www.flacsoandes.edu.ec

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento Antropología, Historia Y Humanidades

Convocatoria 2019 - 2021

Tesis para obtener el título de Maestría De Investigación En Antropología Visual

DIBUJOS EN LAS PIEDRAS, VOCES EN EL VIENTO. RELATOS TASTILEÑOS. ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL Y CONSTRUCCIÓN DE MEMORIAS ALREDEDOR DE LOS PETROGLIFOS DE TASTIL

Abad Manuel

Asesora: Bermúdez Arboleda Nancy Patricia

Lectores: Uzendoski Benson Michael Arthur, Passarelli Franco

Quito, marzo de 2025

Dedicatoria

A mi abuela Olga.

A Camilo, mi sobrino, y a su mamá, mi hermana Paula.

A Carlín, mi papá, el más incondicional.

Epígrafe

Un cineasta etnográfico que lleva máscara no podrá tener éxito.

Nuestras relaciones con otros deben ser sinceras,

y debemos mostrarnos tal como somos.

Si nuestra actitud está marcada por la honestidad y la veracidad, sin disfraces,

la gente con quien nos comunicamos responderá en forma análoga.

— Jorge Prelorán

Mirando pasar las nubes,
Encima del cerro me quedo,
Y de golpe me parece
Que soy yo el que se está yendo
Y de golpe me parece
Que soy yo el que se está yendo.

— Manuel J. Castilla

Índice de contenidos

Resumen 7

Agradecimientos 9

Introducción 10

Capítulo 1. Tastil, Patrimonio de la Humanidad. Contextualización y planteamiento del problema de investigación 15

1.1. Caracterización geográfica y socioeconómica de la Quebrada del Toro 16

1.2. Comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera 20

1.3. Marcas del pasado: el sitio arqueológico y los petroglifos de Tastil 28

1.4. El Pueblo Indígena Tastil y la situación territorial en Santa Rosa y La Quesera. 34

Capítulo 2. Marco teórico y propuesta metodológica 39

2.1 Algunas reflexiones metodológicas 40

2.2. Antropología visual y reflexividad 43

2.3. Etnografía audiovisual y propuesta de trabajo 46

2.4. Reflexiones alrededor del patrimonio 48

2.5. Construyendo memorias 53

Capítulo 3. Qhapaq Ñan Patrimonio de la Humanidad. El proceso de activación patrimonial 57

3.1. El Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino 57

3.2. Unidad de Gestión Local Tastil 60

3.3. El Museo de Sitio Tastil 67

3.4. La restitución de La Bailarina 72

Capítulo 4. Entrada al campo y producción del documental “Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños” 78

4.1. Entrada al campo 79

4.2. Cine etnográfico. La incorporación de la cámara a la investigación etnográfica 83

4.3. Diálogos, entrevistas y foto elicitación 87

4.4. Propuesta documental y estructura narrativa 93

4.4.1 Equipamiento técnico y postproducción 98

4.5. Proyección del documental en Santa Rosa de Tastil 101

4.6. Escaleta documental 103

Conclusiones 111

Referencias 114

Lista de ilustraciones

Figuras

Figura 3.1. Logo de la empresa de turismo Tastil Viajes 77

Fotografías

Foto 1.1. Tolas y Cardones en el cerro El Duraznito 18

Foto 1.2. Cortaderas (*Cortaderia seollana*) 18

Foto 1.3. El agricultor Policarpo "Cuchi" Barboza seleccionando la cosecha de la papa andina 19

Foto 1.4. Suri, Puna Rhea (*Rhea tarapacensis*) 20

Foto 1.5. Vista panorámica de Santa Rosa de Tastil 22

Foto 1.7. Fachada vivienda de Policarpo "Cuchi" Barboza 23

Foto 1.8. Viviendas del paraje La Quesera 24

Foto 1.9. Servicio de transporte 24

Foto 1.10. Elsa Verón y Luis Santillán en el Museo Regional Moisés Zerpa 27

Foto 1.11. Petroglifo de La Bailarina in situ, antes de su extracción 33

Foto 3.1. Reunión del Equipo Técnico de Qhapaq Ñan con la UGL Tastil (octubre de 2019) 62

Foto 3.2. Petroglifo de *La Bailarina* en el Museo de Sitio Tastil 75

Foto 3.3. Personal del Museo de Sitio Tastil. Detrás, la imagen de *La Bailarina* en la cartelería del edificio del museo 76

Foto 3.4. Cartel del local "Regionales La Bailarina" 76

Foto 4.1. Doña Santos leyendo las fotografías durante una entrevista en su casa 93

Mapas

Mapa 1.1. Mapa físico de la Provincia de Salta. En amarillo, el área de estudio 16

Mapa 1.2. Imagen satelital. Parajes de la Quesera y Santa Rosa de Tastil, Quebrada del Toro, Salta 17

Mapa 1.3. Imagen satelital. Ubicación paraje Santa Rosa de Tastil, Sitio Arqueológico Tastil y paraje La Quesera 30

Mapa 3.1. Red de caminos que integraban el Qhapaq Ñan..... 58

Tablas

Tabla 4.1. Escaleta documental.....103

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesina

Yo, Manuel Abad, autor de la tesina titulada "Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños. Etnografía audiovisual y construcción de memorias alrededor de los petroglifos de Tastil", declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de Investigación en Antropología Visual, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2025.

Manuel Abad

Resumen

En el año 2014 Tastil fue declarado Patrimonio de la Humanidad por estar asociado al Qhapaq Ñan o Camino Principal andino. La declaratoria comprende tanto al tramo de Qhapaq Ñan que atraviesa el territorio, como al sitio arqueológico o ciudad preincaica de Tastil y a los sectores con petroglifos. En esta etnografía audiovisual se trabajó junto a las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera en la construcción y registro de memorias alrededor de ese patrimonio arqueológico, para intentar conocer de qué modos los habitantes locales entienden y se relacionan con la cultura material de su territorio.

Los procesos de activación patrimonial que se vienen desarrollando en Tastil a raíz de la declaratoria, provocaron una serie de transformaciones en las comunidades locales que modificaron las dinámicas sociales de estos pequeños parajes. La puesta en valor del Museo de Sitio, el ingreso de habitantes del lugar a esa institución, la delimitación de las áreas de injerencia patrimonial y el aumento en el flujo de turistas que llegan a estos parajes, son las consecuencias más evidentes de estos procesos. Pero, además, lo que se dio en Tastil fue el encuentro entre dos maneras de entender al patrimonio: una propia del Estado y la academia, y, por otro lado, la de las poblaciones locales. Se da allí, entonces, un cruce de miradas acerca de un mismo espacio. Así, a partir de las voces de los protagonistas se intenta conocer de qué manera los pobladores de estos parajes entienden y perciben al patrimonio arqueológico de su territorio, y cómo se vinculan y hacen uso del mismo.

A partir de la incorporación de medios audiovisuales a la práctica etnográfica, se intenta trabajar en la construcción y el registro de memorias junto a los habitantes de Santa Rosa y La Quesera, para dar cuenta de esas transformaciones desde sus propias voces. Pero, además, este abordaje audiovisual profundiza la reflexividad alrededor de la mirada y de la representación, involucrando a los interlocutores en el proceso investigativo y apostando a la construcción compartida de conocimiento antropológico. La propuesta fue la de trabajar conjuntamente con los vecinos de estos parajes en la creación de espacios de intercambio de saberes alrededor del patrimonio arqueológico de Tastil, siendo el cine etnográfico una buena oportunidad para el encuentro intersubjetivo que implica la etnografía.

La presente investigación derivó en la producción del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos Tastileños,* que acompaña y complementa esta tesina escrita. Este producto se gestó como una manera alternativa al texto escrito para presentar los resultados de esta investigación, sobre todo pensando en la devolución de un material tangible y accesible a

todos los participantes de esta experiencia etnográfica, los vecinos de los parajes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera.

Agradecimientos

A mi papá que me bancó toda la vida.

A mi hermana que sufre conmigo y siempre intenta ayudarme y hacerme sentir capaz.

A mis amiguitos con sangre: Pitu y Rulo.

A Facu que me hizo el aguante en Salta. A Guidote que me acompañó a la distancia.

A mi ahijadito Santi, por todo el amor.

A mis compas de la maestría. Cae, Pao, Marce, Martín, Ester, Alejandro. Y sobre todo a Ibom con quien lloramos durante todo el último año, a Juli por darme ánimos y ayudarme con lo que pudiera y a mi amiga Valen por bancarme y darme una mano hasta el final de este proceso.

A Luis Alfredo que siempre estuvo ahí para aclararme dudas y leerme cuando más lo necesitaba.

A Fran, por haberme incentivado a hacer la maestría, por aceptar ser mi lector y compartir su pasión por la antropología visual.

A Flor Boasso por siempre estar dispuesta a darme una mano con lo que pudiera y por acompañar el proceso.

A la gente del cerro. Gracias a Lucho y a Elsa por alojarme durante toda mi estadía y a todos los participantes de la experiencia: Juan, Antonio, Epifania, Marcela y Alberto. Gabi y Nelson. Chola y Cuchi. Carlitos, Anabel y su abuelita Viviana, que falleció este año. Doña Santo y sus hijos Ariel, Pablito y Romina.

Y por último a Patricia Bermúdez por haberme tenido tanta paciencia y por transmitirme tranquilidad a lo largo de todo el proceso de tesis. Gracias Patty.

Introducción

La presente investigación propone trabajar junto a las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera de la Quebrada del Toro, Salta, en la construcción de memorias y saberes alrededor del patrimonio arqueológico de su territorio. En el año 2014, Tastil fue declarado Patrimonio de la Humanidad por UNESCO[1], por encontrarse asociado a un tramo del Qhapaq Ñan o Camino Principal andino que también atraviesa a los actuales parajes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera. La declaratoria incluyó tanto a la ciudad preincaica o sitio Tastil, como a los sectores con los petroglifos e impulsó el desarrollo de procesos de activación patrimonial que transformaron, no solo las dinámicas sociales de las comunidades locales, sino también las relaciones de los habitantes del cerro con su patrimonio cultural. Para dar cuenta de estas transformaciones, se trabajó en la construcción de narrativas audiovisuales de memoria junto a los pobladores de estos parajes. Los petroglifos milenarios y el sitio arqueológico Tastil funcionaron como elementos disparadores para la producción de esas memorias.

La activación patrimonial generada alrededor de la declaratoria de Tastil, ha provocado, además, el encuentro de dos maneras de entender al patrimonio. Ambas perspectivas representan construcciones simbólicas que cargan de sentido a esos espacios y a los elementos que los conforman. Así, por ejemplo, la arqueología y el mundo occidental consideran y denominan sitios arqueológicos, aquello que la gente del lugar conoce como *antigales* (expresión que hace referencia a lugares antiguos). Estas dos visiones sobre el patrimonio conviven y tienen puntos de encuentro y, también, divergencias. Sostengo que en esta diferencia se generan tensiones fundamentales entre, por un lado, los pobladores de estos parajes y, por el otro, los arqueólogos y autoridades involucradas en la gestión patrimonial. En este sentido, parto del presupuesto de que existe un discurso que suele prevalecer sobre el otro: el de la arqueología por sobre el de las comunidades locales. Así, a través del acercamiento a las comunidades locales y de la creación de espacios de diálogo e intercambio, esta etnografía se planteó conocer desde dentro cuáles son las miradas de los habitantes locales, a fin de contrastarlas con los discursos arqueológicos sobre patrimonio y analizar sus relaciones en el territorio.

Por otro lado, cabe mencionar que, debido a la abundancia de materiales y sitios arqueológicos en la zona, las investigaciones en la Quebrada del Toro estuvieron históricamente centradas en la cuestión arqueológica, quedando relegados los estudios

[1] UNESCO es el acrónimo de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, que en español significa Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

históricos y etnográficos. Además, la presencia del Qhapaq Ñan y de otras estructuras que evidencian la presencia incaica en la zona, ha generado que se desatendieran otros aspectos de la (pre)historia de la Quebrada del Toro, dejando en segundo plano las producciones de los antiguos pobladores de estos territorios. En dicho contexto, se hace necesaria la producción de etnografías que atiendan a las poblaciones actuales de estos parajes y a sus relaciones con el rico patrimonio arqueológico del lugar.

De esta manera, a partir de una etnografía audiovisual y colaborativa, se plantea conocer desde las voces de los protagonistas de qué manera entienden, perciben y hacen uso del patrimonio arqueológico del lugar. Para acceder esa mirada, se planteó la realización de una etnografía audiovisual y la producción de un documental junto a los habitantes de las comunidades locales. Fue mediante la incorporación de métodos y herramientas audiovisuales que se llevó a cabo el registro y la construcción de narrativas audiovisuales de memoria. Estas están centradas en la relación de los habitantes locales con su espacio y su cultura material, y tienen que ver con historias personales, recuerdos y vivencias que los participantes de esta etnografía rememoran y que así van construyendo sus discursos frente a la cámara. Dicho material fue utilizado para la producción del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños*, que acompaña y complementa a esta tesina escrita.

El presente trabajo se enmarca dentro de lo que se conoce como investigación cualitativa y fue pensado particularmente desde la antropología audiovisual. Este campo de estudio pone el foco en la representación y comunicación audiovisual de esas representaciones sociales (Ardèvol 1998), y aparece como una oportunidad para pensar en la mirada y profundizar en la reflexividad durante el proceso de investigación antropológico. Además, la incorporación de técnicas y métodos audiovisuales puede ser de mucha utilidad a una práctica antropológica que apueste por la horizontalidad, el diálogo intercultural y el intercambio de conocimientos junto a ese otro con quien se investiga.

Así, la aceptación de medios audiovisuales en la práctica antropológica promueve un debate sobre la representación y las técnicas de investigación, e invita a pensar en la mirada que construye imágenes del otro, corriendo el foco del producto hacia el proceso y los contextos de producción de esas representaciones. De esta manera, durante la experiencia de campo junto a los habitantes del cerro, se promovió en todo momento su participación activa, entendiendo que es en ese encuentro intersubjetivo donde radica el valor de esta etnografía.

Este trabajo consiste, entonces, en una tesina escrita y un film documental, resultado del trabajo de campo etnográfico y de la experiencia de aprendizaje junto a las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera, quienes colaboraron en la realización de esta etnografía audiovisual. Para discutir la problemática patrimonial de Tastil, se plantea una reflexión alrededor del concepto de patrimonio construido desde el Estado y la academia para ponerlo luego a dialogar con la manera en que es interpretado por los habitantes del cerro. Se describirá el proceso de postulación y nominación de Tastil como Patrimonio de la Humanidad y se atenderá a la puesta en valor y activación patrimonial del Museo y Sitio Tastil, para identificar las tensiones que se dan alrededor del manejo y la gestión del patrimonio en el territorio.

La propuesta de esta investigación es construir narrativas audiovisuales de memoria junto a cada uno de los participantes de esta etnografía, a partir de los relatos de sus propias experiencias, vivencias y biografías. Para esto se abordará la propuesta de Halbwachs (1995, 2002) sobre memoria colectiva y se presentarán algunos fragmentos de relatos y testimonios de los habitantes del lugar para graficar la construcción de memorias alrededor de su patrimonio. Si bien esas historias son personales e individuales, las mismas están inmersas en lo que Halbwachs (1995) llama marcos sociales compartidos, entre los que aparecen el tiempo y el espacio. Son esos marcos los que provocan que los relatos cobren sentido en lo colectivo, ya que toda memoria, incluso la individual, está basada "en el pensamiento y la comunicación del grupo" (Halbwachs 2002, 2).

Así, lo que interesa a los fines de esta investigación es conocer desde dentro de qué manera conocen y entienden la cuestión patrimonial los miembros de las comunidades locales. Si bien, desde el Estado, la academia y más particularmente desde la arqueología, se construyen discursos alrededor del patrimonio de Tastil, es necesaria la producción de estudios que atiendan y centren su interés en la mirada de la gente del cerro sobre su patrimonio arqueológico. Por lo tanto, en este punto se plantean la siguiente pregunta y objetivos de investigación:

¿De qué manera los habitantes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera construyen narrativas audiovisuales de memoria en relación al patrimonio arqueológico de su territorio?

Objetivo general:

Analizar los modos en que los habitantes de Santa Rosa y La Quesera construyen narrativas audiovisuales de memoria en relación al patrimonio arqueológico de su territorio.

Objetivos específicos:

1. Registrar las narrativas de memoria de los habitantes de Santa Rosa y La Quesera.

2. Analizar los discursos patrimoniales construidos desde la hegemonía del Estado y la academia.

3. Analizar los modos en los que las comunidades locales entienden, perciben y hacen uso del patrimonio arqueológico y de qué manera participan en el proceso de activación patrimonial.

Se aplicaron metodologías propias de esta disciplina, como son el trabajo de campo y la observación participante, y se realizaron entrevistas en las que se registraron relatos y testimonios a partir del uso de herramientas como la grabadora de voz y la cámara de video. Además, en una de esas entrevistas se recurrió a un ejercicio de foto elicitación a fin de estimular recuerdos y experiencias por parte de la interlocutora. Las herramientas audiovisuales como la cámara de foto y video y la grabadora de audio, fueron fundamentales tanto para la construcción del proyecto documental, así como para generar un ida y vuelta con las personas que eligieron participar de esta experiencia compartida.

En cuanto a la producción audiovisual, se propuso la realización de un documental que apuntó a la polifonía y que incluyó las voces de múltiples actores de las comunidades locales. En este sentido, entiendo a todos los participantes de la experiencia como sujetos activos en la producción de saberes y a todas esas voces relevantes en la construcción del relato. El documental no gira en torno a un personaje principal, sino que recopila una serie de testimonios y memorias alrededor del patrimonio de Tastil. La idea fue que esas historias dialogaran en pos de construir un relato colectivo alrededor lo patrimonial; esta decisión parte de la base de considerar justamente al patrimonio como un bien colectivo, por lo que es la comunidad en su conjunto la protagonista de la historia.

La tesina escrita está dividida en cuatro capítulos. En el primero se contextualiza el lugar donde se realizó la investigación; se ubica y caracteriza geográficamente a La Quebrada del Toro, Salta, para luego pasar a describir particularmente a los parajes y comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera. Se destacan los aspectos socioeconómicos y demográficos más importantes de estos pueblos, y se comparte un breve recorrido por la historia y sitios arqueológicos de la zona. Por último, se hace mención al Pueblo Indígena Tastil, para contextualizar la problemática territorial de estos parajes.

El segundo capítulo está dedicado a compartir el marco teórico metodológico en el que se ancla esta investigación. Se comienza con una reflexión alrededor del diseño cualitativo de la

investigación, para luego abordar al campo de la antropología visual, disciplina desde la que se pensó este trabajo. Seguidamente, se describe a la etnografía audiovisual y la propuesta realizada junto a las comunidades de Santa Rosa y La Quesera, destacando los puntos más sobresalientes de la investigación. Por último, se plantea una reflexión alrededor del concepto de patrimonio y se aborda la cuestión de la memoria.

El tercer capítulo se encarga de exponer las transformaciones ocurridas en las comunidades de Santa Rosa y La Quesera a partir de la declaración de Tastil como Patrimonio de la Humanidad. Se hace referencia al proceso de postulación y nominación del Qhapaq Ñan y a las tensiones generadas alrededor de la gestión y el manejo del patrimonio del territorio tastileño. Se describe el proceso de activación patrimonial y la puesta en valor del Museo de Sitio y sitio de Tastil, y se comenta el caso de extracción y restitución del petroglifo conocido como La Bailarina. Este capítulo apunta a exhibir el encuentro de miradas alrededor del patrimonio y las transformaciones provocadas por la activación patrimonial de Tastil.

El cuarto y último capítulo, describe lo que fue el ingreso a territorio y trabajo de campo etnográfico realizado en los parajes de Santa Rosa y La Quesera. Se hace énfasis en la incorporación de la cámara, en el cine etnográfico y en la aplicación de métodos visuales en la investigación etnográfica. Luego, se describe cómo fue el proceso de producción del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños* y se expone la propuesta narrativa y la estructura del mismo. También se comparte la experiencia de presentación y proyección del video en el paraje de Santa Rosa de Tastil junto a las familias del lugar, para terminar con la escaleta documental.

Capítulo 1. Tastil, Patrimonio de la Humanidad. Contextualización y planteamiento del problema de investigación

En 2014 el sitio arqueológico Tastil y los sectores con petroglifos fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (de aquí en adelante UNESCO), por encontrarse asociados al tramo del Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino que atraviesa Tastil. Este consiste en una importante red de caminos ancestrales que atraviesan los actuales territorios de seis países: Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile. La declaratoria patrimonial de ese tramo comprende a los parajes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera de la Quebrada del Toro y, claro, a sus comunidades locales. Desde el momento de la postulación del Qhapaq Ñan ante la UNESCO, alrededor del año 2003, comenzó a desarrollarse una serie de activaciones patrimoniales, en las que intervinieron tanto académicos como organismos estatales con el fin de llevar adelante la puesta en valor de los sitios arqueológicos y Museo de Sitio Tastil. El Programa Qhapaq Ñan - Salta, dependiente de la Subsecretaría de Patrimonio de la Provincia, a través de su equipo técnico, fue el encargado de impulsar la mencionada postulación y las activaciones patrimoniales en el territorio, así como de articular con los agentes locales.

Este escenario provocó una serie de transformaciones en las dinámicas de las poblaciones locales, entre las que se destacan la incorporación de seis habitantes del lugar como personal permanente del Museo de Sitio y la delimitación de nuevas áreas de injerencia patrimonial. Por otro lado, a partir de la exigencia de las comunidades locales por más espacios de participación y decisión sobre su patrimonio, se conformó en 2014 la Unidad de Gestión Local (UGL) Tastil, organización civil que se ocupa del cuidado y la co-gestión de los espacios de interés patrimonial de manera articulada con el Programa Qhapaq Ñan. Así, la activación patrimonial de Tastil puso en evidencia el encuentro entre dos modos de entender y percibir un mismo espacio, es decir, dos miradas alrededor del patrimonio.

En este primer capítulo, se comenzará por contextualizar el lugar donde se realizó la investigación. Para esto, se hará una caracterización geográfica y socioeconómica de la Quebrada del Toro, Salta, para luego describir de forma más precisa la situación de las comunidades en los parajes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera donde se llevó a cabo esta etnografía.

Debido a que el estudio está centrado en conocer la mirada local sobre su patrimonio arqueológico, se plantea un repaso de las investigaciones y aportes de arqueólogos en la zona,

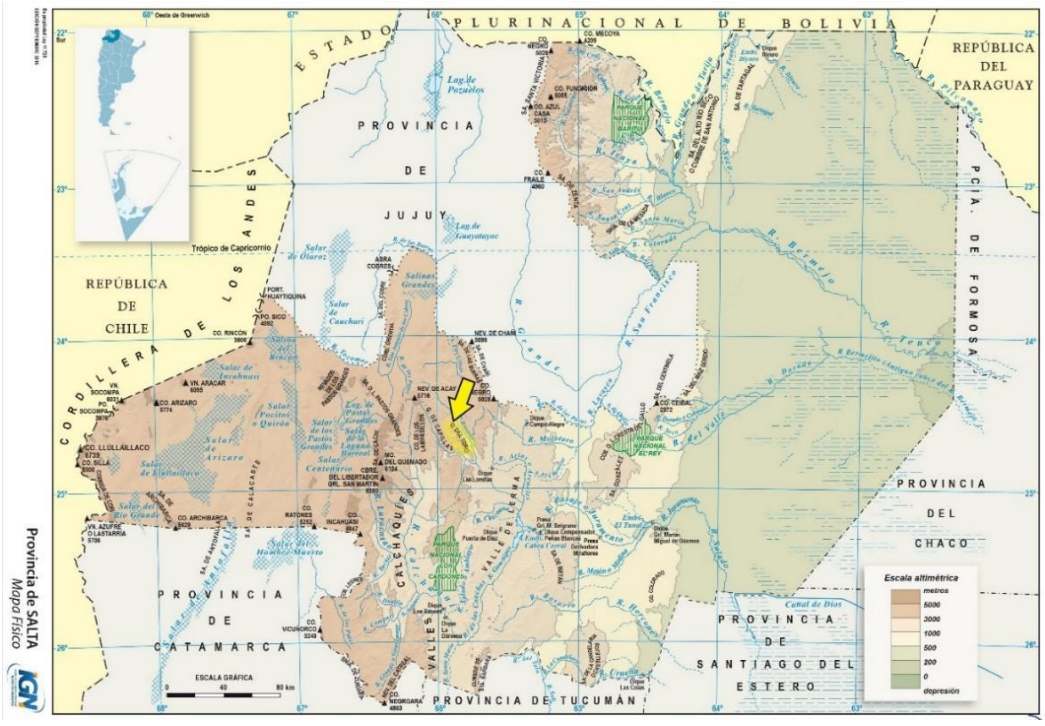
y una descripción de los sitios y materiales arqueológicos más destacados del lugar. Particularmente se hará hincapié en el centro urbano preincaico de Tastil y en los sectores con petroglifos asociados. Se trata de uno de los sitios precolombinos más grandes del territorio argentino y de uno de los conjuntos de arte rupestre más numeroso e importante de este país.

Por último, se hará mención a la creación del Museo de Sitio Tastil, fundado para albergar las colecciones provenientes de dicho yacimiento arqueológico, y se compartirán los testimonios de un vecino del lugar quien expone su mirada acerca del accionar de los primeros arqueólogos que trabajaron en la zona.

1.1. Caracterización geográfica y socioeconómica de la Quebrada del Toro

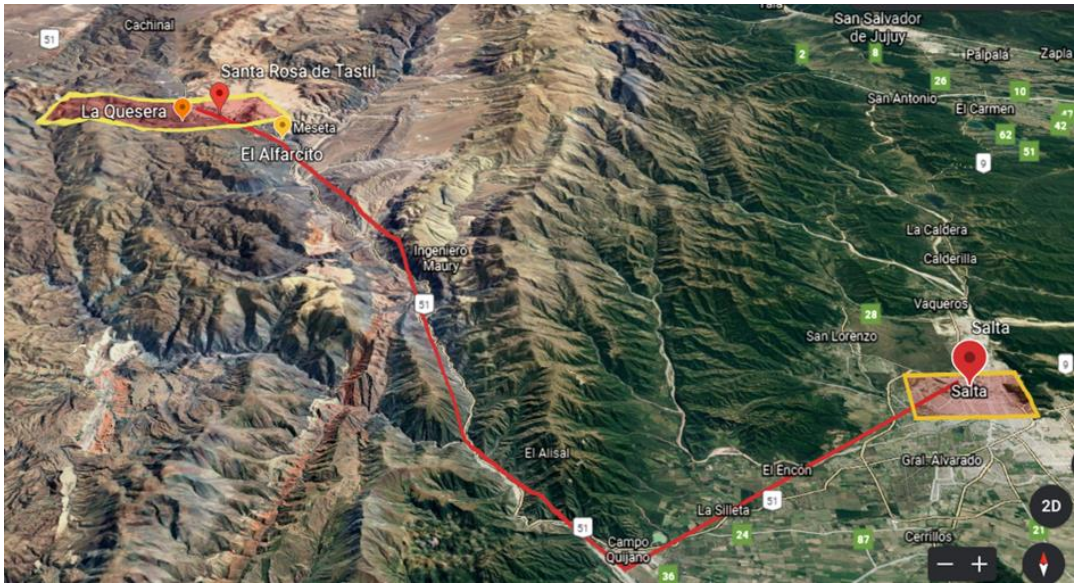
La investigación se llevó a cabo en los parajes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera, entre los meses de abril y agosto de 2021. Estos poblados están ubicados en la Quebrada del Toro, provincia de Salta, al noroeste de la República Argentina (Mapa 1.1), y pertenecen al municipio de Campo Quijano. Solo 100 kilómetros separan a estos parajes de la ciudad de Salta, capital de la provincia homónima, siguiendo la Ruta Nacional 51 (Mapa 1.2), aunque el camino aún no se encuentra pavimentado en toda su extensión, lo que puede complicar su tránsito sobre todo durante la temporada estival, cuando se dan las precipitaciones.

Mapa 1.1. Mapa físico de la Provincia de Salta. En amarillo, el área de estudio



Fuente: Instituto Geográfico Nacional (2011).

Mapa 1.2. Imagen satelital. Parajes de la Quesera y Santa Rosa de Tastil, Quebrada del Toro, Salta



Fuente: Google earth. Consultado el 09/11/2020.

La quebrada del Río Toro pertenece al Departamento de Rosario de Lerma, provincia de Salta, y está ubicada entre la localidad de Campo Quijano en el extremo sur y el paraje Las Cuevas, al norte. Esta región conecta el valle de Lerma, donde se ubica la capital provincial, con el altiplano salteño y, más allá, con San Pedro de Atacama al norte de Chile. Geológicamente, forma parte de la Cordillera oriental y se encuentra orientada en dirección Noroeste-Sudeste, sobre la mega fractura continental Calama-Olacapato-El Toro (Igarzabal 1971 citado en Barbarán y Arias 2013).

Esta quebrada cuenta con unos 90 kilómetros de extensión y pertenece a la provincia fitogeográfica prepuneña, con características de semidesierto, clima muy seco y con gran amplitud térmica. Esto último se debe a la alta radiación solar y a las alturas que van desde los 2000 a los 3500 metros sobre nivel del mar aproximadamente. Las precipitaciones son exclusivamente estivales y el régimen pluviométrico es muy bajo (entre 100 y 200 milímetros anuales), lo que convierte al agua en un recurso particularmente crítico para la zona. Allí, la práctica de la agricultura a baja escala y cría de ganado menor han sostenido la vida de sus pobladores a lo largo de las generaciones (Boasso 2017).

En cuanto a la vegetación quebradeña lo que predomina es la estepa arbustiva xerófila, es decir, plantas adaptadas al clima seco. El cardón, la tola (Foto 1.1) y la yareta son las especies más típicas que configuran estos paisajes de puna y prepuna, mientras que cerca de los cursos de agua se dan las gramíneas, como la cortadera (Foto 1.2). Es justamente allí donde se dan

los suelos más propicios para la explotación agrícola-ganadera que caracteriza a las economías de la región. Entre las especies cultivadas aparecen sobre todo los tubérculos y la alfalfa, así como el maíz, las leguminosas, las habas y las arvejas.

Foto 1.1. Tolas y Cardones en el cerro El Duraznito

Foto del autor.

Foto 1.2. Cortaderas (*Cortaderia seollana*)

Foto del autor.

Foto 1.3. El agricultor Policarpo “Cuchi” Barboza seleccionando la cosecha de la papa andina

Foto del autor.

Con respecto a la ganadería, son el ganado ovino y caprino las especies predominantes; estas son criadas en los fondos de valle y en las vegas donde, durante la temporada de lluvias, se dan los pastos que sirven de alimento para los animales, así como la alfalfa que es utilizada como forraje. Mientras que, en invierno, el ganado es trasladado para ser alimentado con las pasturas de las zonas más altas (De Feo 2007). Entre la fauna autóctona, en peligro de extinción, aparecen llamas, guanacos y vicuñas, pumas, zorros, patos, flamencos, varios roedores y el suri (Foto 1.4), animal muy importante dentro del mundo simbólico de las poblaciones locales.

Foto 1.4. Suri, Puna Rhea (*Rhea tarapacensis*)

Fuente: página web aves pampa (consultada el 3 de julio de 2022).

1.2. Comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera

Santa Rosa de Tastil (Foto 1.5) y La Quesera son dos pequeños parajes de la Quebrada del Toro. El primero de ellos, se ubica sobre la Ruta Nacional 51 y cuenta con una población de diecisiete habitantes.[2] El trazado urbano de este poblado consiste en una única calle principal de unos 300 metros que atraviesa el paraje en toda su extensión (Foto 1.6) y a la que se ingresa directamente desde la ruta. A lo largo de esta calzada bordeada por filas de árboles, se disponen las residencias de los habitantes del paraje. El estilo arquitectónico de las viviendas es bien típico de la zona, de adobe y piedras con sus ladrillos a la vista o revestidas y pintadas de blanco; los techos son a dos aguas con caña y paja sobre rollizos de álamo y madera de cardón, la que también aparece en marcos de puertas y ventanas (Foto 1.7). Cabe destacar que el paraje no cuenta con tendido eléctrico, así como tampoco dispone de agua potable ni gas natural. En cuanto a la electricidad, cada uno de los hogares tiene sus propios paneles solares y, excepcionalmente, un grupo electrógeno; el agua es tomada del arroyo que baja de vertiente que corre paralelo al pueblo y, ante la falta de gas natural, las familias utilizan el gas envasado y/o cocinas a leña.

La localidad vecina de La Quesera (Foto 1.9) se ubica, tomando como referencia a Santa Rosa, unos 2 kilómetros hacia el interior de la Quebrada de Tastil (tributaria de la Quebrada del Toro). Se trata de un paraje de gran extensión, pero con viviendas muy dispersas entre sí.

[2] Datos proporcionados por el agente sanitario del vecino paraje de El Alfarcito (Ruta Naciona 51 - Kilómetro 82), el Sr. Luis Páez.

Según los datos recopilados en territorio, la población oscila en alrededor de cuarenta personas agrupadas en unas diez residencias familiares. Al igual que sucede en Santa Rosa, La Quesera tampoco cuenta con luz eléctrica, agua potable, ni gas natural. La economía de los habitantes de este paraje está basada en la agricultura, la ganadería y también en la artesanía. La mayoría aún mantiene una pequeña hacienda, es decir, cabezas de ganado ovino y/o caprino siendo el pastoreo una actividad de gran importancia para estas poblaciones. De los animales aprovechan su leche para hacer queso y su carne para consumir y vender en determinadas ocasiones. Algunas familias también cuentan con ganado vacuno, aunque son las menos.

En cuanto a la agricultura, tanto en Santa Rosa como en La Quesera, las papas andinas y las habas son los productos más importantes para la economía de sus comunidades, a los que se suma la arveja. En relación a estos cultivos, cabe destacar que en el mes de julio se lleva a cabo la Fiesta de la Papa Andina en el vecino paraje de El Alfarcito, a 12 kilómetros de Santa Rosa. Allí los productores de toda la quebrada se acercan para exhibir sus papas y venderlas a los visitantes que asisten a la festividad. Por su parte, en Santa Rosa de Tastil se realiza, en el mes de marzo, la Fiesta Provincial del Haba para comercializar las cosechas frescas de este cultivo ancestral. En 2022, se llevó a cabo la 14ta edición, luego de dos años sin celebrarse debido a la pandemia de la enfermedad por corona virus de 2019 o de aquí en adelante COVID-19 (acrónimo en inglés de ***co****rona****vi****rus* ***d****isease 20****19)***. En 2021 durante el tiempo del trabajo de campo de esta investigación, en algunos campos se incorporó el cultivo de la quinoa, producto andino milenario pero desconocido por los agricultores de la zona, quienes están empezando a experimentar con este grano, debido a la creciente demanda en el actual mercado gastronómico.

Foto 1.5. Vista panorámica de Santa Rosa de Tastil

Foto del autor.

Foto 1.6. Barrenderos en la única calle de Santa Rosa de Tastil

Foto del autor.

Foto 1.7. Fachada vivienda de Policarpo “Cuchi” Barboza

Foto del autor.

Las vecinas comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera mantienen un contacto fluido y permanente durante todo el año. Solo 2 kilómetros separan a un paraje del otro y los unen historias y familias. Por lo general, son los habitantes de La Quesera quienes se acercan a Santa Rosa para trabajar en el Museo de Sitio o en el Centro de Artesanías; también para vender o trocar sus productos agrícolas, quesos de cabra o la carne de sus corderos y vacas. Otros lo hacen para llevar a sus hijos a la escuela primaria, así como para salir a la Ruta Nacional 51 o utilizar el servicio del transporte público (Foto 1.9). Santa Rosa, al estar ubicada sobre la ruta, es una referencia importante y un paso casi obligado para aquellos que quieran ir de La Quesera a la ciudad, o viceversa, por lo que podría decirse que estas dos comunidades forman parte de una misma dinámica social que tiene como centro al poblado de Santa Rosa. Es allí, por ejemplo, donde los miembros de ambas comunidades suelen reunirse en el espacio de la Unidad de Gestión Local Tastil (de aquí en adelante UGL Tastil), organización civil que se encarga de la administración y cuidado de su patrimonio, así como de otros asuntos que involucren a su territorio y requieran la toma de decisiones colectivas. Sobre la UGL Tastil, se volverá más adelante en este capítulo.

Foto 1.8. Viviendas del paraje La Quesera

Foto del autor.

Foto 1.9. Servicio de transporte

Foto del autor.

Como se mencionaba, en Santa Rosa de Tastil no abundan los servicios, pese a ser un punto de referencia para el turismo del circuito de puna. A la falta de tendido eléctrico y agua potable, puede agregarse que no cuenta con delegación policial, no posee servicios bancarios,

ni de venta de combustible, así como tampoco hay señal telefónica. En cuanto a la conectividad, alrededor del año 2019 se instaló en el lugar una antena de wifi satelital, lo que transformó significativamente la conexión de los habitantes locales; el acceso al wifi se da solamente en el Museo de Sitio y en el centro de artesanías, lugares a donde los vecinos se acercan para poder conectarse.

El centro de artesanos fue creado como un espacio para que los productores de distintos parajes de la Quebrada del Toro puedan exponer y comercializar sus manualidades. Estas consisten básicamente en trabajos hechos en lana de oveja y de llama: gorros, medias, polainas, bufandas, chalecos, pantuflas y demás. También aparecen adornos hechos con madera de cardón y algunos telares. Desde 2014, cuando Tastil fue declarado Patrimonio de la Humanidad, el flujo de turistas aumentó considerablemente, impactando en la demanda de estos productos artesanales. Si bien las familias no pueden vivir únicamente de la venta de sus artesanías, sí representa en muchos casos la única fuente de ingreso de dinero para ellas.

Además, Santa Rosa cuenta con su propio puesto sanitario cuya encargada reside de forma permanente en el lugar. Quien también convive la mayor parte del año con la comunidad, es la directora de la Escuela Primaria Nº4620. Esta escuelita cuenta con una matrícula de tan solo cuatro alumnos provenientes del vecino paraje de La Quesera. A metros del centro de artesanías se encuentran los sanitarios públicos para uso turístico y, justo enfrente, se ubican la plaza Moisés Zerpa, en homenaje a quien fuera uno de los fundadores del pueblo, y el Museo de Sitio Tastil que, junto al Sitio Arqueológico, se erige como el principal punto de referencia para los visitantes que se acercan al pueblo.

El Museo de Sitio Tastil fue inaugurado en 1975 para albergar justamente los materiales hallados en el sitio arqueológico y alrededores. En 2008, luego de años de abandono por parte del Estado (Chaparro y Soria 2008), tanto este museo como el sitio fueron puestos en valor; esto implicó el trazado de nuevos circuitos de visitación por el sitio arqueológico, la remodelación del edificio del museo, así como la actualización de la propuesta museológica y museográfica del mismo que fue reinaugurado en 2012.

En sus dos salas se exhiben materiales y objetos pertenecientes al sitio arqueológico, como piezas cerámicas, telares, herramientas de piedras y hueso, y algunos petroglifos de la zona. La propuesta del museo incluye cartelería que brinda al visitante un breve panorama de las características ambientales (geología, flora y fauna del lugar), un mapa del sitio arqueológico y vitrinas con objetos y paneles de la vida cotidiana y de la organización social de sus

pobladores (para más información se puede visitar la página web https://www.culturasalta.gov.ar/organismos/museo-de-sitio-de-santa-rosa-de-tastil/26). Como un hecho destacado de la puesta en valor, es preciso mencionar la incorporación de seis habitantes de las comunidades locales como personal permanente del museo, que hasta ese momento estaba a cargo de una sola persona, el señor Luis Santillán. El nuevo personal se ocupa de la atención a los visitantes, así como de la guía por el sitio arqueológico, y están a cargo de la custodia y conservación de su patrimonio. Sobre la reactivación del Museo y Sitio Arqueológico Tastil, se volverá más adelante en este capítulo.

Siguiendo por la calzada principal, aparece otro museo; se trata de un museo privado que funciona en la casa de sus propietarios, el señor Luis Santillán y su esposa, la señora Elsa Verón. El Museo Regional Moisés Zerpa (Foto 1.10) fue creado en 1997 y, según testimonios de Elsa Verón (en conversación con el autor, Santa Rosa de Tastil, 8 de junio de 2021), fue pensado originalmente como un espacio para el dictado de talleres de arte para los niños del lugar, para luego convertirse en museo. Este aparece como una alternativa al Museo de Sitio Tastil y representa una pintoresca propuesta para aquellos visitantes que se acercan a este pequeño paraje, debido al particular estilo de su inventario. Actualmente, cuenta con seis salas en las que se exponen materiales de la colección privada que el matrimonio ha ido incorporando a través de donaciones y de hallazgos personales.

En el museo se exhiben elementos etnográficos de grupos aborígenes de la zona del Chaco salteño; luego cuenta con una sala dedicada a la historia de Santa Rosa de Tastil y otra orientada a la geología. Siguiendo el recorrido, hay un espacio destinado exclusivamente a los petroglifos de la zona de Tastil; Luis Santillán y Elsa Verón comparten un particular interés por el arte rupestre del lugar. Allí se exponen las obras realizadas por la mujer en las que reproduce calcos de los grabados arqueológicos en láminas, a través de la técnica del *frottage;* esta consiste en colocar una hoja sobre la superficie de la roca y frotar con el lápiz consiguiendo una impresión en negativo de los diseños grabados. Luego viene la sala de arqueología de la zona, donde se exponen diferentes materiales de dudosa o polémica procedencia, como es el caso de una momia atacameña o un xilofón de piedras sonoras compuesto de rocas típicas del lugar, que al ser percutidas devuelven diferentes notas musicales. En cuanto a estas rocas, es común escuchar a gente del lugar decir que la palabra *Tastil* significa piedra sonora, aunque no se ha podido comprobar esa versión.[3] Por último, la

[3] Otra versión, plantea que El nombre *Tastil* procede de la unión de las palabras quechuas *taski* (doncella virgen) e *illay* (fulgurar o resplandecer), resultando Taskill o Tastil (doncella resplandeciente).

sexta sala está dedicada a materiales de coloniales que los dueños del museo han ido recolectando e incorporando de donaciones privadas.

Foto 1.10. Elsa Verón y Luis Santillán en el Museo Regional Moisés Zerpa

Foto del autor.

Como plantean las investigadoras salteñas Carolina Mercado Echazú y Graciela Walter en su trabajo *Dinámicas turísticas y potencialidades en Santa Rosa de Tastil- Salta, Argentina* (2019), en los parajes de Santa Rosa y La Quesera se "mantiene vigente un sistema económico fundamental, basado en el pastoreo extensivo y en menor escala una agricultura de subsistencia" (Mercado Echazú y Walter 2019, 93). El pastoreo aparece como la actividad más destacada dado que no solo es fundamental para la subsistencia, sino que incluso representa la única fuente de ingreso para muchas de las familias del cerro, lo que les permite tener acceso a productos que no se consiguen en el lugar como son ciertos alimentos y vestimentas. Además, agregan las autoras, "la función de la ganadería es a la vez económica y ritual, en este último caso el consumo es abundante y generoso, ya que forma parte de fiestas religiosas y ritos propiciatorios" (Mercado Echazú y Walter 2019, 93).

La población de estos parajes quebradeños está compuesta básicamente por nativos puneños (Mercado Echazú y Walter 2019). Se trata de poblaciones campesinas cuyas prácticas económicas y culturales se asientan en un pasado prehistórico de características andinas, pero que, lejos de mantenerse estáticas, están permanentemente resignificándose y reactualizándose. En relación a la función ritual, tanto de la ganadería como de la agricultura, se destacan el culto a la Madre Tierra Pachamama, cuya ceremonia se lleva a cabo el 1ro de

agosto, y el Baile del Suri que se realiza el 30 de agosto durante la Fiesta Patronal de Santa Rosa de Lima, patrona del paraje.

Durante el trabajo de campo etnográfico, los interlocutores hicieron referencia al convido a la Pachamama destacándola como una de las prácticas más representativas para su grupo y como uno de los rituales más vigentes en la actualidad. Este rito de agradecimiento y pedido de fertilidad, consiste en abrir un pozo en la tierra para "dar de comer" a la Pachamama; se preparan las comidas típicas del lugar en abundancia y se seleccionan las mejores cosechas y la mejor carne. No pueden faltar las hojas de coca, el tabaco y la bebida fuerte. Se le convida todo lo que se consume habitualmente con la premisa de "que no falte".

En cuanto al Baile del Suri, se trata de una danza ancestral propiciatoria de lluvias, elemento crítico en esta región de prepuna. Como comenta la antropóloga salteña Florencia Boasso (2017), quien ha trabajado junto a las comunidades en la salvaguardia de esta práctica ancestral, sus orígenes se pierden en el tiempo y es importante destacar que el suri aparece intensamente representado en el arte rupestre de la zona, siendo un motivo que se repite en los petroglifos milenarios de Tastil. En uno de sus trabajos, la autora expone que

> los pobladores de la Quebrada dicen que su baile es una rogativa por agua, y afirman que cuando los suris se reúnen en la montaña y comienzan a hacer su `danza´, pronto llueve, y que por eso ellos y sus ancestros han aprendido a vestir las plumas y danzar imitándolos, para pedir por lluvia a las fuerzas celestes (Boasso 2017, 109).

De esta manera, se puede entender que las comunidades locales perciben sus prácticas productivas y rituales como un parte de un todo, es decir, que ambas esferas están entrelazadas y repercuten una sobre la otra. Como planteaban Mercado Echazú y Walter, tanto la agricultura como la ganadería cumplen funciones económicas, así como rituales (Mercado Echazú y Walter 2019), y son estas prácticas las que han caracterizado a las poblaciones rurales del cerro a lo largo de su historia y que continúan, si bien en permanente transformación, siendo representativas de sus maneras de habitar, hasta el día de hoy.

1.3. Marcas del pasado: el sitio arqueológico y los petroglifos de Tastil

A lo largo de la Quebrada del Toro abundan los sitios arqueológicos y es justamente desde el campo de la arqueología, desde donde se produjo la mayor parte del conocimiento académico sobre esta región. Las inferencias construidas por los arqueólogos Eduardo Cigliano y Rodolfo Raffino (1972), a partir de los restos materiales dejados por las sociedades del pasado, plantean que el área fue primeramente ocupada por grupos cazadores-recolectores

durante el período conocido como Pre Agrícola. Su cronología es imprecisa, pero sí anterior al 600 a.C. cuando comienza a hacerse presente la cerámica en la zona. En ese momento,

> hacen su aparición elementos de filiación altiplánica-andina, tales como los indicios de la domesticación de la llama, la alfarería de cocimiento oxidante y la arquitectura en piedra, y rasgos de la selva y florestas como la pipa de cerámica, el hacha pulida con cuello (completo) y la alfarería corrugada (Cigliano y Raffino 1972, 162).

Así, se puede hablar de una gran profundidad temporal para el poblamiento de la Quebrada del Toro de grupos sociales provenientes del área altiplánica-andina, lo que permite entender el posterior desarrollo de aldeas agro pastoriles durante los Períodos Formativo (600aC-1000dC) y Tardío o de los Desarrollos Regionales (1000-1400 dC) (Raffino 1977). Los grupos humanos dejaron significativos testimonios materiales, entre los que se destacan importantes estructuras habitacionales, campos de cultivo, producciones cerámicas y una gran cantidad de petroglifos.

Uno de los sitios arqueológicos más importantes del Período Tardío, es el de Tastil. Fue el sueco Eric Boman quien lo diera a conocer en 1908, siendo los suyos, los primeros informes que circularon en el ámbito académico. El sitio corresponde a uno de los asentamientos precolombinos más extensos dentro del territorio argentino, situado a metros del actual paraje de Santa Rosa. Este se ubica sobre un cerro a 3000 metros sobre el nivel del mar, en la confluencia de los ríos Tastil y Las Cuevas (Mapa 1.3), y se trata de un importante conglomerado de viviendas (Cigliano y Raffino 1972). Se calcula que esta ciudad preincaica fue habitada durante el Período Tardío por más de dos mil personas, posiblemente pertenecientes a la etnia atacama, aunque no se cuenta con evidencias suficientes para certificar esto último (Cigliano y Raffino 1973; Raffino 1967). Estas poblaciones habrían sido dispersadas y relocalizadas a la llegada de los Incas a mediados del SXV, siendo esta la probable causa del despoblamiento de la ciudad preincaica de Tastil (Vitry 2003).

Mapa 1.3. Imagen satelital. Ubicación paraje Santa Rosa de Tastil, Sitio Arqueológico Tastil y paraje La Quesera

Fuente: Elaboración del autor con base en imagen tomada de Google Earth (2022).

Como se mencionó anteriormente, el sueco Eric Boman dio a conocer a Tastil a principios del Siglo XX, sin embargo, fue un equipo de arqueólogos de la Universidad Nacional de La Plata, dirigidos por el Dr. Cigliano, quienes entre 1967 y 1970 realizaron los primeros estudios sistemáticos en el sitio. La importancia de los hallazgos y resultados alcanzados adquirieron relevancia en la arqueología argentina, por lo que en 1972 se comienzan las obras de construcción del Museo de Sitio Tastil que sería inaugurado en 1975. Allí serían alojados y expuestos todos los materiales provenientes de las excavaciones en el sitio arqueológico y alrededores, con el objetivo de que esas colecciones permanecieran en Santa Rosa.

Sin embargo, según el relato de Leopoldo *Chola* Barboza, esto no habría sido tan así. Este agricultor de 84 años nació, se crio y vivió toda su vida en Santa Rosa, por lo que sus memorias se convierten en un documento vivo de la historia del lugar. Este *coya*[4], como elige identificarse, recuerda el momento en que el equipo del Dr. Cigliano llegó a Tastil: "bueno ellos ya venían con permiso de Salta a trabajar; a reconstruir la ciudad indígena, así decían". No obstante, plantea que en aquel entonces "esas ruinas estaban intactas" (Leopoldo *Chola* Barboza en conversación con el autor. Santa Rosa de Tastil, 15 de junio de 2021), pero hoy en día

[4] Al ser consultado por el significado de ser *coya*, Barboza dijo: "yo digo coya o criollo. El coya es el que toda la vida vivió en el campo, medio `humillado´ para hablar a la gente, de mantener los secretos que hay en los cerros; reservado, así es".

> ya está todo revuelto, han reconstruido todo. Ellos dieron vuelta y de ahí han hecho el museo. El museo, decían que todas las cosas que sacaran de ahí iban a estar ahí. Resulta que no, se las han llevado a Mar del Plata[5] y no han vuelto (Leopoldo *Chola* Barboza en conversación con el autor. Santa Rosa de Tastil, 15 de junio de 2021).

Al ser consultado acerca de aquellas excavaciones arqueológicas, *Chola* recordaba lo siguiente; "yo he ido ahí, por eso he visto esas cosas que han sacado. Aquí a las ruinas nomás". Y continuando con su relato insistía en que "vinieron y sacaron un montón de cosas. Yo vi un instrumento musical que era de piedra, de mármol me parece que era. Después he visto vinchas de plata que sacaron de ahí y se las llevaron".

De esa manera, quien fuera testigo de aquellas primeras investigaciones arqueológicas en Tastil, recuerda el estado de conservación del sitio y el accionar de los arqueólogos provenientes de la ciudad de La Plata. Además, denuncia que muchos de los materiales extraídos en aquellas campañas nunca han vuelto a su lugar de origen. En ese sentido, reflexiona:

> Lo que pasa es nosotros somos gente de campo y entonces cómo nos vamos a quejar, a dónde nos vamos a dirigir y bueh (…) por supuesto, tendrían que estar acá, es de acá. Estoy de acuerdo con eso de que alguien gestione y traigan para acá, que las devuelvan. Como digo, está allá, pero es de acá, tiene que estar en el museo este (Leopoldo *Chola* Barboza en conversación con el autor. Santa Rosa de Tastil, 15 de junio de 2021).

Los testimonios de *Chola* Barboza son valiosos ya que representan, de alguna manera, la mirada local sobre la historia de la arqueología de Tastil. En sus relatos devela cuestiones a las que no es posible acceder a partir de la bibliografía arqueológica, es decir, tomando en cuenta la historia contada desde la perspectiva de los arqueólogos. Él supo conocer esas ruinas antes de que fueran intervenidas por esos investigadores, y resulta interesante conocer de su voz cómo fue percibido el accionar de los arqueólogos, así como el rol que jugó el Museo de Sitio en sus comienzos. Sus reclamos son importantes disparadores para repensar las prácticas arqueológicas y museológicas de aquellos tiempos, así como para reflexionar

[5] En su relato Barboza menciona que muchos de los materiales arqueológicos fueron llevados a Mar del Plata, pero en realidad confunde a esa ciudad con otra, La Plata. En el museo de esta última se encuentran algunos de los materiales arqueológicos extraídos en aquellas excavaciones de las décadas de 1960 y 1970 por el equipo de arqueólogos pertenecientes, justamente, a la Universidad Nacional de La Plata. Esa confusión, interpreto, refleja lo distante que percibe Barboza el destino que le dieron a esos materiales, que fueron extraídos y trasladados sin el consentimiento de los habitantes del lugar.

alrededor de la participación de los habitantes locales en el manejo de sus bienes materiales en la actualidad.

Además de la ciudad preincaica, Tastil alberga uno de los conjuntos de arte rupestre más grandes e importantes de Argentina, habiéndose registrado cerca de ocho mil de estos petroglifos milenarios. Durante las campañas dirigidas por el Dr. Cigliano, y como parte de un proyecto de investigación de la Universidad Nacional de La Plata, fue el arqueólogo Rodolfo Raffino quien en 1967 se encargó del relevamiento del arte rupestre de la Quebrada de Tastil.[6] Estos petroglifos, según argumenta Raffino (1967, 1968) sobre la base de la evidencia de sus excavaciones e investigaciones en el área, estarían asociados a la ciudad preincaica de Tastil, formando parte del patrimonio de aquellos antiguos pobladores del período Tardío del desarrollo cultural del noroeste argentino.

Raffino concentró su relevamiento en un conjunto de petroglifos ubicados en una parte conocida como Abra Romero, 2 kms al sur del pueblo de Tastil. Allí, distinguió cuatro sectores a los que nombró como Los Canchones, El Cerrito, Los Danzantes y El Duraznito, destacando a este último como "el más prolífero" y "el más rico por la variedad de sus motivos al igual que la técnica empleada para su elaboración" (Raffino 1967, 54). Es justamente en ese sector, donde se encontraba el petroglifo conocido como La Bailarina (Foto 1.11); sobre este, Raffino comenta:

> El grabado nos muestra un personaje, presumiblemente femenino. Es el único que aparece en una roca de 0,70 por 0,80 mts. y algo alejado de los demás petroglifos de este sector. Ha sido denominado por nosotros "La Bailarina", creemos se trata precisamente de una mujer en actitud danzante. Su creador, por medio de simples trazos, ha logrado una magnífica realización; ambas manos están rodeando la cintura. El cuerpo, a pesar de la simpleza está muy bien elaborado mediante un punteado lleno, prolongándose con el cuello y la cabeza. Por debajo de la cintura resalta un adorno - quizás se trate de un vestido o tal vez un escudo- decorado geométricamente en su interior. La figura reviste una exquisita plasticidad, su tamaño es de 14 cms., a su lado, aparece un caprichoso grabado, posiblemente se trate de un signo (Raffino 1967, 57).

Al finalizar el proyecto de investigación del Dr. Eduardo Cigliano, alrededor del año 1972, estos arqueólogos deciden extraer de su lugar de origen el emblemático petroglifo La Bailarina. Esta pieza arqueológica, que data del Período Tardío (900-1400dC) fue trasladada por el equipo de trabajo del Dr Cigliano a la ciudad de Salta, donde iba a ser depositada y

[6] Generalmente considerada como parte de la Quebrada del Toro.

expuesta en el Museo de Antropología de Salta por casi 40 años hasta su restitución en el año 2012, cuando el petroglifo regresa al paraje de Santa Rosa para ser alojado en el Museo de Sitio de Tastil. Sobre este caso, se volverá más adelante, para reflexionar alrededor del proceso de activación patrimonial que se dio en Tastil, a partir de su nominación como Patrimonio de la Humanidad.

Foto 1.11. Petroglifo de La Bailarina in situ, antes de su extracción

Fuente: Raffino (1967, 56).

Otro aporte al conocimiento del arte rupestre de Tastil fue realizado por Luis Santillán, propietario del museo regional, quien, a pesar de no ser nativo del lugar, reside en el paraje de Santa Rosa desde hace más de cuatro décadas. Como se mencionó anteriormente, Santillán estuvo a cargo del Museo de Sitio de Tastil desde 1978 hasta su jubilación por problemas de salud en el año 2013. Él es una de las personas que mejor conoce el arte rupestre del lugar y es el responsable del relevamiento de la gran mayoría de los petroglifos de la zona. Dedicó gran parte de su vida a esa tarea y ha colaborado con varios de los arqueólogos y arqueólogas que realizaron sus trabajos en el área de Tastil, por lo que se lo considera un referente del tema a nivel local.

En la ponencia *Grabados en los alrededores del sitio arqueológico de Santa Rosa de Tastil-Salta*- (1997) presentada en las Jornadas Internacionales de Arte Rupestre (la ponencia aparece publicada en la página web del equipo Naya https://rupestre.equiponaya.com.ar/articulos/rup12.htm), Santillán explica que su trabajo

consiste básicamente en la documentación de los petroglifos, sin abordar cuestiones interpretativas sobre los mismos. Su relevamiento se basa en el registro fotográfico y la técnica del *frottage*, explicada más arriba en este capítulo. Además, en su relevamiento se encargó de numerar todos los bloques grabados y de construir un catálogo con la intención de servir a futuras investigaciones. En total, registró unos 7800 petroglifos, lo que ubica a Tastil como una de las zonas con mayor concentración de arte rupestre de la Argentina.

La importancia patrimonial tanto del Sitio Arqueológico Tastil como de los petroglifos ha ido creciendo en los últimos veinticinco años. El sitio habitacional fue declarado Monumento Histórico Nacional por el Decreto 114/97 en diciembre de 1997 y en 2014, junto a los sectores de arte rupestre, pasó a integrar la lista de Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO por estar asociado al Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino (Lazarovich 2018). En el siguiente apartado, se hará referencia a dicha declaratoria y a los procesos de activación patrimonial implicados.

Así, desde el momento en que se produjeron las primeras intervenciones arqueológicas en Tastil, se modificaron tanto la manera de entender el patrimonio del lugar, como las mismas dinámicas sociales de las comunidades locales; podría mencionarse la construcción del Museo de Sitio como el evento probablemente más representativo de ese escenario cambiante. Pero, fue a partir de la puesta en valor impulsada por la declaratoria de Tastil como Patrimonio de la Humanidad, que se dieron las transformaciones más importantes en relación a los modos de conocer, comprender y hacer uso del patrimonio arqueológico por parte de las comunidades locales, quienes están directamente involucrados en el proceso de activación patrimonial que viene desarrollándose en su territorio desde hace alrededor de 20 años. En relación a estas situaciones, es que esta investigación plantea la construcción de memorias locales alrededor del patrimonio arqueológico del lugar, con el objetivo de conocer, desde las voces de los protagonistas, cómo esta clase de proceso repercute en los modos de entender y de habitar el patrimonio. Para esto, se hará una breve mención de la situación territorial de las comunidades del cerro, para luego abordar algunos conceptos teóricos claves como son la memoria y el patrimonio, así como también los aspectos metodológicos más importantes a partir de los cuales se llevó a cabo la investigación.

1.4. El Pueblo Indígena Tastil y la situación territorial en Santa Rosa y La Quesera

A lo largo de la Quebrada del Toro, existen alrededor de veinticinco pequeños parajes. Si bien algunos de estos caseríos se encuentran aislados o están alejados unos de otros, existen fuertes

lazos sanguíneos e históricos que vinculan a sus comunidades, así como realidades compartidas. Estas poblaciones campesinas que suelen identificarse como *gente del cerro*, se encuentran en pleno proceso de autodeterminación y organización dentro de su territorio.

En ese contexto, cabe destacar la formación del Consejo Indígena del Pueblo Tastil (CIPT). Este tuvo su origen en el año 2007 y está conformado por 15 comunidades que representan a diferentes parajes de la Quebrada del Toro. El pueblo toma su nombre de los antiguos pobladores del lugar, los *tastiles*, quienes se asentaron en lo que hoy se conoce como Sitio Arqueológico Tastil, que se estima albergó, en su apogeo, entre dos mil y tres mil personas (Cigliano y Raffino 1973). Las comunidades locales conocen a este sitio arqueológico como *antigal* y es considerado un lugar sagrado dado que allí descansan los antiguos, los abuelos.

Aquel importante centro urbano del Período Tardío, como ya se dijo, fue despoblado a la llegada del inca durante el siglo XVI, y su gente, dispersada y relocalizada. De esta manera, no se puede hablar de una ocupación continuada del territorio desde aquel período hasta estos días, así como tampoco se cuenta con evidencia que asegure una filiación directa entre aquellos grupos y los actuales pobladores de la Quebrada del Toro. Sin embargo, al momento de organizarse como comunidades indígenas, los miembros del Pueblo Tastil decidieron tomar como punto de referencia a ese pueblo prehispánico que supo habitar las mismas tierras que su gente ocupa hoy, reivindicando así su historia y su identidad como pueblos originarios (Flores y Sulca 2020).

Uno de los referentes del Pueblo Indígena Tastil, el señor Esteban Vilca perteneciente a la Comunidad Indígena Quebrada El Toro del paraje Gobernador Solá, explicó que, si bien el CIPT[7] se consolidó en el año 2007, la reorganización del Pueblo Tastil comenzó hace alrededor de treinta años. Planteó que el principal motivo que los impulsó a organizarse como pueblo fue la problemática alrededor del acceso a la tierra. Como expone un equipo del Centro de Investigaciones Sociales y Educativas del Noroeste Argentino, en la Quebrada del Toro casi la totalidad de los pobladores "no cuentan con títulos de propiedad sobre la tierra que habitan y trabajan" (Tacacho et al 2013, 1). Esta situación, comentaba Vilca, generó que, desde fines de la década de 1990 muchas familias del cerro comenzaran a sufrir extorsiones y amenazas de desalojo por grandes terratenientes o empresas que decían ser los dueños de esos terrenos, a pesar de nunca haber hecho ocupación efectiva de los mismos.

[7] Consejo Indígena del Pueblo Tastil.

El Pueblo Tastil es uno de los tantos pueblos originarios de Argentina que todavía está a la espera de que el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI) concrete el relevamiento territorial que los reconozca como propietarios de las tierras que habitan y les garantice sus derechos sobre las mismas. Según datos publicados en el artículo de los investigadores salteños Francisco Barbarán y Humberto Arias (2013), el 97 % de las familias no son dueñas de las tierras en las que producen. Esta situación varía de un paraje a otro, pero en líneas generales es el escenario más común entre los habitantes de la Quebrada del Toro. Según Tacacho et al (2013), la complicada situación de los habitantes locales se habría agravado en los últimos años debido a la revalorización de estas tierras por su asociación al Qhapaq Ñan y al sitio Tastil que, según indican, "han convertido la zona en un objetivo turístico y atractivo para el mercado de tierras" (Tacacho et al. 2013, 1), aunque esto no pudo ser comprobado ni tampoco refutado durante el trabajo de campo de la presente etnografía.

En este punto, más allá del panorama general de la Quebrada del Toro, es importante describir las situaciones particulares de los parajes donde se desarrolló esta etnografía. En el caso de Santa Rosa, cabe aclarar que no cuenta con comunidad indígena, aunque una familia del lugar sí forma parte de la Comunidad La Quesera, perteneciente al Pueblo Indígena Tastil. En este paraje, según lo registrado durante el trabajo de campo, los terrenos sobre los que yace el pueblo, así como las tierras aledañas y buena parte del Sitio Arqueológico Tastil (ubicado a metros del paraje), son propiedad de una familia de Santa Rosa. Durante una entrevista con el autor, uno de sus miembros aseguró contar con "todos los papeles" en referencia a los títulos de propiedad sobre las tierras en cuestión; comentó que estas habían sido adquiridas en algún momento por su abuelo y que ahora, tras realizar los correspondientes trámites de sucesión, están a su nombre.

Si bien existen entre los vecinos de Santa Rosa ciertas rispideces alrededor del acceso a la propiedad de esas tierras, no se debe a la intrusión de empresas o grandes terratenientes, sino que más bien, se trata de una problemática hacia adentro del grupo. Sin embargo, sí es posible identificar una situación en la que un agente externo a la comunidad, entra en conflicto con los intereses de algunos de sus habitantes. El caso se da entre la familia dueña de las tierras y el Estado, debido a la injerencia patrimonial de ciertos sectores que se solapan con la propiedad privada de esta gente. Según manifestó la persona citada anteriormente, tanto el terreno donde se encuentra el Museo de Sitio, como una buena parte del sitio arqueológico, forman parte de su posesión. Por este motivo, dice estar disconforme con la manera en que los organismos estatales accionaron respecto de la delimitación de las áreas de interés patrimonial

y plantea que “el Estado debería expropiar los territorios declarados patrimonio”, entendiendo que, de esa manera, la situación territorial quedaría más clara y se evitarían problemas a futuro.

Por su parte, La Quesera sí cuenta con una comunidad indígena (sin personería jurídica a la fecha) que forma parte del CIPT[8]. Sin embargo, es importante destacar que no todos los habitantes del paraje pertenecen al Pueblo Indígena; según los datos recopilados durante el trabajo de campo, aproximadamente la mitad de la población formarían parte de la comunidad indígena de La Quesera. Sus miembros suelen pertenecer a familias que no poseen los títulos de las tierras donde viven y trabajan, y se encuentran organizadas peleando por el acceso a la propiedad comunitaria de las mismas. Hasta donde se pudo averiguar, las tierras pertenecen a tres familias del lugar. Sin embargo, la situación territorial es compleja y los participantes de esta etnografía se mostraron muy reticentes a hablar del tema, por lo que se respetó su postura, entendiendo lo delicado del asunto. Además, cabe resaltar que la situación no es la misma para todos los habitantes del paraje que no son propietarios, sino que existen casos en los que han llegado a arreglos de común acuerdo con quienes dicen ser los propietarios de las tierras. Aun así, como en el caso de Santa Rosa, los conflictos tampoco involucran, hasta el momento, agentes externos como empresas o grandes terratenientes, sino que estas problemáticas se dan entre las mismas familias del lugar.

En cuanto a las áreas de injerencia patrimonial, en La Quesera sucede algo similar a lo comentado en el caso de Santa Rosa, ya que ciertos sectores se superponen con la propiedad privada de algunos habitantes del paraje. Uno de los vecinos del lugar, que prefirió no revelar su identidad, asegura ser dueño de parte de los terrenos que fueron declarados Patrimonio de la Humanidad y manifestó, en conversación con el autor, su malestar con respecto a la forma en que la gente del Museo de Sitio y el Programa Qhapaq Ñan, dependiente de la Subsecretaría de la Provincia de Salta, viene haciendo uso del espacio que le corresponde como propietario. Indignado por la situación, llegó a advertir que comenzaría a impedirle el paso a quienes se acercaran al cerro en cuestión, que abarca el sector de El Duraznito, uno de los más prolíficos en cuanto al arte rupestre de Tastil. Planteó que no se le pidió permiso para ingresar a su propiedad y que no obtuvo ninguna indemnización por tal situación. En este caso, se hace evidente la falta de diálogo entre los organismos responsables de la gestión de patrimonio tastileño y algunos vecinos del lugar, quienes no fueron debidamente consultados

[8] Consejo Indígena del Pueblo Tastil.

o informados, siendo este uno de los aspectos a seguir trabajando tanto desde el Programa Qhapaq Ñan como de la UGL Tastil.

Lo interesante en este punto, es justamente detectar el encuentro entre dos modos de percibir y entender a un mismo espacio, que evidencia el cruce de miradas que se da alrededor del patrimonio en Tastil. Si bien esta coyuntura no pone en peligro el derecho a la vivienda de estas familias, sí representa una problemática a tener en cuenta en el territorio. Como se intenta reflejar, tanto en Santa Rosa como en La Quesera, el problema no es el mismo que en otros parajes de la Quebrada del Toro donde las familias han sufrido atropellos y continúan resistiendo amenazas de desalojos por parte de empresas privadas o poderosos terratenientes, a pesar de habitar allí hace más de cien años. Pero, más allá de las situaciones particulares de cada paraje, las comunidades quebradeñas forman parte de una misma dinámica social y existen entre ellas fuertes lazos familiares e históricos, por lo que sus realidades no están aisladas ni son ajenas a las de sus vecinos.

Capítulo 2. Marco teórico y propuesta metodológica

Este segundo capítulo está dedicado a compartir el marco teórico-metodológico desde el cual se pensó y se llevó a cabo esta investigación. Como se mencionó en la introducción de esta tesina, la propuesta fue la de construir y registrar, junto a los habitantes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera, narrativas audiovisuales de memoria alrededor del patrimonio arqueológico de su territorio. La intención fue la de conocer desde las voces de los protagonistas, cómo la activación patrimonial afectó las dinámicas sociales locales y de qué manera esta puesta en valor influyó en los modos en que los habitantes de estos parajes entienden, perciben y hacen uso de su patrimonio arqueológico.

Para abordar la problemática patrimonial de Tastil, se decidió realizar una etnografía audiovisual junto a las comunidades locales. Esta propuesta promovió la participación de los habitantes de Santa Rosa y La Quesera durante el proceso de investigación, entendiendo que es en ese encuentro intersubjetivo entre el investigador y la gente del lugar donde radica la riqueza de esta etnografía. De esta manera, se trabajó conjuntamente con los protagonistas de la historia en la construcción y el registro de memorias audiovisuales para reflexionar acerca del proceso de patrimonialización de Tastil e intentar conocer desde dentro cómo entienden y se vinculan con el patrimonio arqueológico de su territorio. El foco se puso particularmente en sus experiencias y saberes alrededor del arte rupestre y el antigal o ciudad preincaica de Tastil.

El registro de narrativas audiovisuales de memoria, sirvió tanto al proceso de construcción de memorias colectivas, como a su conservación, es decir que lo audiovisual aquí tendría una doble función siendo a la vez proceso y soporte de la memoria social (Guarini 2002). Además, ese material construido durante el trabajo de campo etnográfico, derivó en la producción del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños* que acompaña y complementa a esta tesina escrita.

Así, en la primera parte de este capítulo, se plantea una reflexión acerca de las cuestiones metodológicas y se exponen cuáles fueron las motivaciones que impulsaron la realización de esta investigación. El trabajo fue planteado desde un diseño investigativo de tipo cualitativo y, particularmente, pensado desde la antropología visual. Por lo tanto, se caracterizará a este campo de estudio que invita a pensar acerca de la mirada y el problema de la representación en antropología, para luego abordar de lleno lo que fue la propuesta y realización de esta etnografía audiovisual llevada a cabo junto a las comunidades del cerro.

La investigación gira en torno a los vínculos de los habitantes del cerro con su cultura material, por lo tanto, se vuelve necesaria una reflexión alrededor del concepto de patrimonio para discutir el caso de Tastil. Se plantea un análisis de los discursos construidos desde el Estado y la arqueología, con la intención de ponerlos a dialogar con las miradas de los habitantes acerca de su cultura material y de los procesos de activación patrimonial que se vienen desarrollando en su territorio.

Por último, se atenderá a la cuestión de la memoria. Como se comentó, uno de los objetivos de esta etnografía fue construir y registrar narrativas audiovisuales de memoria junto a los habitantes de Santa Rosa y La Quesera. Esas memorias tienen que ver con sus modos de habitar y entender su territorio, y están basadas en historias y experiencias individuales alrededor del patrimonio arqueológico de Tastil. Pero esos relatos, si bien son individuales, se construyen dentro de ciertos marcos sociales (Halbwachs 1995) compartidos por la comunidad, que terminan de otorgarle sentido a esas historias y configurando la memoria colectiva del grupo. Además, la incorporación de técnicas y herramientas audiovisuales a la investigación social, promueve la creación de espacios propicios y estimulantes para que los participantes de la experiencia rememoren y compartan sus relatos y, a su vez, permite registrar esas memorias. Por lo tanto, los medios audiovisuales tienen una doble función en relación a la memoria, ya que hacen tanto al proceso como a la conservación de la misma.

2.1 Algunas reflexiones metodológicas

Etimológicamente, la palabra método significa el camino transitado para llegar a la meta. Los sociólogos estadounidenses Steven Taylor y Robert Bogdan (1984) lo plantean como el modo de enfocar los problemas y buscarle la solución, lo que en ciencias sociales es básicamente la manera de realizar la investigación. El presente trabajo se enmarca dentro de lo que se conoce como investigación cualitativa. Como destacan los teóricos estadounidenses Norman Denzin e Yvonna Lincoln en su libro *Manual de investigación cualitativa* (1994), en este tipo de diseño se prioriza el valor de la indagación en búsqueda de significados por encima de aquellos aspectos medibles o cuantificables, entendiendo al proceso como una construcción social y al investigador como un sujeto inmerso en un contexto que lo interpela y condiciona (Denzin y Lincoln 1994). Además, ese encuentro intersubjetivo está siempre atravesado por relaciones de poder, por lo que el investigador debe ser muy cuidadoso y adoptar una actitud reflexiva durante todo el proceso de investigación, siendo consciente de que, como plantean Denzin y Lincoln, “no hay ciencia libre de valores” (Denzin y Lincoln 1994, 4).

En este tipo de investigaciones, múltiples metodologías son puestas en juego durante el proceso de indagación, y es el investigador el encargado de combinar todos los métodos y herramientas que tenga a mano con el fin de solucionar un problema concreto, de manera pragmática, estratégica y autorreflexiva (Denzin y Lincoln 1994). En el caso de la presente investigación, la decisión metodológica se realizó en base al objetivo planteado y al contexto de estudio, que eran construir y registrar memorias junto a los habitantes del cerro alrededor del patrimonio arqueológico de su territorio. Así, la aplicación de técnicas y herramientas audiovisuales fue pensada como una oportunidad tanto para estimular el proceso de construcción de esas narrativas de memoria, como para documentarlas.

Además, otra de las motivaciones de la experiencia era la de conocer y dar a conocer el arte rupestre de Tastil, poco difundido hasta el momento. Esto se logró gracias a la incorporación de la cámara al trabajo de campo, herramienta que estuvo presente durante todo el proceso de investigación y en todas las caminatas por los cerros, siendo fundamental para el relevamiento y registro de cientos y cientos de esos petroglifos milenarios.

Como parte de esta reflexión acerca de la propuesta metodológica, propongo realizar un repaso de mis experiencias previas en la zona y de cuáles fueron las motivaciones que me impulsaron a realizar esta etnografía en los parajes quebradeños de Santa Rosa de Tastil y La Quesera y a centrar mi investigación en la cuestión patrimonial.

Mi primer acercamiento a la gente del cerro, se dio hace algunos años cuando me incorporé como personal permanente del Colegio Albergue de Montaña El Alfarcito, único colegio secundario de la región, ubicado a tan solo 10 kilómetros de Santa Rosa de Tastil, al que asisten alumnos provenientes de las veinticinco comunidades del cerro. En el año 2017, ya recibido de antropólogo, me trasladé desde la provincia de Buenos Aires, donde nací y me crie, hasta el noroeste argentino para radicarme en la provincia de Salta y trabajar en este colegio de la prepuna salteña. Esto significó para mí un gran cambio y me dio la posibilidad de conocer otras realidades, a partir de compartir el día a día junto a los adolescentes de la zona. En ese encuentro, fui aprendiendo de sus prácticas y descubriendo sus (otros) modos de entender, conocer y habitar su territorio.

Durante esos dos años en el colegio, también tuve la oportunidad de ejercer como profesor suplente en las materias de historia e historia regional. Si bien la experiencia a cargo de esas asignaturas fue breve, tuvo impacto en mí la forma en la que estos adolescentes interpretaban y se sentían interpelados al hablar del patrimonio de su lugar. Percibí ciertas distancias entre

la manera de entender y abordar lo patrimonial desde la ciencia (siendo yo el representante de ese discurso al frente de la clase), y el modo en que los estudiantes percibían eso llamado patrimonio ya que, muchas veces, se trataba espacios y materiales para ellos cotidianos y conocidos desde sus vivencias.

Con esto, la idea no es caer en la autorreferencia, sino exponer algunas cuestiones que marcaron mi llegada a la problemática y que forman parte del encuentro con los miembros de las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera y del cruce de miradas alrededor del patrimonio que se plantea en esta etnografía. Como se comentó más arriba, en esta investigación se propuso construir conocimiento a partir del intercambio de saberes generado por el diálogo entre el investigador y los habitantes locales, entendidos como sujetos activos de esta etnografía. Por lo tanto, exhibir estas situaciones hace al carácter reflexivo de la investigación, en el sentido planteado por el antropólogo estadounidense Jay Ruby (1995), quien considera que "ser reflexivo, en términos de trabajo antropológico, es insistir en que los antropólogos revelen sistemática y rigurosamente su metodología y su posición personal como instrumentos en la generación de datos" (Ruby 1995, 162).

Fue entonces, a partir de esa experiencia previa en la región, que surgió mi interés por conocer de un modo más sistemático y profundo la mirada de las comunidades locales acerca de su cultura material, sobre todo a partir de la activación patrimonial que se viene desarrollando en el lugar desde la postulación y posterior nominación de Tastil como Patrimonio de la Humanidad. Entiendo que esas miradas están íntimamente ligadas a sus modos de ser y habitar estos territorios y, por lo tanto, a la identidad y memoria colectiva de estas poblaciones. Por esta razón, planteo que, más allá del valor intrínseco de esos sitios arqueológicos, abordados extensamente desde el campo de conocimiento de la arqueología, es fundamental atender y reflexionar sobre esas otras formas de entender la cuestión patrimonial desde una etnografía situada que apueste al diálogo y al intercambio de saberes con los pobladores locales.

De esta manera, se planteó la realización de esta etnografía audiovisual para conocer desde dentro qué significó la activación patrimonial para las comunidades de Santa Rosa y La Quesera. Se parte de la idea de que la puesta en valor de Tastil, produjo el encuentro entre dos maneras de concebir un mismo espacio, una que responde al paradigma occidental y la otra propia de los pueblos del cerro. Así, por ejemplo, los arqueólogos denominan sitios arqueológicos a los espacios que los habitantes de estos parajes han conocido tradicionalmente como *antigales,* lugares sagrados donde descansan las almas de los antiguos.

Además, debido a los criterios de conservación establecidos por el Estado y la arqueología, la circulación y el uso de estos sectores fueron restringidos, modificando y limitando de esta manera, la movilidad de las poblaciones locales por su territorio.

Así, esta etnografía se propuso indagar sobre ese cruce de miradas, entendiendo que es allí donde afloran las tensiones entre estos dos modos de conocer que conviven en el territorio tastileño. Vale aclarar que esto no significa entenderlos como opuestos o indisociables, sino en permanente diálogo e interacción, con puntos de encuentro y también con divergencias. Aunque sí se parte del presupuesto de que hay un discurso que termina imponiéndose sobre el otro: el de la ciencia por sobre el de las comunidades locales; y este es uno de los aspectos que intenta evidenciar esta investigación.

2.2. Antropología visual y reflexividad

La antropóloga catalana Elisenda Ardévol caracteriza a la antropología visual "como un campo de estudio sobre la representación y la comunicación audiovisual desde las ciencias sociales" (Ardévol 1998, 1). Esta concepción se aleja del prejuicio de entenderla como un complemento o soporte de la palabra escrita, o como una simple técnica de registro. Con respecto a esto último, si bien la incorporación de la cámara al proceso de investigación etnográfico puede servir a tales fines, la imagen no se reduce a una manera de documentar o registrar datos, sino que es, como plantea el antropólogo mexicano Zirión Pérez, "un auténtico vehículo de conocimiento; representa una forma distinta de observar, de abordar y analizar la cultura y la sociedad" y, por lo tanto, la antropología visual debe entenderse como "un paradigma alternativo o un modo diferente de producción del conocimiento antropológico" (Zirión Pérez 2015, 48).

Además, esta otra manera de hacer antropología permite no solo pensar en la imagen como un medio para conocer, sino sobre todo reflexionar acerca de la mirada que construye dicha imagen. Así, este cambio de paradigma dentro de lo que es el pensamiento antropológico, lleva a un cuestionamiento de los métodos, estrategias y de los objetivos mismos de la antropología (Zirión Pérez 2015). En este sentido, la antropóloga salteña Florencia Boasso (2022), plantea que la antropología visual provee de recursos teóricos y metodológicos que pueden resultar muy útiles a investigaciones que apuesten al diálogo, al intercambio cultural y a la co-producción de saberes. Estas propuestas requieren la adopción de una actitud reflexiva y sensible por parte del investigador, que tome conciencia de su propia mirada y que dé lugar y entienda a los participantes de la experiencia investigativa como sujetos activos en el

proceso de construcción de conocimiento. La antropología visual aparece entonces, como una oportunidad para profundizar la reflexividad en la práctica etnográfica y promover la producción de saberes de manera mancomunada o, al menos, para cuestionarnos las maneras en las que pretendemos producir conocimiento.

La aplicación de métodos audiovisuales en la etnografía, estimula la creación de espacios horizontales que facilitan el intercambio de saberes y el diálogo entre el investigador y los sujetos investigados. Y es a partir de esa interacción, que los *otros* pueden pasar a formar parte de la experiencia de producción de conocimiento y a cuestionar la mirada del antropólogo sobre ellos mismos, lo que lleva a repensar la problemática de la representación etnográfica. Como plantea la antropóloga catalana Elisenda Ardèvol, "la aceptación de los medios audiovisuales en la práctica antropológica conlleva abrir un debate sobre los modos de representación, técnicas de investigación y procesos de comunicación, tanto durante la investigación etnográfica como en la presentación de sus resultados" (Ardévol 1998, 219).

De esta manera, la antropología visual y la incorporación de los medios audiovisuales al trabajo etnográfico, nos invitan a pensar en el estudio de la imagen como dato y a reflexionar sobre la teoría que se esconde detrás de esa construcción basada en una representación audiovisual, pasando así del análisis del producto (la fotografía o video como dato) al de los procesos y contextos de producción del mismo (Ardévol 1998). Es importante destacar que la antropología no trabaja sobre el mundo físico, sino sobre sus representaciones, por lo tanto, resulta fundamental exponer los métodos, técnicas y teorías que se ponen en juego en dicha práctica. Pero, sobre todo, la antropología visual aparece como una oportunidad para reflexionar sobre lo que se esconde detrás de la mirada o, como plantea Ardèvol, "nos obliga a pensar sobre cómo miramos" (Ardèvol 1998, 219).

Existe la idea de que el registro visual de un acontecimiento ofrece una versión más fiel u objetiva y menos distorsionada que una narración escrita; pero esa representación visual está atravesada asimismo por la *mirada* de quien la construye. Esto significa que ninguna imagen puede ser entendida como una reproducción mimética de la realidad que existe más allá de la mirada. Por lo tanto, los registros audiovisuales producidos durante la experiencia junto a los miembros de las comunidades locales no son ni intentan ser el reflejo de una realidad externa que esperaba ser captada por la cámara del investigador. Se trata más bien, de una construcción social, es decir, de una representación de esa realidad en la que intervienen tanto la mirada y decisiones del realizador, como de los sujetos filmados y, finalmente, de la audiencia que interpreta esas imágenes.

De esta manera, la antropología visual no viene a resolver la cuestión de la representación etnográfica, sino justamente a evidenciar esta problemática y a exponerla durante el proceso mismo de investigación, invitando a reflexionar acerca de cómo se construyen esas imágenes del otro. Entendiendo a la antropología, tal como lo plantea Boasso (2022), como una oportunidad para coproducir saberes en ese encuentro intersubjetivo, el acercamiento desde la visualidad tiene el potencial de enriquecer dicho ejercicio ya que permite que ese *otro* cuestione de manera directa el modo en que es representado durante el mismo proceso de trabajo. Por lo tanto, puede decirse que la inclusión de la cámara a la antropología, complejiza la experiencia investigativa ya que, a través del registro audiovisual, permite tanto a los antropólogos como a los sujetos con quienes se trabaja, mirarse a sí mismos (Boasso 2022).

Así, en el caso de esta etnografía audiovisual, la construcción de la mirada involucra no solo al investigador o realizador, quien se encargó del manejo de la cámara y de la toma de decisiones al momento de montar y editar el material, sino también a los sujetos que participaron de la propuesta, brindaron sus testimonios y construyeron sus relatos y sus propias representaciones frente a la cámara. La audiencia también participa de este proceso, ya que es quien recibe, interpreta y termina de dar sentido a esos relatos audiovisuales desde su propia mirada. Como plantea el crítico de arte y escritor británico John Berger, "la manera en que vemos las cosas está afectada por lo que sabemos o creemos" (Berger 1972, 8) y eso involucra a todas las partes: realizador, interlocutores y audiencia.

Esta experiencia implicó un trabajo mancomunado que requirió del respeto y la buena voluntad de todas las partes. El proceso, como toda práctica que involucra relaciones interpersonales, no estuvo libre de ciertas resistencias o tensiones, pero es un reto necesario de enfrentar si lo que se propone es una antropología que apueste al diálogo intercultural y a la construcción conjunta de conocimiento. Así, como plantea Zirión Pérez (2015), trabajar desde la visualidad significa entender que "la imagen no es únicamente un instrumento para la documentación etnográfica, sino un auténtico vehículo de conocimiento". Por lo tanto, la propuesta de la antropología visual "representa una forma distinta de observar, de abordar y analizar la cultura y la sociedad". Así, continúa el autor, "deberíamos entenderla como un paradigma alternativo o un modo diferente de producción del conocimiento antropológico" (Zirión Pérez 2015, 48).

Además de posibilitar durante el proceso etnográfico la intervención, el cuestionamiento y la participación activa de ese otro representado, el formato audiovisual también permite hacer una devolución real y tangible a la comunidad. Cuando el producto final de una investigación

se presenta en forma de texto y en un registro académico, con terminología técnica, se dificulta el acceso a aquellos actores que no pertenecen a la comunidad científica. Resulta contradictorio que el conocimiento construido en esa interacción con el otro sea inaccesible para una de las partes.

2.3. Etnografía audiovisual y propuesta de trabajo

Si bien en un primer momento, la intención de esta etnografía fue la de desarrollar un proceso de investigación colaborativo, con el objetivo de que, como plantea la antropóloga estadounidense Joanne Rappaport (2018), la antropología pueda enriquecerse con la co-teorización al tiempo que las comunidades puedan apropiarse de conceptos académicos y resignificarlos para su propio provecho hacia adentro y hacia afuera de la comunidad, la realidad del trabajo terminó siendo otra. Ese tipo de propuestas implican, en el audiovisual, el compromiso de los interlocutores en las distintas instancias del proceso de producción de la obra como son la construcción del guion, el montaje y otras decisiones que hacen al film en su totalidad, y, por otra parte, la co-teorización con los sujetos que formaron parte del trabajo etnográfico, lo cual no pudo llevarse a cabo. Esos son procesos que requieren de una continuidad y un sostenimiento en el tiempo necesarios para la generación de lazos de confianza y entendimiento, que permitan el desarrollo de cada una de esas instancias, condiciones que no se dieron en el marco de este trabajo y que hicieron muy difícil cumplir con aquel objetivo propuesto en un principio.

De todas maneras, esta etnografía sí apostó por el diálogo y la inclusión de esas otras voces, no siempre tenidas en cuenta, las de los miembros de las comunidades locales. Estos aspectos pueden identificarse tanto en el trabajo escrito como en el film documental realizado junto a los habitantes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera, donde se apuesta a esa polifonía que cuestiona la presencia de una sola voz autorizada, la del investigador, y reflexiona sobre otras maneras de hacer etnografía.

Como se planteó anteriormente, pensar en un trabajo de estas características implica reconocer a nuestros interlocutores como sujetos activos en la producción de sentido, entendiendo que es ahí, en ese encuentro con los otros, donde radica la riqueza de la etnografía. Para esto es necesario profundizar en la reflexividad, como actitud teórica y metodológica a la hora de hacer investigación, para imaginar otras formas de construir conocimiento antropológico y cuestionar la idea de que es la del investigador, la única voz autorizada.

Este tipo de propuestas no son nuevas, sino que se trata de una revisión y una demanda que se viene planteando dentro de la disciplina antropológica, y sobre todo alrededor de la práctica etnográfica ya hace tiempo. El debate acerca de lo que significa la escritura y la representación de la alteridad, terminó de tomar fuerza en la década de 1980[9] cuando los antropólogos posmodernos pusieron en el eje de la discusión la cuestión de la problemática de la representación y de la traducción cultural a partir de la experiencia etnográfica dando lugar a lo que se conoce como la crisis de la autoridad etnográfica.

Esto implicó una revisión histórica y una profunda reflexión alrededor de la práctica etnográfica. Históricamente la etnografía y, con ella, su método de observación participante aparecía como fuente de toda autoridad; la autoridad dada por la experiencia, por el *haber estado allí*.[10] Los etnógrafos se encargaban de estudiar *a* los otros y de escribir *sobre* los otros, a partir de su propia interpretación construida durante el trabajo de campo, en un ejercicio unilateral que contaba con una única voz autorizada, la del etnógrafo, la cual no era cuestionada. Con la crisis de la autoridad etnográfica comienzan a pensarse otros modos de hacer etnografía; ya no se trata de estudiar *a* o escribir *sobre* los otros, sino de trabajar junto a ellos apostando al diálogo y a la polifonía, incluyendo así otras voces al proceso de producción de conocimiento antropológico.

Además, en este tipo de propuestas, al dilema ético de cómo la antropología construye y representa a su objeto se le suma el para quién se investiga y con qué finalidad se lo hace. El viraje, en este sentido, tiene que darse en dejar de pensar en la etnografía *de* o *sobre* y sustituirla por la etnografía *para* las comunidades, o los grupos sociales con los que se trabaje. La oportunidad para materializar ese giro, se da en la misma práctica antropológica, priorizando el diálogo y el intercambio de saberes durante el trabajo de campo, y apostando a la co-teorización y al aprendizaje compartido a lo largo de todo el proceso investigativo. En esta misma línea, James Clifford (1988), uno de los referentes teóricos más importantes de la crítica a la autoridad etnográfica, propone que

> es necesario concebir la etnografía no como la experiencia y la interpretación de una realidad 'otra' acotada, sino como una negociación constructiva que involucra al menos dos, y

[9] El trabajo de los estadounidenses Marcus y Clifford (1986) "Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography", es una de las referencias más importantes respecto de la crisis de la autoridad etnográfica.

[10] Estos principios se consolidaron en la década de 1920, especialmente a partir de la publicación del trabajo fundacional de Malinowski (1922) *Los Argonautas del Pacífico Occidental. Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*, en el que se establece la figura del trabajador de campo a través del ejercicio sistemático de la observación participante.

> usualmente más, sujetos conscientes y políticamente significativos. Los paradigmas de la experiencia y la interpretación están cediendo paso a los paradigmas discursivos del diálogo y la polifonía (Clifford 1988, 41).

Por su parte, el antropólogo británico Tim Ingold (2015), también resalta la importancia del diálogo en la práctica antropológica. Si bien no habla de etnografía colaborativa plantea que el rol de la antropología es justamente el de estimular el diálogo en ese encuentro con los otros. Su propuesta es la de estudiar *con*, ser instruidos *por* y aprender *de* aquellos entre quienes el antropólogo comparte la experiencia investigativa, con el objetivo de que resulte en un aprendizaje transformativo y no en una simple descripción. Así, el autor postula que, para conocer y comprender las cosas, no alcanza con proveerse de información, sino que es necesario un compromiso ontológico, lo que implica poner el cuerpo para lograr una observación atenta y cercana que permita conocer *desde dentro*, diferenciando así a la observación participante que permite un aprendizaje transformativo, de la etnografía entendida como la descripción de la gente, tal como la etimología del término lo indica (etnos: gente; grafía: descripción).

En este sentido, como plantea el antropólogo y etnocineasta español Javier Expósito Martín (2020), la etnografía audiovisual y el cine etnográfico compartido pueden ser alternativas válidas para ir "democratizando el proceso creativo e investigativo, generando reciprocidad, horizontalidad y revalorizando las tradiciones culturales, la autoestima y la identidad de la comunidad" (Expósito 2020, 31).

Fue así que, a partir de la incorporación de metodologías y herramientas audiovisuales, se planteó construir relatos donde los protagonistas expusiera sus puntos de vista acerca de los patrimonial y compartieran sus historias, con la posibilidad de que esto quedara registrado, y sirviera tanto como proceso de creación, así como soporte de esas memorias (Guarini 2002).

2.4. Reflexiones alrededor del patrimonio

El término patrimonio fue, sin dudas, uno de los más problemáticos de abordar desde un primer momento en esta investigación. De por sí, se trata de un concepto históricamente complejo, ya que su sentido ha ido variando a lo largo del tiempo. Como plantea la antropóloga salteña Florencia Boasso, su significado "es resultado de un largo proceso en el que ha sido discutido y repensado por diferentes colectivos, académicos, movimientos sociales y Estados desde el siglo XIX y mucho más intensamente a partir de la segunda mitad del siglo XX" (Boasso 2019, 11). Además, el hecho de tratarse de un concepto propio del

pensamiento occidental, lo vuelve aún más problemático cuando se intenta abordarlo en un ámbito rural como el de los parajes de la quebrada del Toro, donde se desarrolló esta etnografía.

Para comenzar, se describirá brevemente cómo se dio la patrimonialización de Tastil, proceso que se desarrollará con más profundidad en el siguiente capítulo de esta tesina. En el año 2003, desde el Estado nacional y provincial, se comenzó a trabajar de manera conjunta con los gobiernos de los otros cinco países integrantes del proyecto, en la postulación del Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino como Patrimonio de la Humanidad. Como se sabe, este camino ancestral atraviesa varios parajes quebradeños, entre los que aparecen Santa Rosa y La Quesera. El equipo técnico del Programa Qhapaq Ñan Salta, dependiente de la Subsecretaría de Patrimonio de la Provincia de Salta, se encargó de llevar adelante la postulación de Tastil. Durante esos primeros años, los miembros de las comunidades del cerro no fueron lo suficientemente informados sobre la nominación ni consultados sobre su voluntad de formar parte de dicho proyecto. Esto generó la resistencia de algunos sectores locales quienes se posicionaban en contra del proyecto, pero tras una serie de negociaciones entre las partes, el proceso de patrimonialización continuó hasta terminar concretándose en junio de 2014, momento en el que Tastil pasó a integrar la lista de Patrimonio Mundial de Unesco, por estar asociado al Qhapaq Ñan.

Cabe mencionar que se trata de un proyecto sumamente complejo que involucró, desde sus orígenes en el año 2003 hasta la actualidad, a una multiplicidad de actores y procesos. Como plantea el arqueólogo Christian Vitry (2019), director del Programa Qhapaq Ñan Salta, en estos

> procesos de construcción socio espacial los actores principales no son, solamente, las comunidades asociadas geográfica o culturalmente al bien, sino también los gobiernos de turno, las circunstancias políticas y económicas de los Estados involucrados, y los equipos técnicos encargados de la gestión y administración que, a la postre, son el punto de contacto y quienes interactúan directamente con las realidades en cada territorio (Vitry 2019, 124).

Lo cierto es que la nominación de Tastil como Patrimonio de la Humanidad activó un conjunto de procesos a nivel de las comunidades locales que transformaron las dinámicas sociales de estos grupos. Vitry fue uno de los principales promotores y gestores del proceso de patrimonialización del Qhapaq Ñan en la provincia de Salta. En una de sus publicaciones, el arqueólogo plantea que, desde el inicio del proyecto, allá por el año 2003, el equipo de

trabajo de Salta definió que el "objetivo era poner en valor y proteger los caminos y sitios asociados, garantizando a los pobladores la posibilidad de beneficios en muchos sentidos" (Vitry 2019, 126). Fue así, que desde el Programa Qhapaq Ñan Salta, se desarrollaron una serie de acciones y planes de trabajo que fueron incluyendo a las comunidades locales en la gestión de su patrimonio. Sin embargo, según testimonios de varios de los participantes de esta etnografía, estas iniciativas recién se dieron cuando la declaratoria estaba cerca de ser concretada. De hecho, los mismos trabajadores del Museo de Sitio comentaron haberse enterado de la nominación de Tastil en 2012, cuando hicieron su ingreso a la institución. Por lo tanto, podría decirse que los pobladores locales fueron incorporándose paulatinamente a un proceso de activación patrimonial promovido por agentes externos a las comunidades del cerro, más precisamente por organismos estatales y equipos técnicos encargados de la gestión y el manejo del patrimonio cultural.

Lo cierto es que la puesta en valor de Tastil provocó una serie de transformaciones en la vida de los pobladores de los parajes involucrados. Entre estas se pueden destacar el ingreso de seis habitantes del lugar al Museo de Sitio como personal permanente y el aumento en el flujo de turistas que favoreció la venta de las artesanías producidas por vecinos de la Quebrada del Toro que son ofrecidas a los visitantes en el centro de artesanos de Santa Rosa. Además, la activación estimuló la organización de las comunidades del cerro, sobresaliendo en este sentido la creación de la UGL Tastil, la que tiene por objeto involucrar a los miembros de las comunidades locales en la gestión y manejo de su patrimonio, en articulación con el Programa Qhapaq Ñan.

Más allá de estas importantes transformaciones, uno de los objetivos de esta etnografía fue el de construir narrativas audiovisuales de memoria, para conocer cómo estos procesos modificaron tanto la mirada de los habitantes del lugar sobre *las ruinas* y el arte rupestre de Tastil, como la movilidad y el uso que los vecinos hacen de su territorio. La puesta en valor del Museo de Sitio, sitio arqueológico y sectores con petroglifos, produjo que se restringiera el acceso a ciertos espacios por ser considerados de injerencia patrimonial. Muchos de esos cerros, que albergan milenarias rocas grabadas, eran tradicionalmente transitados por los vecinos de estos parajes, quienes andaban por allí pastando a sus animalitos. Incluso, como contaban algunos de los interlocutores, el *antigal* o centro urbano precolombino de Tastil, era visitado por ellos en su infancia, cuando sus padres los mandaban a "dar de comer a las almitas de los antiguos" como relataba *Chola* Barboza (entrevista a Leopoldo *Chola* Barboza,

Santa Rosa de Tastil, 15 de junio de 2021) o simplemente a jugar como si se tratara de una plaza de ciudad.

Por lo tanto, lo que interesa en este apartado es reflexionar acerca del concepto de patrimonio desde su dimensión social, como bien común que "debe ser valorizado según los criterios que privilegia el grupo o comunidad a la que pertenece" (Boasso 2019, 17). De esta manera, se plantea analizar los discursos construidos desde el Estado y la academia, para ponerlos en diálogo con los modos en que los pobladores de Santa Rosa y La Quesera entienden e interpretan eso llamado patrimonio. Dicho término, propio del pensamiento occidental, resultaba ajeno a las comunidades del cerro hasta hace algunos años. Pero, a partir de la intervención del Estado y la academia en la puesta en valor de Tastil, la palabra *patrimonio* se ha ido incorporando lentamente al léxico de los pobladores de estos pequeños parajes.

En este sentido, el antropólogo español Llorenç Prats (1998), entiende al patrimonio como un artificio que es creado con la intervención de una hegemonía social y cultural para responder a ciertos intereses que varían de acuerdo a los momentos y necesidades históricas. Según el autor, el patrimonio aparece como un repertorio activado por versiones ideológicas de identidad y como una representación simbólica de la misma. La producción de esos discursos depende, tanto de los referentes escogidos, como de sus significados y contextos, y son pronunciados por individuos concretos con intereses, valores e ideas también concretas (Prats 1998, 123).

En consonancia con esa idea, la antropóloga argentina Soledad Castro y el arqueólogo Leonardo Faryluk (2014) conciben al patrimonio cultural no como algo natural y dado, sino como una construcción y una invención humana que responde a intereses y momentos históricos específicos. Por lo tanto, es importante entender que el patrimonio cultural no existe fuera de las valoraciones que de él hagan los actores sociales involucrados en estos procesos de activación. En relación al patrimonio local, los autores plantean que es la memoria social la que determina los referentes patrimoniales sobre los que se construyen los discursos identitarios. Estos discursos, a su vez, son los encargados de conferirle sentido a aquellos referentes, implicándose así mutuamente patrimonio e identidad (Castro y Faryluck 2014).

Es así, que los relatos audiovisuales construidos junto a los participantes de esta etnografía, están cargados de sentidos y significados que responden a sus propias experiencias como habitantes de esos cerros hoy considerados Patrimonio de la Humanidad. De esta manera, las

valoraciones que los miembros de las comunidades de Santa Rosa y La Quesera hacen de su cultura material, permiten pensar al patrimonio como una herramienta ideológica y un terreno de disputa, que se activa en la memoria social de sus habitantes. Por eso resulta fundamental escuchar y atender a lo que los miembros de estas comunidades consideran valioso para su historia como grupo, más allá de lo que pretenda imponerse desde los discursos oficiales.

Como plantea Prats (2005), existen ciertos elementos, objetos o lugares que se vinculan íntimamente con las biografías e historias de la gente, por lo tanto, con la identidad del grupo (Prats 2005). Y la propuesta de construir memorias alrededor de los vínculos de los vecinos con su patrimonio arqueológico, busca justamente conocer cuáles son esos elementos con los que esta gente se identifica y valora por sentirlos parte de sus propias trayectorias de vida y de su historia como grupo. Así, a partir de las narrativas audiovisuales de memoria de los habitantes de estos parajes, es posible analizar la construcción social que ellos hacen del patrimonio en relación a los criterios externos de activación patrimonial, como los provenientes de la arqueología y del Estado. Es decir, la idea es la de anteponer el significado local a los principios de legitimación procedentes de la externalidad cultural (Prats 2005, 25) atendiendo a las maneras en que los habitantes de Santa Rosa y La Quesera perciben, interpretan y dan significado a la ciudad preincaica de Tastil y a petroglifos arqueológicos como parte de su cultura material. Esas construcciones locales, reflexionan Castro y Faryluk (2014), suelen entrar en conflicto con aquellas planteadas desde el discurso científico y las legislaciones y, además, hacen aflorar diferencias dentro de las mismas comunidades ya que se trata de la disputa de un espacio político.

En ese sentido, resulta interesante atender a los testimonios compartidos por algunos de los participantes de esta investigación para reflexionar acerca de los modos en que cada uno de ellos entiende, conoce y se relaciona con su patrimonio. Las experiencias compartidas por los vecinos de estos parajes son diversas, como sus propias historias de vida, pero confluyen en ciertos puntos debido a que sus relatos son construidos dentro de marcos sociales compartidos (Halbwachs 1995).

Como puede observarse en el documental que acompaña a esta tesina, muchas de las diferencias en los discursos de los participantes de esta etnografía, se deben a cuestiones etarias y al hecho de formar parte del Museo de Sitio de Tastil. Así, los más ancianos se refieren al sitio arqueológico como *antigal* o *ruinas*, y su conocimiento sobre el pasado tiene más que ver con lo experiencial y con aquello que sus padres y abuelos les transmitían en sus infancias. Esta gente no tiene incorporado el concepto de patrimonio como se lo entiende

desde la academia, pero sí son conscientes del valor que revisten aquellos espacios y materiales. Su consideración sobre esas huellas del pasado la expresan desde el respeto a la Pachamama y a los antepasados, ya que entienden que se trata de lugares y objetos sagrados que pertenecieron a los antiguos pobladores de sus tierras. Asimismo, rememoran los tiempos en los que andaban por esos espacios hoy restringidos para su conservación, y que son custodiados por el personal del Museo de Sitio, quienes aparecen así, como los representantes del Estado en el territorio.

Por otro lado, los testimonios de los empleados de este museo, construyen sus discursos de una manera más protocolar, respondiendo de acuerdo a los intereses de la institución que representan y de la que depende también su estabilidad económica y laboral. Por lo general, estas personas se sienten orgullosas de haberse involucrado con el cuidado de su patrimonio cultural y de tener la posibilidad de capacitarse y adquirir conocimientos de tipo académico. Plantean haber tomado consciencia del valor del patrimonio arqueológico de su lugar de origen; patrimonio que conocían de andar por los cerros, pero a los que "no le daban importancia" (Juan Salazar en conversación con el autor, Santa Rosa de Tastil, 9 de junio de 2021). Esa idea se repetía en los testimonios de cada uno de los trabajadores del museo, lo que resulta sumamente interesante para reflexionar acerca de cómo sus miradas alrededor de esos espacios se han ido transformando a partir de la activación patrimonial que se viene desarrollando en su territorio.

En la presente etnografía, se apostó entonces por conocer la mirada local no solo sobre el patrimonio arqueológico del lugar, sino también sobre el proceso de activación patrimonial que viene desarrollándose en su territorio. Para esto se trabajó junto a los miembros de las comunidades locales en la construcción de memorias que dieran cuenta de sus experiencias y saberes alrededor del sitio arqueológico o antigal, así como de los petroglifos milenarios de los cerros por donde estos campesinos han transitado a lo largo de sus vidas. A partir del continuo diálogo y del intercambio de saberes, se buscó construir conocimiento desde nuevas perspectivas, respetando además el derecho que como comunidades locales tienen sobre su patrimonio.

2.5. Construyendo memorias

Esta etnografía audiovisual se planteó trabajar en la construcción y registro de memorias junto a los habitantes de Santa Rosa y La Quesera, con la intención de conocer la historia y el patrimonio arqueológico del lugar desde la mirada su gente. La propuesta consistió en la

generación de espacios amenos que promovieran la escucha, y estimularan a los participantes de la experiencia a rememorar y reflexionar acerca de sus propias biografías, así como también sobre la historia de su lugar y su grupo.

Esas memorias estuvieron centradas en sus experiencias alrededor del patrimonio arqueológico de su territorio. Esto incluía tanto sus vivencias, saberes e interpretaciones acerca de los petroglifos y el sitio arqueológico o antigal, como sus percepciones y vínculos con el Museo de Sitio Tastil. La idea era la de conocer de qué maneras los habitantes del cerro se relacionaron y entendieron históricamente esos espacios, y de qué modo la puesta en valor y activación patrimonial de Tastil habría modificado las formas de habitar y hacer uso de esos sectores y, por lo tanto, la mirada de la gente del lugar sobre la cultura material de su territorio.

Así, a partir de esos relatos, sería posible comprender algo más acerca de cómo la intervención del Estado y la declaratoria patrimonial trasformaron las dinámicas sociales de estas comunidades. El valor radica en conocer desde las propias voces de los protagonistas cómo esos espacios eran percibidos tiempo atrás, cómo fue el encuentro con las otras maneras de entenderlos y de qué manera fueron y son asimilados desde las comunidades locales los procesos de activación patrimonial del territorio. Además, el hecho de recordar y reconstruir desde el presente esa historia del lugar, aporta a mantener viva la memoria colectiva del grupo y a reflexionar acerca de sus proyectos como pueblo. El registro de esas narrativas audiovisuales se convierte también en un importante reservorio de memorias y en un documento que queda a disposición de las comunidades locales al que pueden volver cuando lo deseen, lo que convierte al archivo audiovisual en una fuente estimulante de nuevas memorias y reflexiones.

Las historias compartidas por los participantes de la experiencia etnográfica tienen que ver con sus propias biografías, con recuerdos de sus infancias y experiencias alrededor de los sitios y materiales arqueológicos de su territorio. Cada uno de esos relatos muestra una parte de sus vidas y de sus historias, y estas, a su vez, están insertas en la historia misma del grupo al que pertenecen. Es decir, que esas narrativas conforman lo que Halbwachs (1995) llama memoria colectiva, la cual se caracteriza por ser una "historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo" (Halbwachs 1995, 209). Si bien esos relatos podrían entenderse como historias individuales, el hecho de ser producidas dentro de marcos sociales compartidos y en un medio semejante, provoca que esos individuos piensen y recuerden en común, y les otorguen un sentido colectivo a esos recuerdos (Halbwachs 1995). Así, toda

memoria, incluso la individual, está basada en el pensamiento y la comunicación del grupo (Halbwachs 2004).

Estas memorias colectivas se convierten en procesos de reconstrucción de un pasado a partir de experiencias y vivencias de un grupo que, de esa manera, busca reconocerse y reconocer la permanencia de ese pasado en el presente, así como también la continuidad del grupo, de su identidad y de sus proyectos (Halbwachs 2004). En este sentido, es necesario entender al presente no como la continuidad inmutable del pasado, ni a la identidad desde un punto de vista esencialista como algo fijo y estático, sino como parte de un proceso histórico y dinámico inmerso en marcos sociales particulares.

Entre los marcos sociales de la memoria colectiva, aparecen el tiempo y el espacio. La temporalidad es importante ya que permite recurrir a fechas y momentos socialmente significativos en busca de recuerdos (Halbwachs 2002); mientras que el espacio les otorga materialidad a esas memorias. En el caso de Tastil, tanto los materiales arqueológicos como el mismo Museo de Sitio, funcionan como depositarios de recuerdos, y permiten no solo conservar la memoria viva sino también recrear, reinterpretar y resignificar esa memoria colectiva.

Por su parte, Gastón Souroujon (2011) habla de una relación dialéctica entre memoria e identidad, ya que, aunque la primera sea generadora de la segunda, es la identidad el marco desde donde se selecciona y significa la memoria. Además, hace énfasis en el trabajo que se hace desde el presente al hablar del pasado, entendiendo que toda memoria se construye a través de narrativas. Esa necesidad de construir narratividad exige interpretar y resignificar el pasado al momento de recordar (Souroujon 2011).

Al hablar de narrativas identitarias, es importante recalcar la importancia de los imaginarios y las representaciones sociales como elementos que aportan a la cohesión de los grupos. Entre estos, se destaca justamente la representación del pasado, que suele hacer referencia "a eventos pretéritos de la historia de la sociedad, (…) que permiten unificar la sociedad, y dar sentido a su presente" (Souroujon 2011, 248). De esta manera, las comunidades tastileñas de Santa Rosa y La Quesera, cuentan con sus propias representaciones del pasado, que les permiten tener una historia en común y que sirven de sustento para la identidad colectiva de su pueblo. En este caso, los petroglifos y el sitio arqueológico, juegan un importante papel en la construcción de esos imaginarios que dan forma a su memoria colectiva y que pueden analizarse a partir de sus narrativas audiovisuales.

En cuanto a la relación entre lo audiovisual y la memoria, esta propuesta sigue la línea planteada por la antropóloga argentina Carmen Guarini (2002), quien entiende que la construcción de memoria está situada no solo en un tiempo, sino también en una acción. Además, el hecho de elaborar registros visuales, "no es un acto mecánico sino una empresa llevada adelante por sujetos sociales históricos que inciden subjetivamente en su producción" (Guarini 2002, 116). En este sentido, la acción de grabar con la cámara, se constituyó en un trabajo de construcción de memoria colectiva en la que participaron tanto los protagonistas de esas historias, como el autor a la hora de registrar. Esos videos, a su vez, aparecen como marcas de referencia de la memoria. Así, continuando con esta idea, podemos ver en la creación de estos registros audiovisuales junto a los participantes de la etnografía, "la construcción misma de la memoria colectiva" (Guarini 2002, 116).

Así, siguiendo a la autora, lo audiovisual juega un doble rol en relación a la memoria; por un lado, la propuesta misma de generar un espacio para narrar historias, recuerdos y vivencias, es decir, el entorno mediático se transforma en "una fuente ilimitada de elementos a rememorar" (Guarini 2002, 115). Y por el otro, esos registros pasan a ser archivos audiovisuales que se convierten en un importante soporte para la conservación social de esas historias, a partir de las cuales se construye la memoria colectiva. Por lo tanto, "lo audiovisual asume una doble función: es proceso y soporte" (Guarini 2002, 116) de memorias.

Capítulo 3. Qhapaq Ñan Patrimonio de la Humanidad. El proceso de activación patrimonial

En este tercer capítulo se hará referencia al proceso de postulación y nominación del Qhapaq Ñan como Patrimonio de la Humanidad y a las transformaciones que generadas por dicha activación patrimonial en las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera.

Se comenzará describiendo brevemente de qué se trata el Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino, y cómo se llevó a cabo el proceso de patrimonialización. Para esto, se hará referencia a la creación y objetivos planteados desde el Programa Qhapaq Ñan, organismo que impulsó la postulación del Qhapaq Ñan, y se hizo cargo de la gestión y manejo del patrimonio de Tastil, por estar asociado a un tramo del Camino Principal Andino.

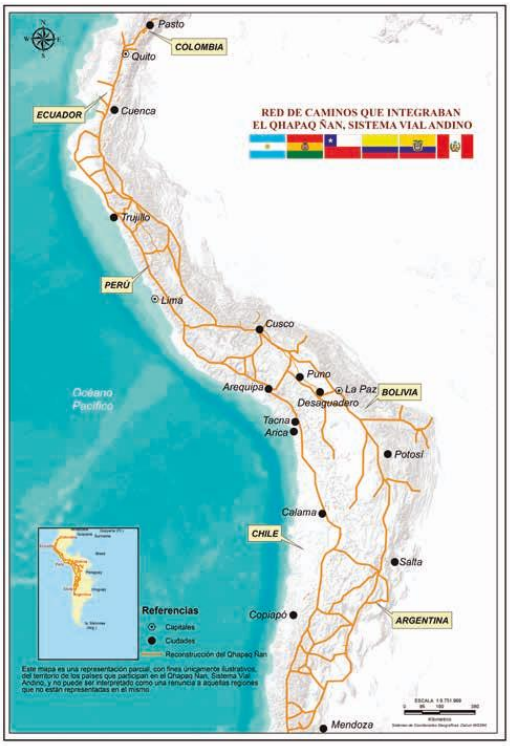
Luego se atenderá a las repercusiones de esta declaración en las comunidades de Santa Rosa y La Quesera. La activación patrimonial promovió una serie de iniciativas en territorio que trasformaron las dinámicas sociales de estos grupos y generaron el encuentro entre dos maneras de conocer y entender la cuestión patrimonial; una que corresponde a la perspectiva del Estado y la academia, y la otra, a la mirada de los pobladores locales. En relación a lo anterior, se expondrán los eventos más destacados en cuanto a la creación de espacios de participación y el involucramiento de los habitantes del cerro en la gestión de su patrimonio. Particularmente se hará referencia a la conformación de la Unidad de Gestión Local Tastil (UGL), a la puesta en valor del Museo y Sitio Arqueológico Tastil que incluye la incorporación de personal permanente del lugar a la institución, y el caso de la restitución del petroglifo conocido como La Bailarina al renovado Museo de Sitio de Santa Rosa de Tastil.

3.1. El Qhapaq Ñan o Camino Principal Andino

El Qhapaq Ñan, o Camino Principal en lengua quechua, hace referencia una extensa red de caminos y estructuras prehispánicas relacionadas a la comunicación, el intercambio y la defensa que se extendió por más de 30000 kilómetros a lo largo y ancho de la cordillera de los Andes (Mapa 3.1). Este sistema vial andino se consolidó y alcanzó su máxima extensión durante la etapa incaica en el SXV, razón por la que suele mencionarse también como el Camino del Inca, pero es importante destacar que muchos de sus tramos son anteriores y su historia se remonta a unos dos mil años antes del presente; además, estos caminos continuaron siendo utilizados por diferentes pueblos, y es hasta el día de hoy que se los sigue transitando, razón por la cual se lo considera un patrimonio vivo y se le atribuye un Valor Universal Excepcional (Vitry 2014).

Este extenso camino recorre 6000 kilómetros en sentido norte-sur, uniendo los actuales territorios de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile. Fue en el año 2003, cuando a partir de una presentación conjunta de estos seis países ante la UNESCO, comenzó a gestarse la nominación del Qhapaq Ñan como Patrimonio de la Humanidad. Estas naciones se propusieron trabajar de manera conjunta en la preservación de las raíces culturales, históricas y naturales del área andina y unirse al esfuerzo de las sociedades locales, a través de la puesta en valor de este gran itinerario cultural.

Mapa 3.1. Red de caminos que integraban el Qhapaq Ñan



Fuente: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (2020).

Como indica la Dra.Victoria Sosa (2020), especialista en gestión participativa de sitios de patrimonio mundial y encargada de la Secretaría del Qhapaq Ñan Argentina, "la inscripción de este itinerario cultural a la Lista de Patrimonio Mundial llevó más
de diez años de trabajo de cientos de técnicos" de los seis países implicados, en lo que considera "un esfuerzo de cooperación internacional sin precedentes en la historia del patrimonio mundial" (Sosa 2020, 15). Finalmente, el 21 de junio de 2014 el Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO inscribía el Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino en la Lista de Patrimonio Mundial.

A partir de ese momento, Tastil también pasó a integrar la lista de Patrimonio de la Humanidad por formar parte del subtramo Santa Rosa de Tastil-Potrero de Payogasta del Qhapaq Ñan. La declaratoria comprende tanto a la ciudad preincaica de Tastil, como a los sectores con petroglifos e involucra directamente a las comunidades locales.

Como se comentaba anteriormente, la nominación del Qhapaq Ñan representó un largo proceso en el que se dieron numerosas reuniones tanto a nivel internacional como dentro de cada país integrante del proyecto. En Argentina, en el ámbito de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, las provincias fueron definiendo las estrategias de trabajo y reconociendo y delimitando cada uno de los tramos involucrados. En ese contexto, en el año 2008, se crea el Programa Qhapaq Ñan Argentina en el ámbito de la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura de la Nación; en el caso particular de la provincia de Salta, el programa está a cargo de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Turismo y Cultura.

Este equipo técnico, conformado por un grupo interdisciplinario de especialistas, estuvo a cargo desde un principio de la gestión patrimonial de las secciones salteñas que integran el Sistema Vial Andino. Las misiones de este programa son gestionar, investigar, registrar, conservar, restaurar, poner en valor, defender y difundir el Patrimonio Mundial Qhapaq Ñan a través de Unidades de Gestión provincial y locales. Los objetivos planteados por el Programa Qhapaq Ñan fueron los siguientes:

- Promover el desarrollo sostenible local y regional de las comunidades asociadas al Camino Principal Andino a través de su fortalecimiento e iniciativa.
- Favorecer paralelamente investigaciones y planes de promoción, protección y conservación del Camino Principal Andino.
- Avanzar en la redacción del Documento de Nominación del Qhapaq Ñan como Itinerario Cultural en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Así, desde ese equipo se generó el trabajo técnico necesario para llevar adelante del proceso de nominación y la articular con las comunidades locales vinculadas al proyecto.

Dicha activación, produjo una serie de transformaciones a nivel local y regional que implicaron directamente a las comunidades quebradeñas. Para el caso particular de Santa Rosa y La Quesera, se expondrán algunas de las situaciones más relevantes desencadenadas por la nominación ante la UNESCO, que fueron abordadas durante la etnografía realizada junto a las comunidades locales, y que sirven para graficar cómo este proceso de

patrimonialización modificó tanto las dinámicas sociales de estos pueblos, como los modos en que sus habitantes se relacionan, perciben y hacen uso del patrimonio arqueológico del lugar. Se hará énfasis en las miradas de los vecinos alrededor del arte rupestre, así como del Museo y sitio arqueológico Tastil. Además, en relación al primer objetivo planteado por el Programa Qhapaq Ñan, se propone una reflexión alrededor de los espacios creados con el objetivo de promover la participación activa de los habitantes de estos parajes en lo que es la gestión y el cuidado de su patrimonio cultural. Para esto, se expondrán tres situaciones particulares que son la conformación de la Unidad de Gestión Local Tastil, la puesta en valor y activación del Museo de Sitio, y la restitución de La Bailarina a su lugar de pertenencia.

3.2. Unidad de Gestión Local Tastil

Como se comentaba anteriormente, uno de los objetivos propuestos por el Programa Qhapaq Ñan a partir de la declaratoria fue el de promover el desarrollo sostenible local y regional de las comunidades asociadas al Camino Principal Andino a través de su fortalecimiento e iniciativa. Para eso, como plantean Mercado Echazú y Walter (2019), el empoderamiento local y la autogestión del territorio eran claves, por lo que entre 2012 y 2015 "se conformaron distintas Unidades de Gestión: Federal, Provincial y Local cuyas finalidades serían realizar diagnósticos, proponer acciones, poner en valor y manejar los bienes culturales involucrados" (Mercado Echazú y Walter 2019, 89). Se trata de organizaciones civiles sin fines de lucro, integradas por miembros de las comunidades locales, Organizaciones No Gubernamentales (ONGs) y representantes de instituciones públicas. Las mismas se gestaron como "un espacio de concertación y diálogo, de abajo hacia arriba, de carácter multisectorial ya que atiende no solo a las problemáticas sino a las oportunidades a aprovechar por parte de las comunidades en torno a la gestión del bien declarado" (Mercado Echazú y Walter 2019, 89).

En el caso de Santa Rosa, en 2014 se constituyó la Unidad de Gestión Local (UGL) Tastil, la cual cuenta con un presidente y una secretaria, y está compuesta por distintos actores sociales del lugar, entre los que aparecen representantes del Museo de Sitio, el Comedor de Barboza, familias de La Quesera, el Centro de Artesanos, la Escuela primaria, el Centro de Salud, el Museo privado Moisés Zerpa, la capilla del paraje, así como el Fortín de Gauchos de Tastil y la Fundación Alfarcito.

Como se expone desde el Programa Qhapaq Ñan, la propuesta de manejo patrimonial consiste en una planificación participativa que promueva la articulación entre el Estado y las comunidades locales. En este proceso, la UGL se configura como el espacio de trabajo en el

cual se toman decisiones en conjunto para la formulación e implementación de un plan de gestión y conservación de los tramos de caminos y sitios arqueológicos asociados al Qhapaq Ñan (Vitry 2014, 5). La UGL Tastil es una de las cuatro Unidades creadas en la provincia de Salta y se ocupa de tratar las cuestiones asociadas justamente al Sitio Tastil y al sub tramo del Camino Tastil-Potrero, representando un importante espacio para el intercambio y la comunicación entre las instituciones de gestión patrimonial y los agentes locales.

El director del Programa Qhapac Ñan en Salta, Argentina, el arqueólogo Christian Vitry (2014) habla de la necesidad de la participación activa de la comunidad local en la gestión y cuidado del patrimonio con el objetivo de "lograr el desarrollo local y sustentable y la mejora de su calidad de vida" (Vitry 2014, 5). Estas UGL representan el nivel de base dentro de un organigrama del que forman parte diferentes organizaciones e instituciones administrativas del Qhapaq Ñan (provincial, nacional, transnacional), y han sido incorporadas al modelo de planificación participativa que involucra un proceso de consulta previa. Este consiste en un ciclo de información-consulta-consenso destinado a las comunidades locales involucradas en el proceso de patrimonialización, y es un modelo propuesto desde el Estado Nacional.

De todas maneras, en el caso de la UGL Tastil (Foto 3.1), el espacio trasciende las cuestiones referidas únicamente a lo patrimonial o al cuidado de los bienes culturales, para transformarse en una instancia que atiende a cualquier problemática, inquietud o situación que se presente en las comunidades locales. Así, lo que comenzó siendo un espacio creado por y para discutir asuntos ligados al patrimonio, se convirtió en una instancia organizativa para las comunidades locales. Esta UGL está integrada por un presidente y una secretaria, y por los representantes de diferentes instituciones de Santa Rosa, como la Escuela primaria, el puesto sanitario, el Museo de Sitio, el Museo Regional, la capilla, el centro de artesanías y la comisión de deportes. Además, en algunos de los encuentros periódicos de esta Unidad, participan representantes de comunidades vecinas, miembros del Programa Qhapaq Ñan y hasta personal de la Municipalidad de Campo Quijano, cuando las problemáticas a tratar así lo ameritan.

Foto 3.1. Reunión del Equipo Técnico de Qhapaq Ñan con la UGL Tastil

Fuente: Programa Qhapaq Ñan (2019).

La creación de la UGL Tastil significó una importante transformación en lo que refiere a la participación de las comunidades locales en el manejo, cuidado y la toma de decisiones alrededor del patrimonio de su territorio. Se convirtió, además, en una significativa instancia organizativa y en un espacio fundamental para el empoderamiento de estas poblaciones. Sin dudas, la conformación de la UGL ha estimulado el involucramiento de los actores locales, quienes van informándose y mostrando cada vez más interés sobre todo lo referido no solo a los bienes culturales de su lugar, sino también a su historia y a su identidad como pueblo. Sin dudas, esto marca un rumbo y un camino a seguir en cuanto al tratamiento de la cuestión patrimonial en territorio, donde finalmente las poblaciones locales son tenidas en cuenta y comienzan a tener voz y voto en la gestión y puesta en valor del patrimonio tastileño. De todas maneras, aún resta mucho por trabajar en pos de lograr espacios de trabajo realmente horizontales donde los pedidos y decisiones de comunidades del cerro sean escuchadas y respetadas.

En relación a esto último, vale la pena compartir lo sucedido durante la última reunión de la UGL Tastil a la que asistí como participante. En este encuentro, mientras un miembro del Programa Qhapaq Ñan presentaba el plan de manejo del patrimonio y comunicaba el principio de respeto a los actores locales, dos vecinas intervinieron para manifestar su desconfianza ante tales postulados y expusieron sus reclamos. Ambos tenían que ver con la

falta de consulta previa a las comunidades al momento de realizar declaratorias patrimoniales sobre Tastil; la primera fue la de 1997, cuando el sitio arqueológico fue declarado Monumento Histórico Nacional por el Decreto 114/97, siendo el Estado Nacional el encargado de llevar a cabo la declaratoria. En aquella oportunidad, según lo expresado por dos miembros de la UGL Tastil, no existió ningún tipo de instancia de consulta a los vecinos del lugar, sino que simplemente se les dio aviso el mismo día de la resolución. El segundo caso fue el de la declaración de Tastil como Patrimonio de la Humanidad ante UNESCO en 2014. En su reclamo, una de las vecinas de Santa Rosa planteaba haberle pedido a quienes estaban al frente de la nominación de Tastil, que no se declarara Patrimonio Mundial hasta tanto no se regularizara la situación territorial de los habitantes de estos parajes. Sin embargo, según expuso esta persona, sus pedidos no fueron respetados y se continuó con el proceso de patrimonialización que terminó concretándose en 2014, mientras que la regularización de las tierras continúa sin resolverse hasta la fecha.

Si bien esas demandas no estaban dirigidas de manera personal a la representante del equipo técnico de Qhapaq Ñan, sí le hicieron conocer su descontento ante dichas situaciones. Esto expone las tensiones y conflictos que se dan alrededor de la cuestión patrimonial en Tastil donde, más allá de existir una propuesta de co-gestión que apunta al empoderamiento de las comunidades locales y a su involucramiento en el manejo del patrimonio de su territorio, la desconfianza de los actores locales aún persiste y tiene un fundamento histórico y también bastante reciente. Pero, es importante destacar que el hecho mismo de que existan espacios donde se generan este tipo de discusiones y se plantean estos reclamos, es un paso adelante en materia de inclusión y participación de las comunidades locales.

De todas maneras, a pesar de que la propuesta del Programa Qhapaq Ñan apunta a la creación de espacios de trabajo más equitativos y horizontales, continúa siendo el discurso occidental, representado por el Estado y la ciencia, el que se impone sobre el de las comunidades locales. En este sentido, es que esta etnografía plantea que la activación patrimonial de Tastil provocó el encuentro entre dos miradas sobre un mismo espacio; se trata de dos modos de conocer, percibir y entender al patrimonio, así como también de dos maneras de concebir el cuidado y la protección de un mismo espacio. Esas miradas conviven en el territorio, con sus divergencias y puntos de encuentro, y es justamente en esas diferencias que se generan las tensiones fundamentales entre las partes. Considero que, si bien estas perspectivas coexisten y están en permanente interacción, es el criterio del Estado y la academia el que continúa prevaleciendo por sobre el de las comunidades locales.

La imposición de ese discurso puede identificarse en el comienzo mismo del proceso de patrimonialización de Tastil. La propuesta no surge originalmente de las comunidades locales, sino a partir del interés del Estado nacional y provincial de formar parte del proyecto internacional que comenzaba a gestarse alrededor del año 2003. Además del reclamo expuesto por las vecinas en la reunión de la UGL, al que se hizo mención más arriba, durante el trabajo de campo fueron varios los participantes de la etnografía que expresaron no haber sido informados acerca de la nominación, ni mucho menos consultados acerca de su voluntad sobre la postulación de Tastil ante UNESCO.

En este sentido, Esteban Vilca, referente de la comunidad indígena del vecino paraje quebradeño de Gobernador Solá, pertenecientes al Consejo Indígena del Pueblo Tastil, plantea que en un principio se opuso a la nominación de Tastil como Patrimonio Mundial. Durante una entrevista con el autor, Vilca argumentó su posicionamiento en razón de la situación territorial crítica y precaria en la que se encontraba la mayor parte de la población quebradeña, ya que no contaban con los títulos de propiedad de las tierras donde habitan. Vilca así lo explicaba:

> Yo fui uno de los primeros en oponerme al Qhapaq Ñan, pero no era, como decían ellos, que yo no quería el progreso y todo eso. En realidad, era*: No al Qhapaq Ñan mientras la situación territorial sea tan frágil para las comunidades*. Y eso fue lo que nos llevó a que hoy la Quebrada del Toro esté libre de gente de afuera. Pero eso obviamente, costó mucho (entrevista a Esteban Vilca, Salta, 22 de septiembre de 2021).

Continuando con su relato, Vilca se refiere a lo que implicó oponerse al proyecto y, particularmente, al Programa Qhapaq Ñan Salta, principal promotor de la nominación de Tastil:

> Tuvimos muy malas relaciones con toda la gente que estaba trabajando en el Qhapaq Ñan. Nosotros llegamos hasta la ONU, informándoles de esta situación. Bueno, está bien, se logró hacer el Qhapaq Ñan, pero se logró en otros términos, de otra forma. Nosotros desde ahí hasta antes de la declaratoria estábamos totalmente opuestos y ellos seguían avanzando, pero cortamos el camino cuando vino un equipo de la UNESCO, que estaban yendo a hacer el estudio ya sobre el camino a la altura de Capillas,[11] pero se cortó y no se los dejó entrar. Ahí cambió la situación, cambió mucho (entrevista a Esteban Vilca, Salta, 22 de septiembre de 2021).

[11] Capillas en un paraje vecino de La Quesera, también atravesado por el Qhapaq Ñan.

A partir de ese episodio, planteaba Vilca, las comunidades comenzaron a ser tenidas en cuenta en la gestión del proyecto de Qhapaq Ñan.

Por su parte, Manolo Copa, autoridad de base de la Comunidad Indígena de La Quesera, en una entrevista con el autor expresaba su disgusto frente a la falta de inclusión de las comunidades locales en el proyecto del Qhapaq Ñan. En dicho encuentro, Copa planteaba que deberían ser los habitantes del lugar, y no los arqueólogos y funcionarios, los encargados de ofrecer conferencias y hablar de su patrimonio ya que son ellos quienes habitan y transitan esos espacios. En este sentido, Copa planteaba: "este es un bien cultural de los pueblos originarios (…) pero nosotros no hablamos, no decimos nada. Para ellos, nosotros somos nada más parte del paisaje. Pero somos parte viviente, somos parte real de todo esto" (entrevista, Salta, 20 de junio de 2021).

Además, Manolo Copa es, junto a Claudia Herrera Salinas, *omta* (jefa espiritual) de la comunidad Guaytamari de Uspallata de la provincia de Mendoza (Argentina), referente de la Mesa de Pueblos Indígenas del Camino Ancestral Qhapaq Ñan Argentina[12], espacio exigido por las mismas comunidades y conseguido luego de varios años de insistencia. En un capítulo del libro *Camino ancestral Qhapaq Ñan. Una vía de integración de los Andes en Argentina* (2020), Copa y Herrera Salinas comentaban lo siguiente en cuanto a las relaciones entre las comunidades y el Qhapaq Ñan:

> La relación de los pueblos indígenas con el proyecto Qhapaq Ñan y la propuesta de declaratoria de patrimonio mundial ante UNESCO no fue fácil. En un principio, nos negamos, argumentando que se trataba de caminos que todavía transitábamos, y que no estábamos interesados en el turismo. Además, lo que sabíamos del patrimonio de la humanidad no era bueno; por ejemplo, en el caso de la Quebrada de Humahuaca,[13] la declaración no trajo ningún beneficio para las propias comunidades (Copa y Herrera Salinas 2020, 62).

Los relatos de los referentes de comunidades indígenas de la Quebrada del Toro, evidencian las relaciones conflictivas que, en un principio, se establecieron con el Programa Qhapaq Ñan. Exponen que su postura en un comienzo fue la de oponerse al proyecto de patrimonialización debido a la frágil situación territorial de gran parte de los vecinos del cerro y por los

[12] La Mesa de Pueblos Indígenas del Qhapaq Ñan está integrada por los pueblos indígenas de los territorios por donde pasa este camino ancestral. La misma fue propuesta por los mismos pueblos indígenas en una presentación formal ante las autoridades nacionales y provinciales involucradas en el proyecto Qhapaq Ñan (Copa y Herrera Salinas 2020)

[13] La Quebrada de Humahuaca está ubicada en la limítrofe provincia de Jujuy, y fue declarada Patrimonio de la Humanidad por UNESCO en 2003.

antecedentes negativos de proyectos similares en otras regiones rurales de Argentina. Además, denuncian la falta de consulta por parte de los organismos impulsores de la nominación de Tastil, para con las comunidades locales, quienes carecían, en un principio, de voz y voto al momento de decidir sobre el propio patrimonio de su territorio.

Por su parte, algunos de los trabajadores del Museo de Sitio, dijeron haber sido notificados alrededor del año 2012, cuando el proceso de postulación estaba ya avanzado, mientras que otros admitieron haberse enterado una semana antes de que fuera consumada la incorporación de Tastil a la lista de Patrimonio Mundial en junio de 2014. El siguiente fragmento de un diálogo entre el autor y un personal del Museo de Sitio, evidencia tal situación:

> **Autor**: Vos ingresaste a trabajar al museo ¿a fines de 2012?
> **Entrevistado**: Claro, a fines del 2012, en diciembre.
> **Autor**: Y en ese momento, cuando ingresaste al Museo, ¿sabías que se estaba por declarar Patrimonio de la Humanidad a Tastil?
> **Entrevistado**: No. Ni idea. La verdad que no.
> **Autor**: ¿Y te acordás cuándo fue que te enteraste?
> **Entrevistado**: Y qué sé yo, una semana antes, ponele. Porque venía gente..y ahí digamos. Pero, como te digo, no tenía ni idea lo que era patrimonio, ¡así que imaginate! (*risas*) Ahí recién empecé con qué es patrimonio. Igual cuando entré a trabajar: ¿qué eran las ruinas? No tenía ni idea, no conocía ni qué eran las ruinas (comunicación personal, Santa Rosa de Tastil, 7 de julio de 2021)

La experiencia relatada por el personal del museo da cuenta de la poca información que circulaba entre los habitantes de los parajes involucrados. El hecho de que no solo el proyecto de patrimonialización fuera desconocido para esta persona, sino también el mismo concepto de *patrimonio* le resultara ajeno, habla a las claras de que la nominación de Tastil no se gestó desde las comunidades, sino que la propuesta fue impulsada por agentes externos a ellas, específicamente por el Estado nacional y provincial, a través de autoridades gubernamentales y equipos técnicos y especialistas. Lo rescatable de este proceso es que hoy en día los pobladores locales son conscientes de esta situación y van exigiendo cada vez más espacios de decisión sobre lo que sucede en su territorio. Es un desafío grande y una apuesta a largo plazo, que requiere del compromiso de todas las partes para ir pensando en nuevas maneras de entender y gestionar el patrimonio local, pero parece ser este el camino a seguir si lo que se propone es transformar prácticas hegemónicas que durante mucho tiempo se naturalizaron sin dar espacio a las comunidades locales.

3.3. El Museo de Sitio Tastil

Otra de las consecuencias de la activación patrimonial, fue la puesta en valor y reactivación tanto del Museo de Sitio como del mismo Sitio Arqueológico de Tastil, para su conservación y preservación, tras años de deterioro (Chaparro y Soria, 2008). Este proceso tuvo lugar entre los años 2008 y 2012 cuando se reinaugura el museo y se finalizan las obras en el sitio arqueológico. Como se comentó más arriba, el museo fue creado en 1972 como resultado de las investigaciones realizadas por el equipo técnico del Dr. Cigliano. En esos años, además de la fundación del museo, se crea el Parque Arqueológico Provincial en el Sitio Tastil (Soria, Doña y Zorrilla 2019) y se construye allí, un pequeño refugio para quien fuera el primer custodio del sitio, el señor Don José Pedro Salazar,[14] habitante del lugar que trabajó en aquellos tiempos con el Dr. Cigliano (Lazarovich 2018). El museo se inauguró en 1975 y con los años se fue deteriorando por la falta de mantenimiento, hasta su intervención en 2008.

La propuesta de proteger y poner en valor esos espacios surge, según plantea el arquitecto Mario Lazarovich (2018), Director General de Patrimonio Cultural de la Provincia al momento de la reactivación, a partir de la observación algunas situaciones que venían dándose en Tastil y que ponían en peligro la conservación de su patrimonio. Entre estas destaca la creciente cantidad de turistas que llegaban al lugar e

> ingresaban al sitio arqueológico en cualquier momento, de cualquier forma y sin ningún tipo de control y cuidado. La ausencia casi total de cartelería aumentaba aún más la imagen de desolación que el sitio presentaba. A ello, debía sumarse el hecho de que la única persona asignada entonces a este lugar presentaba ya a esa fecha avanzados problemas de salud, estando imposibilitado de cuidar el sitio. Por otra parte, el Museo exhibía la misma exposición desde hacía casi 25 años, siendo ésta ya completamente obsoleta y sin un guion museográfico (Lazarovich 2018, 68).

Así, entre 2008 y 2011 estos espacios fueron nuevamente puestos en valor. En cuanto al sitio arqueológico, en su acceso se instaló un portón y se construyó una garita para recibir a los turistas; arriba, en el sector del estacionamiento, se colocó cartelería informativa con los circuitos, las normas de convivencia y un resumen de la historia. También se instalaron bancos para que los visitantes puedan descansar luego del recorrido, y fueron diseñados dos circuitos, uno corto y otro largo, para la visitación del centro urbano prehispánico. Por su parte, en el Museo de Sitio se llevó a cabo una importante obra de remodelación que implicó

[14] Actualmente, tres de sus nietos forman parte del personal permanente del Museo de Sitio Tastil. Ellos son Epifania Salazar, Marcela Salazar y Juan Salazar.

la ampliación y refacción del edificio al que se le agregó una segunda sala y se le incorporó nueva cartelería; también se ejecutó un cambio en el montaje, así como en el diseño de la propuesta museológica y museográfica. Además, la iniciativa incluyó la provisión y colocación de paneles solares, y la implementación de un sistema que proveyera de luz eléctrica al edificio, lo que representó un importante avance teniendo en cuenta que el museo no contaba con ningún sistema de energía. Esto permitió también, la incorporación "de mobiliario para atención al visitante y equipamiento para exhibición: muebles, computadora, exhibidores, TV" (Lazarovich 2018, 70).

Para la reactivación del mismo se conformó un equipo interdisciplinario en el que participaron miembros de la comunidad local, arqueólogos, conservadores y arquitectos, con el objetivo de implementar un plan integral de gestión, conservación y presentación al público del patrimonio arqueológico de Tastil (Soria, Doña y Zorrilla 2019, 1). La arqueóloga Silvia Soria, la conservadora y restauradora María Gabriela Doña y la arquitecta María Emilia Zorrilla quienes estuvieron a cargo de la tarea investigativa y museográfica del Museo de Sitio, plantean que "la reactivación del Museo conllevó un acercamiento a un pasado que no es fósil e inerte, sino ligado a un presente y producto de procesos históricos", por lo que la participación de la comunidad local se volvió fundamental para la gestión patrimonial (Soria, Doña y Zorrilla 2019, 2).

En este sentido, uno de los acontecimientos más destacados de esta puesta en valor fue la incorporación de seis habitantes del lugar como personal permanente del Museo de Sitio, que hasta ese momento y durante muchos años, había estado a cargo de una sola persona, el Sr Luis Santillán. Así, la activación patrimonial de Tastil implicaba no solo mejoras en la infraestructura de estos espacios, sino también la incorporación recursos humanos en el manejo y preservación del patrimonio cultural local y así lo plantea Lazarovich,

> el trabajo con la comunidad también ha sido un aspecto clave. Desde el cierre del Museo para su refacción a fines del año 2009, hasta su inauguración a fines del año 2012, ha habido un trabajo intenso y sostenido con la comunidad de Tastil con el objeto de que los propios pobladores locales asuman una responsabilidad compartida con el Estado provincial en el cuidado y resguardo del patrimonio arqueológico heredado (Lazarovich 2018, 73).

En relación a esto, Juan Salazar, uno de los lugareños incorporado como personal permanente del museo, reflexiona, "Somos personas que vivimos y crecimos acá, y eso es lo mejor. Yo me siento muy identificado con esto y, ¿quién más que gente de acá del pueblo, lo puede cuidar mejor?" (en conversación con el autor; Santa Rosa de Tastil, 8 de julio de 2021). El

ingreso de estos seis lugareños como personal permanente del Museo de Sitio tuvo gran impacto tanto para ellos, como para sus familias y la comunidad en general. Según plantea Lazarovich, "la selección se centró básicamente en personas jóvenes y con voluntad de trabajo y de aprendizaje. La incorporación de los seis custodios, locales, tenía además por objetivo mermar la migración local hacia la ciudad o pueblos más grandes" (Lazarovich 2018, 74).

Así, la puesta en valor del museo y sitio arqueológico de Tastil se tradujo en oportunidades laborales para esas seis personas seleccionadas para trabajar ingresar a trabajar en la institución. Eso significó una importante transformación para las dinámicas locales si se tiene en cuenta que se trata de poblaciones campesinas que históricamente han dependido de sus cosechas y de sus animales para subsistir, y que nunca tuvieron acceso a empleos *en blanco,* con un ingreso mensual, cobertura médica y con jornadas laborales de ocho horas (de martes a viernes de 9 a 17hs), que se ajustan más al ritmo de la ciudad que a los tiempos del campo. Esto también implicó que tuvieran que renunciar a sus tareas más tradicionales como son la agricultura o el pastoreo ya que, si bien nunca las abandonan del todo y siguen colaborando en sus hogares, sus nuevos horarios laborales no les permiten hacerlo.

Las tareas del personal del Museo de Sitio Tastil consisten en recibir a los visitantes, informarles sobre la historia del lugar, realizar las guías por el sitio arqueológico y hacerse cargo de la custodia y preservación de su patrimonio. Para realizar este servicio con la idoneidad que se les exige, los trabajadores del museo se han ido formando a través de capacitaciones y cursos, y continúan haciéndolo en el presente.

Si bien, como planteara el entonces Director General de Patrimonio Cultural de la Provincia, el arquitecto Mario Lazarovich, el objetivo de esas capacitaciones sistemáticas es que "los propios pobladores locales asuman una responsabilidad compartida con el Estado provincial en el cuidado y resguardo del patrimonio arqueológico heredado" (2018, 73), entiendo que el cuidado y el respeto por esos espacios sagrados ha existido desde siempre entre las comunidades del cerro. Con esto no quiero decir que las capacitaciones no sean importantes y que ayuden a seguir construyendo conocimiento, a enriquecer, sino que las entiendo como complementarias a los saberes que los habitantes locales ya tienen incorporados por habitar esos espacios.

Este es un punto sobre el que vale la pena reparar y reflexionar, ya que allí también se da ese encuentro de perspectivas alrededor de lo que se considera patrimonio y lo que implica su

cuidado o protección. Durante el trabajo de campo etnográfico, estando en contacto con la gente del lugar, compartiendo caminatas y charlas con ellos, tuve la oportunidad de conocer un poco más de su mirada sobre eso considerado patrimonio desde el pensamiento occidental. La gente del cerro se refería a los sitios arqueológicos como *antigales* o ruinas, lugares por donde han transitado desde su infancia, pastoreando a sus cabras y ovejas, y que forman parte de su entorno y de sus propias historias. Pero el hecho de que ellos anduvieran con sus animales por esos espacios, no significa que no hayan sido valorados o cuidados por ellos, sino que eran entendidos y habitados de otra manera. Su consideración hacia esos espacios sagrados estuvo y continúa estando fundada en el respeto a la Madre Tierra o *Pachamama* (en lengua quechua) y a los antepasados que descansan allí. Esas enseñanzas eran transmitidas por padres y abuelos, y nada tenían que ver con las legislaciones que hoy en día protegen ese patrimonio. Es decir, que esos lugares eran respetados y cuidados más allá de la intervención del Estado, de una manera diferente a la establecida en la actualidad. El mecanismo de control no estaba basado en el cumplimiento de las leyes que protegen al patrimonio, sino en un principio vernáculo y anclado en la cosmovisión del mundo andino, como es la adoración a la *Pachamama* y también en el respeto a los antiguos.

Un testimonio compartido por Leopoldo *Chola* Barboza, donde relata una historia de su infancia, funciona para entender los modos en que la gente del lugar se relacionaba con esos espacios antes de que fueran intervenidos por los arqueólogos y regulados por el Estado. En su relato contaba cuando sus padres los mandaban a ofrendar a la *Pachamama* a la antigua ciudad de Tastil:

> eso era en vida de papá. A mí me mandaban aquí a las ruinas; las ruinas estaban intactas, nadie las había tocado en ese tiempo[15]. Claro, me mandan con la comida; ellos hacían comida especial para la gente que ha muerto ahí, los indios. Me dicen bueno, `tenés que cavar un pozo, llevate esta palita, el pico, cava bien y enterrá esta comida, persignate´. Yo cavaba y cavaba y veo una simba, bien rubia..toco y era un hueso. Claro, uno es chango[16], tenía 11 años más o menos, me he puesto a sacar con cuidado y saco la cabeza entera. Dejo enterrada la comida, todo..Yo contento voy a mi casa y ahí me han retado pue´, me han mandado a dejar como estaba. Dice `eso no se toca, los antiguos, para eso te he mandado para que des la comida ahí para las almitas´. Así que tuve que volver, destapar el pozo, porque lo hacemos cavar, echar la comida, después echamos la coca, vino, cigarrillos y después ponemos una piedra redondita ahí, y tuve que sacar la piedra esa y poner la cabeza en medio de la comida,

[15] Hace referencia a los tiempos anteriores a la llegada de los arqueólogos en la década de 1960.
[16] El término *chango* es utilizado en el noroeste argentino para referirse a un niño.

> ¿qué iba a hacer? Dejé enterrado de nuevo. Así nos decían: `eso no se toca. Pasa por ahí por una parte donde hay -qué sé yo-, tiene que rezar, persignarse, eso no se toca´, dice. Y bueno y es así (entrevista a Leopoldo Chola Barboza, Santa Rosa de Tastil, 15 de junio de 2021).

El relato de *Chola* Barboza refleja de alguna manera la mirada que la gente del cerro tenía de estos lugares. A través del respeto tanto a la Pachamama y a los antiguos pobladores, esas ruinas se mantenían intactas, como comentaba Barboza. Los padres enseñaban a sus hijos a venerar esos espacios, no solo evitando el saqueo, sino además alimentándolos para mantener la armonía con su entorno. Ese testimonio da cuenta de cómo las creencias y costumbres de esta gente, promovían justamente que estos espacios fueran cuidados y, si se quiere también custodiados. Pero con la diferencia que no lo hacían a partir de la restricción del uso de esos sectores, como sucede hoy en día, sino todo lo contrario, incorporándolos a sus vidas a través del habitar cotidiano y de las actividades productivas como puede ser el pastoreo de animales, y también a partir de su incorporación al plano ritual y sagrado, como el caso del convido a la *Pachamama* y "almitas" de los antiguos relatado por Barboza.

En ese mismo encuentro, *Chola*, como lo conocen sus vecinos, habló del arte rupestre de Tastil. Al ser consultado acerca de si conocía los petroglifos de la zona, Barboza respondió:

> **Barboza**: Sí, en varios lugares (...) Yo he andado muchísimo los cerros. Siempre me cruzaba con piedras grabadas. No le tomaba importancia. Primero pensaba que esos dibujos los hacían la gente que ahora va a pastar cuando estaban aburridos pastando a las ovejas. Después se entera que no es así.
>
> **Autor**: ¿Y cómo se enteró de que no era así?
>
> **Barboza**: Y porque ya el papá y la mamá nos decían…y no decían los indios, decían con otro nombre..no me acuerdo. Ellos decían que hacían eso; por eso nos decían que teníamos que respetar, no teníamos que destruirlo, nada, ni mancharlo, ni nada nada..no tiene que ir a picar piedra sobre eso, nada, nada..así como está, tiene que estar. Si no, las almitas de los indios que están ahí, le van a castigar a ustedes. Ustedes no tienen que tocar nada de eso. Pasen bien respetuosamente. Respeto. Así nos decían (comunicación personal, Santa Rosa de Tastil, 15 de junio de 2021).

El testimonio de este lugareño de 84 años sirve para conocer su mirada del legado dejado por los antiguos pobladores. Pero, como se comentaba más arriba, la activación patrimonial que viene desarrollándose en Tastil, ha llevado a las comunidades locales a involucrarse con la valoración de sus bienes culturales desde una perspectiva diferente. Es en este sentido, que las investigadoras salteñas Mercado Echazú y Walter plantean que "es evidente entonces que la influencia que ejercen la declaratorias internacionales en las comunidades locales producen

cambios profundos que requieren tiempo y trabajo para su ordenamiento y consolidación" (Mercado Echazú y Walter 2019, 90). El caso más representativo, seguramente sea el de los seis lugareños que fueron incorporados como personal permanente del Museo de Sitio. Siendo empleados de esta institución son ahora ellos quienes deben garantizar el cuidado y la preservación de esos espacios, según los criterios occidentales de conservación del patrimonio. Es decir, custodiando que esos sectores de interés patrimonial no sean alterados, lo que implica restringir el acceso y el uso de los mismos espacios por donde ellos, sus padres y abuelos, andaban tiempo atrás con sus animales. De esta manera, puede entenderse que la patrimonialización de Tastil modificó, no solo sus miradas y las maneras de interpretar su historia y su cultura material, sino también su movilidad por el territorio y los usos que hacían del mismo, es decir, sus dinámicas sociales.

3.4. La restitución de *La Bailarina*

Además de la incorporación de personal local y de las obras de remodelación realizadas en el edificio, la nueva propuesta museológica incluyó la restitución del petroglifo conocido como *La Bailarina*. Este hecho representó un hito para las poblaciones locales, quienes recuperaron un elemento cargado de valor simbólico para su comunidad, y marcó un evento significativo en cuanto al tratamiento y la gestión patrimonial planteados para Tastil.

Como se expuso en el capítulo anterior, este petroglifo fue relevado e identificado por el Dr. Raffino durante las campañas arqueológicas dirigidas por el Dr Cigliano a fines de la década de 1960. Una vez concluidas sus investigaciones, en el año 1972, los arqueólogos decidieron extraer esta roca grabada para trasladarla al Museo de Antropología de Salta, donde el ejemplar sería expuesto por casi 40 años. Para extraer a La Bailarina de su lugar de origen en el cerro, los arqueólogos recurrieron a la mano de obra local. Policarpo Barboza, conocido como *Cuchi*, que en ese entonces era un joven veinteañero, fue una de las personas que participó en la extracción y el traslado de este petroglifo desde el Abra Romero hasta el pueblo, donde lo entregaría a los arqueólogos. Durante el trabajo de campo de esta etnografía, al ser consultado sobre esa historia, el propio *Cuchi* Barboza se encargó de aseverar aquello, y así lo relataba[17]:

> En esa época estaba el señor Lucho Santillán como empleado del museo de este sitio y era director del museo; él se desempeñaba solo. Un día llegó y me dice `Barbosa, la bailarina está en tal lugar´; y bueno, él me dijo que el lugar se llamaba la Loma Negra. Bueno, pero `¿cómo

[17] Este relato es incluido en el documental que acompaña esta tesina.

> lo bajamos?!´, ¡pesadísimo! Inventemos hacer una andarilla (…) Bueno, éramos cinco, eh ¡digo cuatro! Fuimos un día, casi cuatro horas nos llevó para trepar el cerrito ese y bajarlo, porque era muy riesgoso bajar en angarilla. Bueno, cumplí mi misión...pero estoy hablando de esto que fue ya masomeno hace..qué sé yo, hace 40 años atrás…y si porai, capaz que un poquito más. Hace 40 años atrás yo bajé a la bailarina. Y agarré y le bajamos y le deposité la bailarina acá en el museo. Y ya se la entregué al sr Lucho Santillán que él fue el director de este museo. Y ahí terminó, el trayecto y dejarla, y cumplí yo mi misión de dejarla acá en el museo a la bailarina (entrevista a Policarpo Cuchi Barboza, Santa Rosa de Tastil, 3 de agosto de 2021).

El relato de Barboza resulta interesante por varios motivos, pero aquí haremos referencia a dos aspectos. El primero de ellos tiene que ver con la distorsión del recuerdo del protagonista, lo que es entendible ya que, como bien él lo indica, la historia sucedió hace más de 40 años. La confusión radica en que en ese tiempo aún no existía el Museo de Sitio Tastil (se inauguró tres años después) y, mucho menos, estaba a su cargo el sr Luis Santillán quien llegó a Santa Rosa alrededor del año 1978. El otro punto, aún más destacable a los fines de este apartado, es observar cómo en aquel entonces los habitantes del lugar parecían no tener voz para decidir sobre su patrimonio o cuestionar el accionar de los arqueólogos a cargo de la gestión y manejo del mismo; cuando le ordenaron extraer el petroglifo, Barboza simplemente cumplió con el pedido, sin oponerse ni desafiar la palabra autorizada de los académicos. Esto sirve para graficar el modo en que se concebía la práctica arqueológica en aquellos años, tanto de parte de los pobladores locales, como también de los mismos arqueólogos.

La extracción de La Bailarina se ejecuta por decisión de los arqueólogos de aquel momento, quienes se encargaron de trasladarla a la ciudad de Salta. Si bien el relato de *Cuchi* Barboza sobre aquel acontecimiento parece tergiversar algunos datos, lo importante es conocer que no fue por su propia voluntad que extrajo el petroglifo, sino que lo hizo por pedido explícito de quienes gestionaban el patrimonio arqueológico de Tastil. Esta historia es también confirmada por el director del Programa Qhapaq Ñan Salta, Christian Vitry, quien lo expone en el blog oficial de dicho programa (http://qhapaqnan-salta-argentina.blogspot.com/2020/04/la-bailarina-de-tastil.html) Sin embargo, no queda tan claro cómo fue el proceso a través del cual se restituyó, en 2012, el petroglifo en cuestión.

De acuerdo a lo informado por el arqueólogo Cristian Vitry en el blog del Programa Qhapaq Ñan, desde el momento en que se comenzó a trabajar junto a las comunidades en el proyecto de nominación y la puesta en valor de Tastil, estas reclamaban permanentemente la restitución de *La Bailarina*. Según expone Vitry, director del Programa Qhapaq Ñan, fue la arqueóloga

Silvia Soria quien realizó una serie de gestiones durante el proceso de activación patrimonial de Tastil, que permitieron que los reclamos comunitarios fueran atendidos. Así, en diciembre de 2012 se reinaugura el Museo de Sitio Tastil con el representativo petroglifo en sus salas.

Durante el trabajo de campo, se consultó a los participantes de esta etnografía acerca del proceso de restitución de *La Bailarina* y la mayoría expresó su desconocimiento al respecto. Solamente la señora Elsa Zerpa, quien fue designada como encargada del Museo de Sitio al momento de su reinauguración, expuso haberles planteado a las autoridades, entre los años 2008 y 2012, sus intenciones de que el petroglifo regresara a la comunidad. Por su parte, Cuchi Barboza comentó algo acerca de unas notas pidiendo por *La Bailarina*, pero decía no recordar cómo había sido el proceso. Los trabajadores del Museo de Sitio y otros vecinos consultados, en cambio, dijeron desconocer por completo cómo se había realizado dicha gestión. Por lo tanto, no podría asegurarse que se trató de un reclamo colectivo por parte de las comunidades locales, o si fue planteado en ciertos espacios de decisión de los que no participaba todo el grupo. De todas maneras, todos los participantes expusieron estar al tanto de la historia de *La Bailarina*, es decir, todos ellos sabían que este petroglifo había sido extraído y luego restituido a su comunidad de origen. Además, se mostraron satisfechos y orgullosos de volver a tener a *La Bailarina* en su lugar y la consideran un importante símbolo de Tastil (Foto 3.2)

El petroglifo es probablemente el ejemplar de arte rupestre más emblemático de la zona y se ha convertido en un importante símbolo para la comunidad y en la imagen que identifica a Tastil. La figura de la bailarina aparece tanto en la cartelería del frente del Museo de Sitio (Foto 3.3), como así también en carteles informativos sobre la ruta que pasa por Santa Rosa y en la entrada al sitio; un local de comidas regionales de este paraje lleva el nombre de *La Bailarina* y en su letrero incluye su figura (Foto 3.4). Incluso la imagen es utilizada como logo comercial por una empresa de turismo de la ciudad de Salta que ofrece viajes a Tastil y otros destinos (Fig. 3.1).

Como se planteaba más arriba, el caso de la extracción y la restitución de *La Bailarina* da cuenta de las relaciones desiguales de poder que existían entre los miembros de las comunidades locales y los académicos, en este caso los arqueólogos. En primer lugar, el hecho de que Raffino y Cigliano extrajeran de su lugar de origen al petroglifo y lo llevaran al museo de la ciudad de Salta, sin consultar a la gente del lugar, evidencia de qué manera se concebía la práctica arqueológica en los años 70; los pobladores nativos eran simples informantes o mano de obra para las campañas arqueológicas, pero no participaban ni eran

tenidos en cuenta en las decisiones que se tomaban alrededor del patrimonio arqueológico de su territorio.

En este sentido, vale la pena destacar las nuevas propuestas del Programa Qhapaq Ñan que buscan involucrar a los miembros de las comunidades locales en la gestión patrimonial. Si bien aún existen tensiones entre las partes, se han abierto espacios de intercambio y diálogo que apuntan a un tratamiento más horizontal en la toma de decisiones. De esta manera, queda definido el panorama patrimonial de Tastil y es sobre estas situaciones que la presente etnografía audiovisual y colaborativa se planteó trabajar junto a las comunidades del cerro en el registro y construcción de memorias alrededor del patrimonio arqueológico de su territorio.

En el siguiente capítulo se expondrán el marco teórico y metodológico a partir del cual se llevó a cabo esta investigación que desembocó en la escritura de esta tesina y en la producción de un documental participativo que intenta dar cuenta de la problemática patrimonial de Tastil desde la mirada de los pobladores locales, protagonistas de esta historia.

Foto 3.2. Petroglifo de *La Bailarina* en el Museo de Sitio Tastil

Foto del autor.

Foto 3.3. Personal del Museo de Sitio Tastil. Detrás, la imagen de *La Bailarina* en la cartelería del edificio del museo

Foto del autor.

Foto 3.4. Cartel del local "Regionales La Bailarina"

Foto del autor.

Figura 1.1. Logo de la empresa de turismo Tastil Viajes

Fuente: Página web de Turismo Tastil (consultada en julio de 2022).

Capítulo 4. Entrada al campo y producción del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños*

Este capítulo estará dedicado a comentar la experiencia de campo compartida junto a las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera, con quienes se construyó el documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños* que acompaña y complementa la presente tesina escrita.

Se comenzará hablando de cómo fue el proceso de ingreso a territorio, para luego pasar a describir el trabajo de campo etnográfico realizado en los parajes de Santa Rosa y La Quesera. Conseguir el aval de las autoridades locales para entrar al lugar a realizar la investigación, no fue sencillo. Implicó varias notas, idas y vueltas y algunos meses hasta lograr finalmente la autorización. Pero también se convirtió en una instancia de discusión y empoderamiento para las comunidades locales en cuanto a la gestión y la toma de decisiones sobre proyectos que pretenden realizarse en su territorio. Y, por otro lado, entiendo que ese proceso fue una parte fundamental de esta propuesta colaborativa y podría decirse que el trabajo de campo comenzó antes de ingresar al campo propiamente dicho.

Luego se compartirá una reflexión alrededor del cine etnográfico y la incorporación de la cámara a la investigación etnográfica. Se hará referencia al cine explorativo (Ardèvol 1998), modalidad en la que la cámara forma parte de todo el proceso de investigación y con la que se identifica este trabajo.

Más adelante se expondrá qué estrategias y metodologías se aplicaron para la realización de las entrevistas y el registro de los relatos audiovisuales de memoria. Como parte de las metodologías visuales, se hará mención de la incorporación de las fotografías a la investigación etnográfica y se comentará el ejercicio de foto elicitación compartido junto a una de las participantes de esta experiencia audiovisual.

En cuanto a lo que refiere al film, se hará una descripción acerca de la propuesta y objetivos del documental, así como de la estructura narrativa del mismo. Además, se describirá el equipamiento técnico utilizado durante el rodaje y se hablará del proceso de postproducción, haciendo mención a la manera en que se encaró esta etapa de la construcción documental y a las decisiones que se tomaron al momento de montar y editar el video etnográfico.

Por último, se compartirán algunas reflexiones y comentarios acerca de la primera instancia de devolución a las comunidades, que consistió en la presentación y proyección del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños* en el paraje de Santa

Rosa de Tastil en el marco de una reunión de la UGL. Para finalizar, se incluye la escaleta documental, con la descripción detallada de cada una de las secuencias del film.

4.1. Entrada al campo

La entrada al campo no fue sencilla y se trató de un proceso relativamente largo pero muy importante para el desarrollo de la investigación. Planteo esa relatividad en términos temporales, ya que entiendo que los tiempos de la academia no suelen coincidir con los de las comunidades o grupos sociales con quienes pretendemos trabajar, y esa fue una de las primeras lecciones aprendidas durante esta experiencia investigativa. El plazo estipulado para llevar a cabo el trabajo de campo era aproximadamente de cuatro meses y solamente el hecho de conseguir la autorización de la Unidad de Gestión Local Tastil para ingresar al territorio tomó dos meses. Esta instancia, necesaria para la realización de la etnografía, significó el primer encuentro entre dos mundos que funcionan a diferentes ritmos y representaría un punto importante a lo largo de toda mi experiencia junto a las comunidades del cerro. Así, no sería yo quien marcara los tiempos, sino quien se adaptaría a los de la gente del lugar.

Comenzaré el relato de este apartado con una anécdota que protagonicé el primer día que llegué a Santa Rosa de Tastil con la intención de plantear mi etnografía a las comunidades locales e iniciar mi trabajo de campo. La historia sucedió el domingo 7 de febrero de 2021, en el paraje La Quesera, precisamente en El Duraznito, cerro que alberga uno de los conjuntos de petroglifos más importantes de Tastil. Había arribado a Santa Rosa esa misma mañana desde la ciudad de Salta en el transporte público. Fue durante el viaje que me encontré con un agricultor del paraje La Quesera, el señor Gabriel Copa, con el que fuimos charlando a lo largo del camino; nos conocíamos del Colegio El Alfarcito, donde yo había trabajado un par de años como docente, cuando su hijo era alumno de la institución. En esa charla le comenté sobre mi proyecto y él se mostró amable y colaborativo para conmigo. Al llegar a Santa Rosa de Tastil, se ofreció a acompañarme hasta los cerros donde se encontraban los petroglifos, a unos 25 minutos caminando desde Santa Rosa en dirección a La Quesera, paraje donde él residía. Por un momento dudé, pero dada su insistencia, acepté su invitación.

La duda tenía que ver con que mi intención era la de pasar por el Museo de Sitio a presentarme ante el personal permanente. Pero en ese momento, un poco ansioso por iniciar mi experiencia de campo, entendí que era una buena oportunidad para salir a recorrer los cerros y conocer el arte rupestre tastileño. Luego de bajar del colectivo (bus) junto a Gabriel Copa pasamos por el museo regional a saludar a Luis Santillán y Elsa Verón, con quienes ya

nos conocíamos. Allí conversamos brevemente y me alentaron a ir a conocer los petroglifos; dejé parte de mi equipaje y emprendimos camino hacia el cerro El Duraznito. Tras haber andado unos 15 minutos, Copa me señaló el lugar y me indicó cómo llegar, se despidió y continué solo hasta dicho cerro, cámara en mano.

Cuando estuve al pie de El Duraznito, comencé a descubrir los primeros petroglifos y a sacar algunas fotos y grabar algunos videos. Fue en ese momento que me crucé con Mariano *Chinguila*[18] Tolaba, quien era el presidente de la UGL Tastil, aunque yo desconocía esa información en aquel entonces. Así registré el encuentro en mi diario de campo:

> Mientras estaba haciendo unos planos y experimentando con la grabadora, vi que venía caminando Chinguila en dirección a donde estaba yo. Guardé la cámara y la grabadora, y decidí privilegiar el encuentro con él, antes que seguir probando planos. Chinguila es todo un personaje de estos lados. Un tipo muy baquiano y polenta[19], pero difícil de tratar (al menos hasta ahora). Es el papá de dos ex alumnos míos del colegio, así que desde ahí me presenté; no dijo mucho. Le comenté del proyecto y respondió que cuando tuviera tiempo se podría charlar o ver qué se puede hacer. Sin mucho más, siguió su camino (notas de campo, La Quesera, 7 de febrero de 2021).

Luego, comencé a subir al cerro y a descubrir cada vez más rocas grabadas. Así, de petroglifo en petroglifo, fue como llegué hasta la cima de El Duraznito, desde donde divisé un grupo de unas diez personas recorriendo el sitio, pero sin acercarme, continué mi caminata. Unos minutos después

> observé que alguien venía a mi encuentro. Supuse que era una persona del lugar, probablemente uno de los trabajadores del museo; efectivamente, era Juan Salazar. Sabía quién era, pero no lo conocía o no lo recordaba personalmente. También intuí a qué venía. Cuando lo tuve cerca, vi su nombre en una plaquita identificatoria que llevaba en el pecho, así que me adelanté y me presenté; le dije que justamente con él quería hablar. Le conté que era antropólogo y le comenté rápidamente mis intenciones. También le dije que había sido preceptor[20] en El Alfarcito; ahí pareció estar al tanto de quién era yo y su actitud se volvió más amena y relajada (notas de campo, La Quesera, 7 de febrero de 2021).

En el momento en que lo vi acercarse hacia mí, supe cuáles eran sus intenciones y motivos. Lo extraño fue que ni Gabriel Copa, ni mucho menos Luis Santillán y Elsa Verón (luego entendería por qué no lo habían hecho) me advirtieron o comentaron que debía pedir permiso

[18] Así es como se lo conoce en los cerros.
[19] Se dice de una persona con personalidad y carácter fuertes.
[20] Cargo docente que ocupaba en el Colegio Secundario de Montaña El Alfarcito.

en el Museo de Sitio para acceder a los sectores con petroglifos. Tampoco Chinguila me informó al respecto, pese a ser el presidente de la UGL Tastil. A pesar de no haber recibido ningún aviso, supe que había cometido un error al no presentarme en el Museo de Sitio ni bien pisé Santa Rosa.

> De muy buena forma, Juan me explicó que correspondía que avisara en el museo si quería recorrer esos sitios, ya que la custodia está a cargo de su personal. Creo que me equivoqué al no pasar por el museo ni bien llegué. Mi idea era recorrer un rato y bajar antes de las 16hs para encontrarlos ahí antes de que cerraran. Una equivocación para aprender.
>
> Algo muy importante que me dijo Juan cuando le comenté de mi proyecto fue que debería presentarlo en la Secretaría de Patrimonio de Salta y pedir su autorización para luego volver con ese aval a trabajar acá (notas de campo, La Quesera, 7 de febrero de 2021).

Con el relato de esta experiencia, mi intención es exponer cómo se dio el primer encuentro con la gente del lugar en el territorio donde pretendía realizar mi etnografía. Claramente, no fue la mejor manera de comenzar. Fui imprudente al aventurarme a salir por los cerros sin el previo consentimiento del personal a cargo de la custodia del patrimonio de Tastil. A mi favor, puedo decir que no estaban claras las condiciones ni los requisitos para hacerlo, además de no existir ningún tipo de información ni señalización respecto a los sectores con petroglifos. Por otra parte, habían sido vecinos del mismo lugar quienes me alentaron a recorrer esos cerros y descubrir el arte rupestre de El Duraznito. Creo que, por esas razones, Juan entendió que no tenía malas intenciones al andar por ahí, a pesar de explicarme que no podía hacerlo.

El hecho de no haber ingresado de la mejor manera al territorio me generó angustia y una sensación de incertidumbre en cuanto a la viabilidad del proyecto. Sin embargo, aquel primer encuentro significó para mí un llamado de atención, y marcó un importante punto de partida para la organización de las comunidades locales. Como comentaba anteriormente, las condiciones para solicitar permisos para realizar proyectos en Tastil no eran claras y la propia UGL ya venía teniendo inconvenientes en este sentido. Por lo tanto, mi propuesta de investigación funcionó como disparador para que los miembros de la UGL discutieran acerca de los términos que exigirían, de allí en adelante, a quienes pretendieran realizar sus proyectos dentro del territorio gestionado por su organización.

El hecho de que mi caso tomado fuera tomado por la UGL como un punto de partida para la construcción de un protocolo institucional a partir del cual esa organización actuaría en adelante para autorizar o no cualquier otro proyecto, generó que la obtención del permiso para

realizar mi etnografía tomara aproximadamente dos meses. Fueron dos las reuniones a las que asistí para presentar mi plan de trabajo de manera formal, y varias las notas que me fueron solicitadas. Si bien en aquel primer encuentro en el cerro Juan Salazar me planteó que debía acercar una solicitud a la Subsecretaría de Patrimonio Cultural de la Provincia, una vez autorizado por este organismo, Mariano *Chinguila* Tolaba, presidente de la UGL Tastil, se encargó de dejar en claro que serían los miembros de las organizaciones locales y no los representantes del Estado, quienes decidirían sobre tal permiso.

Fue así que me exigió que desde la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), se enviara una carta explicitando los fines de mi investigación y también a comprometerse a no divulgar fuera del ámbito académico el material producido durante el trabajo de campo. Además, se pactó que como investigador debía realizar una devolución a la UGL de mi producción, estableciendo que, en caso contrario, anularían mi trabajo de tesis. Acordadas estas condiciones, finalmente el día 6 de abril de 2021 recibí la autorización para ingresar a territorio y comenzar mi etnografía.

De esta manera, recién el lunes 12 de abril inicié mi trabajo de campo en los parajes de Santa Rosa de Tastil y La Quesera, el que se extendió hasta la primera semana del mes de agosto. Vale considerar que esta experiencia se dio en medio de una situación particular debido al contexto de pandemia por COVID-19 que afectó a todo el mundo y del que las comunidades del cerro no estuvieron ajenas. Esto implicó asumir medidas protocolares de prevención con el fin de no exponer a ninguno de los actores involucrados en esta etnografía a los riesgos del contagio del coronavirus, lo que afectó a las dinámicas normales de interacción social, complejizando esta experiencia investigativa junto a las comunidades de Santa Rosa y La Quesera.

Así, si bien el trabajo de campo comenzó oficialmente en abril, entiendo que, de alguna manera, todo el proceso previo a conseguir el permiso también formó parte de la investigación e influyó en el desarrollo de la etnografía. Tanto el presidente, como la secretaria de la ULG Tastil, la señora Marcela Salazar, se mostraron agradecidos por mi actitud respetuosa durante ese tiempo y por haber entendido y cumplido con las condiciones por ellos impuestas. Todo esto contribuyó a que existiera una mayor confianza de su parte y a la construcción de un ambiente amable de trabajo, algo fundamental para encarar una etnografía ya que es justamente con esos sujetos con quienes se trabajará.

De todas maneras, no fue sencillo lograr transmitir con claridad cuáles eran los objetivos de mi investigación. Creo que esa fue una de las mayores dificultades que se me presentaron durante el trabajo de campo, lo que implicó profundizar en la reflexividad de mi etnografía. El desafío era encontrar la manera de hacer llegar un mensaje claro a los miembros de las comunidades locales, pero para eso, primero debía tenerlo en claro yo mismo como investigador en ese contexto preciso.

¿Qué significaba mi propuesta de realizar una etnografía audiovisual junto a los habitantes de Santa Rosa y La Quesera? ¿Con qué finalidad lo haría y qué beneficios les traería a ellos formar parte de esa experiencia? En definitiva, tanto la gente del lugar como yo nos preguntábamos, ¿qué era lo que me había llevado hasta esos parajes con una cámara y una grabadora en la mano?

El hecho de portar una cámara en ese contexto contribuyó a darle sentido a mi presencia en el lugar. Desde un primer momento yo era el ex preceptor del Colegio El Alfarcito que había llegado allí a realizar su trabajo de tesis para poder graduarse, aunque no se entendía muy bien qué estaba buscando. Sin embargo, a diferencia de lo que había supuesto antes de comenzar mi trabajo de campo, cuando imaginaba que la cámara sería un elemento perturbador, terminó funcionando como una aliada para mis propósitos, dejando en claro qué era lo que me proponía: hacer una película documental alrededor de los petroglifos arqueológicos. Fue así, que ya toda la comunidad sabía qué estaba haciendo yo allí en su lugar. Digamos que la incorporación de la cámara a la etnografía, marcó desde un primer momento el carácter de mi investigación.

4.2. Cine etnográfico. La incorporación de la cámara a la investigación etnográfica

La antropología no trabaja con el mundo físico, sino con sus representaciones, que son construidas -principalmente- por el investigador. Aceptar los medios audiovisuales en la práctica etnográfica, implica reflexionar acerca de esos modos de representación, pero también sobre pensar sobre el proceso mismo de investigación y sobre la propuesta comunicativa (Ardèvol 1998). En el caso de la etnografía audiovisual realizada en Santa Rosa y La Quesera, la incorporación de la cámara al trabajo de campo atravesó de principio a fin a todo el proceso investigativo y a la experiencia compartida junto a los habitantes del lugar, por lo que reflexionar acerca de los efectos de la presencia de la cámara, se vuelve clave para entender esta etnografía. Como plantea Ardèvol,

> La cámara no es una mera herramienta auxiliar, sino que la introducción del vídeo en la investigación antropológica modifica la experiencia etnográfica, la relación del investigador con el campo, la interacción con los participantes y la construcción y análisis de los datos (Ardèvol 1998, 225).

En cuanto a la construcción de datos etnográficos a partir del registro de videos, es importante ser conscientes la potencia de la cámara no radica en su objetividad ni en la capacidad de reflejar la realidad tal cual es, sino en reconocer a través de ella la mirada del investigador en la construcción de la imagen (Ardévol 1998).

Por su parte, Marcus Banks (2008) plantea que un documental no es la documentación o registro neutral de situaciones o cosas que aparecen delante de la cámara esperando ser grabadas, "sino una representación de las cosas, personas y acontecimientos, que se pretende que explique la sociedad y sus procesos a sus ciudadanos" (Banks 2008, 32). Ante este carácter construido, el antropólogo visual debe cuestionarse y tomar consciencia de su rol como investigador dentro de ese proceso investigativo; esto es lo que se conoce como reflexividad.

En relación a lo anterior, la etnografía reflexiva, según el antropólogo visual Jay Ruby (2002), es aquella que apuesta a la participación activa de los sujetos con quienes se trabaja y que reconoce el rol del etnógrafo y su incidencia en la creación de imágenes culturales y representaciones del otro. Adoptar una actitud reflexiva al momento de hacer etnografía audiovisual, implica preocuparse por las cuestiones éticas y políticas que están involucradas en las producciones fílmicas. Así, la aceptación de la incorporación de medios visuales en la antropología lleva al investigador a cuestionarse por las técnicas utilizadas durante el proceso de investigación, como también sobre los modos de representar, es decir, que requieren de una reflexión sobre la mirada (Ruby 2002).

Esta actitud reflexiva implica tomar conciencia de la metodología de producción, de las relaciones que el investigador establece con los sujetos filmados y con la audiencia y, también, pensar críticamente sobre la representación y la imagen (Ardévol 1998). De esta manera, la interpretación de una imagen cinematográfica en antropología es inseparable de la posición epistemológica del etnógrafo. Por lo tanto, es preciso ser conscientes de esto al momento de encarar la realización de una película etnográfica entendiendo como tal, a "la producción audiovisual realizada a partir de una investigación antropológica" (Ardévol 1998, 4), como es el caso del documental producido junto a las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera.

Por su parte, el antropólogo visual David MacDougall (1995) plantea que, como este tipo de propuestas implica trabajar y hacer películas con personas, muchas veces son ellas mismas quienes van dando forma y guiando el relato. Como dice el autor, "esos lazos con otra existencia, a la vez subversivos y extraños a las intenciones del realizador, y frecuentemente en colisión con ellas, pueden convertirse en la fuerza o la debilidad de un documental etnográfico" (MacDougall 1995, 403). En la experiencia vivida junto a los habitantes de Santa Rosa y La Quesera, la producción documental fue mutando de acuerdo a lo que los participantes fueron aportando a lo largo del proceso. MacDougall se pregunta en tono reflexivo:

> ¿de quién era el relato? ¿el filme contaba nuestra historia o la suya? ¿por qué medios podemos distinguir las estructuras que inscriben sobre él, muchas veces sin darnos cuenta, sus personajes? ¿Y, es el filme, en algún sentido, el mismo objeto para aquellos que lo hacen, para aquellos que tienen el rango de discurso, y para aquellos que al pasar han dejado sus huellas físicas sobre él? La cuestión sobre "¿de quién es la historia?" tiene una doble dimensión moral y ontológica (MacDougall 1995, 405).

El antropólogo y cineasta francés Jean Rouch propone que el etnógrafo sea también cineasta, es decir, quien se haga cargo de la cámara, porque "aunque sus producciones sean técnicamente inferiores a las de los profesionales del medio, tendrán la irremplazable cualidad de un contacto real entre la persona que filma y las personas filmadas" (Rouch 1995, 107). Esto guarda relación con lo propuesto por el documentalista argentino Jorge Prelorán (1987), quien sugiere "filmar con un equipo mínimo de gente" (96). Prelorán hace énfasis en la confianza que debe existir entre el investigador y la o las personas filmadas y en que ese encuentro se dé de la manera menos invasiva posible, ya que, de otro modo, la película no será otra cosa que "una documentación de tensiones por ser observados-estudiados-espiados" (Prelorán 1987, 96).

Es interesante reflexionar entonces, acerca de cómo se dieron estas situaciones durante mi trabajo de campo. Sin dudas, el hecho de haber estado solo al momento de registrar los relatos de los interlocutores favoreció a la confianza y a generar cierta intimidad y conexión con las personas. Pero, por otro lado, manejar la cámara y la grabadora de voz, al mismo tiempo que iba dialogando con los entrevistados, no fue fácil y me llevó a cometer algunos errores técnicos. Algunos de estos descuidos pueden percibirse en el documental, como son los problemas de foco y el movimiento de cámara o los ruidos e inconvenientes en volumen de los audios; mientras que otras impericias condujeron directamente a no grabar los testimonios,

como me sucedió en una entrevista al señor *Chola* Barbosa en la que nunca verifiqué que el micrófono estuviera encendido (lo di por hecho) y el resultado fue un video en silencio de esta persona gesticulando y moviendo sus labios. Por fortuna, pude volver a entrevistarlo y recuperar, claro no de manera exacta, las historias compartidas por este experimentado personaje.

La realidad es que la decisión de trabajar solo, estando a cargo de los equipos de sonido y video durante el proceso etnográfico, se debió en parte a una elección, que me permitió entablar relaciones más personalizadas con mis interlocutores accediendo así a relatos más íntimos; además, me dio la posibilidad de atender y registrar aquello que, como etnógrafo, consideraba relevante grabar e imprimir mi mirada en la construcción de esos planos. Pero es preciso aclarar también esta cuestión con sinceridad y transparencia: no contaba con recursos económicos ni humanos para realizar un trabajo en equipo. Por lo tanto, ser el etnógrafo y a la vez el cineasta, fue un interesante desafío durante todo el proceso de producción, del que aprendí a partir de errores y aciertos, y posteriores reflexiones sobre lo que iba sucediendo durante la experiencia. De esta manera, como plantea Rouch se podría decir que, en detrimento de la calidad técnica de las producciones, esta etnografía audiovisual contó con "la irremplazable cualidad de un contacto real entre la persona que filma y las personas filmadas" (Rouch 1975, 92).

Como ya se dijo, la cámara estuvo presente desde el primer momento y formó parte de la propuesta de investigación planteada ante la UGL Tastil. Esta implicaba construir y registrar memorias audiovisuales de la gente del lugar en relación al patrimonio arqueológico, pero también la intención era la de conocer y dar a conocer el arte rupestre de Tastil, poco difundido hasta la fecha. Fue por esta razón que, siempre junto a algún trabajador del Museo de Sitio, salimos a recorrer durante jornadas enteras todos los sectores con petroglifos conocidos por ellos. Eso implicó andar siempre con la cámara a cuestas en busca de registrar esas rocas grabadas, pero también planos de paisajes y, cuando se presentaba la oportunidad, testimonios in situ de los guías y custodios del lugar.

De esta manera, durante el trabajo de campo etnográfico fui creando las imágenes cinematográficas, que luego construiría y editaría para la producción del documental, que serviría como un modo de representar y comunicar los resultados de la investigación (Ardèvol 1998). El cine etnográfico, entonces, "supone la combinación de dos técnicas: la producción cinematográfica y la descripción etnográfica" (Ardèvol 1998, 221). En el caso de mi experiencia entre las comunidades de Santa Rosa y La Quesera, la cámara formó parte de mi

búsqueda durante el proceso y, en ese sentido coincidiría con lo que Claudine de France denominó cine explorativo. Este tipo de cine está inmerso en el proceso mismo de investigación, siendo la filmación simultánea al trabajo de campo y no posterior (Ardèvol 1998, 222).

Sin embargo, si bien existió cierta incertidumbre durante el proceso por no contar con un guion previo bien estructurado, sí existía una idea acerca del producto final del documental que terminó de tomar forma y definirse en la post producción, por lo que no podría considerarse plenamente dentro de lo que se entiende como cine explorativo, donde "el investigador no puede saber de antemano la estructura que tomará el producto" y para el que además se plantea la "ausencia de contexto `audiencia´" (Ardèvol 1998, 222).

En el caso del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños,* como se comentará más adelante, el producto fue pensado para un mercado abierto, pero principalmente para que fuera visualizado por las mismas comunidades que formaron parte del proceso, a modo de devolución y como una manera de acercar los resultados de este tipo de trabajos a un público que no pertenezca necesariamente al ámbito académico.

4.3. Diálogos, entrevistas y foto elicitación

Durante el trabajo de campo tuve la posibilidad de compartir el día a día junto a los vecinos de Santa Rosa y La Quesera. Fueron varios meses a lo largo de los cuales nos fuimos conociendo y donde se fueron construyendo vínculos y lazos de confianza entre las partes, pero en un principio no fue sencillo conseguir que accedieran a prestar sus testimonios, más teniendo en cuenta la presencia de la cámara. La gente del cerro suele ser muy reservada en ese aspecto, sobre todo con alguien que viene de afuera. En este sentido, el tiempo y el respeto fueron las claves para que lentamente fueran acercándose a colaborar y participar de la experiencia investigativa.

En ese compartir cotidiano, a partir de conversaciones, diálogos e intercambios de opiniones, miradas y conocimientos, fui entendiendo mejor de qué le interesaba a la gente del lugar hablar, aprender y enseñar. Así, a partir del reconocimiento de lo que cada uno de los participantes podía aportar a la construcción de memorias y de saberes alrededor del patrimonio arqueológico de su territorio, y atendiendo a los contextos y espacios donde ellos se sentían más cómodos y dispuestos a compartir sus experiencias, se planteó la grabación de entrevistas. Estas, junto al registro de cientos de petroglifos y planos del sitio arqueológico y

de paisajes de los cerros, conformarían el material sobre el que se construyó el relato documental.

La propuesta de trabajar con entrevistas es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree (Spradley 1979 en Guber 2011, 69). En este caso, se trató de entrevistas semi estructuradas ya que, si bien no eran cerradas, sí estaban orientadas a los objetivos de la investigación, es decir, que los temas a tratar en cada uno de estos encuentros se circunscribieron a la cuestión patrimonial, pero dando espacio a cada uno de los entrevistados compartiera experiencias que tenían que ver con sus propias historias y vivencias alrededor del patrimonio arqueológico de Tastil. Este tipo de entrevistas no direccionadas, plantea la antropóloga argentina Rosana Guber, "cabe plenamente en el marco interpretativo de la observación participante, pues su valor no reside en su carácter referencial -informar sobre cómo son las cosas- sino performativo". Es decir, con esta propuesta no se buscaba *la verdad* sobre los procesos patrimoniales de Tastil, ni tampoco era el objetivo comprobar que todo lo que ellos dijeron se ajustara a las fechas o datos construidos desde la ciencia, sino justamente, conocer sus versiones de los hechos, a través de sus voces y a partir de sus formas únicas de comunicarlo.

Es importante reflexionar también acerca de lo que implica el encuentro entre investigador e investigados. Desde una perspectiva constructivista se entiende a la entrevista como "una relación social, de manera que los datos que provee el entrevistado son la realidad que este construye con el entrevistador en el encuentro" (Guber 2011, 71). Por lo tanto, no hay que perder de vista que la presencia del investigador y en este caso también de la cámara, influyeron en los testimonios compartidos por los participantes de la experiencia. Esto no implica que sus relatos no sean válidos, pero deben tenerse en cuenta todos los factores y circunstancias que atraviesan esos discursos. Como plantea la antropóloga argentina Rosana Guber,

> la entrevista es una situación cara a cara donde se encuentran distintas reflexividades, pero, también, donde se produce una nueva reflexividad. La entrevista es, entonces, una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación (Guber 2011, 69-70).

Resulta importante aprender el repertorio metacomunicativo de los interlocutores, es decir, sus propias normas comunicativas, para no incurrir en el error de imponer como entrevistadores nuestras propias pautas (Guber 2011). Durante la entrevista como acto comunicativo se "generan contextos que exigen determinados posicionamientos de los

participantes", por esto es importante ser conscientes de que "las respuestas (…) estarán predeterminadas por la definición de la situación y de las preguntas". Como plantea la autora "toda pregunta supone una respuesta o un cierto rango de respuestas" (Guber 2011, 72). Esto fue un problema que se me presentó durante las primeras entrevistas realizadas a la mayoría de los participantes de la etnografía, lo que me instó a reflexionar acerca de las maneras en que, como investigador, planteaba esas preguntas. A lo largo del trabajo de campo, fui aprendiendo de estas situaciones y repensando los modos de encarar estos encuentros con el objetivo de influenciar sus respuestas lo menos posible. Así, a partir de esos errores fui puliendo las estrategias para generar contextos en los que mis interlocutores se sintieran más cómodos y pudieran desarrollar sus testimonios de la manera más genuina posible.

Esto último va en consonancia con flexibilidad y la reflexibilidad necesaria en este tipo de investigaciones de la que hablan Taylor y Bogdan (1984) cuando plantean que

> Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio. Aunque los investigadores cualitativos no pueden eliminar sus efectos sobre las personas que estudian, intentan controlarlos o reducirlos a un mínimo, o por lo menos entenderlos cuando interpretan sus datos. (Taylor y Bogdan 1984, 20)

Lo anterior tiene que ver con lo que Guber (2011) plantea como la incidencia que el investigador tiene en las relaciones que se establecen con sus interlocutores. En este caso, es lógico que las personas entrevistadas reflexionaran acerca de lo que yo como investigador buscaba al consultarles sobre sus vínculos con el patrimonio arqueológico de Tastil. Mi presencia y mis intenciones al indagar sobre qué significaba para ellos como personal permanente del museo trabajar en esa institución obviamente generaba que estas personas pensaran y reflexionaran acerca de sus respuestas, más aun teniendo en cuenta que estaban siendo grabadas y que sus testimonios serían escuchados y vistos por otros miembros de su comunidad, así como por personas externas a la misma como pueden ser los profesionales del Programa Qhapaq Ñan. De esta manera, más allá de la confianza que podamos haber establecido investigador y sujetos investigados durante el tiempo que duró el trabajo de campo, sus relatos estuvieron atravesados por las circunstancias en que se produjeron esas entrevistas y por las relaciones establecidas entre ellos como habitantes del lugar y trabajadores del museo y yo como antropólogo. Ambas partes éramos conscientes de esas condiciones y sería muy ingenuo creer que eso no fuera así.

Esto implicó reflexionar también acerca de mi propio marco interpretativo. Uno llega al lugar con ciertos preconceptos de los que es preciso ser consciente para luego poder deshacerse de

los mismos a fin de no condicionar las respuestas de los entrevistados. De todas maneras, la influencia de nuestra presencia es inevitable, pero el hecho de convivir y compartir durante un tiempo prolongado con la gente del lugar permite ir conociendo el repertorio metacomunicativo de nuestros interlocutores (Guber 2011) y actuar en consecuencia. Fue así que, decidí posponer casi para el final de mi estadía el registro de las entrevistas que servirían como material para la construcción del documental. Al conocer mejor también de qué preferían hablar o cómo se sentían más cómodos para hacerlo, comencé a plantear entrevistas menos direccionadas, para que pudieran ellos mismos orientar sus respuestas. Así, fui descubriendo e incorporando "temáticas del universo del informante" (Guber 2011, 74) a mi propio universo como investigador para indagar sobre ellas. De todas maneras, es importante dejar en claro que sí se incluyeron ciertos parámetros o temáticas que tenían que ver con los objetivos de mi investigación: construir, junto a los habitantes de estos parajes, memorias alrededor de su patrimonio arqueológico. Fue así, que se fueron gestando esos relatos que darían vida a *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños*, documental que responde a una propuesta de cine directo, basado en el relato de los entrevistados.

La propuesta fue, entonces, la de crear espacios de diálogo e intercambio que promovieran la imaginación, la narratividad y la reflexión de los interlocutores sobre todo lo referente a su patrimonio arqueológico. El registro de esos encuentros se utilizó como material para la construcción de un documental polifónico, que incluyera la mayor cantidad de voces de la gente del cerro, todas aquellas que tuvieran la voluntad de participar. La razón de la decisión sobre la multivocalidad del relato se funda en entender al patrimonio como una construcción social sobre la que no existe una sola verdad, y sobre la cual toda la comunidad tiene derecho a pronunciarse y a compartir sus ideas, saberes e historias alrededor de esa cultura material que hace a su pasado y a su presente, así como también a su futuro como pueblo.

Una de las estrategias aplicadas durante una entrevista junto a una de las participantes, a fin generar espacios de reflexión y estimular la coproducción de saberes, fue la foto elicitación. Los métodos visuales implican también la creación de imágenes durante el proceso de investigación, tanto por parte del investigador, como de los sujetos con quienes se trabaja (Banks 2008). La filósofa Rose Gillian (2007) habla, haciendo referencia particularmente a las fotografías, de cuando las imágenes son utilizadas activamente en el proceso investigativo y no como un registro complementario de lo ya dicho en el texto. Ese tipo de estrategias incluye los ejercicios de foto elicitación, en los que se utilizan fotografías "para estimular una conversación en la entrevista que no sería posible sin las fotos, y las fotos y la charla son

luego interpretadas por el investigador" (Gillian 2007, 239)[21]. Como plantea Banks (2008) "la obtención de datos a partir de fotografías es un método sencillo de comprender, pero bastante más difícil de utilizar. Implica usar fotografías para promover comentarios, recuerdos y debate en el curso de una entrevista semi-estructurada" (93).

Durante las caminatas por los cerros junto a los trabajadores del museo, tuve la posibilidad de conocer cientos y cientos de petroglifos y también de registrarlos con la cámara, a partir de lo que produje una gran cantidad de videos y fotografías. Muchos de los videos serían luego utilizados para la construcción del documental. En cuanto a las fotos, realicé una selección e imprimí varios ejemplares en los que aparecían esas milenarias rocas grabadas. Ya en formato papel, pude utilizarlas durante una entrevista a Doña Santos en su casa con el fin de que esas imágenes dispararan sus recuerdos y experiencias alrededor del arte rupestre de Tastil. Doña Santos es una pastora muy humilde y muy trabajadora del paraje de Santa Rosa. En uno de los primeros encuentros que tuve con esta señora en el centro de artesanos, le consulté acerca de qué sabía de los petroglifos arqueológicos del lugar, y ella se encargó de repetirme una y otra vez que *no sabía nada.* Un tiempo después, le consulté si podía visitarla para mostrarle unas fotos que había sacado durante mis caminatas por los cerros. Ella aceptó y me recibió en su casa (Foto 4.1).

Tuve la oportunidad de grabar en video dicha experiencia, que luego fue incluida en el documental. En ese encuentro, Doña Santos fue observando y describiendo todo lo que veía en las fotografías. Su *lectura* de esas imágenes superó mis expectativas; no solo se encargó de ubicarse geográficamente y reconocer varios de los petroglifos a partir de lo que aparecía en las fotos, sino que además interpretó los grabados con una mirada totalmente experta de alguien que habita y conoce ese territorio. Habló de las escenas representadas en esas "piedras dibujadas"[22], reconociendo no solo a la gran mayoría de los animales que aparecen graficados en las rocas, sino que además interpretó las acciones que esos animales estaría realizando de acuerdo a ciertos gestos y posturas. También asoció esas escenas representadas a sus propias experiencias cotidianas. Por ejemplo, habló de cómo en uno de esos grabados aparecían guanacos "avispados para disparar" porque estaban siendo perseguidos infiriéndolo a partir de que tenían "la cabeza levantada" y lo relacionó a una secuencia que había vivido el día anterior cuando salió con sus perros y las ovejas por el cerro y se cruzó a una tropilla de

[21] Traducción personal de quien escribe el presente documento.

[22] Doña Santos utilizó el nombre de piedras dibujadas en más de una oportunidad para hacer referencia a los petroglifos, razón por la cual esa denominación fue incluida en el título del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños*.

guanacos a la que sus perros corrieron (entrevista a Doña Santos, Santa Rosa de Tastil, 2 de julio de 2021).

De esta manera, Doña Santos, quien semanas antes de este encuentro había afirmado y reafirmado "no saber nada" sobre petroglifos, y mostrarse reticente a hablar del patrimonio arqueológico de Tastil, pudo compartir y expresar de manera fluida todo lo que conocía no solo sobre esas rocas grabadas sino, además, acerca de la fauna y la geografía de su lugar.

Así, aparte de su importancia como registros materiales de la realidad y de su valor como datos para el análisis, las fotografías también sirven para que los propios sujetos con quienes se lleva adelante la investigación reflexionen alrededor de aspectos de sus vidas sobre los que no suelen detenerse (Gillian 2007). Como plantea Marcus Banks:

> La introducción de fotografías en entrevistas y conversaciones da lugar a una especie de reacción en cadena: las fotografías ejercen de hecho la capacidad de actuar, provocando que las personas hagan y piensen cosas que habían olvidado, o que vean de una manera nueva cosas que habían sabido desde siempre (Banks 2008, 98).

Además, las fotografías sirven, "para producir una colaboración indagatoria entre el investigador y el sujeto" (Banks 2008, 98). Es interesante como Banks rescata la capacidad democratizadora o el enfoque multivocal que le otorga a una investigación, el trabajar con fotos. Ya no se trata del investigador hablando en nombre de sus interlocutores, sino que los mismos sujetos participan activamente de la creación de sentido, a partir de sus propias interpretaciones de las fotografías compartidas.

Por su parte, Gillian (2007) plantea que las fotos son utilizadas por los investigadores sociales porque tienen la capacidad de provocar o evocar tanto información, como afecto y reflexión de una manera particularmente interesante. Esto fue lo que se planteó junto a Doña Santos, cuando se recurrió a la foto-elicitación como estrategia metodológica para estimular tanto el diálogo, como la coproducción de saberes y la reflexión de la interlocutora. De esta manera, lo que se intentó hacer fue promover la imaginación y la narratividad de esta pastora quien compartió sus saberes, experiencias e historias alrededor del arte rupestre de Tastil, aportando así a la construcción de la memoria colectiva de su pueblo.

Foto 4.1. Doña Santos leyendo las fotografías durante una entrevista en su casa

Foto del autor.

4.4. Propuesta documental y estructura narrativa

En la experiencia etnográfica realizada junto a las comunidades del cerro, se partió desde una estrategia audiovisual en la que los métodos, técnicas y herramientas audiovisuales estuvieron presentes desde un inicio y formaron parte de todo el proceso de investigación. A partir del material audiovisual construido durante el trabajo de campo, que incluyó tanto el registro visual del patrimonio arqueológico tastileño como testimonios y relatos de los habitantes del lugar, se produjo el documental, titulado *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños*.

Este film fue pensado y propuesto con varios objetivos: como una forma de presentar los resultados de la etnografía en un soporte alternativo y complementario al texto escrito; como un medio para conocer y dar a conocer el arte rupestre de Tastil; con el objetivo de comunicar y difundir desde sus propias voces lo que las comunidades locales tienen para decir acerca de su patrimonio y de la puesta en valor de su lugar; también como una manera de construir y conservar la memoria colectiva de este pueblo; y, sobre todo, para poder retribuir a las comunidades locales con un producto tangible, que les permitiera visualizar el proceso compartido.

La etnografía audiovisual realizada junto a las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera tuvo desde un primer momento el objetivo de producir un documental para conocer, desde las voces de los mismos habitantes del cerro, de qué manera entienden, perciben y

hacen uso del patrimonio arqueológico del lugar. Si bien en un comienzo aún no estaba definida la estructura del relato y, de hecho, la propuesta documental fue mutando a lo largo del proceso, sí estuvo clara desde un principio, como se plantea en los objetivos de la investigación, la intención de construir y registrar, junto a los miembros de las comunidades locales, narrativas audiovisuales de memoria e identidad en relación al patrimonio arqueológico de su territorio. Así, a partir de varios encuentros con los participantes de la etnografía, en los que se generaron espacios de intercambio y diálogo, fue posible ir registrando sus testimonios en torno a la cuestión patrimonial.

El proyecto inicial presentado ante la UGL Tastil una vez que fue autorizada la realización de mi investigación, planteaba construir, a partir de relatos audiovisuales, memorias e historias locales exclusivamente alrededor de los petroglifos arqueológicos del lugar. Esa había sido mi intención desde el momento mismo en que se comenzó a gestar esta investigación, allá por abril de 2020 durante la cursada de la materia Taller de Tesis I. Lo que motivaba la decisión de atender particularmente al arte rupestre de Tastil, era la poca difusión dada a este patrimonio material, pese a tratarse de uno de los conjuntos de petroglifos más grandes e importantes del país. Durante mi experiencia previa en la zona, había percibido cierta falta de interés de la gente del lugar acerca de esos petroglifos milenarios. Mi curiosidad era descubrir a qué se debía esa apatía. Mis hipótesis, por llamarlo de alguna manera, eran dos: por la falta de información sobre este patrimonio en particular, o por haber equivocado las formas de indagar al respecto. Por esta razón, decidí involucrarme con esta problemática y realizar mi etnografía alrededor de las maneras en que la gente del cerro conocía y se relacionaba con estas rocas milenarias.

Pero una vez en el campo, la propuesta fue mutando. Si bien continué indagando sobre el tema del arte rupestre, percibí que era necesario abordar la problemática desde una perspectiva más amplia entendiendo que estaba limitando mi campo de investigación. Fue por esa razón y, sobre todo al notar que mis interlocutores no mostraban mucho interés en hablar puntualmente sobre los petroglifos y que eso volvía forzada la propuesta, que decidí tomar en cuenta otros patrimonios y atender al proceso mismo de activación patrimonial que se viene desarrollando en Tastil hace varios años. Esto implicó soltar de alguna manera mi planteo original y flexibilizar mi propuesta adaptándola a lo que el mismo campo exigía. De nada hubiera servido empecinarme en tratar una problemática que no fuera de interés para los verdaderos protagonistas de esta historia, que no son otros que los habitantes de estos parajes quebradeños.

Como se planteaba, si bien los temas a tratar terminaron de definirse en el campo junto a los participantes de esta etnografía, la propuesta fue la de dar la palabra a la gente del cerro para que fueran ellos mismos quienes transmitieran sus modos de conocer y entender eso llamado patrimonio. Sus memorias en torno a la ciudad preincaica a la que refieren como *antigal*, sus experiencias alrededor del arte rupestre del lugar, su mirada sobre la intervención de la arqueología en el territorio y su perspectiva acerca del proceso de patrimonialización que se viene dando en Tastil, fueron los principales temas tratados junto a los habitantes de estos parajes. Todos esos relatos atraviesan y se entrelazan con las historias de vida de los propios protagonistas.

Para esto se planteó un documental polifónico, en el que todas aquellas personas que decidieron participar del proceso pudieran expresarse y compartir sus miradas y experiencias alrededor de su patrimonio local. La idea fue generar un relato conformado por múltiples voces que se entrelazan para ir construyendo, a partir de experiencias individuales, una memoria colectiva de los habitantes de estos parajes. La intención fue la de ir hilando sus historias, que sus voces fueran dialogando y contraponiendo puntos de vista para construir un relato que englobara y transmitiera de qué manera perciben los miembros de las comunidades locales la cuestión patrimonial.

La decisión acerca de trabajar con tantas personas y considerar a todas sus voces como igualmente importantes, se basa entender al patrimonio desde "su dimensión social como un constructo colectivo donde la población reconoce su identidad" (Boasso 2019, 17). Es por esta razón que el documental no cuenta con un solo personaje en el cual se centra el relato, sino que es la comunidad misma la protagonista de esta historia. Además, se evitó incluir una voz narradora que se encargara de guiar al espectador, apostando a una audiencia activa y comprometida en la construcción de sentido. Un recurso que sí fue incorporado en un pasaje del documental, es el de las placas informativas. Otra decisión fue la de no incorporar, a pesar de contar con entrevistas a arqueólogos que trabajan en el lugar, voces expertas en la materia patrimonial o arqueológica y externas a las comunidades locales, para profundizar en las miradas de la gente del cerro y construir conocimiento antropológico desde allí. Considero que hay en esos relatos profunda sabiduría, así como reflexiones que no suelen tener espacio en el mundo académico, y encuentro al formato audiovisual como un medio propicio para que esos conocimientos puedan ser compartidos y difundidos desde sus propias voces.

Como plantean Taylor y Bogdan, "para el investigador cualitativo, todas las perspectivas son valiosas. Este investigador no busca `la verdad´ o `la moralidad´ sino una comprensión

detallada de las perspectivas de otras personas" (Taylor y Bogdan 1984, 21). Esto no implica de ninguna manera que los aportes de los profesionales o especialistas no sean valiosos para el conocimiento de la cuestión patrimonial de Tastil, de hecho, sus puntos de vista han sido tratados en esta tesina escrita. La idea de esta etnografía audiovisual fue la de compartir saberes, experiencias y miradas alrededor del patrimonio, promoviendo el diálogo y el intercambio de perspectivas con el objetivo de coproducir conocimiento antropológico junto a los miembros de las comunidades locales. Pero, si el objetivo del documental es el de conocer desde adentro la mirada de los habitantes del cerro sobre su patrimonio, contraponer a sus relatos la voz autorizada de un arqueólogo, por ejemplo, generaría el enfrentamiento entre esos dos modos de conocer, desviando el foco de esta experiencia documental.

Fue así que, a partir de los testimonios de todos los participantes de esta etnografía audiovisual, se fue construyendo una historia colectiva. Las memorias y experiencias de los vecinos giraron alrededor de un mismo eje: el patrimonio local. De esa manera, a través de las entrevistas se fue guiando a los protagonistas a compartir sus puntos de vista sobre algunas temáticas precisas, para que fuera posible contar con la mirada y el testimonio de todos sobre cada uno de esos asuntos. La apuesta documental fue la de generar espacios que motivaran y estimularan a los protagonistas a rememorar y recordar frente a la cámara, de modo que sus relatos se construyeran en relación con sus propias historias, experiencias y vivencias, con el objetivo de conocer desde un lugar más íntimo y personal la problemática patrimonial de Tastil.

De esta manera, el relato gira alrededor de los vínculos de los protagonistas con su patrimonio arqueológico y de las transformaciones generadas en su territorio a partir de la activación patrimonial. Principalmente, las historias hacen referencia a la ciudad preincaica de Tastil, al que muchas veces se refieren como *antigal* o ruinas, y a los petroglifos milenarios o piedras dibujadas; esas narraciones son acompañadas por planos de los parajes, del sitio y del arte rupestre tastileño que permiten a la audiencia contextualizar esas experiencias, así como adentrarse en los paisajes y conocer la riqueza arqueológica del lugar.

Los participantes del film, por orden de aparición son los siguientes:

Doña Santos Coria, Leopoldo *Chola* Barboza, Policarpo *Cuchi* Barboza, Elsa Zerpa, Epifania Salazar, Antonio Cari, Juan Salazar, Marcela Salazar, Elsa Verón y Luis Santillán.

El documental etnográfico *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños*, responde a una propuesta de cine directo y se estructura a partir de lo que se conoce como

narrativa clásica o estructura de tres actos, que está compuesto básicamente por tres grandes momentos: planteamiento, desarrollo y conclusión, también conocidos como introducción, nudo y desenlace. Esos actos podrían diferenciarse de la siguiente manera:

1. Introducción al lugar y memorias del antigal. Este primer acto, puede ser a su vez divido en dos; en una primera parte, a través de planos abiertos y fijos de los cerros que rodean a los parajes de Santa Rosa y La Quesera, se intenta contextualizar al espectador e ir introduciéndolo al espacio donde se desarrollará el relato. Los planos muestran la inmensidad del paisaje quebradeño y su particular geografía, mientras se van dejando ver los petroglifos milenarios rodeados de un halo de misterio producido por los sonidos de percusión que se asimilan a campanadas y voces en off de algunos personajes del lugar que van dándole a la audiencia algunas pistas acerca de sus modos de conocer ese patrimonio arqueológico. Luego de ese primer pantallazo del paisaje tastileño, se produce un acercamiento al paraje de Santa Rosa de Tastil, aparecen por primera vez en escena los habitantes del lugar, de quienes hasta ese momento solo conocíamos sus voces. Así se va presentando el pueblo y esos relatos comienzan a tener caras y nombres. Particularmente se trabaja con tres personajes: Doña Santos, Chola Barboza y Cuchi Barboza. Ellos se encargan de compartir sus memorias y miradas sobre los antigales, esos espacios ocupados en otros tiempos por los antiguos, que la arqueología conoce como sitios arqueológicos.
2. Patrimonialización de Tastil. En este segundo acto se produce el punto de giro del relato que tiene que ver con la intervención arqueológica y la activación patrimonial que se dio en el lugar. La declaración de Tastil como Patrimonio de la Humanidad generó una serie de transformaciones entre las que destacan la puesta en valor del museo y sitio, la incorporación de pobladores locales como personal permanente del Museo de Sitio, la conformación de la Unidad de Gestión Local Tastil y la delimitación de áreas de injerencia patrimonial y la aplicación de ciertas estrategias para conservar y proteger esos espacios. Esa activación también modificó los modos en que de los habitantes locales se vinculan, perciben e interpretan su patrimonio. Se incluye en esta parte, el trabajo realizado por los propietarios del museo regional alrededor del arte rupestre de Tastil, así como las interpretaciones que algunos habitantes del lugar hacen de esos petroglifos. Esos relatos dan lugar a lo que podría reconocerse como el clímax de la historia, es decir, el momento de mayor tensión dentro de la narración, que tiene que ver con la exposición o denuncia por parte de

algunos personajes, de la extracción de materiales arqueológicos (vincha de plata, tejidos, instrumento musical de hueso) por parte de los arqueólogos que nunca fueron devueltos a su lugar de origen. Esto introduce al tratamiento del caso de *La Bailarina*; se trata de un petroglifo conocido como *La Bailarina* que fue extraído y trasladado a la ciudad de Salta en los años 70 donde estuvo durante casi 40 años, hasta su restitución a Santa Rosa de Tastil en el año 2012 cuando se reinaugura el Museo de Sitio. *La Bailarina* representa un importante símbolo para las comunidades locales.

3. El caso de *La Bailarina*: extracción y restitución del petroglifo. En esta última parte, a partir de memorias y testimonios de los protagonistas, se relata cómo se dio la extracción de este emblemático petroglifo y cómo fue el proceso de restitución al Museo de Sitio de Tastil, es decir, cómo se resolvió esa situación. Además, se intenta transmitir qué importancia tuvo este hecho para las comunidades locales y qué significa para sus habitantes tener a este petroglifo de nuevo en su territorio. Así, en esta última parte se resuelve parte del conflicto expuesto sobre el final del segundo acto, cuando se denunciaba la sustracción de materiales arqueológicos de su lugar de origen. A través de sus testimonios, los protagonistas comparten sus miradas y memorias acerca del caso de *La Bailarina*, y reflexionan alrededor del tratamiento de su patrimonio arqueológico y de la importancia del Museo de Sitio como espacio para la conservación y exhibición de su cultura material. La resolución de la historia de La Bailarina funciona a modo de cierre dándole fin al relato documental.

4.4.1 Equipamiento técnico y postproducción

Para la producción de la etnografía audiovisual y el documental etnográfico se utilizaron los siguientes equipos:

- Una cámara Nikon D3200, con un lente normal 18-55. Con esta máquina se realizaron tanto las fotografías, como todos los videos utilizados para la construcción del documental.
- Un micrófono Boya BY-BM6060, tipo boom o shotgun, condensador super cardioide. Esta es una clase de micrófono direccional, es decir, que debe apuntarse hacia la fuente de sonido para captarlo de forma clara y precisa. Este micrófono se utilizó tanto conectado directamente a la cámara de video, sobre todo cuando se trabajó con cámara en mano, como también vinculado a la grabadora de voz durante las entrevistas.

Contaba con un *deadcat* o cubierta de viento peluda, que resultó de mucha utilidad en un ambiente tan ventoso como el de la Quebrada del Toro.

- Una grabadora de voz Tascam DR-40. La misma fue utilizada en la mayoría de las entrevistas realizadas a los participantes de la etnografía. Vale aclarar que no todas esas entrevistas fueron incluidas en el documental.
- Un trípode Benro KH26P. Se trata de un trípode firme y bastante pesado. Su peso resultó una ventaja en el sentido de mantener la estabilidad en un ambiente muy ventoso, pero el hecho de ser tan pesado lo volvía incómodo para ser transportado durante las caminatas por el cerro. Fue de mucha utilidad en la mayoría de las entrevistas ya que permitía tener las manos liberadas para manipular el micrófono o la grabadora. También posibilitó no estar tan pendiente de la cámara y poder conectar mejor con los interlocutores para garantizar un diálogo más fluido.

Como ya se mencionó, durante el rodaje todos los equipos fueron manejados por el investigador, quedando quizás pendiente para un próximo proyecto, que sean los propios habitantes locales quienes estén a cargo de la cámara y el sonido.

Algunos planos fueron realizados con cámara en mano, sobre todo durante los recorridos por los cerros donde se registraron los petroglifos y algunas caminatas de los guías del Museo de Sitio. Aunque para la mayor parte de las entrevistas se utilizó el trípode, y también para la producción de planos de paisajes de los cerros y del pueblo de Santa Rosa de Tastil.

La postproducción del video representó una etapa clave en la construcción de sentido del documental etnográfico. Implicó la toma de una gran cantidad de decisiones tanto estéticas, como éticas, que resultaron cruciales para terminar de definir la propuesta audiovisual y el modo de representación entendido como "la forma en que se configura el film, e incluye el estilo de filmación y edición del material, así como el modelo de colaboración" (Ardèvol 1994, 64).

Si bien la dirección estuvo a mi cargo, como etnógrafo y realizador, en el proceso de montaje y edición, participó también Pablo Rodríguez (aparece como Pablo Li en los créditos del documental). Mientras como realizador armé la estructura del video, seleccioné el material a utilizar el montaje final y edité la gran mayoría de las entrevistas en el programa Adobe Premiere Pro 2020, fue a través de un trabajo en equipo junto a Pablo Li que el documental terminó de montarse y tomar forma. Dada su capacidad técnica y su habilidad en el manejo

del programa de edición Vegas Pro, donde finalmente se editó y desde donde se exportó la versión final del documental.

Entre las decisiones más trascendentales que terminaron por definir tanto la propuesta estética, como el estilo de este documental de corte reflexivo, se destaca la ausencia de una voz narradora que guíe el relato y que vaya interpretando las imágenes que aparecen en pantalla, característico del cine de tipo exposicional o expositivo (Expósito Martín 2020). Alejándose, de ese modo de representación que se postulaba como objetivo, este documental no intenta invisibilizar la presencia del realizador o etnográfo, ni tampoco de la cámara. A su vez, esta propuesta, da lugar a "la intervención del sujeto filmado en la composición de la imagen que se construye sobre su propia forma de vida, así como replantear los objetivos de la filmación etnográfica" (Ardèvol 1997, 145). Esto se evidencia en el caso del participante Policarpo *Cuchi* Barboza, quien decidió presentarse con su guitarra, su poncho y su sombrero en el fondo de su casa donde preparó el escenario colgando un bombo y una caja detrás suyo, y ubicando unas papas andinas sobre la mesa ubicada al frente de la cámara.

Volviendo a las decisiones tomadas durante el montaje y edición del video, se resolvió no omitir en todos los casos mi voz en los diálogos y entrevistas incluidos en el documental. Si bien mi imagen no aparece en pantalla, sí se me percibe detrás de cámara, ya que los participantes me miran y me hablan directamente a mí durante las entrevistas, y mi voz se hace presente en más de una oportunidad. Estas decisiones tienen que ver con la propuesta de un cine en la que se cuestione la superioridad del etnográfico respecto de las personas con quienes trabaja y que entienda al cine etnográfico como un encuentro. Así, fue vivida esta experiencia en el campo y en el momento del montaje final, se intentó reflejar justamente esa búsqueda.

Tampoco se incorporaron, como se comentó en un apartado más arriba, voces *autorizadas* para hablar de patrimonio, como puede ser la de los arqueólogos. Si bien, por ejemplo, durante el transcurso de la investigación tuve la oportunidad de entrevistar al director del Programa Qhapaq Ñan, el arqueólogo Christian Vitry, quien se mostró muy bien predispuesto para colaborar, la decisión fue la de no utilizar ese material en el documental, aunque sus testimonios hayan servido a entender algunas cuestiones específicas del proyecto que viene desarrollando en Tastil. El documental apuntaba a conocer esos procesos desde la mirada local, razón por la cual se incorporó la mayor cantidad de voces vernáculas del cerro, de modo que se generara una especie de diálogo entre los participantes, pero sin necesidad de contraponerlas al discurso de una autoridad como la mencionada.

Para la construcción de un relato colectivo en el que la gente del lugar fuera intercalando sus testimonios alrededor del patrimonio, en el montaje se trabajó en la concatenación de fragmentos de entrevistas donde los participantes planteaban sus miradas sobre temas específicos como podían ser el Museo de Sitio, el antigal o el caso de *La Bailarina*. La idea fue la de ir hilando esas historias y armando una especie de diálogo entre los habitantes del lugar, quienes iban rememorando en conjunto, apoyándose en los recuerdos otros, para terminar construyendo así, una memoria colectiva como grupo.

Un recurso al que sí se recurrió durante el relato documental, fue el de las placas informativas. Se intentó incluir únicamente datos precisos, sin entrar en interpretaciones, sino simplemente información que ayudara a la audiencia a comprender ciertas cuestiones puntuales. Entiendo que idealmente el relato podría prescindir de este recurso, pero a los fines prácticos se decidió finalmente incorporar estas placas. Se presentan en transiciones entre partes y están acompañadas de la una música instrumental andina a cargo de René de La Rosa, que acompaña cada una de las transiciones durante el documental. Solo al final, al momento de los créditos se escucha otra canción, *Munasquechay* (de la banda Los Kjarkas) versión que fue grabada exclusivamente para este documental por los intérpretes Eloy Notario en guitarra y Guillermo Salva en zampoña.

Como se plantea desde el principio del documental, se intentó aprovechar la potencia del audiovisual para transmitir sensorialmente parte de lo que se experimenta corporalmente en los cerros de la zona de Tastil. La inmensidad del pasaje, la sequedad del ambiente, la presencia del viento a través de su sonido y la quietud del lugar ante la ausencia de esa brisa. La belleza y el misterio de esos petroglifos milenarios que descansan en los cerros y la imagen de la imponente ciudad prehispánica de Tastil, forman parte de la propuesta de esta etnografía audiovisual.

4.5. Proyección del documental en Santa Rosa de Tastil

Uno de los momentos más gratificantes de todo este proceso, sin dudas, se dio el día de la presentación del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños* en el paraje de Santa Rosa de Tastil y junto a gran parte de las comunidades del cerro. El encuentro y la proyección del video tuvo lugar en el marco de la última reunión de la UGL Tastil llevada a cabo en agosto de 2022. Si bien los tiempos de presentación del material se extendieron más de la cuenta, durante todo el proceso existió una comunicación clara y fluida entre las partes. Como investigador, me había comprometido al momento de ingresar a

territorio en devolver el material audiovisual producido durante la experiencia. El acuerdo fue que debía presentar el video ya editado para dejar una copia a la UGL Tastil, y así fue.

Si bien en un primer momento la gente del lugar se mostraba reticente a participar de la experiencia, más que nada a ser grabados con la cámara, a medida que fue pasando el tiempo se fueron animando cada vez más y, al ver que otro vecino había sido entrevistado y grabado, todos empezaron a mostrar interés y entusiasmo por formar parte del documental. Por esa razón, me encargué de que todas aquellas personas que habían colaborado con el proyecto, aparecieran en la pantalla.

Fue interesante que la presentación y proyección del video documental se diera en el marco de una reunión de la UGL por varios motivos. Primero, como ya se comentó, para cumplir con la condición impuesta justamente por esta organización civil. Pero también porque en esa asamblea se estaba tratando justamente el tema de los permisos para realizar proyectos en el lugar, y mi caso había sido el disparador para construcción de un protocolo formal que fuera el mismo para todo aquel que estuviera interesado en ingresar al territorio. El hecho de estar ahí presente con el trabajo para presentar, fue simbólicamente importante, tanto para mí, como para las comunidades locales ya que representaba el cierre de un proyecto en el que las dos partes habían cumplido con lo pactado, lo que genera buenas sensaciones a futuro. Y, por último, porque al ser una reunión a la que asiste la mayoría de los miembros de las comunidades de Santa Rosa y La Quesera, así como de otros parajes e incluso personal del Programa Qhapaq Ñan, mucha gente tuvo la posibilidad de ver el documental. Incluso, la directora de la escuela llevó a los alumnos a la proyección, por lo que fue visualizado por más personas de lo que me hubiera imaginado.

Si bien el documental dura alrededor de 53 minutos, toda la audiencia estuvo desde el principio hasta el final. Durante la proyección fue conmovedor observar cómo cada uno de los participantes que iba apareciendo se emocionaba de verse en la pantalla. Hubo momentos de risa, la gente comentaba acerca de ciertas situaciones y se generó un clima muy agradable y alegre. Cuando terminó, el señor *Cuchi* Barboza se acercó emocionado a saludarme y me agradeció por el trabajo, los niños de la escuela aplaudieron y todos los presentes quedaron conformes y agradecidos con el video. Fue realmente un momento emocionante y no pude contener las lágrimas. Después de un largo e intenso proceso, se dio un cierre más que positivo.

Por último, el presidente de la UGL Tastil, Orlando Soriano, planteó a los presentes dejar sentado en el libro de actas la conformidad de la comunidad ante el documental. Consulté a cada uno de los protagonistas que estaban presentes si estaban de acuerdo con lo expuesto en el documental, si se habían sentidos incómodos con algo de lo que aparecía, pero todos ellos dieron su consentimiento para que el documental pudiera circular.

De esta manera, la propuesta de producir un documental junto a los habitantes de estos parajes cobró sentido en el territorio. Después de tanto leer y escribir acerca de propuestas colaborativas y cine participativo, es difícil discernir si se trata solo de teoría, de un discurso políticamente correcto y de palabras agradables o si realmente son proyectos tangibles y conectados con el mundo real. Así, a través del cine etnográfico, pude experimentar esa posibilidad de compartir con la gente con la que se hace etnografía, tanto durante el proceso, como al momento de presentar los resultados de la investigación en un formato alternativo al texto académico.

4.6. Escaleta documental

Tabla 1. Escaleta documental

Parte	Secuencia	Planos	Sonido
1. Introducción	Imágenes panorámicas. Se muestran cerros y petroglifos para introducir a la audiencia al lugar, mientras se escuchan algunas voces	11 planos fijos cámara en mano y trípode. Los dos primeros son grandes planos generales (paisaje). Luego planos generales con petroglifos	Comienza con sonidos de percusión (símil campanadas). Sonido de viento que va incrementando. Voces en Off de personajes recordando.
1. Introducción	Título del documental	Placa con letras claras sobre fondo negro	Continúa los sonidos de percusión y el viento.

1. Introducción	Imágenes de los cerros y sitio arqueológico acompañan voces de gente del lugar	4 planos fijos. Gran Plano General del cerro. Planos generales del sitio arqueológico con plantas y cactus	Continúan los sonidos de percusión. Ya no hay viento. Voces en Off.
1. Introducción	Se muestra la fuente del sonido de percusión	Plano medio corto, fijo, de una persona golpeando una piedra sobre otra en sitio arqueológico.	Sonido diegético de percusión
2. Presentación de Santa Rosa de Tastil	Amanecer. Se introduce al pueblo desde distintos puntos	Plano general de camión por ruta. Ovejas en corral, placa "Quebrada del Toro. Salta, Argentina". Plano picado. Gran Plano General del pueblo y ruta desde arriba del cerro. Plano medio cartel ruta. Plano general corral ovejas. Plano medio calle, pasan motos. Plano general calle pueblo, barrenderos, placa "Santa Rosa de Tastil". Plano general y fijo Centro de artesanos. Plano medio del interior del centro de artesanos desde el exterior.	Sonido ambiente: Ruta/camión, ovejas, motos, barrido, pájaros, follaje de árboles.
3. Memorias	*Doña* Santos, *Chola* Barboza y *Cuchi* Barboza comparten recuerdos y memorias del *antigal.* *Cuchi* Barboza introduce al tema del museo.	Planos fijos medios de Doña Santos en centro de artesanos, que se intercalan con otros planos medios y fijos de *Chola* Barboza en el exterior de su vivienda. Planos en movimiento de sectores del sitio, de ritual de Pachamama y cerros que acompañan relato de *Chola* y Doña Santos. Plano entero de Cuchi Barboza presentándose con	Sonido directo de los testimonios de los tres personajes. Voces en off mientras se muestran espacios a los que hacen referencia. Durante testimonios de Cuchi Barboza, suena su

		guitarra en la parte de atrás de su casa. Planos de Santa Rosa, del campo y del sitio arqeuológico (*antigal*)	guitarra y la radio de fondo.
4. Transición / Patrimonializ-ación de Tastil	Se muestran imágenes del sitio arqueológico, petroglifos y Qhapaq Ñan, y se informa mediante placas acerca de la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad de Tastil	Planos generales del sitio arqueológico. Placa informativa de Patrimonialización Qhapaq Ñan, letras claras sobre fondo negro. Planos de paraje La Quesera y parte del camino (Qhapaq Ñan), cámara en mano, paneo corto. Placa informativa patrimonialización Sitio arqueológico y sectores con petroglifos, letras claras sobre fondo negro. Planos medios cortos de petroglifos. Paneo, plano general del sitio arqueológico.	Música andina extradiegética acompaña imágenes y placas.
5. Museo de Sitio Tastil y Unidad de Gestión Local (UGL)	Se plantea la puesta en valor del Museo de Sitio y la incorporación de gente del lugar como personal permanente del mismo. También se trata sobre la conformación de la UGL. Testimonios de trabajadores y vecinos (Elsa Zerpa, Epifania Salazar, Antonio Cari, Marcela Salazar, Juan Salazar).	Placa "Museo de Sitio Tastil", letras claras sobre fondo negro. Plano medio del frente del Museo de Sitio y plano medio corto del cartel del museo. Entrevista a Elsa Zerpa en el interior de su local. Plano medio, fijo. Plano general de la plaza y Museo de Sitio. Entrevista a Epifania Salazar exterior del Museo de Sitio; plano americano, levemente contrapicado. Plano general Centro de artesanías. Plano medio de Antonio Cari en Cerro Negro.	Sonido ambiente. Sonido directo de los testimonios de los personajes. Durante testimonios de *Cuchi* Barboza, suena su guitarra y la radio de fondo.

		Entrevista a Marcela Salazar interior del museo. Plano Entero/medio. Entrevista Juan Salazar en Sitio arqueológico. Plano medio. Placa "Unidad de Gestión Local Tastil (U.G.L.)" Se vuelve sobre los testimonios del personal del museo y se incorporan planos de petroglifos y sectores arqueológicos. Antonio haciendo sonar un petroglifo. Plano americano de perfil. Primer plano de sector con basura. Plano detalle petroglifo rayado. Paneos interior Museo. Plano General de entrada a sitio arqueológico, plano detalle cartel entrada al sitio. Plano secuencia recorrido por sitio arqueológico.	
6. Despobla-miento	Testimonios de Juan Salazar y *Cuchi* Barboza sobre los habitantes de Santa Rosa y La Quesera; causas del despoblamiento y oportunidades para repoblar los parajes. Mención del Museo Regional Moisés Zerpa.	Plano medio de Juan Salazar en el sitio. Planos de la vivienda de Juan en La Quesera; corrales; animales. Planos de gente subiendo al transporte público en Santa Rosa. Plano entero de *Cuchi* Barboza. Plano de cabras en el campo. Primer plano de manos seleccionando papas. Planos del centro de artesanos; paneos.	

		Plano de la escuela con niños ingresando. Plano general del Museo de Sitio. Plano general Museo Regional Moisés Zerpa.	
7. Museo Regional Moisés Zerpa	Presentación del museo regional y de sus propietarios: Elsa Verón y Luis Santillán. Recorridos por el museo y relatos de historias y actividades de sus dueños.	Plano secuencia desde exterior a interior del museo regional. Entrevista a Elsa Verón en interior de su vivienda; plano medio. Plano general del exterior del museo. Plano ingreso de Luis Santillán a su vivienda. Plano entero y plano medio de Luis Santillán en sala del museo. Se intercalan los planos de los dos personajes, van dialogando entre ellos y también con recorridos por salas del museo. Plano contrapicado del Luis Santillán enseñando cuaderno de trabajo. Secuencia de planos de Elsa Verón mostrando sus producciones de calcos de petroglifos. Plano secuencia en sala de petroglifos del museo. Termina con primer plano de una foto en la pared y se conecta con la siguiente parte.	Sonido directo de los testimonios de Elsa Verón y Luis Santillán. Música andina extradiegética durante transiciones y recorridos por las salas del museo. También aparece el sonido ambiente de la vivienda donde se escucha la transmisión de una radio. Aparece la voz del realizador al consultarle a Luis Santillán acerca de su cuaderno de anotaciones.
8. *Doña* Santos: Foto-elicitación	*Doña* Santos observa detenidamente una serie de fotografías de los petroglifos del lugar. Durante la secuencia, va	Primeros planos de *Doña* Santos en el interior de su vivienda leyendo las fotografías. Primer plano de uno de los petroglifos que aparecen en las fotografías.	Sonido ambiente. Sonido directo de los testimonios de *Doña* Santos.

	interpretando y compartiendo sus sensaciones y experiencias alrededor del arte rupestre de Tastil.	Secuencia de planos de *Doña* Santos observando fotografías y dialogando con el realizador.	Ladridos de perros. Intervenciones del realizador en diálogo con *Doña* Santos.
9. Los petroglifos de Tastil: memorias e interpretacio-nes locales.	Chola Barboza y Doña Santos comparten interpretaciones y experiencias alrededor de los petroglifos arqueológicos. Exponen casos de materiales arqueológicos extraídos de la zona que nunca han sido restituidos. Introducen el caso de La Bailarina.	Planos medios de *Chola* Barboza en el exterior de su vivienda. Primeros planos de petroglifos. Planos medio de *Doña* Santos en el interior del centro de artesanías. Plano general del Museo de Sitio.	Sonido directo de testimonios de los personajes. Intervenciones del realizador en diálogo con *Chola* Barboza.
10. Transición: "El caso de La Bailarina"	Se introduce a la siguiente parte donde se tratará el caso de la extracción y restitución del petroglifo conocido como La Bailarina	Placa "El caso de La Bailarina", letras claras sobre fondo negro.	Música andina extradiegética.
11. El caso de La Bailarina	Los personajes dan sus testimonios sobre la extracción y restitución del petroglifo de La Bailarina. Comparten la importancia que tiene este bloque grabado como símbolo de Tastil.	Plano de fotografía en blanco y negro del petroglifo *in situ* antes de ser extraído. Plano medio de Epifania Salazar en el exterior del Museo de Sitio. Planos contrapicados de Antonio Cari en sitio arqueológico. Secuencia de planos en exterior de vivienda de Cuchi Barboza; detalles de radio y papas sobre la mesa; cardón seco y silla;	Sonidos directos de testimonios de los personajes. Sonidos de guitarra y radio de fondo durante testimonios de *Cuchi* Barboza.

		perro durmiendo; caja[23] colgando. Planos medios de *Cuchi* Barboza con su guitarra. Planos de exterior de local "Regionales La Bailarina" sobre calle de Santa Rosa. Entrevista a Elsa Zerpa en interior de su local; planos medios. Plano detalle de mantel con diseño de La Bailarina. Planos medios de Marcela Salazar en interior del Museo de Sitio junto al petroglifo de La Bailarina. Secuencia de planos del petroglifo de La Bailarina en la sala del Museo de Sitio. Planos medios de Juan Salazar en sitio arqueológico.	
12. Agradeci-mientos	Placas con agradecimientos Videos y fotografías de los participantes de la experiencia documental. Se incluyen fotografías de gente del lugar junto al realizador.	Placas informativas sobre fondo negro. Fotografía 1: Doña Santos, Elsa Verón, hija e hijos de Doña Santos junto al realizador. Fotografía 2: Realizador junto a Alberto Olmos, Juan Salazar y Antonio Cari; personal del Museo de Sitio. Plano con rostros de personal completo del Museo de Sitio: Epifania Salazar, Marcela Salazar, Antonio Cari, Juan Salazar y Alberto Olmos. Plano de Doña Santos, interior del centro de artesanías.	Música: Munasquechay (Kjarkas) interpretada por Eloy Notario y Guillermo Salva.

[23] La caja o caja clara es un instrumento musical andino de percusión, de sonido indeterminado.

		Plano medio de Elsa Verón y Luis Santillán en la entrada de su vivienda y museo regional.	
13. Créditos	Créditos: Realizador, editores, música; Información acerca del trabajo; lugar y fecha de los registros audiovisuales. Cesión de derechos.	Placas informativas sobre fondo negro.	
14. Bonus track	Video de canción de *Cuchi* Barboza	Plano general de Cuchi Barboza en el exterior de su vivienda.	Canción de autoría del propio Cuchi Barboza.

Conclusiones

La propuesta investigativa planteada a las comunidades de Santa Rosa de Tastil y La Quesera representó un gran desafío en tanto encuentro intersubjetivo. El trabajo de campo realizado para la etnografía fue fundamental para conocer desde dentro cómo perciben los habitantes locales a su patrimonio y a los procesos de activación patrimonial que se vienen desarrollando en su territorio.

La nominación de Tastil como Patrimonio de la Humanidad generó importantes cambios en las vidas de los lugareños. Definir si estos procesos resultaron en un beneficio o si perjudicaron a las comunidades locales, escapa a los objetivos esta investigación. Los protagonistas de esta historia expusieron sus miradas al respecto, se brindaron a compartir sus historias y experiencias alrededor de la cuestión patrimonial de Tastil, y es justamente eso lo que se intentó conocer y mostrar en esta etnografía audiovisual.

La antropología visual brindó esa posibilidad de compartir junto a los vecinos de estos parajes el proceso de investigación. La propuesta fue la de generar espacios horizontales en donde los participantes se sintieran a la par y en confianza para exponer sus verdades y compartir sus conocimientos, produciéndose de esa manera un interesante intercambio de saberes en ese encuentro cultural e intersubjetivo vivido junto a las comunidades del cerro a lo largo de esta experiencia etnográfica y audiovisual.

A través de la incorporación de la cámara y la grabadora de voz, ambas partes, investigador y sujetos filmados y grabados, pudieron intervenir y decidir acerca cómo representar lo que sucede en Tastil alrededor de su patrimonio. Esas herramientas permitieron el registro de los relatos de cada uno de los participantes de la experiencia. Esas narrativas tenían que ver con sus propias biografías, con sus recuerdos sobre el pasado del lugar y con sus propias vivencias alrededor de los petroglifos, el sitio arqueológico o *antigal*, así como también sobre lo que representaba para ellos el Museo de Sitio. Frente a la cámara tuvieron la posibilidad de exponer aquellos que consideraban importante decir; esto incluyó algunos reclamos en cuanto al tratamiento que se hizo tiempo atrás de los materiales arqueológicos, o de cómo fue gestado el proceso de patrimonialización del Qhapaq Ñan. También representó una oportunidad para reflexionar acerca de sus propias biografías en relación al antigal, sobre cómo entendían esos espacios tiempo atrás y cómo lo hacen ahora. Así, la incorporación de medios audiovisuales a la investigación etnográfica, estimuló la producción memorias a la vez que sirvió de soporte para su conservación.

Cada uno de los participantes expuso su punto de vista sobre los procesos que se vienen desarrollando en sus pueblos. Algunos lo ven como una oportunidad para poder vender artesanías; a otros les tocó ingresar a trabajar como personal del museo; hay quienes no están tan de acuerdo acerca de cómo el Programa Qhapaq Ñan gestiona el patrimonio y delimita las áreas de injerencia patrimonial. Pero considero que lo importante de todo este proceso, y que se vio reflejado a lo largo de esta etnografía, es que hoy en día existen espacios de discusión y participación. Se creó la UGL Tastil justamente para tratar todo lo que tenga que ver, no solo con su patrimonio, sino con el bienestar de las comunidades locales, que se ven atravesadas por estos procesos de activación patrimonial. Esta organización civil representa un espacio más que importante para que los actores locales puedan intervenir y decidir sobre el patrimonio de su territorio. Esto significa que la gente del cerro conoce y entiende el valor de lo que sus cerros alojan. Casos como el de *La Bailarina*, por ejemplo, ya no podrían repetirse o, al menos, a eso se apunta.

Por supuesto que aún resta mucho por trabajar en cuanto a la integración de las comunidades locales al proyecto patrimonial. Entiendo que de a poco se van cumpliendo algunos de los objetivos propuestos por el Programa Qhapaq Ñan que apuntaban al empoderamiento de los habitantes del cerro y a la participación activa de la gente del lugar en lo que refiere al manejo y gestión de sus bienes culturales. En este sentido, se podría hablar de un cierto paralelismo entre los desafíos que se planteó el Programa Qhapaq Ñan y los que se plantea esta etnografía audiovisual, que tiene que ver justamente con crear espacios participativos, apostar al diálogo y al intercambio con las comunidades locales y a la co-producción de conocimiento antropológico.

De esta manera, considero importante seguir trabajando en esa dirección, es decir, en conjunto con la gente del lugar, siendo conscientes de que las dos partes tienen saberes para compartir. Es necesario seguir proponiendo encuentros e investigaciones de este tipo, ya que durante mucho tiempo las investigaciones sociales con las poblaciones del cerro fueron relegadas por otras realizadas desde el campo de la arqueología que no consideraban las miradas de las poblaciones que habitan esos espacios.

En este sentido, el abordaje visual de esta etnografía sirvió para repensar los modos de hacer antropología, sobre los modos de representar y construir imágenes de los otros, promoviendo así la reflexividad durante el proceso mismo de investigación, y también, sobre la comunicación de los resultados de la misma. La producción del documental *Dibujos en las piedras, voces en el viento. Relatos tastileños* y su presentación y proyección en Santa Rosa

de Tastil junto a los participantes de la experiencia, dan cuenta de cómo la incorporación de métodos y recursos audiovisuales a la investigación antropológica, además de posibilitar durante el proceso etnográfico la intervención, el cuestionamiento y la participación activa de ese otro representado también es una buena manera de acercar el producto final de una manera alternativa al texto académico, democratizando así el ejercicio de construcción de conocimientos.

Referencias

Acuto, Felix y Carlos Flores. 2019. "Patrimonio y pueblos originarios, patrimonio de los pueblos originarios: una introducción." En *Patrimonio y pueblos originarios. Patrimonio de los pueblos originarios.* Ediciones Imago Mundi. Buenos Aires.

Ardévol, Elisenda. 1998. "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales." *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC L. Calvo, Perspectivas de la antropología visual*. Madrid.

Banks, Marcus. 2008. *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Ediciones Morata. Madrid.

Barbarán, Francisco R y Humberto Arias. 2013. "Migraciones humanas en la quebrada del Toro (departamento Rosario de Lerma, provincia de Salta). Período 1947-2001." *Revista Espacio y Desarrollo*. 8 (25): 79-102.

Boasso, Florencia. 2017. "Desafíos del patrimonio inmaterial: Fortalecer vínculos intergeneracionales para la cohesión social y el desarrollo social inclusivo. Reflexiones sobre dos experiencias de salvaguardia en Salta, Argentina". En *El patrimonio cultural inmaterial. Usos sustentables del patrimonio*: 98-113. Secretaría de Cultura Instituto Nacional de Antropología e Historia. Tlaxcala.

Boasso, Florencia. 2019. *Reflexiones y experiencias sobre el patrimonio cultural. Miradas posibles desde la gestión*. Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta. Salta.

Boasso, Florencia. 2022. "Antropología visual. Un camino para coproducir conocimiento". *Andes, Antropología e Historia* 33, n° 1 (enero - junio 2022): 197-228. Salta. ISSN N° 1668-8090.

Castro, Soledad y Leonardo Faryuk. 2014. "´Habitar el patrimonio´. La construcción del patrimonio cultural en Mutquín, Catamarca, Argentina." *Monográfico* 9: 919-939.

Chaparro María G. y Silvia Soria. 2008. "Comunidades anfitrionas, turistas y arqueólogos: un equilibrio difícil de lograr. Los Monumentos Nacionales en la Provincia de Salta, Argentina". *Comechingonia virtual Revista Electrónica de Arqueología* 1: 1-23. www.comechingonia.com

Cigliano, Eduardo y Rodolfo Raffino. 1972. “Tastil: Un modelo cultural de adaptación, funcionamiento y desarrollo de una sociedad urbana prehistórica.” *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. 7: 159-181.

Cigliano, Eduardo; Rodolfo A. Raffino y Horacio A. Calandra. 1976. “La aldea formativa de Las Cuevas (Provincia de Salta)”. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 10: 73-130. Buenos Aires.

Corimayo, Hilda y Felix Acuto. 2015. “Saber indígena y saber arqueológico en diálogo: interpretando la cultura material diaguita-kallchaquí.” En *Personas, cosas, relaciones. Reflexiones arqueológicas sobre las materialidades pasadas y presentes*. Editado por Félix A. Acuto y Valeria Franco Salvi: 249-297. Ediciones Abya-Yala. Quito.

Expósito Martín, Javier. 2020. “Antropología visual: del registro etnográfico al cine compartido”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Contemporáneo*. 25, nº 2: 31-47. Santiago de Chile. ISSN 0718-6894.

Flores, Rosana J. y Elisa Sulca. 2020. “La política colectiva de organizaciones indígenas. El pueblo de Tastil en perspectiva histórica. Luchas por su reconocimiento. Salta-argentina”, *Pacarina del Sur*. 43. https://bit.ly/2YL5CTR

Gillian, Rose. 2007. *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. Second Edition. Sage Publications Ltd. London.

Guarini, Carmen. 2002. “Memoria social e imagen.” *Cuadernos de Antropología Social.* 15: 113-123. FFyL. UBA. Buenos Aires.

Guber, Rosana. 2011. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores. Buenos Aires.

Halbwachs, Maurice. 1995. “Memoria colectiva y memoria histórica”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. 69: 209-219.

_ 2004 (1968). *La memoria colectiva*. Traducción de Inés Sancho-Arroyo. Editado por Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.

Ingold, Tim. 2015. “Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía”. *Revista de antropología social y cultural Etnografías Contemporáneas.* 2: 218-230. Universidad Nacional de San Martín. Buenos Aires. ISSN: 2451-8050

Lazarovich, Mario. 2018. “Sitio Arqueológico de Tastil y Museo de sitio de Santa Rosa de Tastil: Protección y manejo de un sitio del Patrimonio Mundial”. *Revista Estudios. Antropología – Historia.* Museo Arqueológico Pablo Pío Díaz. Nueva Serie. 5. Cachi.

Lins Ribeiro, Gustavo. 2004. “Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica”. En *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Capítulo 4: La observación participante: 194-198. Editado por Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas. Editorial Antropofagia. Buenos Aires.

MacDougall. 1995. “¿De quién es la historia?”. En *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico.* Editado por E. Ardevol y L. Pérez Tolón: 401-422. Granada.

Mercado Echazú, Carolina y Graciela Walter. 2019. “Dinámicas turísticas y potencialidades en Santa Rosa de Tastil- Salta, Argentina”. *Revista Venezolana de Gerencia (RVG).* Año 24. 2, número especial: 87-103. Universidad del Zulia (LUZ).

Prats, Llorenc. 1998. “El concepto de patrimonio cultural”. *Cuadernos de Antropología Social*. 11: 115-136.

_ 2005. “Concepto y gestión del patrimonio local”. *Cuadernos de Antropología Social*. 2: 17-35. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Prelorán, Jorge. 1987. “Conceptos éticos y estéticos en cine etnográfico”. En *El cine documental etnobiográfico de Jorge Prelorán*. Compilado por Juan José Rossi. Ediciones Búsqueda. Buenos Aires.

Restrepo, Eduardo. 2007. Identidades: Planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana. Revista del Programa de Antropología de la Universidad del Magdalena* 5: 24-35. Santa Marta.

Rouch, Jean. 1995. “El hombre y la cámara”. En *Imagen y Cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Editado por E. Ardévol y L. Pérez Tolón: 95-121. Granada.

Ruby, Jay. 2002 (1996). “Antropología visual”. *Revista chilena de antropología visual.* 2: 154-167. Santiago de Chile.

Raffino, Rodolfo. 1967. “Los Petroglifos del ´Abra Romero´, Santa Rosa de Tastil.”. *Anales de Arqueología y Etnología* 22: 53-75. Mendoza.

_ 1968. “Contribución al estudio de los petroglifos de la Quebrada de Tastil. Dpto. Rosario de Lerma, Prov. de Salta”. *Revista del Museo de La Plata (Nueva serie).* Antropología 37, n°7. La Plata.

Raffino, Rodolfo A., Eduardo P. Tonni y José H. Laza. 1977. “Las aldeas del Formativo Inferior de la quebrada del Toro (Salta, Argentina)”. *Estudios Atacameños* 5: 64-108. http://www.jstor.org/stable/25674560.

Soria, Silvia. 2005. “La Gestión de recursos arqueológicos en la localidad de Cachi (Salta, Argentina).” Tesis de Magister en Ciencias Sociales con especialidad en Gestión Cultural, FLACSO Ecuador. Quito.

Soria, Silvia S., María G. Doña y María E. Zorrilla. 2016. *Patrimonio Arqueológico y Desarrollo local: El Museo de sitio de Tastil y su reactivación museográfica*. Salta.

Sosa, Victoria A. 2020. “El proyecto Camino Ancestral Qhapaq Ñan: a modo de introducción”, *en Camino ancestral Qhapaq Ñan Una vía de integración de los Andes en Argentina*. Editado por Victoria A. Sosa, Sandra Guillermo y Gabriel D. Lerman: 14-23. Ministerio de Cultura de la Nación Argentina.

Souroujon, Gastón. 2011. “Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación”. *Andamios Revista de Investigación Social* 8, n°17: 233-257. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Distrito Federal.

Tacacho, Emilse K, Maria D Bazán, Ana De Anquín, Ariel A. Durán, Oscar M.A. Vara y Mabel Argañaraz. 2013. “Procesos de reconocimiento de los pueblos Tastil. Antiguas y nuevas estrategias: educación, turismo rural y artesanías”. Ponencia en VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. Buenos Aires. https://www.aacademica.org/000-063/338

Vitry, Christian. 2003. Aportes sobre el despoblamiento de la localidad arqueológica de Tastil. *Revista Escuela de Historia* 1, nº 2. Argentina.

_ 2014. “Los ancestrales caminos incas como patrimonio de la humanidad El Proyecto Qhapaq Ñan – Sistema vial andino”. En *Qhapaq Ñan. Viaje por el magnífico camino de los Incas*. Compilado por Antonio Beorchia Nigris: 145-147. Ediciones Barrick. Argentina.

_ 2019. “Qhapaq ñan: del hecho al dicho. Voces disonantes. Desde un rincón remoto de argentina”. En *El señuelo patrimonial. Pensamientos post-arqueológicos en el camino de los incas*. *Diálogos en patrimonio cultural* 2: 123-141. Compilado por Cristóbal Gnecco. Tunja.

Vitry, Christian, Mario Lazarovich, Fernanda Sola, Diego Sberna, Federico Viveros. 2014. *Revista Qhapaq Ñan Salta*. Ministerio de Turismo y Cultura de Salta. Argentina.

Zerpa, Lucio. 2019. “Defendiendo los sitios sagrados del Pueblo Tastil.” En *Patrimonio y pueblos originarios. Patrimonio de los pueblos originarios*. Ed. Imago Mundi. Buenos Aires.

Zirión Pérez, Antonio. 2015. “Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada”. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 78: 45-70. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Distrito Federal.