

ARQUEOLOGÍA

*Guido Scaglione*¹
*Fernando Oliva*²



**ARQUEOLOGÍA Y PAISAJE: EL ARTE RUPESTRE
Y SU VINCULACIÓN CON OTROS REGISTROS
ARQUEOLÓGICOS EN LA RESERVA PROVINCIAL
SIERRAS GRANDES (TORNQUIST), PROVINCIA
DE BUENOS AIRES.**

**ARCHAEOLOGY AND LANDSCAPE: ROCK ART
AND LINK WITH OTHER ARCHAEOLOGICAL
RECORDS IN THE SIERRAS GRANDES
PROVINCIAL RESERVE, BUENOS AIRES
PROVINCE.**

¹ Centro de Estudios Arqueológicos Regionales (CEAR), Universidad Nacional de Rosario.
Entre Ríos 758, (2000) Rosario, Santa Fe. guidoscaglione94@gmail.com

² Centro de Estudios Arqueológicos Regionales (CEAR), Universidad Nacional de Rosario.
Entre Ríos 758, (2000) Rosario, Santa Fe. fwpoliva@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo ofrece un panorama general de las investigaciones realizadas en las cuevas con arte rupestre ubicadas en la Reserva Provincial Sierras Grandes (Provincia de Buenos Aires). En este espacio acotado se encuentran los sitios Cueva Florencio, Arroyo San Bernardo Cueva 1, Arroyo San Bernardo Cueva 2, Arroyo San Bernardo Cueva 3 y Cueva La Pocha. Estos sitios han sido estudiados desde perspectivas teóricas alternativas, de manera disgregada. En este trabajo se estudian comparativamente los cinco sitios y se propone una aproximación al estudio del arte rupestre siguiendo propuestas de Carlos Gradin en cuanto al orden metodológico y se introduce como alternativa complementaria el método iconológico de Panofsky. A su vez, se realiza un acercamiento al análisis espacial de las cuevas con manifestaciones rupestres con su entorno y se propone evaluar la relación entre diversos registros arqueológicos -manifestaciones rupestres y estructuras de rocas. Para tal fin se consideran los conceptos de la Arqueología del Paisaje a fin de poder establecer el rol ocupado por estos sitios en la dinámica socio-cultural de apropiación del paisaje por parte de los grupos cazadores-recolectores que habitaron el área. Por último, se presenta una propuesta interpretativa alternativa relacionada con la arqueología de la arquitectura, a través de la cual los grupos cazadores-recolectores que habitaron la zona simbolizaron y apropiaron un espacio a través de pautas culturales propias. Se considera que las características ambientales particulares del entorno fueron las que motivaron el uso y significación de las cuevas a través del arte, otorgándoles a estas un rol demarcador y señalizador del paisaje.

Palabras clave: Arte rupestre, arqueología del paisaje, Sierra de la Ventana, cazadores-recolectores.

ABSTRACT

This paper offers an overview of the research carried out in the caves with rock art located in the Sierras Grandes Provincial Reserve (Buenos Aires Province). In this limited space are the sites Cueva Florencio,

Arroyo San Bernardo Cueva 1, Arroyo San Bernardo Cueva 2, Arroyo San Bernardo Cueva 3 and Cueva La Pocha. These sites have been studied from alternative theoretical perspectives, in a disaggregated manner. In this work, the five sites were studied comparatively and an approach to the study of rock art is presented following Carlos Gradín's proposals regarding the methodological order, while the iconological method of Panofsky is introduced as a complementary alternative. At the same time, an approach to the spatial analysis of the caves with rock art and their environment is carried out, and it is proposed to evaluate the relationship between various archaeological records -rock art and rock structures. For this purpose, concepts of Landscape Archeology are considered appropriate to establish the role played by these particular sites in the socio-cultural dynamics of appropriation of the landscape by the hunter-gatherer groups that inhabited the area. Finally, an alternative interpretive proposal related to architecture of archaeology is presented, through which the hunter-gatherer groups that inhabited the area symbolized and appropriated the space through their own cultural guidelines. It was considered that the particular characteristics of the environment were the ones that motivated the use and significance of the caves through art, giving them a role of demarcation and signaler of the landscape.

Keywords: Rock art, landscape archaeology, Sierra de la Ventana, hunter-gatherers.

INTRODUCCIÓN

Las investigaciones vinculadas con las representaciones rupestres en la región Pampeana Argentina se iniciaron a fines del siglo XIX con los trabajos de Eduardo Holmberg (1884) en la Gruta de los Espíritus, ubicada en el Sistema de Ventania en las serranías de Curamalal. Desde entonces al presente, en el área marco donde se circunscribe la presente investigación, se registraron 43 cuevas con arte rupestre, lo que indicaría que nos encontramos ante un espacio altamente simbolizado (Oliva, 2000 y 2013; Oliva y Panizza, 2019).

Particularmente, este trabajo se enfoca en el registro rupestre de la Reserva Provincial Sierras Grandes, espacio acotado donde se identificaron hasta el momento, cinco cuevas con diferentes manifestaciones rupestres. En términos generales, el repertorio gráfico se caracteriza por la presencia de motivos pintados, mayormente geométricos, con predominio de los motivos de líneas paralelas, concentraciones de puntos, zig-zags y triángulos opuestos por el vértice. En menor proporción se registran motivos figurativos como es el caso de una impronta de mano y un motivo asignado a la representación de una embarcación. Todos estos diseños se encuentran elaborados a través de la combinación de líneas rectas, curvas y puntos, en tonalidades rojizas y ocres (Madrid y Oliva, 1994, Oliva y Panizza, 2016).

Por otro lado, forman parte del registro arqueológico de Ventania diferentes estructuras de rocas, como son pircados, recintos, rocas erguidas y alineaciones de rocas. (Oliva y Panizza, 2012). Éstas se encuentran dispersas en su mayor parte en el sector central y oriental del sistema serrano, como así también en las proximidades de su llanura adyacente. Se propusieron diferentes hipótesis para explicar su funcionalidad y temporalidad. Por un lado, se vincularon con usos relativos a aspectos funcionales y simbólicos de grupos cazadores-recolectores (Sfeir y Oliva, 2017). Otra explicación asocia este registro con la sociedad euro-criolla en tiempos de contacto hispano indígena y con la historia reciente (Roa y Saghessi, 2004). Dentro de los límites espaciales que aborda este trabajo se identificaron cinco sitios que se corresponden con las estructuras de rocas antes mencionadas.

Sobre la base de lo expuesto en este trabajo se propone evaluar la relación entre diversos registros arqueológicos –manifestaciones rupestres y estructuras de rocas- desde el marco de la arqueología del paisaje, con la intención de establecer su rol dentro de la dinámica social de los grupos cazadores-recolectores y su vinculación con el “espacio construido”. Para ello, se buscó identificar las características de las cuevas con arte rupestre de la Reserva Sierras Grandes: dimensiones, accesibilidad, distancia a cursos de agua, cercanía a afloramientos de roca, con el fin de establecer posibles recurrencias. A su vez, se buscó caracterizar tipológicamente los diseños para determinar la existencia de una estrategia de manejo y apropiación del espacio estandarizada.

ÁREA DE ESTUDIO: LA RESERVA PROVINCIAL SIERRAS GRANDES (SISTEMA SERRANO DE VENTANIA)

El Sistema de Ventania se ubica en el sur del Área Ecotonal Húmeda Seca Pampeana (en adelante AEHSP), interrumpiendo las llanuras y constituyendo una serranía con alturas superiores a los 1000 m.s.n.m. (Figura 1). Es un espacio de 180 por 130 kilómetros en dirección Sureste- Noroeste y Oeste-Este, respectivamente. En el sector central el faldeo noroccidental de los Cerros Tres Picos y Napostá –lugar que se ubica la Reserva Sierras Grandes (Figuras 1 y 2)–, presenta fuertes plegamiento en las formaciones de Lolén, Providencia y Napostá (Harrington, 1947). Esta particularidad posibilitó que en este sector se encuentren un número importantes de cuevas y aleros rocosos algunos de los cuales presentan evidencia de ocupación, como es el caso de los sitios con representaciones rupestres.

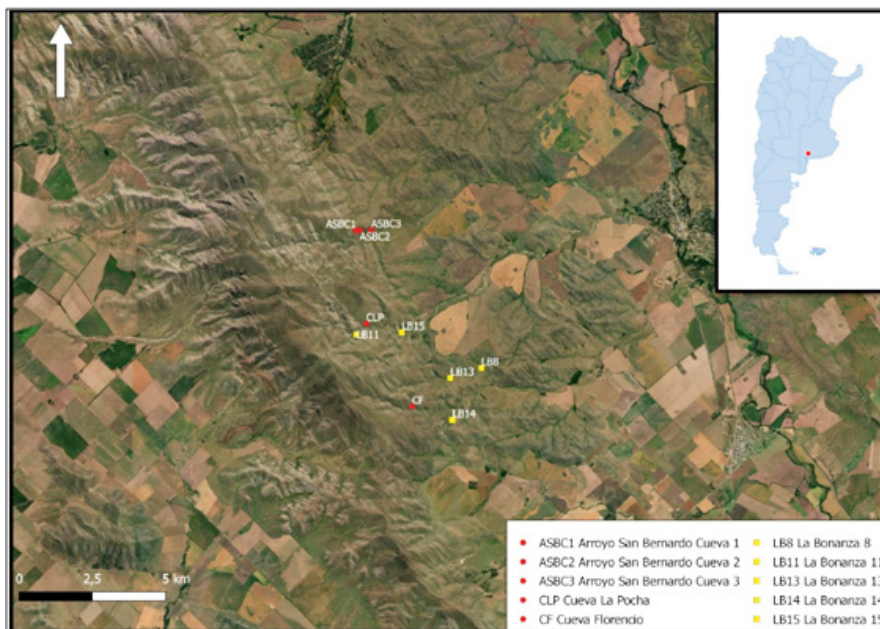
Figura 1. Ubicación del Sistema Serrano de Ventania en la provincia de Buenos Aires y ubicación de la Reserva Provincial Sierras Grandes en el Sistema Serrano de Ventania.



Las características ambientales del Sistema serrano de Ventania son de tipo ecotonal transicional entre la Pampa Húmeda y la Pampa Seca, caracterizado por concentrar recursos críticos para la supervivencia de los grupos humanos, tales como cursos de agua potable, afloramientos de materia prima, entre otros (Oliva, 2006).

En relación con la altitud de los sitios se recupera la propuesta de Panizza (2016) donde se propone la existencia de tres franjas altitudinales: baja (menor a 500 m.s.n.m), media (entre 500 y 600 m.s.n.m) y alta (superior a los 600 m.s.n.m). Esta categorización toma en cuenta los diferentes pisos bioclimáticos de las serranías propuestos por Kirstensen y Frangi (1995). De los cinco sitios estudiados, tres de ellos se encuentran en la franja media, mientras que los dos restantes se ubican en la faja baja (Figura 2).

Figura 2. Ubicación de los sitios con arte rupestre y estructuras de rocas dentro de los límites de la Reserva Provincial Sierras Grandes. Se puede observar la cercanía de los sitios con arte a los cursos de agua distribuidos en diferentes niveles altitudinales del Sistema de Ventania.



ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN SOBRE EL ARTE RUPESTRE DEL SISTEMA SERRANO DE VENTANIA

La primera mención sobre el arte rupestre pampeano está referido a la Gruta de los Espíritus, en el Sistema Serrano de Ventania (Holmberg, 1884). Este sitio presenta características especiales dado que es la cueva con mayores dimensiones que presenta evidencia de arte rupestre. En cuanto a los motivos representados, Holmberg identificó doce motivos y destacó la presencia de “(...) gran cantidad de figuras color rojo (...), aparte toda intención simbólica, se ha querido representar caras humanas, aunque privadas de un importantísimo órgano llamado nariz” (Holmberg, 1884, p. 36).

A partir de la década del '70, se retoman las investigaciones en el área a través de los trabajos de Carlos Gradin (1975, 1978), quien reconoció nuevos sitios con representaciones rupestres y observó semejanzas con los motivos descritos para algunas zonas de la región patagónica. Sobre esta base, este autor propuso la existencia en Ventania de una modalidad estilística geométrica simple. En la década siguiente, Pérez Amat y colaboradores dan noticia del yacimiento Santa Marta, donde identificaron cinco cuevas con arte rupestre (Pérez Amat *et al.*, 1983).

Hacia fines de la década del '80, comienza un proyecto regional de investigación sistemática de cuevas y aleros con arte rupestre del Sistema Serrano de Ventania (Madrid y Oliva, 1994) y su llanura adyacente (Oliva *et al.*, 1991). Como resultado, se generó un importante cuerpo de información sobre este registro, lo que permitió profundizar en su análisis desde diferentes perspectivas. Así, se vinculó esta materialidad con aspectos simbólicos/ideológicos y con la subsistencia de los grupos cazadores-recolectores que habitaron la región (Oliva, 2000; Oliva y Algrain, 2005; Panizza, 2011). En particular, Oliva y Algrain (2004) proponen, como posible interpretación del registro rupestre, que el mismo puede ser resultado de la representación de visiones y experiencias producidas durante estados ampliados de conciencia y como una forma de expresión de lo sagrado. A su vez, uno de los autores ha propuesto un modelo regional, según el cual los sitios con arte rupestre cumplirían una función de demarcación territorial y de señalización de recursos

críticos en el paisaje, donde el estudio de las cuevas y aleros se vincula con el contexto ambiental donde se localizan las mismas. Se señalaron tres líneas de trabajo complementarias relacionadas con la representación de los sitios: a. como parte de un sistema territorial mayor; b. como indicadores espaciales de recursos “críticos”; c. como un sistema de mensaje para grupos a través de las sucesivas ocupaciones en el área (Oliva, 2000).

Considerando estos aspectos en las estribaciones de la “Reserva Sierras Grandes”, se realizaron relevamientos en los sitios Arroyo San Bernardo Cueva 1 y Cueva 2, cuyas representaciones fueron interpretadas como un conjunto de marcas significantes dejadas en el paisaje con la intención de transmitir un mensaje particular (Oliva, 2006; Panizza 2013a, 2013b) e integrar procesos de significación comunicables que otorguen expresión a determinadas ideas de una sociedad (Llamazares, 1986-1988). Otro caso es el sitio Arroyo San Bernardo Cueva 3, el cual presenta un motivo “tridígito” que representaría la pisada o el rastro de un ave, como el ñandú o choique (*Rhea americana*), por lo cual se considera plausible pensar que, en distintos momentos del Holoceno, la relación hombre-fauna en las sociedades recolectoras pampeanas estuvo condicionada por aspectos simbólicos. En relación con este punto, se ha propuesto que las representaciones de la pisada de ñandú fueron parte de ceremonias específicas que evocaron determinados actos trascendentales de las sociedades que habitaron originalmente el Sistema de Ventania. Estos signos podrían haber constituido elementos de alto valor simbólico dentro de la cosmovisión indígena durante el Holoceno tardío, de esta forma, las cuevas con estas representaciones conformarían espacios donde se desarrollarían actividades sagradas o rituales (Oliva *et al.*, 2018). Por último, las investigaciones realizadas en la Cueva Florencio señalan que los motivos registrados en este sitio configurarían un sustrato geométrico simple caracterizado por formas circulares y angulares, escasas figuras ortogonales, trazos curvilíneos, líneas quebradas y la representación de un mano en positivo, que estaría relacionado con los motivos de épocas tardías del norte de Patagonia (Madrid y Oliva, 1994).

ASPECTOS TEÓRICOS

Se considera que entre los grupos humanos originarios existe una relación dialéctica entre el paisaje y el arte. Estos elementos se significan y dan sentido mutuamente. Se considera que la materialidad del arte rupestre es definida según dos atributos: es inmueble, por lo tanto, una producción espacial, asentada en un lugar específico y particular; por otro lado, es una expresión simbólica cuyo principal atributo es la visualidad. Su observación trasciende la contemplación para constituir un sistema de representación visual que re-produce un contenido determinado mediante la combinación de diferentes características. Por tal, el paisaje es entendido como un concepto clave en la interpretación de la distribución de sitios con arte rupestre y por lo tanto “el producto socio-cultural creado por la objetivación, sobre el medio y en términos espaciales, es la acción social tanto de carácter material como imaginario” (Criado Boado, 1999, p. 5).

En cuanto al paisaje y la espacialidad en el Sistema de Ventania, se considera como plausible lo expresado con anterioridad por uno de nosotros, en vinculación a que determinados sectores del paisaje habrían ejercido una atracción particular sobre las poblaciones humanas que habitaban este espacio, influyendo activamente en la toma de decisiones respecto a su uso (Oliva, 2000). Esta resolución puede ser entendida como parte de soluciones apropiadas u óptimas a los problemas creados por la distribución o estructura local de los elementos del paisaje, en particular los recursos críticos, como son el combustible, agua, presas, materias primas, entre otros. En tal sentido, se consideró que las representaciones rupestres habrían sido utilizadas como vehículos de comunicación de determinados mensajes, entre los grupos cazadores-recolectores que habitaron el sistema serrano de Ventania. Por otro lado, de acuerdo con Ouzman (1998), en el arte rupestre también se verían plasmadas concepciones particulares sobre el paisaje que, por lo general, tienen un fuerte carácter simbólico. Por su parte, Bradley y colaboradores, proponen que existe una relación entre la topografía del paisaje, los diseños representados y proximidad de los sitios con representaciones a zonas de recursos de interés (Bradley *et al.*, 1994-1995). En relación con este aspecto, Harley (1992) propone que el arte rupestre habría sido

utilizado con frecuencia para señalar recursos específicos. De esta forma, el arte rupestre es particularmente importante en sistemas de sociedades móviles donde es necesario, para definir un territorio, la existencia de puntos fijos y visibles que articulen estrategias de movilidad y subsistencia. Respecto a este punto, se entiende que “La determinación de “territorios” específicos por los grupos sociales implica la ocupación y, por lo tanto, la apropiación de determinados espacios en donde se llevó a cabo su subsistencia” (Oliva, 2013: 91).

Como implicancias de estas formulaciones se considera que, en primer lugar, la construcción del paisaje aparece como una parte esencial del proceso social de construcción de la realidad realizada por un determinado sistema de saber, compatible con la organización socio-económica (Criado Boado, 1993). Por lo tanto, el paisaje es ante todo un producto histórico y político. En segundo término, permiten reconocer que el paisaje, en lugar de ser una entidad física, estática y puramente ecológica, es también una construcción social, imaginaria, ideológica, en movimiento continuo y enraizada en la cultura. Por último, al reconocer que el concepto de paisaje es una categoría dotada de un valor determinado, se nos impone la evidencia de que no puede ser utilizado de forma directa para elaborar reflexiones sobre el paisaje en sistemas culturales que nos son ajenos, por lo tanto, nos pone de manifiesto la necesidad de tener presente la posibilidad de pensar *otras espacialidades* (Criado Boado, 1993). El paisaje es entendido en los términos de Criado Boado (1991, 1993, 1999), quien propone que existen tres formas de comprenderlo. En primer lugar, una perspectiva empirista, en la cual el paisaje aparece como una realidad ya dada. En segundo término, la aproximación sociológica, que explica al paisaje como el medio y el producto de los procesos sociales. Por último, la perspectiva socio-cultural, en la que el paisaje se interpreta como la objetivación de las prácticas sociales de carácter material e imaginario. En directa relación con la noción de espacio, es importante considerar la movilidad como un mecanismo continuo adaptativo y sustancial, a través del cual se permite explotar el territorio y sus recursos, minimizar los riesgos y, principalmente, aumentar el grado de información, entendiendo que “...lo que se transmite, intercambia y recuerda como información es la manera distintiva de utilizar los recursos emocionales, simbólicos

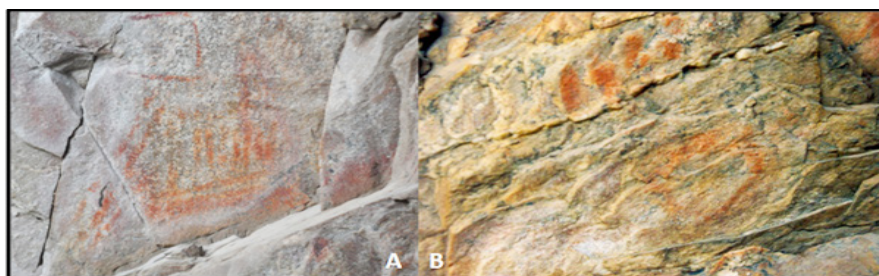
y materiales que, combinados, producen personajes completos con los que nos relacionamos” (Gamble, 2001, p. 76). Finalmente, en este trabajo se consideró oportuno aplicar un análisis procedente de la semiótica del arte, para lo cual se siguió la propuesta teórico-metodológica de Erwin Panofsky. Desde esta perspectiva es posible identificar tres niveles de significación concatenados, significación primaria o natural, secundaria o convencional y por último intrínseca o contenido (Panofsky, 1987, 1998).

UNIVERSO DE ANÁLISIS

El universo de análisis de este trabajo está constituido por cinco sitios con arte rupestre ubicados en la Reserva Provincial Sierras Grandes los cuales reúnen un total de 53 motivos. La mayoría de los motivos presentes (94%) son abstractos simples y complejos, líneas paralelas, agrupaciones de puntos y líneas y puntos aislados predominantemente realizados en color rojo.

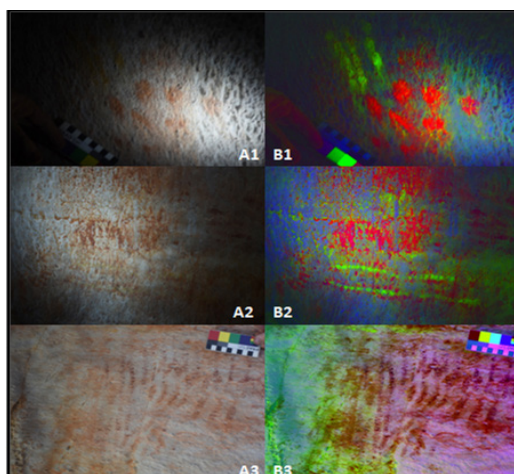
El sitio Cueva Florencio se encuentra ubicado en el cordón de Sierra de La Ventana. Alcanza su cota a los 450 m.s.n.m. en un cerro cuya altura oscila entre los 1000 y 1100 m.s.n.m., localizado a 100m de la margen izquierda del arroyo San Teófilo. Es posible identificar trece concentraciones de motivos y tres motivos aislados. Se contabilizan un total de 25 motivos dos de los cuales son figurativos. Los otros motivos son abstractos y, en particular, geométricos rectilíneos y curvilíneos. Uno de los motivos figurativos es una impronta en positivo de una mano izquierda, ya que el diseño se encuentra conformado por una circunferencia central (palma) a partir de la cual se desarrollan 5 líneas (dedos). El segundo motivo figurativo ha sido interpretado como la representación de una embarcación, el cual se mencionó previamente (Madrid y Oliva, 1994; Oliva, 2000). En el conjunto total de los motivos predominan los diseños en rojo y en menor proporción amarillos. Resulta interesante destacar que la representación de la embarcación permite establecer un posible momento de ejecución en tiempos de contacto hispano-indígena (Oliva y Panizza, 2016) (Figura 3).

Figura 3. Motivos figurativos de Cueva Florencio. A: Representación interpretada como una embarcación. B: Representación de positivo de mano.



El sitio Cueva La Pocha se ubica aproximadamente a 590 m.s.n.m en el flanco oriental del cerro Tres Picos. Cuenta con un total de 24 motivos, sus representaciones corresponden principalmente a motivos abstractos geométricos complejos y geométricos simples. Se pueden identificar líneas rectas, líneas en zig-zag, puntos aislados, agrupaciones de puntos, líneas de puntos aisladas y líneas de puntos paralelas. En el procesamiento de las imágenes fueron procesadas con el programa D-Strech (Harman, 2008) y se han utilizado los siguientes filtros: Foto B1: IDS, Foto B2: CRGB y Foto B3 CRGB (Figura 4).

Figura 4. A1. Concentración de puntos; A2. Motivo geométrico complejo (guarda de puntos rematado con motivo abstracto); A3. Motivo geométrico complejo (enrejado en zig-zag). B1, B2 y B3 imágenes tratadas con D-Strech.



El sitio Arroyo San Bernardo Cueva 1 se ubica a 530 m.s.n.m. sobre la ladera nororiental del cerro Tres Picos, se registraron dos motivos abstractos geométricos rectilíneos, en color rojo, en dos sectores de la cueva. Por su parte, el sitio Arroyo San Bernardo Cueva 2 se localiza sobre la misma ladera, unos metros más abajo (500 m.s.n.m.) y cuenta con un único motivo, conformado por tres líneas rectas paralelas en color rojo (Oliva, 2006; Panizza, 2013a, 2013b). Por último, Arroyo San Bernardo Cueva 3 se ubica a unos 500 metros aguas abajo y es el que registra menor altitud (490 m.s.n.m.), solo cuenta con un motivo, tres líneas que convergen en un punto, previamente identificado como tridígito (Figura 5).

Figura 5. A. Líneas paralelas de Arroyo San Bernardo Cueva 1; B. Agrupación de tres líneas paralelas de Cueva San Bernardo 2; C. Tridígito de Cueva San Bernardo 3.



METODOLOGÍA EMPLEADA Y TAREAS REALIZADAS

Se llevaron a cabo trabajos de campo y análisis en laboratorio. Durante los primeros se investigó en los sitios mencionados con el objetivo de hacer una descripción pormenorizada de las características topográficas de las cuevas y de su entorno e identificar en qué ubicaciones del espacio serrano se encuentran los sitios con representaciones. Se consideró adecuada la clasificación propuesta por Julián Martínez García (1988), vinculada con la ubicación de abrigos y cuevas con arte rupestre en geografía semejante al Sistema de Ventania. En tal sentido, propone 5 modelos alternativos. El primero responde al patrón de emplazamiento asociado con un cerro o montaña individualizada en el paisaje. El accidente se convierte en

el soporte de uno, varios o muchos abrigos pintados, generando una agrupación nuclear. Este grupo responde al de mayor visualización desde el territorio, presentando un gran campo de observación desde el abrigo. Este conjunto de sitios son denominados *abrigos de visión*, tomando en cuenta la evidencia de su proyección simbólica desde y hacia el paisaje. El segundo modelo es determinado por un patrón de emplazamiento asociado con puntos elevados de grandes sierras. No se producen agrupaciones importantes de abrigos, suelen vincularse a nacimientos de cursos de agua. Su localización queda desdibujada en el conjunto de la sierra perdiendo su visibilidad desde el territorio, sin embargo, desde ellos se alcanza una visibilidad excelente, estos son denominados *abrigos de culminación*. Un tercer grupo es el determinado por un patrón de emplazamiento asociado con barrancos o ramblas que permiten los desplazamientos entre áreas contiguas, si la visibilidad es variable. Desde el punto de vista del tránsito, se han considerado a estos como *abrigos de movimiento*. En el cuarto modelo los abrigos se disponen en las inmediaciones de un collado, de un estrecho o asociados directamente a un puerto, es decir, en ubicaciones clave que facilitan la comunicación entre dos vertientes o ámbitos. Su vinculación a puntos de paso, que permiten la comunicación entre vertientes o paisajes separados por las crestas montañosas, habilita denominarlos como *abrigos de paso*. Por último, un quinto modelo está determinado por un patrón de emplazamiento asociado con cañones, o ubicados en cañones de naturaleza grandiosa, monumental, con grandes paredes verticales bajo las que transcurre el cauce de un río. La característica fundamental de estas localizaciones es su visibilidad puntual, restringida, exclusivamente perceptible de y desde la inmediatez física, es por esta razón que a este conjunto se los ha denominado abrigos ocultos (Martínez García, 1998).

En cuanto a los tres niveles de significación propuestos por Panofsky (1987, 1998) de utilidad en nuestro trabajo nos permiten seguir los siguientes pasos teóricos metodológicos:

1- *Significación primaria o natural*: se caracteriza por la identificación de formas puras, es decir, ciertas configuraciones de líneas y color como así también masas de piedra u otros materiales, en

el caso de las esculturas. El universo de las formas puras obtenidas de este nivel de análisis puede llamarse “universo de los motivos artísticos”.

2- *Significación secundaria o convencional*: Este nivel se caracteriza por la identificación de recurrencias y relaciones entre los motivos artísticos y las combinaciones de los mismos (composiciones). La identificación de estas recurrencias composicionales podría ser interpretada como “temas” o “conceptos”.

3- *Significación intrínseca o contenido*: A este nivel se accede investigando aquellos principios subyacentes o idiosincrasia de un pueblo, nación, clase social o periodo histórico matizada por una persona condensada en una obra (Noriega, 1997).

En forma paralela se complementó el análisis y clasificación de los diseños tomando en cuenta las propuestas teóricas de Gradin (1999), retomadas posteriormente por Mercedes Podestá y colaboradores (Podestá *et al.*, 2008, 2011). Dicha propuesta conceptualiza dos corrientes estilísticas: la testimonial y la creativa. En el caso de la primera se distingue una *tendencia representativa* y otra *abstracto-representativa*. Mientras que, en el caso de la segunda, se ubica la *tendencia antropomorfo-lineal* y la *tendencia geométrica abstracta*; esta última se desagrega en *tendencia abstracta geométrica simple* (TAGS) y *tendencia abstracta geométrica compleja* (TAGC) (Gradin, 1999).

La tendencia abstracta geométrica simple se encuentra conformada por motivos básicos como son puntos, círculos (aislados o agrupados) trazos rectos paralelos, angulares en V, zig-zag, trazos escalonados o almenados. Las técnicas que predominan son la pintura lineal, generalmente en rojo, negro y blanco, en menor proporción. La tendencia geométrica abstracta geométrica compleja, se caracteriza por trazos ortogonales, en ángulo recto formando almenas, escaleras, grecas, zig-zag, cuadrados, triángulos, rombos. Se destacan de este grupo los motivos cruciformes escalonados similares al signo de sumar y de multiplicar, a su vez se identifican guardas laberintiformes, escaleriformes alineados y hachas en forma de “8” (*Ibidem*).

El trabajo de gabinete consistió en el procesamiento de la información geográfica de los sitios y de las representaciones










relevadas. En una primera instancia, el análisis geográfico se realizó con la intención de conocer la distribución general de los sitios en el ambiente serrano y observar su cercanía o no con puntos de interés como son cursos de agua y afloramientos primarios de roca. Para ello se elaboró un sistema de información geográfico (SIG) el cual también fue utilizado para la elaboración de las cuencas visuales de los sitios.

Por otro lado, las imágenes se procesaron empleando D-Strech y GIMP 2.10, dichos software permitieron realizar una “limpieza digital” de los paneles, obteniendo así de forma más acabada los motivos. La necesidad de este paso se vio motivada por dos razones, esclarecer motivos que a simple vista no eran visibles y diferenciar los motivos rupestres de *graffitis* actuales, los cuales fueron identificados en una de las cuevas aquí abordadas.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

Es posible mencionar la existencia de tres formas bases: 1) línea recta, 2) línea elíptica y 3) punto. Las cuales se combinan de forma tal que es posible reconocer siete motivos diferentes, a saber: 1) líneas paralelas, 2) línea de punto, 3) concentración de punto, 4) escaleriforme. Estos cuatro motivos pueden relacionarse con lo que Panofsky (1987) llama significación secundaria o convencional, es decir, es posible identificar una estructura composicional básica subyacente que parece repetirse y respetarse en cada representación. Un segundo grupo estaría integrado por tres tipos de motivos: 1) abstracto complejo, 2) figurativos, 3) indeterminados (Tabla 1).

Tabla 1. Se ejemplifica con tipos de motivos en el área en estudio.

	Tipo de Motivos	Calco	N	%
Abstractos	Alineación de líneas paralelas		18	33,96%
	Línea de puntos		8	15,09%
	Concentración de puntos		2	3,80%
	Escaleriforme o Alineación de trazos cortos		5	9,43%
	Abstracto complejo		9	17,00%
	Subtotal		42	79,28%
Figurativos	Tridigito		1	1,88%
	Mano		1	1,88%
	Embarcación		1	1,88%
	Subtotal		3	5,64%
Indeterminados			8	15,08%
Total			53	100,00%

Como resultado del análisis iconográfico realizado (*sensu* Gradin, 1999) se contabilizan un total de 53 motivos, entre los cuales se encuentran motivos aislados y agrupaciones. Cabe mencionar en primer lugar que los sitios Cueva Florencio y Cueva La Pocha contabilizan el 92,45% de las manifestaciones (Tabla 2).

Tabla 2. Número y porcentajes de motivos en sitios con arte rupestre de la Reserva Provincial Sierras Grandes.

Sitios	Motivos	
	Número de motivos	%
Cueva La Pocha	24	45%
Cueva Florencio	25	47%
Arroyo San Bernardo Cueva 1	2	4%
Arroyo San Bernardo Cueva 2	1	2%
Arroyo San Bernardo Cueva 3	1	2%
Total	53	100%

Los patrones formales que se identifican son las líneas rectas y puntos. En un porcentaje muy bajo están representadas las líneas curvas (Tabla 3).

Tabla 3. Elementos del motivo identificados

Elementos	Elementos del motivo	
	N	%
Líneas rectas	433	65,50%
Punto	224	33,90%
Línea curva	3	0,45%
Línea continua	1	0,15
Total	661	100,00%

Estos patrones formales aparecen repetidos configurando diferentes motivos. Estos son principalmente abstractos y pueden identificarse agrupaciones de líneas paralelas, por lo general en triadas; líneas de puntos, líneas cortas paralelas ubicadas de forma tal que en su totalidad configura otra línea, la composición se podría asemejar a la idea de una escalera, razón por la cual se decidió denominar a este motivo “escaleriforme”. El resto de los motivos se pueden categorizar como abstractos compuestos (Gradin, 1999), ya que sus diseños presentan una composición intrincada, lo cual hace que se distingan por sobre el resto de las manifestaciones. De todas formas, esto no implica que estén elaborados con otros patrones formales, las líneas y puntos siguen siendo una constante.

A su vez, se encuentran una serie de diseños que han sido interpretados como figurativos, en Arroyo Cueva San Bernardo 3 y Cueva Florencio con la representación de un “tridígito” asignado a la representación de un positivo de pata de Rheidae (Oliva *et al.*, 2018) y los de una embarcación, respectivamente (Madrid y Oliva, 1994, Oliva y Panizza, 2016).

En base al análisis morfológico es posible proponer que los motivos rupestres de los sitios abordados se pueden incluir parcialmente dentro de la TAGC (*sensu* Gradin, 1999, Podestá *et al.*, 2008, Podestá *et al.*, 2011), la cual se caracteriza por representaciones de tipo abstracto, cuyo patrón formal básico está compuesto por el trazo lineal recto y corto, dispuesto en ángulo recto, conformando líneas escalonadas o almenadas. También se encuentran en ángulo agudo, componiendo líneas en zig-zag. Mediante la unión de estos trazos se organizan figuras geométricas simples y complejas.

En cuanto al análisis espacial de los sitios se consideran diferentes variables como son: altitud, distancia a cursos de agua, accesibilidad, condiciones de visibilidad y visibilización.

En cuanto a la orientación de las cuevas con arte, es posible determinar que los sitios estudiados están orientados, preferentemente, en dirección sur-este.

Referido a los cursos de agua, todos los sitios se encuentran próximos a algún curso, particularmente arroyos. Los sitios Arroyo San Bernardo Cueva 1, Cueva 2 y Cueva 3, se encuentran a menos de 100 m del arroyo homónimo. Mientras que Cueva La Pocha y Cueva

Florencio se ubican a más de 100 m del curso de agua más cercano, sin embargo, dichos cursos se ven con facilidad desde las respectivas entradas a las cuevas.

Otro aspecto que es importante mencionar es que, en los cinco sitios, las representaciones rupestres son de fácil visualización, esto es, no se encuentran ocultas, basta con observar las paredes o techo para identificar las pinturas, este aspecto y el fácil acceso a las cuevas, permitió suponer, en primera instancia, que se trataría de un arte de carácter público.

En cuanto a las cuencas visuales de los sitios, los cinco poseen un excelente campo de visión. Desde las entradas de cada una de las cuevas es posible ver claramente buena parte de la llanura adyacente hasta la línea del horizonte, se observa con claridad el recorrido de los arroyos (tanto en dirección a la llanura como en dirección hacia la naciente en la sierra) y se tiene un constante control visual sobre los cañadones por los cuales escurren los arroyos.

Por último, es oportuno destacar que todos los sitios con arte se encuentran próximos al área que uno de nosotros identificó como una zona de afloramiento primario de materia prima (Oliva, 2006) (Tabla 4).

Tabla 4. Información geográfica de los sitios estudiados.

Variables		ASBC1	ASBC2	ASBC3	CF	CLP
Localidad más cercana		Sierra de la Ventana	Sierra de la Ventana	Sierra de la Ventana	Saldungaray	Saldungaray
Establecimiento		Sierras Grandes	Sierras Grandes	Sierras Grandes	Sierras Grandes	Sierras Grandes
Altitud (m.s.n.m)		529	503	486	450	541
Acceso	Bueno	X	X	X	X	X
	Regular					
	Malo					
Geo-morfología	Grupo	Ventana	Ventana	Ventana	Ventana	Ventana

Faja altitudinal	Alta					
	Media	X	X			X
	Baja			X	X	
Distancia a curso de agua (metros)		25	21	50	100	140
Curso de agua		Arroyo	Arroyo	Arroyo	Arroyo	Arroyo
Ubicación en relación al curso de agua		Izquierda	Izquierda	Derecha	Izquierda	Derecha
Nombre curso de agua		San Bernardo	San Bernardo	San Bernardo	San Teófilo	San Bernardo
Tipo de sitio	Cueva	X	X	X	X	X
	Alero					
	Gruta					
Orientación de la estructura		155°	150°	158°	148°	115°
Visibilidad al sitio (metros)		100	300	500	500	400
Campo de visión desde el sitio	Malo					
	Regular					
	Bueno					
	Muy Bueno	X	X	X	X	X
Distancia a otros sitios (más cercano en metros)	Estructuras de rocas				1420	
	Rocas paradas		3770			
	Alineamientos de rocas					
	Sitio con material lítico en superficie	3570		3630		520

Distancia a sitios con arte (en metros)	ASBC1	0	12	500	6270	3120
	ABSC2	12	0	210	6350	3220
	ABSC3	500	510	0	6290	3240
	CF	6270	6350	6290	0	3270
	CLP	3120	3220	3240	3270	0
Distancia a afloramientos de materia prima con actividades de talla	Primario	3390	3410	3600	4490	1890
		-	-	-	-	-

PROPUESTA INTERPRETATIVA

Durante la elaboración de este trabajo se consideró que las representaciones rupestres estarían cumpliendo una función de demarcación del territorio e indicadoras de recursos críticos, además de tener una connotación simbólica (Bradley *et al.*, 1994-1995, Layton, 1986). A su vez se sostuvo que tanto la producción de representaciones rupestres en cuevas y aleros como la construcción de recintos y alineamientos de rocas erguidas, forman parte de una estrategia de apropiación y construcción del paisaje. De esta forma se concibió al paisaje como un producto socio-cultural creado por la objetivación, sobre el medio y en términos espaciales, de la acción social tanto de carácter material como imaginario (Criado Boado, 1999).

El área donde se desarrolló esta investigación se caracteriza, dentro de la Región Pampeana, por ser particularmente especial. Ya que representa un complejo mosaico definido por una marcada proximidad de ambientes con particularidades muy diferentes, razón por la cual se la denominó como un área de ecotono entre pampa húmeda y pampa seca (*sensu* Oliva, 2000).

Esta caracterización tan particular del AEHSP (Oliva 2006) se define principalmente por la presencia constante de recursos

indispensables para la sobrevivencia de los grupos cazadores-recolectores. Tal es el caso de cursos seguros de agua dulce, presencia de flora y fauna apta para el consumo humano y la existencia de afloramientos primarios de materias primas, óptimas para la formatización de instrumental lítico. De esta forma, el Sistema Serrano de Ventania se configura en el entorno pampeano como una zona con una gran cantidad de recursos explotables concentrados en un área geográfica específica. En consecuencia, se puede suponer que el entorno de la sierra llamó particularmente la atención de los grupos cazadores-recolectores precisamente por la presencia de estos recursos y por ser un espacio propicio para efectuar las representaciones rupestres en sitios como cuevas y aleros, transformando al conjunto serrano en un espacio simbolizado de la región Pampeana (Oliva, 2000).

Por tal motivo es posible sugerir que la zona de Ventania se conformó como un espacio de disputa entre los diferentes grupos que habitaron sus proximidades. Por lo tanto, se considera en la demarcación del territorio y la consiguiente explotación preferencial por parte de un grupo como explicación de funcionamiento de estas sociedades. En este sentido, es pertinente recuperar lo propuesto por Casimir (1992), quien sugiere que en aquellas áreas donde la densidad poblacional es mayor o donde se evidencia una ecología variada, las comunidades suelen mostrar una mayor preocupación por definir sus derechos de una forma explícita.

Se considera que determinados sectores del paisaje o lugares han ejercido una atracción diferencial sobre las poblaciones humanas, influyendo así de un modo activo en la toma de decisiones respecto del uso de un espacio específico para la realización de determinadas actividades. En primera instancia, esta situación permite explicar la concentración diferencial del arte rupestre que existe en las cuevas analizadas. Cabe recordar, que el 92,45% de las representaciones se encuentran ejecutadas en dos cuevas, Cueva Florencio y Cueva La Pocha, las cuales se encuentran más próximas a la zona de afloramiento de materia prima. Y debido a su ubicación se encuentran más vinculadas al ambiente serrano. Mientras que los sitios Arroyo San Bernardo Cueva 1, Cueva 2 y Cueva 3 presentan un número menor de representaciones y, geográficamente, se encuentran más

bien vinculadas al ambiente de llanura que al estrictamente serrano. Tomando en cuenta esta información, se consideró que la cercanía de las Cuevas Florencio y Cueva La Pocha a los sitios de afloramiento, fomentó una valorización especialmente positiva de estas cuevas.

Considerando que las propiedades visuales de una localización pueden ser factores importantes en las decisiones de asentamiento (Oliva *et al.*, 2013), se realizó el análisis de las cuencas visuales de los sitios. Como resultado del mismo se obtuvo que todos los sitios abordados poseen un amplio control visual sobre la llanura adyacente, esto es, el flanco este del cordón serrano. De acuerdo con la clasificación propuesta por Martínez Bea (2006) sobre diferentes tipos de abrigo, se consideró de utilidad aplicarlo en este trabajo para el análisis del espacio rocoso reparado del ambiente exterior, que en el caso del Sistema de Ventania equiparamos con las cuevas y los aleros. En tal sentido, en los casos de los sitios analizados se propone que los mismos habrían sido *abrigos mixtos* ya que comparten las propiedades de los abrigos *de control visual* y *abrigos de comunicación*. En el primer caso se trata de aquellos sitios ubicados a cierta altura que generalmente dominan un extenso territorio abierto, llanuras y/o valles de ríos. Esta caracterización se comprueba en los cinco sitios analizados, ya que desde ellos es posible observar con claridad y con una excelente profundidad de campo toda la llanura adyacente. Como así también es posible tener un control visual de los cursos de arroyos próximos a los sitios. El segundo caso, se trata de aquellos sitios, que, aunque no tengan un óptimo campo de visión, señalan en el territorio pasos naturales dentro de una ruta o vía de comunicación. De esta forma, el rango de definición resulta más concreto. Los lugares de paso obligatorio para acceder a determinados sitios son los que conforman este grupo. Esta caracterización también se comprueba en los cinco sitios, ya que como se mencionó anteriormente, desde los mismos es posible observar los cursos de los arroyos y los cañadones por donde estos escurren hacia la llanura. Siguiendo esta propuesta fue posible pensar que los cañadones podrían haber funcionado como vías de comunicación entre dos zonas diferentes, el pie de monte y la llanura adyacente, por un lado, y el sistema serrano por el otro. En términos de utilización de los cañadones, se entendió que estos podrían haber sido usados por los grupos cazadores recolectores para acceder desde

la llanura al interior de la sierra, ya que seguir los cursos de aguas implica cierta eficiencia logística y un camino seguro hacia las zonas de aprovisionamiento de materia prima.

En cuanto al análisis particular de los motivos rupestres representados en las cuevas, fue posible enmarcar a los mismos dentro de la TAGC (Gradin, 1999; Podestá *et al.*, 2008 y Podestá *et al.*, 2011). Se entendió que esta similitud entre los motivos responde, en primer lugar a una tendencia estilística regional pampeana (Panizza, 2016) y en segundo lugar, dadas las características de los diseños como el tipo de cueva que fue utilizado, se asumió que estos sitios podrían haber sido ocupados de manera simultánea, a su vez, es factible considerar que en momentos del Holoceno final, existió para el área del Sistema Serrano de Ventania un control territorial que implicaba el manejo de las cuencas visuales y el consiguiente ahorro energético en lo que refiere a la ocupación del espacio (Oliva, 2000, Oliva *et al.*, 2013).

En relación con las estructuras de rocas y alineaciones de rocas erguida se consideró como más plausible que las mismas se tratan de un proceso de monumentalización del paisaje, llevado a cabo por los grupos cazadores recolectores. En este sentido, se entendió que la monumentalización es aquella acción de construcción colectiva social, en relación con determinados rasgos del paisaje, sean estos accidentes geográficos o evidencias culturales, que adquieren un valor particular compartido, dadas sus características intrínsecas, los cuales son apropiados por las poblaciones locales, situación que en algunos casos se mantiene durante tiempos prolongados. Estos rasgos naturales o culturales constituyen elementos claves vinculados con aspectos sociales, económicos, e ideológicos. De acuerdo con la línea argumentativa de Gil García (2003) se sostiene que un monumento constituye un producto intencional que enraíza en el presente la historia de un grupo. En simultáneo, el monumento queda emplazado en un espacio particular, elegido conscientemente para la ocasión, con el propósito de que la ostentación visual contribuya a ese continuo *feedback* del pasado en el presente (Oliva y Panizza, 2012).

Se consideraron las estructuras de rocas y los sitios con arte rupestre en los términos de Criado Boado (1991,1993), en acuerdo

con esta propuesta la monumentalización que implica una voluntad consciente de mostrar los productos sociales dentro del presente social, destacando tanto su espacialidad como su temporalidad.

Tanto el carácter público de las representaciones rupestres, como la construcción de estructuras de rocas, habrían sido diferentes estrategias en la apropiación y significación del paisaje a través de la monumentalización del mismo. Dicha monumentalización involucra la voluntad de visibilidad, la cual varía según el tipo de sociedad y, por lo tanto, su contraparte material se encuentra condicionada a cada dinámica social particular. Esta estrategia de visibilidad, implicada en la monumentalización, encarna "...situaciones en las que se introduce una paulatina y, a menudo, inconsciente ruptura con el orden salvaje" (Criado Boado, 1993, p. 50).

De esta forma, los monumentos, en este caso particular las cuevas con arte y estructuras de rocas "...son lugares con un fuerte contenido ideológico, simbólico y social que se manifiestan en el espacio y a través del tiempo" (Bradley, 1993, p. 5).

Una propuesta teórica alternativa que se propone aquí es aquella vinculada a la arquitectura de la arqueología. Para la elaboración de estas líneas, se entendió a la arquitectura de la arqueología como la materialización de un pensamiento social, de un concepto en donde se propone que tanto la arquitectura como el paisaje son resultado de un proceso de apropiación del espacio y artificialización del medio (*sensu* Blanco-Rotea, 2017).

En este sentido Criado Boado y Mañana Borrazás (2003) definen el espacio arquitectónico como un producto humano que utiliza una realidad dada (el espacio físico) para crear una realidad nueva: el espacio construido y, por consiguiente, social, al que se le confiere un significado simbólico (cultural). Ching (1984) entiende que una manera de dar dimensión humana a un espacio es acotándolo, diferenciándolo de otro espacio mediante el uso de la forma y sus elementos. Y son precisamente estos elementos los que están cargados de significados y dotan de un simbolismo particular al espacio ocupado.

A modo de conclusión, este trabajo propuso entender el arte rupestre como un gesto arquitectónico, a través del cual los grupos cazadores-recolectores que habitaron la zona simbolizaron y apropiaron un espacio a través de pautas culturales propias.

Se consideró que las características ambientales particulares del entorno fueron las que motivaron el uso y significación de las cuevas a través del arte, otorgándole a estas un rol de demarcador y señalizador del paisaje. A su vez, se consideró que tanto las representaciones como las estructuras de piedra forman parte de una construcción del paisaje mayor. La cual se pensó como estrategia por la cual el entorno natural, se convirtió en un paisaje cultural, dotado de sentidos y significaciones, y por lo tanto un paisaje habitado y habitable, entendiendo que el “acto de habitar” (Pallasmaa, 2016), supone un escenario material, funcional y técnico, a la vez que un acontecimiento y una experiencia; un acto profundamente simbólico, que deviene en identidad.

AGRADECIMIENTOS

A la Reserva Provincial Sierras Grandes, a Ricardo Constantino Doracio, propietario del establecimiento. A Facundo Casalle Pintos, Romina Gabrielli y Silvina Dieguez Guardaparques provinciales quienes más allá de su profesionalismo han brindado su enorme amistad y apoyo incondicional y por permitir y facilitar las tareas de campo en el lugar. A Javier Girou compañero de senderos, por haber acompañado y colaborado durante el trabajo de campo en Cueva La Pocha. Especialmente queremos agradecerle a Javier habernos cedido el honor de poder nombrar a este sitio de igual forma como llamaban a su madre y de esta manera homenajear a los seres que siempre están presentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco-Rotea, Rebeca. (2017). Arquitectura y paisaje. Aproximaciones desde la arqueología. *Arqueología de la arquitectura*, 14, 1-49.
- Bradley, Richard. (1993). Introduction: Monuments and the natural world. En *Altering the Earth*, pp. 3-21. Monograph Series 8, Society of Antiquaries of Scotland, Edinburgh.

- Bradley, Richard; Criado Boado, Felipe y Fábregas Valcarce, Ramón. (1994-1995). Arte rupestre y paisaje prehistórico en Galicia: Resultados del trabajo de campo entre 1992 y 1994. *Revista do Museo Municipal de Quiñonez de León*, 7/8, 67-95.
- Casimir, Michael J. (1992). The dimensions of territoriality: an introduction. En M. J Casimir y A. Rao (Eds.), *Mobility and Territoriality* (pp. 1-26). New York: Berg.
- Ching, Francis D K. (1984). *Arquitectura. Forma, espacio y orden*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Criado Boado, Felipe. (1991). Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje. *Boletín de Antropología Americana*, 24, 5-30.
- Criado Boado, Felipe. (1993). Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje. *SPAL*, 2, 9-55.
- Criado Boado, Felipe. (1999). Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. *Cadernos de Arqueología e Patrimonio*, 6, 1-82.
- Criado Boado, Felipe y Mañana Borrazás, Patricia. (2003). Arquitectura como materialización de un concepto. La espacialidad megalítica. *Arqueología de la arquitectura*, 2, 103-113.
- Gamble, Clive (2001). *Las sociedades paleolíticas de Europa*. Barcelona: Ariel.
- Gil García, Francisco, M. (2003). Manejos espaciales, construcción de paisajes y legitimación territorial: en torno al concepto de monumento. *Complutum*, 14, 19-38.
- Gradin, Carlos. (1975). *Contribución a la arqueología de La Pampa (Arte Rupestre)*. La Pampa: Manzini.

- Gradin, Carlos. (1978). Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial*, 1, 120-133.
- Gradin, Carlos. (1999). Sobre las tendencias del arte rupestre de Patagonia Argentina. En: M. Tamagnini, y A. M. Rocchietti (Eds.). *Segundas Jornadas de investigadores en arqueología y etnohistoria del centro-oeste del país* (pp. 87-99). Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto, Facultad de Ciencias Humanas, Secretaría de Ciencia y Técnica.
- Harman, Jon (2008). Using decorrelation Stretch to enhance rock art images. Disponible en: <http://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html> (Acceso: 17 de marzo, 2022).
- Harrington, Horacio J. (1947). Explicación de las hojas geológicas 33 m y 34 m; Sierra de Curamalal y de la Ventana. Provincia de Buenos Aires. *Boletín* 61, 1-43.
- Hartley, Ralph J. (1992). *Rock Art on the Northern Colorado Plateau*. Adelrshtot: Avebury.
- Holmberg, Eduardo. (1884). *La Sierra de Curá-Malal*. (Curamalal). Informe presentado al Excelentísimo Señor Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Dr. Dardo Rocha, <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fulletsAB/id/21171> (Acceso: 17 de marzo, 2022).
- Layton, Robert. (1986). Political and territorial structures among hunter-gatherers. *Man*, 21, 8-33.
- Llamazares, Ana. M. (1986/1988). Hacia una definición de semiosis. Reflexiones sobre su aplicabilidad para la interpretación del arte rupestre. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, 11, 1-28.

- Madrid, Patricia y Oliva, Fernando. (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*, IX, 199-223.
- Martínez Bea, Manuel. (2006). Arte rupestre y SIG en los alrededores de Santolea (Teruel). En Grau Mira, Ignacio. (Ed.), *La aplicación de los SIG en la arqueología del paisaje* (pp. 171- 179). Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Martínez García, Julián. (1998). Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco. *Separatas de Arqueología Espacial*, 19-20, 543-561.
- Noriega, Simón. (1997). *Historia del Arte. Problemas y Métodos*. Caracas: Alfíl Ediciones.
- Oliva, Fernando. (2000). Análisis de las localizaciones de los sitios con representaciones rupestres en el sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires. En: M. M. Podestá y M. de Hoyos (Eds.), *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina* (pp. 143-158). Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.
- Oliva, Fernando. (2006). Usos y contextos de producción de elementos simbólicos del sur y oeste de la provincia de Buenos Aires (República Argentina) AEHSP. *Revista de la Escuela de Antropología*, XII, 101-116.
- Oliva, Fernando. (2013). Registro de máscaras en Sierra de la Ventana de la región pampeana argentina. Presentación de explicaciones alternativas. *Boletín del Museo chileno de Arte Precolombino*, 18 (2), 89-106.
- Oliva, Fernando y Algrain, Mariana. (2004). Una aproximación cognitiva al estudio de las representaciones rupestres del

- Casuhati (Sistema Serrano de Ventania y llanura adyacente, provincia de Buenos Aires). En: C. Gradín y F. Oliva (Eds.), *La Región Pampeana, su pasado arqueológico* (pp. 49-60). Rosario: Laborde.
- Oliva, Fernando y Algrain, Mariana. (2005). Representaciones simbólicas de las Sociedades indígenas en el Área Ecotonal Húmedo-Seca Pampeana (AEHSP). ¿Arte shamánico? *Revista de la Escuela de Antropología*, X, 155-167.
- Oliva, Fernando; Moirano, Jorge y Saghessi, Miguel. (1991). Estado de las investigaciones arqueológicas en el sitio Laguna de Puán 2. *Boletín del Centro*, 2, 127-138.
- Oliva, Fernando y Panizza, María C. (2012). Primera aproximación a la arqueología monumental del Sistema Serrano de Ventania, provincia de Buenos Aires. *Anuario de Arqueología*, 4, 161-180.
- Oliva, Fernando y Panizza, María C. (2016). La representación de una “embarcación” como evidencia del contacto hispanico-indígena en el Sistema Serrano de Ventania (Provincia de Buenos Aires, República Argentina). *Revista de la Escuela de Antropología*, XXII, 231-253.
- Oliva, Fernando y Panizza, María C. (2019). Recursos metonímicos en el arte rupestre de la Región Pampeana. *Revista Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-áridos*, XII (1), 55-83.
- Oliva, Fernando; Panizza, María C y Morales, Natalia S. (2018). Relaciones simbólicas entre sociedades indígenas y el mundo animal en Ventania (Provincia de Buenos Aires, Argentina): el caso de los Rheidae. *Archaeofauna, International Journal of Archaeozoology*, 27, 233-252.
- Oliva, Fernando; Panizza, María C y Ruiz, Ricardo. (2013). Cuencas visuales vinculadas con el estudio del paisaje y del arte rupestre en el sistema serrano de Ventania. *Arqueometría argentina, estudios pluridisciplinarios*, I, 99-111.

- Pallasmaa, Juhani. (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Panizza, María C. (2011). Análisis semiótico de algunos motivos presentes en las representaciones rupestres del Sistema Serrano de Ventania, Provincia de Buenos Aires (Argentina). En: C. Mayol Laferrere; F. Ribero y J. Díaz (Compiladores). *Arqueología y Etnohistoria del Centro-Oeste Argentino, Publicación de las VIII Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro-Oeste del país* (pp. 387-400). Rio Cuarto: Universidad Nacional de Rio Cuarto.
- Panizza, María C. (2013a). Estética abstracta geométrica de los cazadores recolectores del área de Ventania (provincia de Buenos Aires, República Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 18 (2), 49-61.
- Panizza, María C. (2013b). Signos rupestres en el paisaje arqueológico de Ventania durante el Holoceno Tardío. *Anuario de Arqueología*, 5, 301-317.
- Panizza, María C. (2016). *Estudio de las representaciones gráficas de la Región Pampeana desde un enfoque semiótico. El caso de las pinturas rupestres del Sistema Serrano de Ventania y su comparación con otros elementos iconográficos*. (Tesis de Doctorado inédita), Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Panofsky, Erwin. (1987). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma.
- Panofsky, Erwin. (1998). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad.
- Pérez Amat, M., D. Scheines y C. Bayón (1983). Noticia preliminar sobre los hallazgos de pinturas rupestres en el establecimiento Santa Marta (Partido de Saavedra). *Sapiens*, 5, 86-90.

Podestá, María Mercedes; Bellelli, Cristina; Labarca, Rafael; Albornoz, Ana M; Vasini, Anabella y Tropea, Elena (2008). Arte rupestre en pasos cordilleranos del bosque andino patagónico (El Manso, Región de los Lagos y Provincia de Río Negro, Chile-Argentina). *Magallania*, 36 (2), 145-156.

Podestá, María Mercedes.; Oliva, Fernando y Florines, Andrés (2011). Indicadores estilísticos de interacción a través del arte rupestre de Pampa-Patagonia y Cuenca del Plata (Argentina-Uruguay). *I Congreso Internacional de Arqueología de la Cuenca del Plata, IV Encuentro de Discusión Arqueológica del Nordeste Argentino y las II Jornadas de Actualización en Arqueología tupiguaraní*, Buenos Aires, Argentina.

Roa, Marta y Saghessi, Miguel (2004). Estructuras de piedras en la cuenca del arroyo San Diego, partido de Tornquist. En: C, Gradín y F. Oliva (Eds.), *La Región Pampeana, su pasado arqueológico* (pp. 175-188). Rosario: Laborde.

Sfeir, Anabella y Oliva, Fernando (2017). Estructuras líticas y piedras paradas en el Sistema de Ventania, Paisaje y monumentalidad. *Revista de la Escuela de Antropología*, XXIII, 245-264.

Enviado: 14 de agosto de 2022

Aceptado: 21 de noviembre de 2022