

DISEÑOS IDEOTECNICOS PREHISTORICOS EN EL CERRO INTIHUASI
DEPARTAMENTO DE RIO CUARTO, CORDOBA, REPUBLICA ARGENTINA
ABRIGO 'CASA PINTADA'

Ana María Rocchietti¹

RESUMEN. El trabajo explora las propiedades de diseño de pinturas indígenas en el Cerro Intihuasi, Sierra de Comechingones, Provincia de Córdoba, en el caso representado por el abrigo 'Casa Pintada'. Las mismas se expresan en la interrelación de los elementos del sistema visual, en las operaciones perceptivas a través de las cuales se establecen los bloques o grupos gestálticos que configuran el esquema estructural y en el relevamiento del espacio de trabajo.

INTRODUCCION

El presente trabajo tiene por objetivo efectuar un análisis de los diseños pintados de "Casa Pintada" (abrigo 5) en la ladera oeste del Cerro Intihuasi, en la latitud meridional de la Sierra de Comechingones (35° 05' LS y 64° 50' LW) a 50 km de la ciudad de Río Cuarto, provincia de Córdoba (figura 1).

Este yacimiento-sitio se toma como "estudio de caso" dado que en el mismo cerro se encuentran otras manifestaciones rupestres que por razones de espacio no se comunican aquí. A los efectos de su investigación visual se consideran los dibujos como poseyendo una dimensión ideotécnica (Binford, 1962), es decir, fundada en su contexto primario de expresiones del imaginario colectivo de los grupos humanos que las produjeron. Si bien el análisis no puede darse por acabado en

el nivel de la expresión (que en este caso es lo que se ve) en esta oportunidad se intenta un primer plano de descripción en términos visuales y pre-semióticos a los fines de explorar la dialéctica entre la complejidad del espacio utilizado por los diseñadores aborígenes y el orden de articulación de los elementos gráficos que pueden ayudar a establecer las características de un estilo regional. La escala de este propósito tiene como ámbito el territorio comprendido entre el río Quilme y los cerros de la estribación sur de la Sierra de Comechingones.

"Casa Pintada" es mencionado por Brakenbusch (1875) y publicado por Gay (1957) pero sin su reproducción total. Se mantiene el número de identificación dado por Gay.

El Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Río Cuarto y el Mu-

¹ Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, Cátedra Prehistoria y Arqueología, Universidad Nacional de Río Cuarto, 5800 Río Cuarto - Argentina.

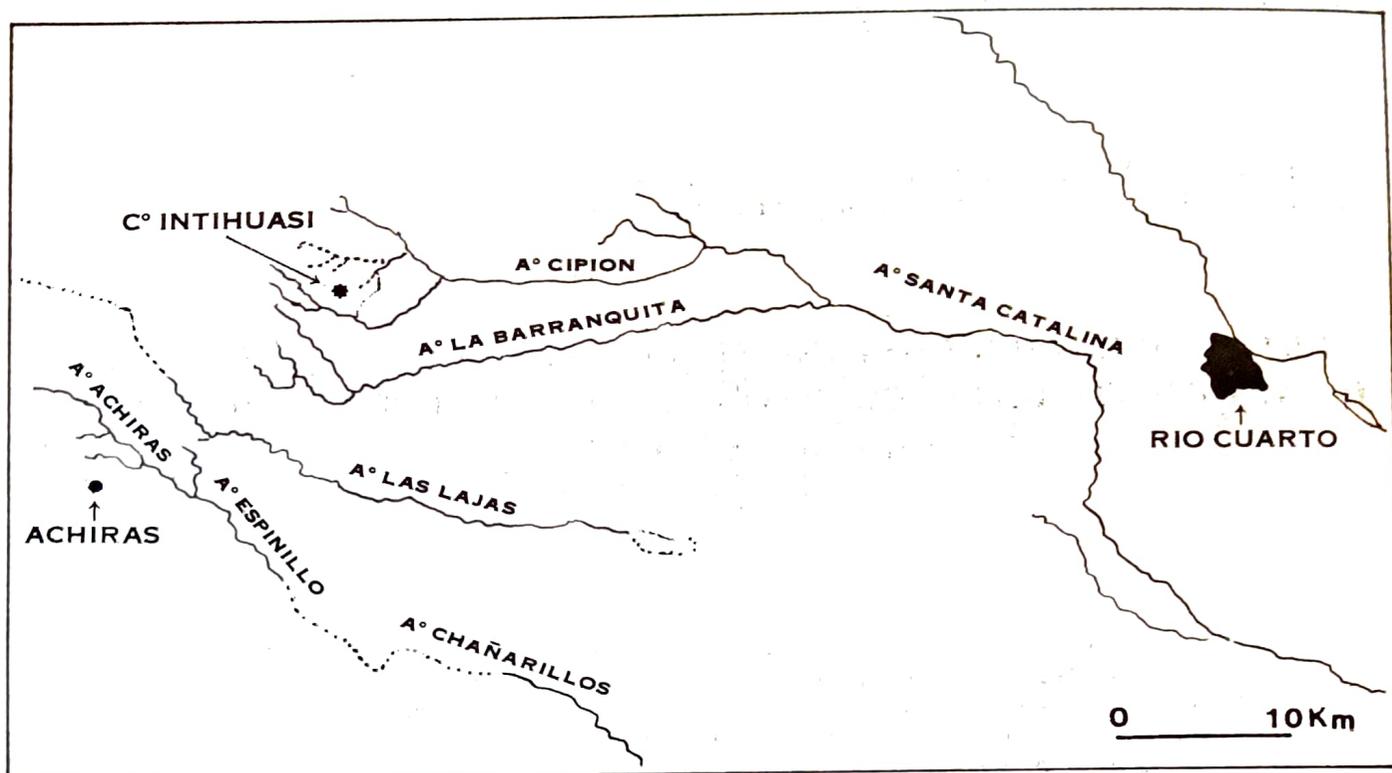


Figura 1. Localización del Cerro Intihuasi

seo Histórico Regional de la ciudad de Río Cuarto apoyaron el relevamiento de la localidad arqueológica. Se abre hacia el sudoeste y contiene depósitos enterrados alterados por excavaciones clandestinas. El proceso de meteorización del granito que da soporte a la pintura ha incidido en el grado de nitidez con que se las percibe en la actualidad y, por otra parte, los diseños han sido dañados por ocasionales visitantes al haberse marcado con tiza su contorno con el fin evidente de hacerlos más visibles. A tres metros de la abertura y hacia su izquierda se encuentra un mortero fijo. El material arqueológico exhumado es de contexto ceramológico (Austral, 1971), se puede macroarticular con Intihuasi I de San Luis (González, 1960), Ongamira I (Menghin y González, 1954) y Los Chelcos II (González y Crivelli Montero, 1978).

El relevamiento

El relevamiento fue efectuado en ajuste a un protocolo de observación (Rocchietti, 1985) que desarrolla las siguientes variables y atributos:

1. Esquema estructural: interrelación

de los elementos del sistema visual que se traduce en las fuerzas visuales que permanecen del diseño original y que por lo tanto se encuentran en un grado dado de accesibilidad. Los vectores sobre los cuales se lleva a cabo la operación son:

a) peso o atracción perceptual respectiva de los grupos de elementos de un conjunto compositivo indicado por la **ubicación respectiva de los elementos en el plano de trabajo, el tamaño, el color, el aislamiento, la forma y la compacidad de los agrupamientos,**

b) **dirección** u orientación respectiva de los elementos del conjunto compositivo. La dirección puede desdoblarse en **dirección ambiental** referida al espacio teóricamente vacío, sin fuerzas de atracción perceptiva, concibiendo un espacio equidireccional en el sentido de que todas las direcciones tienen la misma probabilidad de ser usadas como espacio de trabajo; **dirección retiniana** en un espacio concebido como portador de fuerzas de atracción en la percepción visual que determinan una orientación diferencial producida básicamente por la conjunción de tres factores: distribución de pesos, características

de soporte y desarrollo del plano de tra-

El **bloqueo gestáltico** y **elementos** que pertenecen al esquema estructural. Para desarrollar los bloques se efectúan tres tipos de conexiones perceptivas:

a) **conexión por semejanza** bajo la cual se establecen afinidades de tamaño, forma, color aplicado, ubicación espacial ya que estos atributos permiten correlacionar elementos en perceptos unitarios,

b) **segregación de bloques** por subdivisión progresiva de elementos conectados en el interior de los conjuntos compositivos o por separación de los mismos por diferencias específicas a nivel de percepción e significado,

c) **registro de superposiciones** que agrupan intensificando la forma relacional y estableciendo una jerarquía de elementos subordinantes y subordinados. Se pone entre paréntesis el origen posible de las superposiciones: ejecución intencional idiosincrática o estilística del diseño, reutilización del mismo plano de trabajo por diseñadores distintos (o superposición). Para el relevamiento lo que se toma en cuenta es el efecto agrupador que puede ser de tres clases:

• **oclusión**: un elemento compositivo 'recorta' a otro acentuando la tendencia perceptual a completar la figura,

• **transparencia**: un elemento compositivo se encuentra en una relación tal con otro que permite 'verlo' por detrás,

• **superposición propiamente dicha** donde un elemento compositivo está por debajo de otro (Arnheim, 1980).

3. **Conjuntos compositivos**: grupos de elementos articulados, función de la agrupación perceptiva y de la delimitación de significado cuando éste puede ser rescatado. La agrupación perceptiva se conforma a través de la **semejanza** de formas, tamaños, colores, etc.; la **contigüidad espacial** y las **irregularidades del soporte**.

El resultado es el establecimiento de perceptos unitarios a los que llamamos **grupos gestálticos** y que constituyen unidades de percepción menores dentro del conjunto compositivo. La agrupación por delimitación significativa segrega los componentes compositivos por unidad narrativa cuando se puede ordenar en alguna medida al grupo según los criterios de **afinidad** temática y relación subordinante/subordina-

do entre los elementos que lo integran.

4. **Elementos**: unidades compositivas con un mínimo de significación perceptiva que tienden a ser visualizados por el observador-relevador como componentes discretos. Pueden ser **figurativos** (iconográficos) y **no-figurativos** (abstractos, reductibles a grafismos geométricos). Según el mayor o menor grado de ambigüedad o falta de precisión comunicacional para el relevador se pueden clasificar en:

• **figurativos declarativos** (significantes de acción, orden, sentido o cualquier otro aspecto de la realidad, analógicos de lo significado),

• **figurativos sustitutivos** (significantes analógicos pero con carácter representativo y no arbitrario respecto de lo significado que se encuentran en lugar de otro también analógico, como en el caso de un peinado que sustituye una cara, una máscara).

La forma de los elementos puede analizarse en dos niveles: **perimetral** (determinada por los límites físicos o de contorno) y **relacional** (establecida por el contorno y la posición respecto a otros elementos en el esquema estructural).

5. **Rasgos**: unidades técnicas de trazado en cada elemento. Pueden expresarse como unidad de contorno en una unidad de ejecución o como constituyente en una secuencia de ejecución.

El plano de relevamiento es un plano teórico de orientación retiniana cuyo punto focal es el campo visual del observador-relevador y que se registre en la ortogonal al espacio de trabajo utilizado por el diseñador.

En relación con Intihuasi, abrigo 5 ("Casa Pintada"), se han seguido los siguientes pasos analíticos:

1. Establecimiento de la relación orientación retiniana/orientación ambiental;
2. Enunciado de las propiedades del espacio anisótropo e isótropo;
3. Delimitación de el o los conjuntos compositivos;
4. Exploración de la relación plano de relevamiento/plano de trabajo del diseñador (Rocchietti, 1985);
5. Delimitación de los bloques o grupos gestálticos de la estructura compositiva especificando los criterios usados;
6. Registro de su posición angular respecto de los ejes ópticos;
7. Registro de las superposiciones;

- 8. Consignación de los elementos clasificándolos;
- 9. Registro de la forma perimetral y relacional de los elementos;
- 10. Registro de los rasgos técnicos en su unidad o secuencia técnica;
- 11. Diagnóstico.

A continuación se informa sobre las propiedades de diseño discriminadas en el papel único del abrigo de acuerdo con los siguientes ítems: **espacio de trabajo, esquema estructural y contexto narrativo.**

El espacio de trabajo

Las propiedades del espacio de trabajo sólo pueden comprenderse en relación con las del espacio total. Por lo tanto se describen combinadas. El diseño ideotécnico se representa a escala en la figura 2. Fue ejecutado en pintura blanca sin que se advierta macroscópicamente una secuencia técnica. En una de las superposiciones aparece un residuo de pintura roja transparente que debió haber sido más extenso.

Se conciben vinculadas al problema del espacio las variables **soporte, isotropía, anisotropía y orientación.**

El soporte total puede ser considerado una hemiesfera de 1.45 m de radio. El diseño tiene una extensión efectiva en forma de plano alabeado interior de 5.10 m por 1.20 m desarrollado desde la base de la pared (demarcada por un cambio de pátina) y su altura media. El soporte que contiene la pintura puede ser inscripto en un tridimensional con forma de hemihiperbole (figura 3) generado por la pared de fondo del abrigo tal que el panel se enfrenta a la abertura del mismo.

El espacio isótropo designa el espacio total potencialmente utilizable en todas direcciones: la superficie interior y exterior del abrigo. El espacio anisótropo corresponde al espacio efectivamente utilizado: el sistema visual del diseño tal como él es percibido en la actualidad y en tanto relicto arqueológico. En este caso se despliega sobre el plano alabeado frontal del heipérbole irregular mencionado.

La orientación se escinde en dos aspectos: la orientación **ambiental** u orientación total comprendida por todos los vectores perceptuales que pudieran discriminarse dentro y fuera del abrigo y la orientación **retiniana** definida por el campo visual del observador-relevador en relación con uno o múltiples espacios trabajados (en este



Figure 2. Dibujo pintado del abrigo 5, C. Intibuzza, Departamento Río Cuarto, Córdoba (Casa Puzada).

caso uno solo) atraído por el diseño indígena en la medida en que éste rompe la isotropía y la orientación ambiental absolu-

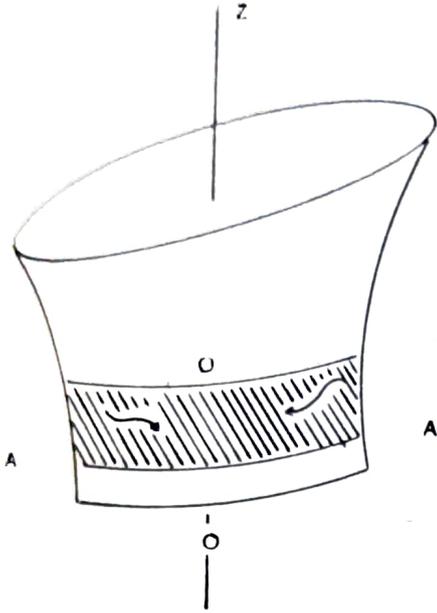


Figura 3. Forma esquemática del soporte: pared con diseños pintados.

ta. Por tratarse de una única orientación retiniana se usó un solo plano de relevamiento.

El plano de relevamiento es un plano teórico que registra el diseño en la ortogonal al espacio de trabajo utilizado por el diseñador. Su fundamento técnico y las consideraciones respecto del observador-relevador se han hecho en otro lugar (Rochietti, 1987).

La relación plano de relevamiento/plano de trabajo del diseñador (figura 4) presenta las siguientes características:

- a) El plano de relevamiento y el plano de trabajo son casi enteramente coincidentes en ubicación y extensión. Hay interdigitación entre la orientación retiniana y la orientación ambiental si se descarta de ésta última el techo que aparentemente no fue usado;
- b) El centro técnico de relevamiento y el centro estructural-compositivo del diseño coinciden;
- c) Estas características hacen compacta la estructura desde el punto de vista perceptual.

Esquema estructural

La discriminación de bloques o grupos gestálticos se efectúa bajo criterio perceptual y de significado. Ello resulta en varias aproximaciones al problema de la discriminación;

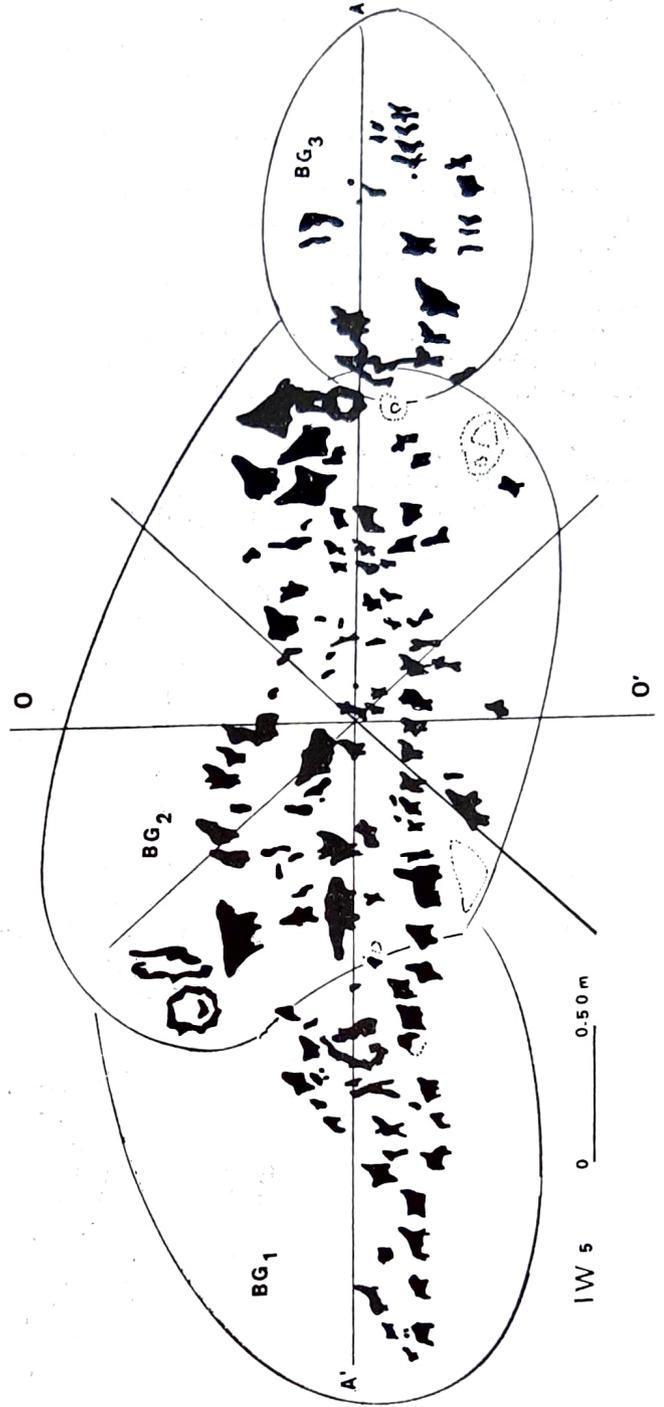


Figura 4. Diseño indígena de 'Casa Pintada', bajo plano de relevamiento.

- a) Operaciones de conexión por afinidades de tamaño y dirección de los diseños;
- b) Operaciones de segregación de bloques por subdivisión progresiva de los elementos conectados en el interior del con-

junto compositivo, especialmente por diferencias de significado ya que las diferencias perceptivas son diluidas por el compactamiento del conjunto;

c) Registro de superposiciones (en sentido amplio).

Las afinidades de tamaño permiten discriminar, en primer lugar, dos clases de diferencias perceptivas:

a) La gran cantidad de grafismos pequeños que hacen las veces de 'fondo' perceptual y temático y cuya media está en los 100 cm² y que se ubican por encima de la abscisa del plano de relevamiento.

Las afinidades en el vector dirección (retiniano) permiten establecer que:

a) La mayoría de los grafismos se

orientan hacia el centro técnico ya sea desde el ángulo inferior izquierdo como desde los ángulos superiores derecho e izquierdo (desde la posición del observador -relevador);

b) Los diseños del ángulo inferior derecho llevan dirección en fuga respecto del centro técnico. Si se considera el panel por debajo de la abscisa del plano de relevamiento este no sería sino el efecto de continuidad del alineamiento en tropa de camélidos y rhéidos;

c) La dirección de convergencia de los elementos del campo A - O respecto del centro técnico se acentúa con el efecto del tamaño y la superposición múltiple camélido / indeterminable / cérvido / poligonal curva cerrada (figura 5,a).

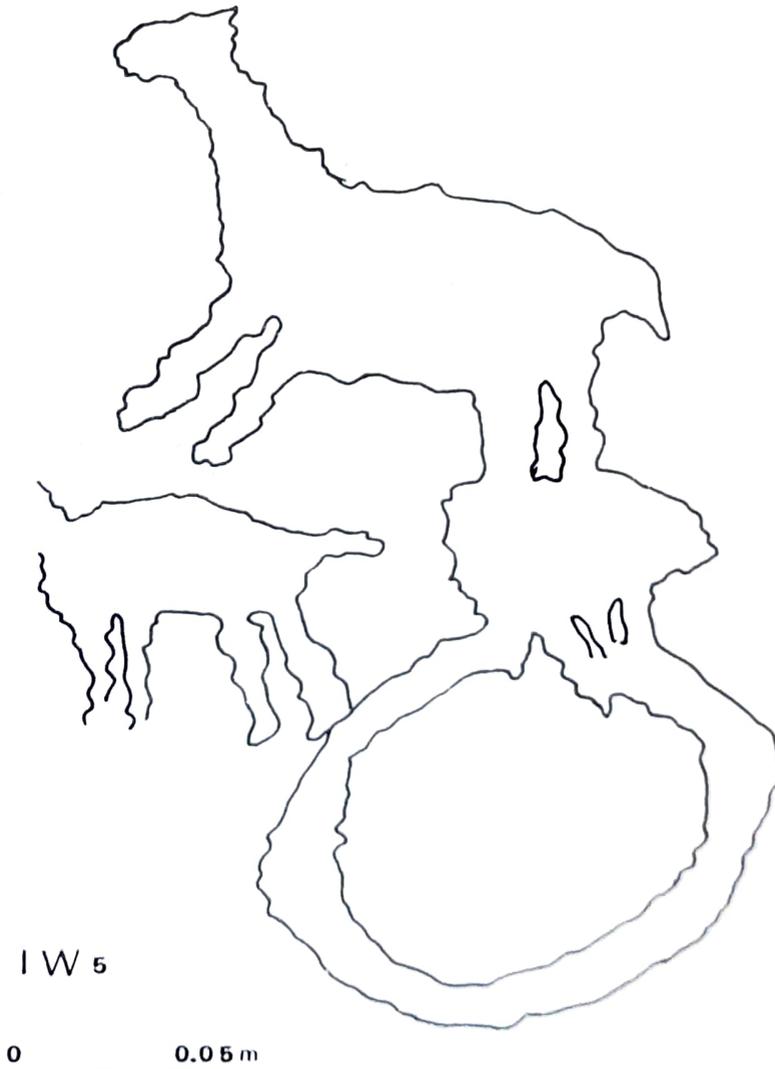


Figura 5. a. Superposición propiamente dicha.

El criterio de significado permite discriminar estas particularidades:

a) Clasificación gráfica posicional de las especies animales representadas: camélidos, rhéidos, félidos, cánidos, aparecen en contigüidad espacial subrayando su afinidad biológica. La orientación retiniana es kinética: las tropas están en movimiento, sugieren un desplazamiento conjunto;

b) El alineamiento kinético del campo por debajo de la abscisa es desorganizado en el campo por encima de ella donde los elementos convergen hacia el centro técnico. Allí aparecen especies no convencionales respecto de las que se representan en el primer campo: los félidos;

c) Los antropomorfos se dispersan entre los otros elementos algunos en clara indicación de captura de presas.

La articulación de los dos criterios induce a dividir el conjunto compositivo

en tres bloques gestálticos:

- . BG1 con desarrollo entre los 170 y 200° respectivamente respecto del eje A - A',
- . BG2 con desarrollo en 360°,
- . BG3 con desarrollo entre 330° y 20° (figura 4).

El alabeamiento de la pared refuerza el efecto óptico para BG1 y BG3. El vector peso es similar para BG1, BG2 y BG3. La orientación retiniana parece partir de lo que en el relevamiento es el centro técnico.

Las superposiciones en sentido amplio son:

- . superposición propiamente dicha (figura 5,a): animal/ animal/poligonal curva cerrada;
- . transparencia en rojo que se sobrepone a los grafismos vinculando animal/animal/animal (figura 5,b).

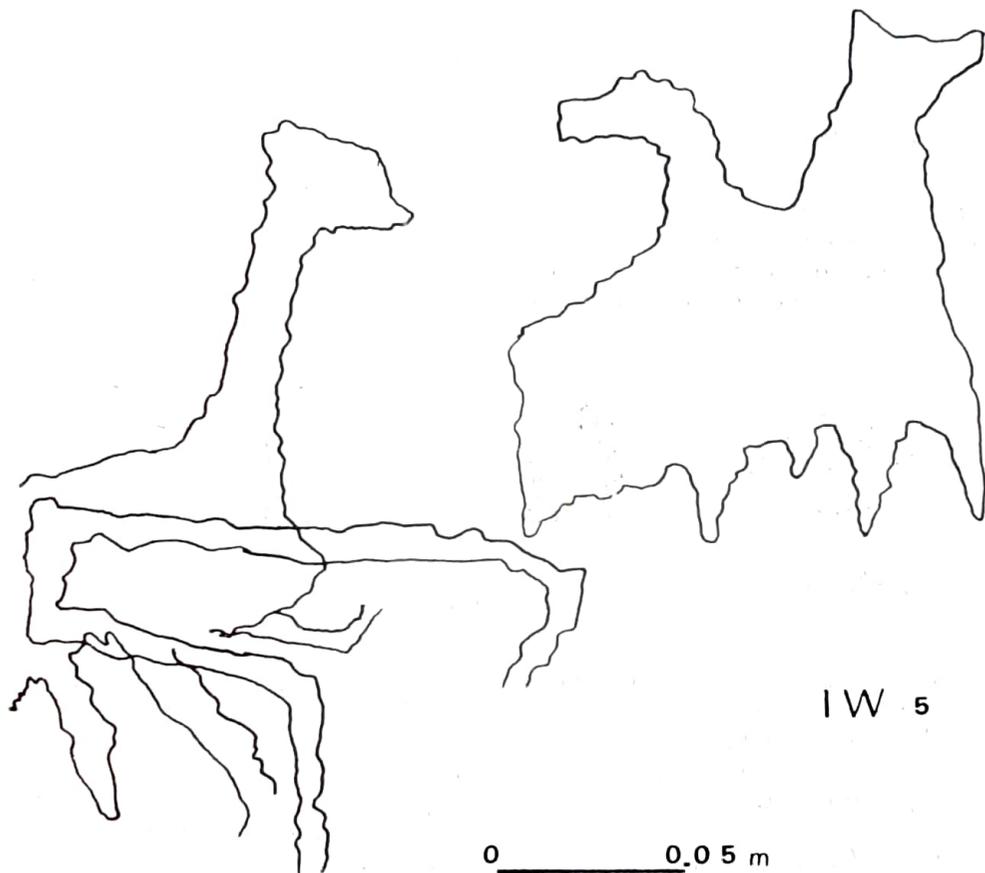


Figura 5. b. Transparencia

Estas dos superposiciones en sentido amplio se encuentran próximas entre sí pero en relación con bloques gestálticos

distintos (BG2 y BG3).

oclusión (figura 5,c) como parte de la transparencia anterior.



I W 5

0 0.01 m

Figura 5. c. Oclusión

Contexto narrativo

Los elementos figurativos predominan totalmente en el conjunto de los 135 grafismos registrados. Pueden discriminarse

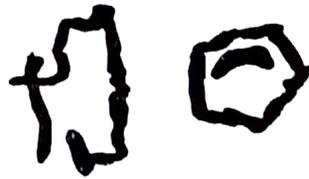
las siguientes clases: camélidos, antropomorfos, félidos, cánidos, cérvidos y rhéidos.

Aparecen siete **poligonales de clausura**. Denominamos de esta manera los grafismos que bajo poligonales curvas o rectas delimitan espacios interiores. Tres son del primer tipo (interpretadas en el trabajo de Gay como soles), una de ellas forma parte de la superposición reproducida en la figura 5,a. Las cuatro restantes son rectas cerradas de las cuales una se asocia a un antropomorfo (figura 6).

Los elementos figurativos son declarativos. La forma perimetral admite un reconocimiento casi total de las figuras. La forma relacional se fundamenta en:

- a) la contigüidad espacial de las figuras;
- b) su direccionalidad;
- c) el contexto narrativo;

lo que permite diagnosticar el panel como un **grafismo de acción** (Guidon, MS) que comunica un episodio de caza y ordena categorías del mundo real; las categorías corresponden a las clases de animales no sólo por su registro de presencia sino también porque los semejantes están agrupados: camélidos con camélidos, rhéidos con rhéidos. Entre ellos se encuentran, dispersos, los antropomorfos, los félidos y los cánidos como potencial causa de



I W 5

Figura 6. Poligonales de clausura

ruptura del orden direccional (kinético) que rige en el seno de aquellos.

La forma relacional vincula:

- a) antropomorfos/camélidos en actitud de acompañamiento o de caza (BG1);
- b) antropomorfos/rhéidos en actitud de captura o de caza (BG2);
- c) félidos-rhéidos/félidos-camélidos en posición de acecho y dispersión (BG2);

a) y b) se desarrollan en la parte inferior del espacio anisótropo en forma de

conjunto ordenado, por debajo del eje A'-A. En el campo A - A' (en la parte superior en relación con el eje A - A') se pierde el alineamiento de la contigüidad espacial y de la orientación kinética actuando como agentes de ruptura los félidos y cánidos.

La estructura compositiva es escénico-narrativa: expresa un desarrollo informativo, el de los cazadores en tarea de captura, y una alusión simbólica a un ordenamiento del mundo y de la vida y a su eventual ruptura por acecho.

CONCLUSIONES

Las características de diseño del panel pintado del abrigo 5 del Cerro Intihuasi, ladera oeste son, tal como se desprende de su observación mediante protocolo, las siguientes:

- . convergencia de las orientaciones ambiental y retiniana;
- . el espacio anisótropo se expande sobre un plano alabeado desarrollado sobre un tridimensional hiperbólico;
- . bajo criterio perceptual y de significado está dotado de agrupamiento homogéneo y de unidad narrativa;
- . la relación plano de trabajo/plano de relevamiento mostró coincidencia del centro técnico de relevamiento y del centro estructural-compositivo;
- . exhibe gran cantidad de grafismos pequeños que hacen las veces de fondo perceptual y temático, otros son de gran tamaño y compensan el peso vectorial de aquellos ubicándose por encima del eje de la abscisa;
- . los grafismos pueden escindirse en dos grupos: los que convergen al centro técnico y los que fugan de él. Estos últimos refuerzan la orientación kinética del alineamiento en tropa de los animales por debajo de la abscisa;
- . hay clasificación gráfica posicional de las especies representadas, la contigüidad espacial acentúa la afinidad biológica;
- . por debajo de la abscisa los grafismos están alineados en orientación kinética, por encima de ella las especies no convencionales (félidos, cánidos) dispersan el alineamiento. Los antropomorfos se encuentran en aptitud de captura;
- . aparecen poligonales de clausura simples;
- . se registran superposiciones, transparencias y oclusiones;
- . los elementos figurativos, las poligonales y la orientación kinética permiten macroarticular este yacimiento-sitio con otros de la localidad arqueológica, aspecto que no se trata en este trabajo (Rocchietti, 1987). Permiten asimismo clasificar el diseño como escénico-narrativo.

NOTAS AL PIE

1. Presentado en las V Jornadas de Arqueología Brasileña organizadas por el Instituto Superior de Cultura, Río de Janeiro, mayo de 1984, Brasil y en el VIII Congreso Nacional

de Arqueología, Concordia, Entre Ríos, mayo de 1985. República Argentina.

SUMMARY

This survey explores design properties of Indian pictographies on Cerro Intihuasi, Sierra de Comechingones, Pcia. de Córdoba, Casa Pintada Cave. They express themselves in a visual system, in perceptual operations through which one can establish gestalt groups of structural scheme and in work space registry.

REFERENCIAS

- ARNHEIM, R. 1980 Arte y percepción visual. Alianza Forma. Madrid.
- AUSTRAL, A. G. 1971 El yacimiento arqueológico Vallejo en el Noroeste de la Provincia de La Pampa. Contribución a la sistematización de la Prehistoria y Arqueología de la Región Pampeana. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo V, nueva serie (2)*.
- BINFORD, L. 1962 Archaeology as anthropology. *American Antiquity*, 28 (2): 217-225.
- BRAKENBUSCH, L. 1875 Informe sobre un viaje geológico hecho en el verano de 1875 por las Sierras de Córdoba y San Luis. *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias Exactas*. Universidad Nacional de Córdoba, II (170). Córdoba.
- GAY, H. D. 1957 Pictografías del Cerro Intihuasi. *Notas del Museo de Ciencias Naturales "Bartolomé Mitre"*. Córdoba.
- GONZALEZ, A. R. 1960 La estratigrafía de la Gruta de Intihuasi (Provincia de San Luis, R. Argentina) y sus relaciones con otros sitios precerámicos de Sudamérica. *Revista del Instituto de Antropología*, I. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.
- GONZALEZ, S. P. E. y E. A. CRIVELSI MONTERO 1978 Excavaciones arqueológicas en el abrigo Los Chelcos (Departamento de San Alberto, Córdoba). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XII, n. serie: 183-206.
- GUIDON, N. De l'operationalité des classements préliminaires. MS.
- MENGHIN, D. F. A. y A. R. GONZALEZ 1954 Excavaciones arqueológicas en el yacimiento de Ongamira, Córdoba (República Argentina). *Notas del Museo de La Plata*, 17 (67).

ANA MARIA ROCCHIETTI

ROCCHIETTI, A. M. 1985 Análisis bajo protocolo de los diseños prehistóricos del Cerro Intihuasi, Departamento Río Cuarto, Provincia de Córdoba. VIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Concordia 1985. En prensa.

ROCCHIETTI, A. M. 1987 Diseños ideotécnicos prehistóricos del Cerro Intihuasi, Departamento de Río Cuarto. Córdoba. República Argentina. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. En prensa.