ceará* 12:105-120.
- HOLMBERG, E. 1884. *La Sierra de Curá-Malal.(Currumalan)* Informe presentado al Excelentísimo Señor Gobernador de la provincia de Buenos Aires, Dr. Dardo Rocha. Buenos Aires.
- LLAMAZARES, A.M. 1986. Hacia una definición de semiosis. Reflexiones sobre su aplicabilidad para la interpretación del arte rupestre. *Cuadernos Instituto Nacional de Antropología* 11:1-28.
- MADRID, P. y F. OLIVA. 1994. Análisis preliminar de las representaciones rupestres presentes en cuatro sitios del Sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *Revista del Museo de La Plata. Nueva Serie, Antropología* 73(IX):199-223.
- MADRID, P.; G. POLITIS y D. POIRÉ. 2000. Pinturas rupestres y estructuras de piedras en las Sierras de Curicó (extremo noroccidental de Tandilia, Región Pampeana). *Intersecciones en Antropología* 1:35-53.
- MAGARIÑOS DE MORENTÍN, J. 1999. Operaciones semióticas en el análisis de historietas. En *Fronteras de la semiótica. Homenaje a Desiderio Blanco*, editado por O. Quezada Macchiavello, pp. 433-446. Universidad de Lima/Fondo de Cultura Económica, Lima.
- MAGARIÑOS DE MORENTÍN, J. 2001. La(s) semiótica(s) de la imagen visual. *Cuadernos FHyCS-UNJu* 17:295-320.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. 1998. Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco. *Arqueología Espacial* 19-20:543-561.
- MAZZANTI, D. 1991. Haras Los Robles: un sitio con pictografías en el borde oriental de las Sierras de Tandilia. *Boletín del Centro* 3:180-200.
- MAZZANTI, D. 1999. Ocupaciones humanas tempranas en Sierras La Vigilancia y Laguna La Brava, Tandilia Oriental (Provincia de Buenos Aires). *Actas XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo III, pp. 149-155. La Plata.
- MAZZANTI, D. y F. VALVERDE. 1999. Nuevos sitios arqueológicos con representaciones rupestres en las Sierras de Tandilia Oriental (provincia de Buenos Aires). *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo 2, pp. 390. La Plata.
- MAZZANTI, D. y F. VALVERDE. 2003. Representaciones rupestres de cazadores-recolectores en las Sierras de Tandilia Oriental: una aproximación a la arqueología del paisaje. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo 3, pp. 311-316. Córdoba.
- OLIVA, F. 1991. Representaciones rupestres del Sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires, República Argentina. *Documentos III Simposio Internacional de Arte Rupestre*, pp. 36-37. Santa Cruz de la Sierra. Bolivia.
- OLIVA, F. 2000. Análisis de las localizaciones de los sitios con representaciones rupestre en el Sistema de Ventania, provincia de Buenos Aires. En *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, editado por M.M. Podesta y M.

- De Hoyos, pp.143-158. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- OLIVA, F y M. ALGRAIN. 2004. Una aproximación cognitiva al estudio de las representaciones rupestres del Casuhati (Sistema Serrano de Ventania y llanura adyacente, provincia de Buenos Aires). En *La Región Pampeana. Su pasado arqueológico*, editado por C. Gradín y F. Oliva, pp. 49-60. Editorial Laborde, Rosario.
- OLIVA, F. y M. ALGRAIN. 2005. Simbolismo en las sociedades indígenas en el sur del ecotono húmedo seco pampeano. ¿Arte shamánico?. *Revista de la Escuela de Antropología (UNR)* X:155-168.
- OLIVA, F. y M.C. PANIZZA. 2012. Primera aproximación a la arqueología monumental del Sistema Serrano de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *Anuario de Arqueología (UNR)* 4:161-180.
- OLIVA, F. y A. SÁNCHEZ. 2001. Uso y valorización del patrimonio arqueológico rupestre en la Región Pampeana Argentina mediante el empleo de técnicas informáticas. Trabajo presentado en el Taller Internacional de Arte Rupestre de La Habana, Cuba.
- OLIVA, F.; M.C. PANIZZA y M. ALGRAIN. 2010. Diferentes enfoques en la investigación del Arte Rupestre del Sistema Serrano de Ventania. Comechingonia, *Revista de Arqueología (UNC)* 13:89-107.
- PANIZZA, M.C. 2009. Análisis semiótico de algunos motivos presentes en las representaciones rupestres del Sistema Serrano de Ventania, provincia de Buenos Aires (Argentina). *Publicación de conferencias y resúmenes. VIII Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro – Oeste del país*, pp. 82-83. Río Cuarto.
- PANIZZA, M.C. 2010. Estética y semiótica en el estudio de las representaciones rupestres del Sistema Serrano de Ventania (Provincia de Buenos Aires). *Resúmenes del XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo II, pp. 887-890. Mendoza.
- PANIZZA, M.C.; M. ALGRAIN y F. OLIVA. 2010. Aplicación de abordajes complementarios en el estudio del arte rupestre. *Actas del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre*, pp. 38-42. San Miguel del Tucumán.
- PÉREZ AMAT, M.; D. SCHEINES y C. BAYÓN. 1985. Noticia preliminar sobre los hallazgos de pinturas rupestres en el establecimiento Santa Marta (Partido de Saavedra). *Sapiens* 5: 86-90.
- SCHATZKY, I. 1954. Las pictografías de Lihuel-Calel. *Revista Geográfica Americana: XXXVII*:85-89.
- SCHOBINGER, J. y C. GRADÍN 1985. *Arte Rupestre de la Argentina. Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos*. Encuentro Ediciones, Madrid.
- TAPIA, A. 1937. Las cavernas Ojo de Agua y Las Hachas. Historia geológica de la región de La Brava en relación con la existencia del hombre prehistórico. *Boletín de la Dirección de Minas y Geología* 43:126.
- TRONCOSO, A. 2005. Hacia una semiótica del arte rupestre de la cuenca superior del río Aconcagua, Chile central. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 37:21-35.
- TRONCOSO, A. 2008. Arquitectura imaginaria y ritualidad del movimiento: Arte rupestre y espacio en el Cerro Paidahuen, Chile Central. En *Sed Non Satiata II: acercamientos sociales en arqueología latinoamericana*, editado por F.A. Acuto y A. Zarankin, pp. 277-301. Universidad Nacional de Catamarca y Universidad de Los Andes. Catamarca y Bogotá.
- ZETTI, J. y R. CASAMIQUELA 1967. *Noticia sobre una breve expedición arqueológica a la zona de Lihue Calel*. Cuadernos del Sur, Bahía Blanca.

