

## Lugares fuera de lugar: las huellas de viajeros y forasteros en el arte rupestre de las Sierras de Córdoba (Argentina)

*Places out of place: footprints of travelers and outsiders in rock art of the Sierras de Córdoba (Argentina)*

Luis Esteban Tissera <sup>a</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-6495-8451>

### Resumen

Este trabajo se centra en el análisis de algunas representaciones peculiares del arte rupestre de las Sierras de Córdoba, cuya excepcionalidad sugiere un conocimiento profundo de ciertos códigos visuales, objetos y ecologías, por parte de sus ejecutores. Se trata de imágenes de carácter figurativo, referidas a elementos exóticos que materializan la interconectividad y la movilidad de personas a escala interregional y que permanecen como huellas de “viajeros” o “forasteros” en el arte rupestre local, visto como un dispositivo visual permeable a estas intervenciones que conforman el registro de su presencia en las serranías cordobesas.

**Palabras clave:** Arte rupestre; Migración; Imágenes peculiares; Objetos exóticos; Peregrinaje.

### Abstract

This work focuses on the analysis of some peculiar representations of the rock art of the Sierras de Córdoba, whose exceptionality suggests a deep knowledge of certain visual codes, objects and ecologies, on the part of their executors. These are figurative images, referring to exotic things that materialize the interconnectivity and mobility of people on an interregional scale and that remain as traces “travelers” or “outsiders” in the local rock art, which constitutes a permeable visual device to interventions that make up the record of their presence in the Cordoba mountains.

**Keywords:** Rock art; Migration; Peculiar images; Exotic objects; Pilgrimage.

<sup>a</sup> Reserva Cultural Natural Cerro Colorado (Agencia Córdoba Cultura). Calle Pública S/N°, Cerro Colorado (X5128), Departamento Río Seco, provincia de Córdoba, Argentina. Correo electrónico: [luidtissera@gmail.com](mailto:luidtissera@gmail.com).

## Introducción

La construcción de los repertorios iconográficos que caracterizan al arte rupestre de las Sierras de Córdoba del período Prehispánico Tardío (ca. 1500-400 años AP), señalan vínculos interregionales a través de distintos vectores de conexión. En ese contexto, un conjunto de motivos rupestres que circulan a escala regional y/o extrarregional, fueron apropiados por las comunidades locales y plasmadas en el arte rupestre serrano con frecuencias variables de replicación y con diversos grados de estandarización.

Un análisis de estos repertorios, con base en las características formales de los motivos rupestres presentes en los distintos sitios con arte, permite identificar dos grupos diferenciados. El primero se integra por aquellas representaciones que conforman la reserva local (sensu Pastor & Tissera, 2019, p. 58), definida como la capacidad de producir figuras cuya circulación se halla restringida al propio sitio o a un área determinada. Estos elementos habrían participado de las estrategias tendientes a la construcción y reafirmación de identidades en el campo de la comunicación visual (Pastor & Tissera, 2016a; Recalde, 2015).

Otro grupo reúne a ciertas figuras que exponen correspondencias formales con figuras de otras áreas geográficas, lo que sugiere algún tipo de conectividad interareal señalada por vectores que se extienden más allá de la localidad, en algunos casos a escala macrorregional (Pastor, 2014; Pastor & Boixadós, 2016; Tissera, 2016; Tissera et al., 2019; Urquiza, 2011). Estos elementos compartidos, a su vez, se distribuyen con frecuencias variables de replicación a niveles de intrasitio, de área o macro área. De este modo, las recurrencias halladas y el grado de replicación permiten cartografiar la circulación de información a distintas escalas, y en algunos casos explorar marcos ideológicos compartidos entre diferentes comunidades que materializan esta interconectividad en el arte rupestre.

Entre los motivos rupestres que no integran la reserva local se destacan algunas imágenes caracterizadas por su grado de unicidad y exclusividad, lo que limita su circulación y excluye de los mecanismos de replicación y/o estandarización. Se trata de figuras en su mayoría no ambiguas, que apelan a la otredad y desterritorializan al arte rupestre, al introducir códigos visuales que reproducen a objetos concretos y no-humanos afines a contextos culturales ajenos, que serán objeto de este análisis.

## Los paisajes rupestres de las Sierras de Córdoba

En general, los paisajes rupestres de la región presentan un mayor desarrollo en las áreas periféricas, respecto a los epicentros constituidos por los fondos de valles, que conformaron el asiento de numerosas comunidades indígenas con un amplio despliegue

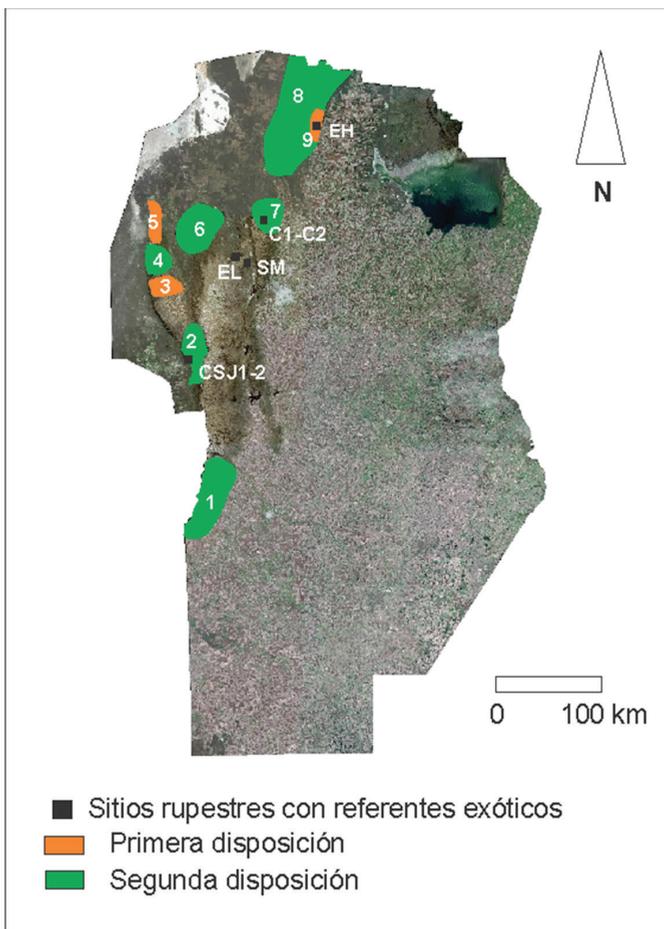
en el arte mobiliario, y que permite caracterizarlas como una entidad cultural diferenciada (Pastor & Tissera, 2016a). A partir de su distribución, es posible sugerir un ordenamiento del arte rupestre en tres disposiciones espaciales principales (Figura 1). La primera, reúne a aquellas áreas donde se verifica una elevada concentración y una mayor densidad de sitios, en un espacio acotado geográficamente. Estos agrupamientos permiten en los sectores de mayor densidad la circulación pedestre entre los distintos sitios, debido a la proximidad que los separa. A su vez, esta disposición en ciertas condiciones topográficas implica un elevado grado de intervisibilidad entre algunos sitios. Reúnen estas características la localidad de Cerro Colorado, en las Sierras del Norte (Gardner, 1931; González, 1963, 1977; Pedersen, 1959; Recalde, 2015, 2015-2016) y las porciones septentrional y austral de las Sierras de Guasapampa, en el noroccidente de la provincia, territorios que albergan a las localidades rupestres de Ampiza/Lomas Negras (Pastor, 2010; Romero et al., 1973) y La Playa/Charquina (Recalde, 2009).

Una segunda disposición se caracteriza por una distribución más dispersa, aunque aún significativa. En este caso los sitios rupestres ocupan amplios sectores, donde se alternan lugares aislados con agrupaciones discretas que replican a menor escala la distribución del caso anterior. En este conjunto se incluye el sur del valle de Traslasierra (Tissera, 2014, 2016), valle de Copacabana (González, 1956-1958; Pastor & Tissera, 2016b), la porción media de la Sierra de Guasapampa con los sectores Totorá Huasi/Agua de Ramón (Pastor, 2012a) y los bolsones centro-orientales situados entre las cuencas medias de los ríos Salsacate y Soto (Pastor et al., 2015). También el extremo austral de las Sierras de Comechingones (Rocchietti, 2016, 2017; Rocchietti et al., 2019) y la Sierra de Ambargasta (Cocilovo & Marcellino, 1975; Tissera et al., 2019; Urquiza, 2011; Vignati, 1939) con excepción de Cerro Colorado, en los puntos distales del conjunto serrano.

Finalmente, en los espacios fuera de las áreas delimitadas por las disposiciones anteriores, se consideran a los sitios rupestres aislados o cuya distribución territorial implica una baja escala, como ocurre en el valle de Punilla (Pastor & Tissera, 2016b; Raggio, 1979) y estribaciones orientales de la Pampa de Achala en su área central (Recalde et al., 2017), a lo que puede agregarse un escaso número de sitios puntuales en sectores septentrionales y occidentales.

Este esquema distributivo (Figura 1) da cuenta de una selección espacial involucrada en la construcción de los paisajes rupestres, con cierto énfasis en las áreas periféricas, colindantes con espacios liminales de posible convergencia intercultural o “fronteras” (Pastor & Boixadós, 2016; Pastor & Tissera, 2016a; Tissera et al., 2019). Esta última disposición y composición, explicaría en parte la circulación de íconos extrarregionales en el arte rupestre de estos sectores.

**Figura 1:** Áreas y sitios con arte rupestre mencionados en este trabajo: 1- Sierra de Comechingones; 2- valle de Traslasierra sur; 3- La Playa/Charquina; 4- Totora Huasi/Agua de Ramón; 5- Ampiza/Lomas Negras; 6- bolsones centro-orientales; 7- valle de Copacabana; 8- Sierra de Ambargasta; 9- Cerro Colorado.



### Aspectos teóricos y descripción de la muestra

Los enfoques sobre la movilidad que han influido en diversos trabajos arqueológicos, se sustentan sobre la crítica a la estasis y al sedentarismo como características “normales” de las sociedades pasadas. En algunos de estos aportes se fundamenta un “giro hacia la

movilidad”, que implica una reformulación del criterio de desterritorialización propuesto por Deleuze y Guattari (1988), en busca de conceptos más “líquidos” para definir a las entidades sociales (Sheller & Urry, 2006). La adopción de este marco conceptual pone en discusión ciertos tropos en arqueología tales como el sitio, el paisaje, la sociedad y la identidad, al asumir una revisión radical de sus epistemologías y ontologías (Learly, 2014).

En ese sentido, se argumenta en contra de la premisa ontológica que diferencia entre lugares y personas como tropos y agentes distintos, ya que existe una compleja relación entre los lugares y las personas, conectados a través de las actividades. Las personas no están separadas de los lugares recorridos, los que a su vez se conforman a partir de las prácticas situadas (Sheller & Urry, 2006). Para estos autores, los lugares son vistos como viajes recorridos a distintas velocidades y distancias variables, dentro de redes de agentes humanos y no-humanos. Es así como los lugares se entienden en movimiento y se fundan sobre relaciones, sobre la ubicación de personas, materiales, imágenes y los sistemas de diferencia que realizan. Es como caminantes, entonces, que los seres humanos habitan la tierra y su existencia no está fundamentalmente ligada a un lugar, sino a la unión de un lugar (Ingold, 2007).

No obstante, la arqueología debido a su naturaleza inserta sus objetos carentes de movimiento en el espacio, en sitios a menudo despojados de personas. La propuesta de una arqueología del movimiento busca distanciarse de esta premisa, para abordar nuevas vías que tracen la contextualidad inherente a la movilidad de objetos/personas. Esta ruptura requiere asumir las contradicciones, las huellas efímeras y las relaciones fugaces que quedan producto del movimiento de personas y cosas, como así también la adopción de enfoques novedosos que implican un alto grado de flexibilidad y creatividad (Beaudry & Parno, 2013).

Al proporcionar información sobre la forma en que se comunica el espacio (Frederick, 2014), el arte rupestre puede dar cuenta de cómo ciertos lugares, permeables a la recepción de códigos visuales ajenos al contexto regional, evocan a otros mundos a través de representaciones de su cultura material. De ese modo, el arte rupestre se desterritorializa y “los lugares ya no están necesariamente en su lugar” como afirma Bender (2001, p. 85), lo que redefine para estos casos el alcance de conceptos vinculados a la demarcación territorial o a la construcción de identidad, y que explican en parte las estrategias vinculadas a estas prácticas. A su vez, ciertas representaciones ponen en evidencia la escala de movilidad de sus agentes productores, vistos ya no solo como entidades sociales sino como personas o grupos de personas concretas.

La lógica que regula la circulación de imágenes sobre soportes móviles, como en los recipientes cerámicos, puede ser distinta a la del arte rupestre que en cierta forma está “fijado” al territorio, lo que posibilita su apropiación y la construcción de espacios de memoria (Aschero, 2006; Nash & Chippindale, 2002). Esta característica permite al arte

le múltiples posibilidades situacionales, que pueden incluir diversos contextos como su asociación con áreas residenciales o paisajes funerarios, o bien, funcionar como marcador territorial en la conformación de travesías y áreas de captación de recursos (Aschero, 2016).

En los casos en que el arte rupestre se dispone en sitios no habitados, crea lugares que son delineados por el movimiento y no por límites externos que se le imponen, ya que la vida de las personas se lleva a cabo a través de los lugares y no dentro de los lugares (Ingold, 2011). A diferencia de los objetos, que son movidos por las personas que los transportan, el arte rupestre como artefacto situado moviliza a los cuerpos para su observación/ejecución. De este modo se propone que los sitios rupestres, vistos como lugares que llegan a ser a través de las relaciones, la ubicación de personas, los materiales y las imágenes (Sheller & Urry, 2006), pueden incorporar evidencias del movimiento de las personas que los habitaron ocasionalmente como productores/observadores, a partir de ciertos referentes con vínculos extraregionales.

Al igual que en las cerámicas decoradas, a través del diseño iconográfico, el análisis del arte rupestre posibilita identificar elementos pertenecientes al núcleo ideológico de sus productores (Gallardo & De Souza, 2008). En este sentido, un estudio comparativo de los elementos constitutivos del repertorio iconográfico (temas y motivos) a escala regional, debería hacer explícitas las diferencias entre “lo local y lo ajeno”, como así también el grado de aporte de cada una de estas vertientes en la construcción de los paisajes rupestres. De este modo, si los elementos ajenos a un territorio permiten interpelar a un “otro” cultural a partir de la familiaridad de códigos, su presencia puede resultar un indicador de que productor y observador, o al menos uno de ellos, se vincularía a un área cultural diferente.

Los lugares con arte rupestre se definen, según los criterios expuestos supra, a partir de las actuaciones de las personas que los construyeron, lo que incluye prácticas de actualización a partir de reintervenciones. Si bien en la trayectoria histórica de estos sitios, otras prácticas pudieron tener mayor centralidad que la ejecución/observación del arte rupestre, para este análisis nos centramos en esta última, en los agentes intervinientes y sus relaciones territoriales. Consideramos a estos lugares como pausas o momentos de estasis de las personas que circulan desde y hacia estos sitios. ¿Qué distancias abarcaron sus movimientos? - ¿Cómo se articulan estos lugares en el territorio? - ¿De qué modo se relacionan estos lugares y personas a través del arte rupestre? Son algunas de las preguntas que guían este análisis.

### Códigos compartidos e imágenes exclusivas en el arte rupestre serrano

La circulación de información a distintas escalas territoriales, puede materializarse en el arte rupestre a través de referentes visuales que actualizan patrones estilísticos, temas y/o tipos de motivos compartidos entre sitios arqueológicos cercanos o distantes, incluso

adscriptos a contextos culturales diferentes. Como se señaló anteriormente, el arte rupestre de las Sierras de Córdoba no escapa a esta lógica, de modo que parte de sus repertorios fueron construidos a partir de íconos no locales, a veces con tendencia a ciertos grados de estandarización. Tal es el caso de los emblemas u objetos de prestigio, susceptibles de acumular capital simbólico (Aschero, 2000; Pastor, 2012b; Podestá et al., 2013), y que en el contexto local pudieron ser utilizados por determinados grupos con fines de legitimación política (Pastor & Tissera, 2016b).

La comparación entre las figuras del arte rupestre de los diferentes sitios de las Sierras de Córdoba y sus análogas a escala regional e interregional, con base en sus atributos formales, permite identificar dos categorías de motivos. La primera, perteneciente a lo que hemos denominado como reserva local y que incluye a los motivos rupestres cuya circulación se haya restringida a un único sitio o a un sector acotado espacialmente. La segunda, que reúne a aquellos caracterizados por exponer determinados grados de correspondencia con figuras pertenecientes al arte de otras áreas o regiones y que señalan distintos vectores de conectividad. Algunos de estos comparten una única resolución formal de modo que son réplicas idénticas, en tanto que otros señalan correspondencias formales parciales, donde ciertos tipos de motivos son representados con variaciones locales o regionales, aunque con un grado de similitud que permite agruparlos de forma coherente en una misma categoría tipológica. Ambas categorías pueden estar emplazadas en diferentes contextos litológicos o paisajísticos, exponer un acceso visual variable y estar realizadas con distintas técnicas de ejecución. Esta variabilidad, si bien elude las correspondencias de carácter estilístico, no impide detectar la circulación de códigos mediante conjuntos de motivos rupestres cuya distribución abarca escalas más amplias que aquellas circunscriptas a contextos socio-culturales específicos. Esta materia prima visual, conformaría entonces el sustrato de una comunidad de imágenes que atraviesa diversas áreas y regiones geográficas.

Dentro de estos conjuntos de imágenes con referencias extrarregionales, nos interesa extrapolar algunas figuras peculiares que representan a cosas específicas, cuyos diseños exponen detalles que expresan un vínculo sensorial entre estas y su ejecutor. Se trata de elementos con vectores de conexión de largo alcance, lo que dificulta aún más su replicación sin el conocimiento directo del objeto representado.

Las trazas que estamos buscando refieren a figuras cuya peculiaridad está dada por su carácter de unicidad, identificado a partir de la nula circulación en los repertorios vigentes en la región. En otras palabras, son representaciones ajenas al contexto local, que a diferencia de otras de este tipo, que son apropiadas y en cierto modo “socializadas” por los ejecutores del arte rupestre a través de su replicación, mantienen su exclusividad y de algún modo no integran los circuitos de circulación, quedando relegadas al lugar donde fueron plasmadas. De este modo exponen su carácter de ajenidad dentro de las prácticas

sociales que involucran a la reproducción del arte rupestre. En general retratan a un objeto concreto y constituyen verdaderas “firmas de autor”, de personas que dejaron una impresión material que evoca paisajes y cosas que pertenecen a lugares lejanos. Otra característica inherente a estas imágenes, es su presencia en áreas rupestres relativamente distantes de los espacios fronterizos, a veces en estrecha relación con los territorios más conspicuos asignados a la entidad cultural que caracteriza al centro de las Sierras Centrales.

El primer caso que responde a estas descripciones procede del sitio Cementerio 2 (C2) en el valle de Copacabana (Sierra de Ischilín). Se trata de un alero granítico con dos paneles pintados, uno bajo el techo y otro de elevada visualización (sensu Criado Boado, 1999, p. 18) donde junto a dos figuras en forma de *unkus* (Pastor & Tissera, 2016b), se halla asociada otra cuyo diseño interno replica a las vestimentas tarapaqueñas del extremo norte de Chile, representadas en el arte rupestre del sitio Santa Bárbara (Berenguer, 1999; Pimentel & Montt, 2008) (Figura 2).

**Figura 2:** Representaciones de *unkus* pintados con diseño interno cuatripartito. A la izquierda, calco de motivo extraído del sitio Cementerio 2, valle de Copacabana. A la derecha y al centro, fotografías del sitio Santa Bárbara en la región de Antofagasta, norte de Chile (tomado de Pimentel & Montt, 2008).



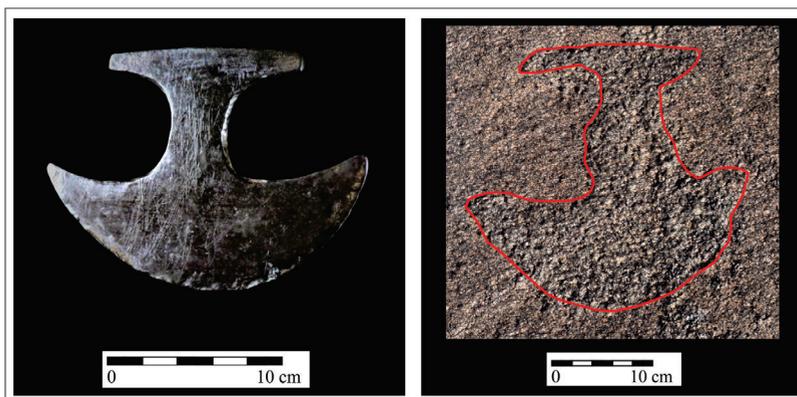
El segundo caso se observa entre las representaciones grabadas del sitio El Lavadero (EL), sobre las orillas del río Yuspe en el valle de Punilla, donde se destaca la figura de un hacha metálica de gancho, un objeto de amplia circulación en el mundo andino y con reconocida carga simbólica en los contextos tardíos del NOA, pero exótico en el ámbito local (Pastor & Tissera, 2016b, Figura 3). Este motivo rupestre integra un panel a cielo abierto emplazado sobre un bloque en posición horizontal, cuyo repertorio se destaca por un conjunto de representaciones correspondientes al estilo de pisadas, junto a un par de figuras mascariformes, algunas geométricas y un camélido con patas en forma de bastón, un patrón constructivo ausente en el arte serrano e identificado en contextos rupestres del sur del NOA.

**Figura 3:** Fotografía de hacha metálica de gancho característica del NOA y su representación grabada en el sitio El Lavadero, valle de Punilla.



En el mismo valle sobre el río Cosquín, del cual es tributario el río Yuspe y a ca.14 km de EL, en una roca grabada cuya inclinación le otorga una elevada visualización se halla el sitio Santa María (SM). Allí se observa la representación de otro objeto ajeno al contexto local, en este caso se trata de un ejemplar de hacha del tipo “ancla” (Figura 4) que acompañó la expansión incaica y cuya distribución en el arte rupestre se extiende desde el noroeste de Argentina hasta el sur de Bolivia (Fauconnier et al., 2017).

**Figura 4:** Fotografía de hacha metálica del tipo “ancla”, de filiación andina (fotografía tomada de Goretti, 2007) y grabado del sitio Santa María, valle de Punilla.



El cuarto caso corresponde a los sitios Cerro San José 1 y 2 (CSJ1 y CSJ2), situados en la porción austral del valle de Traslasierra, donde se observan sendas figuras grabadas cuyo diseño formal resulta compatible con la morfología de un tercer tipo de objeto de circulación andina y que según nuestra interpretación, podría corresponder a la representación de brazales metálicos (Figura 5). Como ocurre con las representaciones anteriores, estos motivos ocupan dos paneles distintos caracterizados por su elevado acceso visual, uno de estos constituido por la pared exterior de un tafón cuyo interior alberga pinturas rupestres.

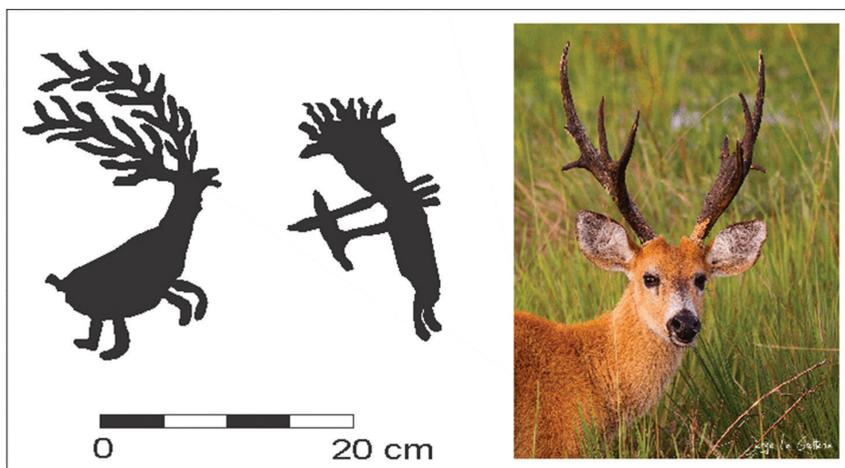
**Figura 5:** Fotografías de brazales de Tilcara (tomado de Fauconnier et al., 2017) y calco de motivos procedentes de los sitios Cerro San José 1 y 2, valle de Traslasierra.



El último caso, procede del sitio pintado El Hechicero (EH) en la localidad de Cerro Colorado y se vincula a un tipo de representación perteneciente a un campo de relaciones diferente. Se trataría de un ciervo de los pantanos (*Blastocerus dichotomus*), especie exótica cuyo hábitat histórico más cercano es la cuenca baja y media del río Paraná, en las tierras bajas orientales de Argentina (Politis & Tissera, 2019). La adscripción de esta figura a la especie mencionada se fundamenta en el diseño de la cornamenta, en un contexto caracterizado por la significativa literalidad del arte rupestre de esa localidad. Cabe destacar que en la vecina provincia de Santiago del Estero al norte de Cerro Colorado, territorio que tampoco integró el hábitat de esta especie, se hallaron un fragmento óseo y otro de asta de este animal, procedentes de dos sitios cercanos a las costas del río Dulce y que sugieren algún tipo de vínculo con la cuenca paranaense (Del Papa, 2012, pp. 266 y 343). Este motivo se halla al interior de un abrigo rocoso de arenisca de amplia cavidad, cuyos paneles pueden observarse desde cierta distancia y forma parte de una escena de caza, junto a una representación de carácter antropomorfo con adorno cefálico, arco y flecha, cuyo patrón constructivo es compatible con otras figuras de este tipo replicadas con alta frecuencia en el lugar (Figura 6).

En la misma área se observan motivos pintados de carácter estrigiformes que evocan a los diseños de las cerámicas decoradas de la Mesopotamia santiagueña. De hecho se han hallado algunos tiestos de filiación Sunchituyoc y Averías, que aparecen mezclados con la cerámica local, sin embargo, esta figura señalaría una conexión con territorios más distantes.

**Figura 6:** Calco de escena de caza del sitio El Hechicero, Cerro Colorado y fotografía de ciervo de los pantanos (*Blastocerus dichotomus*) (tomado de internet: Jorge La Grotteria).

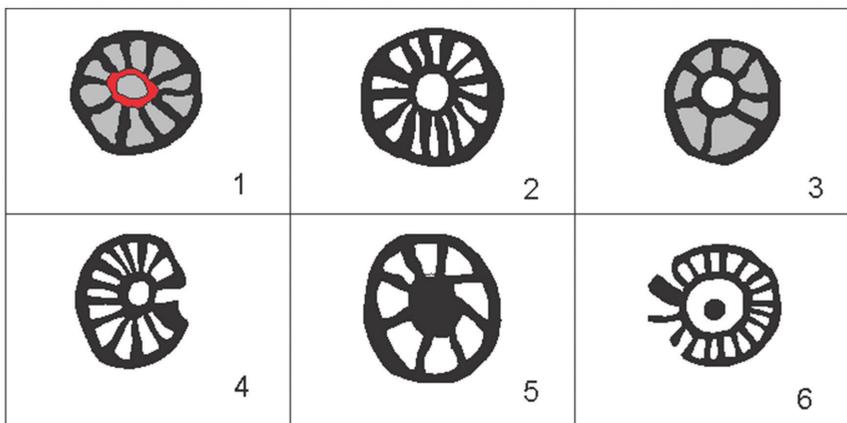


## Discusión y consideraciones finales

A lo largo de los últimos años, en las Sierras de Córdoba hemos visitado o prospectado cerca de trescientos sitios con arte rupestre. En una exploración a macroescala actualmente en curso, los repertorios iconográficos serranos (figuras y temas) están siendo comparados con aquellos procedentes de la bibliografía existente sobre el arte rupestre del resto de Argentina y Chile. Al situar los distintos sectores con arte como epicentros de un conjunto de vectores multiescalares, resulta posible segregar las distintas representaciones rupestres entre reserva local e imágenes compartidas y señalar, a partir de éstas últimas, los diferentes niveles de conectividad interareales materializados en comunidades de imágenes que se extienden, en algunos casos, a distancias considerables.

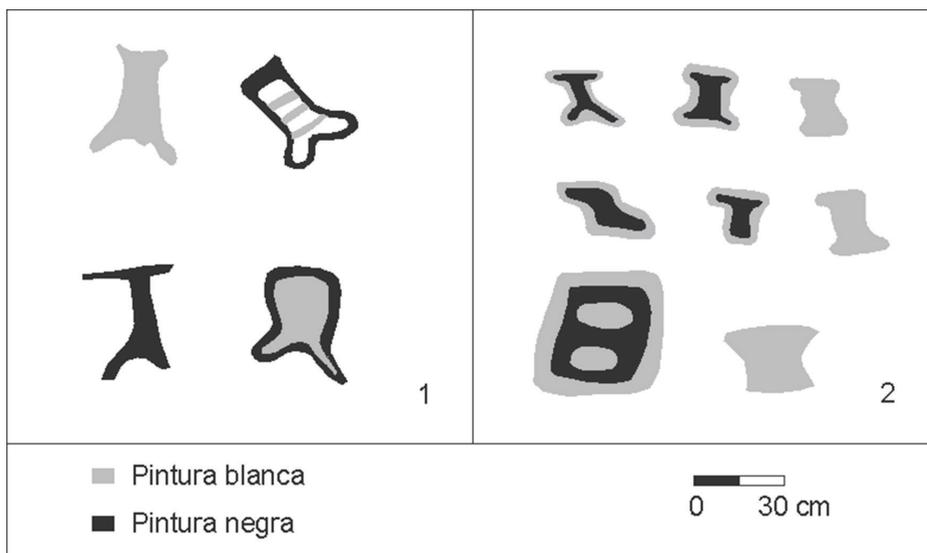
En el marco de dicha pesquisa fueron identificadas dos clases de figuras icónicas o “emblemas” incluidos dentro de estos repertorios ajenos a la reserva local, la primera reúne a un conjunto de motivos rupestres cuya replicación no implica alteraciones formales, al exponer correspondencias de detalles que permanecen invariables (Figura 7). Se trata de elementos que integran una amplia red de circulación de imágenes y que señalan distintos vectores de conectividad entre comunidades locales y foráneas, o bien la participación de ambas en un universo comunicacional que no implica necesariamente la interacción social concreta.

**Figura 7:** Calcos de emblemas de circulación macrorregional con correspondencias de detalle, constituidos por figuras de círculos radiados enmarcados o “ruedas”. Fila superior, Sierras de Córdoba: **1-** Sitio Aguada de Arce; **2-** Sitio El Cajón (tomado y adaptado de Pastor, 2012a); **3-** Sitio Cerro San José 1. Fila inferior, sectores extrarregionales: **4-** Sitio Cuchi Corral (tomado y adaptado de Consens, 1986); Microrregiones de Cafayate y Santa Bárbara (tomado y adaptado de Ledesma, 2012); Mialqui, Río Grande (tomado y adaptado de Niemeyer Fernández y Ballereau, 2004).



El segundo tipo incluye a un conjunto de motivos rupestres replicados con distintos grados de variabilidad formal, lo que da cuenta de una correspondencia parcial con sus análogos extrarregionales, como ocurre con las representaciones que aluden a vestimentas o *unkus* registradas en los sitios rupestres Cementerio 1 (C1), abrigo pintado de baja visualización distante a 160 m de C2, en el interior de un tafón granítico de nula visualización desde el exterior en el ya mencionado CSJ1 y en algunos abrigos sedimentarios de la localidad arqueológica Cerro Colorado (Figura 8). Ambas clases de figuras integran una diversidad de situaciones, ya que pueden o no acompañar a otras imágenes adscriptas a la reserva local, presentar diferentes técnicas de ejecución y grados de visualización, o bien estar emplazadas en diversos contextos litológicos.

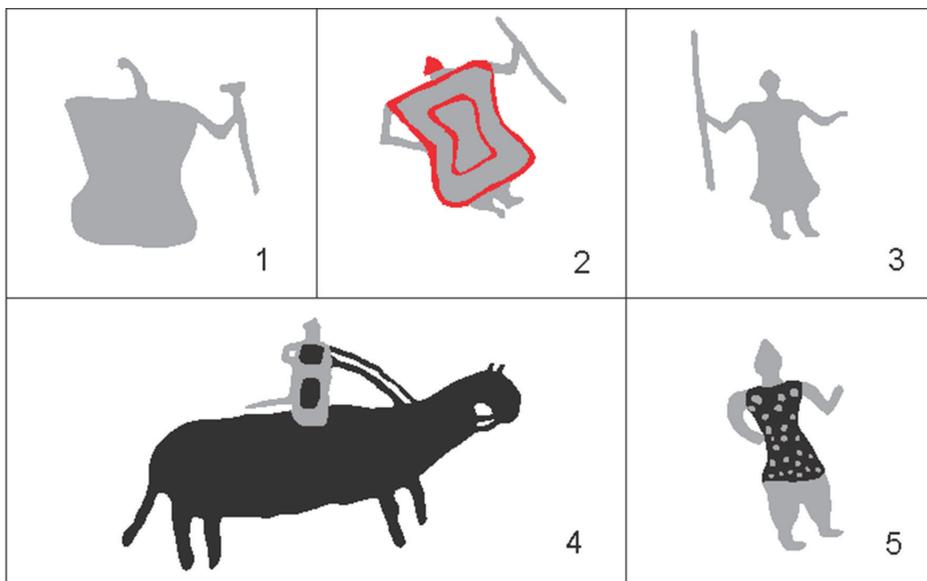
**Figura 8:** Ejemplo de emblemas de circulación macrorregional con correspondencias parciales, Representaciones de *unkus* pintados en la provincia de Córdoba. 1- calcos del sitio Cerro San José 1, sur del valle de Traslasierra. 2- calcos del sitio Cementerio 1, valle de Copacabana (tomados y adaptados de González, 1956-58).



Respecto a la representación de *unkus* en Cerro Colorado, estos íconos fueron utilizados como recursos para representar a la alteridad constituida por los conquistadores europeos durante el siglo XVI, al incorporar rasgos anatómicos identificados como cabezas y extremidades que en algunos casos portan objetos (p. ej. armas) (Figura 9). Cabe

destacar que dentro de ciertos patrones estilísticos, las representaciones de europeos en Cerro Colorado resultan altamente descriptivas (González, 1963), de modo que la presencia de cinturones ceñidos al cuerpo puede identificarse a partir de la morfología que a veces adopta el tronco de estas figuras, cuyo contorno presenta un adelgazamiento que recuerda a la forma de una clepsidra. Ignoramos si existió una analogía consciente que permita sugerir algún vínculo entre la forma de estas figuras y la de ciertos tipos de *unkus*, sin embargo, otras representaciones caracterizadas por su esquematismo y morfología acentuada indudablemente parecen apelar a estos emblemas para su construcción (calcos 1 y 2: Figura 9).

**Figura 9:** Calcos de figuras de conquistadores europeos en Cerro Colorado, Sierras del Norte. 1- sitio Cueva de Arriba; 2, 3 y 5- sitio El Hechicero; 4- sitio Alero de los Españoles.



Dentro de estos íconos “reclamados” pueden incluirse otros tipos de representaciones, también pertenecientes al repertorio iconográfico de Cerro Colorado. En este caso se trata de motivos rupestres cuyos diseños aluden a la decoración de contrapesos para husos arqueológicos, procedentes de la Mesopotamia santiagueña y de los valles Calchaquies (Recalde, 2018).

En ambos casos, emblemas e íconos foráneos fueron apropiados por antiguas comunidades que habitaron las serranías cordobesas, quienes los integraron al campo de la comunicación visual a través de la construcción del paisaje rupestre local. Es probable que estos referentes estén acompañadas de distintas resignificaciones como parece evidente en Cerro Colorado, más aún en los casos en que no existió interacción social concreta, de modo que estas representaciones al incrementarse su escala de circulación debieron incorporar una carga polisémica creciente.

Los casos presentados en el apartado anterior pueden incluirse en este conjunto de representaciones con referencias extrarregionales, aunque caracterizados por la ausencia de replicación tanto en el propio como en otros sitios rupestres, lo que podría señalar un límite social a esa posibilidad. Su exclusividad y ajenidad en el contexto local, serían compatibles con actos de ejecución vinculados a agentes ligados de algún modo a contextos culturales foráneos. Una hipótesis de este tipo debería identificar en el arte, entonces, las tensiones y/o negociaciones entre colectivos amplios y grupos minoritarios o agentes individuales participantes en la construcción de estos sitios rupestres.

Un examen de las relaciones que establecen este tipo de imágenes entre sí y con el propio sitio, da cuenta de ciertos patrones en la ordenación del espacio visual. En algunos casos estas resultan dominantes en el repertorio iconográfico de un panel, como ocurre con las representaciones de *unkus* del sitio C2, y por extensión en el cercano C1 del valle de Copacabana. Allí ninguno de los motivos presentes permite su adscripción a la reserva local, lo que ejemplifica una primera modalidad inherente a la distribución de elementos exóticos en el contexto cultural serrano. En otras palabras, la apelación a la otredad incluye al conjunto representado y no a determinados motivos de su repertorio, o sea al propio sitio rupestre.

Dentro de esta modalidad se incluye también al sitio SM, donde la representación del hacha metálica comparte el panel con otros motivos de carácter geométrico, entre las que se observa lo que posiblemente sea la figura de una segunda hacha, en este caso del tipo “doble ancla”, otro elemento de filiación andina. El análisis de diferencias de pátinas y la distribución de los grabados, permite observar que la primera representación fue ejecutada en un segundo momento y en superposición a una figura anterior (Figura 4).

Dicho patrón también se observa en el sitio EL, donde junto a la representación del hacha metálica se observa la presencia de dos motivos mascariformes compatibles con figuras afines al arte rupestre de la Sierra de Los Llanos, en la provincia de La Rioja y figuras adscriptas al estilo de pisadas, que muestran una convergencia de estilos ajenos al arte rupestre serrano (Pastor & Tissera, 2016b). Cabe mencionar que a ca. 6,5 km de este sitio, sobre el mismo cauce, se halla otro bloque con predominio de huellas que Raggio (1979) asoció al estilo de pisadas norpatagónico. Ambos sitios, junto a un tercero localizado en el

noroccidente de la provincia (Pastor, 2012c), presentan una modalidad estilística ajena al contexto serrano y constituyen los únicos casos conocidos para la región donde se observan improntas humanas asociadas a huellas de fauna grabadas.

Finalmente se incluyen los sitios CSJ1 y CSJ2, donde las representaciones de brazales que ocupan dos paneles grabados acompañan a otros paneles con motivos pintados, como los emblemas en forma de “ruedas” de amplia circulación macrorregional (Figura 7) y variantes de *unkus* (Figura 8), asociados con otras figuras geométricas y motivos zoomorfos con recurrencias fuera del área.

En otros casos este tipo de figuras comparte el panel con motivos rupestres que pueden adscribirse a la reserva local, lo que define la segunda modalidad en que estos elementos alóctonos circulan en los paisajes serranos. Este patrón se observa en el sitio EH, donde la figura del cérvido exótico comparte el panel con un gran número de otros motivos rupestres que integran la reserva local de Cerro Colorado. Con excepción de este último sitio, la tendencia que señala la distribución de estas representaciones exóticas es su presencia en repertorios que excluyen la reserva local, lo que implica un patrón segregativo en su producción.

Debemos señalar una diferencia entre este tipo de representaciones peculiares y aquellas otras que tampoco integran la reserva local y que pueden identificarse en más de un sitio a la vez. Estas últimas, en algunos casos debido a su esquematismo y carácter genérico resultan de fácil replicación, lo que podría habilitar una discusión pertinente basada en el hecho de que estas ejecuciones, tal vez no sean indicadores firmes de movilidad de personas, sino de un intercambio a través de comunidades mediadoras, que habrían facilitado la circulación de imágenes foráneas, como ocurre con ciertos bienes alóctonos de procedencia lejana. Respecto a las primeras, donde se incluyen las representaciones tanto de la vestimenta de filiación tarapaqueña de C2, como las de objetos metálicos presentes en EL, SM y CSJ1/CSJ2 o del cérvido en EH, se muestran como “anomalías”, ya sea por su diseño exclusivo como por la gran distancia que separa a las regiones geográficas de pertenencia de estos objetos y animales. Cabe aclarar, como ocurre en el caso del sitio C2, vínculos a una escala semejante ya fueron sugeridos por Pastor y Moschettoni (2018), a partir de similitudes estilísticas de las espátulas óseas destinadas a prácticas inhalatorias entre el centro de Argentina y la región chilena del Norte Chico.

La excepcionalidad de estas figuras podría señalar que fueron obras de agentes individuales o grupos minoritarios, lo que explicaría su exotismo y las limitaciones sociales que desalentaron su circulación. Estos diseños que refieren a cosas de carácter artefactual o ecológico, suponen un conocimiento directo de lo que se quiere representar y tal vez de la carga simbólica que incorporan. La inclusión de estas otredades en el repertorio iconográfico, promueve una desterritorialización del arte rupestre y sugiere nociones

más fluidas a cerca del espacio poniendo en tensión a las identidades locales, al admitir objetos y animales desconocidos. Los sitios rupestres donde fueron introducidas estas representaciones pudieron operar como un espacio mnemónico, tendiente a reafirmar la interconectividad entre este y otros lugares distantes a través de la movilidad de personas cuyos viajes acortaron distancias. De este modo es que estos emplazamientos ya no son vistos como espacios fijos, sino como conexiones entre lugares donde se entrecruzan objetos, personas y ecologías diferentes.

La construcción de sitios rupestres que incluyen a estas figuras peculiares y cuyos repertorios iconográficos resultan exclusivos por su ajenidad al contexto local (C2, CSJ1/2, EL y SM), sugieren pautas de segregación entre estos lugares “fuera de lugar” y el resto de los sitios con arte rupestre de las Sierras de Córdoba, producto de su excepcionalidad. En ocasiones, las negociaciones entre referentes locales y exóticos se transfieren al espacio intrasitio, como ocurre con la inclusión de figuras peculiares en sitios con repertorios iconográficos de carácter local. Tal es el caso del sitio EH, cuyo repertorio expone un predominio significativo de la reserva local y donde en proximidad del ciervo de los pantanos se observan otras tres representaciones de cérvidos compatibles con la fauna local.

Con excepción de este último, abrigo que si bien se conforma de una amplia cavidad frontal que permite la observación de las imágenes desde cierta distancia se sitúa en la parte alta de la ladera de un cerro, en la totalidad de los paneles que incluyen a los motivos rupestres analizados las condiciones de visualización resultan elevadas. Este patrón recurrente, vinculado al acceso visual de estas figuras exóticas, sugiere que en su incorporación en los repertorios rupestres existió una tendencia a hacer “públicas” las negociaciones discursivas puestas en juego en esos lugares.

Esta articulación no estuvo exenta de tensiones que se traducen en la disputa por el espacio visual, como ocurre en el caso de la superposición mencionada para el sitio SM. Algo similar aunque inverso, se verifica sobre la representación del textil tarapaqueño de C2, donde se observan sendos trazos lineales pintados con un color diferente que se superponen a la figura cuadrangular y el remate superior que representa a la cabeza o “casco” (sensu Pimentel & Montt, 2008).

En este juego de tensiones relativo estaría implicado el campo de las disputas entre autonomías individuales o grupales específicas y entidades sociales englobantes. De este modo, la construcción de estos lugares podría haberse dirimido a través de las actuaciones de personas enredadas entre lo local, lo regional y lo global. Como resultado de esta dinámica, sugerimos que la ausencia de replicación de estas figuras peculiares que integran la muestra seleccionada, podría estar vinculada a un límite social que impidió tanto una apropiación exitosa, como una mayor circulación en el arte rupestre regional.

Los casos analizados permiten proponer dos hipótesis no excluyentes acerca de las características que pudieron propiciar las conexiones interregionales detectadas. La primera,

sugiere procesos de migración que habrían alentado la presencia de viajeros y/o forasteros. En este caso, las figuras analizadas habrían operado como un medio para recuperar la distancia entre el artista y otros contextos culturales, reafirmando la interconectividad de sus historias, lugares y ecologías. A partir de sus contextos de pertenencia sería posible inferir la conexión de los ejecutores con regiones acotadas de la geografía sudamericana. Esta información permite incorporar en estos agentes un dato biográfico, que implica patrones de migración o viajes que vinculan a determinados territorios con los lugares donde finalmente fueron plasmadas estas representaciones, cuyos ejemplos sugieren que las trayectorias de movilidad alcanzaron varios centenares de kilómetros. Dentro de este caso resultan más probables las ejecuciones que corresponden a las representaciones de la vestimenta en C2 y el cérvido exótico en EH.

La segunda hipótesis propone mecanismos de peregrinaje de comunidades locales en áreas vecinas, que pudieron propiciar interacciones e intercambios entre grupos afines a contextos culturales diferentes. La idea de peregrinación como sendero, donde la distancia resulta un valor en sí mismo, aún no ha sido explorada en la arqueología de las serranías cordobesas, no obstante representa un tropo atractivo que cuenta con elementos confiables (algunos se han sugerido en este aporte) para proponer su abordaje. En este caso podrían incluirse con mayor probabilidad las representaciones de objetos metálicos en los sitios CSJ1/2, EL y SM.

Ambas opciones, se trate de obras producidas por individuos locales que habrían transmitido sus experiencias personales vividas fuera de la región, o bien obras de forasteros que introdujeron elementos exóticos en contextos locales, estas personas construyeron lugares particulares a partir de su movilidad, donde materializaron un momento de estasis en sus viajes, con fragmentos de cultura material y de paisajes lejanos, plasmados en lugares que conservan un residuo visual de aquellas experiencias.

## Agradecimientos

A Gonzalo Pimentel y a Sebastián Pastor por sus oportunos comentarios sobre el primer borrador. A los evaluadores anónimos, cuyos comentarios permitieron mejorar el manuscrito original.

## Referencias citadas

Aschero, C. A. (2000). Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En M. Podestá y M. De Hoyos (Eds.), *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, Menhires y Piedras de Colores en la Argentina* (pp. 15-44). Publicaciones de la Sociedad Argentina de Antropología.

- Aschero, C. A. (2006). De cazadores y pastores. El arte rupestre de la modalidad Río Punilla en Antofagasta de la Sierra y la cuestión de la complejidad en la Puna meridional argentina. En D. Fiore y M. Podestá (Eds.), *Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre* (pp. 103-140). Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Aschero, C. A. (2016). Cazadores-recolectores, organización social e interacciones a distancia. Un modelo del caso Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina). *Mundo de Antes*, 10, 43-71.
- Beaudry, M. C. & Parno, T. G. (2013). Introduction: mobilities in contemporary and historical archaeology. En M. Beaudry y T. Parno (Eds.), *Archaeologies of Mobility and Movement* (pp. 1-14). Springer.
- Bender, B. (2001). Landscapes on-the-move. *Journal of Social Archaeology*, 1(1), 75-89.
- Berenguer, J. (1999). El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños. En J. Berenguer y F. Gallardo (Eds.), *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio* (pp. 9-56). Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Cocilovo, J. & Marcelino, A. (1975). Dos nuevos grupos pictográficos de la provincia de Córdoba. *Actas y trabajos del I Congreso de Arqueología Argentina* (pp. 271-285). Universidad de Rosario.
- Consens, M. (1986). *San Luis: el arte rupestre de sus tierras. Tomo I y II*. Dirección Provincial de Cultura.
- Criado Boado, F. (1999). Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje. *Cuadernos de Arqueología e Patrimonio*, 6, 1-82.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1988). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Editorial Pre-textos.
- Del Papa, L. M. (2012). *Una aproximación al estudio de los sistemas de subsistencias a través del análisis arqueofaunístico en un sector de la cuenca del Río Dulce y cercanías a la Sierra de Guasayán* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Universidad Nacional de La Plata. [naturalis.fcnym.unlp.edu.ar:20130912001304](http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar:20130912001304).
- Fauconnier, F., Strecker, M. & Methfessel, I. (2017). Representaciones de objetos de metal en el arte rupestre del Sur de Bolivia. *Boletín SIARB*, 31, 34-57.
- Frederick, U. K. (2014). Suspended animations: mobilities in rock art research. En J. Learly (Ed.), *Past Mobilities. Archaeological Approaches to Movement and Mobility* (pp. 63-77). Ashgate Publishing Company.
- Gallardo, F. & De Souza, P. (2008). Rock art, modes of production, and social identities during the Early Formative Period in the Atacama Desert (Northern Chile). En I. Domingo Sanz, D. Fiore y S. May (Eds.), *Archaeologies of Art: Time, Place, and Identity* (pp. 79-97). Left Coast Press.
- Gardner, G. A. (1931). *Rock Paintings of North-West Cordoba*. Clarendon Press.
- González, A. R. (1956-1958). Reconocimiento arqueológico de la zona de Copacabana (Córdoba). *Revista do Museu Paulista*, 10, 173-223.

- González, A. R. (1963). Las pinturas indígenas del Cerro Colorado. *Revista Gacetyka*, 8(79), 25-26.
- González, A. R. (1977). *Arte precolombino de la Argentina*. Filmediciones Valero.
- Goretti, M. (2007). *Antes de América. Símbolos de culto y poder en las culturas prehispánicas*. Editorial Ceppa.
- Ingold, T. (2007). Movement knowledge and description. En D. Parkin y S. Ulijaszek (Eds.), *Holistic Anthropology: Emergence and Convergence* (pp. 194-211). Berghahn.
- Ingold, T. (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Routledge.
- Learly, J. (2014) Past mobility: an introduction. En J. Learly (Ed.), *Past mobilities. Archaeological approaches to movement and mobility* (pp. 1-19). Ashgate Publishing Company.
- Ledesma, R. (2012). El arte rupestre como expresión gráfica en las microrregiones de Cafayate y Santa Bárbara (Salta). *Comechingonia*, 16(1), 129-146.
- Nash, G. & Chippindale, C. (2002). Images of enculturing landscapes. An european perspective. En G. Nasch y C. Chippindale (Eds.), *European Landscapes of Rock-Art* (pp. 1-36). Editorial Routledge.
- Niemeyer Fernández, H. & Ballereau, D. (2004). Arte rupestre del Río Grande, cuenca del Río Limarí, Norte Chico, Chile. *Chungara*, 36(1), 37-101.
- Pastor, S. (2010). Aproximación inicial a la arqueología del norte de la Sierra de Guasapampa y cordón de Serrezuela (Córdoba, Argentina). *Arqueología*, 16, 151-174.
- Pastor, S. (2012a). Arte rupestre del norte de Guasapampa y Serrezuela. Construcción del paisaje y reproducción social en las Sierras de Córdoba (Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 17(1), 95-115.
- Pastor, S. (2012b). Arte rupestre, paisaje y tensión social: un caso de estudio en Córdoba, Argentina. *Revista Chilena de Antropología*, 26, 7-32.
- Pastor, S. (2012c). Acerca de la metamorfosis humano-felino en el arte rupestre de Serrezuela (Córdoba, Argentina). *Anales del Museo de América*, 20, 144-165.
- Pastor, S. (2014). *Lomas Negras de Serrezuela. Construcción de un paisaje rupestre entre las Sierras de Córdoba, las Salinas Grandes y los Llanos riojanos*. Colección: Sitios Arqueológicos Argentinos N°2. Editorial Quire Quire.
- Pastor, S. & Boixadós, R. (2016). Arqueología y etnohistoria: diálogos renovados entorno en torno a las relaciones entre las sociedades de Los Llanos riojanos y de las Sierras Noroccidentales de Córdoba (periodos Prehispánico Tardío y Colonial Temprano). *Diálogo Andino*, 49, 311-348.
- Pastor, S. & Moschettoni, L. (2018). Prácticas inhalatorias y redes de interacción. Análisis de espátulas óseas del centro de Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 23(1), 101-115.
- Pastor, S., Recalde, M. A., Tissera, L. E. & Ocampo, M. (2015). Secuencias de producción e imposición iconográfica. Tendencias en el arte rupestre del occidente de Córdoba (Argentina).

- En J. Salazar (Comp.), *Condiciones de posibilidad de la reproducción social en sociedades prehispánicas y coloniales tempranas en las Sierras Pampeanas. República Argentina* (pp. 41-83). Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S. A. Segreti.
- Pastor, S. & Tissera, L. E. (2016a). Comunicación, identidad y límites sociales prehispánicos (sur de las Sierras Pampeanas, Argentina). *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Serie Monográfica y Didáctica, 54*, 2366-2372.
- Pastor, S. & Tissera, L. E. (2016b). Iconografía andina en los procesos de integración y legitimación política de las comunidades prehispánicas de las Sierras de Córdoba (Argentina). *Arqueología, 22*(1), 169-191.
- Pastor, S. & Tissera, L. E. (2019). Circulación de información y procesos identitarios. Decoración facial en estatuillas del centro de Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 24*(2), 54-68.
- Pedersen, A. (1959). Las pinturas rupestres de las Sierras de Córdoba (República Argentina) y sus normas convencionales de representación. *Publicación técnica N°26 de Anales de Parques Nacionales, 8*, 51-62.
- Pimentel, G. E. & Montt, I. S. (2008). Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersociales entre el 900 y 1450 DC. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 13*(1), 33-50.
- Podestá, M. M., Rolandi, D., Santoni, M., Re, A., Falchi, M. P., Torres, M. & Romero, G. (2013). Poder y prestigio en los Andes centro sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 18*(2), 63-88.
- Politis, G. G. & Tissera, L. E. (2019). *Al oeste del Paraná. Integración macrorregional en el centro-este de Argentina* [Conferencia Magistral]. Octavo Encuentro de Discusión Arqueológica del Nordeste, Posadas, Argentina.
- Raggio, M. (1979). La piedra grabada de San Buenaventura (provincia de Córdoba). *Miscelánea de arte rupestre de la República Argentina. Monografías de arte rupestre, Arte americano, 1*, 61-82.
- Recalde, M. A. (2009). Diferentes entre iguales: el papel del arte rupestre en la reafirmación de identidades en el sur del valle de Guasapampa (Córdoba, Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 14*(2), 39-56.
- Recalde, M. A. (2015). Representaciones en contexto. Características del paisaje rupestre de Cerro Colorado (Sierras del Norte, Córdoba, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, 40*(2), 523-548.
- Recalde, M. A. (2015-2016). Paisaje rupestre en el norte de Córdoba. Primeras aproximaciones a la arqueología de Cerro Colorado. *Anales de Arqueología y etnología, 70-71*, 119-136.
- Recalde, M. A. (2018). Hilando entre las rocas... análisis de los diseños de torteros foráneos en el arte rupestre de Cerro Colorado (norte de Córdoba, Argentina). *Estudios Atacameños, 59*, 39-58.
- Recalde, M. A., Rivero, D. E., Tissera, L. E., Colqui, E. & Pampiglione, G. (2017). Grabados rupestres, memoria social y demarcación del paisaje en el ambiente de pastizales de altura

- de las Sierras de Córdoba. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 5(1), 81-95.
- Rocchietti, A. M. (2016). Tres sitios rupestres en la Sierra de Comechingones, provincia de Córdoba. *Revista del Museo de Antropología*, 9(1), 21-34.
- Rocchietti, A. M. (2017). Humanos en el arte rupestre de la Sierra de Comchingones, provincia de Córdoba. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 5(1), 96-110.
- Rocchietti, A. M., Ribero, F., Olmedo, E., Aguilar, Y., Ponzio, A., Reinoso, D., Alaniz, L., Sabena, G., Urquiza, M., Leyría, M. & De Biasi, M. (2019). Arte rupestre en la Sierra de Comechingones. *Revista Sociedades de Paisajes Áridos y Semiáridos*, 12(2), 114-129.
- Romero, C., Argüello de Dorsch, E. & Uanini, M. (1973). El arte rupestre de Córdoba. *Proyecciones*. Edición especial en homenaje al IV Centenario de la Fundación de Córdoba N°8.
- Sheller, M. & Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and planning A*, 38(2), 207-226.
- Tissera, L. E. (2014). *Arte rupestre y espacio público en las Sierras de Córdoba (Argentina). Construcción del paisaje y reproducción social en la localidad de Achalita* [Tesis de grado no publicada, Universidad Nacional de Córdoba].
- Tissera, L. E. (2016). Construcción de narrativas en torno a la ejecución del arte rupestre de Achalita 1 (sur del valle de Traslasierra, provincia de Córdoba). En F. Oliva, A. M. Rocchietti y F. Solomita Banfi (Eds.), *Imágenes rupestres. Lugares y regiones* (pp. 333-349). Universidad Nacional de Rosario.
- Tissera, L. E., Pastor, S. & Gilardenghi, E. (2019). *Paisajes rupestres de Ambargasta (extremo norte de la provincia de Córdoba)* [Ponencia]. Tercer Congreso Nacional de Arte Rupestre, CABA, Argentina.
- Urquiza, S. V. (2011). Arte rupestre de las sierras del norte de Córdoba, Argentina. *Comechingonia*, 15, 115-137.
- Vignati, M. A. (1939). El arte parietal indígena en Máscaras. Al norte de la provincia de Córdoba. *Notas del Museo de La Plata*, 14(4), 264-284.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución  
- NoComercial - SinDerivadas 2.5 Argentina.