



6. CAPITULO 3. Resultados y Discusión

6.1. Análisis del universo de pinturas rupestres de la localidad arqueológica Cerro Intihuasi

Luego del registro de los sitios rupestres de Cerro Intihuasi retomamos nuestra hipótesis según la cual, las figuras geométricas, poligonales, tienden a ser generalizadas en tanto las encontramos en casi la totalidad de los sitios rupestres. Sin embargo, aunque generales, las figuras geométricas varían entre si y están dotadas de singularidad grafica y compositiva. Por lo que ellas introducen la variación allí donde están. Esta situación, la hemos verificado en los materiales que presentamos.

Del análisis de dichos materiales desprendemos los siguientes resultados. En principio constatamos que el diseño de los signos no figurativos, las poligonales, es predominante en los sitios del cerro. Se realizaron abiertas, cerradas, curvas, quebradas y las combinaciones entre ellas: abiertas quebradas, abiertas curvas, cerradas quebradas, cerradas curvas, con espacio interior vacío y con espacio interior subdividido. En su ejecución se enfatizó el perímetro, la mayoría presenta campo interior subdividido (Gili 1999a, 1997b).

Las diferenciamos según la presencia de poligonales cerradas curvas que contienen otra poligonal cerrada curva o con espacio interior vacío

(Sitios IW 5, A de la M, ACh 2, IW 2), de poligonales abiertas quebradas con líneas continuas (IW 1, IW 2, IW 3, IW 4, ACh 1, A del N) y de poligonales cerradas curvas ubicadas en el extremo de poligonales abiertas (IW 1) o en el desarrollo de las mismas (A de la M).

A su vez, registramos poligonales sobre-impuestas en seis sitios. En el Alero de la Máscara pudimos registrar superposiciones de figuras geométricas, de dificultosa discriminación, en los colores rojo sobre ocre. Los sitios IW 1 e IW 4 presentan también poligonales sobre-impuestas en rojo sobre blanco.

En general, las figuras humanas, fueron dibujadas en términos secundarios y según una lógica de excepcionalidad en su ejecución. Del conjunto de trece sitios, solo en tres de ellos protagonizan el diseño (A Ch 1, A Ch 2, A de la C). Allí se las realizó asociadas a figuras animales, camélidos y réhidos. Se las puede ver con atuendo o tocado marcado en el área de la cabeza y el dorso (ACH 1, ACH 2, A de la Coral, A del Norte); de cuerpos desnudos solos (IW 5); fálicas, con cuerpos desnudos remarcando la genitalidad (IW 5); con arco (IW 5).

A su vez, los signos *indiciales*, que señalan la *parte por el todo* (*sensu* Rocchietti 2003), refieren a pisadas de réhidos en casi su totalidad (A de los Ñ, A de las M, A de la C, A del N) y, en un solo caso, a la genitalidad femenina, con una vulva (A del N).

Es decir, todos ellos elementos del mundo natural, propios del ambiente serrano pedemontano donde se ubican los sitios. Seguramente también las poligonales y sus formas perimétricas se refieren a elementos del mundo natural: ojos de agua, vipéridos, insectos, constelaciones, estrellas, el sol, la luna, la noche, el día. Elementos vivos no inteligibles en

sus formas para el observador actual, culturalmente ajeno al grupo social ejecutor del arte rupestre.

Como sostiene Rocchietti (2003) el espacio sobre el cual se plasmó el arte, fue producto de una elección por parte del autor (*sensu* Rocchietti 2003). Por ello se relaciona íntimamente con las pinturas rupestres. La elección del soporte rocoso fue un elemento más en la realización de estas manifestaciones rupestres.

Así lo hemos constatado en el sitio Alero de la Coral (A de la C). Su arte rupestre se dispone sobre una pátina arcillosa, producto de la oxidación del *Granito Intihuasi*, que recubre la pared derecha interna de la oquedad. Consiste en una pintura en blanco sobre una patina ennegrecida formada por el proceso de meteorización natural del soporte granitoide, que seguramente fue elegida para realizar sobre ella el diseño.

Allí se dibujaron dos figuras humanas, una alargada, con parte del cuerpo con trazos continuos, punteados y el resto, en línea cubierta de trazo liso. La figura humana destaca en su percepción desde la entrada a la oquedad y por su modalidad de ejecución, con una sucesión de puntos, única en el cerro en este tipo de diseños. E introduce la excepcionalidad para el diseño de este tipo de motivos en el cerro. En general, el dibujo de las figuras humanas fue resuelto con un solo trazo. Pero aquí, se utilizaron líneas perimetrales lisas y punteadas. En cierto modo, las figuras geométricas también están presentes en su ejecución, oval y punteada. El resto de las poligonales allí dibujadas, son pocas, reducidas en tamaño, laterales en su disposición en el espacio gráfico. Junto a ella, las figuras de un camélido y dos réhidos.

Las oquedades a modo de hornacinas de las paredes internas del Alero de las Marcas (A de las M) y del Alero de la Máscara (A de la M), son también evidencia de elección del soporte por su forma, como elemento sumado al motivo rupestre. Particularmente en el diseño de las poligonales. Allí pintaron figuras geométricas, poligonales abiertas y cerradas, laberínticas, *clepsidras* (triángulos opuestos y unidos por vértice). Asociadas a *signos indiciales*, en este caso, tridígitos en referencia a la pisada de réhidos.

Así como el uso de la pared a todo lo largo en el sitio Alero Intihuasi 1 (IW 1), con un diseño laberíntico (*cáliz*) en pintura roja, en vertical hacia el vértice inferior del soporte en su línea de unión con la explanada granítica sobre la que apoya. El diseño se adapta a la inclinación del soporte y, así, genera la sensación visual de continuidad del motivo por debajo de la pared.

De igual manera, la prolongación de pared de más de cinco metros que ofrece la concavidad del Alero Intihuasi 5 o Casa Pintada (IW 5), contribuye a expresar el sentido de encadenamiento que dan la gráfica de camélidos y réhidos ordenados en hileras en la base del diseño. También en IW 4, A del N, ACh 2, A de la M el arte rupestre se dispone ocupando el espacio gráfico, cubriéndolo o expandiéndose en él, todo a lo ancho.

En el sitio IW 5 o Casa Pintada se observa, quizás, la máxima expresividad del mundo natural local en las pinturas allí realizadas. La escenografía del sitio (*sensu* Rocchietti 2003) lo ubica delante de una explanada de granito y oculto por la vegetación que crece en la boca del alero e impiden una visión amplia del abra. Sin embargo allí se dibujo una

escena completa entre camélidos, rehidos, felinos, figuras humanas y poligonales.

Llamas y ñandúes atiborran el espacio gráfico y cubren el soporte. Las figuras humanas son pocas y todas distintas: solas, desnudas, fálicas, con arco, con bastón o mamporra. Menos aun son los felinos, pero todos en actitud de ataque y provocando desorden alrededor, entre camélidos y réhidos. El mayor número de figuras animales, camélidos y réhidos, aparecen alineados, en desplazamiento y dispersos. Finalmente las poligonales, solo fueron representadas dos, una circular otra abierta quebrada.

Los Aleros IW 5 y ACh 2 presentan felinos, en ambos casos, vinculados al color rojo y como factor de la estampida de camélidos y rhéidos.

En el sitio ACh 1 el arte rupestre contiene dos figuras humanas con tocado, un réhido en negro (es el único entre los trece sitios con esta particularidad) y pequeños trazos, tal vez también ellos figuras humanas. En el centro del espacio grafico y por sus tocados cefálicos, hechos en forma oval y con pendientes en los extremos, se destacan dos figuras humanas. Una de ellas fue pintada en blanco, la más sobresaliente, la otra en un tono grisáceo. O bien, el efecto de la descomposición arcillosa de la pared, modifico el pigmento.

En el sitio ACh 2 se destacan dos figuras humanas realizadas con tocados y bastón en la mano izquierda, con raspados suaves sobre en el soporte. Las máscaras o trajes cubriendo las cabezas y parte de los cuerpos tienen forma rectangular con dos líneas sobresaliendo hacia arriba. Lo cual sugiere la representación del puma o felino en actitud de ataque o tensión,

con sus orejas erguidas o paradas. También se pintaron camélidos dispersos frente a un felino en ataque, en movimiento y remarcado en rojo.

En estos dos sitios del Abra Chica, la excepcionalidad está dada por los motivos shamánicos. Sus paneles gráficos, ponen en el centro de atención figuras humanas con atuendos. Las poligonales no son el eje del diseño, quedan suplantadas por la presencia humana y el mundo animal.

En la ladera Este, los sitios Alero de la Máscara, Alero de las Marcas y Alero Mayor, presentan los paneles gráficos con mayor desarrollo de poligonales. En ellos es posible constatar la imbricación entre motivo y soporte, la síntesis entre textura, diseño rupestre, luz y agua. Estarían relacionados con la *modalidad de estilo* India Muerta (*sensu* Rocchietti 1999) por los espacios gráficos empleados, las oquedades internas del soporte granítico, y por los motivos representados, poligonales abiertas y cerradas, quebradas y elípticas junto a tridígitos.

Coinciden en tener las viseras más caídas. Esta situación le resta luminosidad al interior del recinto y, en consecuencia, presentan la menor visibilidad de sus paneles gráficos desde el exterior. La ladera cuenta con numerosos aleros con paredes expuestas y visibles, sin embargo las paredes menos expuestas fueron las elegidas para realizar allí las pinturas. Los cuatro aleros utilizados como soporte de las pinturas rupestres en la ladera Este se caracterizan por los siguientes elementos:

- o los motivos realizados fueron poligonales cerradas, curvas y quebradas, poligonales complejas, signos *indiciales*.
- o predominan las figuras geométricas.

- o poseen una importante arquitectura en el conjunto de bochas y aleros, es decir muy visibles en su estructura general;
- o los sitios presentan viseras bajas, con cierre frontal;
- o dos de ellos (Alero de la Máscara y Alero Mayor) presentan un recinto interior amplio;
- o sus pinturas rupestres tienen escasa visibilidad desde el exterior;
- o los paneles gráficos se expanden en la pared-techo del alero, inclinándose al Noreste (Alero de la Máscara y Alero Mayor) y al Sureste (Alero de los Ñandúes).
- o las pinturas fueron realizadas en colores rojo y ocre;

En cuanto a la gama cromática empleada en la realización de los motivos, constatamos que las figuras geométricas fueron hechas en tonalidades de rojo y ocre en su mayoría, en menos casos en blanco y, en ninguna ocasión, en negro. Solo una figura elíptica, con trazos punteados en negro, se registra en el A del N.

El color predominante en los paneles es el blanco, solamente está ausente en el A d la M, en paridad de condiciones se presentan los colores rojo y ocre. En ninguno de los casos conviven ocre y negro; se observan las combinaciones de rojo, negro y blanco (Sitio IW 5); rojo y blanco (Sitio IW 1); blanco solo (Sitios IW 2, 3, 4, A de la C); blanco y negro (Sitios ACh 1, A del N); blanco, ocre y rojo (Sitio ACh 2); ocre y rojo (Sitios A de la M, A de los Ñ, AM, A d las M). Solo un motivo representado un réhido fue realizado en negro (Sitio ACh 1).

Mientras las figuras animales, de camélidos y réhidos, fueron pintadas en blanco, con la excepción que citáramos anteriormente; se utiliza el color rojo asociado al dibujo de felinos en actitud amenazante, solo en dos

sitios, ACh 2 e IW 5. La afinidad perceptible en los pigmentos empleados en las pinturas (blancos, ocre, rojos, negros) también se corresponde con el tamaño en que fue realizado el arte rupestre de Cerro Intihuasi. Ello le otorga compacidad a sus sitios.

El daño antrópico más característico de los sitios es el tizado, remarcando signos (Sitios IW 1, 5 y A de la M) y los graffiti vinculados a los paneles (Sitio IW 2, A de la M, AM) o sobre impuestos a los motivos (Alero IW 1 y A de la M).

En cuanto a las dimensiones de los dibujos realizados, en el universo de motivos pintados en los sitios del Cerro Intihuasi, predomina la proporcionalidad en la ejecución de los dibujos realizados, entre 0,10 y 0,12 mt, tanto las figuras humanas como las animales. Solo en los sitios A de la C y A Ch 2, OR 2, se registran figuras humanas hechas de mayor tamaño, alargadas, en relación al resto. Las figuras geométricas se diferencian por abarcar más el espacio gráfico, sin embargo los trazos fueron realizados en iguales dimensiones que las anteriores. Es el caso del A de la M.

Con respecto a la ubicación en el espacio gráfico, en general, el arte rupestre se ubica en el centro de la pared soporte, distribuidos a lo ancho de la pared-techo o en la base entre techo y piso; siempre se disponen a la altura de una persona en cuclillas o sentada, con su brazo extendido para realizar las pinturas. En algunos casos fueron utilizadas pequeñas oquedades u hornacinas, características de las formaciones graníticas, para realizar allí diseños (A de las M, IW 2, IW 1).

El proceso erosivo de la roca y su transformación también inciden en el análisis del sitio rupestre en su totalidad. La forma de la roca base ayudo

en la presentación de algunos motivos. En el conjunto de sitios que integran IW 1 a IW 4, la apertura angular de 60 ° (aprox.) de la boca de los aleros dispuestos sobre una explanada granítica, favorece su visualización. Allí se realizaron figuras geométricas, poligonales laberínticas, quebradas, cerradas y abiertas. La figura animal es secundaria en estos paneles gráficos.

Sin embargo, en oquedades ubicadas entre los sitios y en el mismo bloque granítico, se pintaron dos camélidos. Uno solo, en una OA de IW 2. Otro, junto a una figura humana unida a él por un cordel en su cuello, en la OA 2 de IW 1. Entre paredones de más de seis metros de ancho por tres de alto, se destinaron pequeñas hornacinas de cuarenta centímetros de diámetro aproximados para dibujar camélidos. Solos. Con una figura humana.

Los procesos de meteorización del granito, con formaciones de pátinas arcillosas recubriendo el soporte por la descomposición de sus minerales, representan una perturbación en el registro de los motivos. En algunos sitios, a medida que avanza la patina arcillosa, recubre los signos, restándole visibilidad (IW 2, IW 3, IW 5, A de las M, A M, A del N); en otros, esos soportes fueron los elegidos como base del diseño (A de la C).

Sobre la variación interestacional en el registro del arte rupestre pudimos reconocer que, cuando las condiciones ambientales son nubosas, los diseños se perciben con mayor nitidez y claridad; las pinturas adquieren mayor visibilidad resaltando sus perímetros. El resultado es que los motivos siempre nítidos se observan con más claridad y los motivos absorbidos por el soporte y sus procesos de meteorización, se vuelven perceptibles. Por el contrario los días con alto

grado de luminosidad y sequedad, la percepción es más compleja. En los sitios ACh 2 y A de la C, los registros de otoño permitieron registrar más signos que los realizados en invierno, en meses de sequía prolongada.

Por ello, la síntesis dada entre soportes, luz y agua nos permiten sostener que, para estudiar los sitios rupestres de Cerro Intihuasi, se deben tener en consideración que:

- El proceso geomorfológico del granito, que deriva en formaciones del tipo aleros y bochas graníticas, que definen el ambiente granítico donde se hallan los sitios con pinturas rupestres. Además, contienen dos facies, una *biotítica* (blanca grisácea, compuesta por cuarzo, feldespatos calcasódicos y potásicos), es la más destacada en el área y deriva en muscovitización; y otra *muscovítica* (rosada pálida a grisácea, constituida por cuarzo, plagioclasa y microclino), aparece subordinada a la anterior y altera en clorotización. Ambas explican las tonalidades de la roca soporte de los motivos y sus procesos de meteorización.
- La mineralogía, textura y clima del ambiente granítico favorecen su preservación y en él, de los paneles gráficos con pinturas rupestres.
- Los procesos de migración de óxidos, erosión catafilar y desprendimientos de sectores de la roca, son factores determinantes de la visibilidad y conservación de las pinturas rupestres.

Las particularidades geomorfológicas de la roca base y sus componentes mineralógicos, inciden en las condiciones de visibilidad de los motivos. Esto, sumado a su ubicación en el plano de relevamiento, se presenta entre los factores que identificamos como constitutivos de la *variabilidad* del registro del arte.

Por consiguiente, entre las particularidades del ambiente del *Granito Intihuasi* y su incidencia en la percepción de los motivos rupestres, podemos resaltar los siguientes aspectos:

- La pérdida de nitidez del pigmento con trazos y motivos perceptibles según las condiciones ambientales de visibilidad, humedad relativa ambiente, luminosidad, ventosidad.
- La iluminación y las líneas de luz y sombra que condicionan la visibilidad de los motivos. La graduación lumínica incide en las variaciones de los distintos registros según el momento del día o del año en que se realice la observación.
- Las líneas de chorreo del plano de soporte que, en algunos casos, afectan directamente los signos rupestres provocando pérdida de nitidez o una cubierta arcillosa que los tapa.
- Los desprendimientos y exfoliaciones de sectores de la roca que dañan las pinturas, directa o indirectamente, por efectos de la erosión catafilar o la descomposición propia del *Granito Intihuasi*.
- La arquitectura de los sitios (*sensu* Rocchietti 1998). La estructura interna de los aleros, en algunos casos con techo y piso irregulares, en otros con apertura angular reducida (en ángulo agudo) o con poca distancia entre techo y piso. En todos los casos, restan espacio físico a quienes realizan el registro, disminuyendo la percepción de los motivos por la proximidad de observación.
- Los tizados y graffiti sobre los paneles gráficos, siendo el daño antrópico más característico de los sitios el tizado, remarcando los signos y los graffiti sobreimpuestos a los mismos.
- Las características del *Granito Intihuasi* (*sensu* Fagiano 2007) con

superficies agrietadas, diaclasadas, con migración de óxidos y con descomposición en clorotización y muscovitización, lo cual genera capas negras o blanquecinas (según el caso) en la base de pinturas rupestres, recubriendo los motivos o bien provocando desprendimientos del soporte.

Hoy solo podemos abordar el arte rupestre desde su análisis posdeposicional, considerando los efectos del soporte granitoide y sus procesos de descomposición en las pinturas.

Finalmente, si los materiales que hemos analizado en forma integral, valorando aspectos geomorfológicos del soporte así como la presencia de la luz y el agua en sitios rupestres de Cerro Intihuasi, empleando, además, protocolos de registro que toman en cuenta variables no habituales en este tipo de investigaciones, son válidos, la hipótesis de nuestra tesis y los registros que hemos presentado merecen la siguiente discusión.

En su mayoría es un arte pintado sobre rocas, que discrimina colores por motivos: el blanco para las poligonales abiertas quebradas, tal vez vipéridos; el rojo y el ocre para las poligonales laberínticas; nunca el negro para las poligonales; signos indiciales en ocre y blanco (tridígitos) o raspados (vulva); el rojo para los felinos en ataque; el blanco para camélidos y réhidos; finalmente, las figuras humanas, en blanco o con raspados.

En la pregunta acerca de *lo que se ve*, se abarcan escenas, texturas y escenografía (*sensu* Rocchietti 2009); es decir, los motivos realizados; la roca soporte y sus condiciones geomorfológicas; las geoformas del sitio y su contexto. En el Cerro Intihuasi, los monzogranitos típicos de las Sierras de Comechingones, granitos con un 35% de feldespatos con plagioclasa que

definen la textura del soporte del arte rupestre de la localidad (Rocchietti 2009: 12). Las formas que adquieren los bloques graníticos por procesos erosivos, generan aleros y bochas con particulares áreas de espacialidad interna de los sitios así como sus distintos niveles. Así, áreas de fogón o uso doméstico y sectores con arte rupestre o uso ceremonial, expresan el concepto de espacio de la sociedad que las habitó.

Si aceptamos que es posible reconocer distintos niveles en el uso del espacio (*sensu* Criado Boado 1999), a saber, en cuanto entorno físico o geomorfológico; como entorno social; o medio simbólico, Cerro Intihuasi evidenciaría su carácter simbólico, sagrado y ritual. Ello sería así en la disposición particular de los sitios con arte rupestre en la periferia del cuerpo principal del cerro; por el aglutinamiento de los mismos; y por los motivos shamánicos, claramente reconocibles en al menos tres de sus sitios (ACh 1, ACh 2 y A de la C).

De acuerdo con la información que aportamos en el acápite sobre los materiales que trabajamos, el aglutinamiento de sitios rupestres en las laderas del Cerro Intihuasi y su arte rupestre, lo *monumentalizan* (*sensu* Criado Boado 1999). En efecto, las sociedades que lo habitaron y usaron sus formaciones rocosas para hacer en ellas sus expresiones simbólicas, decidieron otorgarle un sentido particular. A nuestro entender, lo sacralizaron. Fue la atribución de contenido (*sensu* Hodder 1988) que sus habitantes pretéritos quisieron expresar, realizando una síntesis de aquello que sabían acerca de su mundo de acción y la manera de estar en él.

A su vez, la ubicación del cerro en el piedemonte sierra-pampa, funciona como factor disruptor del ambiente geográfico de transición

pedemontano. Es un accidente topográfico singular en la región, en forma trapezoidal, que aparece en la pampa hundida como indicador de la historia pretérita de la región, instalando en la memoria colectiva actual el recuerdo de las sociedades pasadas.

No usaron todos los aleros del cerro para realizar arte rupestre en sus paredes, solo en algunos lo hicieron. Todos tienen poligonales, pero en dos proliferan (A del N y A de la M). Allí hay muchas e intrincadas, sugieren experiencias con alucinógenos. En el Alero de la Máscara miran al Este, al nacimiento del sol. Por ello podemos concluir que, en este caso, la variación en el diseño de las figuras geométricas no fue casual, tal vez se asocio a prácticas esotéricas.

Verificamos que las poligonales están en todos los sitios, lo cual da cuenta de una tensión por generalizarlas, salvo en uno de ellos, el Alero 1 del Abra Chica. Si bien hemos constatado la presencia de aspectos que se reiteran en el diseño de las figuras geométricas, a saber: la proporcionalidad de sus trazos es semejante en todos los sitios, solo se destaca por su extensión allí donde predominan y son excluyentes, ocupando todo el espacio grafico; siempre se combinan, con otros motivos rupestres o bien con el mismo soporte, ubicándose en hornacinas, pequeñas oquedades del granito o en las irregularidades del techo, aspectos que completan su sentido grafico. Es el caso particular que registramos en los A de las M, AM y A de la M, A del N, IW 1 e IW 4.

Sin embargo, en ellas reside la variación, no hay dos poligonales iguales. Su presencia le otorga especificidad a cada sitio, haciéndolos distintos y, por consiguiente, se vuelven evidencia de la variación completa. En dos sitios están solas (AM y A de la M), en otros dos, se

asocian a *signos indiciales* que refieren la presencia animal y humana, tridigitos (A de las M, AÑ, AN) y vulva (AN).

Esta cualidad de la variación se destaca particularmente en el Alero del Norte. Allí constatamos diversidad de poligonales en el mismo sitio, donde fueron realizadas mediante la técnica del raspado. La figura más destacada es un conjunto de poligonales curvas, circulares, unidas por otras. El diseño es único en el cerro, no se registra otro similar a él, por lo que introduce la variación al interior del sitio y en el conjunto de paneles gráficos del cerro. También se registraron dos hoyuelos en el piso interno del alero. Este tipo de marcas en la roca se asocian a prácticas ceremoniales vinculadas al acto de realizar las pinturas o grabados, en la preparación de pigmentos, por ejemplo, y la tendencia es considerarlos a ellos también arte rupestre (*sensu* Rocchietti 2009).

También ocurre esto con el Alero de la Máscara. La importancia de las poligonales en él, es absoluta, cubren el espacio grafico con superposiciones de líneas en rojo y ocre, sobre un techo muy irregular. Estos dos sitios están, además, alineados. Uno mira al Este, el A de la M, otro al Norte, el A del N.

Por lo tanto, es un arte que plantea uno de los temas universales para sociedades cazadoras recolectoras (*sensu* Clottes 2003), como ha sido la realización de poligonales y de figuras animales por sobre el dibujo de figuras humanas. Pero también evidencia el carácter ritual de estas expresiones. Si bien no hemos abordado en esta tesis el shamanismo (*sensu* Clottes *et al* 2001, Clottes 2003), el tema queda referenciado en la presencia de las poligonales, especialmente en los sitios donde son excluyentes de otras figuras (AM, A de la M, IW 1, IW 3, IW 4) y en las

figuras humanas con atuendos de los sitios que registramos en dos sectores del cerro: en la Ladera Norte y el Abra Chica. Esta verificación, abre la posibilidad de continuar con su análisis en investigaciones posteriores.

En efecto, el sitio Intihuasi 4, en el Abra Grande, lo indicaría con la realización de una figura geométrica laberíntica, el denominado *cáliz*, cuyos trazos en rojo abarcan todo a lo alto el soporte y se pierden hacia la base del alero, sugiriendo su continuidad hacia el interior de la roca y, con ella, la conexión entre mundos (*sensu* Rocchietti 2009). A su vez, la superposición de poligonales en el Alero de la Máscara, indicaría el simbolismo e ideas de poder (*sensu* Clottes 2003) a ellas asignadas por sus ejecutores, con la reutilización de líneas y soportes. Pero no solo ellos, también el Alero 1 del Abra Chica, Alero 2 del Abra Chica, junto a los sitios Alero de la Coral y Alero del Norte, darían con más transparencia, el sentido ritual y sagrado de la localidad, con los dibujos de figuras humanas con arreglos cefálicos o vestimenta.

Si esto tiene importancia para la cuestión estilística, el estilo no se reduciría a la repetición sino al conjunto de motivos rupestres y, en ellos, a la variación. El estilo siempre se ha reconocido por las similitudes. Aquí constatamos la variación total en las poligonales, irrumpiendo sobre un conjunto de sitios rupestres donde, las figuras animales y las humanas, fueron realizadas con regularidad y aparente coherencia.

En términos de vinculaciones contextuales con sitios de la *región rupestre* (*sensu* Rocchietti 2002), entendemos que los motivos realizados en las paredes de los aleros y bochas graníticas en Cerro Intihuasi, se relacionan con el Sitio El Zaino (Lodeserto 1996, 1997), La Barranquita, en

el caso del Alero Intihuasi 5 o Casa Pintada. Allí se representaron escenas de caza, con camélidos y réhidos; juntos componen la denominada modalidad Cuatro Vientos Achiras. Y con sitios de la modalidad India Muerta (*sensu* Rocchietti 1991), particularmente en los sitios Alero de las Marcas y Alero de la Máscara, donde se representarían figuras geométricas, poligonales cerradas y superpuestas en ocre y rojo, en los planos irregulares y alabeados del techo interior del soporte.

Se plantea, así, otra posibilidad de continuación del estudio propuesta en esta tesis en términos del análisis de las figuras geométricas atendiendo sus combinaciones, variaciones y repeticiones, en el marco de sociedades de economía cazadora-recolectora en el sur de la Sierra de Comechingones.

La densidad de pinturas rupestres que presentan algunos sitios por la realización de figuras geométricas, poligonales, en forma enmarañada y superpuesta, con paneles gráficos cubiertos con líneas quebradas y elípticas, abiertas y cerradas (Alero de la Máscara) remiten a sitios rupestres de la provincia de San Luis, en los departamentos norteños de Ayacucho, Chacabuco y Pringles, en los sitios Piedra Blanca y La Angostura por similitud en las formas perimétricas de los paneles gráficos, con superposición de poligonales cubriendo todo el soporte y panel gráfico, A de la M). Y también por motivos cruciformes (Alero Mayor), en el sitio San Felipe (Consens 1985).

Por fuera del área dada por las Sierras Centrales (Córdoba y San Luis), los diseños del Alero de la Máscara permiten hacer conexiones con las pinturas rupestres realizadas en el sitio Las Tinajas, ubicado al sudoeste de la ciudad de San Rafael, Mendoza (Lagiglia 2003). Es una gruta, al oeste

del Río Atuel, trabajada por el arqueólogo Humberto Lagiglia. El arte rupestre realizado en negro, consiste en motivos geométricos en zig-zag, cuadrados, en grecas, triangulos opuestos y unidos por el vértice, una serie de motivos indefinibles, zoomorfos, entre otros.

El motivo *indicial* que alude a la genitalidad femenina, la vulva, realizado con la técnica del raspado sobre la roca, se pueden vincular con motivos similares hechos en sitios de Antofagasta de la Sierra, Catamarca, asociados al Periodo Agro-alfarero Temprano (entre el 500 AC y el 500 DC aprox.). Allí también los motivos fueron realizados próximos a hoyuelos o pequeños morteros, como ocurre en el Alero del Norte, en Cerro Intihuasi. Finalmente, el motivo punteado formando una elipse, puede observarse en sitios del norte de la provincia de Córdoba, en La Aguada y en Veladero, Cerro Colorado.



6.2. Importancia arqueológico-cultural de la localidad rupestre

La presencia de pinturas rupestres en los aleros y bochas del Cerro Intihuasi y la importancia de éste en cuanto localidad arqueológica en la región, dan cuenta de la destacada población aborígen del área mucho

tiempo antes de constituirse o ser constituídos como indios (*sensu* Tamagno 1992) por los conquistadores europeos. Si bien las diferentes aproximaciones a su estudio deben enfrentarse con la distancia temporal y cultural entre sus productores y el observador actual, el arte rupestre es una importante fuente de información en el conjunto de restos arqueológicos; un componente destacado de la cultura material y simbólica dejada por las sociedades aborígenes que habitaron la región, ampliando con su contenido simbólico e ideológico la visión que sobre ellos podemos construir.

Los sitios que las contienen se vuelven bienes culturales, evidencias de formas de vida pretéritas en la región que, por ello, adquieren relevancia en el circuito y la narrativa histórico-cultural local actual. Hemos tenido siempre preocupaciones sobre la vinculación entre la ética y el patrimonio arqueológico (Gili 2004, 2007). Por ello nos resulto interesante, habiendo propiciado que todo trabajo arqueológico se haga planteos en estos términos, aplicarlo en esta tesis.

Analizar algún aspecto vinculado al patrimonio cultural, a los bienes culturales, arqueológicos, materiales y simbólicos que lo constituyen, es una tarea compleja por la diversidad de perspectivas que atraviesan su análisis. En las últimas décadas, distintas áreas de pensamiento han demostrado tener algo que decir al respecto: la antropología, la historia y la arqueología tradicionalmente se ocuparon del tema, pero a ellas se sumaron la filosofía, la teoría política y la economía entre las más reconocidas.

Actualmente es un elemento a tener en cuenta en el ejercicio de la arqueología, re-plantearse en términos éticos el compromiso y la

responsabilidad social y política que conlleva la producción de conocimiento en su área. Y esto porque, el patrimonio cultural y los bienes materiales y simbólicos que la componen, se han vuelto un espacio de confrontación social y política.

Actuar sobre el patrimonio arqueológico, científica y administrativamente tiene consecuencias de gran envergadura; por ello, sus fundamentos deben ser sometidos a la reflexión permanente. De igual manera, se deberían analizar las disyuntivas éticas que van surgiendo en la práctica y buscar vías de solución acordes al actual contexto histórico de cambio social.

A nuestro entender, las discusiones éticas en arqueología y en ámbitos de gestión cultural a ella vinculados deberían comenzar por cuestionar el rol de la disciplina en cuanto constructora de la memoria social de las sociedades indígenas marginadas a lo largo de la historia nacional por prácticas coloniales heredadas de los tiempos de la Conquista y Colonización, transcurridas entre los siglos XV al XIX (Gili 2004, 2007). Dicho cuestionamiento, permitiría esclarecer el problema y avanzar hacia su reconocimiento, lo cual sería un gesto de envergadura histórica y ética para con las comunidades originarias y sus descendientes actuales.

La situación particular de la práctica arqueológica, añade a quienes la ejercen el deber de recuperar y redimensionar la memoria de los sectores sociales silenciados por el colonialismo y la expansión capitalista. La acción cultural que promueva el estudio, la gestión e intervención en el patrimonio arqueológico y cultural, conlleva un problema político y ético.

La idea del patrimonio cultural y natural integral, que invadió los espacios académicos en los noventa, entendía que era necesario abarcar

aspectos prácticos, vinculados a problemas de conservación y protección así también como a debates sobre lo ambiental y social, bajo la influencia del ecoturismo y el desarrollo cultural.

Sin embargo, la experiencia de la última década demuestra que estos conceptos, y su aplicación en políticas culturales y de gestión, solo se fusionaron con la perspectiva mercantilista de la cultura y el patrimonio cultural que el neoliberalismo impuso. Y, por consiguiente, contribuyeron en la destrucción y deterioro de los bienes culturales y arqueológicos expuestos o abiertos a visitas del público, lejos del afán preservacionista al que aspiraban las políticas antes mencionadas. En este sentido, Raffino (2003) sostiene que, el incentivo del *arqueoturismo* debe estar integrado en un plan de manejo que garantice la preservación de los sitios arqueológicos y su entorno natural por encima de la rentabilidad económica (Raffino *et al* 2003).

Por ello, en los últimos tiempos, se actualizaron en la discusión criterios éticos acerca de los dilemas que generan la práctica arqueológica y la gestión de los bienes culturales que ella estudia. El proceso de mercantilización de los bienes culturales ha tenido al menos dos instancias. Por un lado, transformar los elementos del registro arqueológico - objetos o sitios - en mercancías; por otro, comercializar los bienes culturales mercantilizados, generando con ellos recursos económicos, en manos de particulares en el mayor de los casos.

Así, los bienes culturales arqueológicos se integraron en una cadena de aprovechamiento económico con características y valores neoliberales (*sensu* González Méndez 2000). Hoy, con una mirada crítica del proceso, se

deben promover acciones de gestión cultural que minimicen el impacto negativo que esta políticas causaron en los bienes culturales.

Las posibilidades de uso marcan diferencias de concepción del patrimonio cultural; para amplios sectores carece de utilidad o bien le asignan funciones diferentes a las otorgadas por los especialistas o los funcionarios políticos. La conservación y recuperación del patrimonio arqueológico excede lo puramente técnico, es decir tareas de inventario, registro, restauración de sitios y monumentos arqueológicos o históricos; involucra todas aquellas acciones que tienen por objeto la *salvaguarda de la propiedad cultural para el futuro*; así:

“La conservación tiene como propósito estudiar, registrar, conservar y restaurar las características culturalmente significativas del objeto, con la menor intervención posible” (Wainwright 1995: 52).

La legislación sobre patrimonio arqueológico, en Argentina, se inicia con la Ley Nacional N° 9080, de 1913, ya derogada. Ella significó el primer reconocimiento del Estado sobre la importancia de resguardar los bienes arqueológicos. En el marco del retorno a la democracia en 1983²¹, las reformas constitucionales han generado perspectivas legislativas renovadas en relación al patrimonio cultural.

La Constitución Nacional, en 1994, incorporó criterios de la *Convención de Patrimonio Natural y Cultural*, de UNESCO 1972, sobre la preservación del patrimonio cultural y natural. A partir de allí, el Estado debió asumir deberes y obligaciones específicas, con el dictado de leyes de protección

²¹ Reformas constitucionales: La Rioja, 1986; Salta, 1986; Jujuy, 1986; San Juan, 1986; Catamarca, 1988; San Luis, 1987; Córdoba, 1987; Río Negro, 1988; Tucumán, 1990; Formosa, 1991; Tierra del Fuego, 1991; Buenos Aires, 1994, Constitución Nacional, 1994; (Endere 1995: 146).

del patrimonio, donde se establecieran presupuestos mínimos, que se completarían con las legislaciones provinciales; así, también, el Estado debería organizar la administración para la gestión de recursos culturales y naturales, y asegurar la protección de los mismos, mediante una *justicia especial* para asuntos culturales y ambientales (Endere 1995: 147).

En la actualidad se encuentra en vigencia la *Ley N° 25.743, de Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico*, promulgada en junio de 2003 (Ley N° 25. 743, 2003). Ella establece, en el Artículo 1, la *preservación, protección y tutela del patrimonio arqueológico y paleontológico*, en cuanto patrimonio cultural de la Nación y para su *aprovechamiento científico y cultural*. A su vez, en el Artículo 2° define los elementos que integran el Patrimonio Arqueológico (Ley N° 25. 743, 2003: 1).

Ahora bien, en función del público destinatario o el estado de conservación del sitio arqueológico, varían el interés y la importancia del bien cultural. La función de un sitio se puede establecer a partir de los valores asignados al mismo. Estos no son inherentes al sitio, responden a la lógica del observador que le asigna significación en cada oportunidad; por esto se pueden identificar diferentes sectores y grupos sociales en función de sus intereses particulares en relación a los sitios arqueológicos en discusión.

Entre los valores y significados asignados a los sitios se pueden diferenciar: *valores históricos*, son aquellos que cambian con el hallazgo de nuevos sitios en el área en estudio; *valores científicos*, estos varían con el rumbo de las investigaciones; *valores estéticos*, concepto subjetivo que varía según el observador y la época. En el siglo XIX, el efecto antigüedad que generaban los líquenes en los restos arqueológicos, era bien visto.

Actualmente, algunos prefieren limpiar los sitios, provocando sensación de orden, mientras otros optan por conservar las condiciones micro-ambientales intactas (Bolte 1995: 11); y *valores sociales*, que incluyen intereses económicos y educativos (Price 1995: 7). Los *valores sociales* son los más relevantes en los últimos tiempos.

Toda política de preservación de sitios arqueológicos, y en ellos de sitios con arte rupestre, debería considerar los diferentes aspectos que afectan los valores y las condiciones reales de gestión y administración (Price 1995: 8). El gerenciamiento de un sitio arqueológico involucra asuntos legales, toma de decisiones, uso de la tierra en el marco regional al sitio en cuestión, medio ambiente y condiciones generales del área arqueológica, como así también, necesidades particulares de los pobladores de las vecindades donde se hallan sitios arqueológicos, entre ellas el interés por la explotación turística de los sitios, ya que la presencia de sitios arqueológicos importantes concita la circulación de público, inversiones comerciales (en tiendas, restaurantes, hotelería, transportes, etc.) y recursos financieros disponibles. No siempre asociados a intereses de preservación y conservación del bien cultural.

La importancia patrimonial, cultural y natural de los sitios arqueológicos en su condición de recursos no renovables, convoca decisiones con mayor compromiso por parte de quienes se relacionan a los mismos (entidades públicas, privadas o académicas) considerando el amplio espectro que afecta: cuestiones políticas, patrimoniales, de propiedad privada, identidad étnica y social, etnocentrismo, discriminaciones raciales, etc. Esto significaría una gestión cultural comprometida con la protección y conservación de los sitios, como así

también una ética social que resguarde el derecho a estudiar y disfrutar de los bienes culturales de las generaciones futuras.

La Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (ICOMOS 1990) establece que el patrimonio arqueológico, su protección, debe ajustarse a los criterios fijados en la Carta de Venecia de 1964 sobre restauración y conservación de monumentos y lugares histórico-artísticos.

Sugirió la *conservación integrada* para solucionar problemas derivados del estudio y la gestión del patrimonio arqueológico y cultural; ella se concibe como la participación de todos los afectados, invocando los principios de responsabilidad pública y colectiva, propiciando relaciones solidarias y comunitarias, como así también, la realización de lecturas amplias del proceso histórico-social en el que se hallan inmersos los bienes culturales.

En términos de *políticas de conservación integrada*, se postula promover la conservación de las tradiciones vivas de las poblaciones autóctonas, incentivando su participación en la conservación del bien. Insta a unir las políticas de protección del patrimonio arqueológico a las tradiciones vivas expresadas en prácticas agrícolas, uso y planificación del suelo, medio ambiente y educación (Art. 2 ICOMOS 1990). La creación de reservas es postulada como un elemento válido. Al mismo tiempo propone integrar las acciones de protección en políticas de planificación de distintos niveles: local, nacional e internacional.

Involucrar activamente a la población local en la protección del bien arqueológico activando mecanismos para el acceso al conocimiento y información del patrimonio a conservar por parte de los pobladores.

En el punto sobre *legislación y economía*, se refiere a la obligación moral y la responsabilidad pública colectiva, entendidas en términos legislativos y al patrimonio arqueológico como un bien común al que debe acceder toda la sociedad (Art. 3 ICOMOS 1990). Este es un aspecto que presenta aun muchas contradicciones dado que en nuestros países, con amplios sectores empobrecidos, los museos son solo visitados por un público selecto, que aun participa de actividades culturales coordinadas por espacios públicos o privados.

Postula, a su vez, la conservación del patrimonio arqueológico en función de la tradición, la historia, las necesidades de cada región y país. El patrimonio arqueológico adquiere relevancia en cuanto *herencia de la humanidad y los grupos humanos*, y no de algunos pocos que puedan acceder al turismo cultural.

La Carta de ICOMOS (1990) también hace hincapié en la necesidad que el Estado, con la legislación que promulga, arbitre los medios para la conservación y mantenimiento del patrimonio arqueológico.

Recomienda el *principio de mínima intervención*. Privilegiar la conservación *in situ* del bien arqueológico. Su protección es un proceso dinámico en continua transformación.

En el Cerro Intihuasi, los problemas patrimoniales se visualizan en relación con su condición catastral, está emplazado dentro de una propiedad privada, y con sus condiciones de accesibilidad y conservación. Se pueden diferenciar cuatro aspectos: se realiza en el cerro un emprendimiento turístico privado; es de difícil acceso, carece de un camino provincial que conduzca directo al pie del cerro, evitando pasar por el sector del casco de la estancia; estado de conservación de los sitios

con arte rupestre; estado de conservación de las condiciones ambientales naturales del cerro.

Por otra parte, no todos los sitios son atractivos al público y presentan situaciones de complejidad legal su exhibición por estar dentro de una propiedad privada, no contar con museo de sitio diagramado por especialistas, tampoco cuenta con un presupuesto privado o público para realizar allí las instalaciones necesarias que aseguren un mínimo de preservación y vigilancia de los sitios y del público potencial.

En términos de lo expuesto, algunas recomendaciones posibles para la gestión cultural en el caso de la localidad arqueológica Cerro Intihuasi, podrían ser:

- Desestimar la afluencia de visitantes al Cerro Intihuasi mientras este permanezca bajo dominio privado, sin *sala de interpretación o museo de sitio* coordinado por especialistas, en tanto *área de resguardo y preservación*.
- Recomendar la *mínima intervención*. Privilegiando la conservación de los sitios con pinturas rupestres.

En su defecto:

- Destinar los sitios más conocidos por los lugareños y atractivos al público (resguardando el resto), que permitan evocar el paisaje arqueológico articulando una narrativa sobre la historia indígena en la región con la preservación y el resguardo de sus sitios.
- Referenciar al Cerro Intihuasi en cuanto ejemplo del *paisaje cazador-recolector* y el *paisaje rupestre* (*sensu* Rocchietti 2002) de la región.
- Recomendar la apertura al público solamente de los sitios abiertos en ocasión de las visitas guiadas por el Museo Histórico Regional de Río

Cuarto y la Municipalidad de Achiras en los años noventa: Casa Pintada, Intihuasi 1, Intihuasi 2, Intihuasi 3 e Intihuasi 4.

- o Propiciar el asesoramiento metodológico sobre resguardo y preservación de sitios rupestres a quien/es oficie/en de guía/as en las visitas al cerro.
- o Articular acciones preservacionistas entre el municipio de Achiras y quien realiza el emprendimiento turístico privado, a modo de hacer de él un *facilitador cultural* para el cuidado patrimonial regional del Cerro Intihuasi.

Por su parte, la idea del *patrimonio cultural y natural integral*, que invadió los espacios académicos en los noventa, entendía que era necesario abarcar aspectos prácticos, vinculados a problemas de conservación y protección así también como a debates sobre lo ambiental y social, bajo la influencia del ecoturismo y el desarrollo cultural. Sin embargo, la experiencia de la última década demuestra que estos conceptos, y su aplicación en políticas culturales y de gestión, solo se fusionaron con la perspectiva mercantilista de la cultura y el patrimonio cultural que el neoliberalismo impuso. Y, por consiguiente, contribuyó en la destrucción y deterioro de los bienes culturales y arqueológicos expuestos o abiertos a visitas del público, lejos del afán preservacionista al que aspiraban las políticas antes mencionadas.

Finalmente, este tipo de registro histórico metodológico que prioriza la integralidad del sitio rupestre en su registro y análisis, merece ser aplicado a temas de preservación y conservación, dado el carácter no renovable del bien arqueológico expresado en ellos y la envergadura que

en las últimas décadas, adquirió la discusión ética sobre las acciones a emprender sobre los bienes culturales.