



MEMORIAS SUPERPUESTAS. ANÁLISIS DE LAS SUPERPOSICIONES EN EL ARTE RUPESTRE DE CERRO COLORADO COMO INSTANCIAS DE NEGOCIACIÓN SOCIAL (SIERRAS DEL NORTE, CÓRDOBA, ARGENTINA)

OVERLAPPING MEMORIES. ANALYSIS OF SUPERIMPOSITIONS IN THE ROCK ART OF CERRO COLORADO AS INSTANCES OF SOCIAL NEGOTIATION (SIERRAS DEL NORTE, CÓRDOBA, ARGENTINA)

Andrea Recalde¹ y Erica Colqui¹

En este trabajo analizamos las superposiciones como parte de las narrativas de los sitios con arte rupestre de Cerro Colorado (Córdoba, Argentina), narrativas que fueron el resultado de un proceso de negociación constante de la memoria y la identidad de los grupos que ocuparon la localidad durante el periodo Prehispánico Tardío (1500 - 450 AP). El estudio de las representaciones solapadas constituye así una vía para comprender cómo la memoria y el olvido fueron objetivados, dado que marcan una clara elección de interactuar o no con la imagen preexistente. Los tipos de superposiciones, los motivos involucrados y los colores seleccionados constituyen variables que nos autorizan a comprender el papel jugado por estos eventos en los procesos de negociación de la memoria y la manera en la cual la selección de ciertas formaciones y sitios constituyen rasgos tan significativos como las imágenes. En este sentido, el claro predominio de aquellas superposiciones parciales, en las que lo previo es identificable, marca la existencia de una práctica negociada y mantenida para incorporar el pasado como una huella mnemónica que se integra a las narrativas identitarias del presente de quien o quienes intervienen en el soporte.

Palabras claves: memoria, identidad, superposiciones, Cerro Colorado, Prehispánico Tardío.

In this work, we analyze superimpositions as part of the rock-art site narratives of Cerro Colorado (Córdoba, Argentina), which were the result of a process of memory and identity negotiation during the Late Pre-Hispanic Period (1500 – 450 BP). Superimposition studies offer a way of understanding how memory and forgetfulness were objectified because it marks a clear choice by the later producers as to whether or not to interact with pre-existing motifs. Analyzing the types of superimpositions, motifs, and colors involved enables us to understand the role played by these events in memory negotiation processes in the locality of Cerro Colorado. They also shed light on how the selection of certain formations and sites constitute traits, as significant as the motifs themselves. In this sense, the clear predominance of these partial overlaps, where previous motifs are identifiable, marks the existence of a negotiated practice, one that is maintained to incorporate the past, as a mnemonic footprint that is integrated into the identity narratives of the present.

Key words: Memory, identity, superposition, Cerro Colorado, Late pre-Hispanic.

Arqueología del Área de Estudio

La localidad arqueológica de Cerro Colorado constituye uno de los paisajes que registra la mayor concentración de sitios con representaciones rupestres de la región de Sierras Centrales (Bolle 1987; Colqui 2018; Gardner 1931; González 1963; Recalde 2015). Está emplazada en un ambiente de arenisca, ubicada en la vertiente oriental de las Sierras del Norte (Córdoba,

Argentina). Los 66 abrigos con pinturas y grabados se distribuyen en las zonas bajas y medias de los cerros Casa del Sol, Veladero, Colorado, Vaca Errana, Bola y la Conga. Estos se disponen de manera caprichosa en el entorno, lo que da origen a valles y quebradas estrechas, por donde discurre el colector principal y tres arroyos serranos. En uno de estos pequeños valles se ubica el paraje denominado Pantanillo, el cual será también considerado en el análisis (Figura 1).

¹ Instituto de Estudios Históricos/Centro de Estudios Históricos, CONICET. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina. andrea.recalde@unc.edu.ar; ericacolqui89@gmail.com

Otras evidencias se distribuyen en el entorno circundante a las formaciones, las cuales dan cuenta también de una ocupación intensiva del mismo. Están integradas por cinco espacios residenciales asociados a terrenos potencialmente cultivables, 42 áreas de molienda distribuidas en las márgenes de los diferentes cursos de agua y en la base de los cerros y, por último, numerosas áreas de enterratorios conformadas por entre dos y 79 individuos (Figura 1) (Fabra et al. 2008; González 1963; Recalde 2018; Recalde y López 2017).

La información estratigráfica identificada en los abrigos con representaciones permite inferir ocupaciones acotadas en el tiempo y realizadas posiblemente por un número reducido de personas. Esto se contrapone con los datos de los espacios residenciales, los cuales señalan un claro *locus* de procesamiento y consumo. No obstante, los fechados radiocarbónicos recuperados en ambos tipos de sitios (Tabla 1) autorizan a remarcar una correspondencia temporal en sus ocupaciones, lo que da cuenta de una articulación entre las diferentes prácticas que

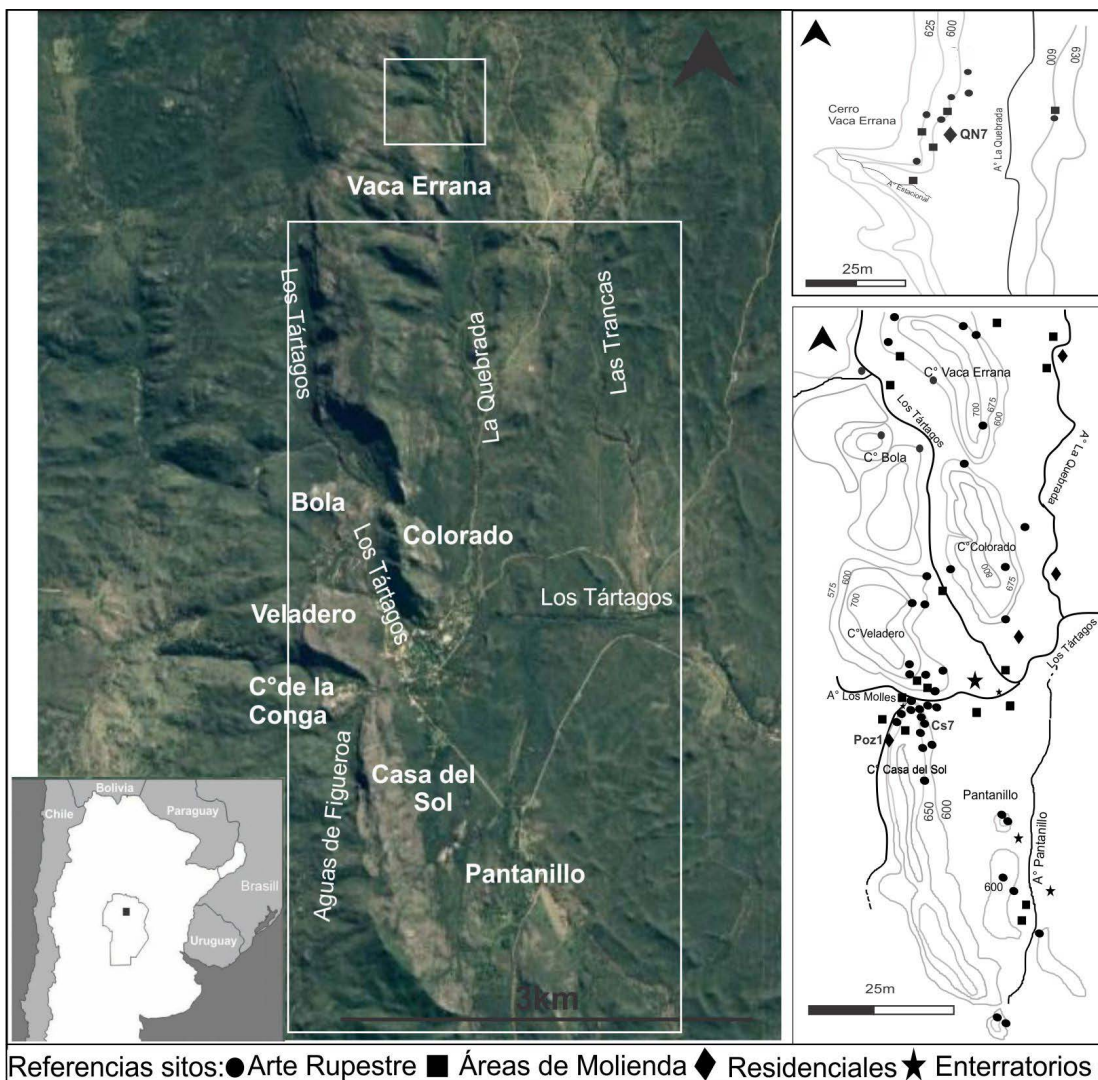


Figura 1. Distribución de los diferentes sitios identificados en los cerros y el paraje que integran la localidad arqueológica.

Distribution of the different sites identified from among the hills and parajes (campgrounds) that make up the archaeological locality.

se materializan en la localidad. Esta articulación se refuerza por las condiciones de intervisibilidad (sensu Criado Boado 1996) hacia el entorno desde los abrigos y la visibilidad desde los valles hacia los sitios con arte (Recalde 2018).

Asimismo, el fechado recuperado en la estratigrafía de CS8 (Tabla 1) permite proponer una instancia *post quem* para la ejecución del arte rupestre, como lo respalda tanto la información

local como regional¹. En este sentido, refuerza esta propuesta cronológica la ausencia de datos vinculados a ocupaciones de cazadores-recolectores en Cerro Colorado anteriores a 1500 AP; y a nivel macrorregional de Sierras Centrales, la evidencia señala que el arte rupestre se incorporó principalmente a las prácticas cotidianas con posterioridad al 1200 AP, como estrategia que medió en el fortalecimiento de lazos sociales (Recalde 2015). En este contexto,

Tabla 1. Fechados recuperados en la localidad arqueológica de Cerro Colorado.
Radiocarbon dates recovered from Cerro Colorado.

Contexto/Sitio	Fechado	Material	Cita
Residencial (QN7)	1250 ± 80 AP(LP – 3212)	Carbón	Recalde y López 2017
Abrigo c/arte (CS8)	1181 ± 23 AP (D-AMS 026995)	Carbón	
Enterratorio (LCC 2)	713 ± 25 (AA110930)	Hueso	Díaz y Recalde 2019
Enterratorio (LCC3)	664 ± 150 AP	Hueso	Fabra et al. 2008
Residencial (QN7)	405 ± 21 BP (AA 107245)	Maíz	Recalde y López 2017

las narrativas plasmadas en los sitios con arte rupestre de Cerro Colorado fueron el resultado de un proceso de negociación constante de la memoria y la identidad, el cual tuvo lugar en diferentes momentos del periodo Prehispánico Tardío (a partir de ahora PPT) (ca. 1500 - 450 AP). Las representaciones de españoles, las cuales tienen un anclaje cronológico claro a mediados del siglo XVI, dan cuenta de esta continuidad de la práctica y de la significación de la misma para las comunidades originarias que ocuparon la zona.

Durante el PPT, aproximadamente desde el 1000 AP, tuvo lugar un proceso que llevó a la consolidación de grupos políticamente autónomos (González Navarro 2012; Piana 1992). La evidencia arqueológica indirecta (i.e. análisis osteológicos, mayor número y tipo de asentamientos, diseños de algunas puntas de proyectil) y las fuentes documentales del siglo XVI señalan un aumento del conflicto para esta época (Díaz et al. 2015; Fabra et al. 2015; González Navarro 2012; Rivero y Recalde 2011). Esta tensión no solo se manifestaba entre estos grupos, sino también dentro de las mismas unidades sociales y políticas con diferentes grados de organización social (comunidades, linajes y familias extensas) (González Navarro 2012). Este entorno de conflicto dio lugar a la construcción de estrategias que permitieron a las comunidades asegurar su reproducción, así como

fortalecer la cooperación y la integración social entre los grupos políticamente autónomos. Sugerimos así que el arte rupestre constituyó uno de los medios para negociar y mitigar los conflictos sociales, y por lo tanto promover la cohesión social y la integración (Pastor 2012; Recalde 2009).

Arte Rupestre y Superposiciones. Definiciones Teóricas y Metodológicas

Los 66 abrigos con arte rupestre documentados en la localidad de Cerro Colorado son considerados como lugares antropológicos, entendidos como áreas específicas de historia e identidad (Augé 1993:58), donde el o los grupos reconocen rasgos que aluden a sentidos de pertenencia que son socialmente significativos. El análisis del arte rupestre, en tanto construido a partir de la interacción e intervención de y entre las personas a lo largo del tiempo, constituye una vía de acceso para discernir de qué manera los grupos pretéritos estructuraban sus lazos de integración en torno a la construcción de la memoria social. Esta variable cobra más sentido aún en los abrigos de Cerro Colorado, dado que no fueron realizados mediante una única intervención en el espacio soporte, sino que muchos de estos (54%; N = 35) pueden ser analizados como palimpsestos intervenidos a lo largo del tiempo. El análisis de las superposiciones,

los conjuntos tonales y los diseños de los diferentes elementos del repertorio rupestre refuerzan esta propuesta (Recalde 2018). De todas maneras, aunque planteamos una intervención diferida en los paneles, no podemos fijar etapas de ejecución que correspondan con momentos concretos dentro del proceso histórico del PPT. Por ello, más allá de las valoraciones que han realizado numerosas autoras y autores sobre el análisis cronológico de las superposiciones en tanto secuencias de ejecución (v.gr. Carden y Miotti 2020; Craig 2009; Martel et al. 2012; Swart 2004), en este trabajo nos centraremos fundamentalmente en el proceso de significación y construcción social de la memoria involucrado en la presencia o ausencia de las mismas en los soportes rocosos.

Una memoria colectiva mantiene vivos los vínculos con el pasado y la reproducción de la identidad comunitaria (Lucas 2005:81). Esta memoria, como la identidad que fortalece, solo existe dentro de la relación siempre dinámica con otras personas (Candeau 2008:45) y entre ellas, los objetos y el paisaje. La cultura material es, por tanto, uno de los puntos de encuentro de las comunidades con su pasado, ya que es su interacción repetida en lugares específicos lo que activa la referencia a una historia compartida (Jones 2007:39; Kuijt 2008; Lucas 2005:78; Meskell 2008). En este marco, como plantea Candeau, la memoria colectiva se fortalece cuando los recuerdos individuales tienen un objetivo y un horizonte de acción común (Candeau 2008:43); este horizonte es el contexto social y sus circunstancias históricas particulares que determinan cómo y por qué ciertos recuerdos se consideran importantes o, por el contrario, por qué se olvidan. Recordar se convierte así en un acto de recuperación de lo que se considera relevante o socialmente significativo (Ingold 2000). En este acto memoria y olvido tienen una relación constante, pues “la memoria también olvida, niega y oblitera aquello que hace incoherente su lógica y su propósito” (Bello et al. 2017:9). Existen así diferentes formas de olvido, y la destrucción y sustitución de objetos, su transformación e incluso la resignificación en los actos de recuerdo en los que intervienen pueden constituir una expresión de ello (Augé 1998; Meskell 2004; Mills 2008).

El análisis de la relación entre los motivos en el espacio soporte conforma una vía para comprender las formas en las cuales la memoria y el olvido fueron objetivados, dado que esta disposición de las figuras puede indicar una continuidad con el pasado (Lucas 2005:88) o, por el contrario, una negación o

eliminación del mismo. En este sentido, el análisis de las superposiciones, entendidas según la IFRAO como una instancia en la que un motivo es ejecutado sobre uno previo (IFRAO Rock Art Glossary), señala una clara elección, por parte de quien intervino el soporte, de interactuar o no con la imagen preexistente (i.e. Aschero 1988; Fiore 2007; Gallardo 2001; Motta 2019; Nash 2012:13; Re 2016; Troncoso 2002). Como propone Jones (2007:21), “*the objects are physical traces of past action*”, por lo que la referencia, en este caso, a un motivo o a una escena anterior objetiva la memoria. La construcción de los paneles lleva implícita así la negociación respecto a qué y cómo ejecutar el repertorio socialmente significativo para el o los grupos que ocuparon Cerro Colorado y, en este sentido, lo previo también orienta o fuerza una decisión (Armstrong 2012:21). Memoria y olvido se conjugan así en la materialidad, y la manera de integrar o no ese pasado constituye una vía clara para indagar en el papel jugado por la misma en la construcción de memoria e identidad.

Las herramientas metodológicas utilizadas para tal fin son, en primer lugar, definir el tipo de superposición presente en la localidad. Muchas son las categorías empleadas por las y los autores para ordenar este universo (v.gr. Aschero 1998; Fiore 2007; Gallardo 2001; Ghenco 2020; Nash 2012; Re 2016), pero acordamos con Re (2016:17) que no hay categorías únicas, sino que debemos considerar las particularidades del registro. El arte rupestre constituye una de las materialidades a partir de las cuales las comunidades negociaban y expresaban una forma compartida de imaginar, pensar y experimentar la diversidad social del mundo circundante (Armstrong 2012:20; Aschero 2007; Gallardo y De Souza 2008), por lo tanto solo el contexto histórico local puede dar cuenta de cada una de estas expresiones.

En concreto, identificamos tres tipos de superposiciones en Cerro Colorado, que son parciales, obliteradas y transparencias, en las cuales la posibilidad de determinar la morfología de la representación anterior o previa será central para la definición de cada una y para comprender qué y cómo intervienen en la narrativa del panel (Figura 2). Las parciales corresponden a aquellas en las que el motivo superpuesto ocupa una porción de la figura previa, lo cual permite reconocer el tipo que se encuentra por debajo. Las obliteradas se presentan cuando el nuevo motivo cubre gran parte o la totalidad del anterior, sin posibilidad de especificar su forma. En este caso el diálogo pasado-presente se rompe, puesto que

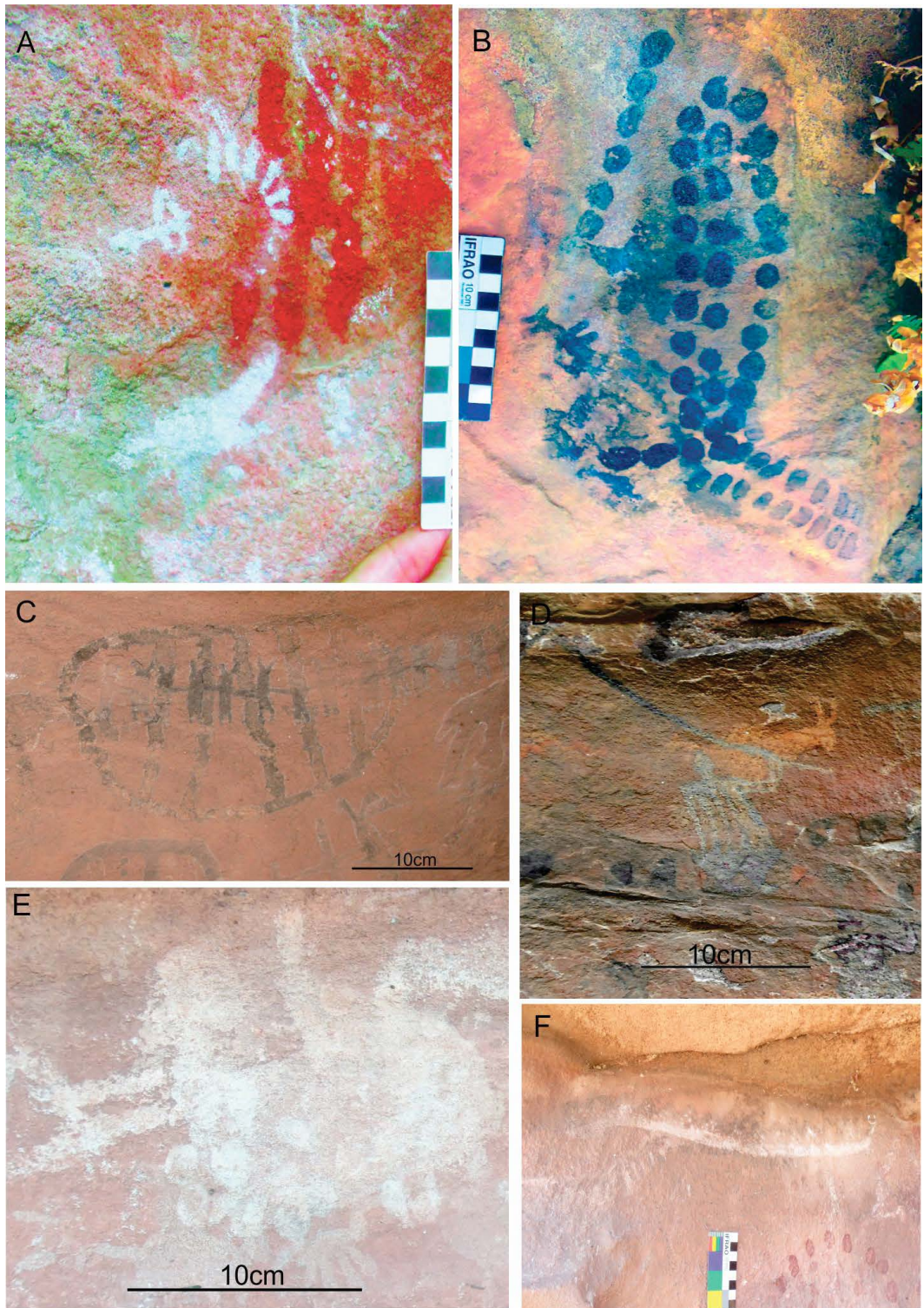


Figura 2. Ejemplos de tipos de superposiciones documentadas en CS (A) parcial; (B) obliterada; VE (C) parcial, (E) obliterada; CC (D) parcial; Pant. (F) parcial.

Examples of superimposition types as documented in CS: (a) partial (b) obliterated; VE (c) partial (e) obliterated; CC (d) partial; Pant. (f) partial.

la última intervención niega la previa. Finalmente, las transparencias (sensu Colqui 2018) indican un evento en el cual el previo es perceptible “detrás” del nuevo. Proponemos que este efecto que, como describiremos oportunamente solo se ha identificado para el color blanco, permite distinguir el contorno de la figura que se encuentra debajo estaría generado por el uso de una mezcla pigmentaria más diluida para el nuevo o incluso el empleo de diferentes mezclas pigmentarias (Figura 3a). Así, aunque es preciso efectuar análisis de composición (ver Gheco et al. 2019; Sepúlveda 2021) que permitan confirmar cuál de estas técnicas fue la empleada para la ejecución, lo cierto es que descartamos que haya intervenido una conservación diferencial.

En segundo lugar, consideramos también aquellas variables que indican los tipos de motivos involucrados en estos eventos. Es decir, no solamente cómo se relacionan sino también cuáles son los elementos del repertorio seleccionados. En esta misma línea, como complemento se consideran los colores, dado que también esta selección tiene efecto sobre la memoria (Jones 2007:65). En suma, el juego de representaciones y mezclas pigmentarias permite especificar cómo se relacionan las figuras y de qué manera se conjugan lo previo y lo nuevo en la construcción de la memoria social.

A los fines de ajustar los parámetros comparativos, estas variables serán consideradas en función de su distribución en cada uno de los cerros y el paraje que integran la localidad. Toda esta información nos

permitirá comprender las pautas involucradas en las superposiciones y, en consecuencia, el diálogo entre pasado y presente.

Las Superposiciones de Cerro Colorado en Contexto

Los 66 sitios con representaciones rupestres identificados en la localidad arqueológica están distribuidos en los cerros denominados Casa del Sol (CS), Veladero (CV), Colorado (CC), Vaca Errana (VE), Bola (CB) y la Conga (CIC), a lo que se suma el paraje Pantanillo (Pant.), el cual se dispone entre el CS y formaciones de escasa altitud (Figura 1). Aunque solo el 37,8% (N: 25) de los sitios documentados en la localidad registra alguno de los distintos tipos de superposiciones, el dato significativo es que, tal como se observa en la Tabla 2, están presentes en todos los cerros y en el paraje, lo cual nos habilita a realizar análisis generales sobre el papel de esta práctica en la construcción de las narrativas en los sitios.

En general, en los diferentes cerros y el paraje hay una distribución equitativa de abrigos con y sin representaciones solapadas, con la excepción de CS y CV (Tabla 2). En el primero, a pesar de ser el cerro donde se registra la mayor concentración de sitios, hay un claro predominio de aquellos sin presencia de superposiciones, lo cual se refuerza con la baja concentración de motivos en esos sitios con solapados (Tabla 2). En el caso de CV, donde estos eventos solo fueron identificados en dos de los nueve abrigos



Figura 3. Ejemplo de superposiciones tipo transparencia en VE (A); detalle de las diferentes mezclas pigmentarias empleadas en un antropomorfo de CC (B).

Example of transparency type superimpositions in VE (A); detail of the different pigment mixtures used in an anthropomorphic CC (B).

Tabla 2. Detalle de la distribución de sitios con y sin superposiciones; del total de motivos y del total de aquellos que intervienen en algún tipo de solapados. Nota: *este porcentaje se calcula sobre el total de motivos en los sitios con superposiciones.

*Detail of the distribution of sites with and without superimpositions, the total number of motifs, and all motifs with some type of superimposition. Note: * this percentage is calculated from the total number of motifs at sites with overlays.*

	Total Sitios	Total Motivos	Sitios sin superposiciones				Sitios con superposiciones					
			Sitio		Motivos		Sitios		Motivos		N solapados	
	N	N	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Pant.	7	299	4	57,1	204	68,2	3	42,8	95	31,7	33	34,7
CS	25	1091	17	68	834	76,4	8	32	257	23,5	38	14,7
CIC	2	93	1	50	16	17,2	1	50	77	82,8	4	5,1
CV	9	286	7	77,7	178	62,2	2	22,2	108	37,7	15	13,8
CB	5	83	3	60	32	38,5	2	40	51	61,4	13	25,4
CC	5	1176	2	40	549	46,6	3	60	672	57,1	59	8,7
VE	13	1267	6	46,1	169	13,3	7	53,8	1098	86,6	227	20,6
Total	66	4295	41	62,1	2144	49,9	25	37,8	2358	54,9	389	16,5

emplazados en las laderas de esta formación, se observa una tendencia diferente, ya que aquellos que reúnen el 62,2% del total de las representaciones no cuentan con solapados; en tanto en los abrigos en los que fueron documentados estos eventos, registramos el 37,7% de representaciones. De todas formas, este valor es alto si tenemos en consideración que se trata de solo dos abrigos (Tabla 2). El entrecruzamiento de estos datos nos permite ajustar los valores centrados solo en el número de sitios. Así, en los casos de CC y VE, donde la relación entre sitios con y sin superposiciones es similar, claramente estos eventos están presentes en aquellos abrigos que reúnen la mayor cantidad de representaciones (Tabla 2).

El repertorio rupestre está conformado por un total de 4.295 representaciones pintadas y grabadas, técnicas que muestran una marcada disparidad puesto que los últimos constituyen solo el 0,1% (N = 8). Es entre las primeras donde se documentaron todos los eventos de solapados, los cuales involucran el 9% (N = 389) del total de motivos. Observamos un claro predominio de aquellos casos en los que intervienen dos figuras (8,7%) y solo en 13 casos están comprometidos tres motivos.

Las superposiciones fueron clasificadas, como mencionamos en la sección anterior, en parcial, obliterada y transparencia. El análisis de la distribución de estos tres tipos de superposiciones da cuenta de la marcada preponderancia de las parciales

en todas las formaciones y en el paraje, ya que conforma el 89,7% (N = 183) (Figura 4). En tanto, las obliteradas están presentes en VE y CS, pero con apenas el 3,9% (N = 8) sobre el total. El dato que se destaca en el estudio es la clara concentración de las transparencias en VE. Aunque conforman el 6,3% (N = 13), es una manera de vincular los motivos que fue empleada solo en los sitios que integran esta formación y más concretamente en dos de ellos. Como mencionamos en párrafos anteriores, el uso de esta técnica, que genera diferencias tonales en el color blanco, podría responder a mezclas con grados disímiles de carga, lo que daría lugar a una pintura más diluida, tal como fue identificada en CC para la confección de la figura antropomorfa. En estos motivos se observa que la combinación se produce en el adorno dorsal, el cual está conformado por trazos de diferentes tonos intercalados. En esta imagen, el trazo más claro se ubica por debajo del tono más oscuro, lo que señala una figura generada a partir de una única intervención en el panel (Figura 3b). Esto permite remarcar la intención de emplear ese conocimiento tecnológico para la elaboración de un evento particular de relación de las diferentes representaciones dentro de la narrativa del soporte, el cual se restringe particularmente al VE.

Los motivos que integran el universo iconográfico de la localidad fueron clasificados como figurativos y no figurativos. En función de la relación con

su referente real, el primero está constituido por antropomorfos, zoomorfos, objetos (adornos dorsales o mascariformes), fitomorfos e hispánicos². En tanto, el no figurativo lo está por representaciones geométricas. Como se observa en la Figura 5, son los zoomorfos y los geométricos los tipos que dominan. No obstante,

salvo los fitomorfos, que son numéricamente muy escasos en el repertorio (N = 17) y tienen además una distribución muy acotada en el paisaje, todas las categorías están presentes en todas las formaciones y el paraje, lo cual convierte a la comparación en una herramienta válida de estudio.

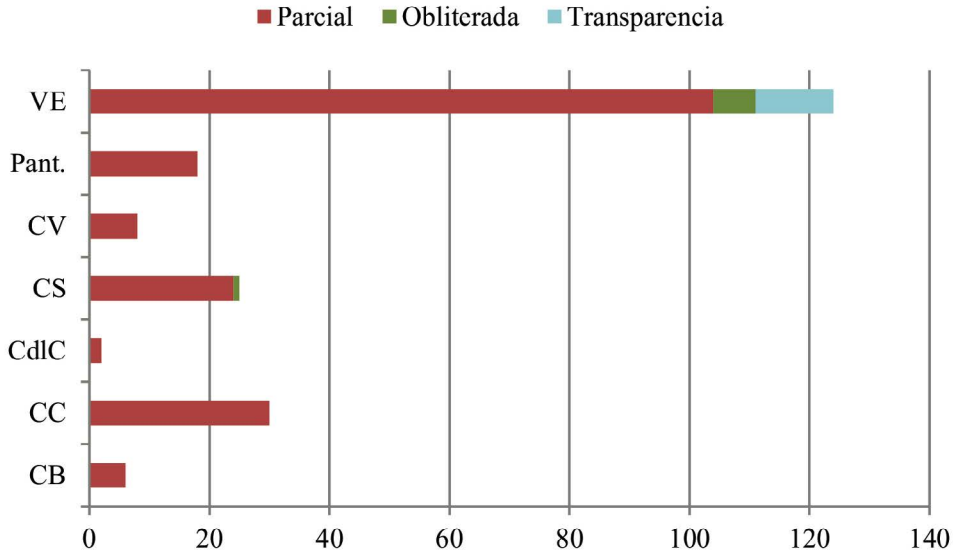


Figura 4. Distribución de los tipos de superposiciones entre formaciones y el paraje.
Distribution of superimposition types among formations and parajes.

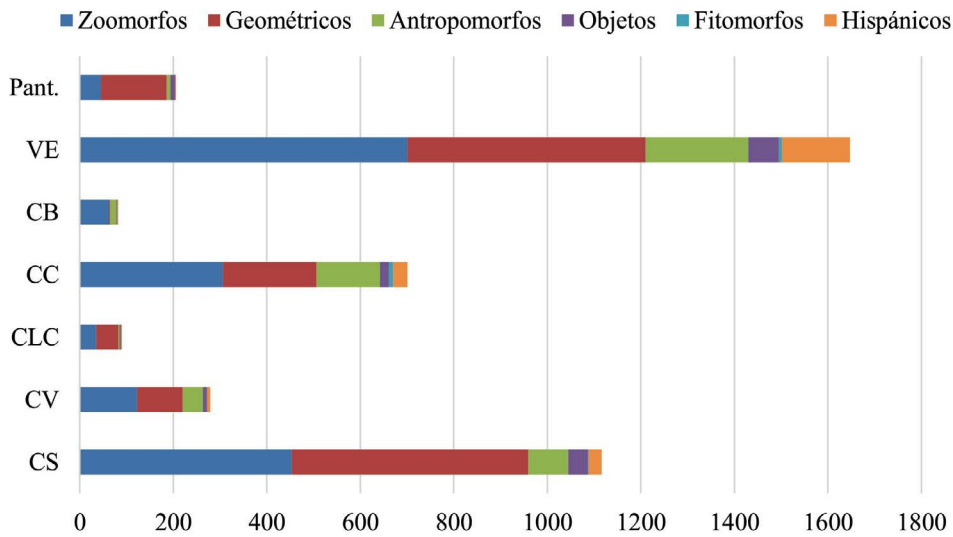


Figura 5. Distribución de los tipos de motivos entre las formaciones y el paraje Pantanillo.
Distribution of motif types among formations and Pantanillo.

Un análisis de este amplio universo nos permite identificar los motivos seleccionados para los eventos de superposición. Un primer acercamiento destaca que son los tipos mayoritarios (i.e. geométricos y zoomorfos) los que más participan. No obstante, consideramos que este predominio no es solo el resultado de una cuestión numérica, ya que intervienen, como se observa en la Figura 6, en todas las formaciones como motivos tanto previos como nuevos. Incluso, se aprecia una combinación con la mayoría de los tipos de representaciones, tal como resulta evidente en las formaciones que registran un gran número de solapados (Figura 6). Así, por ejemplo en VE, formación con la mayor cantidad de eventos de superposición, los zoomorfos y geométricos constituyen los motivos previos en el 37,8% (N= 42) y el 47,7% (N = 53), respectivamente. En el caso de los nuevos, esta diferencia se revierte, dado que los animales integran el 42,3% (N = 47) en tanto los segundos el 23,4% (N = 26). Una tendencia ligeramente inversa se observa en CC, donde los animales que intervienen como previos constituyen el 41,3% (N = 12) y el 37,9% (N = 11) para los geométricos, relación numérica que se sostiene e incluso aumenta en los nuevos con el 44,8% (N= 13) y 20,6% (N= 6), respectivamente (Figura 6). El dato que remarca el hecho de que la cuestión numérica no explica esta leve preponderancia en la selección de los tipos de motivos es la clara intervención de todos aquellos documentados, particularmente en CC y VE en la localidad. En las otras formaciones y el paraje esta variabilidad decae, sobre todo para los más antiguos. En esta línea, el caso más claro es CS, donde solo participan geométricos y zoomorfos en estos eventos (Figura 6); o en CIC, ya que de las dos superposiciones registradas solo el primer tipo están presentes como previo.

Un caso particular son las representaciones hispánicas, figuras que dan cuenta de una cronología precisa que indica el ingreso de los conquistadores en la región a mediados del siglo XVI. Este caso se observa en CC, donde se documentó la participación de españoles a pie como nuevos (Figura 7a), pero también de este tipo de motivos como previo, es decir, que advierten sobre la inclusión del otro, del conquistador, a las narrativas del sitio con la misma lógica observada en los demás casos. Un camélido superpuesto a un español a pie (Figura 7b) puede ser interpretado como un claro recurso para objetivar el nuevo contexto generado por la conquista, con estrategias de acción

propias y adecuadas a la cosmovisión de los grupos (Gallardo et al. 1990; González y Recalde 2021).

De todas maneras, bajo la denominación geométrico se esconde en realidad una amplia variabilidad de subtipos, ya que está integrado por 17 categorías, de las cuales 12 están presentes en las superposiciones. No obstante, frente a esta gran diversidad las que predominan en los eventos de superposición son aquellas cuyas formas parten de figuras básicas como líneas y círculos (Figura 8), las cuales reúnen el 60,8% (N = 76). Estas adquieren formas más complejas a partir de su combinación. Así, círculos simples, concéntricos y realizados mediante puntos, irradiados, líneas quebradas, paralelas o con apéndices fueron documentados en estos eventos, y son estas combinaciones las que le proporcionan diversidad (Figura 9).

En el caso de los zoomorfos sucede que, aunque el 65,3% (N = 131) de los involucrados en superposiciones son camélidos, la diversidad se observa aquí en los cánones (sensu Aschero 1998). Seis resoluciones de diseño están presentes en la localidad (Recalde 2018), de las cuales cinco participan en superposiciones, tanto nuevas como previas. No obstante, el tipo seleccionado para intervenir en estos eventos es el A (Figura 10). Este canon, que agrupa a aquellos que guardan una mayor relación con el referente real, reúne el 51,9% (N = 68) del total. Por lo tanto, observamos una selección que apunta a una mayor diversidad en el caso de los geométricos, la cual se origina en una combinación de formas más básicas, y una clara tendencia a homogeneizar la figura del camélido que participa en las superposiciones.

Los colores forman parte de la cultura material en tanto intervienen en la interacción cotidiana entre objetos, personas, prácticas y lugares (Ávila 2011:89). Los seleccionados para ejecutar el repertorio presente en la localidad de Cerro Colorado son el blanco, con 42,9% (N = 1843); el negro, con el 20,1% (N = 864); el rojo, con el 7,5% (N = 325); el naranja, con el 1% (N = 47), y el amarillo, con 0,1% (N = 7). En tanto, la combinación reúne el 5,3% (N = 231) y en todos los casos incluye el blanco. Esta tendencia se repite en todas las formaciones, aunque con algunas excepciones (Figura 11). Por ejemplo, en CV el rojo constituye el color más significativo, pues reúne el 41,3% (N = 117), en tanto está ausente en CB. Uno de los datos más llamativos es que el amarillo fue identificado en VE y solo en siete motivos ubicados en uno de los sitios que integran la formación.

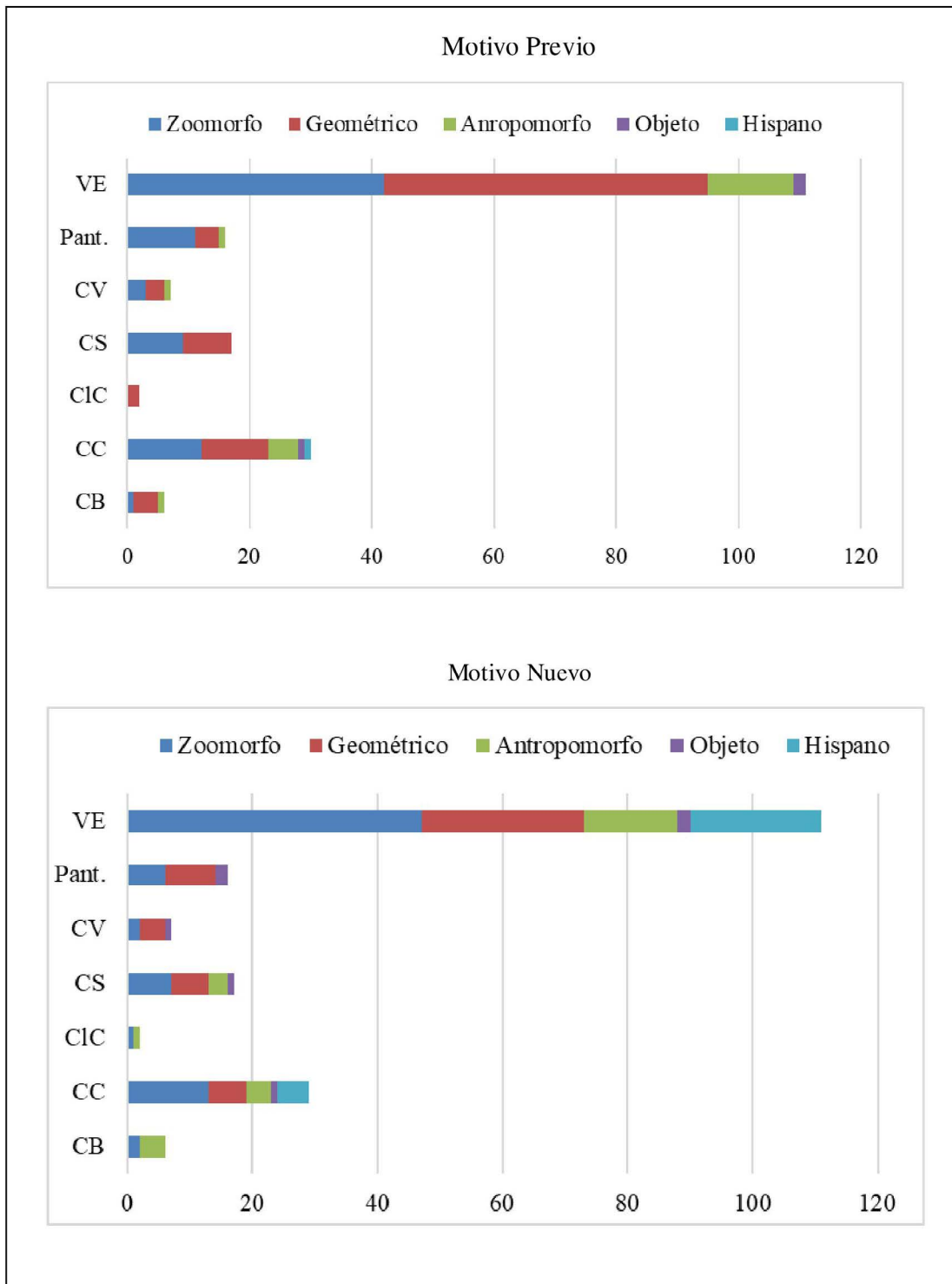


Figura 6. Distribución entre las formaciones y el paraje de los tipos de motivos involucrados en superposiciones.
Distribution of superimposition motif types among formations and parajes.

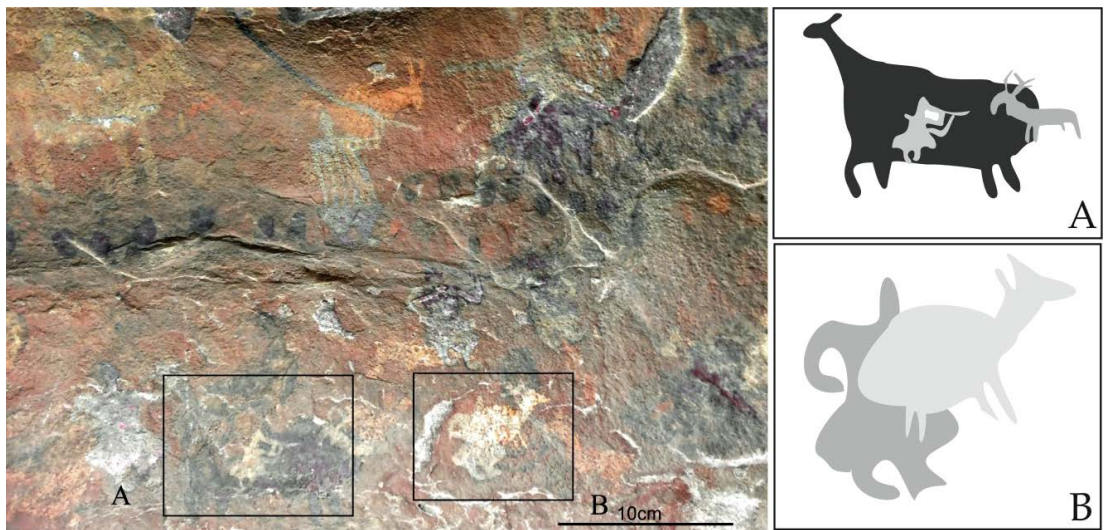


Figura 7. Ejemplos de superposiciones de motivos hispánicos que actúan como nuevos (A) y como previos (B).

Examples of new (A) and previous (B) Hispanic superimpositions.

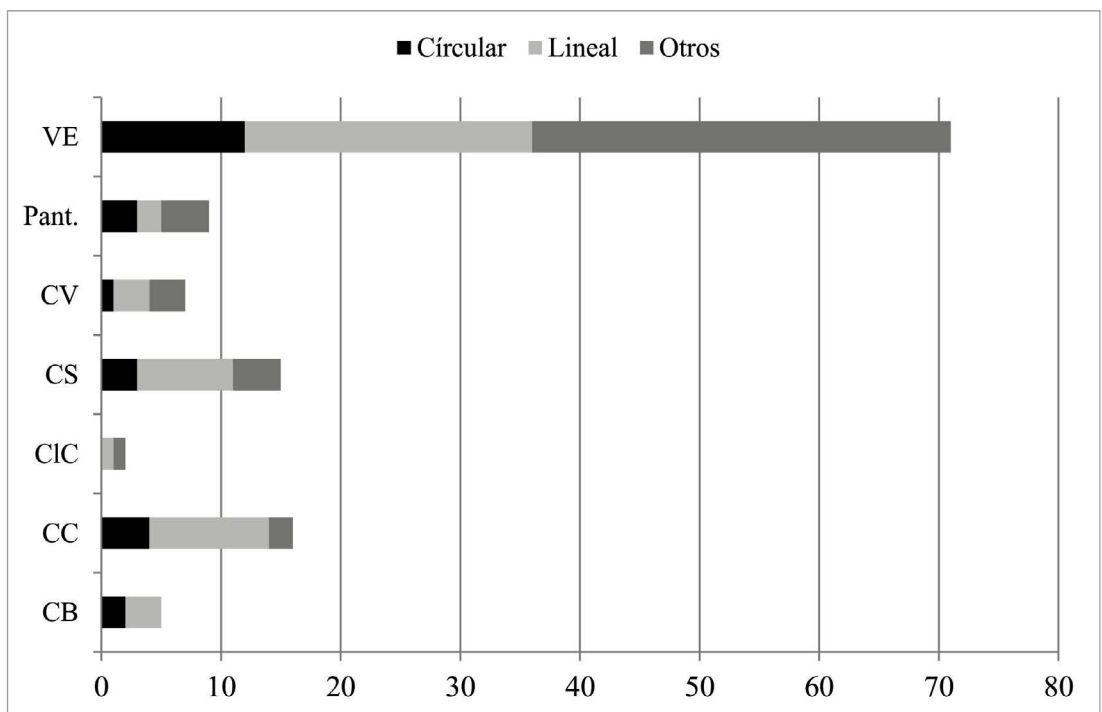


Figura 8. Subtipos de geométricos que intervienen en superposiciones.

Superimposition geometric subtypes.

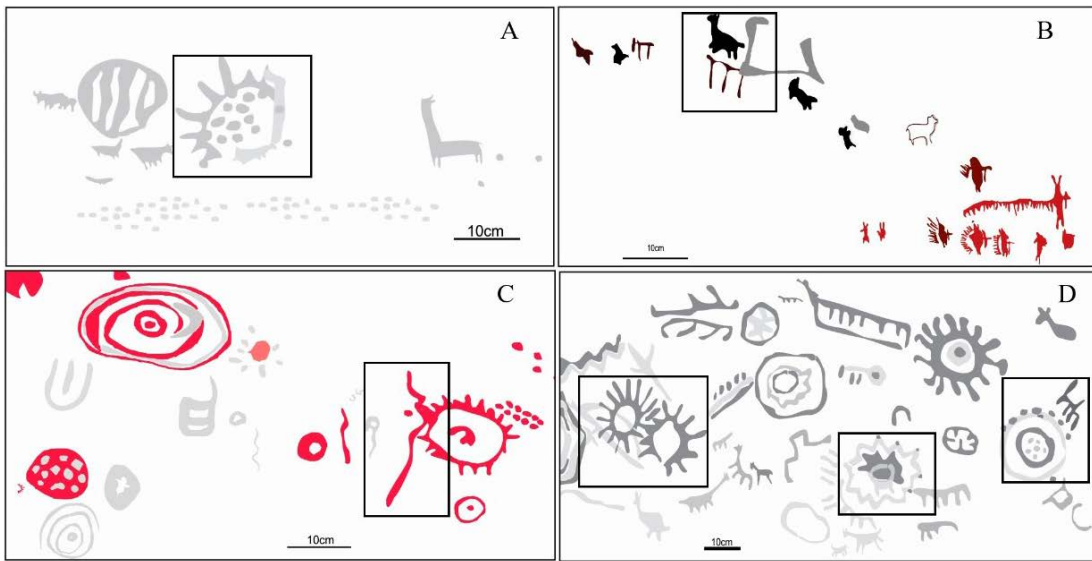


Figura 9. Ejemplos de paneles donde distintos motivos geométricos intervienen en eventos de superposición en (A) CS; (B) CV; (C) Pant.; (D) VE.

Examples of panels featuring superimposed geometric motifs in (a) CS; (b) CV; (c) Pant.; (d) VE.

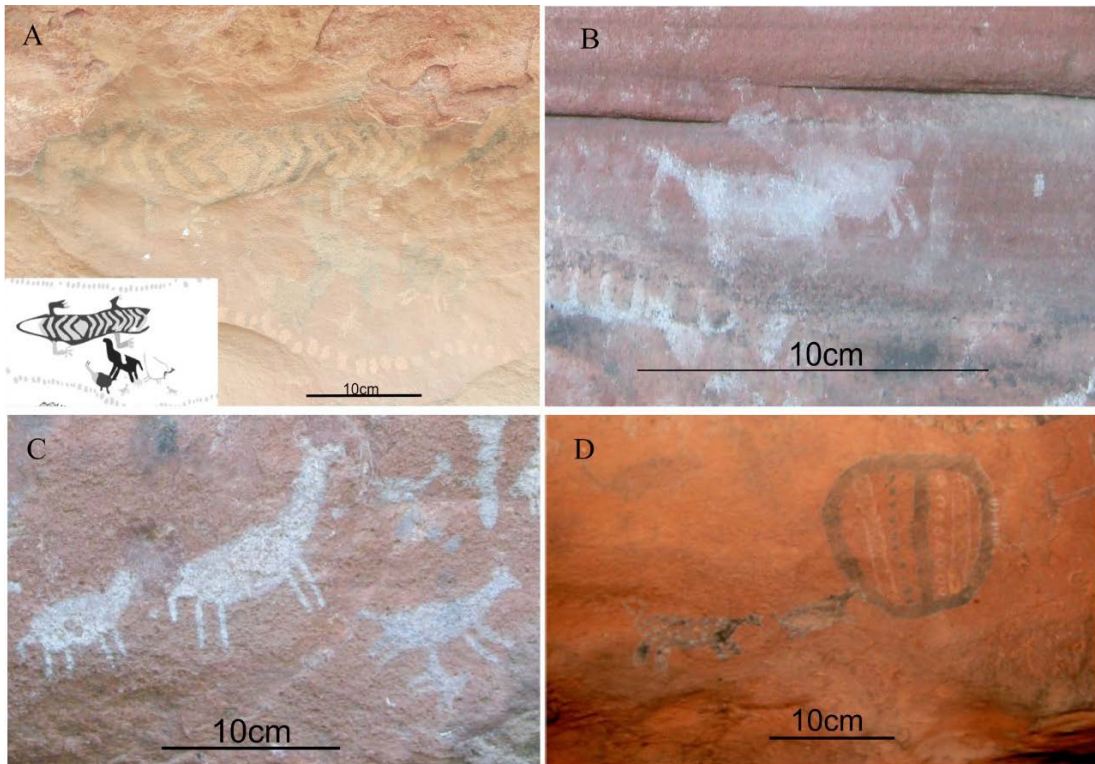


Figura 10. Superposiciones parciales donde intervienen camélidos (A) CC; (B-D) VE; (C) CS.

Examples of partial camelid superimpositions (a) CC; (b-d) VE; (c) CS.

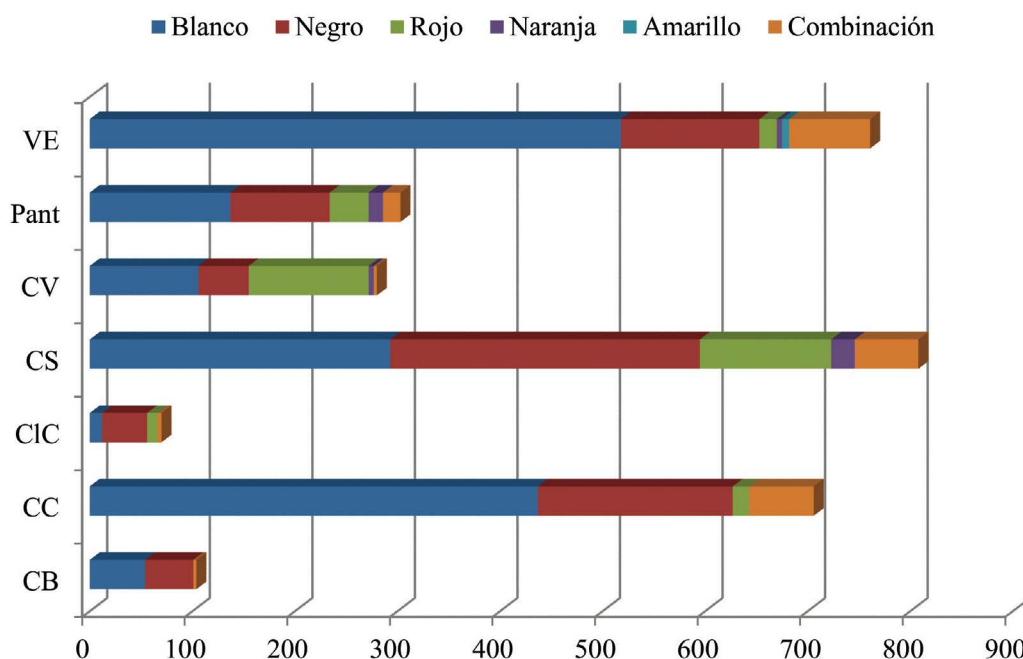


Figura 11. Distribución de los colores identificados en el repertorio documentados en la localidad arqueológica.
Distribution of the colors identified in the archaeological locality repertoire.

El análisis de aquellos que intervienen en las superposiciones permite, por un lado, proponer que, con excepción del amarillo, todos los colores fueron documentados en estos eventos de superposición cromática (sensu Guerrero y Sepúlveda 2018) (Tabla 3). De la misma manera, autoriza a confirmar la tendencia observada a nivel general respecto al dominio del blanco en la distribución entre las formaciones y el paraje, ya que interviene en cinco de las siete. Esta situación se observa tanto entre los eventos que solo lo incluyen como en los que participan con otro color. Se destaca que el blanco participa fundamentalmente como motivo nuevo en todas las formaciones y en el paraje, dado que apenas el 11,8% (N = 24) incluye el negro, rojo y naranja (Tabla 3).

Las únicas excepciones documentadas son CB, donde el negro fue seleccionado para ambas figuras (previas-nuevas), en tanto que en CV el rojo participa mayoritariamente como previo, aunque el blanco vuelve a ganar un leve protagonismo en los nuevos. Esto implica que, en términos generales, se seleccionan otros colores para los solapados. En este contexto, entender cómo el color blanco lo hace entre los motivos mayoritarios (zoomorfos y geométricos) distribuidos en las formaciones que cuentan con

más superposiciones nos permite ajustar aún más el análisis (Tabla 4). Así, es en CC donde este color claramente domina, dado que está presente en un 63,3% (N= 9) en aquellos eventos que involucran zoomorfos y geométricos. No obstante, observamos una leve preponderancia de los primeros entre los nuevos. En tanto en VE, donde se registra la mayor cantidad de superposiciones, este color conforma el 51,7 % (N= 45) para estos casos, pero se destaca que aquí aumenta la selección de los animales como última intervención, lo cual es claramente notorio en aquellos solapados donde ambas representaciones pertenecen a este tipo. Finalmente, en CS llama la atención el claro predominio del blanco para ambos tipos de motivos, pero acotado a los nuevos. En esta última formación, como indica la Figura 6, solo los geométricos y zoomorfos actúan como motivos previos, en tanto muestra variabilidad en los nuevos. Esto permite destacar también la participación de otros colores en la construcción de las narrativas.

Entre los 13 casos que registran un tercer motivo involucrado observamos que la tendencia general se repite, puesto que los colores blanco, negro, rojo están presentes, pero el 53,8% (N = 7) corresponde al primero, mientras que los tipos seleccionados

Tabla 3. Distribución entre los cerros y el paraje de los colores que intervienen como previos o nuevos en las superposiciones.
Nota: No están incluidos los 13 eventos que incluyen un tercer motivo.

Distribution, among the hills and parajes, of colors used previously or newly applied in the superimpositions. Note: The 13 examples of superimpositions that include a third motif are not included.

		Motivos Nuevos										Total	%
		Blanco		Negro		Rojo		Naranja		Combinación			
M. Previos		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%		
CB	Negro	-		6	20,6	-	-	-	-	-	-	6	3,1
	Blanco	18	12,5	3	10,3	-	-	-	-	2	25	23	12,2
CC	Negro	2	1,4	-	-	-	-	-	-	1	12,5	3	1,6
	Naranja	1	0,7	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,5
	Combinado	2	1,4	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1
CIC	Rojo	-	-	1	3,4	-	-	-	-	1	12,5	2	1
	Blanco	6	4,2	2	6,9	-	-	-	-	-	-	8	4,2
CS	negro	2	1,4	3	10,3	-	-	-	-	-	-	5	2,6
	Rojo	3	2,1	1	3,4	-	-	-	-	-	-	4	2,1
CV	Blanco	1	0,7	1	3,4	1	14,2	-	-	-	-	3	1,6
	Rojo	5	3,5	-	-	-	-	-	-	-	-	5	2,6
Pant.	Blanco	5	3,5	-	-	3	42,8	-	-	-	-	8	4,2
	Negro	-	-	4	13,7	-	-	-	-	-	-	4	2,1
	Rojo	2	1,4	-	-	1	14,2	-	-	-	-	3	1,6
	Combinado	1	0,7	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,5
VE	Blanco	70	48,9	4	13,7	2	28,5	-	-	3	37,5	79	42
	Negro	5	3,5	3	10,3	-	-	-	-	1	12,5	9	4,7
	Rojo	16	11,1	-	-	-	-	-	-	-	-	16	8,5
	Naranja	1	0,7	-	-	-	-	1	100	-	-	2	1
	Combinado	3	2,1	1	3,4	-	-	-	-	-	-	4	2,1
	Total	143	76	29	15,4	7	3,7	1	0,5	8	4,2	188	100

para intervenir se reparten por igual entre zoomorfos (N = 6) y geométricos (N = 6).

Un análisis conjunto de las diferentes variables permite comprender e identificar ciertas constantes en la localidad arqueológica de Cerro Colorado. Como se destacó en la Figura 4, la variable de tipo parcial es la que domina el universo de superposiciones. En estas intervienen claramente los motivos mayoritarios (i.e. zoomorfos y geométricos), no obstante, este predominio se observa con más claridad en los motivos nuevos, sobre todo, como vimos en el párrafo anterior, con los blancos (Tabla 4).

Las obliteradas constituyen una expresión muy baja en el total de eventos identificados que reúne el 3,7% (N = 8) y están presentes solo en dos formaciones: CS y VE. En la primera, un geométrico negro (línea de puntos) cubre de manera total el previo; en VE, en cambio, a los geométricos y zoomorfos se agrega un antropomorfo. En esta formación, seis fueron realizadas en color blanco y la restante en rojo.

Finalmente, las transparencias reúnen el 6,1% (N = 13) y fueron documentadas solo en VE, específicamente en dos sitios de esta formación. En el 45,5% intervienen camélidos y antropomorfos

Tabla 4. Distribución de los motivos dominantes y colores entre las formaciones y el paraje que concentran la mayor cantidad de superposiciones.

Distribution of the dominant motifs and colors selected from among the formations and parajes with the highest concentration of superimpositions.

		Geométrico				zoomorfo			Total	
		blanco	negro	rojo	naranja	blanco	negro	rojo		
CC	Geométrico	blanco	2	1	-	-	4	2	-	9
		naranja	1	-	-	-	-	-	-	1
	Zoomorfo	blanco	-	1	-	-	3	-	-	4
		negro	-	-	-	-	1	-	-	1
CS	Geométrico	negro	1	-	-	-	1	-	-	2
		rojo	1	-	1	-	1	-	-	3
	Zoomorfo	blanco	1	-	-	-	4	-	-	5
		negro	-	2	-	-	-	1	-	3
CV	Geométrico	blanco	-	1	-	-	-	-	-	1
		rojo	-	-	-	-	2	-	-	2
	Zoomorfo	blanco	1	-	1	-	-	-	-	2
		rojo	1	-	-	-	-	-	-	1
VE	Geométrico	blanco	7	-	-	-	10	-	-	17
		negro	1	1	-	-	2	-	-	4
		naranja	1	-	-	1	-	-	-	2
	Zoomorfo	blanco	9	-	-	-	16	2	1	28
		negro	1	-	-	-	-	1	-	2
Total			27	6	2	1	44	6	1	87

(Figura 3a), composición en la cual este juego de blancos, claros y oscuros, o livianos y cargados, genera una imagen en la cual se puede observar el contorno del animal que está por detrás. En tanto en las transparencias el 27,2% (N = 8) de los camélidos presentes corresponde a canon A. Finalmente, el mismo porcentaje fue reconocido en los geométricos. Por lo tanto, claramente en este tipo de superposiciones, las figuras humanas adquieren un protagonismo diferente respecto a la predominancia de geométricos y zoomorfos identificados en parciales y obliteradas.

Algunas Reflexiones Sobre las Superposiciones de Cerro Colorado

El análisis de las superposiciones presentes en los paneles de la localidad arqueológica de Cerro Colorado nos posibilita avanzar sobre la comprensión del arte rupestre como una de las materialidades donde

se articulaban diversos mecanismos de negociación social, y comprender de qué manera los grupos estructuraban sus lazos de integración e identidad en torno a la construcción de la memoria (Recalde 2015, 2018). Este proceso habría tenido lugar durante el PPT (ca. 1500 - 450 AP), periodo en el cual se incrementaron las tensiones y conflictos entre diferentes grupos políticamente autónomos, tensión que se habría trasladado incluso al interior de las unidades sociales y políticas con diferentes grados de organización social (comunidades, linajes y familias extensas) (González Navarro 2012; Piana 1992).

En primer lugar, se destaca que, a pesar del importante número de motivos que integran el repertorio (N = 4295), son pocos los que intervienen en superposiciones (9%; N = 389), aun cuando estos eventos se registran en los sitios que presentan una mayor concentración de representaciones (Tabla 2). Esta conjunción nos permite afirmar que la acción de

superponer o no motivos resulta de una clara selección, que marca el sentido social de dicha acción. Los sitios con arte rupestre de la localidad arqueológica son el resultado de una acumulación de ideas y narrativas, que se habría iniciado con posterioridad al ca. 1200 AP, por lo tanto esta lógica de estructurar cada lugar donde prevalece respetar lo anterior plantea una clara manera de pensar e integrar el pasado o, en otros términos, una forma común de construir una memoria colectiva (Armstrong 2012:29).

En este sentido, partiendo de que el motivo o la narrativa previa fuerza una decisión en torno a si incluir o, por el contrario, excluir lo previo (ver Armstrong 2012:21; Martel et al. 2012:120; Nash 2012; Re 2016), los primeros resultados obtenidos a partir de la identificación entre los 188 eventos de los tipos de superposiciones presentes en los abrigos de Cerro Colorado permitieron constatar que las parciales son mayoría (89,7%) y se registran también en todas las formaciones y el paraje. Estas maneras de hacer, de construir y organizar las intervenciones en los abrigos, en las cuales prevalece el diálogo con el pasado, se ven reforzadas, como se mencionó en el apartado anterior, con el bajísimo porcentaje de obliteradas (3,7%), es decir, con una casi ausencia de negación de lo previo. No obstante, llama la atención que, aun en estos casos, claramente están presentes los motivos mayoritarios (i.e. geométrico y zoomorfos, específicamente camélidos), por lo tanto hay una selección, dentro del amplio repertorio, de las figuras más significativas para intervenir en este proceso de negación o de olvido. En esta misma línea apuntan las transparencias, las que dan lugar a un tipo específico de diálogo entre motivos, solo que está circunscripta a VE, y concretamente en dos de los 13 sitios que integran esta formación. Esto señala una elección particular de técnica de ejecución, la cual, como mencionamos, fue utilizada en la confección de algunos motivos en otros cerros (i.e. CC; ver Figura 3b). ¿Cómo interpretar esta manera específica de construir la memoria? El dato a señalar es que intervienen como motivo mayoritario los camélidos y fundamentalmente los diseños A, es decir, que la elección de un tipo de superposición distintiva no se aleja de las formas dominantes del repertorio para las parciales.

Los zoomorfos y geométricos son, así, los que más participan en los eventos que involucran a solapados (Figura 6), aunque la homogeneidad y la diversidad tienen un diálogo constante. La primera se observa, tanto para motivos previos como para nuevos, en las selecciones predominantes de camélidos entre

los zoomorfos y las figuras que involucran formas básicas entre los geométricos (líneas y círculos). La heterogeneidad se presenta tanto en la variedad, observada en el interior de los tipos de motivos dominantes, como en el agregado a estos eventos de otras representaciones (antropomorfos, objetos e hispánicos). De la misma manera, la multiplicidad de respuestas se destaca también en cómo estos tipos se combinan en cada formación, ya que por ejemplo en VE, que cuenta con la mayor cantidad de superposiciones, los geométricos conforman solo el 23,4% (N = 23) para los nuevos, lo cual amplía el universo de figuras seleccionadas para interactuar con el pasado.

La importancia del blanco entre el universo de representaciones implicadas en casos de superposición nos orienta nuevamente a destacar la homogeneidad, ya que el 76% (N= 143) de los eventos de solapados involucra este color. Esta selección podría representar, además, un mecanismo para reforzar los rasgos comunes de un repertorio y, en consecuencia, las narrativas manifestadas en dichos casos. Proponemos que constituye un indicador no solo de conocimiento compartido, sino también una herramienta que interviene de manera constante en la negociación de sentidos simbólicos e identitarios de generación en generación. La predominancia del color blanco podría indicar su utilización como una herramienta dinámica que influyó en la ordenación y jerarquización de aquello que se pretende recordar y mantener (Jones 2007). No obstante, con base en que las elecciones tecnológicas son también opciones sociales (p.ej., Dobres 2010), es necesario un estudio de los componentes de pinturas que nos permita acercarnos a aquellas involucradas en su elaboración, para comprender de una manera más cercana las decisiones que están implicadas (ver Ghenco 2017; Sepúlveda 2021).

El modelo de memorización que plantea Severi (2010) parte de que una secuenciación de imágenes es lo que las convierte en rasgos mnemónicos, dado que le imprimen un orden y reiteración. A partir de esta noción, planteamos que las actitudes de quienes ejecutaron el arte rupestre frente a las imágenes preexistentes también corresponden a estos actos de repetición a lo largo del tiempo, que marcan una forma concreta de interactuar con lo anterior. De manera paralela, los diversos tipos de superposición identificados permiten pensar también en la resignificación de los códigos sociales compartidos entre los habitantes de la localidad, en función de marcos, historias y realidades particulares, dado que la manera de percibir el mundo social está directamente

relacionada con la construcción de conocimientos compartidos, es decir, con la memoria (Ingold 2000).

En este contexto, ¿cómo interpretar las variaciones en los colores y las diferentes formas que se conjugan en las superposiciones? Las narrativas que construyeron los grupos humanos que ocuparon Cerro Colorado durante el PPT fueron definidas como una continuidad, pero siempre considerando su resignificación de sentidos en las mismas, las cuales se visualizan en las huellas mnemónicas que dejaron plasmados en los paneles para aquellos que observan las figuras en el tiempo. Por lo tanto, el repertorio común no actuó como un marco rígido, sino que mostró la flexibilidad de este sistema simbólico como un espacio donde se negociaba la pertenencia. Respetar y significar el pasado no implicaba inmutabilidad; ya que como Jones postula, la memoria fue construida a través de su uso y alteración (2007:21).

Finalmente, la distribución no homogénea de los tipos de superposición entre los cerros que componen la localidad, tal como es el caso de las de transparencia que solo se registra en VE, nos podría indicar que la elección de estos abrigos que se concentran en determinados cerros responde a una importancia del lugar (Domingo Sanz et al. 2019). Que estos eventos estén presentes en aquellos que

reúnen el mayor número de representaciones indica claramente la agencia o importancia del sitio en los procesos de negociación de las pertenencias. Estas acciones generan lugares donde, como plantea Augé (1993), la identidad se refuerza con la repetición a lo largo del tiempo del agregado de intervenciones y de superposiciones.

En suma, el análisis del arte rupestre, y en concreto de las disposiciones de motivos en superposiciones, constituye medios para experimentar plenamente los acontecimientos y cambios en la historia (Gallardo 1999; Chippindale y Nash 2004). El evento que involucra al español y al camélido apunta en este sentido. La inclusión del otro a las narrativas como una manera de aprehender esta nueva realidad histórica generada por la conquista constituyó una clara estrategia que buscaba comprender la nueva realidad, donde el nuevo referente participó como figura tanto nueva como previa en eventos de superposición.

Agradecimientos: Agradecemos a Diego Rivero y Matías Medina sus aportes en el trabajo, así como aquellos generados por las observaciones de las/los evaluadores. Este trabajo fue realizado en el marco de los proyectos financiados por CONICET (PIP 11220170100886CO) y SECYT (30720150100747CB).

Referencias Citadas

- Armstrong, F. 2012. Engraved memory: Petroglyphs and collective memory at Los Mellizos, Illapel, Chile. *Rock Art Research* 29 (1):9-34.
- Aschero, C. 1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales: Un encuadre arqueológico. En *Arqueología contemporánea Argentina: Actualidad y perspectivas*, editado por H. Yacobaccio, pp. 109-145. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires.
- Aschero, C.A. 1998. Arte y arqueología: una visión desde la Puna argentina. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 28 (1-2):175-197.
- Aschero, C. 2007. Íconos, huanacas y complejidad en la Puna Sur Argentina. En *Producción y Circulación Prehispánicas de Bienes en el Sur Andino*, compilado por A.E. Nielsen, M.C. Rivolta, V. Seldes, M.M. Vázquez y P.H. Mércoli, pp. 135-165. Editorial Brujas, Córdoba.
- Augé, M. 1993. *Los No lugares: Espacios del Anonimato: Una Antropología de la Sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona.
- Augé, M. 1998. *Las Formas del Olvido*. Gedisa, Barcelona.
- Ávila, F. 2011. Arqueología policroma. El uso y la elección del color en expresiones plásticas. *Boletín del Museo chileno de Arte Precolombino* 16 (2):89-99.
- Bello, A., Y. González, P. Rubilar y O. Ruiz (eds.) 2017. *Historias y Memorias. Diálogos desde una Perspectiva Interdisciplinaria*. Ediciones Universidad de La Frontera, Núcleo Científico Tecnológico de Ciencias Sociales y Humanidades, Santiago.
- Bolle, E. 1987. Parque arqueológico y natural de Cerro Colorado, Dpto. Tulumba, Provincia de Córdoba, República Argentina. Relevamiento de sitios con arte rupestre y análisis de los motivos pictóricos. Zona del Cerro Condorhuasi. Primera parte: Nivel A sitios Casa del Sol 1 al 16. *Publicaciones del Instituto de Antropología red*.
- Candeau, J. 2008. *Memoria e identidad*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- Carden, N. y L. Miotti 2020. Unraveling rock art palimpsests through superimpositions: The definition of painting episodes in Los Toldos (southern Patagonia) as a baseline for chronology. *Journal of Archaeological Science: Reports* 30:1-16.
- Chippindale, C. y G. Nash (eds.) 2004. *Pictures in Place: The Figured Landscapes of Rock-Art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Colqui, E. 2018. *Memorias en la piedra. Análisis de la Construcción Social de los Sitios con Arte Rupestre de Quebrada Norte (Sierras del Norte, Córdoba) como Espacios de Negociación de la Memoria Social*. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

- Craig, A. 2009. Power in Place: The case of superimposition of Rock-Art Images at Pià d'Ort, Valcamonica. En *The Archaeology of People and Territoriality*, editado por G. Nash y D. Gheorghiu, pp. 269-286. Archaeolingua Alapítvány, Budapest.
- Criado Boado, F. 1996. Del terreno al espacio: Planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. *Capa Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje [A1]* 6:1-83.
- Díaz, I., G. Barrientos y S. Pastor 2015. Conflicto y violencia en las Sierras de Córdoba durante el Período Prehispánico: una discusión basada en información arqueológica y etnohistórica. En *Condiciones de Posibilidad*, compilado por J. Salazar, pp. 84-108. Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos Segreti", Córdoba.
- Dobres, M.A. 2010. Archaeologies of technology. *Cambridge Journal of Economics* 34:103-114.
- Domingo Sanz, I., S.K. May y C. Smith 2019. Etnoarqueología y arte rupestre en el siglo XXI: de la analogía directa a la redefinición del método arqueológico. *Kobie Serie Anejo* 16:163-180.
- Fabra, M., C. González y S. Robin 2015. Evidencias de violencia interpersonal en poblaciones del piedemonte y las llanuras de Córdoba (Argentina) a finales del Holoceno tardío. *Runa* 36 (1):5-27.
- Fabra, M., S. Salega y C. González 2008. Comportamiento mortuorio en poblaciones prehispánicas de la región austral de las Sierras Pampeanas durante el Holoceno. *Arqueología* 15:165-186.
- Fiore, D. 2007. The economic side of rock art: concepts on the production of visual images. *Rock Art Research* 24 (2):149-160.
- Gallardo, F. 2001. Arte rupestre y emplazamiento durante el Formativo Temprano en la cuenca del Río Salado (desierto de Atacama, norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8:88-97.
- Gallardo, F.I., R. Castro y P.B. Miranda 1990. Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4:27-56.
- Gallardo, F. y P. De Souza 2008. Rock art, modes of production, and social identities during the Early Formative Period in the Atacama Desert (Northern Chile). En *Archaeologies of Art. Time, Place, and Identity*, editado por I. Domingo Sanz, D. Fiore y S.K. May, pp. 79-98. Left Coast Press, Walnut Creek.
- Gardner, G.A. 1931. *Rock-paintings of North West Córdoba*. Clarendon Press, Oxford.
- Gheco, L. 2017. *El Laberinto de las Paredes Pintadas. Una Historia de los Abrigos con Arte Rupestre de Oyola, Catamarca*. Tesis doctoral inédita, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Gheco, L. 2020. Una aproximación histórica al arte rupestre prehispánico de la sierra de El Alto-Ancasti (Provincia de Catamarca, Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* 65:263-290.
- Gheco, L., M. Gastaldi, N. Mastrángelo, M. Quesada, F. Marte y M. Tascon 2019. Entre humos, fuegos y pinturas: una metodología para conectar historias en el arte rupestre. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24 (1):131-152.
- González, A. 1963. Las pinturas indígenas del Cerro Colorado. *Gacetika* 63:14-19.
- González Navarro, C. 2012. Una aproximación al territorio indígena prehispánico. Córdoba (S. XVI). *Andes* 23:37-70.
- González, B. y A. Recalde 2021. Similitudes significantes y divergencias discursivas. Aproximaciones a una clasificación espacial e iconográfica del "conjunto ecuestre" en el arte rupestre colonial. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales* 9 (1):208-224.
- Guerrero Z. y M. Sepúlveda 2018. Arte rupestre pintado en el alero Pampa el Muerto 11 de la precordillera de Arica: propuesta estilística y secuencia cronológica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 23 (2):79-97.
- Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment. Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge, Londres.
- Jones, A. 2007. *Memory and Material Culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Kuijt, I. 2008. The regeneration of life: Neolithic structures of symbolic remembering and forgetting. *Current Anthropology* 49 (2):171-197.
- Lucas, G. 2005. *The Archaeology of Time*. Routledge, Londres.
- Martel, A., S. Rodríguez Curletto y E. Del Bel 2012. Arte rupestre y espacios de memoria: las representaciones del sitio Confluencia (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Revista de Antropología* 25 (1):121-162.
- Meskel, L. 2004. Memory's materiality: Ancestral presence, commemorative practice and disjunctive locales. En *Archaeology of Memories*, editado por R. Van Dyke y S.E. Alcock, pp. 34-64. Blackwell Publishers, Oxford.
- Meskel, L. 2008. Memory work and material practices. *Memory Work: Archaeologies of Material Practices*, editado por B. Mills y W.H. Walker, pp. 233-246. School for Advanced Research Press, Santa Fe.
- Mills, B. 2008. Remembering while forgetting: Depositional practices and social memory at Chaco. *Memory Work: Archaeologies of Material Practice*. School for Advances Research Press, Santa Fe.
- Motta, A.P. 2019. From top down under: New insights into the social significance of superimpositions in the rock art of Northern Kimberley, Australia. *Cambridge Archaeological Journal* 29 (3):479-495.
- Nash, G. 2012. Temporal modes in rock art: How passive superimposition tamed the Iron Age warriors of the Valcamonica, Lombardy, Northern Italy. *Arkeos* 32:91-102.
- Pastor, S. 2012. Arte rupestre, paisaje y tensión social: un caso de estudio en Córdoba, Argentina. *Revista Chilena de Antropología* 26:7-32.
- Piana J. 1992. *Los Indígenas de Córdoba bajo el Régimen Colonial. 1570-1620*. Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Re, A. 2016. Superimpositions and attitudes towards pre-existing rock art: A case study in Southern Patagonia. En *Palaeoart and Materiality: The Scientific Study of Rock Art*, editado por R.G.

- Bednarik, D. Fiore, M. Basile, G. Kumar y T. Huisheng, pp. 15-30. Archaeopress, Oxford.
- Recalde, 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, A. 2015. Representaciones en contexto. Características del paisaje rupestre de Cerro Colorado (Sierra del Norte, Córdoba, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XL (2):523-548.
- Recalde, A. 2018. Memory in the stone: Rock art landscape at Cerro Colorado as a negotiation space for social memory. En *Archaeologies of Rock Art. South American Perspectives*, editado por A. Troncoso, F. Armstrong y G. Nash, pp. 106-129. Routledge, Abingdon y Nueva York.
- Recalde, A. y L. López 2017. Las sociedades prehispánicas tardías en la región septentrional del centro de Argentina (Sierra del Norte, Córdoba, Argentina). Avances a su conocimiento desde los recursos vegetales. *Chungara Revista de Antropología Chilena* 49 (4):573-588.
- Recalde, A., D. Rivero, L. Tissera, E. Colqui y G. Pampiglione 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, Series Especiales* 5 (1):81-95.
- Rivero, D. y A. Recalde 2011. El uso del Arco en la guerra durante el prehispánico tardío de las Sierras de Córdoba. En *Armas Prehispánicas: Múltiples Enfoques para su Estudio en Sudamérica*, editado por J. Martínez y D. Bozzuto, pp. 151-171. Fundación de Historia Natural Félix de Azara, Buenos Aires.
- Sepúlveda, M. 2021. Archaeology of color perspective for rock art paintings from the southern cone of South America. *Quaternary International* 572:5-23.
- Severi, C. 2010. *El Sendero y la Voz. Una Antropología de la Memoria*. Grupo Editorial SB, Buenos Aires.
- Swart, J. 2004. Rock art sequences in uKhahlambaDrakensberg Park, South Africa. *Southern African Humanities* 16:13-35.
- Troncoso, A. 2002. A propósito del arte rupestre. *Werken* 3:67-79.

Notas

- ¹ En la arqueología regional la evidencia documentada permite proponer una incorporación del arte rupestre como práctica fundamentalmente con posterioridad al ca. 1200 AP, es decir, en el contexto del periodo Prehispánico Tardío. En este sentido, se cuenta con un solo contexto, emplazado en un ambiente de pastizales de altura (Pampa de Achala), fechado en ca. 3000 AP (Recalde et al. 2017).
- ² La categoría hispánico fue considerada como un tipo diferente a antropomorfo y zoomorfo, ya que constituye un conjunto del repertorio que fue incorporado como consecuencia de un cambio en el contexto histórico local, que nos permite afirmar indicadores cronológicos.