

ISSN: 1688-8774

Anuario de Arqueología

Volumen 10 (2023)



Universidad de la República
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Departamento de Arqueología



ANUARIO DE ARQUEOLOGÍA

Volumen 10 (2023)

anuariodearqueologia@gmail.com

Departamento de Arqueología, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

ISSN: 1688-8774

Ilustración de portada: Pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar, Maldonado, declarada Monumento Histórico Nacional. Fotografía modificada en programa D-Stretch bajo filtro: LXX: LRE, scale 5.0. Tomado de la figura 4 de «Estudios estilístico- analíticos de las pinturas rupestres del Cerro Pan de Azúcar: un aporte a la discusión del arte rupestre del territorio uruguayo» (en este volumen).

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no necesariamente refleja el criterio o la política editorial del Anuario de Arqueología. La reproducción parcial o total de esta obra puede hacerse previa aprobación del Editor y mención de la fuente.

El Anuario de Arqueología agradece el aporte de todos los autores que participan en esta edición.

Editor responsable

José María López Mazz

Secretaría de edición

Carla Bica

Producción editorial

Unidad de Comunicación y Ediciones

Consejo editor

Jorge Baeza – Uruguay

Roberto Bracco – Uruguay

Leonel Cabrera – Uruguay

Carmen Curbelo – Uruguay

Rafael Suárez – Uruguay

Comité científico

Tania Andrade Lima – Brasil

Martín Bueno – España

Primitiva Bueno – España

Felipe Criado Boado – España

Nora Franco – Argentina

Arno A. Kern – Brasil

Jorge Kulemeyer – Argentina

Daniel Loponte – Argentina

Hugo Gabriel Nami – Argentina

Fernando Oliva – Argentina

Patrick Paillet – Francia

Gustavo Politis – Argentina

Ana María Rocchietti – Argentina

Mónica Sans – Uruguay

Marcela Tamagnini – Argentina

Fernanda Tocchetto – Brasil

Andrés Troncoso – Chile

Índice

Editorial	
<i>José María López Mazz</i>	5
Obituario en memoria de Alicia Durán Coirolo (1944-2017)	
PROYECTOS DOCENTES DEL DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGÍA	
Informe sobre el relevamiento de la colección del Museo Santa Rosa del Cuareim de Bella Unión (Departamento de Artigas, Uruguay)	
<i>Jimena Blasco, Joanna Vigorito, Carmen Curbelo</i>	9
Rescate arqueológico en un Monumento Histórico Nacional. Informe de intervenciones en el ala E del primer cuerpo de nichos del Cementerio Central de Montevideo	
<i>José María López Mazz, Carla Bica</i>	35
ARTÍCULOS CIENTÍFICOS	
Procesos de elevación de los montículos.	
Modelo de crecimiento y nuevas dataciones luminiscentes	
<i>Christopher Duarte, Roberto Bracco Boksar</i>	50
Aproximación zooarqueológica al sitio Puntas de San Luis (Bañado de India Muerta, sudeste de Uruguay)	
<i>Natalia Alonso, Federica Moreno</i>	72
Nuevos resultados de las investigaciones y acciones para la conservación del Paisaje Cultural del Paisaje Protegido Laguna de Rocha	
<i>Eugenia Villarmarzo, Jimena Blasco, Gastón Lamas, Bruno Gentile, Camila Gianotti</i>	92
RESEÑAS DE TRABAJOS MONOGRÁFICOS DE GRADO	
Poblaciones pasadas: actividad y patología de los grupos que habitaron en la localidad arqueológica de Colonia Concordia	
<i>Sofía Rodríguez López</i>	121
Estudios estilístico-analíticos de las pinturas rupestres del Cerro Pan de Azúcar: un aporte a la discusión del arte rupestre del territorio uruguayo	
<i>Joanna Vigorito Chagas</i>	140
RESEÑAS DE TESIS	
El poblamiento temprano de Uruguay. Nuevas perspectivas desde el análisis tecnológico de bifaces	
<i>Oscar Marozzi</i>	177
Peces y pesca en las tierras bajas de la Laguna Merín.	
Análisis de la ictiofauna recuperada en el sitio arqueológico CH2Do1 (Rocha, Uruguay)	
<i>Carla Bica</i>	181

Estudios estilístico-analíticos de las pinturas rupestres del Cerro Pan de Azúcar: un aporte a la discusión del arte rupestre del territorio uruguayo

Joanna Vigorito¹

¹ Cenur Noreste, sede Tacuarembó, Universidad de la República

joanna.vigorito@gmail.com

Resumen

El trabajo retoma el estudio del arte rupestre localizado en el Cerro Pan de Azúcar (Maldonado, Uruguay) con el objetivo de generar bases para la discusión respecto a su existencia dentro del contexto arqueológico regional, y en su relación con el área de mayor densidad de pinturas rupestres del territorio uruguayo (región de lomadas y colinas cristalinas de la región Centro Sur). Se desarrolla la problemática que el registro rupestre del cerro Pan de Azúcar presenta en cuanto a su identificación, clasificación y adjudicación en categorías propias de marcos teóricos específicos. Se presenta el aporte de evidencia para discutir la hipótesis de que parte del registro rupestre identificado en el área y categorizado como constituyente del *estilo Pan de Azúcar* (Consens 1985), corresponde a diseños no prehistóricos, sino realizados en las últimas décadas. Para lograr los objetivos propuestos, se trabajó en distintos análisis al servicio de generar comparaciones en el registro abordado. Dichos estudios comparativos (análisis estilísticos sobre las características de los diseños rupestres a través de observación macroscópica, observación mediante registro fotográfico, identificación de paleta de colores en escala Munsell de aplicación geológica, entre otros) se establecieron entre: los dos lugares de emplazamiento de pinturas rupestres del cerro Pan de Azúcar (base y cuevas de ladera norte); entre los propios elementos del registro presente en las cuevas de la ladera norte del cerro, y entre el registro rupestre del cerro Pan de Azúcar y el área de mayor concentración de pinturas rupestres del territorio uruguayo. Para el caso de las cuevas de la ladera norte del cerro Pan de Azúcar, que contienen grafitis modernos y diseños cuestionados en cuanto a su temporalidad prehistórica, se realizaron entrevistas con habitantes del área de Pan de Azúcar para rastrear sus posibles orígenes. Se categorizó el registro de pinturas presentes en el área, distinguiéndose: pintura de origen prehistórico (pintura declarada MHN) y pinturas localizadas en cuevas. Dentro de estas se distinguieron: pinturas de confección moderna (no prehistóricas); y pinturas no resueltas definitivamente en cuanto a la originalidad de su confección prehistórica.

Recibido: 29/05/2020 | Aceptado: 03/07/2020

Introducción

El presente trabajo de investigación respondió al requisito de aprobación de la asignatura Taller II en Arqueología, mediante la cual se optó por el título de grado de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas (FHCE, Udelar). La asignatura fue dictada en el año dos mil trece, fue responsable y encargado del curso el Prof. Titular Dr. Leonel Cabrera Pérez y contó con la participación del asistente Mag. Andrés Florines. Su propuesta fue el abordaje de temáticas relativas a la arqueología (antropología) del «arte prehistórico», en todas sus modalidades.

El proyecto fue orientado por el Prof. Mag. Andrés Florines.

El trabajo se inserta en el área de estudio del arte rupestre, y dentro de esta se restringe al abordaje de las pinturas rupestres. Se retoma el estudio del arte rupestre localizado en el cerro Pan de Azúcar (Maldonado, Uruguay) con el objetivo de generar bases para la discusión respecto a su existencia dentro del contexto arqueológico regional, y en su relación con el área de mayor densidad de pinturas rupestres del territorio uruguayo. Dicha área refiere a la región de lomadas y colinas cristalinas de la región Centro Sur, en particular a la Localidad Rupestre de Chamangá (44 pinturas rupestres) y Localidad Rupestre Maestre de Campo (13 pinturas rupestres); las cuales reúnen, en conjunto, 57 de las aproximadamente 75 pinturas rupestres conocidas para todo el territorio.

Se desarrolla la problemática que el registro rupestre del cerro Pan de Azúcar presenta, en cuanto a su identificación, clasificación y adjudicación a categorías propias de marcos teóricos específicos. Se presenta el aporte de evidencia para discutir la hipótesis de que parte del registro rupestre identificado en el área y categorizado como constituyente del *estilo Pan de Azúcar* (Consens 1985), corresponde a diseños no prehistóricos, sino confeccionados en las últimas décadas. Se desarrolla una propuesta para abordar el estudio de dicho registro, sometiéndolo a estudios de carácter estilístico-analíticos, enfocados a la identificación de los elementos constitutivos de las pinturas. Lo anterior permite la discusión a nivel cronológico y de comportamiento involucrado, en la producción de las mencionadas manifestaciones.

Justificación

Se señala la importancia de la revisión del problema abordado, debido a múltiples factores. En primer lugar, se destaca que el registro rupestre presente en el cerro Pan de Azúcar —si bien cuenta con amplios antecedentes en su relevamiento a lo largo de la historia— no se encuentra integrado a la discusión de la totalidad del registro rupestre del territorio uruguayo, ya que no forma parte del área de mayor concentración de dichas manifestaciones. El estudio del registro arqueológico rupestre del cerro Pan de Azúcar no ha sido abordado de manera sistemática desde los últimos treinta años. Los trabajos de la última década (Florines 2004; Brum 2013; Cabrera y Florines 2015) referentes al tema, hacen propicia su revisión.

Asimismo, se destaca la diferencia de antecedentes respecto al estudio de los dos sitios que presentan pinturas rupestres en el área abordada: mientras que la pintura rupestre declarada Monumento Histórico Nacional cuenta con una amplia trayectoria en cuanto a su estudio y registro; las pinturas ubicadas en la ladera norte no presentan la misma situación. Estas son mencionadas de forma indirecta por Mario Consens (1985) en su trabajo sobre los modelos estilísticos para el arte rupestre uruguayo, pero no se encuentran publicaciones posteriores que arrojen otro abordaje. La nueva mención surge a partir de la relocalización efectuada por el Dr. Antonio Lezama (Brum 2013) y el planteo crítico que desarrolla Florines (Cabrera y Florines 2015) respecto al registro rupestre señalado. Se presenta como necesario ampliar tanto el registro como el abordaje analítico del segundo sitio mencionado. Se señala que la delimitación del objeto de estudio a las pinturas rupestres del cerro Pan de Azúcar responde a lograr un objetivo alcanzable en esta instancia curricular. No se incorporan al estudio otras pinturas rupestres del área, como ser la pintura de Cerro Cortés (Laguna del Sauce) debido a que su acceso se ha visto imposibilitado en los últimos años, y si aún existe, su conservación estaría muy comprometida de acuerdo a José Joaquín Figueira, quien la visitó por última vez en la década de 1970 (Andrés Florines, comunicación personal, 2019).

Objetivos

Objetivos generales:

- Generar información para la discusión y reflexión del registro rupestre del Cerro Pan de Azúcar frente al contexto arqueológico regional y al área de mayor densidad de pinturas rupestres del territorio uruguayo
- Aportar evidencias empíricas que fortalezcan la discusión sobre la originalidad prehistórica de las manifestaciones rupestres previamente clasificadas como *estilo Pan de Azúcar* (Consens 1985)

Objetivos específicos:

- Documentar las pinturas rupestres presentes en el Cerro Pan de Azúcar
- Analizar los estilos de representación del registro rupestre del Cerro Pan de Azúcar
- Analizar las características físicas del registro rupestre del Cerro Pan de Azúcar
- Identificar propiedades de los grafismos de carácter vandálico localizados en los paneles de emplazamiento de las pinturas rupestres
- Identificar elementos del registro arqueológico regional que permitan la discusión sobre la vinculación de componentes culturales conocidos con las manifestaciones rupestres.

Antecedentes y discusión teórica

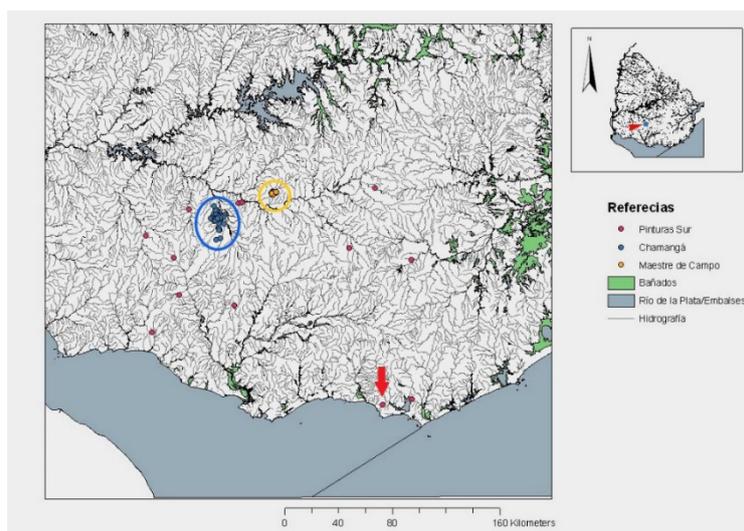
Antecedentes de los estudios de arte rupestre en Uruguay

El estudio del arte rupestre en el Uruguay fue reconocido como relevante por los pioneros de las investigaciones de dichas manifestaciones. Sin embargo, fue asumida la dificultad y la falta de posibilidades para poder desarrollarlo. Hasta las últimas décadas del siglo xx, la situación no se había modificado de forma sustancial. El conocimiento del arte rupestre en el Uruguay, presenta dos áreas de estudio (tanto en temática como en distribución espacial) bien diferenciadas. Por un lado, el estudio de las pinturas rupestres y por otro, de los grabados o petroglifos.

En el caso de las pinturas rupestres, el primer abordaje revestido de cierto interés de carácter científico, fue desarrollado a finales del siglo xix por el agrimensor Clemente Barrial Posada, en el año 1874 (Freitas y Figueira 1953). Desde finales del siglo xix y hasta la primera mitad del siglo xx, son puntuales las referencias sobre nuevas pinturas conocidas, destacándose las de J.H Figueira (1892) y A. Larrauri (1919) para los departamentos de Flores, Maldonado, San José y Durazno; así como la de C. Seijo (1931) para este último departamento. Desde la segunda mitad del siglo xx en adelante, tanto las publicaciones sobre nuevos sitios conocidos, como la intensidad y sistematicidad de las investigaciones, fue en aumento. Se destacan los trabajos de J. J. Figueira desde la década del cincuenta en adelante (Figueira J. J. 1955, 1965, 1972); y los de dicho investigador junto a Carlos de Freitas (Freitas y Figueira 1953). A partir de allí surge la invitación al investigador norteamericano C. Schuster a la localidad de Maestre de Campo, y la posterior publicación de su trabajo (Schuster 1955). Asimismo, se destacan los trabajos de E. Peláez desde la década de los años setenta, en los cuales presenta nuevas pinturas rupestres para los departamentos de San José y de Colonia y publica un nuevo abordaje sobre la pintura rupestre del cerro Pan de Azúcar (Peláez 1973, 1974, 1975). El abordaje de carácter académico sobre el arte rupestre en el Uruguay, surge a partir del investigador Mario Consens, primer egresado de la Licenciatura en Antropología, con especialidad en Prehistoria y Arqueología, por la Universidad de la República. Es en los trabajos publicados en las décadas de los años setenta y ochenta en donde centrará sus propuestas de modelos estilísticos y cronológicos para el arte rupestre del sur uruguayo (en analogía con el territorio argentino) (Consens 1975, 1977; Consens y Bepali 1977, 1981; Consens 1985). Asimismo, su vasta producción se ve reflejada en las múltiples publicaciones en las que se presenta el estado de situación del arte rupestre del país y la región, reflexiones teóricas y propuestas metodológicas, entre otros temas relacionados al estudio rupestre (Consens 1986 a, 1986 b, 1987, 1988, 1989 a, 1989 b, 1990, 1991 a, 1991 b, 1992, 1995 a, 1995 b, 1996, 1998; Consens y Castellano 1995; Consens 1997, 2000, 2003, 2007). Es en la última década del siglo xx en donde se producirá

un nuevo abordaje académico sobre los modelos establecidos para las manifestaciones de pinturas rupestres en nuestro territorio. A partir de la propuesta de protección de dicho patrimonio en riesgo (Martínez 1994), se amplían los trabajos de prospección en las áreas en que se emplazan las pinturas. A partir de allí se propone un proyecto de investigación llevado a cabo por A. Florines en la Localidad Rupestre de Chamangá (Florines 2001, 2002, 2004). De este modo, se logra aumentar de manera significativa el número de pinturas rupestres conocidas (Figura 1), así como proponer nuevas interpretaciones sobre el fenómeno desarrollado por los habitantes del área, establecer la crítica a los anteriores modelos estilísticos y cronológicos (Florines 2002) y generar el primer fechado para una ocupación humana en el área asociada espacialmente a las manifestaciones rupestres (Florines 2004).

Figura 1. Distribución de pinturas rupestres en el territorio uruguayo. Se observan, en círculos, las áreas de mayor densidad de pinturas rupestres del país. Se señala con flecha la localización de pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar



Fuente: modificado de Etchegaray y Florines (2009, p. 1097)

Pinturas rupestres del Cerro Pan de Azúcar

El conocimiento de la existencia de pinturas rupestres en el Cerro Pan de Azúcar, llega a través del Agrimensor Casimiro A. Pfaffly, quien llevó a cabo la mensura de los campos del área, en el año 1878 (Herrero y Espinosa 1895; Figueira J. J. 1954, 1955; Peláez 1973). Dicho agrimensor es quien transmite la noticia de la pintura ubicada sobre un bloque de sienita en la base del cerro, al investigador José H. Figueira, quien a partir del año 1891 efectuó diversas visitas al sitio con el fin de estudiarla, hecho que concretaría en el año 1897. Sin embargo, la única referencia publicada por parte del investigador, estará dada en el «mapa etnográfico» elaborado en la presentación de *Uruguay en la exposición histórico americana*

de Madrid de 1892; en la que para el área de Pan de Azúcar se encuentra la referencia «piedras pintadas» (referencia también marcada para las pinturas del Arroyo Porongos y Arroyo de la Virgen) (Figueira J.H. 1892). El resto de los documentos producidos no fueron publicados, sino que son mencionados y retomados en las posteriores investigaciones que desarrollaría su nieto, José Joaquín Figueira en la década de mil novecientos cincuenta (Figueira J. J. 1955). Cabe destacar que si bien el abordaje de J.H. Figueira constituye el primer acercamiento con intención de estudio de la manifestación, la primera referencia editada llega a través del Dr. Manuel Herrero y Espinosa, quien, en el año 1893, lleva a cabo una travesía por Piriápolis y el cerro Pan de Azúcar y publica descripciones de la pintura y su soporte rocoso (Herrero y Espinosa, 1895).

La siguiente etapa de estudio de la pintura es la que llevaría adelante el aficionado a la arqueología, J. J. Figueira (en conjunto con Carlos de Freitas en una primera etapa). Entre lo novedoso de sus publicaciones se destaca la mención y transcripción de ciertas notas de J.H. Figueira, hasta el momento inéditas (Figueira J. J. 1954, 1955) y nuevos avances sobre la pintura a partir de sus estudios llevados a cabo en cinco excursiones efectuadas entre los años 1953 y 1954 (Figueira J. J. 1955). Entre los aportes desarrollados por J. J. Figueira en las publicaciones referidas, se destacan: la reubicación de la pintura luego del extenso período en el que esta no fue estudiada ni visitada y el exhaustivo trabajo documental, a partir de fotografías y calcos (técnica corriente en el estudio del arte rupestre para la época) en diferentes momentos.

La siguiente etapa de investigación sobre la pintura referida se sitúa en la década de los setenta, mediante la nueva aproximación que desarrolla Emilio Peláez (Centro de Estudios Arqueológicos). Peláez desarrolla la crítica sobre los anteriores relevamientos de la pintura, plantea la discusión sobre la técnica y la materia prima utilizada para su confección, así como sobre la antigüedad y la posible identificación de los grupos que la produjeron, desde una concepción evolucionista y sin un estudio científico sistemático para poder sostenerlo.

La posterior etapa en el estudio rupestre de la región del cerro Pan de Azúcar, se caracterizará por ser el primer abordaje proveniente de un marco académico, a través del primer arqueólogo formado en la Universidad de la República, Mario Consens. El estudio de Consens sobre el área mencionada romperá con los anteriores, en un primer punto, por incluir además de la pintura localizada en la base del cerro, otras ubicadas en cuevas sobre la ladera norte de dicho accidente geográfico. Es con base en ese registro que Consens propondrá en la década de los ochenta, la conformación del «Estilo Pan de Azúcar», en la categorización que efectúa sobre el registro pictórico rupestre del país. En dicho postulado, también incluye los estilos «Chamanga I», «Estilo Maestro de Campo» y «Estilo Chamanga II» (Consens 1985). Define al «Estilo Pan de Azúcar» como aquel que:

«tiene características iconográficas. Utiliza pocos elementos geométricos (algunas almenas), pero estiliza rostros y máscaras. Los colores utilizados son el rojo, blanco, negro y roji-negro. Las técnicas de ejecución son notoriamente el pincel y en particular muy grueso. Período el 1.300 al 1.600 D.C.» (Consens 1985: 66)

Se adjuntan en la referida publicación, dos figuras ilustrativas de este estilo: una de ellas configurada por un motivo de tipo antropomórfico, asumido por el autor como una máscara (Figura 13), localizado en la mencionada cueva sobre la ladera norte del cerro Pan de Azúcar. La otra presenta la reproducción de «positivos de manos» y elementos de diseño geométricos contiguos (Figura 18), pero su leyenda sobre la ubicación y estilo asignados se presenta como confusa (Consens 1985: s.n). Si bien en dicho trabajo se plantea la construcción de este estilo, no se amplían los datos sobre cuáles fueron las bases para elaborarlo, así como tampoco se amplía la información sobre las pinturas registradas para ello (ubicación, descripción, entre otros). Se accede a más información sobre las características de dicho registro, a partir del reciente reconocimiento efectuado por A. Florines, en el que se hace alusión a los elementos representados en las cuevas («rostro o máscara» aludido por Consens, positivo de manos, grecas y grafitis). Se cuestiona aquí la antigüedad de los grafismos y se presentan las bases por las que se sostiene dicho planteo (relacionadas por la modalidad de confección, la materia prima utilizada para el pigmento, entre otros motivos) (Cabrera y Florines 2015: 235). En posteriores trabajos publicados por Consens, son también mínimos los datos brindados sobre las pinturas rupestres de dicha área del país. A menudo se hace alusión al vandalismo presente en el arte rupestre para todo el territorio y se incluye de forma destacada el caso del departamento de Maldonado: «Hasta balazos ha recibido la que se encuentra en el pie del cerro Pan de Azúcar» (Consens 1990: 13). En el mismo sentido se mencionan las pinturas de Maldonado en su publicación del año 2007, bajo la presentación de una imagen bajo la descripción de «panel pintado», donde se evidencia el vandalismo mediante la presencia de letras pintadas sobre un alero (correspondiente a una de las paredes de la cueva, aunque esto no se menciona) (Consens 2007: 136) (Figura 22). En dicha publicación también se adjuntan imágenes de la máscara que Consens considera como una pintura prehistórica, y del positivo de manos, bajo la descripción que las sitúa como «pictografías del departamento de Maldonado»; así como otra en la que se muestra parte de la pintura ubicada al pie del cerro, bajo la misma descripción (Consens 2007: s.n).

Es de destacar que el investigador Mario Consens no habría efectuado más visitas periódicas de carácter académico al sitio mencionado, hecho que hubiera enriquecido el estudio más profundo del área mencionada.

Estrategia de investigación

Se abordó el estudio del arte rupestre ubicado en el cerro Pan de Azúcar, constituido por pinturas localizadas en sitios diferentes dentro del mencionado accidente geográfico (Figura 2). Ellas son: pintura rupestre (declarada MHN) localizada en bloque de sienita situado en la base de la ladera sur (área de Reserva de Fauna Autóctona); y pinturas localizadas dentro de cuevas ubicadas en la ladera norte del cerro, presentadas por el investigador Mario Consens, con base en las que desarrolla su planteo estilístico (Consens 1985).

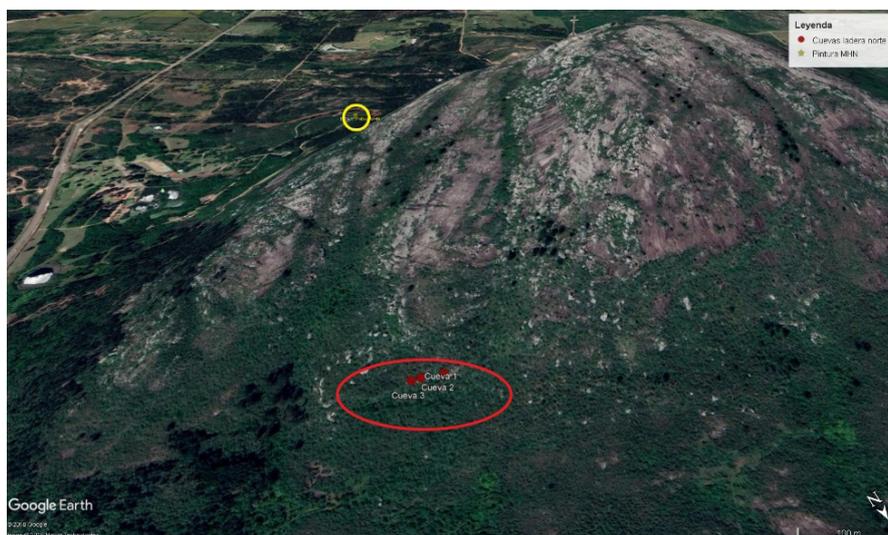
Para lograr los objetivos propuestos, se trabajó en distintos análisis al servicio de generar comparaciones en el registro abordado. Se analizaron similitudes y diferencias en el registro rupestre, a varios niveles. Dichos estudios comparativos se establecieron entre: los dos lugares de emplazamiento de pinturas rupestres del cerro Pan de Azúcar (base y cuevas de ladera norte); entre los propios elementos del registro presente en las cuevas de la ladera norte del cerro, y entre el registro rupestre del cerro Pan de Azúcar y el área de mayor concentración de pinturas rupestres del territorio uruguayo. Para el caso de la pintura rupestre declarada MHN, se efectuó la comparación del registro fotográfico obtenido en la actualidad, frente a las reproducciones e interpretaciones desarrolladas por los precedentes investigadores. Los estudios comparativos comprenden: análisis estilísticos sobre las características de los diseños rupestres emplazados en el cerro Pan de Azúcar (a través de observación macroscópica, observación mediante registro fotográfico, identificación de paleta de colores en escala Munsell de aplicación geológica, entre otros), con el fin de identificar estilos y características de grafismos presentes en el área de estudio; aspectos geológicos (estudio de características y particularidades geológicas sobre las que se emplazan las pinturas rupestres a comparar); y relevamiento de otros elementos del registro arqueológico conocido, relacionados con las manifestaciones estudiadas. Para este último aspecto, se relevó la información de registro arqueológico publicado y relevado para la zona.

Para el caso de las cuevas de la ladera norte del cerro Pan de Azúcar, que contienen grafitis modernos y diseños aquí cuestionados en cuanto a su temporalidad prehistórica, se establecieron contactos con habitantes del área de Pan de Azúcar: estudiantes del liceo de dicha localidad en las décadas de los años sesenta y setenta y personas especialmente relacionadas al cerro, con el fin de testimoniar conductas involucradas en la producción de dichas manifestaciones. Se prepararon y llevaron a cabo entrevistas orientadas a tal fin.

En las instancias de trabajo de campo desarrolladas en el cerro Pan de Azúcar se persiguieron varios objetivos: localizar las pinturas presentes en las cuevas publicadas por Consens y reubicadas por Lezama (Andrés Florines, comunicación personal 2019); obtener un adecuado registro fotográfico de la pintura rupestre declarada MHN y de las pinturas emplazadas en las cuevas de ladera norte; y aplicar escala de colores Munsell en cada

una de ellas para establecer la posterior comparación colorimétrica. Todos los objetivos propuestos pudieron cumplirse.

Figura 2. Vista de ladera norte del Cerro Pan de Azúcar. Se señala, en círculo rojo, área de cuevas que presentan pinturas. Se observa hacia el sur, señalada en círculo amarillo, pintura rupestre declarada MHN.



Fuente: imagen perspectivada, creada en programa *Google Earth Pro*. Rango de imagen: años 2004-2019

Materiales

Para lograr el cumplimiento de los objetivos propuestos, se contó con el siguiente equipo de materiales: cámara fotográfica Nikon, modelo D7100. Lente Nikkor f 1:3.5 – 5.6 ED, con objetivo de distancia focal variable: 18 mm. – 140 mm.; cámara fotográfica Nikon, modelo D810. Lente AF-S Nikkor f 1: 2.8 G, con objetivo de distancia focal variable: 24mm. – 70mm.; trípode; GPS de mano «Garmin»; panel de iluminación «Yongnuo digital», modelo «YN300 II Pro LED Vídeo Light»; escala IFRAO de utilización en arte rupestre; libro de colores Munsell: «Munsell soil color book». «Munsell soil- color charts (2009 Year Revised – 2018 Production)» y diario de campo.

Para desarrollar las tareas de post proceso con la documentación fotográfica obtenida, se contó con los programas: Programa ImageJ versión 1.52a (Wayne Rasband- National Institutes of Health, USA) y Programa D-Stretch version 8.3 (Dr. Jon Harman).

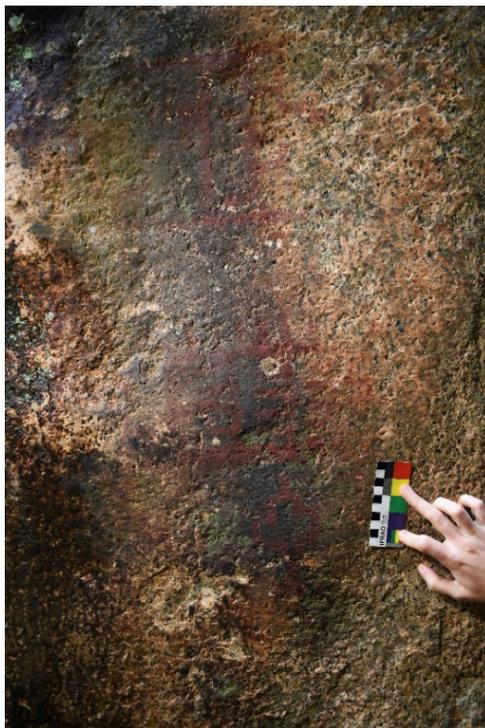
Para la instancia de entrevistas, se contó con los siguientes materiales: diario de campo, grabadora de voz y cámara fotográfica Nikon D7100.

Resultados

Pintura Monumento Histórico Nacional

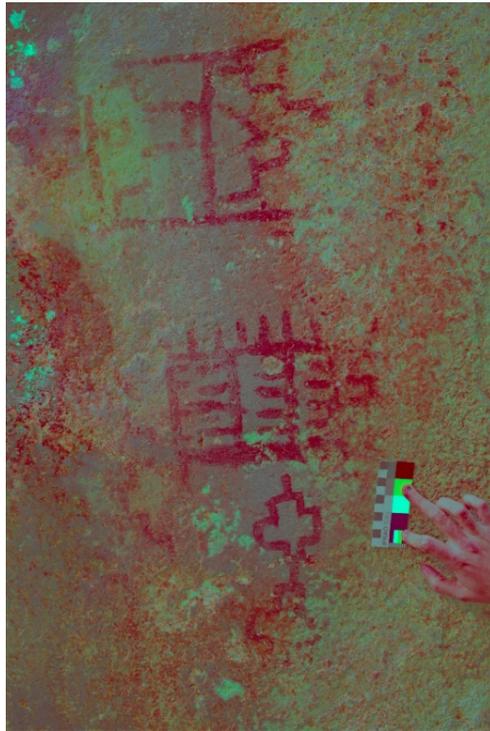
Se presenta el registro fotográfico sobre la pintura rupestre declarada Monumento Histórico Nacional y la manipulación digital de imágenes mediante el programa D- Stretch, de especial diseño para aplicación sobre arte rupestre (Figuras 3 a 7). El objetivo de dicha aplicación es el logro de mejor visualización de los trazos de pintura sobre el soporte rocoso y la distinción de aquellos que hoy no se presentan visibles al ojo desnudo del observador. Dichas imágenes fueron comparadas con las reproducciones de la pintura que desarrollaron los pioneros de su estudio: José Joaquín Figueira (1954) y Emilio Peláez (1973) Se observa que resultó más fiel respecto al registro observado hoy en día, la reproducción de este último.

Figura 3. Vista general de pintura del Cerro Pan de Azúcar, declarada MHN



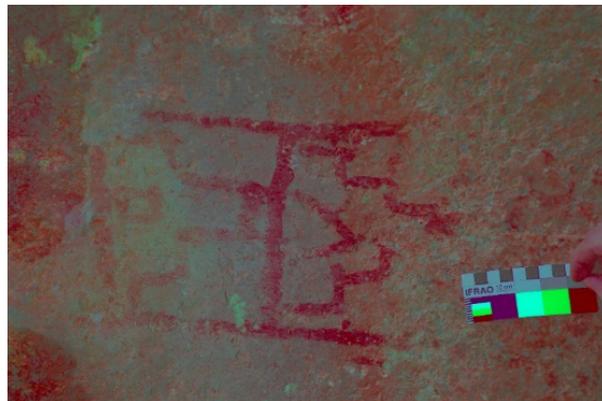
Fuente: fotografía de Andrés Florines, octubre 2019

Figura 4. Vista general de pintura del Cerro Pan de Azúcar, declarada MHN



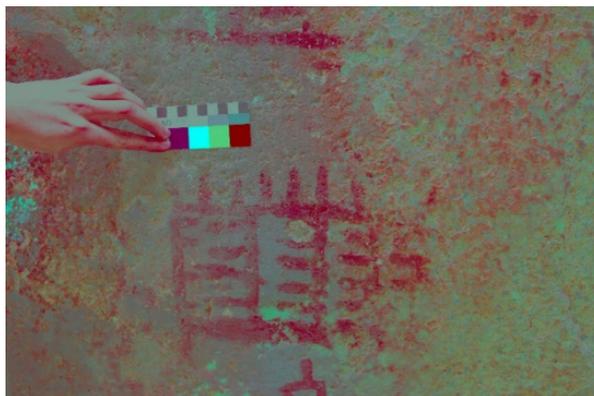
Modificada en programa D- Stretch bajo filtro: LXX: LRE, scale 5.0, por J. Vigorito, sobre fotografía de A. Florines, octubre 2019

Figura 5. Detalle de parte superior de pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar, declarada MHN



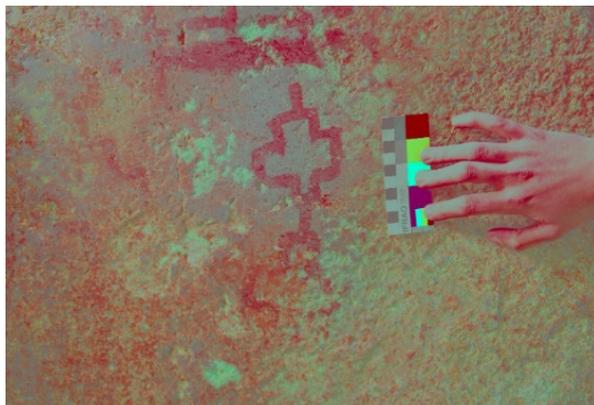
Modificada en programa D- Stretch bajo filtro: LXX: LRE, scale 5.0, por J. Vigorito, octubre 2019

Figura 6. Detalle de parte media de pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar, MHN



Modificada en programa D- Stretch bajo filtro: LXX: LRE, scale 5.0, por J. Vigorito, sobre fotografía de A. Florines, octubre 2019

Figura 7. Detalle de parte inferior de pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar, declarada MHN

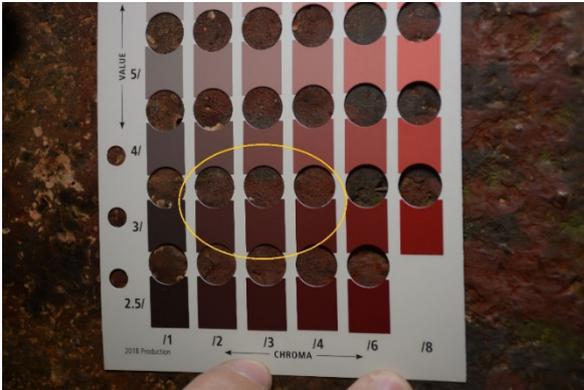


Modificada en programa D- Stretch bajo filtro: LXX: LRE, scale 5.0, por J. Vigorito, sobre fotografía de A. Florines, octubre 2019

Identificación de colorimetría sobre pintura M.H.N del Cerro Pan de Azúcar

Para tratar de identificar y categorizar las tonalidades de color reconocibles en los pigmentos de la pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar, se emplearon las cartas de color «5R» y «7.5R» del libro «Munsell Soil Color Book (2009 year revised/ 2018 production)» (Figuras 8 a 11). Se concluye que la pintura rupestre del Cerro Pan de Azúcar (declarada M.H.N) se caracteriza por presentar pigmentos de color en la gama de tonos «dusky red», en las relaciones de valor y croma: 3/2, 3/3 y 3/4 en la escala de colores Munsell.

Figura 8. Aplicación de carta Munsell «5R», sobre pintura rupestre declarada MHN Detalle sobre colores a ser comparados. Se señala con círculo amarillo, rango de la carta que se corresponde con los trazos de la pintura rupestre. Se identifican los colores 3/2, 3/3 y 3/4.



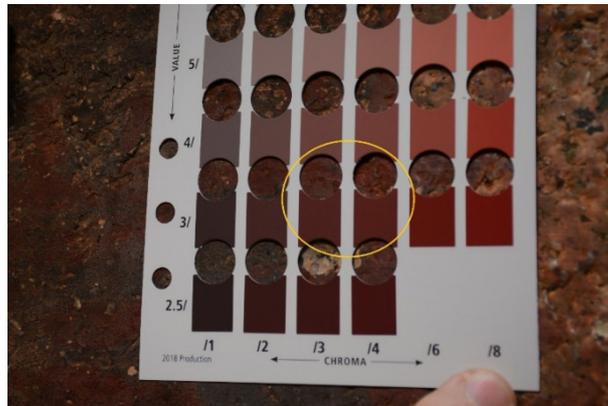
Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Figura 9. Hoja de diagrama de valores de carta Munsell 5.R. Se señala, en círculo amarillo, el sector correspondiente a los colores identificados para esta carta. Su conversión se traduce en el color *dusky red*

VALUE	1	2	3	4	6	8
5	5Y 5/1	5Y 5/2	5Y 5/3	5Y 5/4	5Y 5/6	5Y 5/8
4	4Y 4/1	4Y 4/2	4Y 4/3	4Y 4/4	4Y 4/6	4Y 4/8
3	3Y 3/1	3Y 3/2	3Y 3/3	3Y 3/4	3Y 3/6	3Y 3/8
2.5	2.5Y 2.5/1	2.5Y 2.5/2	2.5Y 2.5/3	2.5Y 2.5/4	2.5Y 2.5/6	2.5Y 2.5/8

Imagen editada de: Munsell Soil Color Book, 2018: s.n

Figura 10. Aplicación de carta Munsell 7,5R, sobre pintura rupestre declarada MHN Detalle sobre colores a ser comparados. Se señala con círculo amarillo, rango de la carta que se corresponde con los trazos de la pintura rupestre. Se identifican los colores 3/3 y 3/4



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Figura 11. Hoja de diagrama de valores de carta Munsell 7,5R. Se señala, en círculo amarillo, el sector correspondiente a los colores identificados para esta carta. Su conversión se traduce en el color *dusky red*

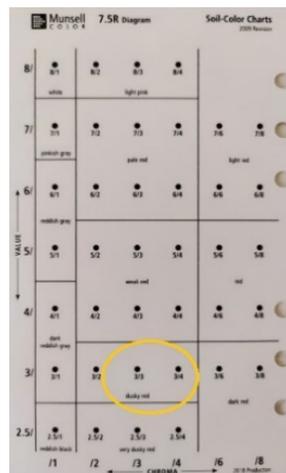


Imagen editada de: Munsell Soil Color Book, 2018: s.n

Registro de pinturas de ladera norte del cerro Pan de Azúcar

Previo a la salida de trabajo de campo, se conocían dos cuevas (ubicadas en la ladera norte del cerro Pan de Azúcar) que presentan pinturas. En dicha actividad se registra una cueva más, próxima a las anteriores, que también presenta trazos de pintura en una de sus paredes interiores. A continuación, se presenta el registro efectuado en las tres cuevas mencionadas. Se las designará con los nombres de: «Cueva 1», «Cueva 2» y «Cueva 3» respectivamente, a los efectos de contar con una nominación operativa para este trabajo.

Cueva 1

La denominada «Cueva 1» es la que cuenta con un mayor número de elementos pintados en sus paredes. Algunos de ellos se visualizan desde el exterior, pero todos se encuentran emplazados en su interior. Presenta seis unidades de diseños diferenciados. En ellos se observan claras diferencias estilísticas, de color, de elementos utilizados para su producción, entre otras variables. La discusión sobre el registro de pinturas que se encuentra en esta cueva reviste de importancia ya que es en ella en donde se emplazan dos de los diseños presentados por Mario Consens (Consens 1985), a partir de los cuales plantea el *estilo Pan de Azúcar*. Es de fundamental importancia destacar que el investigador no presenta en sus publicaciones todos los diseños pintados que se encuentran en el sitio. Como excepción, se destaca una pared que contiene letras pintadas, el cual es presentado como ejemplo de vandalismo (Consens 2007: 136).

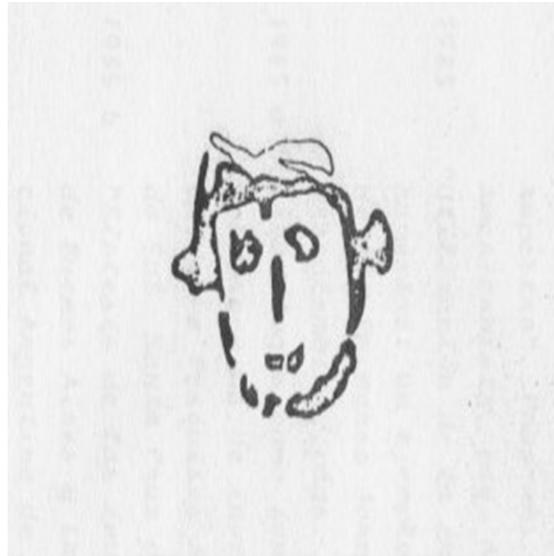
A continuación, se presenta el registro efectuado en el sitio durante la instancia de salida de campo, así como la comparación con los diseños presentados por Consens (1985, 2007) en los casos pertinentes.

Figura 12. «Máscara» emplazada en pared de «Cueva 1»



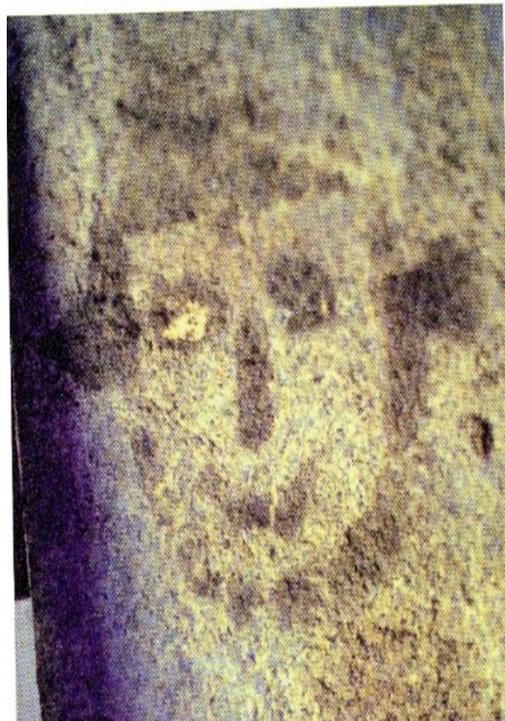
Fotografía: Andrés Florines, octubre 2019

Figura 13. Dibujo de «máscara», presentado por Consens (1985) como ejemplo representativo del *estilo Pan de Azúcar*. Es presentado bajo el título «ESTILO PAN DE AZÚCAR PICTOGRAFÍAS (color negro)» junto a otro diseño geométrico que no es reconocible dentro de los registrados en Pan de Azúcar



Fuente: Consens (1985).

Figura 14. Fotografía de la «máscara» publicada por Consens (2007). Es presentada junto al pie «Detalle panel de pictografías (pinturas) en Maldonado» junto a fotografía de diseños de manos, ubicado en la misma cueva



Fuente: Consens (2007).

Figura 15. Detalle de diseños («positivos de mano y elementos geométricos») emplazados en pared de «Cueva 1»



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Figura 16. Detalle de diseños «positivos de manos» (señalados en círculos rojos) emplazados en pared de «Cueva 1»



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Figura 17. Detalle de «diseños geométricos» emplazados en pared de «Cueva 1» contiguos a «positivos de manos»



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Figura 18. Dibujo presentado por Consens (1985) en publicación sobre estilos de arte rupestre para el país, relativos a «positivos de manos y elementos geométricos». El pie de imagen se presenta como confuso, ya que el mismo indica: «Estilo chamanga I pictografías (color amarillo)». La imagen corresponde a los diseños presentes en cueva del Cerro Pan de Azúcar, pero su descripción no es correcta en cuanto a procedencia y coloración (tonos de pintura ocre/anaranjados). Se presenta la duda de si la descripción «estilo Chamanga I» refiere a que el mismo se caracteriza por presentar improntas positivas de mano, tal como se observan en este panel del Cerro Pan de Azúcar

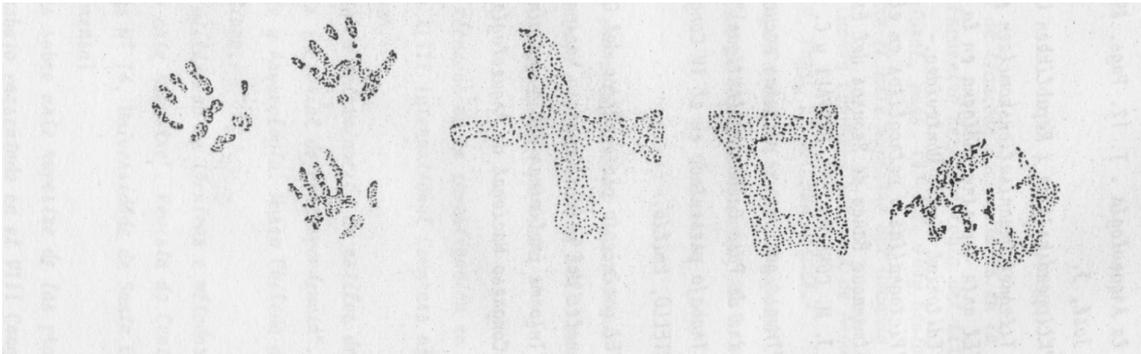


Imagen tomada de Consens 1985: s.n

Figura 19. Fotografía de «positivos de manos» presentada por Consens (2007). Es presentada junto al pie «Detalle panel de pictografías (pinturas) en Maldonado», junto a fotografía de diseño de «máscara», ubicado en la misma cueva (Consens 2007: s.n). Se observa que las manos se presentan aisladas, se omiten diseños contiguos a las mismas



Imagen tomada de Consens 2007: s.n

Figura 20. Detalle de letras emplazadas en pared de «Cueva 1». Se observan dos letras: «G» y «P» en la parte superior, y dos letras: «N» y «V» en la inferior. Los dos conjuntos de letras presentan distinta tonalidad y coloración



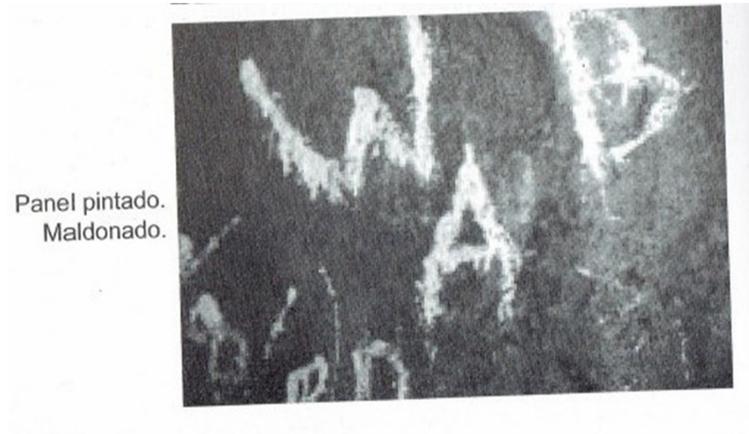
Fotografía: A. Florines, octubre 2019

Figura 21. Detalle de diseños emplazados en pared de «Cueva 1»



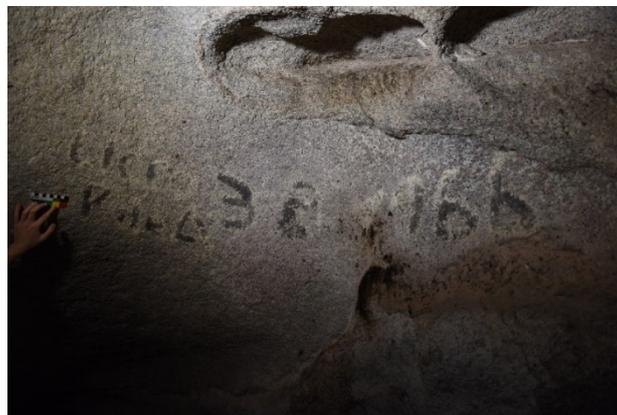
Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Figura 22. Fotografía presentada por Consens (2007), bajo descripción «Panel pintado. Maldonado.», como ejemplo de arte rupestre vandalizado (Consens 2007: s.n). No se detalla junto a qué elemento de arte rupestre se encuentra el panel ilustrado. Es valioso destacar el estado de degradación que presentan estas inscripciones en la actualidad, notándose muy desgastados los trazos de pintura sobre las letras «W» y «B», nítidamente observados en esta fotografía



Fuente: Consens (2007).

Figura 23. Inscripción emplazada en pared de «Cueva 1». Transcripción: «Liceo (debajo) P de A / 3 (ilegible) / 1966». Obsérvese guano disponible sobre pared de la cueva, debajo de «1966»



Fotografía: A. Florines, octubre 2019

Figura 24. Detalle de inscripción sobre pared de «Cueva 1». Se observa diseño figurativo representativo de corazón atravesado por flecha. En su interior se encuentran las letras «W» y «S»



Fotografía: A. Florines octubre 2019

Cueva 2

Se destaca que las pinturas emplazadas en la denominada «Cueva 2» ya habían sido registradas por investigadores una vez volvió a prospectarse la zona y a reubicarse los sitios de pinturas presentadas por Consens (Andrés Florines, comunicación personal, 2019). En este trabajo se presentan por primera vez con fines de análisis académico. Se destaca que la mencionada cueva presenta dos pinturas localizadas a los lados de su entrada. Asimismo, se destaca una tercera pintura localizada en un soporte rocoso contiguo. Las pinturas mencionadas antes no fueron publicadas por Consens en publicaciones referentes al arte rupestre o vandalismo en el cerro Pan de Azúcar, o en el departamento de Maldonado.

Figura 25. Diseños presentes en «Cueva 2». Se marca con círculos el lugar de emplazamiento de las pinturas y con flecha el diseño no visible en esta toma



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019. Nótese que los diseños 1 y 2 se emplazan en la misma cueva, mientras que el número 3 se localiza en soporte rocoso próximo.

Figura 26. Detalles de soporte y diseño emplazado en pared izquierda de «Cueva 2». Se observa la emulación de diseño de «grecas»



Fotografías: A. Florines, octubre 2019

Figura 27. Detalles de pinturas emplazadas en pared derecha de «Cueva 2». Se observa elemento figurativo de «rostro» y elemento geométrico



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Figura 28. Detalles de soporte e inscripción emplazada en soporte rocoso contiguo a «Cueva 2». Transcripción: «1966». Obsérvese igual cifra numérica pintada a la localizada en «Cueva 1»



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Cueva 3

Los trazos emplazados en la denominada «Cueva 3» son percibidos junto al Prof. Andrés Florines en el reconocimiento de la zona de estudio y tareas de campo desarrolladas en octubre de 2019. Se contaba con el registro previo de las «Cuevas 1» y «Cueva 2», pero no así con el relevamiento de los dos elementos pintados observados en esta cueva. Las pinturas se hallan sobre una misma pared (orientada a la derecha de la entrada a la cueva).

Figura 29. Pinturas emplazadas en pared de «Cueva 3». Son señaladas con círculos



Fotografía: J. Vigorito, octubre 2019

Identificación de colorimetría sobre pinturas de cuevas de ladera norte del Cerro Pan de Azúcar

La tarea de identificación de colores observados en los trazos que conforman las pinturas ubicadas en las cuevas de ladera norte del cerro Pan de Azúcar, responde al objetivo de registro, así como a la obtención de variables sujetas a ser comparadas. Lo anterior se presenta como un hecho de relevancia, ya que el registro presente en esta área del cerro es planteado en este trabajo como de confección reciente y no prehistórica. La comparación colorimétrica como estilística de esta parte del registro rupestre del área pretende aportar datos para la discusión planteada.

Para la aplicación de las cartas de color Munsell utilizadas en las pinturas presentadas a continuación, se repitió el mismo criterio que para la pintura MHN. Se destaca, como principal diferencia a la hora del registro, la necesidad de iluminación artificial en el interior de las cuevas registradas, ante la imposibilidad de visualización por condiciones de oscuridad. Para todas las fotografías se utilizaron iguales especificaciones de iluminación (similar potencia y filtro).

Se efectuó la identificación de colores para: las pinturas de tonos «blancos» (localizadas en «Cueva 1» y «Cueva 2»); las pinturas de tonos «negros» (elementos presentes en «máscara» y grafiti liceal ubicados en «Cueva 1»); y «manos» y elementos geométricos contiguos (localizados en «Cueva 1») (Figuras 30 a 33).

Figuras 30 a 33. Ejemplos de aplicación de cartas de colores Munsell sobre los diseños emplazados en las cuevas, con fines comparativos



Fotografías: J. Vigorito, octubre 2019

Discusión de resultados obtenidos: análisis estilístico y colorimétrico

La identificación de colores en las pinturas de tonos «blancos» emplazadas en las Cuevas 1 y 2 de la ladera norte del Cerro Pan de Azúcar, arroja como resultado la recurrencia del mismo color en los pigmentos observados. Se identifica, para todas ellas («máscara», inscripción «NV», «grecas», «rostro y elemento geométrico» e inscripción «1966») el color 2.5Y₂/9: traducido como «very pale yellow». También se identifica una variación al tono 2.5Y₂/8, presente en «greca» de «Cueva 2», traducido como «pale yellow». Ambos colores se encuentran en el mismo rango tonal, separados por un solo número en su valor (value). Lo anterior permite mostrar la recurrencia en el color de pigmentos utilizados en la producción de las pinturas analizadas. Lo anterior se presenta como un insumo a la hora de mostrar una gran similitud en la confección de la pintura rupestre presentada como prehistórica y constitutiva de un estilo («máscara»), con grafitis modernos (letras del alfabeto romano, y números conformantes de la cifra «1966») y motivos de emulación de «grecas», «rostros» y «elementos geométricos». Se sostiene que estos últimos elementos destacados («greca», «rostro» y «elemento geométrico» de la Cueva 2, contigua a inscripción «1966») se presenten como emulaciones, debido a que representan motivos recurrentes del registro del arte rupestre prehistórico. Presentan una clara confección moderna, tanto por la forma de producción de los trazos como por el tipo de pintura empleada (observada macroscópicamente), sin embargo, emulan o tratan de imitar diseños recurrentes presentes en el arte rupestre sudamericano. Lo anterior hace presumible que quienes pintaron los motivos, poseían un conocimiento general sobre los motivos de arte rupestre del país. Se destacan publicaciones en prensa a mediados del siglo XX, con fines de difusión del arte rupestre nacional (Maruca Sosa 1954, 1955, 1956).

En cuanto a los motivos de letras latinas y fecha, presentes en las Cuevas 1 y 2, respectivamente, se evidencia su confección moderna. En el último caso, se cuenta con la datación absoluta de la confección de la pintura.

La comparación de los tonos de colores «negros» observados en las pinturas de la Cueva 1, toma relevancia ya que los elementos a ser comparados involucran la pintura de «máscara» presentada por Consens (1985) y una inscripción de confección moderna (graffiti Liceo de Pan de Azúcar, fechado). La comparación de colores mediante carta Munsell, arroja la similitud de tonos entre ambos pigmentos utilizados, identificándose un rango de tonos entre 3/10BG, 3/5B y 3/10B. Resultan los colores «very dark greenish gray» para el valor 3/10BG y en el color «very dark bluish gray» para los valores 3/5B y 3/10B. Estos se ubican inmediatos en la escala de colores Munsell y varían apenas por un grado en la variable «value». Lo anterior confirma lo que es perceptible a simple vista en cuanto a su similitud. Además de la comparación de colores, la observación macroscópica (y por detalle ampliado del registro fotográfico obtenido) muestra un alto grado de similitud entre el

tipo de materia prima utilizada como pigmento de las pinturas comparadas. A lo anterior, debe agregarse el hecho de que la cueva en la que ambas pinturas se emplazan, presenta tanto en las paredes y techos, como en el suelo, guano o excremento de murciélago. Dicha sustancia presenta grandes similitudes con la utilizada como pigmento en la confección de ambas pinturas señaladas. Lo anterior puede observarse de manera más clara cuando el material se encuentra adherido a la roca. Se propone que el pigmento utilizado tanto en el grafiti como en sectores de la «máscara», proviene del elemento natural disponible en la cueva. Aún no han podido desarrollarse estudios de análisis químicos que confirmen la hipótesis, hecho que espera poder lograrse en instancias de trabajo próximas junto al docente orientador.

Otro elemento de gran trascendencia en la comparación del registro pintado de las cuevas de ladera norte, es que en ambas cuevas destacadas se presenta la recurrencia de la cifra numérica «1966», lo que brinda la datación absoluta de los grafitis referidos. Lo anterior permite sugerir una posible relación entre los autores de los grafitis presentes en la «Cueva 1» (estudiantes de Liceo de Pan de Azúcar, según el contenido de la propia inscripción) y otros motivos presentes en el sitio, con los autores del grafiti presente en la «Cueva 2» (el cual presenta similitudes en cuanto a características físicas del pigmento utilizado en las otras pinturas que allí se encuentran: emulaciones de grecas y rostro).

Respecto a las pinturas de «manos» y elementos geométricos emplazados en la «Cueva 1» publicados por Consens (1985) bajo una confusa adscripción con pie de imagen: «Estilo Chamangá I pictografías (colores amarillos)» (Consens 1985: s.n), se destaca la determinación del color «reddish yellow» (tonos 6/6 en las cartas «5YR» y «7.5 YR» del «Munsell Soil Color Book») para dicho registro. Se afirma, en este trabajo, que dicha pintura se encuentra emplazada en el cerro Pan de Azúcar (ladera norte). Respecto al color, no se puede afirmar que esta presente «colores amarillos», como fuera indicado en la publicación del investigador.

A modo de clasificación sobre el registro de pinturas presentes en las cuevas de la ladera norte del cerro Pan de Azúcar, se pueden proponer divisiones con base en criterios estilísticos de representación. Se distinguen:

- a. Pinturas de evidente confección moderna: «Grafitis» (caracterizados por presentar inscripciones contemporáneas, letras del alfabeto latino, números arábigos, símbolos figurativos —corazón, flecha—)
- b. Pinturas de emulación de motivos prehistóricos (motivos reconocibles en el repertorio de diseños presentes tanto en el arte rupestre uruguayo como de la región): grecas, positivos de mano, elementos geométricos, rostros o máscaras; pero que presentan aparentes evidencias físicas de confección contemporánea: tipo de trazados, color, pinturas empleadas, entre otros factores.

Desarrollo de entrevistas con actores locales

La decisión de efectuar entrevistas respondió al cumplimiento del objetivo trazado correspondiente al contacto con personas que pudieran haber participado en excursiones al Cerro Pan de Azúcar, resultantes en los grafitis de las cuevas de la ladera norte. Como resultado de la búsqueda de potenciales testimonios, se llevaron a cabo conversaciones con dos profesores de las instituciones educativas de Pan de Azúcar («Liceo Prof. Álvaro Figueredo» y «Escuela N°6»), con actuales guardaparques de la «Estación de cría de fauna autóctona Cerro Pan de Azúcar» y se desarrollaron entrevistas de investigación semiestructuradas a integrante de histórica familia de rescatistas del Cerro Pan de Azúcar y a vecino de la localidad, por aportar significativas referencias de interés.

El testimonio de los integrantes de la familia señalada, se presenta como fundamental en la búsqueda de reconstrucción de comportamientos involucrados en la producción de las pinturas presentes en las cuevas de la ladera norte, ya que atestiguan la confección contemporánea de pinturas que fueron clasificadas como prehistóricas en la trayectoria de investigación académica del arte rupestre del país. Lo anterior se refiere a los motivos de «positivos de mano» presentes en «Cueva 1». El testimonio referido se presenta como de gran relevancia debido a que es el único que, en forma directa, hace alusión a la confección actual (siglo xx) de una de las pinturas presentes en las cuevas, antes catalogada como una pintura de origen prehistórico. Sin embargo, debe destacarse que el testimonio se presenta como indirecto, a base de la repetición de un saber popular local sobre una familia señalada como la productora de las manifestaciones, con fines de atracción turística y comercial. El testimonio es un indicativo de que estas versiones y explicaciones sobre la pintura de «positivo de manos», existen. Se plantea como un desafío la profundización e indagación en esta posible actividad, que habría sido desarrollada durante el siglo pasado.

La entrevista a vecino de la localidad responde a que, si bien por rango de edad (cincuenta y cinco años) no fue un partícipe directo de la confección de pintadas en las cuevas del cerro Pan de Azúcar, vivió gran parte de su infancia y juventud sobre la base de la ladera noreste. Por ese motivo, es un gran conocedor de la zona y recorrió las cuevas señaladas en múltiples ocasiones (desde el año 1976 al año 1979 con una alta frecuencia). Del testimonio aportado se desprende como dato de relevancia el hecho de que las visitas a las cuevas señaladas durante la década de los setenta eran en extremo comunes. Dichas excursiones poseían un carácter exploratorio y recreativo por parte de los visitantes. Lo anterior refuerza la observación de que dichas áreas fueron conocidas, visitadas e intervenidas durante varias décadas del siglo xx.

Resultados obtenidos: conclusiones y consideraciones finales

El trabajo desarrollado permitió cumplir los objetivos generales trazados. Se aportaron evidencias para reforzar la discusión sobre el registro de arte rupestre presente en el cerro Pan de Azúcar. Se presenta la categorización efectuada de las pinturas relevadas en el área de estudio, sus características y su dilucidación como parte integrante del acervo rupestre prehistórico del área.

Respecto a las pinturas emplazadas en el cerro Pan de Azúcar, se presentan las siguientes situaciones:

Pintura rupestre declarada Monumento Histórico Nacional

Pintura de origen prehistórico. Presenta motivos de cruciformes, enmarcados, peines; consistentes con el registro rupestre presente en área de mayor concentración de pinturas rupestres del país. En particular se destaca la recurrencia de elementos cruciformes (también presentes en diversas pinturas rupestres de la LRCH, LRMC, Arroyo Porongos, Colonia Quevedo, y del departamento de San José). Estos se presentan en Pan de Azúcar en series de dos y tres elementos unidos por un eje, tal como es reconocido con mayor frecuencia para el área nuclear (Florines 2002). Otros elementos compositivos que aparecen en recurrencia en ambas zonas comparadas son los motivos de zigzags. Cabe destacar que la observación de similitud sobre los elementos del diseño que conforman la pintura rupestre del cerro Pan de Azúcar, frente al repertorio de pinturas rupestres del país, fue señalado por los primeros investigadores que la abordaron (Figueira J. J. 1955, p. 631). Las pinturas de las dos áreas comparadas también comparten estrechas relaciones en los colores y materias primas empleadas en su confección (ocres), así como en técnicas de ejecución en apariencia observables. Los motivos de representación mencionados en la pintura del cerro Pan de Azúcar son también consistentes con el registro que caracteriza al «estilo de grecas» o estilos de «tendencia geométrica abstracta» (Menghin 1957; Gradín 1999), en particular en sus expresiones cronológicas más tardías (Holoceno tardío).

Pinturas presentes en las cuevas de ladera norte del Cerro Pan de Azúcar

Dentro del registro de pinturas localizadas en cuevas de esta área del Cerro, se distinguen:

a. Pinturas clasificadas como de confección moderna. No prehistóricas:

1. Pinturas presentes en «Cueva 2» (Figura 25): «Rostro» y «Grecas» confeccionados en pintura blanca, junto a inscripción contigua: «1966» (Figuras 26, 27 y 28). De manera definitiva queda laudada su categorización como producidas contemporáneamente, debido a: técnica y forma de producción (tipo de trazos con presumibles instrumentos de pinceles gruesos), características observables de tipo de pintura utilizada (pinturas de tipo «al aceite» o similares),

características estilísticas (características de diseño de «rostro» discordante con el repertorio de diseños que caracterizan al arte rupestre prehistórico local y regional, tamaños de las grecas emuladas, entre otros factores).

2. Pinturas presentes en «Cueva 3»: línea y emplasto de pintura (Figura 29). Se consideran en la misma categoría que las anteriores por compartir las características antes mencionadas. Se destaca que tanto las pinturas de la «Cueva 2» como de la «Cueva 3» son presentadas y analizadas con fines académicos en este trabajo.
3. Pinturas presentes en «Cueva 1»:
 - Pinturas que por su propio contenido son definidas como de producción contemporánea (dentro de esta categoría se encuentra el grafiti efectuado por alumnos del Liceo Pan de Azúcar, fechado en 1966 (Figura 23); letras del alfabeto latino, números arábigos, elementos figurativos de «corazón» y «flechas» (Figuras 20, 21, 22 y 24)
 - «Máscara» presentada por Consens (1985), como constitutiva del «estilo Pan de Azúcar» en su categorización de estilos del arte rupestre uruguayo (Figuras 12 a 14):

A partir del estudio desarrollado, se considera como no prehistórica, sino de elaboración moderna. Presenta en su confección una combinación de elementos característicos de las pinturas «vandálicas» o grafitis presentes en la misma cueva: pintura blanca de iguales características a las pinturas mencionadas y pintura negra de iguales características compositivas a la inscripción del liceo datada en 1966. Se destaca como un importante dato a ser mencionado, el hecho de que Consens omitiera en sus publicaciones referentes a la «máscara» propuesta como pintura rupestre (Consens 1985, 2007), las características de los grafitis y pinturas productos del vandalismo que se encuentran emplazados en el mismo lugar. Debido a la fecha de datación (1966) del grafiti liceal (que utiliza pigmentos negros como el presente en la máscara), se hace visible que este ya se encontraba en el momento en el que Consens publica su trabajo (1985). No solo se omite la presencia de ese vandalismo, sino de las características físicas similares (tipos de pigmentos, trazos) entre estos elementos y la máscara señalada como prehistórica. Los únicos elementos que el investigador presenta como signos de vandalismo en el departamento de Maldonado son letras blancas («W», «A», «B», otras) situadas en pared de la cueva (Consens 2007: s.n).

Respecto a su asignación como constitutiva de un estilo, se plantea que en este caso no surge de la analogía con un planteo de modelos estilísticos para la región, ya que no se presentan modelos definidos por la presencia de «rostros» o «máscaras», como sí los hay para otros elementos del registro rupestre del país en los que fueron basadas ciertas analogías (como es el ejemplo de las vinculaciones norpatagónicas).

b. Pinturas no resueltas definitivamente en cuanto a la originalidad de su confección prehistórica

Esta situación se presenta para las pinturas de «positivos de manos y elementos geométricos» presentes en «Cueva 1» (Figuras 15 a 17).

El caso de las pinturas asignadas como «positivos de mano y elementos geométricos» se presenta como el caso aún no laudado de forma definitiva, a pesar de las aproximaciones desarrolladas. En primer lugar, se destaca que se aclara en este trabajo, la localización de la pintura referida: se ubica en «Cueva 1» de ladera norte del cerro Pan de Azúcar. Se evitan así las confusiones respecto a su localización, resultante del ambiguo pie de foto que acompañaba su presentación en la publicación original (Consens 1985), asignándola como perteneciente al «estilo Chamanga I».

Es coherente que el investigador Mario Consens pudiera considerar a las pinturas de manos presentes en Pan de Azúcar (Figura 19) como prehistóricas y asociadas a un tipo de ocupación, por distintos motivos. En primer lugar, es necesario contextualizar las referencias de este motivo en la literatura académica regional. Dichas manifestaciones están asociadas a ocupaciones tempranas en el continente. Tal es el caso de las ocupaciones evidenciadas en sitios de la Patagonia argentina que presentan ese repertorio de diseños en el arte rupestre (Podestá et al 2005). Por otro lado, el motivo de «positivos de manos» se encuentra en el repertorio del arte rupestre uruguayo, en particular en sitios de la Localidad Rupestre de Chamangá. En cuanto al área del departamento de Maldonado estudiada, se ha evidenciado la presencia de sitios de ocupaciones tempranas en el área de Cerro de los Burros (Meneghin 1970, 1988, 1994; Politis et al 2004; López Mazz et al 2004) y debido al gran volumen de investigaciones, se evidencia que el área sureste del departamento de Maldonado ha sido ocupada de manera permanente: desde ocupaciones tempranas hasta en momentos de contacto europeo, evidenciado por las crónicas históricas desde el siglo XVI. En este contexto, las pinturas de «positivos de manos» relacionadas a un tipo de ocupación asignado, no se presentarían como disruptivas. Sin embargo, la originalidad de las presentes en la «Cueva 1» del cerro Pan de Azúcar no puede ser confirmada. Desde el punto de vista físico, se identifica el color de los pigmentos mediante carta de colores Munsell, pero no se puede efectuar la comparación con otros elementos modernos del registro, por no presentarse otro tipo de inscripciones de similares características. Por otro lado, se cuenta con testimonios indirectos que asignan la confección de estas pinturas a actores locales durante la segunda mitad del siglo XX, con fines lucrativos (motivo de atracción de visitantes y turistas a las cuevas). Por todo lo anterior se propone el desarrollo de estudios analíticos sobre pequeñas muestras tanto de los positivos de manos como de los elementos geométricos contiguos, con el fin de estudiar el tipo de pintura utilizada en su confección y establecer una aproximación definitiva sobre la confección actual o no de las pinturas estudiadas.

Respecto al objetivo de integrar el arte rupestre presente en el cerro Pan de Azúcar, a la discusión del arte rupestre pintado del territorio uruguayo y en particular a su área de mayor concentración; se plantean diversos elementos que permiten reflexionar en ese sentido. Ya fue mencionada la correspondencia entre elementos de motivos presentes en la pintura de Pan de Azúcar (MHN) frente al repertorio de diseños del arte rupestre uruguayo (grecas, zigzags, peines, enmarcados). Dicho repertorio de diseños (con presencia de elementos enmarcados) es asociado en la literatura regional a la expresión más tardía del «estilo de grecas» o «expresión geométrica abstracta», caracterizado por la presencia de poblaciones del Holoceno tardío. Esta correspondencia se presenta como la única del registro rupestre del departamento de Maldonado ya que la pintura localizada en el área de Laguna del Sauce (Cerro Cortés) posee otras características diferenciadas: se trata de un motivo antropomorfo, no correspondiente con el estilo de representación geométrico abstracto. Respecto a la pintura MHN del cerro Pan de Azúcar, se destaca como aporte, la aproximación más fiel en cuanto a su visualización debido a la aplicación de técnicas actuales de registro (fotografía de destacada calidad y aplicación de manipulación digital diseñada de manera exclusiva para el estudio rupestre).

Otro de los factores a ser comparados entre la pintura rupestre del cerro Pan de Azúcar y las del resto del país, alude a las características geomorfológicas de las áreas en las que se emplazan, así como en los tipos de soportes rocosos que sirven como lienzos y sus características. Se destaca que tanto los sitios de emplazamiento del área de mayor concentración de pinturas rupestres del país, como los de las presentes en el departamento de Maldonado, comparten la característica de estar localizados en geoformas de colinas y lomadas cristalinas. Se destaca que las pinturas localizadas en el departamento de Maldonado marcan un límite en la unidad de paisaje de lomadas cristalinas, en el punto donde las sierras llegan al mar (Cabrera y Florines 2015: 237). En cuanto a la comparación de las materias primas empleadas como lienzos sobre los que se confeccionan las pinturas, se destaca la recurrencia de litologías de características similares tanto en las pinturas del departamento de Maldonado como en las del resto del país. En las primeras se emplean las sienitas y en las segundas los granitos, ambas litologías poseen características similares en cuanto a sus características físicas y en cuanto a los procesos químicos de exudación de silicatos que han permitido la conservación de las pinturas rupestres hasta la actualidad. Por ello no puede pensarse a las pinturas rupestres del departamento de Maldonado como un fenómeno aislado, sino que presentan una integración (en cuanto a las variables enumeradas) respecto al repertorio de pinturas rupestres del país. Si bien la pintura rupestre localizada en Pan de Azúcar se presenta como marginal respecto al área de mayor concentración, la distancia entre esta y el área de la Localidad Rupestre de Chamangá es de aproximadamente 180 km (presenta menores distancias frente a otras pinturas rupestres

aisladas del territorio). Lo anterior traduce que la movilidad de los grupos entre dichas áreas del territorio estaría contemplada.

Las poblaciones productoras del arte rupestre del área central del territorio, clasificado como de representación geométrico abstracto, se caracterizan por ser poblaciones posteriores a los 2.000 años A.P (Florines 2002, 2004) con una extensión territorial en el área centro- sur del actual territorio uruguayo, con una expresión costera. Esta expresión refiere a la asociación con una determinada geoforma (lomadas y colinas cristalinas). En el futuro, mediante el desarrollo de estudios regionales que incluyan una cronología firme y la asociación a un repertorio de cultura material concreto, se podrá determinar si las poblaciones productoras de las manifestaciones tuvieron estrategias adaptativas que incluían la utilización de recursos costeros. Se presenta como principal desafío para el estudio del arte rupestre del país, profundizar las asociaciones entre grupos del Holoceno tardío y las manifestaciones rupestres, ya que no está resuelta su cronología. Tal es el caso de la pintura rupestre del cerro Pan de Azúcar, que no ha sido datada ni presenta trabajos de investigación arqueológica orientados a las asociaciones entre la manifestación y las poblaciones que la produjeron. Debido a que se considera como una expresión de un componente tardío, han existido tentaciones de asignar la manifestación rupestre a grupos etnográficos, tal como es el caso de la propuesta del investigador Peláez (1973). Sin embargo, en el estado actual de conocimiento, no hay posibilidades de desarrollar esa aproximación. Se propone poder efectuar excavaciones en el área contigua a la localización de la pintura rupestre, con el fin de abordar esta problemática. La propuesta se traslada también a la «Cueva 1» de la ladera norte del Cerro Pan de Azúcar. Si bien se propone como un área visitada de forma recurrente y vandalizada, la potencialidad del suelo hace posible plantear una intervención arqueológica de ese tipo. Es fundamental destacar que el arte rupestre en cuevas se presenta en la región, únicamente en el área patagónica. Hasta el momento no se puede afirmar que haya arte pintado en cuevas del territorio uruguayo, por lo que es pertinente poder profundizar el estudio arqueológico de los sitios mencionados.

El debate de la emergencia del arte rupestre pintado como un fenómeno de marcadores territoriales en el Holoceno tardío, se ha considerado en el marco de los estudios de la emergencia de la complejidad sociocultural. Si bien existen múltiples aproximaciones al fenómeno de la emergencia de la complejidad sociocultural en grupos cazadores-recolectores, las distintas posturas teóricas confluyen en postular como factores recurrentes: la circunscripción territorial, la abundancia de recursos o el crecimiento poblacional (Prince y Brown 1985; Hayden 1992; Arnold 1992; Andrade Lima 2005). Desde los enfoques actuales en el estudio del arte rupestre uruguayo se interpreta a las manifestaciones de pinturas como indicativos de marcadores territoriales en una posición central, debido a la convergencia de manifestaciones arqueológicas diferenciadas en el este y oeste del territorio

desde hace por lo menos 2.500 años (Florines 2002, 2004; Cabrera y Florines 2015). Desde los modelos continentales para la interpretación del arte rupestre, se plantea el fenómeno de difusión y de direccionalidad de influencias estilísticas como la explicación del fenómeno comportamental. Este tipo de interpretaciones difusionistas se sostienen para modelos generales del continente, que plantean la direccionalidad de las manifestaciones rupestres de sur a norte (Prous 1994). En este caso, se integra el territorio uruguayo a este modelo, sin contar en su repertorio de diseños con aquellos que se presentan como indicadores de la continuidad planteada. Al respecto, desde las investigaciones uruguayas actuales, se plantea que: «Fenómenos de influencia multidireccional devenidos de la interacción de los diferentes grupos étnicos que ocuparon la región podrían ser más adecuados para interpretar las pinturas rupestres de América meridional.» (Cabrera y Florines 2015: 239). Aproximaciones que contemplen estos enfoques plantean el desafío de la profundización de investigación de los contextos arqueológicos en los que se presentan las manifestaciones rupestres, aportan dataciones y una profundización en los aspectos comportamentales de los grupos productores de las pinturas. Lo anterior se presenta como un desafío para el área del suroeste de Maldonado, que presenta una diversidad de sitios arqueológicos que dan cuenta desde ocupaciones tempranas del área, a una continuidad de poblaciones hasta períodos de contacto europeo.

Como reflexión final se destaca el trabajo de acercamiento a personas locales vinculadas al área de estudio y a su conocimiento sobre las manifestaciones presentes en el cerro Pan de Azúcar, como uno de los aspectos más valiosos tanto por su potencial de análisis, como de aprendizaje en la labor de investigación. Se destaca la existencia de testimonios que dan cuenta de la producción de diseños antes postulados como prehistóricos, como resultado de conductas actuales (confeccionadas durante el siglo xx). Se considera de importancia reflexionar sobre las motivaciones de las personas involucradas en estas conductas, mediante las cuales se produce la aplicación de un conocimiento (en este caso del repertorio de diseños rupestres prehistóricos del país y de la región) al servicio de determinados intereses (económicos, de prestigio, entre otros). Lo anterior se presenta como un desafío a la hora de pensar los mecanismos que operan en la construcción patrimonial de un grupo, en este caso, de grupos habitantes de la localidad respecto al registro arqueológico rupestre del cerro Pan de Azúcar.

Agradecimientos

Quisiera agradecer al docente orientador Mag. Andrés Florines, por su acompañamiento, apoyo y asesoría durante toda la etapa de trabajo. Al equipo de investigación de arte rupestre de F.H.C.E por el préstamo de materiales utilizados en el transcurso de la investigación. A todas las personas contactadas y entrevistadas en el marco del proyecto, por

su permanente disposición y apertura ante las consultas llevadas a cabo. A los docentes, compañeros, familia y amigos que han sido parte de este proceso.

Referencias bibliográficas

Andrade Lima, Tania

2005 Complejidade emergente entre caçadores/ coletores: uma nova questão pra a Pré-História brasileira. *IX Congresso da SAB*, editado por Sociedade de Arqueologia Brasileira, sin paginar. Recurso electrónico CD-ROM.

Arnold, John

1992 Organizational Transformations: Power and labour among complex hunter-gatherers and other intermediate societies. En *Emergent Social Complexity*, editado por J. Arnold, sin paginar. International Monographs in Prehistory, Ann Arbor.

Brum, Laura

2013 Gestión del patrimonio arqueológico en el litoral oeste del departamento de Maldonado (Uruguay). La investigación como práctica integral. *Revista del Museo de La Plata, Sección Antropología 13 (87)*: 417-428.

Cabrera Pérez, L. y A. Florines

2015 Pinturas y grabados rupestres del Uruguay. Una actualización y revisión crítica. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales 2 (4)*: 229- 250.

Consens, Mario

1975 Cien años de arqueología rupestre en el Uruguay. *Actas del IV Congreso Nacional de Arqueología*, mecanografiado (sin paginar). Melo.

1977 Fundamentos para la aplicación de técnicas documentales en la investigación del arte rupestre. *Actas del V Encuentro de Arqueología del Litoral*: 145-152. Fray Bentos.

1985 Arte rupestre en el Uruguay. *Estado actual de las investigaciones arqueológicas en el Uruguay (parte 1)*. *Centro de Estudios Arqueológicos (3)*: 62-72.

1986 a Situación actual de la prehistoria uruguaya. *Hoy es Historia III (15)*: 80- 94.

1986 b Significado del arte prehistórico. *Relaciones 24*: 14-16.

1987 Metodología y Técnicas: un aporte del Uruguay. *Actas de las Primeras Jornadas de Ciencias Antropológicas*: 87-94. Montevideo.

1988 Arte rupestre americano: los mitos y la realidad en los procesos de su investigación. *Actas del VIII Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano*: 257- 271. Santo Domingo.

1989 a Arte Rupestre y Mobiliar. En *De los aborígenes cazadores al tiempo presente*, editado por A. Barrios Pintos, pp. 18-24. Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo.

1989 b Sobre función, uso y producción simbólica: apuntes metodológicos. *Actas del Simposio Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*, mecanografiado (sin paginar). Buenos Aires.

1990 Arte rupestre en el Uruguay. *Revista del Plan Agropecuario 52*: 10- 13.

1991 a Sobre función, uso y producción simbólica. Apuntes metodológicos. En *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*, editado por M.M Podestá; M.I Hernández y S.F Renardpp, pp. 31- 39. M.M. Podestá (ed.), Buenos Aires.

1991 b Methodological Approaches in the Research Processes of South American Rock Art. *First International Conference Rock Art –The Way Ahead*: 269- 285. KwaZulu Natal.

1992 Ideología y producción simbólica en el arte rupestre de América del Sur. En *Ancient Images, Ancient*

- Thought. The Archaeology of Ideology*, editado por A.S Goldsmith, pp. 391- 395. University of Calgary Archaeological Association, Calgary.
- 1995 a Rock Art sites of Southeastern South America. En *Rock Art studies in the Americas*, editado por J. Steinbring, pp. 151-163. Oxbow Books, Exeter.
- 1995 b Evaluación de un sitio con grabados rupestres H.TA. CRI. Colonia Rubio, Salto. Uruguay. *Arqueología en el Uruguay: 120 años después. VIII Congreso Nacional Arqueología Uruguaya*, editado por: M. Consens, M; J.M López Mazz y C. Curbelo, pp. 172- 181. Editorial Surcos, Montevideo.
- 1996 Entre niveles y escalas: relaciones desatendidas. *Anais VIII Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira I*, editado por A. Kern, pp. 429- 443. Edipucrs, Porto Alegre.
- 1997 Creatividad: la visión antropológica. *Creatividad I*: 43- 56.
- 1998 Nueva aproximación al arte rupestre de la Cuenca del Río de la Plata. *Boletín Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)* 12:18- 25.
- 2000 Arte rupestre en Sudamérica el rol de los sitios en una aproximación arqueológica. *Rupestreweb*. Documento electrónico. Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/consens.html>. Consultado el 20 de junio de 2018.
- 2003 *El pasado extraviado. Prehistoria y Arqueología del Uruguay*. Linardi y Risso, Montevideo.
- 2007 *Arte prehistórico en Uruguay*. Torre del Vigía, Montevideo.
- Consens, M. y Y. Bespali
- 1977 Vinculaciones estilísticas entre el Arte Rupestre del Uruguay y la Patagonia. *Actas y Memorias del IV Congreso Nacional de Arqueología Argentina* 1(4): 27-36.
- 1981 La localidad rupestre de Chamangá (Depto. de Flores). *Comunicaciones Antropológicas del Museo de Historia Natural de Montevideo* I (9):1- 17.
- Consens, M. y A. Castellano
- 1995 Aspectos formales de la clasificación arqueológica: un aporte del arte rupestre. *Arqueología en el Uruguay: 120 años después. VIII Congreso Nacional Arqueología Uruguaya*, editado por: M. Consens, M; J.M López Mazz y C. Curbelo, pp. 131- 141. Editorial Surcos, Montevideo.
- Etchegaray, M. y A. Florines
- 2009 Paisaje protegido de la Localidad Rupestre de Chamangá (Flores, Uruguay): propuesta integral de gestión. *Actas do Congresso Internacional da IFRAO 2009*, editado por FHUMDAM, pp. 1095- 1100. Sao Raimundo Nonato, Piauí.
- Figueira, José H.
- 1892 Los primitivos habitantes del Uruguay. *El Uruguay en la exposición histórico- americana de Madrid*, pp. 121- 166. Dornaleche y Reyes editores, Montevideo.
- Figueira, José Joaquín
- 1954 *Pictografía del Cerro Pan de Azúcar*. El Día, 30 de mayo de 1954: sin paginar, sección Cultural.
- 1955 La pictografía del Cerro Pan de Azúcar en el departamento de Maldonado (República Oriental del Uruguay). *Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas*, editado por H. Baldus, pp. 627- 633. Anhembi, São Paulo.
- 1965 Breviario de Etnología y Arqueología del Uruguay. *Boletín Histórico del Estado Mayor del Ejército* 104-105: 29- 68.
- 1972 Pictografías o petroglifos en el Territorio Uruguayo. *Almanaque del Banco de Seguros del Estado* 57: 74- 81.
- Florines, Andrés
- 2001 *Proyecto arqueológico de la Localidad Rupestre del Arroyo Chamangá (Flores). Informe final (abril 2000*

- junio 2001). CONICYT- CSIC- FHCE- MHNA, Montevideo.
- 2002 *Proyecto arqueológico de la Localidad Rupestre del Arroyo Chamangá (Flores). Informe final (junio 2001-julio 2002)*. CONICYT- CSIC- FHCE- MHNA, Montevideo.
- 2004 Relevamiento arqueológico de la Localidad Rupestre del A° Chamangá. *X Congreso Uruguayo de Arqueología: la arqueología uruguaya ante los desafíos del nuevo siglo (2001)*, editado por L. Beovide, I. Barreto y C. Curbelo, sin paginar. Recurso electrónico CD-ROM.
- Freitas (de), C. y J. J. Figueira
- 1953 Pictografías en el territorio uruguayo. *Revista Sociedad Amigos de la Arqueología* XII:189- 213.
- Gradín, Carlos
- 1999 Sobre las tendencias del arte rupestre de Patagonia argentina. *Segundas Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro - Oeste del País*: 85- 99. Río Cuarto.
- Hayden, Brian
- 1992 Threshold of power in emergent complex societies. En *Emergent Social Complexity*, editado por J. Arnold, s.p. International Monographs in Prehistory, Ann Arbor.
- Herrero y Espinosa, Manuel
- 1895 Piriápolis. En *Nuestro país: cuadros descriptivos del Uruguay por autores nacionales y extranjeros*, editado por O. Araújo, pp. 203- 221. Dornaleche y Reyes editores, Montevideo.
- Larrauri, Agustín
- 1919 Pictografías de la República Oriental del Uruguay. *Primera Reunión Nacional de la Sociedad Argentina de Ciencias Naturales*: 525- 528. Tucumán.
- López Mazz, J.M., Gascue, A. y F. Moreno
- 2004 La prehistoria del este de Uruguay: cambio cultural y aspectos ambientales. *AnMurcia* 19-20: 9-24.
- Martínez, Elianne
- 1994 Arqueología. Estrategias para la protección del arte rupestre en Uruguay. *Patrimonio Cultural* 3 (3): 8-21.
- Maruca Sosa, Rodolfo
- 1954 *Original arte lítico indígena*. El Día, 24 de octubre de 1956: sin paginar, sección Cultural.
- 1955 *Antiguos diseños sobre rocas*. El Día, 23 de febrero de 1955: sin paginar, sección Cultural.
- 1956 *Creadores de un arte (Pinturas Rupestres)*. El Día, 29 de enero de 1956: sin paginar, sección Cultural.
- Meneghin, Ugo
- 1970 Comunicación preliminar sobre las industrias líticas del Cerro de los Burros (Departamento. de Maldonado). *Centro de Estudios Arqueológicos*, Publicación N° 1(sin paginar), Montevideo.
- 1988 Arqueología en la región centro oriental del departamento de Canelones, Uruguay. *Comunicaciones Antropológicas del Museo de Historia Natural de Montevideo* 14 (11): 1-32.
- 1994 Breves puntualizaciones sobre la industria lítica del cerro de los burros y su área de dispersión (Maldonado, Uruguay). *Comunicaciones Antropológicas del Museo de Historia Natural de Montevideo* 17 (2): 1-21.
- Menghin, Osvaldo
- 1957 Estilos de arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistórica* III/IV: 49-120.
- Munsell Soil Color Book
- 2018 *Munsell soil- color charts 2009 Year Revised, 2018 Production*. Munsell Color X-rite (ed), Michigan.
- Peláez, Emilio

- 1973 El yacimiento pictográfico del Cerro Pan de Azúcar. *Anales del 1º Congreso Nacional de Arqueología. Segundo Encuentro de Arqueología del Litoral*: 41- 50. Fray Bentos.
- 1974 Informe preliminar sobre una pintura rupestre en la Sierra Mahoma. *Tercer Congreso Nacional de Arqueología*: 431- 449. Montevideo.
- 1975 La Pictografía CO-CO-1 de Colonia Quevedo. *Actas del IV Congreso Nacional de Arqueología*: s.n. Melo.
Podestá, M.M.; Raffino, R.; Paunero, R.S. y D. Rolandi
- 2005 *El arte rupestre de Argentina Indígena: Patagonia*. Grupo Abierto Comunicaciones, Buenos Aires.
Politis, G.; Messineo, P. y C. Kaufmann
- 2004 El poblamiento temprano de las llanuras pampeanas de Argentina y Uruguay. *Complutum* 15: 207-224.
Price, T.D y J.A Brown
- 1985 *Prehistoric Hunters- Gatherers. The emergence of cultural complexity*. Academic Press, Massachusetts.
Prous, André
- 1994 L'art rupestre du Brésil. Préhistoire Ariégeoise. *Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées* XLIX:77-143.
- Seijo, Carlos
- 1931 La guardia del San Antonio. *Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología* V: 157-193.
- Schuster, Carlos
- 1955 Human Figures in South American Petroglyphs and Pictographs as excerpts from reading patterns. *Anales del Museo de Historia Natural (Segunda Serie)* 6:1-13.