

**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA
MEMORIA PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUEOLOGÍA**

**ESTUDIO ESPACIAL DE LOS
PETROGLIFOS DEL LLANO DE SAN AGUSTÍN,
VALLE DEL RÍO HURTADO, IV REGIÓN, CHILE**

**PROFESOR GUÍA: VICTORIA CASTRO
ALUMNO: JUAN E. GARCÍA GUTIÉRREZ**

草书

**Estudio Espacial de los Petroglifos del Llano de San Agustín:
Valle del Río Hurtado, IV Región, Chile.**

Índice.

I.	Presentación.....	5
II.	Introducción.....	8
III.	Antecedentes.....	12
1.	El Denominado Norte Chico.....	12
2.	Descripción geográfica del Valle del Río Hurtado.....	15
3.	Prehistoria del Norte Chico.....	19
3.1.	Historia de la investigación arqueológica en el Norte Chico.....	20
3.2.	Periodificación.....	22
3.2.1.	las poblaciones cazadoras-recolectoras y la trashumancia.....	22
3.2.2.	las poblaciones agroalfareras.....	25
3.2.2.1.	Complejo El Molle.....	25
3.2.2.2.	Complejo Las Ánimas.....	28
3.2.2.3.	Cultura Diaguita Chilena.....	29
4.	Prehistoria del Valle del Río Hurtado.....	32
5.	El Arte Rupestre del Norte Chico.....	35
6.	El Arte Rupestre del Valle del Río Hurtado.....	43
7.	Etología del Guanaco.....	54
8.	La Prehistoria desde una aproximación espacial.....	57
IV.	Marco Teórico-Methodológico.....	60
1.	Estilo.....	60
2.	Arte Rupestre y Estilo.....	64
3.	Arqueología, Espacio y Paisaje.....	68
3.1.	Componentes del Paisaje Arqueológico.....	68
3.2.	Arqueología del Asentamiento.....	71
3.3.	Los conceptos de <i>Space</i> y <i>Place</i>	74
3.4.	Arqueología Espacial.....	76
3.5.	Arqueología del Paisaje.....	77
V.	Objetivo General.....	88

VI.	Objetivos Específicos.....	88
VII.	Hipótesis.....	89
VIII.	Material y Método.....	90
IX.	Observaciones y Material Encontrado.....	92
X.	Fotografías y Dibujos.....	113
XI.	Descripción de los Petroglifos.....	210
XII.	Análisis Formal de los Petroglifos.....	230
XIII.	Análisis Fisiográfico.....	235
XIV.	Análisis de Tránsito.....	242
XV.	Visibilidad y Visibilización.....	245
	1. Visibilidad.....	245
	2. Visibilización.....	247
XVI.	Analogía Débil.....	249
XVII.	Análisis Interpretativo.....	258
XVIII.	Propuesta de Plan de Trabajo para el Arte Rupestre del Norte Chico.....	264
XIX.	Comentarios Finales.....	267
XX.	Bibliografía.....	271
XXI.	Anexos.....	277
	1. Ficha de Registro y tabla con la síntesis de la información recogida con ella.....	277
	2. Ubicación de los bloques rupestres (G.P.S.).....	285
	3. Análisis Formal en la Arqueología del Paisaje.....	287
	4. Los Fosfenos y el Arte Rupestre.....	289
	1. El modelo neurofisiológico de Lewis-Williams y Dowson.....	289
	2. Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena.....	292
XXII.	Agradecimientos.....	295

I. PRESENTACIÓN.

La siguiente memoria pretende abordar la temática del arte rupestre desde una perspectiva espacial que si bien no pretende desacreditar los estudios basados en la definición de estilos, sí intenta atender y descubrir puntos de vistas alternativos capaces de enfrentar las principales limitaciones de las investigaciones rupestres, como por ejemplo, su datación y adscripción cultural. Las manifestaciones rupestres constituyen quizás el componente más problemático de la disciplina a la hora de establecer cronologías¹. Por otra parte, se busca establecer una conexión más estrecha entre las manifestaciones rupestres y el resto de la evidencia arqueológica, considerada generalmente como más tradicional, mediante el descubrimiento y/o establecimiento del sistema de saber-poder que generó ambas manifestaciones culturales.

El principal problema con el que se ha enfrentado el desarrollo de la investigación ha consistido en la delimitación del área de estudio. En un comienzo se propuso una prospección que considerara la totalidad de la cuenca del río Limarí, incluyendo uno de sus principales afluentes, el río Hurtado. Para cumplir con lo anterior, se realizó un viaje exploratorio a la zona con el fin de obtener una imagen *in situ* de la configuración geográfica del lugar. Este comenzó en la ciudad de Ovalle con dirección al valle del río Hurtado, dejando de lado cualquier tipo de transporte. La idea de ir caminando tenía el claro propósito de percibir la escala espacio-temporal desde la perspectiva del medio de transporte natural, universal y atemporal del ser humano. La conclusión inmediata fue que era imposible realizar, en el marco de una práctica y memoria, la prospección deseada, razón por la cual se redujo el espacio a investigar a las quebradas que desembocaban en el valle del río Hurtado.

La elección de las quebradas como unidad de estudio surgió de la prospección de una de ellas en las cercanías de la comunidad de Samo Alto, en la cual encontramos (basándonos en la información entregada por un guía de la municipalidad) dos paneles con petroglifos a un costado de un sendero que comunicaba el valle con una planicie a mayor

altura. En tal llano pudimos observar la presencia de una pequeña cuenca, llamada la Laguna, que actualmente presenta sólo un pequeño flujo de agua, pero utilizada por gran cantidad de ganado caprino. También pudimos constatar restos de material lítico, específicamente lascas, y según la información que nos entregó un habitante del lugar, en una de las laderas que rodean tal planicie, se encontrarían más petroglifos. Todo lo anterior hizo que la prospección de las quebradas se tornara interesante por los siguientes motivos: constituyen zonas de menor alteración en comparación con el valle principal; son lugares que se prestan como pasos naturales entre distintas áreas de actividad humana; como lo atestigua el caso descrito, existe la probabilidad de encontrar arte rupestre (el que podría estar relacionado con las quebradas entendidas como pasos, lo que no obstante, constituye una conclusión todavía muy aventurada, pero interesante de tener en cuenta); pueden configurar unidades discretas de análisis; y como veremos más adelante, porque no existe registro, en la bibliografía existente, de arte rupestre que no se ubique en el valle principal.

Posteriormente el área de estudio volvió a ser acotada a las quebradas ubicadas río arriba a partir de la comunidad de Hurtado. Esta decisión responde, primero, a fines prácticos, es decir, a un reconocimiento de las limitaciones temporales y logísticas; y segundo, a un esfuerzo por complementar la información bibliográfica existente para la zona, la cual se limita a las cercanías del curso del río, con la proporcionada por las prospecciones en las quebradas, de manera de configurar un conjunto de datos que permita posteriores estudios espaciales del arte rupestre, entendido esto dentro de los márgenes propuestos por diferentes paradigmas espaciales, destacando la Arqueología del Asentamiento y la Arqueología del Paisaje.

Ya en términos del desarrollo de la investigación propiamente tal, y producto de la gran cantidad de bloques con grabados encontrados especialmente en el Llano de San Agustín, se acotó aún más el área de registro, dedicándonos a ordenar la información obtenida para dicha quebrada, aplicando un enfoque espacial.

¹ Un buen resumen de las tentativas para establecer dataciones absolutas y relativas en arte rupestre, se puede encontrar en el artículo de André Prous en el Boletín SIARB N°3, junio de 1989.

Por lo tanto, este trabajo debe ser entendido como una primera etapa, exploratoria, como una escala reducida de una investigación que encontrará sus conclusiones más fructíferas a medida que aumente el espacio considerado y se cuente con una mayor cantidad de información a ser comparada y contrastada. Digamos que consiste en la primera piedra de lo que pretende erigirse como una sólida muralla.

II. INTRODUCCIÓN.

Una idea que ha venido siendo compartida por muchos investigadores al interior de las ciencias sociales, y con especial énfasis en el seno de la Arqueología, es que el estudio del arte rupestre constituye uno de los puntos más difíciles de abordar, debido a dos razones fundamentales. La primera tiene que ver con el hecho de que la gran mayoría de las representaciones rupestres fueran realizadas por sociedades humanas ya desaparecidas, de las cuales sólo en determinados casos se tiene algún tipo de información (por fuentes etnohistóricas principalmente). Además, en el caso de que hayan sido desarrolladas por grupos actuales de los cuales se tiene conocimiento etnográfico, esto no nos libraría de la principal limitación: la incapacidad de abordar, en totalidad y con la certeza capaz de eliminar cualquier margen de dudas, las obras rupestres desde la cosmovisión o sistema de saber-poder del grupo cultural que las realizó, lo que genera que nuestras interpretaciones de las mismas estén condicionadas por nuestra propia cultura occidental (si es que podemos hablar de ella como una y única). El otro gran problema radica en la falta de certeros métodos para datar el arte rupestre, ya sea por razones técnicas o por el excesivo uso de relativismos. Esto dificulta aún más la interpretación, puesto que no podemos asignarlos a un período determinado de tiempo que nos diera mayor seguridad a la hora de adscribirlos a una cultura en particular, de la cual se tienen registros arqueológicos de otras manifestaciones desarrolladas por la misma sociedad.

Siguiendo lo expresado en el párrafo anterior, se hace necesario que en la lectura de esta memoria se tenga en cuenta la idea, que apoya este trabajo, acerca de la imposibilidad de abordar en **totalidad** la racionalidad de la cultura particular que fue responsable de los restos materiales con que trabajamos. De hecho, uno de los intereses de la investigación consiste en probar un nuevo acercamiento a la concepción del mundo que manejaba la sociedad creadora del arte rupestre, a través de un estudio espacial del mismo, alejándonos un poco de la interpretación directa de los motivos, para darle mayor relevancia al contexto en que se situaban.

Generalmente en la literatura nos encontramos con interpretaciones que relacionan

el arte rupestre a actividades del tipo religiosa o ritual, lo que no es de extrañar cuando pensamos que lo que no se comprende a cabalidad, o aquello que no coincide plenamente con nuestros preceptos culturales, tiende a asimilarse a lo sobrenatural y a partir de ahí a las conductas religiosas. Es un fenómeno que siempre ha acompañado a las sociedades humanas, del cual no creo nos hayamos librado totalmente. Esto nos lleva a preguntarnos acerca de qué tan distinta pudo haber sido una sociedad prehistórica de nuestra cultura actual. Muchas veces nos declaramos imposibilitados de comprenderla y a partir de ahí sobrevaloramos contenidos culturales como si fueran producto de impulsos de una naturaleza desconocida e incapacitada de afectarnos a nosotros. A lo que se quiere llegar aquí es a evitar caer en una extrema desvinculación entre culturas, o a un traspaso desmedido de nuestros patrones culturales a los registros materiales.

Es justamente en este punto donde se justifica una aproximación espacial. Ésta nos enfrenta a la matriz donde tienen ocurrencia los eventos culturales; se podría decir que el espacio constituye una base que nos enfrenta a nuestras exigencias como especie, a la raíz precultural si se quiere, a nuestras necesidades más básicas. Son condicionantes externos que nos afectan por igual en cuanto a militantes de un mismo género. Comenzar desde el espacio es enfrentarnos a los mismos requerimientos y a plantearnos respuestas similares. Es casi un imperativo comenzar por donde nos vamos a mover, quizás una obviedad, pero creemos que es necesario darle un curso y un ordenamiento a tal perogrullada. Significa trabajar siguiendo una cadena de eventos, descartando, diferenciando y distinguiendo aquello que se puede entender en cuanto a *compatriotas* de especie, de aquello que queda relegado a la privacidad de la sociedad que caminó antes que nosotros, como por ejemplo la religión y sus ritos.

El llano de San Agustín presenta condiciones excepcionales para la realización de dicho experimento, ya que en una superficie relativamente pequeña y de manera dispersa, se encuentran 64 petroglifos. Lo que se intentará aquí es descubrir si en ésta situación a primera vista aleatoria, existen regularidades, y si así ocurre, ver cuánto nos aproximan a entender la racionalidad que guió dicha sistematicidad. El supuesto básico es que si encontramos recurrencias de ciertos aspectos, éstas responderían a una intencionalidad en el

origen, es decir, que sus creadores tenían conciencia de ellas.

El otro problema al que se enfrenta el arte rupestre, como ya se mencionó, está relacionado con el tema de los fechados y su adscripción cultural. Esto se debe a la ausencia de un método certero de datación, teniendo que limitarnos a establecer fechas relativas y grandes intervalos de tiempo. Cuando se intenta decir cuál fue la sociedad específica que los elaboró, se recurre a material asociado, sin tener en cuenta posibilidades tales como la utilización de un mismo lugar por culturas diferentes debido al carácter sagrado que le confieren los motivos rupestres, entre otras. Creo que un estudio que sea capaz de desentrañar ciertas regularidades en el material rupestre, y tras ser comparado con el resto del material arqueológico de la zona en cuestión, nos pone en una situación en que proponer una adscripción adquiere mucho más peso. *La adscripción se transforma al mismo tiempo en la definición cultural*, no se piensa en la existencia de sociedades o poblaciones de las que ya sabemos suficiente y con las que necesariamente hay que contrastar e identificar el nuevo material e información, sino que se abre la posibilidad a que durante el proceso de formulación de preguntas surgidas de la utilización de nuevos marcos teóricos y metodológicos, vayamos revelando nuevos elementos que permitan ir ampliando nuestro conocimiento de las identidades y procesos culturales que convergen en un espacio determinado.

La bibliografía existente relativa al arte rupestre chileno generalmente considera a los petroglifos y pinturas que se encuentran en los valles del Norte Chico como un conjunto o unidad, que si bien no es homogénea, sí consta de grandes y recurrentes similitudes. Es quizás por esta misma razón que los estudios del arte rupestre en el área se basan en la distribución y definición de estilos. Estos además, han sido adscritos principalmente al complejo cultural Molle (Iribarren 1976; Mostny 1985; Niemeyer y Ballereau 1996; Ampuero 1978, 1985; Castillo 1985), relación fundada en los métodos para establecer la edad de los petroglifos, sintetizados en los propuestos por Mostny y Niemeyer (1983), y que consideran las asociaciones con el material arqueológico registrado en el área. Sin embargo, reconociendo que la utilización de estilos como unidades de análisis constituyen una valiosa herramienta de trabajo, éstos a la vez representan una limitación, ya que si bien

dan cuenta de las recurrencias existentes al interior del arte rupestre, no dan una explicación concluyente del por qué se producen.

Una aproximación de orden espacial nos lleva precisamente a acercarnos a esa ausente dinámica. Creo que nuestra disciplina, en nuestro contexto actual, no debería apurarse por establecer interpretaciones concluyentes, sino conectivas, que nos guíen en la articulación de métodos capaces de ordenar la información existente, así como de conducirnos a una amplia acumulación de nuevo material. La preocupación por la cantidad de evidencia, así como los mecanismos para detectarla y acrecentarla, deberían ir primero que las interpretaciones dirigidas únicamente a corroborar las teorías ya existentes. En otras palabras, creo que aún hay que dotar a nuestra disciplina, al menos en los que arte rupestre se refiere, de una estructura sólida y capaz de soportar diferentes acercamientos por medio de un idioma compartido, evitando que las interpretaciones corran el riesgo de separarse excesivamente entre sí.

Los estudios espaciales vienen precisamente a dotarnos de tan necesario lenguaje.

III. ANTECEDENTES.

III. 1 El denominado del Norte Chico.

La región conocida como Norte Chico o como de “los Valles Transversales” (Ampuero e Hidalgo 1975), desde un punto de vista de interés arqueológico, se ubica entre el valle del Copiapó (27°20' lat. S) y el valle de Aconcagua (32°50' lat. S), aunque para otros autores tal zona sería más amplia, incorporando el río Salado por el norte (26°) y el cordón de Chacabuco por el sur (33°) (Hidalgo *et al* 1989). Se caracteriza fundamentalmente por la presencia de cordones montañosos que cruzan en sentido este-oeste, los cuales tienen una gran influencia en la morfología de los valles, y quedan separados entre sí por amplios interfluvios semiáridos, los que son atravesados por profundas quebradas, secas la mayor parte del año. Los cordones en su llegada al mar se confunden con la cordillera de la costa, creando grandes planicies litorales.

A partir del valle del Huasco la depresión intermedia desaparece completamente, lo que tiene incidencia directa en las difíciles comunicaciones entre el norte y el sur. Así mismo, los valles y quebradas permiten que penetre al interior la acción moderadora del mar, concretamente por medio de nubosidad baja y neblina, permitiendo la existencia de una vegetación de tipo mesomórfica, mientras que en los interfluvios se observa otra típica de los paisajes de aridez.

Por su parte la cordillera de Los Andes, que si bien presenta alturas que sobrepasan los 5.000 m de altitud, a partir de la zona próxima a Ovalle comienza a disminuir, lo que permite la existencia de pasos factibles de tránsito animal y humano.

Otra de las principales características del Norte Chico viene dada por un clima semiárido o de estepa cálida. Los autores, siguiendo los planteamientos de Schneider, señalan que el límite de aridez del desierto se encontraría en una “línea sinuosa” ubicada inmediatamente al sur del valle del Huasco. Por tanto, lo que diferenciaría a los valles del Copiapó y al de Huasco con el Norte más extremo, vendría dado por los mayores caudales

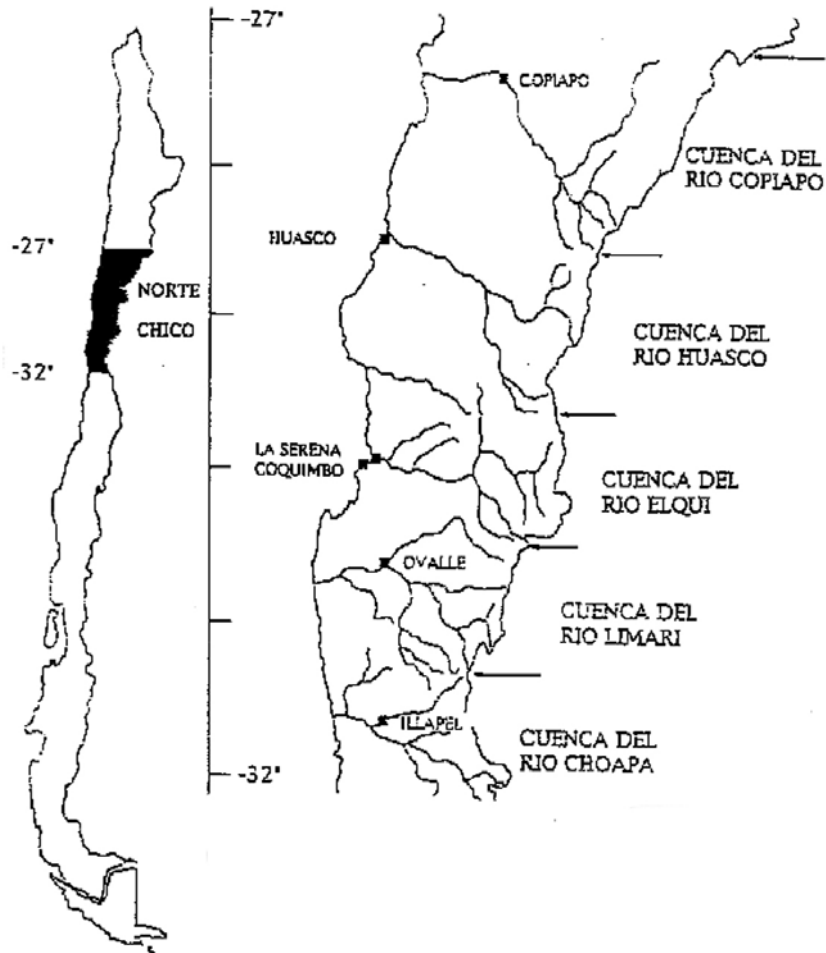


Figura 1: mapa del Norte Chico, Chile (fuente: Ballereau y Niemayer 1996: 321).

producto de una mayor acumulación de nieve en la cordillera aledaña a dichos ríos.

Es también a partir del definido Norte Chico que se pueden comenzar a medir las primeras precipitaciones propiamente tales, detectando 25 mm. anuales para Copiapó y 63 mm. anuales para Vallenar, lo que según los estudios climatológicos transformarían a ambos valles en largos oasis en medio de evidente aridez. Este fenómeno de progresivo aumento en las precipitaciones a medida que nos acercamos al sur, incide directamente en la vegetación, la cual además de incluir la xeromórfica que se extiende también en el Norte Grande, comprende una mesomórfica que aparece principalmente al sur de Ovalle, ayudada también por los característicos valles transversales que la protegen.

La vegetación xeromórfica, para la zona que nos interesa, se define por “comunidades desérticas litorales” y por “comunidades desérticas interiores”. Las primeras vienen dadas por el matorral costero xerófito y cactáceas como el copao, el guillave y entre los arbustos el molle; en primavera con buenas precipitaciones aparece el denominado “desierto florido” (añañuca, carbonillo, oreja de zorro, etc.). En las segundas encontramos la estepa espinosa, el algarrobo, el arrayán, el chañar, el litre, entre otros.

Un clima mediterráneo, caracterizado por mayores precipitaciones y la disminución de la temperatura de acuerdo a la posición latitudinal, aparece a partir de La Ligua, lo que incide en la presencia de una vegetación mesomórfica que incluye la existencia de un tupido matorral de espino.

Resumiendo lo expuesto, podemos señalar que el clima solo sufre variaciones hacia la alta cordillera y de norte a sur de la región, con una humedad abundante en la costa, que se manifiesta con neblinas o “camanchacas”. La influencia del mar y la zonación vertical, producen una vegetación arbustiva, que en sus líneas generales varía levemente entre la costa y el interior. La falta de una cordillera de la costa bien estructurada y los profundos valles que cruzan la región, permiten que la influencia del mar se haga sentir hasta el sector medio (Ampuero e Hidalgo 1975: 89).

Todo el contexto climático y geomorfológico descrito hasta ahora adquiere especial relevancia a la hora de entender el poblamiento y movimiento humano en el área. La orientación de los cordones montañosos de este a oeste ordenan los cursos de agua entre

cordillera y mar, haciendo que los valles permitan la existencia de poblaciones agroalfareras mientras que los interfluvios sólo tienen relativo potencial para grupos cazadores-recolectores. Además las relativamente cortas distancias existentes entre la cordillera y mar, unido a estaciones diferenciadas, permiten un movimiento trashumante que aún hoy en día se puede observar, así como contactos con la vertiente oriental de la cordillera de Los Andes.

Siguiendo los planteamientos de Ampuero e Hidalgo, pretendo pedir prestada literalmente una de sus hipótesis, la cual está estrechamente ligada a las condiciones ambientales descritas hasta ahora. Ésta

radica en la consideración de que los movimientos de la fauna, provocados por los cambios estacionales que afectan la cubierta vegetal, y por consiguiente el desplazamiento de la población, sigue el ritmo anual en los períodos preagrícolas. Al producirse una creciente estabilización con la introducción de la agricultura y ganadería, estos movimientos se irán haciendo menos importantes, en la medida que estas actividades ocupen la mayor parte del tiempo y el mayor porcentaje de la población de los valles, agrupándose en aldeas estables (1975: 90).

Éste poblamiento humano se vería beneficiado por un importante rasgo geomorfológico consistente en la presencia de numerosos conos de deyección que caen desde las quebradas laterales a los cauces principales de cada una de las ocho cuencas principales del Norte Chico (Niemeyer 1989).

III. 2 Descripción geográfica del Valle del río Hurtado.

La información que sigue es proporcionada por Iribarren en su artículo “Valle del río Hurtado: arqueología y antecedentes históricos”.

El valle del río Hurtado, políticamente hablando, es parte de la comuna de Samo Alto, la cual a su vez forma parte de la Provincia de Coquimbo, en la IV región del país. Se sitúa al oriente de la ciudad de Ovalle y hasta la frontera con Argentina. “En esa extensión el valle va gradualmente desarrollándose en una gradiente natural que empieza en 600

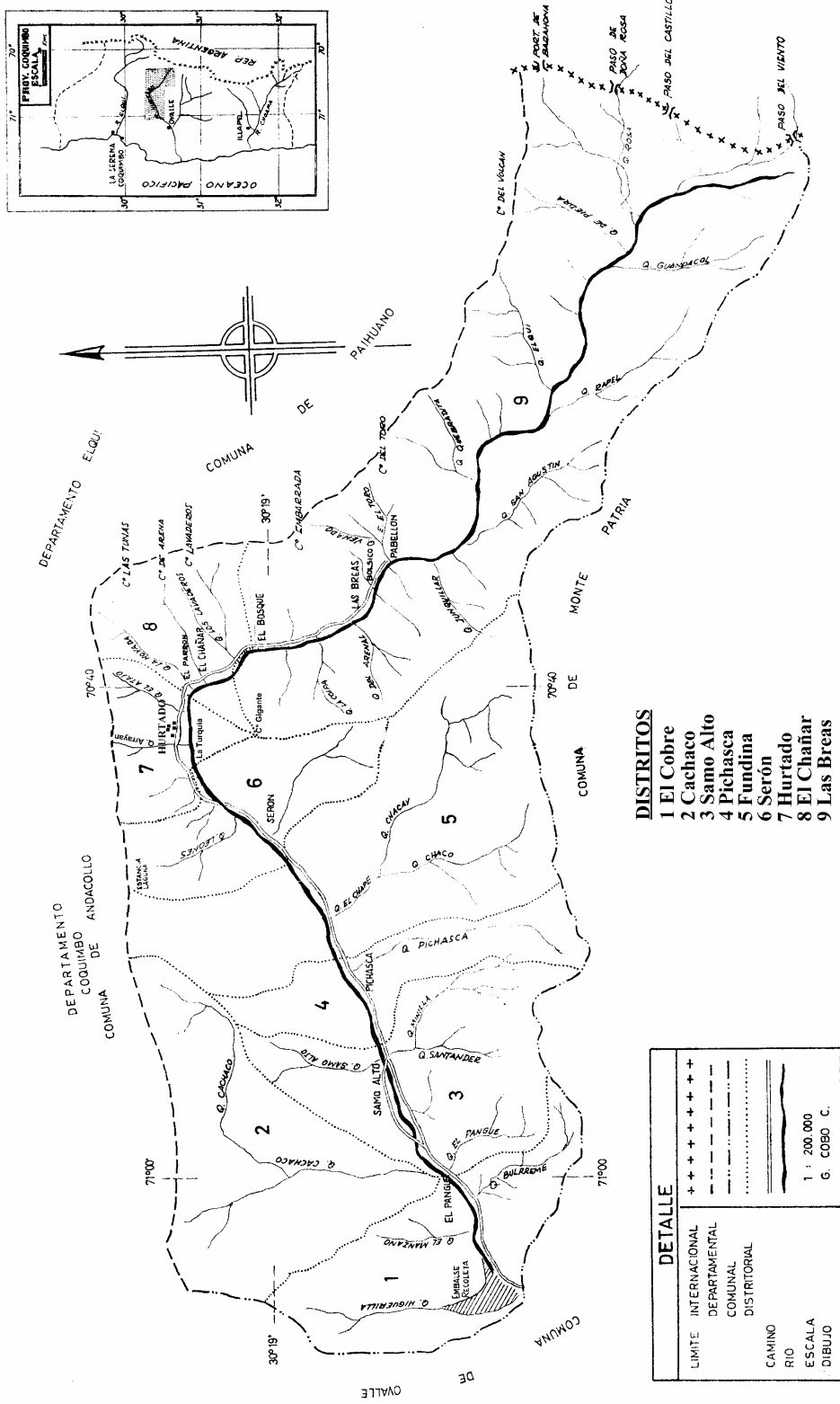
m.s.n.m. en el tranque Recoleta, llega a 1.110 m.s.n.m. en Hurtado, a 1.700 metros en el villorrio Las Breas y alcanza finalmente a 4.300 y 4.400 metros en los pasos cordilleranos Doña Rosa, El Viento y Camino Viejo y 4.500 metros en el Portillo de Barahona o Varona” (Iribarren 1970: 5). Desde el tranque Recoleta, actual límite artificial del río Hurtado, hasta sus fuentes de nacimiento, hay una extensión de 138 km. longitudinales.

La topografía y el clima van cambiando en relación directa con la altitud, pudiendo definirse tres sectores.

El primero con 35 kilómetros de desarrollo corresponde al sector cordillerano con un sub-clima estepáreo en altura que fluctúa entre 4.300 metros en las máximas alturas de sus picachos y 3.000 metros de vegas donde transcurren las aguas. Estas circunstancias generales alcanzan hasta el punto en que se reúnen los ríos Rapel y Elqui con el Hurtado. La altura media en la cuenca del río tiene 2.200 metros conservándose alturas superiores a los 3.000 metros en la cima de las montañas que circundan el valle. Un segundo sector de 60 kilómetros de extensión, de clima moderado, aún en invierno, con fuerte irradiación solar y baja humedad atmosférica, alcanza hasta la quebrada El Chape, en el límite del distrito de Fundina. En este lugar la altura sobre el nivel del mar es de 800 metros. La máxima altitud de este sector es de 2.500 metros y se alcanza en Chacayal, donde se produce la unión de los ríos Rapel y Elqui. Tercer sector. De allí en adelante hay un clima intermedio con influencias de brumas costeras que se hacen más intensas a medida que se aproximan a los 500 metros de altitud y 800 en las alturas máximas (op.cit.: 5-6).

El río Hurtado nace a 3.200 metros de altitud en el lugar denominado El Viento, en el cual se produce un ensanchamiento natural del valle. “Después de un recorrido de sur a norte de 10 kilómetros, tuerce en 90° en un lugar denominado La Puntilla, donde recibe las aguas de la Quebrada El Ternero” (Iribarren 1970: 7), punto a partir del cual comienzan varios senderos que comunican al valle con las vegas argentinas de Los Patos. Este constituye un dato importante de señalar, pues podrían proporcionar información acerca de rutas trasandinas indígenas.

Las quebradas que se ubican en el primer sector son muy pronunciadas, con un lecho pedregoso en las áreas secas y cenegales o puquios en las cercanías de las corrientes de agua, hecho que dificulta su recorrido. La constitución de cantos rodados hace que los



Fuente: Iribarren 1970

caudales de las aguas sean escasos, siendo sus transcurso en gran parte subterráneo. En el interior de algunas de estas quebradas existen lagunas de diámetro variable entre 30 y 50 metros, las que serían el origen de algunas de esas aguas que corren bajo tierra.

El segundo sector puede subdividirse en dos áreas, una que va desde su límite oriental, y que lleva un recorrido sur-norte, hasta el poblado de Hurtado, lugar en que el río cambia de dirección a una oriente-poniente. En la primera subdivisión nos encontramos con una “sección de planicies o gradientes menores con una amplitud de 1.500 metros de ancho, actualmente aprovechables por la irrigación artificial como terrenos de cultivo. (...). Esa planicie de gradientes escasa que tiene amplitudes muy diversas, está enmarcada por sierras altas mayores a 3.000 metros en el margen norte y menores a 2.000 metros en las cumbres que delimitan con el valle del río Rapel, emergiendo algunas cumbres excepcionales que alcanzan los 3.000 metros” (op.cit.: 8-9). En la segunda subdivisión, algunas de las quebradas permiten una fácil comunicación con valles paralelos. “Antiguas sendas deben haber servido frecuentemente en tiempos precolombinos, según se advierte por las manifestaciones que se conservan en el aspecto de petroglifos y lugares ocupacionales marginales a esa provincia” (op.cit.: 9).

En el tercer sector las corrientes de agua se consumen antes de que lleguen al río Hurtado, lo que puede ser una situación provocada por la acción del hombre sobre el medio en tiempos históricos.

Iribarren, basado en el informe de Almeyda Arroyo, nos entrega los promedios de precipitaciones para diferentes lugares:

Las Breas	180 mm.	1.700 m.s.n.m.
El Bosque	160 mm.	1.600 m.s.n.m.
El Chañar	180 mm.	1.300 m.s.n.m.
Hurtado	160 mm.	1.200 m.s.n.m.
Serón	140 mm.	1.040 m.s.n.m.

Pichasca	137 mm.	800 m.s.n.m.
Recoleta	132 mm.	412 m.s.n.m.

En cuanto a la flora y fauna recomiendo remitirse a la bibliografía consultada, ya que en éste se realiza una enumeración de especies con sus respectivos nombres científicos, que por el momento no es relevante repetir aquí. Se dará mayor preocupación por la etología de los camélidos debido al aporte que tales animales hacen a las sociedades humanas con independencia del período que se trate, el cual va más allá de una mera prestación alimenticia, influyendo de manera determinante en el desplazamiento de los grupos humanos, sus conductas económicas y en su iconografía.

III. 3 La Prehistoria del Norte Chico.

La Prehistoria del Norte Chico de nuestro país, como cualquiera otra, está estrechamente ligada a la morfología y clima que definen tal unidad geográfica y de análisis. Lo que la distingue de las demás surge de la presencia de cordones montañosos que descienden desde la cordillera de Los Andes al Océano Pacífico, los cuales generan la relevante relación entre quebradas-ríos e interfluvios, junto con sus conocidas consecuencias geoclimáticas, las que a su vez han incidido de manera determinante en el poblamiento humano y sus sistemas económicos o de subsistencia.

La dirección que toman los cordones montañosos (este-oeste) ordenan los cursos de agua en su recorrido al mar, situación que implicará la “ocupación y dominio de los valles por las poblaciones agroalfareras, en desmedro de los interfluvios, que sólo mantendrán un potencial relativo para las actividades de caza y recolección” (Ampuero, G. y J. Hidalgo, 1975: 89-90). Este contexto se complementa con el hecho de que las distancias entre cordillera y mar son relativamente cortas, lo cual favorece el desarrollo de actividades de trashumancia, lo que sumado a la disminución paulatina de las alturas cordilleranas, nos entrega un panorama en que la movilidad entre mar y vertiente oriental de Los Andes se hace fundamental para un completo entendimiento de la arqueología de la zona (op.cit.).

Es en base a dicha relación que la información arqueológica debe ser analizada, y es precisamente aquella la perspectiva de la cual parte cualquier intento de comprensión de la actividad humana desarrollada en la región. En otras palabras, no es arriesgado proponer como unidades de estudio a los valles transversales, contextos macro que incorporan y ordenan la información prehistórica del denominado Norte Chico.

Sin embargo, y sin caer en el error de juzgar los comienzos de nuestra disciplina, la arqueología de la zona ha estado caracterizada primero por el encuentro fortuito de hallazgos por parte de personas sin preparación para los contextos, los cuales paulatinamente han sido objeto de interesados esfuerzos por preservar tal información y darles cierta atención y coherencia. Luego surge el empeño por ampliar los conocimientos acumulados, acudiendo a una proliferación de sitios a los que se les intenta dar un momento cronológico sobre la base de las técnicas existentes en el tiempo de la investigación. Después vemos numerosos trabajos que pretenden cohesionar la información acumulada, de manera de otorgar un marco de referencia al cual acudir ya sea para contrastar o aportar. La etapa que viene después debe corresponder al deseo de hacer dinámico el contexto arqueológico, interrelacionando y correlacionando, no sólo a nivel intra o intersitio, sino que también a escala interdisciplinaria.

3.1. Historia de la investigación arqueológica en el Norte Chico.

Ya en su obra de 1882 (reimpresa en 1952) José Toribio Medina nos entrega una revisión etnohistórica de los aborígenes de Chile, obra en la cual además nos introduce en la descripción de ciertos elementos arqueológicos, fundamentalmente elaborados en piedra y cerámica, y principalmente obtenidos en la zona centro-sur de nuestro país. Cabe destacar, sin embargo, una mención al sitio de Punta Teatinos y a algunos materiales obtenidos de una sepultura.

No obstante lo anterior, los autores están de acuerdo en afirmar que Ricardo Latcham, en las primeras décadas del siglo XX, fue el primer investigador en proporcionar un intento serio por cohesionar y periodificar la prehistoria de Chile, especialmente en el Norte Chico enfocándose en la Cultura Diaguita, primero, para más tarde actuar de consultor de Francisco Cornely en sus estudios sobre el Complejo el Molle (G. Ampuero y J. Hidalgo 1975; Niemeyer, Castillo y Cervellino 1989).

La definición de ambas sociedades² tiene como denominador común la formulación de patrones cerámicos obtenidos principalmente de sitios enterratorios. Cornely siguió las ideas de Latcham, y en 1938 descubrió seis cementerios en la localidad de El Molle cuya cerámica “era monocroma, sin asas, con formas y decoraciones muy distintas a las clásicas policromas del Diaguita” (Niemeyer, Castillo y Cervellino 1989: 229), por lo cual introdujo a la bibliografía arqueológica el concepto de Cultura El Molle (de acuerdo al criterio de sitio epónimo), al cual situó en un período anterior a la Cultura Diaguita o Chinchita Diaguita.

Mientras Cornely estaba a cargo del Museo Arqueológico de La Serena, en el año 1954 ingresa Jorge Iribarren quien entre numerosos aportes destacan la reformulación del Complejo El Molle (El Molle I y II). Sus trabajos en el sitio de La Turquí permitieron la adscripción “del uso del tembetá y de metales trabajados a martilleo” al mismo complejo. Además incorporó en sus estudios el arte rupestre y los períodos “Precerámicos”, definió la Cultura Huentelauquén, e intentó crear una cronología unificadora de la información del Norte Chico.

Julio Montané en los años sesenta, propuso la existencia de un complejo que ocuparía un lugar de transición entre El Molle y Diaguitas, el cual denominó Las Ánimas y que también se basaba en una tipología cerámica. Contemporáneos a él y compartiendo su interés por la problemática del Norte Chico encontramos los trabajos de Gonzalo Ampuero,

² En un comienzo, para autores como Cornely e Iribarren el Complejo El Molle era considerado una cultura, pero tras numerosas investigaciones en los diferentes valles del Norte Chico, las cuales mostraron componentes compartidos, pero también diferencias sustanciales, ciertos autores prefirieron referirse a ella con el apelativo de Complejo (Niemeyer, Castillo y Cervellino 1989).

Mario Rivera y Jorge Hidalgo; posteriormente ya en la década de los ochenta participan a su vez Gastón Castillo y Miguel Cervellino. Progresivamente se ha visto un cambio de enfoque desde una perspectiva netamente cronológica y estilística a una en que temas dinámicos como el poblamiento de la región, sistemas de subsistencia y utilización de la diversidad de ecosistemas y los cambios diacrónicos a través de las transformaciones tecnológicas.

Los criterios que se han estado manejando para periodificar, se han basado principalmente en la tipología, ya sea cerámica o lítica, en la comparación entre contextos o elementos tipo de diverso origen, con fechaciones relativas, y en menor grado, la estratigrafía y las fechaciones absolutas (Ampuero e Hidalgo 1975: 91).

Aunque constituya un salto cronológico con respecto a lo ya citado, creo que es necesario dejar constancia de los últimos trabajos en la región, enmarcadas mayoritariamente en el plano de Memorias de Arqueología, los cuales evidencian una marcada orientación por los planteamientos espaciales, y en varios casos, acercamientos alternativos al arte rupestre. Tales son los casos de Andrés Troncoso (1998), Donald Jackson *et al* (2002), D. Jackson (2003), Diego Artigas (2003), José Castelleti (2004), y Gloria Cabello (2005), lo que quizás supone una nueva tendencia en el acercamiento arqueológico que busca dimensiones cognitivas amplias, contextualizadas e interdisciplinarias, en que la dimensión espacial va de la mano de los esfuerzos cronológicos, intentando unir un simple motivo (arte rupestre) con esferas dinámicas de la sociedad que lo generó, es decir, sin limitarlo a una construcción estilística superpuesta temporal y espacialmente.

3.2. Periodificación.

3.2.1. Las poblaciones cazadoras-recolectoras y la trashumancia.

Las primeras ocupaciones humanas del norte semiárido estarían conformadas por grupos de cazadores-recolectores pleistocénicos que incluían el aprovechamiento de la todavía existente megafauna. El sitio de Quereo (niveles I y II) entrega fechas

radiocarbónicas situadas en el 9.650 +/- 190 y 9.450 +/- 145 a.C. Para Lautaro Núñez (1989) quizás haya existido una contaminación de las muestras para Quereo I, ya que su contexto remite a una desembocadura ubicada entre cinco y diez metros sobre el nivel actual de la playa marina, lo que según él incluiría tal estrato en el interestadial Laufén, fechado entre el 23.000 y el 20.000 a.C. Lo que parece claro es que para ambos niveles se trataría de grupos poco densos que cazaban en la que alguna vez fue una laguna, utilizando un método de acorralamiento y lanzando proyectiles desde las paredes de la quebrada, aprovechando la concentración de fauna en búsqueda de recursos cada vez más reducidos, todo en un contexto de continuo estrés. Así Quereo habría actuado como una especie de “oasis” que habría facilitado la cacería humana, sin llegar a necesitar técnicas muy elaboradas ni el complemento dietético con recursos marinos que se podían obtener en las cercanías del sitio. Sólo se encontraron “dos conchas de Concholepas en el piso de faenamiento de Quebrada Quereo (lo que) estaría demostrando que, o los cazadores paleoindios explotaron los recursos del mar, pero los desechos no se habrían abandonado aquí, o simplemente, la alimentación marina no era prioritaria” (Llagostera 1989: 72).

Ampuero e Hidalgo, en el marco de una completa periodificación hasta esa fecha, definen una fase Preagrícola, subdividida a su vez en un preagrícola I ubicado entre los 8.000 a.C. y el 2.500 a.C., y un preagrícola II que llegaría hasta el cuatro siglo a.C. La separación vendría dada por las primeras evidencias de cultígenos halladas en San Pedro Viejo (2.750 +/- 80 a.C.). “A partir de ese momento comenzamos a encontrar evidencias de poblaciones costeras que se conectan hacia el interior, probablemente por el mecanismo de la trashumancia” (1975: 92). Esto estaría apoyado por un cierto tipo de homogeneidad entre los contextos costeros y los del interior, como es el caso del valle El Encanto donde se puede observar numerosos restos de fauna marina. Aún más el alero de San Pedro Viejo, en el cordillerano valle del río Hurtado, presenta una ergología similar a la del sitio mencionado anteriormente, aunque con mayor riqueza de elementos.

Es muy posible que hacia el 7.000 a.C., las condiciones climáticas y la rápida y progresiva pérdida de la cubierta de hielos en la alta cordillera, fueron factores fundamentales que crearon las condiciones favorables para el establecimiento de una movilidad estacional de la fauna y del hombre entre ambas vertientes (cordilleras andinas) (op.cit: 93).

Es con la aparición del denominado Complejo Huentelauquén que la costa comienza a ser objeto importante de la subsistencia de las poblaciones cazadoras-recolectoras, lo que quizá fuera estimulado por el cambio climático descrito en el párrafo anterior. Este complejo se caracteriza por la presencia de litos geométricos, puntas líticas triangulares relativamente grandes, con pedúnculo ojival y a veces aletillas laterales, y que tendrían cierta relación con las del Complejo el Cárcamo procedente del interior. Los grupos comienzan a ser menos dependientes de los valles y quebradas y se acercan a la costa, aunque esto no significa que la recolección marítima supere sus tradiciones de subsistencia terrestres, la caza sigue siendo la actividad fundamental.

Se puede estimar que por el año 4.500 a.p. habrían llegado a estas latitudes (Norte Chico) las tradiciones de pescadores que se desplazan desde el norte. Estamos ante una frontera tempo-espacial donde las corrientes pescadoras del norte llegan con menos fuerza; en cambio, el arcaísmo cazador-recolector se presenta con fuerte vigencia. Esto produce una amalgamación e interdigitación de tradiciones que por ahora es difícil de discernir y entender (Llagostera 1989:73).

Es así que para las ocupaciones costeras que cronológicamente se ubican más cercanos en el tiempo y que poseen una especialización más acentuada en economía marítima, se han definido sucesivos complejos, los cuales han sido denominados siguiendo el criterio de sitio tipo. Tenemos así el Complejo Camarones, el Complejo Guanaqueros (3.760 a.p.), el Complejo Teatinos (segunda ocupación en Guanaqueros 3.330 a.p.; Punta Teatinos 3.320 y 3.000 a.p.; El Cerrito 3.780+/- 550 a.p.) y el Complejo Quebrada Honda (Punta Teatinos 1.920 a.p.). La definición de cada uno ha venido dada por diferencias obtenidas en base a dos tipos de contextos: las sepulturas y los elementos que componen el ofertorio funerario, y los basurales y conchales, los cuales además de otorgar evidencia materiales como instrumentos, revelan los hábitos alimenticios a través del tiempo.

Las poblaciones mencionadas persistieron hasta la llegada de o la transformación en sociedades agroalfareras (San Pedro Viejo, Quebrada Honda). Ampuero e Hidalgo proponen un período de transición acaecida entre los siglos IV y III a.C., “en el cual la irrupción de poblaciones agrícolas y ganaderas, probablemente originarias del noroeste argentino coinciden con una “estabilización” creciente en base a las actividades arriba

mencionadas” (1975: 96). Este período estaría reflejado en el nivel superior del Estrato II del sitio de San Pedro Viejo (425 a.C.) donde se encontró maíz, porotos, calabaza, vegetales obtenidos en base a la explotación de cultivos agrícolas.

Más reciente es el trabajo de Donald Jackson (2003) referido principalmente a cazadores y recolectores del Holoceno Medio caracterizados principalmente en el Complejo Papudo, aunque hay que acotar que sus planteamientos están situados en las provincias del Choapa y el Limarí. En términos generales el autor propone que los cambios climáticos que afectaron la región entre los 8.000 y 4.000 A.P., concretizados en un aumento progresivo de los niveles de sequedad y aridez, provocaron un panorama de estrés ecológico que habría afectado principalmente a la flora y fauna terrestres, y en menor medida a las especies marinas. Esta situación significó que los recursos marítimos, principalmente moluscos, adquirieran un rol predominante en la dieta de los cazadores-recolectores, debido a que tales alimentos presentaban las ventajas de ser predecibles, variados, fáciles de obtener, abundantes, y con una importante biomasa rica en proteínas. Sin embargo, el escaso aporte de grasa de los mismos recursos y las costumbres sociales, hicieron que éstos formaran parte de una estrategia de complementariedad con recursos del interior, y mamíferos y aves marinas. Todo esto inserto en un sistema de trashumancia que contemplaba diferentes pisos ecológicos que incluyen los valles precordilleranos de la vertiente oriental de Los Andes (Los Morrillos)(otoño-invierno); valles interandinos, valles precordilleranos de la vertiente occidental (San Pedro Viejo de Pichasca), y la costa del Pacífico (primavera-verano).

3.2.2. Las poblaciones agroalfareras.

3.2.2.1. Complejo El Molle.

Los autores dedicados al estudio del norte semiárido coinciden en proponer al Complejo El Molle como el horizonte temprano del denominado período agroalfarero. El origen de las sociedades que conformaron tal complejo se asocia a la llegada de poblaciones provenientes desde la vertiente oriental de la cordillera de Los Andes, depositarios de unos “conocimientos agrícolas de mayor desarrollo y una actividad ganadera preponderante” (Ampuero e Hidalgo 1975: 96). También se ha propuesto un

“carácter protomolle” a las evidencias que componen el Complejo Quebrada Honda, el cual “está mostrando cambios radicales en la cultura de los grupos costeros; cambios que se insertan dentro de nuevos y amplios desarrollos que lograrán su máxima expresión en el Complejo Molle, iniciando el período de los complejos agroalfareros” (Llagostera 1989:76). Esto hace suponer que probablemente tuvo lugar una fusión de elementos foráneos con los desarrollos locales.

La suposición que dice relación con un carácter marcadamente ganadero de las poblaciones Molle, viene fundamentada, según Ampuero e Hidalgo, en la dispersión espacial de las mismas. Se encuentran vestigios materiales en interfluvios, quebradas y caletas secundarias, lugares de bajo potencial agrícola. Cuando los restos se encuentran en los valles, éstos “no coinciden con sectores de fácil utilización para la agricultura, a menos que supongamos la existencia de complejos sistemas de canales o andanerías, lo cual no es posible con la información que hasta el momento manejamos, (los sitios) se ubican en áreas más bien aptas para la actividad ganadera, con posibilidades agrícolas reducidas” (op.cit: 96).

Sin entrar en detalles para cada valle, se puede argumentar que los contextos Molle se resumen en tres aspectos básicos. El primero tiene relación con las sepulturas, entre las cuales se pueden definir cuatro tipos:

Los túmulos de forma de cono truncado y confeccionados básicamente de piedra. Se ubican especialmente en los valles de Copiapó y Huasco; los círculos o “ruedas” confeccionados con guijarros como señalización en superficie, hasta el momento sólo conocidos en el sitio epónimo y con cierta probabilidad en Quebrada Honda; los “empantillados”, que consisten en una acumulación de piedras con cierta ordenación dentro de la fosa sepulcral, excavadas a profundidades que alcanzan los 2 m. Este tipo es propio del valle de Hurtado; y las señalizaciones simples, entre las que existe mayor variabilidad, siendo en general de poca profundidad, con algunas piedras sobre la superficie como señalización. En algunos casos, coinciden sepulturas de este complejo con piedras tacitas, dentro de sitios habitacionales. La distribución de estas sepulturas es mucho más amplia y abarca por lo menos desde el río Huasco hasta el Choapa (Ampuero e Hidalgo 1975: 97).

El segundo aspecto básico viene dado por la cerámica, para la cual se han definido

numerosos tipos³, los cuales se obtienen principalmente de contextos funerarios donde hacen las veces de ofertorio. Como tercer aspecto tenemos los elementos diagnósticos conformados por el tembetá y las pipas en forma de T invertida. El primer elemento es muy importante a la hora de adscribir los sitios Molle, el cual a su vez favorece la proposición de un origen trasandino para El Molle, incluso con relaciones con el Amazonas, región en la que su uso está abundantemente documentado.

Es importante mencionar que si bien el Complejo Molle se encuentra en prácticamente la totalidad del territorio del Norte Chico, la evidencia arqueológica presenta diferencias que van en correspondencia con los distintos valles transversales y los interfluvios que éstos generan, y que afectan principalmente a las prácticas funerarias y a la morfología cerámica, aunque sin la fuerza necesaria para romper el esquema de un único complejo. Las diferencias pueden ser entendidas como parte de un fenómeno de regionalización que afectó a los diversos valles.

Dada la gran riqueza de los contextos que pueden observarse al interior del Complejo Molle, se puede proponer que con éste la población sufre un aumento considerable, lo que hace insuficiente las actividades de caza y recolección para una óptima subsistencia de las poblaciones, razón por la cual la agricultura y la ganadería trashumante se tornan cada vez más indispensables. El Complejo El Molle correspondería a una “organización basada en una agricultura en desarrollo y de potencial relativo, patrón de poblamiento disperso y que mantiene, al mismo tiempo, la característica tradicional integradora: su movilidad” (Ampuero e Hidalgo 1975: 99).

Tras 700 años de ocupación del Norte Chico el Complejo Molle desaparece, dando paso a 200 años en los cuales prácticamente no se tiene información humana. Cuando ésta vuelve a aparecer lo hace con una ergología radicalmente diferente, en la cual vemos

³ Según la periodificación de Iribarren (Ampuero e Hidalgo 1975) estos se ordenarían en dos fases, correspondiendo para la fase I los tipos: Molle Rojo corriente, Molle Negro corriente, Molle Negro Pulido, Molle Rojo corriente grabado y Molle Negro o Gris corriente grabado; para la fase II los tipos: Molle Negro Pulido inciso con pintura incorporada a los rasgos, Molle Rojo Pintado, Molle Bicolor Rojo sobre Crema o Blanco sucio, Molle Postcocado Zonal con incisiones, Molle con Pintura Negativa y Molle con representación Biomórfica (op.cit: 97-98).

desaparecer el rol fundamental desempeñado por el tembetá, además de un reflorecimiento del “interés por la explotación marítima, que retoma muchas de las tradiciones de los pueblos arcaicos de esa economía, pero esta vez con un aporte tecnológico significativo, como es la balsa de cuero de lobos inflados, ..., que permitió la conquista de la “dimensión latitudinal” del mar” (Niemeyer, Castillo y Cervellino 1989: 263). Este nuevo contexto será adscrito al denominado Complejo Las Ánimas.

3.2.2.2. Complejo Las Ánimas.

Como ha ocurrido con prácticamente todas las fases definidas para la prehistoria del norte semiárido, el Complejo Las Ánimas fue definido sobre la base de la formulación de una tipología cerámica. En este particular caso se separaron cuatro tipos encontrados en el sitio epónimo y en el cementerio El Olivar, los que en un comienzo fueron considerados como los representantes Diaguitas más antiguos.

La distribución de los sitios se centra principalmente “a lo largo del litoral y en el curso de los valles. En el interior de los interfluvios su presencia es mínima, estableciéndose una clara diferencia con los asentamientos de El Molle y su habitual permanencia en las innumerables quebradas que caracterizan a los territorios interfluviales” (Castillo 1989: 267).

Si bien las poblaciones portadoras del Complejo Las Ánimas ocuparon diferentes nichos ecológicos, destaca una importante inclinación por prácticas marítimas y agropecuarias, las que se extenderían hasta alcanzar la vertiente oriental de la cordillera andina. Éstas influencias provenientes del noroeste argentino, sumadas a las desarrolladas en un norte más árido se ven reflejadas en una cierta arquitectura prehispánica presente en el valle de Copiapó, con un marcado carácter militar, ya que se trata de fortificaciones que probablemente estaban destinadas al control de grandes porciones de territorio, y naturalmente a la defensa de los mismos, ya que comprometía espacios productivos o fértiles.

En cuanto a las actividades productivas, hay que decir que se encuentra documentado “el cultivo de maíz, la explotación del algarrobo, el consumo de carne de camélidos y la obtención de pescados y mariscos del litoral”, todo dentro de un contexto de intercambios o trashumancia que tenía lugar entre ambas vertientes andinas y el océano Pacífico.

A medida que avanzamos en el tiempo somos testigos de un proceso en que las poblaciones, inicialmente “con un patrón de asentamiento disperso y temporal, tienden a asentarse en los valles y la costa, en desmedro de grupos que continuarán manteniendo una actividad pastora trashumante, ligada pasivamente a estas sociedades agrarias” (Ampuero e Hidalgo 1975: 100). Así en el siglo XI de nuestra era nos encontramos con los grupos portadores del Complejo Diaguita, desarrollo en el cual las poblaciones Las Ánimas son el sustrato.

3.2.2.3. Cultura Diaguita Chilena.

Podríamos comenzar hablando de los orígenes de la Cultura Diaguita Chilena haciendo referencia a la antropología física, disciplina según la cual “los diaguitas chilenos poseerían rasgos físicos que los diferenciarían étnicamente de las poblaciones conocidas, lo que supone una superposición de poblaciones y fuerte mestizaje” (Ampuero e Hidalgo 1975: 100).

Sin embargo y según Cornely (1956), la población diaguita no constituiría un todo homogéneo, sino más bien un conjunto de tribus distribuidas en los distintos valles, incluyendo la denominada Cultura Diaguita Argentina⁴, lo que se deduce de las marcadas diferencias presentes en la ergología, principalmente en la cerámica, aunque manteniendo contactos entre sí (importación tecnológica) y sobretodo la lengua. Entre las tribus chilenas el grado de similitud es mayor que el que tenían con sus parientes de la vertiente oriental andina. Sin embargo, como nos recuerda Cantarutti (2002), hay que constatar que fue Latcham el primero que propuso tal relación entre ambas vertientes andinas, y lo hizo en

⁴ Suroeste de Salta, Catamarca, valles occidentales de Tucumán, la Rioja, la parte montañosa de San Juan y la región de Santiago del Estero que limita con Catamarca (Cornely 1956: 38).

base a la similitud cerámica, suposición que si bien para sus tiempos parecía totalmente acertada, a la luz de nueva información cerámica para el Norte Semiárido (Estadio Fiscal de Ovalle, *op.cit.*) sabemos que tal relación estilística (las piezas que fueron objeto de la comparación) fue establecida en tiempos e influencia de los Incas, a través de sus complejos y variados mecanismos de anexión territorial.

El patrón de asentamiento que evidencian los sitios diaguitas consiste en uno de tipo semialdeano o aldeano, ubicado en diferentes pisos ecológicos, con una población en aumento y fuertemente concentrada, y con un manejo tecnológico elevado. Esto ocurriría en ambos lados de la cordillera de Los Andes. Sin embargo, hay que dejar constancia que al igual como sucedía con otras fases de la prehistoria del Norte Chico, la mayoría de la información relativa a la Cultura Diaguita proviene de sitios funerarios, extrañando aquella que podría otorgar un mayor estudio de contextos habitacionales.

A través de una agricultura y ganadería bien desarrolladas, complementadas con la explotación marítima y una actividad de caza y recolección restringidas, las poblaciones diaguitas habrían alcanzado un grado alto de estabilización con el medio.

Ampuero e Hidalgo tras hacer un recorrido por la etnohistoria del norte semiárido, obtienen antecedentes valiosos que los llevan a hablar de la existencia de “señoríos” en los distintos valles, sin que esto signifique que exista una correlación directa entre cantidad de valles y cantidad de señoríos, ya que es posible que algunos de éstos superaran las fronteras impuestas por la transversalidad. Según los investigadores citados “la rivalidad, la competencia, la cooperación, la amistad y el parentesco, eran fenómenos sociales concomitantes entre estos señores” (1975: 103).

Un aspecto que sí parece estar claro, según se desprende de la lectura de los cronistas, y que es de especial relevancia, es el hecho de que los valles comportarían un carácter *dual*, es decir, cada uno estaba dividido en dos parcialidades, una correspondiente a la costa y otra a los sectores elevados del valle, cada una gobernada por un “señor”.

Sin embargo, las pruebas arqueológicas se encuentran en un momento en el cual no es posible confirmar plenamente las proposiciones obtenidas por la etnohistoria. El conocimiento arqueológico no permite por ejemplo corroborar la existencia de una “Federación de Señoríos Diaguita” que se haya reunido para hacer la guerra a enemigos comunes, tal como algunos cronistas expresan.

Lo que sí se puede abordar con cierta certeza es la influencia del Incanato sobre las poblaciones diaguitas, lo que podemos observar principalmente tras la observación del material cerámico, el cual permitió la definición de una fase y un patrón estilístico: tipo cerámico Diaguita Incaico. Al respecto no está demás enfatizar nuevamente que la cronología Diaguita, incluso su definición como cultura, viene dada principalmente por la sucesión de estilos cerámicos, junto a patrones funerarios y la información etnolingüística, estudio que en el caso referido al tiempo de los incas ha estado dirigido a desentrañar las estrategias de dominación o contacto.

La relación entre las estrategias de dominación y el material arqueológico se establece cuando la formulación de estilos cerámicos permite corroborar la presencia de grupos socio-culturales distintos y en interacción, aún más si se considera que “son piezas cuya producción y uso estaban ligados a la difusión y legitimación de una ideología promovida por el estado (inca)” (Cantarutti 2002: 320). Estemos de acuerdo o no con la existencia de una intencionalidad tan radical en la producción alfarera, lo cierto es que la presencia de determinados patrones, junto a su frecuencia y situación, permiten adelantar hipótesis dinámicas que nos acercan al tipo de contacto que sucedió entre incas y diaguitas. Es así como tras un *redescubrimiento* del sitio Estadio Fiscal de Ovalle, Cantarutti fue capaz de aislar ciertas características cerámicas provenientes de Noroeste argentino, las que fueron adoptadas y adaptadas a las condiciones locales, pero que a fin de cuentas permiten suponer que en el contacto cuzqueño con el semiárido chileno, se contó con la participación, en diferentes grados, de poblaciones allende Los Andes.

Tiempo antes P. González, adoptando un enfoque estructuralista al estudio cerámico, llegó a la misma conclusión: “el Inca recurre a poblaciones altiplánicas para

emprender su expansión a territorios meridionales” (1995: 230), situación que estaría negando la existencia de estrategias diferenciales de conquista entre el Norte Grande, donde las poblaciones altiplánicas preexistentes se ocuparon de la organización de la conquista, mientras que en el Norte Semiárido aquella habría recaído en las manos de contingentes cuzqueños.

En tal contexto de intervención multiétnica, la cerámica se encargó de legitimar la cultura dominante, por medio de “la estandarización de los componentes simbólicos de los diseños” (op.cit: 232), aunque es necesario aclarar que tal dominación no constituyó necesariamente una ruptura con el pasado diaguita, en otras palabras, “no se produjo una colisión de creencias divergentes, sino, más bien, una complementación de tradiciones, igualmente andinas, lo que facilitó el proceso de integración” (González 1995: 232).

Sea como fueren tales relaciones, lo relevante es que como podemos observar en la bibliografía del Norte Semiárido, no podemos limitar el conocimiento de lo sucedido con las poblaciones que habitaron tal región, sincrónica y diacrónicamente hablando, a los márgenes que ella define, sino que hay que ampliarlo principalmente para incorporar las relaciones físicas y culturales con el Noroeste Argentino.

III. 4 Prehistoria del Valle del Río Hurtado.

La información existente acerca de la prehistoria del Valle Hurtado se debe casi exclusivamente a las expediciones de Jorge Iribarren, quien durante muchos años recorrió las quebradas y montañas de la zona, cruzando incluso la frontera con Argentina en varias oportunidades, y aprovechando esas ocasiones para entrevistarse con los arrieros que suben con sus animales en las temporadas de verano.

Siguiendo su viaje desde la cordillera al valle del Limarí, el autor identificó numerosos sitios que ordenó en tres sectores subdivididos en secciones. El primer sector contempla una sección, la alta cordillera para la cual distinguió los sitios de El Viento, Quebrada de Piedra, Guandacol y Los Toyos, “cuatro sitios con alfarerías similares en que

la pintura básica es predominantemente blanca y la decoración es de franjas o retículos negros, corresponden a un período de aculturación incaica. En las formas se ha identificado aríbalos” (Iribarren 1970: 47).

El segundo sector se divide en siete secciones (enumeradas desde la segunda a la octava), la primera de las cuales corresponden a San Agustín y Pabellón. De especial importancia en la presente memoria es justamente el sitio de San Agustín. Este constituye un llano ubicado a 2.000 m.s.n.m., que es atravesado por un estero que lleva el mismo nombre. Es sólo en la mitad oriente donde se encuentran los petroglifos y otras evidencias arqueológicas. El arte rupestre lo dejamos para las siguientes secciones; baste por el momento decir que la expedición de Iribarren localizo “7 petroglifos dispersos en rocas bajas y en una extensión amplia” (op.cit: 51).

En cuanto a otro tipo de evidencias, éstas corresponden a diversos fragmentos cerámicos de diferente constitución; así se observan “trozos de alfarería tosca de hasta 18mm de grosor, de pasta homogénea que incluyen piedrecitas de regular tamaño y fragmentos de roca silícea” (op.cit: 52). El resto de la muestra está adscrito principalmente al Complejo El Molle, ya sea Molle Gris Pulido, Molle Rojo Corriente Grabado, o Molle Rojo Pintado, aunque con éste último hoy se propone también Diaguita Clásico.

En este punto, intentando mantener la concordancia con un formato de memoria, hay que decir que el resto de la información corresponde a sitios de prospección y no de excavación, lo que los hace muy numerosos, por lo que creo necesario trazar sólo los aspectos generales evitando incurrir en una fatigosa lectura de artefactos.

Podemos decir que la mayoría de la información corresponde a fragmentos cerámicos de superficie y asociada a enterratorios (adscrita principalmente al Complejo El Molle, sin dejar de lado la presencia Diaguita), artefactos líticos (puntas de proyectil, tembetás, cuentas, lascas, raspadores, cuchillos), y arte rupestre, aunque también encontramos encierros de pircas, una piedra tacita en Pabellón (que según el autor son las únicas encontradas en el Valle del Río Hurtado), además de algunos elementos en metal

(hachas, ornamentos). También hace mención a cementerios, aunque no se detiene mayormente en su descripción, sino más bien al tipo de material que encontró asociado a las sepulturas. Debemos incluir también la presencia de cestería, y de material elaborado en hueso (punzones, restos de camélidos).

Es relevante destacar la presencia de tembetás de piedra en diversas formas, tales como discoidal con alas, subdiscoidal con alas, botellita, cilíndrico con alas, que nos remite a un parentesco con tradiciones amazónicas; así como destacar la presencia de material de procedencia marítima, ya sea en pendientes o fragmentos de valvas (*Mitylus chorus*), lo que nos habla de recorridos de intercambio o de trashumancia entre cordillera y mar.

Importantes sitios son La Turquía y San Pedro Viejo de Pichasca, ya mencionados en la sección correspondiente al Norte Chico, baste aquí exigir la territorialidad para el Valle del Río Hurtado. En Huamalata (undécima sección, tercer sector) y de forma aislada, se han encontrado elementos de piedra de forma geométricas similares a los de la Cultura Huentelauquén. “Tanto en Quebrada de Minillas como la Casa de Piedra de San Pedro Viejo y en el refugio de Quebrada de Burreme, los hallazgos allí realizados suponen la existencia de culturas precerámicas no absolutamente definidas” (Iribarren: 225).

Por el contrario, las culturas agroalfareras están presentes en su completo desarrollo, y en dos divisiones culturales.

La Fase Primaria o inicial está perfectamente definida en numerosos yacimientos. De oriente a poniente, su presencia se encuentra manifiesta junto al estero San Agustín, en el sector del mismo nombre, en los faldeos al sur de los potreros de El Carrizo, Rodeito y en la quebrada de El Toro, en el sector de Pabellón. (...) Hay que señalar, como un antecedente digno de considerarse, que tanto en San Agustín como en El Arenoso aparecieron sendos trozos pintados, que presuntamente situarían los yacimientos en la fase evolutiva siguiente (Iribarren 1970: 225).

Otros sitios en que se encontraría sin dudas la fase definida anteriormente, serían los correspondientes al Cementerio A y de El Infiernillo de La Turquía, así como en sepulturas aisladas de Morrillos y Hacienda La Cortadera, y estratos en la Casa de Piedra de San Pedro Viejo.

La Fase II, que el autor denomina “evolutiva”, se encuentra representada en el sector de La Embarrada (cuarta sección), así como en La Turquía y en el sector de Hurtado, donde sus evidencias son las más representativas, y por último, aunque en menor proporción, en el alero de Quebrada de Minillas.

Por su parte, la Cultura Diaguita se la puede encontrar en los sitios de El Bolsico, en el cementerios de Falda Mala, y en el potrero El Llano, esto en su fase inicial. Las fases posteriores manejadas por Iribarren, transición y clásico, aparecen en conjunto en sitios orientales como en el estero El Molle, en San Agustín, en el Arenoso de El Bolsico, en Falda Mala, en menor medida en el potrero La Cancha; en menor altitud aparecen evidencia en el Chañar, y en un cementerio en el potrero Las Rosas (sector de Hurtado).

Llama la atención que el período Diaguita III o diaguita-incaico sea mencionado exclusivamente para sitios ubicados en la Alta Cordillera: Punta de El Viento, Quebrada de Piedra, Guandacol y Los Toyos. Este hecho puede deberse a un registro insuficiente; a la aparición de sitios de altura como novedad incaica; confusión en la definición de los estilos; o a un recorrido que haya sido efectuado directamente a la zona oriental del valle, entre otros motivos. Sin embargo, y reconociendo falta de material que apoye esta presunción, parece poco probable que dicha segregación espacial de los sitios incaicos corresponda a la verdadera área de influencia inca en la zona.

III. 5 Arte Rupestre en el Norte Chico.

A partir de una mirada al arte rupestre concentrada casi exclusivamente en los motivos, se han definido dos estilos para el norte semiárido: La Silla y Limarí. El primero se extiende entre Copiapó y el valle del Elqui, y muy escasamente al sur de este río. En cuanto a la técnica, La Silla se caracteriza por la presencia exclusiva del grabado o petroglifo. Temáticamente este estilo se puede resumir en los siguientes motivos descritos por Niemeyer y Ballereau (1996): biomorfos (antropomorfos, zoomorfos, interacción entre hombres y animales); signos geométricos abstractos (círculos, espiral circular, enrejado, cruz concéntrica, círculos con dos rayos externos, flor de varios pétalos, grecas, conjuntos

ornamentales, haces de líneas paralelas).

El estilo Limarí, por su parte, se encuentra principalmente entre los valles del Elqui y el Choapa, manifestando su máxima expresión en el valle del cual obtiene su nombre. La técnica que lo caracteriza es el petroglifo, con una escasa presencia de pinturas. En cuanto a los motivos, se observa que la representación más popular y característica es la “de grandes cabezas humanas de corte cuadrangular, enmarcadas y premunidas de tiaras o atavíos cefálicos muy complejos” (Castillo 1985: 183), comúnmente designadas como máscaras, pero además encontramos “figuras humanas, de camélidos, juegos de círculos, líneas serpenteadas, conjuntos de recintos cerrados, figuras solares, círculos con dos patas, tocados pequeños, rectángulos acinturados, hileras de puntos, flores, cruces, herraduras, posibles rastros e hileras de trazos cortos” (op.cit.: 192).

El arte rupestre del Norte Chico presenta claras relaciones con el que encontramos en el lado este de la cordillera de Los Andes. Particularmente podemos observar un estrecho paralelismo entre el estilo Limarí y los existentes en el noroeste y suroeste de San Juan. Así lo atestigua Schobinger, quien realiza una comparación entre las representaciones rupestres de ambas regiones, encontrando marcadas similitudes estilísticas y temáticas. Al igual que los sitios con petroglifos o pinturas del norte semiárido de nuestro país, los estudiados por el autor se ubican “en zonas montañosas, a lo largo de valles y quebradas o cerca de portezuelos, en zonas no cultivadas y raramente en asociación inmediata de algún yacimiento arqueológico” (1985: 198). Se puede agregar que los mismos generalmente se encuentran en afloramientos rocosos, ya sea al descubierto o bajo la protección de aleros.

En cuanto a las interpretaciones, generalmente los autores están de acuerdo en que los petroglifos pretenden comunicar ciertos aspectos culturales, pero difieren en el contenido de los mismos. Las explicaciones que entregan, surgen, por un lado, de un esfuerzo por interpretar directamente el significado de las formas, y por el otro, a partir de la asociación de los petroglifos con el registro arqueológico de la zona y su período.

Para Mostny y Niemeyer las representaciones mágico-religiosas, que en el Norte Chico se manifiestan en las máscaras o “cabezas de una divinidad”, constituirían un intento

por contactarse con los seres sobrenaturales. Esta acción habría tenido un carácter restringido y en la cual el personaje central era el *shamán*, “mediador entre los hombres y los dioses, personificando a la divinidad y ocultando su cara detrás de una máscara” (1983: 127). La vida espiritual que guiaba el chamán estaba marcada por creencias en seres sobrenaturales que surgían de la naturaleza que los rodeaba.

En otra oportunidad y refiriéndose al arte rupestre de Chile en general, Niemeyer (1977) afirma que éste, en tiempos precolombinos, se habría constituido como “una forma más, quizás la principal, de expresar (...) un acto votivo con estructuras prefigurativas para conseguir una serie de beneficios para la comunidad, éxito en la caza, reproducción del ganado, fertilidad de la mujer, buenas cosechas en las chacras, reproducción de animales silvestres en vías de extinción, abundancia de lluvias, éxito en los viajes y en el comercio, etc.” (op.cit.: 660).

Ballereau y Niemeyer, buscando una explicación para el arte abstracto que prima en el estilo La Silla, recurren a los planteamientos de Dronfield (1996), quien propone que tal arte es “producido en conexión al trance o prácticas de la conciencia alterada por sustancias psicotrópicas o alucinógenos”. Tal relación, por lo tanto, proviene de “fenómenos visuales endógenos, (los que) serían provocados por alucinógenos o psicotrópicos, ya sea por el shaman, o por los participantes” que los siguen (1996: 314-315).

Según Schobinger, “el arte rupestre cuasi-monumental, asociado a numerosas rocas con morteros o tacitas, del valle El Encanto, representa la manifestación artístico-simbólica de una eclosión religiosa de carácter chamánico-visionaria, en la que la vivencia de las fuerzas internas de la cabeza humana jugaban un papel preponderante” (1985: 198). Posteriormente en el mismo artículo, haciendo referencia a las cabezas mascariformes, el autor sugiere “la posibilidad de que las prolongaciones en forma de aureola, rayos, etc., representen recuerdos de estados de iniciación o de trance, en los cuales se captaba el “áurea” que irradia el ser humano viviente (lo que) se paraleliza con investigaciones recientes acerca de los “fosfenos” generados por la ingestión de alucinógenos y su representación en el arte rupestre” (op.cit.: 200).

Por su parte A. Gordon (1985), propone un carácter ceremonial mágico-religioso para el arte rupestre del valle El Encanto, el cual caracteriza como un culto al agua y a los antepasados, manifestado a través de peregrinaciones al santuario (el arte rupestre asociado a piedras tacitas) antes de efectuar la siembra de primavera. Éstas tendrían por objeto realizar rogativas y sacrificios para la obtención de una buena cosecha y todo lo que esto implica. Queda claro que se establece una relación entre los motivos que componen el arte rupestre y el medio ambiente en el cual se trazan las actividades económicas de la sociedad que lo creó. Por tal razón, una concepción espacial amplia, que considere además las particularidades de las representaciones rupestres, se constituye en un elemento simplificador e integrador en el sentido de darle un contexto ambiental a los motivos que componen las manifestaciones simbólicas.

Otro tipo de interpretaciones del arte rupestre, y especialmente relacionadas con los pictogramas o figuras más “realistas”, se refieren a actividades económicas tales como el origen de la domesticación de animales (Castillo 1985). Sin embargo, se puede generalizar diciendo que la mayoría de las interpretaciones relacionadas con el arte rupestre del Norte Chico, coinciden en su carácter ceremonial y simbólico, el cual se fundamenta en el hecho de que la mayoría de los petroglifos corresponden tanto a figuras geométricas, abstractas, como a representaciones de seres y objetos sobrenaturales. No es extraño que además los investigadores le otorguen la autoría de tales representaciones a la presencia de un chamán o chamanes que guiaban las prácticas mágico-religiosas del grupo al cual pertenecían, las que están destinadas a la obtención de beneficios de diversa índole de manos de sus divinidades. También concuerdan en su creencia en que tales prácticas estuvieron relacionadas con la existencia de un complejo alucinógeno, concepción que, lamentablemente, no profundizan.

Un caso similar se puede observar tras la lectura de Artigas (2002a y b), quien supera los límites de la arqueología tradicional para incorporar elementos dinámicos que se desprenden de los mitos y leyendas *mestizas*, estableciendo una relación entre los grabados rupestres, las formas que contienen, con el significado que las primeras comprometen. En

uno de sus trabajos se refiere específicamente a las máscaras, las cuales estarían en concordancia con los relatos que hablan de cabezas de brujos que se desprenden de sus cuerpos, cabezas voladoras portadoras de malos augurios, con una forma y función que parecen ser evocadas por los hábitos y configuración de aves como los búhos y chunchos. Es decir, nuevamente se lleva la interpretación rupestre al plano de lo mágico-ceremonial, y en este caso en particular, el autor establece una radical diferencia con el “arte por el arte” del mundo occidental donde lo que prevalece el interés por lo estético, en contraposición de aquel de las Sociedades Tradicionales en el cual “la intención primigenia radica no en un proceso de creación estética sino en una predisposición mística, una necesidad de encontrar sentido y orden en su propio hacer” (2002: 81). Debo reconocer que tal radicalidad me parece *predispuesta*.

Es mi creencia que intentar abordar al arte rupestre cayendo en una interpretación directa y sesgada del motivo que lo configura, puede desembocar con facilidad en *excesos interpretativos*,

el poder de la imagen como evocación del ayer, así como su conceptualización a manera de puerta abierta y despejada para ingresar a los significados y la mente del agente social ya desaparecido (o sea, pensar que todo vale), nos ubica en un campo peligroso, un espacio donde la sobreinterpretación, antes que producir conocimiento fundado de algún tipo, sólo aporta ruido dentro del discurso arqueológico (Troncoso 2002: 67).

Sin querer desmerecer los estudios que acercan al arte rupestre al plano de lo místico, mágico-ceremonial, y religioso, sugiero que la actualidad de los estudios rupestres necesita de estudios que no alejen *a priori* las obras prehispánicas a nuestra comprensión, situación en que estudios espaciales amplios y acabados, además de pacientes, pueden jugar un rol fundamental. En otras palabras, los estudios rupestres deberían concentrarse en establecer metodologías destinadas a la buena y completa acumulación de información, desinteresadamente descriptivas, postergando la interpretación definitiva para incorporar un proceso en el cual se vayan *quemando* etapas de análisis, partiendo de lo básico y universal (ser humano como especie, necesidades de sustento, origen material y funcional de las abstracciones sociales y culturales), para ir abriendo paso a interpretaciones que incorporen

elementos más tardíos y complejos de una evolución social. La interpretación no tiene que ser desechada, pero tampoco acelerada ni tajante.

En los últimos años, los estudios espaciales han adquirido cierta relevancia a la hora de tratar el arte rupestre (convirtiéndose casi en paradigma, o al menos en un imperativo) (Jackson *et al* 2002; Troncoso 2002; Artigas 2002 y 2003; Castelleti 2004; Cabello 2005), enfoques que han incluido como parte integral de la interpretación rupestre temas tales como la ubicación, distribución, concentración, orientación de los paneles; así como también la técnica utilizada en su elaboración, los procesos de formación y post-depositación de los sitios, su configuración macroespacial (posición en el medio circundante, relación con otros sitios, frecuencia, etc.), y las intenciones que pudieran haber existido en la transformación de un espacio físico por uno social a través de la realización de arte rupestre. Lo anterior no significa un rechazo por el motivo, sino que junto a la atención que obviamente merecen, se los ha intentado complementar con toda la información espacial o circundante y relevante para la configuración de un contexto mucho más amplio que permita sustraer a la temática rupestre su carácter exclusivamente ornamental, figurativo y aislante.

En el valle del Choapa tres investigadores (Jackson, Artigas y Cabello 2002) realizaron una aproximación sistemática del arte rupestre que aquel contiene, con un enfoque macro-espacial que intentó poner orden a la información ya existente, así como a la obtenida a través de prospecciones dirigidas, en las cuales incorporaron las variables o factores rupestres mencionados en el párrafo anterior.

Sin entrar en detalles acerca de las claras y acertadas metodología y puesta en marcha de la investigación, detalladas en el informe correspondiente, es interesante y relevante, para los propósitos de esta memoria, mencionar algunas de las conclusiones a las que llegaron. Lo primero se refiere a la técnica, tópico en el cual destaca la presencia muy superior de los petroglifos, quedando las pictografías escasamente representadas. En cuanto a la frecuencia con que éstos se encuentran en relación a su emplazamiento, se puede decir que las representaciones rupestres se encuentran principalmente asociadas a ambientes

precordilleranos, y en menor medida a los valles cordilleranos, intermedios y costa. Otra observación muy importante dice que no existe correlación directa entre el número de sitios de arte rupestre y el número de sitios arqueológicos que contienen otro tipo de componentes. La explicación a una mayor representación de sitios rupestres vendría dada, en los valles precordilleranos, por la “naturaleza de la ocupación de estos ambientes” y por lo tanto por las características de los sitios que podemos encontrar sobre ellos. La gran mayoría fueron caracterizadas por los autores como “campamentos “de paso”, que se explicarían entendiendo a estos valles como corredores naturales a los valles interandinos de “veranadas”” (Jackson *et al* 2002: 102), por lo que los sitios rupestres no se explicarían satisfactoriamente por su relación con otros sitios. Sin embargo, “la presencia de algunos asentamientos habitacionales de carácter más permanente, podrían ser entendidos como “articuladores” o ejes de esta movilidad y estar relacionados con manifestaciones rupestres cercanas o adyacentes, con un mayor número de bloques, paneles y figuras grabadas” (op.cit: 102).

Otro aspecto que no puede ser pasado por alto es que pese a que el arte rupestre observado tanto en valles precordilleranos como en los cordilleranos comparte motivos similares, presentan ciertas diferencias de configuración, tamaño y disposición, junto con diseños que son exclusivos en cada valle. Juntos, estos dos pisos ecológicos presentan una mayor densidad de grabados en comparación a nichos más cercanos al mar, diferenciación que se acentúa al observar la presencia, en los dos primeros, de

“escenas” donde figuras antropomorfas y zoomorfas son destacables, especialmente en relación a la representación de camélidos. Esto sugiere la conexión entre patrones de movilidad estacional, reiterados en estos ambientes, con prácticas de ganadería y otras actividades cinegéticas vinculadas a los camélidos, donde las manifestaciones rupestres, como símbolo de un ceremonialismo, legitima la reiteración de tales prácticas (Jackson *et al*, 2002: 102).

Los autores interpretan sus observaciones estableciendo una conexión entre la movilidad en el espacio, tecnologías más complejas como la domesticación o ganadería, y la importancia tanto simbólica como económica de los espacios donde se realizan sus prácticas de sustento. En este sentido, consideran la mayor frecuencia y densidad que se puede observar en los valles intermedios y precordilleranos, en relación a la costa y los

valles interandinos respectivamente, como una manera de marcar rutas y de “preanunciar simbólica y ritualizadamente la dicotomía hacia un nuevo paisaje cultural” (op.cit: 104).

La aplicación de enfoques espaciales no ha implicado una necesidad por abandonar la temática del estilo, incluso a significado una transformación de su significado para abordar el arte rupestre desde o con un punto de vista contextualizador y no producto de la recurrencia y repetición, a saber, un estilo entendido “como conjunto de normas determinadas por un sistema de saber-poder, normas que definen una forma particular de inscripción gráfica, transformándose ésta en la concreción material de tal sistema” (Troncoso 2002: 70).

Un ejemplo de orden práctico lo constituye el trabajo de G. Cabello (2005), quien abordó el arte rupestre de Chalinga desafiando la aplicabilidad en tal zona de los estilos propuestos para el Norte Chico (La Silla, Limarí). Su interés recayó principalmente en los motivos *mascariformes*, los que redefinió como *figuras a partir de un contorno*, y a través de un estudio centrado en el panel (simetría, contigüidad, contraste, semejanza, técnica de grabado) llegó a proponer un estilo propio para Chalinga, el cual sería producto poblaciones alfareras, ya sean tempranas, caso en el cual estarían incorporando nuevos diseños al conjunto rupestre del Norte Semiárido, o Diaguitas, caso en el cual la particularidad de tal estilo se justificaría por la diversidad étnica de los responsables del grabado rupestre.

Aunque su trabajo parte o se sostiene en un *corpus* teórico-metodológico con una orientación espacial, se centra casi exclusivamente en el nivel *panel* definido por la Arqueología del Paisaje, y a partir de ahí vuelve a la temática estilo, la que a mi entender no puede restringir los estudios espaciales, que más que redefinir un mismo problema, con las limitaciones que significa, deberían estar destinados a la formulación de nuevas preguntas de un orden más macro y contextualizador, como se puede observar en el trabajo de Castelleti (2004), donde establece relaciones entre el arte rupestre, su emplazamiento, y actividades de orden económico como es el caso de la obtención estival de productos provenientes de los camélidos.

III. 6 Arte Rupestre en el Valle del Río Hurtado.

En un comienzo, centré mi atención en el artículo de Iribarren (1970), el cual hasta el momento de mi visita a la quebrada El Arenal era el único que hacía mención a la ubicación de arte rupestre en el área de interés. Posteriormente, complementé la información, que hasta entonces no contenía registro visual ni de fichas, con trabajos que el mismo autor publicó periódicamente en la Revista Universitaria (1953, 1954, 1955-56, 1957, 1959-60, 1962). En ellos el investigador realiza un recorrido desde el oriente al poniente, bajando por el río, en una prospección arqueológica, con especial énfasis en arte rupestre, guiado por la información que le proporcionara la gente que habitaba el valle en cuestión.

En términos generales, se puede concluir, tras la lectura de los textos mencionados, que todo el arte rupestre que el autor encontró eran petroglifos, a excepción de dos pictografías. La primera está compuesta por “tres figuras antropomorfas de 30 cm de altura” (Iribarren 1959-60: 6) pintadas en rojo carmín. Esta pintura se ubica en una roca de granito de 3 metros aproximadamente, la cual está emplazada sobre una semimeseta en la vertiente al oriente de la quebrada de Los Lavaderos, subiendo 300 metros por la “cuchilla de El Bosque”. “Aunque la esquematización es bastante simple, esta pictografía tiene especial interés por ser la única en la región de Hurtado y constituye uno de los pocos ejemplos que se conocen en toda la provincia” (Iribarren 1959-60: 6). La segunda se ubica en el alero de San Pedro Viejo de Pichasca y con respecto a ella se puede decir que “sus manifestaciones realizadas en diversos colores son esencialmente geométricos y de interpretación no reconocible” (Iribarren 1970: 227).⁵

Los petroglifos mencionados en la bibliografía, se ubican todos en las cercanías del lecho del río Hurtado, ya sea al sur o al norte del mismo. Llama también la atención el hecho de que la gran mayoría se ubica en bloques de gran tamaño, se encuentren aislados o en conjuntos. De la lectura se desprende además que gran parte de los petroglifos están

⁵ Se observa con claridad una contradicción del autor en cuanto al número de pictografías, lo que sin embargo no conlleva ninguna consecuencia de importancia.

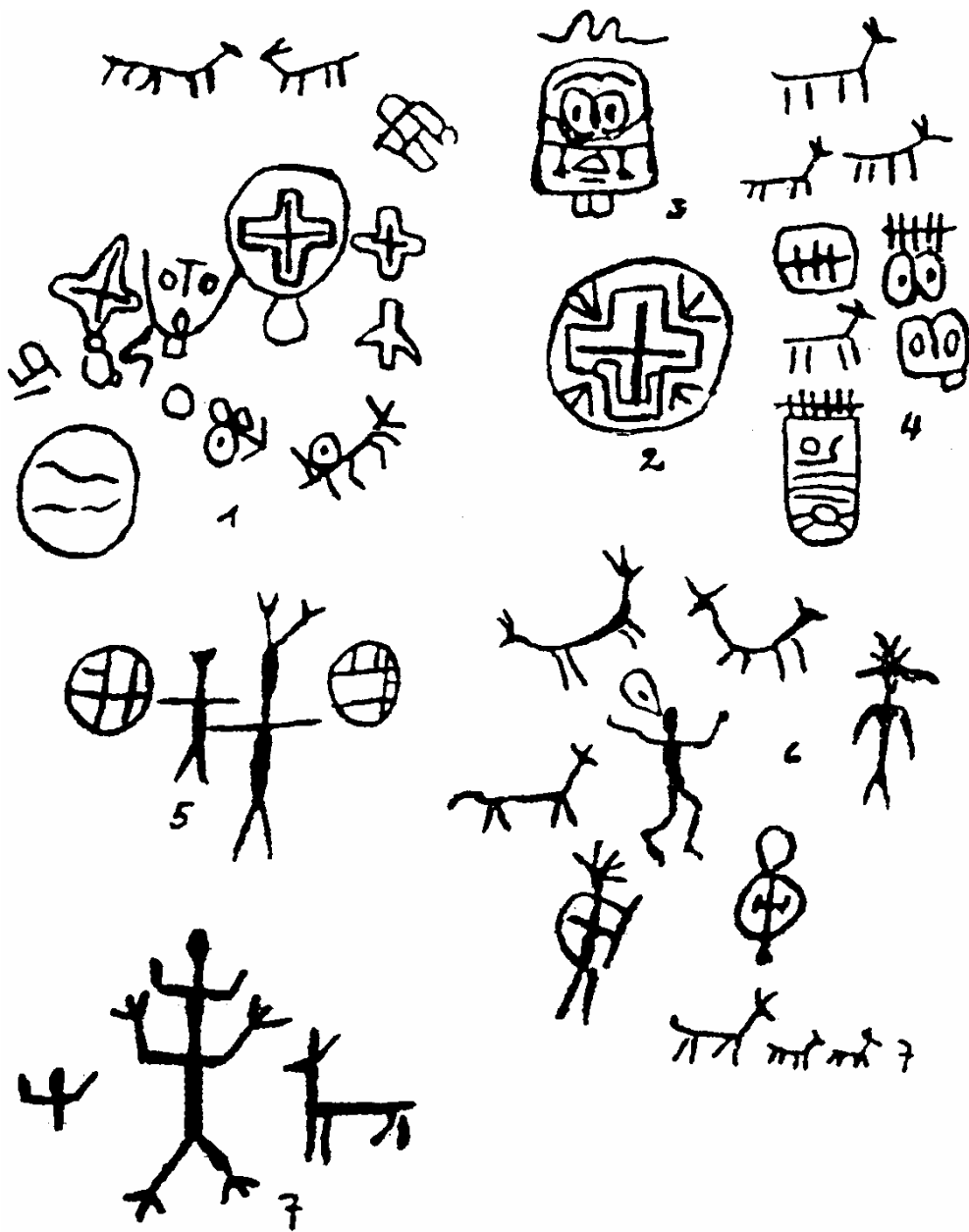
grabados sobre rocas de granito, utilizando la técnica de aportillado.

Los motivos se pueden sintetizar en figuras mascariformes, cruces de contornos circulares con rasgo lineal interno, círculos adosados, círculos con punto central (circunferencias), figuras antropomorfas, y zoomorfas. “el conjunto de figuras humanas dentro de sus esquemas simples suele involucrar la idea de una actividad o dinamismo que hemos atribuido a danzas o desarrollo de rituales de culto” (Iribarren 1970: 227).

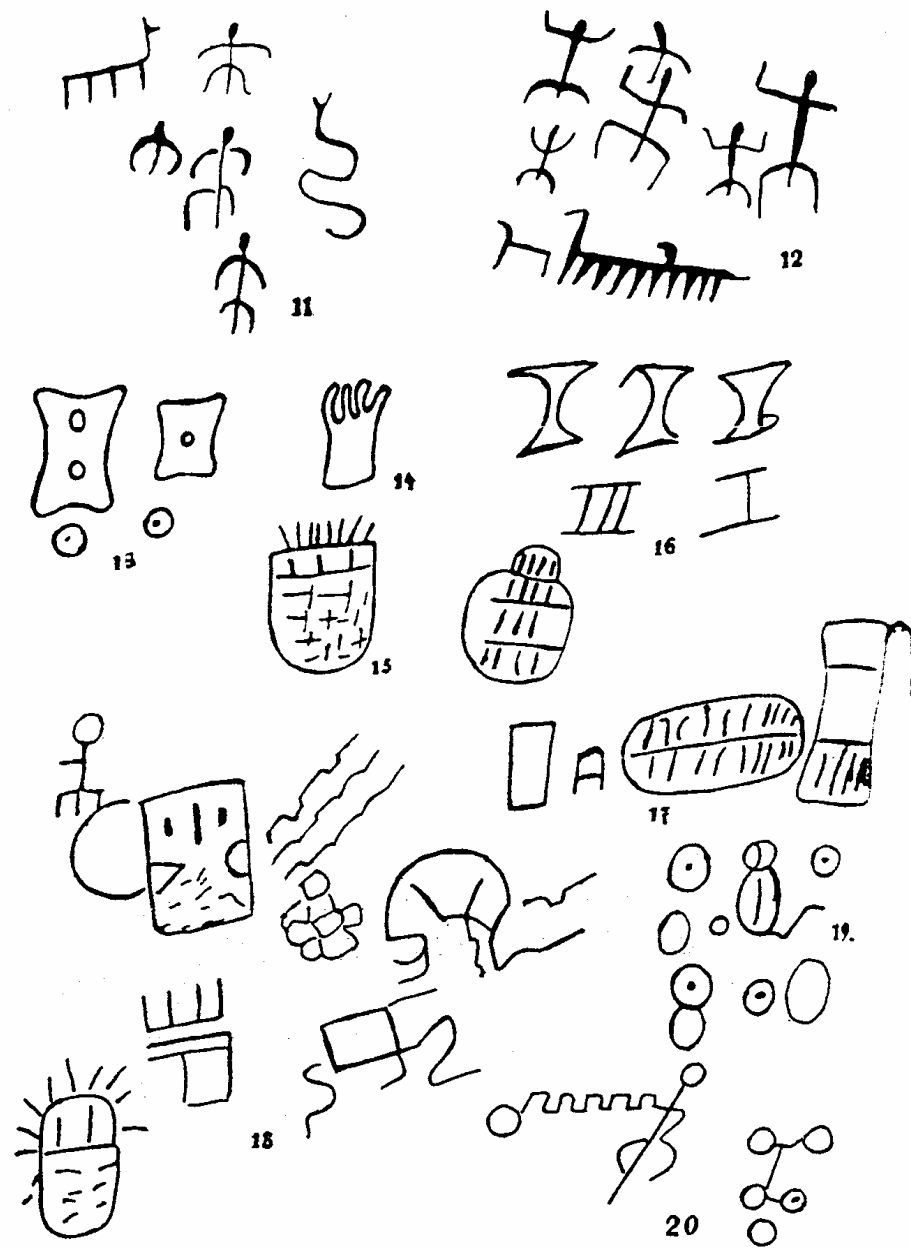
En cuanto a la descripción que el autor realizara, es necesario mencionar el caso de las Vegas Altas en la quebrada de El Chañar, ya que ejemplifica la utilización de una quebrada como paso intervalles, en el cual se sitúan petroglifos. Citando:

siguiendo la quebrada de El Chañar hacia sus comienzos en la línea divisoria con el departamento de Elqui, desde muy antiguo se conoce una huella de herradura, que aún presta cierta utilidad para la comunicación directa con aquel valle paralelo al de Hurtado. El sendero asciende hasta el portezuelo divisorio cerca de los 3.000 m.s.m. En las proximidades de la cumbre, pequeñas vertientes forman pastizales, que en la zona se conocen como las Vegas Altas. Junto a estos pequeños retazos verdes, en una aglomeración de rocas hemos encontrado diversos petroglifos (op.cit.: 9-10).

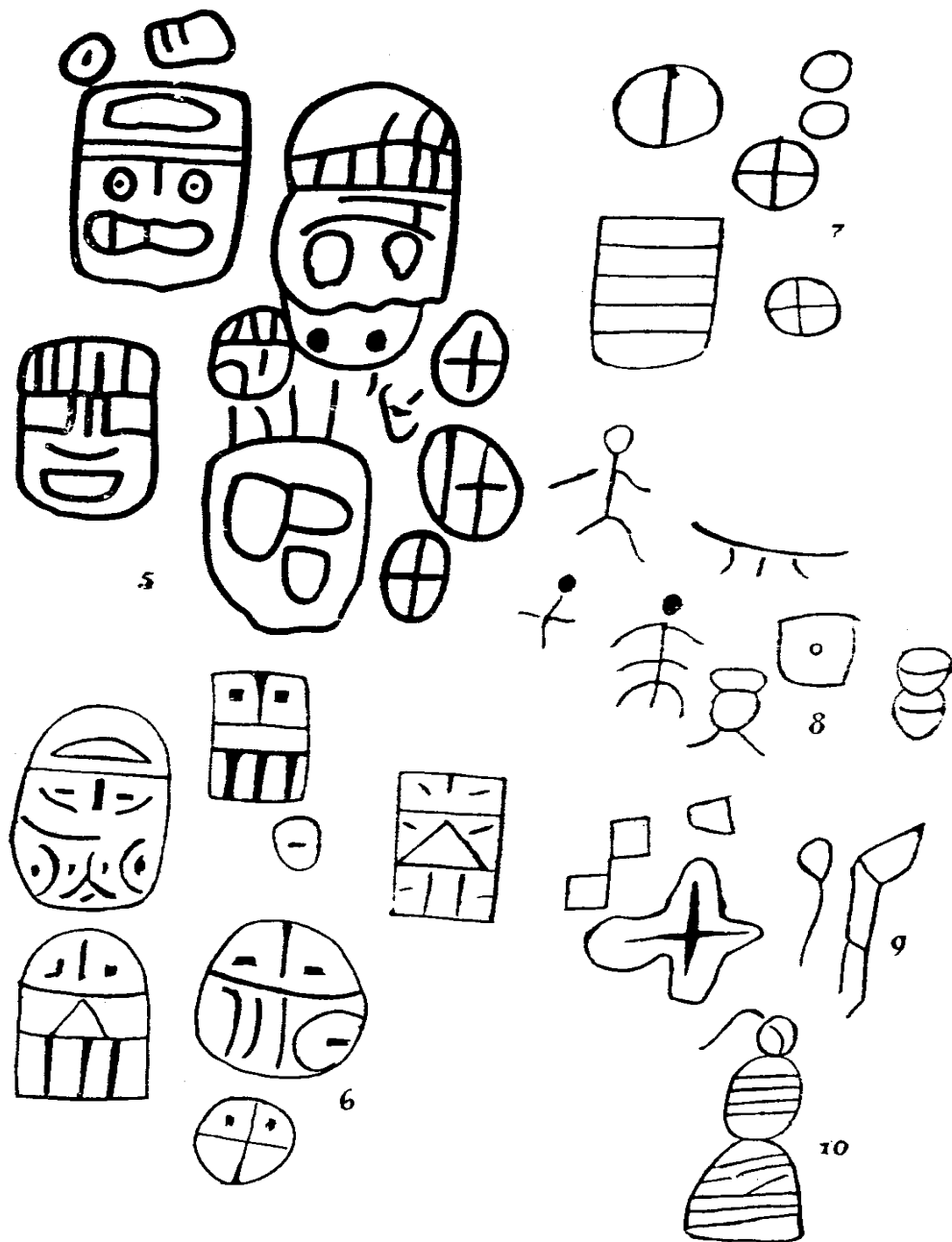
Iribarren se aventura a adscribir los petroglifos a determinados complejos culturales, basándose para esto en el material asociado a los sitios rupestres. Según él las formas simples, ya sean geométricas o esquemáticas, son de muy difícil adscripción y con nula incidencia en el interrogante cronológico. En cuanto a los petroglifos de La Turquía, las cabezas con grandes atuendos de San Agustín, El Encanto, y el arte rupestre “de cruces latinas enmarcadas en amplios círculos y figuras con adornos cefálicos en la Quebrada El Toro”, son atribuidos al Complejo El Molle debido a su asociación con material encontrado a los pies de las rocas grabadas. Por su parte, a la Cultura Diaguita son remitidas de manera ambigua los petroglifos “de formas más generalizadas y ampliamente dispersos” (Iribarren 1970: 229). Otro aspecto importante de señalar es que, en palabras del



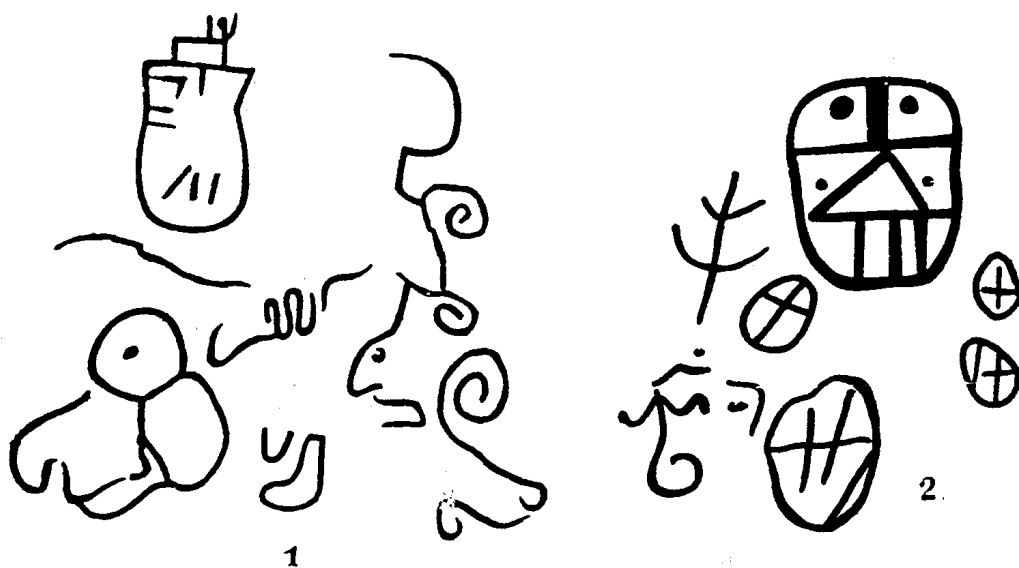
Petroglifo N°1, 2,3 y 4: Estero del Toro; petroglifo N°5: grupo A del Potrero de La Casa; petroglifo N°6 y 7: grupo C del Potrero de La Casa. (Fuente: Iribarren 1954).



Petroglifos de la Hacienda El Bosque. N°11, 12, 13, 14, 15 y 16: Potrero de El Molino; N°17: Potrero El Durazno; N°18: Potrero El Escondido; N°19 y 20: Potrero Seco. (Fuente: Iribarren 1957).



Petroglifos de la Hacienda El Bosque. N°5 y 6: petroglifos en Placeta El Palcal; N°7, 8, 9 y 10: petroglifos en Potrero El Molino. (Fuente: Iribarren 1957).



Petroglifos de la Hacienda El Bosque. N°1: petroglifo en Potrero El Palcal; N°2, 3 y 4: Placeta El Palcal. (Fuente: Iribarren 1957).

autor, “no es de extrañarse encontrar en estos grabados algunas figuras ecuestres (con sus jinetes); pues se repiten con cierta frecuencia dentro de la zona, correspondiendo sin lugar a dudas a manifestaciones contemporáneas a la conquista española” (Iribarren 1959-60: 8).

Pese a lo valioso que es el trabajo de Iribarren, debo acotar que su orientación no considera el aspecto espacial del arte rupestre, incluso con interpretaciones (“motivos que carecen de significación”) que dejan mucho que desear, razón por la cual mi postura frente a la información que él nos entrega, ha sido la de considerarla como una guía para ubicar el arte rupestre, teniendo una base de comparación en mis propias observaciones, intentando que éstas consideren una descripción más formal, y visualmente más completas.

Hasta Febrero del 2002, Claudia Galleguillos (especialista en turismo a cargo de las funciones de Servicio País en la Municipalidad de Samo Alto) continuaba realizando un proyecto turístico, asesorado por el arqueólogo Gonzalo Ampuero, que pretende potenciar turísticamente la comuna de río Hurtado mediante la puesta en valor de los petroglifos y pinturas que se encuentran en la misma. Esto significó poder acceder a la situación actual de muchos petroglifos, pero hasta el momento de finalización del trabajo en terreno que contempló esta investigación, el Llano de San Agustín no había sido visitado, con fines de relevamiento, por el proyecto en cuestión.

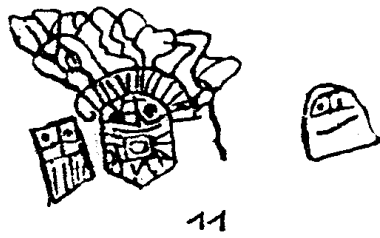
Siguiendo en la línea de complementación de la información en sucesivas etapas, debo agregar aquí, que en el transcurso del terreno en el llano San Agustín, accedí a otra fuente de antecedentes, la cual proviene de una publicación realizada por la I. Municipalidad de Río Hurtado, la cual se titula “Río Hurtado, Historia y Tradición”. En ella se entrega una síntesis de la prehistoria del lugar, pero para no incurrir en una excesiva entrega de datos, me remitiré a la concerniente al arte rupestre.

Para abordar dicho tema, los autores (anónimos tras la institución municipal) se remiten a los mismos trabajos ya mencionados de Iribarren, pero lo interesante de recurrir a este nuevo texto, es que hacen mención a una expedición arqueológica realizada por Ballereau y Niemeyer en febrero de 1991, en la cual

practicaron un nuevo relevamiento de los petroglifos del curso superior del Hurtado, desde El Llano San Agustín hasta las casas de la Hacienda El Bosque, guiados en buena medida por publicaciones de Iribarren, y empleando buena técnica fotográfica a la vez que dibujos de campo. En esa revisión se dieron cuenta que algunas de las fotografías y dibujos de las publicaciones de Iribarren aparecieron al revés, sin duda por error de la imprenta. Además, muchos de los dibujos eran demasiado simplificados, algo apartados de la realidad (*op.cit.*: 54-55).

Lo anterior es interesante debido a que en nuestra visita a San Agustín pudimos observar que varios de los petroglifos estaban pintados con pintura blanca, todos con la inscripción S.A. y un número, que según nuestras observaciones no superó el 19. Intuitivamente creemos que las siglas significan **sitio arqueológico #** o hacen referencia a **San Agustín**, pero no contábamos con antecedentes al respecto. Quizás estas demarcaciones correspondan a un estudio anterior, el cual puede coincidir con el trabajo de Ballereau y Niemeyer, aunque no deja de ser una mera suposición.

Por último, hay que decir que el Llano de San Agustín constituye, según los antecedentes que manejamos, el yacimiento con arte rupestre más oriental del valle, a una altitud de 2.000 msnm. Según el último texto abordado, la expedición de 1994 da cuenta de más de cuarenta bloques con petroglifos. Sin embargo, no se encontraron publicaciones con los resultados de esa expedición en el área que nos interesa en esta ocasión.



Petroglifos en el llano San Agustín N°9, N°10, N°11(60 por 80cm), y N°12. (Fuente: Iribarren 1953).



Petroglifos en La Cuesta de Pabellón. (Fuente: Iribarren 1954).



Petroglifos en la Cuesta de Pabellón. (Fuente: Iribarren 1954).

III. 7 Etología de los Camélidos.

La familia de los camélidos se compone de cuatro especies, de las cuales tres corresponden al género *Lama*: llama (*Lama glama*), alpaca (*Lama pacos*) y guanaco (*Lama guanicoe*); mientras la cuarta, la vicuña (*Vicugna vicugna*), lo hace al género *Vicugna*. “Estos animales habitaron toda la región andina desde Ecuador extendiéndose hasta la Patagonia. Hoy en día viven en manadas y moran en las altas cumbres buscando de preferencia los lugares de pasto y bofedales” (Benavente 1985: 37).

Ha existido cierta discusión en cuanto a la distribución y a la identidad de la especie utilizada por las poblaciones prehispánicas; lo que sí está claro es que cualquiera que haya sido la denominación para referirse a tales camélidos, estos poblaban “en gran número el área, y que cualquier denominación que se le haya dado a la especie, fue utilizada por las poblaciones en estado silvestre, domesticado o semidomesticado” (op.cit: 38).

Según la autora una característica común a las cuatro especies es su preferencia por ambientes de baja humedad, preferentemente secas, por lo que generalmente están asociados a las regiones andinas. A esto se suma la necesidad compartida de una alimentación sustentada por pastos duros, ya que de lo contrario se ven afectados por un crecimiento deficiente de la dentadura del animal. Sin embargo, hay que enfatizar en el hecho de que en el caso del guanaco estos dos factores relevantes, el clima y la flora, adquieren un matiz de flexibilidad ausente en las tres especies restantes, lo que implica que podemos encontrarlo habitando áreas mucho más extensas.

En cuanto al comportamiento etario de éstas especies, se pueden encontrar similitudes que reafirman su carácter familiar. Tanto las especies domésticas (llama, alpaca) como las silvestres (guanaco, vicuña) son animales gregarios que habitan comunidades que varían en tamaño de acuerdo a la especie en cuestión. Cada grupo está liderado por un macho que tiene a su cargo el cuidado del rebaño. Las crías nacen en los meses de primavera y verano, es decir, de noviembre a abril, luego de un período de gestación de once meses. Una vez que nacen forman parte del grupo hasta su pubertad,

momento en el cual son expulsados o retirados por sus criadores. Además son animales diurnos que se alimentan durante toda la jornada, generalmente con un patrón de movilidad que utiliza los lugares de pastoreo y dormitorio repetidamente.

Estas características repercuten positivamente para las pretensiones económicas humanas, ya sea desde la perspectiva de las poblaciones cazadoras como de las ganaderas, ya que basta con cazar al macho líder o capturarlo, para que el resto de la manada entre en incertidumbre o se deje acorralar fácilmente en torno al macho capturado. Además el patrón de movilidad repetitivo los hace fácilmente observables y controlables, adecuándose y coordinándose con otras actividades culturales. Como si fuera poco, “tanto las especies silvestres como domésticas se prestan con relativa facilidad a su función zootécnica, ..., se las educa con gran docilidad y sin gran esfuerzo” (Benavente 1985: 40).

No obstante las generalidades descritas, es necesario abordar también las particularidades de cada especie con el fin de determinar las diferencias que permitan completar el cuadro etológico del camélido, y determinar así su influencia en su utilización por parte de las sociedades humanas. Tales particularidades se refieren principalmente a la distribución geográfica de cada especie (motivada tanto por el factor altitud, clima y flora), así como a la producción pecuaria (lana, cuero, alimento, transporte) a la que son sometidas.

La **llama** es la de mayor tamaño, habita preferentemente entre los 2.300 y 4.000 metros de altitud, apreciando las bajas temperaturas. Aunque es factible de ser alimentada por importante gama de alimentos, se inclina marcadamente por la flora endógena de las tierras altas de Perú, Bolivia, la puna de Chile y el Noroeste Argentino. Por su contextura y pelaje la llama es utilizada con preferencia para el transporte, la carga, y la obtención de la lana, y en menor medida como alimento y cueros, es decir, podríamos decir que *sirve más viva que muerta*.

De la **alpaca** podemos decir que no ha sido jamás documentada en estado silvestre. También que su utilización es casi estrictamente para la obtención de la lana, la que es

catalogada como mejor que la de la llama y el guanaco, y similar en finura a la de la vicuña. Es la especie más gregaria, lo que permite la mantención de manadas con una elevada cantidad de individuos, las que se distribuyen en las zonas sur y centro de Perú y en el altiplano Boliviano, siempre a una altitud que no baja de los 4.350 msnm., ya que requiere de temperaturas que no superen los 15° C. Se alimenta casi exclusivamente en los bofedales. Además, se considera que para su reproducción y crianza son altamente dependientes de la intervención humana.

La **vicuña** no se presta para las labores de domesticación debido a su innegable carácter arisco, lo que es lamentable si se considera que cuenta con la lana de mejor calidad dentro de las especies silvestres. Habita en altitudes que van desde los 4.800 a los 5.500 m.s.n.m. por lo que sólo se encuentran en zonas de altiplano en Perú, Bolivia y el Norte Chileno y Argentino. Uno de sus aportes a la economía humana viene dado por la cacería de este animal, aprovechando su carne, su cuero y su lana obtenida *postmortem*.

Como mencionamos anteriormente, el **guanaco** es la especie geográficamente más extendida ya que no es exigente ni para la temperatura, ni para la altitud, ni para la vegetación que conforma su dieta. Durante el invierno baja a las planicies tanto para alimentarse como para proteger sus extremidades, mientras que rehuyen de las altas temperaturas de las estaciones cálidas protegiéndose en altitudes que superan los 3.000 metros sobre el nivel del mar. Es utilizado principalmente para obtener su cuero y su carne, ya que su lana no es de las mejores y su carácter los hace problemáticos para la carga y el transporte.

Con respecto al guanaco habría que agregar que al contrario de lo que se suele pensar, sí fue factible de ser domesticado, lo que se desprende de la información etnohistórica entregada por diversos autores y sintetizados por Benavente, quien opina que “el guanaco ha demostrado por muchas evidencias que puede ser domesticado y prestar servicios semejantes (a la llama)” (1985: 48). Sin embargo constituye un asunto aún en discusión.

Si nos sometemos a la distribución geográfica actual de las cuatro especies, y a esto sumamos las características fisiológicas de las mismas, correlacionadas directamente con el clima y la altitud, vemos que para gran parte del Norte Chico y especialmente para los valles transversales, donde la altitud cordillerana andina va decreciendo en comparaciones a latitudes norteñas, sólo es factible de haber observado, prehistóricamente hablando⁶, a guanacos y llamas. En el Valle Hurtado las altitudes no sobrepasan los 4.300 m.s.n.m., y éstas son alcanzadas por las más altas cumbres que lo definen.

Sin embargo, la identidad del camélido pierde relevancia en cuanto a que su comportamiento y su utilización del espacio, salvo la altitud y su dieta, es similar para las cuatro especies, es decir, aunque la llama y el guanaco tradicionalmente hayan sido aprovechadas con énfasis diferenciados, ambos comparten un uso reiterado y funcional del espacio, con lugares que hacen la veces de dormitorio, de defecaderos o de comedores; siguiendo incondicionalmente a un líder; hábitos diurnos y con fechas de reproducción coincidentes; situaciones que los hacen predecibles a la observación humana.

Lo expresado en el párrafo anterior se puede traducir en que independientemente de si se trataba de manadas de guanacos o grupos de llamas, la utilización que el ser humano hacía del espacio en el desarrollo de sus actividades de subsistencia, en grandes rasgos era el mismo, situación que en el caso de los valles transversales se veía limitada además por la estrechez de los mismos y de las quebradas que en ellos desembocaban. La identidad del camélido influye en labores que son posteriores al cuidado de los animales, tales como la obtención de lana, el destace, y el tratamiento del cuero, pero que no influyen mayormente en la movilidad de las sociedades sobre el espacio.

III. 8 La Prehistoria desde una aproximación espacial.

Sin lugar a dudas afrontar los antecedentes a cualquier investigación con un ánimo de descarte, significaría incurrir en un gran error. Es por lo mismo que cualquier nuevo

⁶ Posterior a la transición entre el Pleistoceno y el Holoceno.

aporte o enfoque a la arqueología de un área debe ser atendido desde una perspectiva temporal amplia que permita entenderlos dentro de un contexto mayor y común. Es precisamente tal espíritu contextual el que debe extenderse a la aplicación de una aproximación espacial que elimine cualquier apuesta individualista en cuanto a sitios.

Lo anterior no quiere decir que no existan esfuerzos unificadores que recopilen la evidencia arqueológica de determinadas áreas; de hecho en el Norte Chico sí los hay y son precisamente a los que recurre esta memoria. Sin embargo es bueno dejar claro la diferencia entre tales acercamientos y los de naturaleza espacial. Podríamos comenzar diciendo que los acercamientos consultados son *a posteriori*, es decir, ordenan la información basándose en el establecimiento de estilos y la conjunción de estratos de similar cronología, mientras que un acercamiento espacial es *a priori* conlleva una planificación que intenta establecer patrones culturales dinámicos o en movimiento.

Podríamos proponer además que los enfoques vistos en los antecedentes son de naturaleza inductiva, mientras una aproximación espacial es más bien deductiva, es decir, no comienza del tratamiento de sitios dispersos para generar conocimiento, sino que plantea el panorama espacial general e intenta a partir de él deducir las actividades culturales que son factibles de ocurrir en un determinado espacio.

Sin entrar en una poco sana competencia que busque jerarquizar ambos tipos de análisis, debemos decir que una aproximación espacial intenta ampliar el margen de observación de la investigación arqueológica, proponiendo un mecanismo tipo zoom que permite el libre tránsito entre las diferentes escalas de evidencias, realizando continuas revisiones entre ellas, de manera que se vaya configurando un sistema que mantenga en continua vigilancia la información, atendiendo así la conformación de un contexto y no la sumatoria de elementos aislados, a veces arbitrariamente reunidos bajo la configuración de estilos, y la eventual imposición de estos a determinadas zonas geográficas.

Guiando la mirada al principal tema que guía esta memoria, podemos decir que el estudio del arte rupestre ha sido una de las materias más perjudicadas por análisis

estilísticos que lo desconectan de instancias culturales del tipo económica, entre otras, fijando la mirada casi exclusivamente en los motivos, en menor medida en las técnicas que guiaron su creación, y en su asociación con material arqueológico de otro tipo, ya sea a través de su similitud estilística o por su coincidencia espacial.

Tal situación, a saber la fuerte preocupación por el motivo, lleva muchas veces a la incompreensión de la manifestación rupestre, y como consecuencia de esto, a su adscripción a actividades rituales o religiosas. Es justamente aquí donde una aproximación espacial adquiere importancia, y no porque exista un interés en desacreditar las suposiciones mencionadas, ya que eventualmente podrían ser demostradas, sino porque un acercamiento que considere un estudio detenido de la dimensión espacial es factible de otorgar fundamentos sólidos a cualquier interpretación, haciendo un recorrido que conecte las manifestaciones rupestres a las necesidades y exigencias impuestas por el paisaje, y lo consideren como parte de él.

IV. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO.

IV.1. Estilo.

El estilo puede ser considerado como una herramienta de análisis arqueológico, la cual surge en respuesta a numerosas preguntas originadas en lo que se ha llamado el **problema de la variabilidad de la cultura material**, en otras palabras, la posibilidad de “identificar conjuntos de objetos semejantes o emparentables entre sí por sistemas de rasgos políticamente recurrentes; diferenciables, a su vez, de otros conjuntos de objetos semejantes entre sí” (Llamazares y Slavutsky 1990: 21). Al mismo tiempo, del problema descrito surgen dos niveles de problemáticas: “a) en un nivel teórico se sitúan los interrogantes sobre la significación social y cultural de los estilos; (...) b) en un nivel metodológico surgen preguntas de carácter más operativo, (como por ejemplo), cómo construir y definir estilo” (op.cit.: 22). Es en respuesta o resolución de tales problemáticas que han surgido numerosos esfuerzos, los que en términos históricos se pueden sintetizar en tres paradigmas: normativista-culturalista; la “nueva arqueología” o paradigma sistémico-cultural; y el paradigma simbólico-social.

El primero de ellos define la cultura como “un conjunto de normas compartidas, (las cuales) caracterizan culturalmente un determinado grupo social o sociedad, (y) se reflejan y toman cuerpo en la cultura material a través de conjuntos de objetos semejantes (o estilos)” (op.cit.: 25). Como se puede observar, el estilo se convierte en una herramienta básica de asignación cultural en una escala espacio-temporal, por lo que el arqueólogo debe, según este paradigma, “ordenar la gran variabilidad de la cultura material por medio de la identificación de esos conjuntos de objetos semejantes, su rotulación y su atribución a una cultura determinada” (op.cit.: 25), para posteriormente ubicarlos en secuencias espacio-temporales.

Como se verá posteriormente, se produce un punto de encuentro entre el normativismo-cultural y la nueva arqueología, el que sin embargo en ningún caso significa que defiendan un mismo punto de vista. Este dice relación con el énfasis que ambos

paradigmas ponen al concepto “forma-función” o “estilo-función”. Mientras el normativismo-cultural da prioridad a la dimensión morfológica, la arqueología procesual lo hace en la función. Para el primero de estos paradigmas “metodológicamente es coherente que los estilos se construyan en base a esquemas clasificatorios y tipológicos edificados a su vez sobre la base de la semejanza de atributos, principalmente formales” (Llamazares y Slavutsky 1990: 26).

No obstante el valioso aporte realizado por el paradigma en cuestión, sobre todo en cuanto a la dimensión cronológica de los problemas de nuestra disciplina, su enfoque estilístico ha sido criticado entre otros motivos, porque ya que

los atributos formales se pueden inferir directamente de los objetos, incluso aislados, esta operación metodológica conduce sin demasiado esfuerzo a relegar o descartar aquellos datos del contexto de la pieza que puedan ser indicadores de sus posibles significaciones funcionales o sociales, tanto en el pasado como en la actualidad (op.cit.: 26).

En este sentido, el normativismo al dedicar sus investigaciones a la formulación de estilos, basados en los atributos formales, “convirtió lo que debe ser un punto de partida en un punto de llegada, en un fin en sí mismo, pues no estaba dentro de sus propósitos explicativos la búsqueda de explicaciones” (op.cit.: 25). Lo anterior también tiene como consecuencia que se desdibuje el concepto de “sociedad”, es decir, la cultura adquiere una entidad propia que existe con independencia de los hombres que la sustentan. Se desprende de esto último la posibilidad de incurrir en errores tales como

atribuir todos los objetos de un mismo estilo a una misma cultura, o proponer discontinuidades culturales de una misma secuencia en función de la evidente desagregación estilística, como si no fuera posible la coexistencia de más de un estilo –aun radicalmente diferente- dentro de un mismo grupo sociocultural (op.cit.: 26).

Con la llegada de la “nueva arqueología” el énfasis en la forma fue reemplazado por uno puesto en la función, en los aspectos adaptativo-funcionales que, según este paradigma, determinan la variabilidad de la cultura material y del cambio cultural en general.

La concepción de la cultura propuesta por el paradigma sistémico-cultural se sustenta en dos afirmaciones básicas: “a) la cultura es un sistema formado por diferentes subsistemas; b) la cultura es un mecanismo extrasomático de adaptación al ambiente” (Llamazares y Slavutsky 1990: 27). Esta definición funcional considera como

atributos estilísticos de los artefactos (a) las cualidades formales que no pueden ser directamente explicables en términos de la naturaleza de las materias primas, de la tecnología de la producción, o la variabilidad en la estructura de los subsistemas tecnológico y social del sistema cultural total (Binford 1962, en Llamazares y Slavutsky 1990: 27).

De esta manera, el estilo como objeto de estudio adquiere un carácter residual, y cuando es considerado es simplemente desde un enfoque funcional según el cual, por ejemplo, “el estilo puede ser usado activamente por los agentes sociales como un elemento demarcatorio de fronteras intergrupales” (op.cit.: 29).

La discriminación sufrida por los aspectos estilísticos que observamos en el párrafo anterior se ve reforzada por los planteamientos de Binford, citado por los autores, en cuanto a la variación morfológica de los artefactos, la cual comprendería dos niveles: “a) variación funcional primaria o “función primaria” (aspectos utilitarios) y b) variación funcional secundaria o “función secundaria” (aspectos estilísticos de la producción o el uso)” (op.cit.: 29).

Sin embargo, dentro del paradigma sistémico hay algunos investigadores que difieren un tanto de los planteamientos clásicos del mismo, descritos en los párrafos precedentes, como por ejemplo lo hace Sackett, para quien

la dimensión estilística, vista como una manera de diagnosticar el contexto histórico de los artefactos, no reside sólo en los aspectos decorativos del diseño (“forma adjunta”), ni exclusivamente en los objetos no utilitarios; sino en la “forma funcional” incorporada en el proceso de fabricación. (Es relevante seguir citando sus postulados en cuanto a que) su concepción de lo estilístico aparece ligada al concepto de “variación isocréstica”, (...) procesos de selección social de equivalentes, y que se asienta sobre los siguientes supuestos: a) la improbabilidad de la recurrencia de forma y diseño en diferentes contextos históricos; b) el carácter histórico de la selectividad de diferentes medios y formas para obtener un mismo

fin; y c) el condicionamiento social de la selectividad de opciones tanto de la forma funcional como de la forma adjunta, que resultan equivalentes igualmente viables. (...) Como síntesis de su concepción (se puede decir que) el estilo no es visto como un dominio distinto de la forma, sino en cambio, como una cualidad latente y potencial en toda variación formal (Llamazares y Slavutsky 1990: 30).

En cuanto a las críticas que se le pueden hacer al paradigma sistémico-cultural en general, cabe destacar aquella según la cual

los estilos, cuando se toman en cuenta, son entendidos en general como factores identificatorios e integradores grupales, reflejos pasivos de su función, sin ser considerados como parte activa de las estrategias simbólicas de los individuos, grupos y subgrupos (op.cit.: 32).

Dentro del paradigma descrito en los últimos párrafos, encontramos tendencias evolucionistas como la propuesta por Dunnell (1978), a quien es relevante citar en cuanto establece una clara distinción entre estilo y función en términos adaptativos: "style denotes those forms (atributos sin ninguna especificación de escala) that do not have detectable selective values; (mientras que) function is manifest as those forms that directly affect the Darwinian fitness of the populations in which they occur" (op.cit.: 199).

Al abordar lo que los autores citados en un comienzo han definido como paradigma simbólico-social, es necesario aclarar que en su interior contempla tanto a la arqueología estructuralista, la arqueología marxista, el post-estructuralismo marxista y la arqueología post-procesual. Desde la perspectiva estructuralista

el estilo se relaciona con la identificación de las estructuras, ya sea como la gramática que está presente detrás de la variabilidad de las formas en que se organiza y expresa la cultura, ya sea como los sistemas cognitivos comunes que condicionan comportamientos verbales, no verbales y los aspectos materiales de una cultura. (...) Por este camino el estilo da cuenta sólo de uno de los mecanismos de reproducción social: el de los circuitos de información, y desde el cual se condiciona la percepción de tal forma que, independientemente de las prácticas sociales, edades biológicas, estrategias individuales, todos los miembros de una cultura expresan en sus producciones esta estructura subyacente (Llamazares y Slavutsky 1990: 34-35).

No es de extrañarse que para la arqueología marxista el estilo constituya una

manifestación ideológica de clase, principalmente dirigida a las formas de apropiación de la producción material. Los enfoques post-estructuralistas neomarxistas van a ampliar los intereses de investigación de sus predecesores para incorporar una

disputa donde se manipula el capital simbólico y material para la construcción del poder. (...) Desde esta perspectiva el tema de estilo aparece dentro de la dinámica de las relaciones sociales como un mecanismo de distinción activo (forma simbólica) en las funciones materiales que los objetos e instituciones pudieran tener. (De esta manera se logra establecer un lazo entre el estilo y las prácticas sociales, de manera que el primero puede ser definido, en cuanto ideología activa, como) una práctica social más que individual, y permite una triple visión o lectura del mundo de la cultura material: como expresión de las formas habitadas de conciencia social, como vías de acceso a los principios de orden estructurante, y finalmente, como elemento que puede ser manipulado para lograr efectos ideológicos de tergiversación y representación de las estrategias de poder o dominancia social (Llamazares y Slavutsky 1990: 38).

Por último, la arqueología post-procesual establece una metáfora según la cual la cultura material es considerada como un texto que puede ser leído, esto tomando en consideración que: “a) el texto debe ser escrito o producido por alguien y b) que el texto debe ser leído o interpretado por alguien” (op.cit.: 38). Además se entiende que tal texto tiene un fin y pretende conseguir determinadas consecuencias a través de reglas manipulables con fines sociales.

Del mismo modo, la lectura de estos textos se realiza desde el contexto en el cual un significado es usado, protegiéndolo así de la polisemia al limitar su interpretación. (En este contexto, el estilo) se presenta como una lectura posible desde donde alcanzar los significados simbólicos de las prácticas sociales y sus producciones: la cultura material (op.cit.: 39).

IV.2. Arte rupestre y estilo.

En la arqueología chilena y particularmente en el campo referido a los estudios en arte rupestre, las investigaciones tradicionalmente se han acercado a tal tipo de manifestación cultural a través de una perspectiva normativa-cultural, es decir, estos han puesto especial énfasis en la definición de estilos, entendidos como el conjunto de atributos

formales semejantes, y donde los motivos, independientemente del contexto del bloque y/o panel del cual se desprenden, son la base sobre la cual se construyen los estilos. Destacan entre estas investigaciones las realizadas por Mostny y Niemeyer, quienes en su obra "Arte Rupestre Chileno" (1983) entregan una caracterización estilística para el arte rupestre de norte a sur del país, definiendo áreas geográficas en las cuales primaban ciertos estilos. No es de interés hacer una descripción de cada uno de ellos; sí quizás convenga realizar una revisión de los conceptos propuestos por los autores, primero por la importancia e influencia histórica de los mismos al interior de nuestra disciplina en el país, y segundo, porque así podemos comprender el contexto en el cual ha sido definido y utilizado el concepto de estilo.

El arte rupestre ha sido definido por Mostny y Niemeyer como “manifestaciones gráficas y escultóricas que el hombre preindustrial –sea prehistórico o etnográfico- ha dejado impresas, usando diferentes técnicas, en las laderas de los cerros, en piedras sueltas, a ras de tierra, y en paredes de cuevas y abrigos rocosos” (op.cit.: 6).

Como arte, el rupestre, constituía un mecanismo de comunicación entre el artista y su sociedad, en un lenguaje simbólico, que aunque no estemos totalmente impedidos en conocer (o al menos intentar descubrirlo), estaba estructurado a partir de su particular cultura, a la cual corresponde una determinada cosmovisión. Ésta incluye los aspectos referidos a la explicación, que la sociedad creadora de tal arte imponía, de todos los fenómenos naturales o sobrenaturales a los que se vio enfrentada. Personalmente considero que puede ser atrevido hablar de un lenguaje, si es que no estamos en condiciones de asegurar que determinadas manifestaciones rupestres contemplan o se basan en regularidades propias de un sistema, asumiendo que entendemos al lenguaje como un sistema de comunicación poseedor de una estructura..

G. Mostny (1985), considera como arte tanto al proceso como a su producto, y reconoce diversas funciones que satisface como tal. En primera instancia cumple una función estética, la cual responde a un impulso estético, y que se expresa en un intento por “embellecer el medio ambiente creado por el hombre y brindarle una de las satisfacciones

más profundas que puede experimentar”. Enseguida observamos una función social, la que se apoya en la idea de que a través del arte se comunican aspectos culturales de un determinado pueblo, el cual acepta o rechaza la obra artística en la medida en la cual se siente interpretado por ella. Relacionada con esta última encontramos la función humanista del arte, la que se refiere a la expresión de los valores de la cultura, sean estos “religiosos, filosóficos, científicos, patrióticos (expresión de virtudes cívicas), o reflexiones sobre sí mismo (el artista), la vida y el destino del hombre”. Por último, vemos al arte cumpliendo una función utilitaria, la que consiste en la “satisfacción de necesidades y circunstancias de índole práctica”, tales como “el embellecimiento de objetos de uso cotidiano o –en el arte rupestre- en indicaciones de caminos, aguadas, minas, oasis, etc.” (Mostny 1985: 229-230).

Siguiendo a los mismos autores, distinguimos tres expresiones de arte rupestre: pictograma, ideograma, y psicograma. La primera corresponde a grabados y pinturas fáciles de reconocer, los que se expresan en un estilo naturalista o seminaturalista. La segunda se compone de representaciones en las que no se pueden reconocer objetos o seres “reales”, pero que se repiten constantemente y que generalmente están asociadas a pictogramas. Por último tenemos los psicogramas, la cual es una categoría que está anclada en la esfera del subconsciente y de las emociones, y cuya interpretación es aún más difícil que las anteriores.

El arte rupestre ha sido analizado principalmente a través de la definición de estilos, los cuales son construidos a partir de las recurrencias y coincidencias de técnicas, temáticas y la forma en que éstas se componen, que en otras palabras se refiere a la configuración del estilo propiamente tal. Cabe enfatizar el carácter normativista de la definición que nos otorgan los autores citados.

Dentro de las técnicas podemos describir cuatro categorías. Por un lado observamos los geoglifos o formas trazadas en las laderas de cerros, y en otras extensiones de tierra, utilizando piedras para delinear el contorno del dibujo y/o por medio de la limpieza del mismo. Después, distinguimos los petroglifos o “dibujos conseguidos sobre caras pétreas por grabación o incisión, sea en grandes planchones de afloramientos o en bloques

aislados”. En este caso “si la grabación se ha realizado dejando toda la figura bajo relieve, el petroglifo es de cuerpo lleno”. En tercer lugar nos encontramos con las pinturas o pictografías, representaciones logradas mediante la aplicación de una “mezcla de pigmentos de colores con algún aglutinante acuoso o aceitoso”. Las pinturas las podemos encontrar con preferencia en las paredes protegidas de cuevas y aleros rocosos, dependiendo de la cantidad de colores observamos mono y policromías. Como cuarta categoría tenemos la mezcla de pinturas y grabados en una misma composición (Mostny y Niemeyer 1983: 12).

En cuanto a la temática se puede atestiguar la existencia de motivos representativos, si el arte rupestre se refiere a seres vivos o a objetos materiales que se pueden reconocer, y de motivos abstractos si las representaciones intentan “reproducir formas y signos geométricos (y) ornamentales”. Entre los motivos representativos podemos distinguir entre naturalistas, estilizados (siluetas con cierto grado de rigidez) y esquemáticos (en los que no hay volumen ni movimiento) (op.cit.: 14-15).

Por último, en lo referente a la configuración del estilo o patrón estilístico se puede decir que éste “es la manera como la técnica y los motivos se combinan, cómo se componen y asocian entre sí, cuál es la tendencia con que se distribuyen en el panel, para expresar su contenido” (op.cit.: 16).

En la última década comenzaron investigaciones que se salen del esquema normativista para incorporar aspectos insertos en el marco de los estudios sistémico-culturales, particularmente los trabajos de A. Troncoso (1998a, 1998b, 1998c, 1999) en los valles de Illapel y Putaendo, los cuales siguen la línea propuesta por la llamada Arqueología del Paisaje, la cual, como veremos con mayor profundidad más adelante, incorpora una preocupación tanto por el contexto como por la dimensión simbólica de las representaciones rupestres. Al respecto podemos citar Troncoso (1998b), quien critica las investigaciones anteriores observando que

una de las grandes falencias existentes en el estudio del arte rupestre, ha sido el excesivo énfasis puesto en estudios de tipo estilístico y cronológico que abordan el registro como una unidad cerrada que sólo consiste en un conjunto de símbolos

interrelacionados significativamente. Estas perspectivas de investigación, enfocadas en el estudio del arte rupestre como un artefacto transportable, han olvidado la esencia básica de todo panel de arte rupestre: corresponder a un monumento emplazado en el espacio de acuerdo a una racionalidad espacial específica y particular al grupo humano que lo generó (Troncoso 1998b: 128).

IV.3. Arqueología, espacio y paisaje.

IV.3.1. Componentes del paisaje arqueológico.

Antes de entrar de lleno en la Arqueología del Paisaje propiamente tal, es necesario abordar el tema de los componentes del paisaje arqueológico. Lo primero que se puede señalar, siguiendo las ideas de Lanata (1997), quien cita a Rossignol (1992), es

que el acercamiento al registro arqueológico basado en el concepto del paisaje es la investigación “of the past land use by means of a landscape perspective, combined with the conscious incorporation of regional geomorphology, actualistic studies (taphonomy, formation processes, ethnoarchaeology), and marked by ongoing reevaluation and innovation of concepts, methods and theory” (op.cit.: 153).

Esta postura proviene o es parte de la ecología humana, la cual se encuentra emparentada con la llamada ecología del paisaje, cuyos fundamentos, que se enuncian a continuación, pueden (según Lanata) ser de mucha utilidad al aplicarlos a la arqueología:

- Las relaciones entre la distribución espacial y los procesos ecológicos no se encuentran restringidas a una simple o particular escala espacio-temporal.
- Comprender las características de un paisaje en un determinado bloque espacio-tiempo nos permitirá obtener información para desarrollar modelos tanto a escala gruesa como fina.
- Existe una variabilidad espacio-temporal en los distintos procesos de formación de un paisaje. Esta variabilidad no puede traducirse nunca como una idea jerárquica de los procesos, ya que la magnitud de los mismos puede tener consecuencias diferentes a corto, mediano y largo plazo.
- Tanto procesos naturales como culturales repercuten órdenes de un paisaje determinado (op.cit.: 154).

A partir de sus enunciados nos encontramos con la posibilidad de definir la ecología

del paisaje

como el estudio de las relaciones físico-geográficas que gobiernan los diferentes ecosistemas en un espacio dado, considerando tanto las relaciones horizontales – entre diferentes ecosistemas en una unidad espacial- y verticales –entre diferentes unidades espaciales (Lanata 1997: 155, citando a Forman y Godron 1986).

Los temas principales que investiga la ecología del paisaje estarían representados en cuatro:

- El desarrollo y la dinámica de la heterogeneidad espacial.
- Las interacciones y cambios entre unidades espaciales.
- Las influencias de la heterogeneidad espacial sobre los procesos bióticos y abióticos.
- El manejo de la heterogeneidad espacial (op.cit.: 155).

Aunque es reconocido que en arqueología el principal componente lo constituye el registro arqueológico en sí, también lo es el hecho de que se necesita del conocimiento de aspectos complementarios que ayudan a otorgarle un contexto a la data, tales como la información ambiental y la geoarqueológica. Para acercarnos con mayor profundidad a dichos temas, además de los cuatro enunciados anteriormente, y desde una perspectiva de la ecología del paisaje, es que se hace necesario abordar dos componentes del paisaje esenciales: estructura y cambio. A través de ellos se pueden comprender las correlaciones entre los temas de interés en una contextualización arqueológica.

Desde una perspectiva del paisaje, el registro arqueológico se encuentra disperso conformando estructuras, las que son el producto de la acción combinada de procesos naturales y culturales. La estructura da cuenta de las relaciones espaciales entre diferentes elementos –artefactos, rasgos, ecofactos- y/o propiedades – diversidad, densidades, distribución- del registro arqueológico, considerando tamaño, forma, cantidad, tipos y configuraciones de los mismos. Por su parte, el cambio hace referencia a las alteraciones a lo largo del tiempo, en otras palabras, ve la evolución del paisaje (op.cit.: 155).

Uno de los principios básicos que se debe tener presente al analizar las estructuras, es que “no existe una estructura predeterminada del paisaje que nos permita suponer su uso por parte de una determinada población” (op.cit.: 156), lo que se desprende de la gran

variabilidad de formas de explotar el ambiente que ha sido observada a través de estudios etnoarqueológicos y etnográficos.

La configuración de una estructura puede definirse a través de cuándo y dónde comienza a aparecer una determinada combinación de elementos del registro; la agregación o la regularidad en la distribución de los mismos y cómo es la relación espacial entre diferentes propiedades y/o componentes del registro (Lanata 1997: 156).

Hay que tener presente que la ecología del paisaje propone o considera una perspectiva funcional, la cual desde un punto de vista arqueológico, “toma en cuenta cómo reaccionan las poblaciones humanas ante la heterogeneidad en la distribución espacio-temporal de los recursos, en otras palabras de cómo, cuáles, y dónde se obtiene y transforma la energía” (op.cit.: 157). En este contexto, la estructura del paisaje en cuestión, evidenciará la materialidad de dicha reacción, pudiéndose establecer puntos de mayor o menor uso. Un ejemplo lo constituye el concepto de corredor definido como un área en que una o más especies realizan una intensiva utilización, funcionando a su vez ya sea como barrera o filtro para la incorporación de otras especies.

Por otra parte, al referirnos al cambio, debemos considerar las nociones de dinámica y estabilidad que lo conforman.

La dinámica del cambio en un paisaje arqueológico, se encuentra muy relacionada con las diferentes fuerzas activas dentro del mismo –i.e., crecimiento de la vegetación, erosión y acumulación, lluvias- y cómo repercuten en las estrategias adoptadas por las poblaciones humanas. La estabilidad hace referencia fundamentalmente a cómo fue la repercusión de la tendencia de las oscilaciones ambientales en un determinado paisaje y cuál fue su ritmo (op.cit.: 157).

Centrándonos en una dimensión temporal, tenemos que tener presente que no se debe confundir el paisaje arqueológico con el área en que una población determinada desarrolló sus actividades, sino que este debe considerarse como un producto del registro arqueológico en estudio; en otras palabras, “al igual que el registro, el paisaje arqueológico es una entidad actual, contemporánea, dependiente de factores que no tienen correlato espacial estricto con las poblaciones que dieron origen a esos datos materiales” (op.cit.:158,

citando a Binford 1989). El paisaje así entendido puede ser trabajado con dos clases de “escalas temporo-espaciales: absolutas y relativas. Las absolutas son aquellas sobre las cuales hemos planteado nuestra área y tema de investigación. Las relativas dan cuenta de las diferencias en las estructuras del registro” (Lanata 1997: 159).

Por último, en cuanto a los paisajes arqueológicos tratados por Lanata, se puede decir que el énfasis en este tema se centra en la distribución espacial del registro, por medio de tres puntos relevantes:

1. La heterogeneidad espacio-temporal del registro.
2. Los procesos de formación –naturales y culturales- a nivel regional que pueden afectarlo.
3. La acción humana como respuesta a la variabilidad ambiental (op.cit.: 160).

IV.3.2. Arqueología del asentamiento.

Un tipo de acercamiento espacial que puede ser considerado como un antecedente sistémico-cultural, viene representado por las investigaciones desarrolladas dentro del marco teórico-metodológico conocido como la Arqueología del Asentamiento, la cual tiene como objeto central de estudio, valga la redundancia, los asentamientos.

El asentamiento, según Cornejo, Gallardo y Suárez (1987), “es el fenómeno material donde se insertan todas las manifestaciones culturales de una formación social singular, y constituye una vía de acceso a la diversidad fenoménica cultural del pasado” y citan a Willey (1953) para complementar su definición,

the term settlement patterns is defined as the way in which man disposed himself over the landscape on which he lived. It refers to dwellings, to their arrangement, and to the nature and disposition of the other buildings pertaining to community life. These settlements reflect the natural environment, the level of technology on which the builders operated, and various institutions of social interaction and control which the culture maintained (op.cit.: 335-336).

Podemos recurrir al trabajo de Troncoso (1998a), en el cual realiza una síntesis del tema de los asentamientos, con el fin de delinear otras definiciones del mismo. Por una parte cita los planteamientos de Chang (1968), para quien un asentamiento arqueológico es “the physical locate or cluster of locates where the members of a community lived, ensured their subsistence, and pursued their social functions in a delineable time period” (op.cit.: 23). Luego hace referencia al texto de Moseley y Mackey (1968) quienes proponen que “settlement patterns were considered to be the ways in which the man dispersed himself over the landscapes on which he lives. The pattern were see as products of interacting social institutions, technology, and the natural environment” (op.cit.: 23). Para Trigger, según observa Troncoso, “settlement patterns represent responses to a number of different kinds of factors that influence them in different ways and degrees on different levels” (op.cit.: 23). Sigue su revisión citando a Aldunate et al (1986), quien establece una diferenciación entre el asentamiento en sí, un patrón y el sistema de asentamiento; describiendo el primero de estos conceptos como una

ocupación humana que se proyecta sobre un determinado espacio y en un momento dado, como un resultado de la interacción entre el hombre, su cultura y la naturaleza, formando una entidad discreta y específica a la sociedad que pertenece. (El patrón de asentamiento, por su parte, consistiría en la existencia) en dos o más asentamientos sincrónicos de ciertos atributos de recurrencia que son expresión de un orden interno y permiten inferir su pertenencia a una sociedad específica. (Por último, el sistema de asentamiento estaría conformado por) las reglas de la sociedad que gobiernan este orden interno reflejado en el patrón de asentamiento... (en su interior se encuentra) la estructura de relaciones sociales que da coherencia a la forma específica como una sociedad utiliza el medio natural y social que lo rodea (op.cit.: 24).

Volviendo a los planteamientos de Cornejo, Gallardo y Suárez (1987), podemos agregar que

son las reglas culturales que dan un sentido singular a la estructura de relaciones sociales, las que en conjunto determinan el uso diferenciado del ambiente o, en otras palabras, el sistema de asentamiento. (...), la expresión material de tal sistema de asentamiento configura lo que se denomina patrón de asentamiento arqueológico. (Es precisamente) en la interfase inferencial que existe entre estas dos entidades empíricas donde reside la posibilidad de acceso a la descripción de las relaciones sociales pertenecientes a una cultura individual (op.cit.: 337).

En una esfera metodológica los autores señalan como un objetivo principal en la investigación arqueológica el establecimiento del patrón de asentamiento arqueológico, para lo cual utilizan como unidad básica de estudio el concepto de sitio, al cual definen, en palabras de Berenguer, como “un lugar que contiene restos de una o más ocupaciones humanas, observables en un plano de exposición cualquiera y cuyo contorno se define en función del concepto de suelo estéril” (Cornejo, Gallardo y Suárez 1987: 338). A continuación identifican tres niveles de integración de datos en los que puede organizarse el análisis del patrón de asentamiento, análisis intrasitio, análisis intersitio, y análisis de articulación inferencial, el cual puede ser asimilado al método propuesto por Hodder en su *Arqueología Espacial*, y que veremos posteriormente.

El análisis intrasitio puede esquematizarse como sigue:

- 1) Aislar los depósitos que corresponden a una ocupación singular (uno o más componentes), pertinentes a los objetivos de investigación.
- 2) Determinar la variedad de Unidades Arqueológicas Socialmente Significativas, mediante los principios de asociación, superposición y recurrencia. En términos generales, una unidad arqueológica socialmente significativa, es una configuración de elementos arqueológicos (artefactos, ecofactos y rasgos) y no arqueológicos (p.e. polen, sedimentos, etc.) que responden a la concreción de una actividad social y natural, que en determinado momento del tiempo dieron origen al depósito arqueológico. Finalmente, las unidades arqueológicas socialmente significativas no son siempre algo simple de definir, ni en muchos casos, algo directamente observable. Las asociaciones arqueológicas en cada sitio representan distintos niveles de dificultad en este sentido. Por consiguiente, en este análisis es de fundamental importancia descubrir los distintos procesos de formación del sitio arqueológico.
- 3) Determinar el área de cobertura relacionada con el sitio en estudio y descubrir el conjunto de fuentes de materias primas de los recursos utilizados en el sitio. Este análisis tiene una doble función. Por una parte, ofrecer evidencias que permitan la comprensión del sitio arqueológico en sí y, por otra parte, entregar una imagen acerca de los espacios ecológicos relacionados, los que finalmente sirven como una aproximación desde el sitio al patrón de asentamiento arqueológico (op.cit.: 338-339).

En el nivel correspondiente al análisis intersitio, “debe enfatizarse el conjunto de relaciones entre sitios arqueológicos que, en cuanto articulación espacial, son el reflejo material del uso del ambiente por una única cultura en un momento determinado del

tiempo” (Cornejo, Gallardo y Suárez 1987: 339).

El análisis de articulación inferencial,

dice relación con la operaciones lógicas necesarias para la inferencia cultural y se orienta hacia la determinación del sistema de asentamiento, vale decir, el conjunto de prácticas humanas que dan coherencia al patrón de asentamiento arqueológico (op.cit.: 339).

El enfoque teórico-metodológico que ha sido descrito en los párrafos precedentes, no está exento de problemas, los que son principalmente de carácter cronológico. Uno de ellos tiene que ver con la contemporaneidad de los yacimientos arqueológicos considerados en el análisis intersitio, lo que es especialmente problemático en el caso del arte rupestre, ya que es quizás en esta área donde los métodos de datación son los menos desarrollados. Otro problema de esta naturaleza tiene relación con que “el sistema de asentamiento, en una primera etapa de investigación, ofrece una visión comprimida de las relaciones sociales pertenecientes a la cultura en estudio, que en términos estrictamente temporales puede ser (muy grande)” (op.cit.: 347). Sin embargo, este problema puede ser en parte solucionado con el criterio establecido por Chang, que citan los autores, y que dice que

un segmento sincrónico es la unidad de tiempo dentro de la cual no se produce ningún cambio de importancia, o al menos, cuya importancia sea tan grande que pueda alterar el ordenamiento general de las relaciones sociales y, en consecuencia, pueda tolerarse estructuralmente (op.cit.: 348).

IV.3.3. Los conceptos de *Space* y *Place*.

En la discusión dirigida a definir los conceptos que son relevantes para comprender los estudios espaciales en arqueología, se hace necesario diferenciar entre los distintos tipos de análisis que son parte del mencionado campo de investigación. Para ello podemos recurrir a los planteamientos de Swartz y Hurlbutt (1994), quienes además de referirse a los análisis en cuestión, otorgan una serie de conceptos que conforman un vocabulario simplificador a la hora de comprender y realizar estudios espaciales.

Con respecto a los análisis, los citados autores proponen que

the process of determining how space is emically defined spatial analysis, and the process of inductively generalizing patterns from the location of observed phenomena locational analysis. (...) contextual analysis is similar to spatial analysis, but is primarily concerned with the relationship of immobile material culture phenomena (such as monumental structures and petroglyphs) to the natural landscapes, besides to each other (Swartz y Hurlbutt 1994:13).

Los análisis espaciales tienen una relevancia especial en los estudios arquitectónicos, pero también pueden ser aplicados en la determinación de aspectos o unidades de la tierra. Por su parte los análisis locacionales son mayores en escala, a nivel de estudios geográficos; un ejemplo sería la interpretación de las frecuencias de distribución de rasgos y tipos de artefactos. Por último, los análisis contextuales permiten la interpretación tanto de funciones como del espacio, y por lo tanto, pueden ayudar a definir y explicar el concepto de *place*.

Es importante tener presente que *place* y *space* son conceptos relacionados, pero con significaciones totalmente diferentes, así “space is not more than a functional box until interacted with by a user” (op.cit.:14), siendo en ese momento, sumado al hecho de la adquisición de significados (ideológico, social, simbólico), que el espacio se transforma en un *place*, en palabras de los autores, “it is the intricate and artful interplay of spatial concepts and user interaction that renders a space into place” (op.cit.: 14). Sólo en la medida en que se analicen tanto los conceptos espaciales como la interacción espacial, es que conseguiremos un buen entendimiento del propósito y significado de un *place*.

“Functionally identified diachronic virtual space is defined as place” (op.cit.:16). Mientras *space* puede ser descrito utilizando constructos como “entry: the passage or way to a place; enclosure: that which “shuts in” or defines the limits of a place; (y) focus: a central point of attention” (op.cit.: 14); *place* se compone de conceptos más dinámicos como: *locality*; *relation* o la integración de elementos de la naturaleza y la cultura; *circulation* o las interacciones espacialmente interconectadas; *localised* o *foci* al interior de áreas mayores; *becoming* (transformación); y *meaning* (significado).

En el seno de los estudios o análisis espaciales, según la definición entregada anteriormente, se pueden proponer dos conceptos, extraídos de la arquitectura, que pueden ser de gran utilidad en las investigaciones en el campo del arte rupestre: transformación y jerarquía.

Transformation: the principle that an architectural concept or organization can be retained, strengthened, and built upon through a series of discrete manipulations and transformations; and hierarchy: the articulation of the importance or significance of a form space, shape, or placement, relative to the other forms and spaces of the organization (Swartz y Hurlbutt 1994: 15).

En la búsqueda de herramientas también del tipo conceptual, la arqueología ha recurrido a disciplinas científicas de otra naturaleza, como ya hemos visto anteriormente (arquitectura, ecología). Y en este proceso de tomar prestado conceptos, nuestra disciplina se ha interesado en los trabajos por las teorías de comportamiento animal, algunos de los cuales fueron utilizados por Swartz y Hurlbutt en la creación de un diagrama espacial. Éste se compone de las siguientes unidades:

territory, (el cual) has a specific boundaries and is defended, (y puede ser definido como) a locality within a core area that is collectively defended; home range, an area delineated on the basis of where an animal spends its life, raising its youngs and reproducing, (éste difiere del territorio) in generally having unclear boundaries and overlapping distribution; core area (es) an area within a home range that is most commonly inhabited (op.cit.: 16).

Es claro que el objetivo final de la defensa de un territorio es la supervivencia física, pero al aplicar este concepto al estudio de las sociedades humanas, se hace necesario ampliar este concepto para incorporar la defensa del *place*, entendido como una entidad abstracta y simbólica.

IV.3.4. Arqueología espacial.

La arqueología espacial fue definida por Hodder “as the study of human relationships in space through their material remains” (1988: 9). Para un buen

entendimiento de tal definición, es necesario diferenciar dos tipos de restos materiales, los asentamientos y los artefactos, distinción que va a depender de si estamos frente a un resto no transportable o por el contrario, portable.

Siguiendo al mismo autor, se entiende que tanto los artefactos como los asentamientos se encuentran organizados espacialmente en tres escalas: “regional, within-site, within-house”. Hodder propone, tanto para los artefactos como para los asentamientos en sus tres escalas espaciales, cuatro tipos de preguntas:

primero, podemos considerar preguntas económicas tales como las relaciones entre sitios y suelos, y qué es lo que esto nos puede decir acerca de la importancia de la agricultura de arado como opuesta a la crianza. Segundo, podemos formular preguntas de carácter social tal como ¿puede, la existencia de una casa grande al interior de un asentamiento, indicar diferenciación social? Tercero, podemos preguntar por los componentes ideológicos de las sociedades pasadas a través de su utilización del espacio. (...). Finalmente, podemos preguntar acerca de las interrelaciones entre los anteriores componentes. Por ejemplo, podemos estudiar si la organización ideológica del espacio determina o domina el orden tanto social como económico (op.cit.: 9-10) (traducción realizada por el alumno).

Esta perspectiva científica tiene dos componentes muy diferentes entre sí. Primero, existe un énfasis en la cuantificación y en la estadística, hecho que tiene el doble objetivo de, por una parte, realizar descripciones de los patrones espaciales mejores y más completas; y por la otra, a partir de lo anterior, obtener un conjunto de datos representativo que permita rechazar o adoptar una hipótesis determinada. El otro componente tiene relación con la elaboración de modelos, los cuales producen o proponen resultados que pueden ser contrastados con la data arqueológica.

No obstante, la perspectiva científica no ha sido capaz de resolver todos los problemas a los cuales se enfrenta la arqueología espacial. Hodder distingue tres problemas importantes. Primero, la imposibilidad de lograr una verdad objetiva, debido a las múltiples maneras de describir un mismo patrón; en otras palabras, sólo se puede ser objetivo al interior de una determinada teoría. Segundo, se necesita de una discusión teórica acerca de los modelos que pueden ser aplicados al pasado distante, ya que muchas de las teorías aplicadas a la data arqueológica no eran relevantes a dicha información. Tercero, la teoría

desarrollada debe ser más que una teoría espacial, ya que el espacio no es un dominio separado, “we do not only do spatial things in space. Our actions in space are economic, social and ideological. Therefore, our study of spatial patterns needs to be integrated with these other domains” (Hodder 1988: 11).

El espacio es sólo una dimensión, como el tiempo, el cual posee significaciones sociales y está envuelto en la vida social. El espacio es percibido de maneras diferentes y se le otorgan distintos significados simbólicos en diferentes contextos históricos. Siempre está culturalmente organizado para producir “historical place” (lugares históricos) en vez de “neutral objective space” (espacios objetivos neutros) (op.cit.: 14) (traducción realizada por el alumno).

IV.3.5. La Arqueología del Paisaje.

Esta posición teórica-metodológica se inserta o proviene de los estudios espaciales enmarcados en el paradigma simbólico-social, que si bien tienen su origen en los esfuerzos sistémico-culturales, se diferencian de estos, entre otras cosas, por el énfasis en los aspectos ideológicos, simbólicos y contruccionistas de las sociedades humanas. Sin embargo, hay que aclarar que en cuanto a aspectos metodológicos se refiere, la Arqueología del Paisaje sí toma prestados algunas herramientas y enfoques funcionales; “en general toda la arqueología Espacial ha tenido una orientación fundamentalmente tecno-economocológica” (Criado 1992). La arqueología del Paisaje (Arpa) propiamente tal, tuvo su origen en el seno de la arqueología gallega, y tiene como principal orador a Felipe Criado Boado.

En el contexto de la arqueología como tal, la Arqueología del Paisaje contempla entre sus objetivos el responder a la necesidad, sugerida por Criado, de crear una nueva manera de hacer prehistoria, siguiendo los propósitos de adecuarla a las dimensiones de la sociedad responsable de la evidencia arqueológica, evitando caer en analogías exageradas con nuestras sociedades modernas. Además se intenta debilitar la idea de centrar los estudios exclusivamente en la creación de marcos cronológicos, para dar cabida a la dimensión espacial que involucra una predominancia del contexto por sobre el trato

individual de un determinado tema (cerámica, lítica, arte rupestre, etc). Todo lo anterior sin olvidar insertar las propuestas y resultados arqueológicos en el marco general de las ciencias sociales.

De lo anterior se concluye que la Arqueología del Paisaje puede ser entendida como “un programa de investigación orientado hacia el estudio y reconstrucción de los paisajes arqueológicos o, mejor, el estudio con metodología arqueológica de los procesos y formas de culturización del espacio a lo largo de la historia” (Criado 1999: 6-7). En otras palabras, esta línea de investigación apunta a la comprensión de la transformación del espacio dado, natural, en un paisaje humano con todas las implicancias que esto conlleva, lo simbólico, lo económico, lo percibido, etc; incluyendo el desarrollo de la metodología necesaria para lograr sus objetivos.

Esta tendencia apareció en la escena arqueológica con dos fines claramente definidos, primero, como una crítica a la concepción moderna de espacio, tal y como se ha trabajado en nuestra disciplina, lo que implica un reconocimiento de que ésta responde a imperativos históricos; y segundo, como propuesta de un modelo alternativo sobre la relación entre espacio y cultura, relación que incluye los sistemas de pensamiento, formaciones socio-económicas y paisaje.

El concepto de paisaje, central en esta teoría, tradicionalmente ha tenido tres acepciones. Por un lado, tenemos una concepción empirista según la cual el paisaje es entendido como una realidad ya establecida, física. Después nos encontramos con un enfoque sociológico del paisaje según el cual éste se explicaría como el medio y el producto de los procesos sociales. Por último, observamos una visión culturalista que propone al paisaje “como una objetificación de las prácticas sociales, tanto de carácter real como imaginario” (Criado 1991: 6), y que es la que va a defender y postular la arqueología del paisaje. Por su parte Santos, Parcero y Criado nos entregan una definición similar de paisaje dentro del paradigma “simbólico-social”. Ésta caracteriza al paisaje como “la objetivación de una intención, sentido y racionalidad previa que se actualizan en elementos formales concretos y que, como tal, esos elementos deben representar de algún modo los

contornos de aquella racionalidad” (1997: 62).

En otro texto, Criado (1999) considera que el paisaje se compone de la correlación de tres tipos de elementos, cada uno encargado de una dimensión del paisaje específica. Primero por el entorno físico; luego por el espacio como entorno social construido por el hombre y sobre el cual tiene lugar las relaciones sociales; y tercero, “el espacio en cuanto entorno pensado o medio simbólico que ofrece la base para desarrollar, y comprender, la apropiación humana de la naturaleza” (op.cit.: 6).

Según lo planteado hasta ahora, podemos ver que la apropiación del espacio por parte de una comunidad particular, a la cual corresponde un determinado sistema de saber, responde a la interrelación entre su organización social, su pensamiento, su sistema de subsistencia y su “concepción-utilización” del ambiente. Esto significa que la organización espacial de una determinada sociedad se constituye como un lenguaje que nos informa no sólo acerca de su disposición en términos descriptivos, sino que también acerca de la intencionalidad existente detrás de tal organización, la cual incluye aspectos simbólicos e ideológicos. En palabras de Criado esto equivale a decir que

la producción dentro de las sociedades arqueológicas de los elementos de Cultura Material estuvo determinada, al menos parcialmente, por una estrategia de visibilización que, a su vez, estaba en función de la intención de hacer más o menos conspicuos esos elementos y la acción social que los produjo. (...), esa intención estaba estrechamente vinculada con el tipo de racionalidad espacial vigente en un determinado contexto cultural, pues, si tenemos en cuenta que la forma de visibilizar los productos humanos altera el paisaje, la opción por una u otra estrategia de visibilización o invisibilización presupone una determinada actitud hacia el entorno (Criado 1991: 23).

Es necesario en este punto aclarar la diferencia entre visibilidad y visibilización. La primera se refiere a “lo que se ve desde un elemento arqueológico dado”, mientras que el segundo concepto hace mención a “como se ve ese elemento concreto desde fuera de él y sobre el entorno” (Criado 1999: 33).

Criado en otra oportunidad, y no sin cierta contradicción, define visibilidad como

“la forma de exhibir y destacar los productos de Cultura material que reflejan la existencia de un grupo social” (1991: 23), y ya que los efectos de este proceso se reflejan en el espacio, se pueden definir las condiciones de visibilidad del registro arqueológico preguntándonos “qué elementos destacan visualmente, a qué estrategia específica de visibilización responden y cuál es la intención que subyace a la misma” (op.cit.: 23). Siguiendo lo anterior se pueden proponer cuatro estrategias de visibilización: inhibición, ocultación, exhibición y monumentalización.

La primera correspondería a la ausencia de una participación conciente en la visibilización de las consecuencias de la acción humana. La segunda consiste en lo opuesto a la anterior estrategia, involucrando una intención de ocultar los efectos y resultados de la actividad social. Como tercera estrategia se encuentra la exhibición de las consecuencias de la acción humana, por supuesto de una manera intencional. Y por último observamos una estrategia similar a la anterior, pero además de tener incidencias en el presente de la sociedad, tiene pretensiones de permanencia en el tiempo.

Dentro de este contexto de estrategias de apropiación y utilización del espacio, el surgimiento de la monumentalidad significó una forma de *petrificar* el tiempo, es decir, esta dimensión se convirtió en un concepto manejable o manipulable por el hombre, hasta el punto que se puede hablar de una domesticación de la variable temporal, la cual ha ido en aumento a medida que nos acercamos cronológicamente a nuestros días.

Una de las manifestaciones que contempla ésta estrategia, está ejemplificada en el arte rupestre, el cual ha sido catalogado como un monumento ambiguo. Es monumento debido a que corresponde, valga la redundancia, a una estrategia de monumentalización. Lo de ambiguo se refiere a que representa una construcción humana a la cual el carácter de monumento se lo confiere, en gran medida, su relación con un elemento natural no perecedero (v.gr.: panel rocoso) que contribuye a resaltar su visibilización espacial y su permanencia en el tiempo, pero que al no conocerse la racionalidad o la intencionalidad de tal relación, “ocasiona una cierta invisibilidad de la misma o llega incluso a enmascarar su presencia” (Criado 1993: 48).

El arte rupestre, ejecutado mayoritariamente sobre paneles estáticos, implica que es el observador quien realiza la acción de movimiento para acercarse al contenido rupestre, lo que a su vez supone que la elección del soporte responde a la posibilidad de acceder a ellos, lo que implica la adquisición de significación social por parte de dichos lugares.

Criado (1992) nos propone que los petroglifos, y podríamos ampliar esto al arte rupestre en general, “por su propia objetificación, son hitos espaciales que construyen un tipo específico de paisaje (cuya) primera característica peculiar habría sido el estar expresado en términos de representaciones. No es un paisaje que se vertebe alrededor de principios organizativos reales, sino que estos son figurados” (op.cit.: 48).

Refiriéndose a la monumentalidad del arte rupestre, Santos E. (1998) distingue entre petroglifos monumentales y petroglifos sencillos, sin embargo, en esta oportunidad, el concepto de monumentalidad no tiene el sentido descrito anteriormente, de intencionalidad de exhibir, sino que se relaciona con la complejidad y tamaño del arte rupestre. Así, los petroglifos monumentales quedan definidos tomando en cuenta varios criterios: gran tamaño del soporte, con capacidad para albergar un elevado número de grabados; el soporte destaca en el espacio por su tamaño, su ubicación y a veces por su forma; en ocasiones la roca da nombre al lugar donde se encuentran; los paneles generalmente presentan una inclinación pronunciada, facilitando una visibilización a larga distancia; las composiciones son variadas y con buenas dosis de complejidad; y el panel ocupa gran parte del campo de observación del visitante.

En contraposición a los petroglifos monumentales encontramos los petroglifos sencillos, que a diferencia de los primeros se caracterizan por emplazarse en rocas de pequeño tamaño, bajas y con débil inclinación; generalmente se ubican en lugares de paso; son simples en cuanto a composición y variedad; los motivos son pequeños, sin ocupar la totalidad del campo visual.

Como primera aproximación metodológica al registro arqueológico, es necesario

poder aislar con precisión los niveles o escalas espaciales a considerar, para poder, de este modo, investigar las relaciones y correlaciones existentes en él. Esto vendría a ser lo que Criado ha denominado mecanismo tipo zoom. Dentro de las escalas espaciales consideraremos, específicamente en cuanto al arte rupestre:

- el panel: es decir, los motivos grabados o pintados del arte en cuestión, las relaciones recurrentes existentes entre sí y la relación entre los motivos y la roca (la forma en que se ordenan o distribuyen sobre ella);
- la estación: la cual se define como “un conjunto de petroglifos (o pinturas) que forman un mismo grupo o unidad; están siempre a escasa distancia unos de otros y asociados a una misma forma topográfica” (1999: 582). En este nivel se estudian las relaciones entre las diferentes representaciones que conforman una misma estación;
- la zona: en esta escala se intenta examinar las relaciones de los petroglifos con su entorno, es decir, “observar el patrón de emplazamiento de las rocas en el espacio natural”. Para lograr lo anterior se definen pequeñas zonas en las que exista una concentración importante de estaciones rupestres. Esta escala también se puede relacionar con el concepto de sistema de estaciones propuesta por Santos E. (1998), quien lo define como un “conjunto de petroglifos asociados a una misma unidad fisiográfica” (op.cit.: 2);
- el paisaje: en ésta etapa se analizan las relaciones entre las diferentes zonas y entre éstas y el conjunto del espacio físico y arqueológico, lo que significa establecer relaciones entre el arte rupestre y la información obtenida del estudio del registro arqueológico.

En un plano metodológico, es necesario aclarar que las relaciones a estudiar serán evaluadas según la lógica de interpretación del arte rupestre propuesta por Gallardo, la cual considera la utilización de “tres tipos de razonamiento asociativo”, a decir, la *semejanza*, la *contigüidad* y el *contraste*.

El primero se refiere a la utilización de la analogía etnográfica, siguiendo el principio según el cual se atribuye “a un objeto que se investiga, las propiedades de otro similar ya conocido” (Dion, en Gallardo 1996: 32).

La *contigüidad* se refiere a relaciones de regularidad asociativa entre dos o más

hechos observados, según las cuales el arte rupestre puede ser vinculado con rasgos arqueológicos, ecológicos y geográficos con los que comparte el espacio.

Por último, el *contraste*, es utilizado en el arte rupestre en sí mismo, en su variabilidad y estructura, intentando “discernir patrones de organización cultural a nivel de los diseños y sus asociaciones. (Este razonamiento) supone que las relaciones de oposición y diferencia entre unidades significantes, estructuran niveles profundos de significación que dan sentido al conjunto de observaciones” (Gallardo 1996: 32). Estos dos últimos razonamientos se aplican al esfuerzo metodológico propuesto por la arqueología del paisaje.

Relacionado con lo anterior, Santos, Parcero, y Criado (1997) y luego Criado Boado (1999) nos entregan algunas herramientas teórico-metodológicas útiles en la generación de un conocimiento arqueológico espacial a través de un análisis de los paisajes arqueológicos como una “práctica deconstructiva que pretende reconstruir el objeto de estudio de acuerdo con sus propias normas y sin introducir un sentido ajeno a él” (Santos, Parcero y Criado 1997: 62). “La correcta comprensión del fenómeno pasa por valorar la permanencia y no sólo la continuidad” (op.cit.: 79). Entre estas herramientas se encuentran el contexto, la descripción, la deconstrucción, el análisis formal, la analogía débil, el análisis de tránsito y el análisis fisiográfico.

El contexto debe ser entendido como más allá de la sumatoria de relaciones espaciales, para incluir todos aquellos aspectos o sucesos que permitan comprender las variaciones de un evento u objeto. En otras palabras el contexto involucra tanto las dimensiones estáticas como dinámicas de un fenómeno dado.

La descripción según este enfoque es entendida siguiendo los planteamientos de Feyerabend, para quien una teoría sólo está obligada a cumplir con un único requisito, a decir, “una descripción correcta del mundo, de la totalidad de los hechos vistos a través de sus propios conceptos” (Santos, Parcero y Criado 1997: 62).

El concepto de deconstrucción se refiere a dos aspectos distintos a la vez: a una metodología y a una crítica. Metodológicamente hablando se entiende como la extracción

de todos los niveles que conforman una determinada realidad, aislando su morfología y configuración interna, es decir, descomponiendo el paisaje a estudiar, pero evitando (y aquí la crítica) imponerle conceptos que son propios del sistema-saber, racionalidad y subjetividad modernos. En palabras de Criado

la noción de que, situado ante un determinado problema, podemos descubrir la reacción de cualquier observador ante él a partir de nuestras propias reacciones, no sólo es idealista sino que insta la ilusión de que el patrón de subjetividad no cambia, sino que se mantiene invariable independientemente del contexto social e histórico que se considere (1999:7-8).

Con esto, podemos preguntarnos acerca de la factibilidad de un estudio basado en la arqueología del paisaje, ya que por un lado nos propone una deconstrucción buscando el sentido propio de las manifestaciones culturales estudiadas, evitando la extrapolación de un sentido extraño a ellas; pero por otro, sus expositores parecieran no estar conscientes de la imposibilidad de escapar a sus propios imperativos culturales, los que, quiéranlo ellos o no, los guían en aquella búsqueda de un sentido, racionalidad o intencionalidad “original”.

Por análisis formal se entiende el estudio de las formas materiales concretas que conforman el paisaje, tanto las fisiográficas como las de origen artificial o humano, evitando superponerles un sentido extraño a ellos. Esto en la práctica se traduce en la definición formal de: “patrón de emplazamiento en el espacio, configuración espacial concreta, articulación interna de su espacio, función social, visibilidad y condiciones de visibilización, movimiento y acceso” (Criado 1999: 12).

El concepto de analogía débil parte de la aceptación del principio según el cual entre los fenómenos a ser analogados existe una diferencia radical, de tal manera que establecer una analogía consiste únicamente en proponer una relación de semejanza entre ellos. En lugar de correlacionarlos positivamente se contraponen, “en otras palabras, consiste en establecer una correspondencia entre dos fenómenos que se aproximan, pero que están lo suficientemente alejados (ya sea temporal o espacialmente hablando) como para que no se pueda instaurar una relación de identidad o genética entre ellos” (Criado 1999: 12-13).

El análisis fisiográfico corresponde al “estudio del relieve y sus formas, hecho con

mera perspectiva formal” (Criado 1999: 29). Para evitar entrar en problemas de definición de conceptos, la Arqueología del Paisaje entiende como relieve “exclusivamente la forma física, superficial y natural de la zona de estudio considerada” (op.cit.: 29), contraponiéndolo al concepto de terreno, el cual además del relieve, considera la hidrografía, los suelos y la vegetación; y al concepto de topografía, el que además del terreno, contempla los efectos del ser humano en el mismo.

En un análisis fisiográfico se intenta determinar los patrones de emplazamiento de un yacimiento arqueológico, para lo cual se hace necesario definir sus tres aspectos básicos: “la figura fisiográfica (descripción topográfica) sobre la que se sitúa ese yacimiento, su posición puntual dentro de ella y su orientación” (op.cit.: 30).

Por último tenemos en el análisis de tránsito este último concepto se entiende como una especie de lenguaje que habla de diversas maneras de ocupar (o posibilidades de ocupar) el espacio en movimiento, tales como su red de permeabilidad, la repetición de rutas, el emplazamiento de las mismas, los puntos que unen, etc.

Para definir la red de tránsito en terreno hay que combinar diferentes aspectos, tales como el análisis de relieve para definir las líneas naturales de tránsito; el análisis de las pautas de movimiento de los animales salvajes y que viven en régimen de libertad, y domésticos; la observación de los patrones actuales de movilidad de la gente que habita en el terreno; y la observación de la cartografía antigua, que sirve para conocer los caminos tradicionales.

A manera de síntesis se pueden esquematizar los presupuestos metodológicos con los cuales se guía, valga la redundancia, la metodología que proponen los autores citados. Este se ilustra de la siguiente manera:

1. El análisis del registro arqueológico debe empezar a partir de la definición de su contexto espacial, tanto actual como original.
2. Su análisis se debe basar en una aproximación tipo zoom que permita comprender las características formales de los diferentes niveles espaciales de las prácticas sociales (lo natural, etc.) como diferentes objetivaciones de los mismos códigos

estructurales de organización espacial.

3. El análisis formal aporta un procedimiento analítico que permite deconstruir (primero) y describir (después) los fenómenos considerados sin introducir un sentido extraño a ellos.

4. El contexto original se puede reconstruir buscando relaciones espaciales significativas entre las entidades del registro arqueológico, o sus huellas, y otros códigos o niveles de su misma formación social.

5. El contexto espacial actual se puede utilizar para interpretar el sentido original del registro arqueológico mediante analogías débiles realizadas a partir del entorno físico y/o del paisaje tradicional en el que aparece (Criado 1999: 17).

V. OBJETIVO GENERAL.

· Mediante la determinación de un sustrato común al interior del contexto rupestre, y de una fracción del sistema saber-poder de la(s) sociedad(es) involucrada(s) en su elaboración, establecer una base que facilite su adscripción cultural con un mayor grado de certidumbre. Además, contribuir a la detección y definición de nuevos aspectos de las poblaciones que habitaron la zona en estudio, tanto referidos a su identidad como los procesos sociales involucrados en la generación del material rupestre.

VI. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

· Aplicar un estudio espacial a los petroglifos del Llano San Agustín que pretende distinguir las motivaciones, exigencias o agentes involucrados en la configuración del conjunto rupestre, en diferentes escalas de percepción.

· Mostrar la aplicabilidad y utilidad del estudio espacial en la detección del sustrato común que conforma el arte rupestre del Llano San Agustín, el cual corresponde a una revelación de parte de la estructura del sistema saber-poder de la sociedad o sociedades que desarrollaron tales manifestaciones.

· Aislar categorías de elementos del arte rupestre que manifiesten recurrencias.

· Analizar los petroglifos a nivel de los paneles, intentando descubrir las recurrencias que puedan existir entre los motivos entre sí y entre éstos y la roca donde se hallan grabados.

· Analizar los petroglifos a nivel de la estación o estaciones que se puedan establecer en el Llano san Agustín, intentando descubrir las posibles relaciones recurrentes entre los diferentes petroglifos, y entre estos y su ubicación en el llano.

· Para lo anterior, realizar un análisis de tránsito y un análisis fisiográfico, con el fin de concretar una visión macro de la situación del Llano San Agustín.

- Realizar un análisis formal hasta el punto donde los datos obtenidos y la escala de la investigación lo permitan.
- Establecer analogías débiles que permitan acercarnos más profundamente al contexto de los petroglifos en cuestión.
- Comparación de las inferencias realizadas con otros sitios estudiados.
- Crear una pauta de trabajo destinada a conectar la presente investigación con las que le sigan en el tiempo y en el tema, de manera que se puedan interrelacionar y mantener la claridad en lo objetivos.

VII. HIPÓTESIS.

Como hipótesis de trabajo o hipótesis guía, se propone la existencia de un sustrato común al interior del conjunto rupestre del Llano de San Agustín, el cual representarían y/o responderían a la estructura del sistema saber-poder que los originó, lo que equivaldría a defender una intencionalidad en el origen. La existencia de tal sustrato implicaría que el arte rupestre fue creado o por una misma sociedad, o por varias sociedades (diferentes o emparentadas) enfrentadas a motivaciones, exigencias o agentes similares.

VIII. MATERIAL Y MÉTODO.

La información que está siendo sujeta a análisis durante esta memoria, fue obtenida del Valle del Río Hurtado tras varias visitas al lugar, todas con el objetivo de prospectar y registrar el arte rupestre que ahí se pudiera encontrar. De la lectura de la obra de Iribarren (1970), se obtuvo la ubicación de las quebradas prospectadas. Mencioné anteriormente la definición de *unidades básicas de estudio*, las cuales correspondieron a las distintas quebradas que desembocan en el Río Hurtado, para las que existen antecedentes de arte rupestre en la obra citada. Se eligió finalmente una de estas quebradas o unidades básicas, la cual fue prospectada considerando no sólo los aspectos referidos al arte rupestre, sino que también toda aquella información que permita tener un acercamiento más profundo a la arqueología del lugar, la cual se llevó en un cuaderno de campo que fue formalizado en la entrega del informe final de la práctica profesional.

La quebrada elegida se denomina San Agustín. Como se detallará en el siguiente apartado, no se encontraron evidencias de arte rupestre al interior de la quebrada, pero sí en su desembocadura. Se procedió a su registro, y como ya se mencionó, encontramos petroglifos que no habían sido registrados. El universo de trabajo consiste en 64 bloques en el Llano San Agustín.

Aunque ya se especificó en el informe de la práctica, es útil referirnos a algunas consideraciones conceptuales que surgieron en el desarrollo del registro en terreno y en la elaboración de las fichas. En cuanto al registro del arte rupestre, éste fue realizado por medio de la elaboración de fichas, y a través de fotografías. Con respecto a este último punto hay que agregar que se trabajó con el programa para computadores denominado Photoshop, previo traspaso de las fotografías a través de un scanner. Tal programa permitió lograr un contraste más acentuado entre el grabado y su soporte, al igual que un mejor brillo. En algunas ocasiones se invirtió la imagen, es decir, se transformó en su negativo, lo que permitió en la mayoría de los casos acentuar los motivos. También se realizaron operaciones como ecualizar las imágenes, o cambiarles el color, siempre en miras a lograr una mejor distinción de los motivos, hecho que no fue logrado en su totalidad debido a la

mala conservación del petroglifo, o a un problema con el ángulo del fotografiado (aunque este último casi no influyó).

Los dibujos se obtuvieron de las fotografías, los cuales luego se ingresaron al computador a través de un scanner, para nuevamente ser trabajados con el programa Photoshop. Es necesario decir que en la presentación de los dibujos se privilegió exclusivamente la forma de los motivos, es decir, la escala fue variada y no corresponde a sus tamaños originales, los que sí se pueden apreciar en las fotografías. También en algunas láminas se “recortó” motivos de algunos paneles para destacar ciertos aspectos tales como la presencia de una diminuta figura humana en una composición abstracta, de manera que pudiera ser apreciada en comparación al resto de los motivos antropomorfos. Por lo tanto, el análisis de tales ilustraciones debe ser producto del complemento entre fotografía y dibujos.

Es necesario aclarar que en el transcurso de la lectura se hace mención de los nombres de los petroglifos sobre la base de la numeración que se dio a los bloques en terreno, con el fin de mantener continuidad y coherencia con el documento de la práctica. Además haremos referencia a los motivos indicando primero su bloque, luego el panel del cual fue extraído, y en algunos casos un paréntesis conteniendo un número acompañado por una letra (ej: (2c)), el cual indica la numeración de la fotografía que sirvió de base para el dibujo.

En otro orden, hay que aclarar que las medidas de las distancias entre un bloque y otra fueron realizadas tomando como referencia un paso humano, el cual en el momento de registrar, intentó reproducir un metro. Esta aproximación métrica fue necesaria debido a las dificultades que presentaba el terreno para desplazarse sobre él.

Se comenzó la prospección en el lugar donde termina el Llano y comienza la estrechez de la quebrada. La metodología consistió en separarnos por ambos lados del Estero San Agustín, el estudiante a cargo de la ribera oeste y los dos acompañantes por la este. Se fueron revisando todos los bloques de mediano a gran tamaño.

La estrategia de trabajo para encontrar y registrar los petroglifos consistió en un “barrido” del llano San Agustín, comenzando desde su punto más oriental. Dividimos geográficamente el llano en cuatro secciones triangulares, con base en el camino vehicular actual y vértice opuesto en la entrada de la quebrada (al sur del llano). Fueron numeradas desde este a oeste. Éstas fueron delimitadas arbitrariamente, respondiendo a requerimientos operacionales. La información se entrega en el siguiente apartado.

IX. OBSERVACIONES Y MATERIAL ENCONTRADO.

La quebrada de San Agustín es estrecha hasta el punto 3 53 760 E, 66 26 367 N, 2.400 m.s.n.m., lugar donde la misma se abre para dar forma a un plano en el cual se encontraron algunos posibles núcleos, el más claro de los cuales era, al igual que el resto, de basalto negro, con seis extracciones multidireccionales. Éste fue fotografiado y posicionado con G.P.S. entregando las coordenadas mencionadas para el plano. En este llano, al igual que en todos los sectores abiertos, se trazaron tres líneas imaginarias de recorrido, siguiendo la misma pauta de revisión de los bloques, lo que dio como resultado el hallazgo del núcleo y de una lasca del mismo material.

El recorrido continuó por un amplio cono de deyección (al oriente del estero) donde tuve la oportunidad de entrevistar a un arriero que habita el lugar los meses de verano. Según sus conocimientos, no se encuentran petroglifos al interior de la quebrada, aunque nos dijo que en el llano se sitúan sobre las piedras negras.

Al final del cono de deyección se encuentra el refugio del mismo cabrero, quien habita el lugar junto a un compañero. Además nos mencionó acerca de otros tres que viven quebrada arriba. A partir de la habitación de nuestro entrevistado, la densa vegetación de árboles pequeños y/o arbustos grandes que encierran el estero, da paso a una más abierta y más baja. También se pueden observar conjuntos de pastos denso húmedo y bajo conocidas como “majadas”, las cuales son regadas por napas subterráneas que desembocan en el estero. Las que observamos son pequeñas y se sitúan en lugares planos junto al río. En las

cercanías de una de ellas, a tres metros al este del estero, se encuentra un alero formado por una gran roca de granito blanco que no alcanzó a rodar hasta el estero. Produce una amplia sombra en su interior, muy escasa en la quebrada, el cual fue prospectado sin encontrar material arqueológico en su superficie. Sobre este bloque se puede observar toda la quebrada, constituyendo un buen lugar de observación.

Nuestra prospección terminó en un llano muy plano de unos 150 mts. por 50 mts desde el cual se puede observar gran parte de la qda. abajo. Su ubicación la configuran las coordenadas 3 55 060 E, 66 23 982 N, 2.816 m.s.n.m. Fue prospectado en su totalidad, dando como resultado el hallazgo de un recinto cuadrangular empircado al interior del cual, y alrededor del mismo, se encontró material subactual compuesto de latas de conservas, alambre, vidrio, restos de zapatos, y una hoja de afeitar Gillette. En el resto del llano el material es similar.

Sobre y al oriente del mismo llano se encuentra un cono de deyección que termina en una sección con poca pendiente. Más arriba se encuentra otra majada. Sobre este cono llamó la atención un conjunto de bloques bajos, de granito, de mediano tamaño, cubierta por una superficie café sobre la cual se encontraron líneas semejantes a grabados, sin forma clara, pero que nos hizo dudar acerca de si se trataban de un petroglifo o no, más aún considerando que sobre uno de estos bloques se encontraba una piedra con una de sus puntas con huellas de uso provocadas por raspado.

Las quebradas pequeñas dentro de San Agustín sólo fueron fotografiadas debido al problema del tiempo, fisonomía de las mismas –fuerte pendiente- y por la confianza en la información otorgada por los arrieros.

En cuanto al terreno se puede decir que el suelo alternaba su composición entre arena, restos de material orgánico y la mezcla de ambos. Llama la atención la gran cantidad de piedras de todos los tamaños que prácticamente saturan el lugar, lo que dificulta el caminar y hace dudar – según los parámetros de nuestra racionalidad cultural- de su utilización



Fotografías 1 y 2: entrada a la Quebrada San Agustín



Fotografías 3, 4 y 5: vistas de la quebrada San Agustín, subiendo.

permanente. Esto mismo derivó en el hecho de que las zonas sin piedras fueran más intensamente prospectadas. Las rocas son en gran medida de granito blanco, coexistiendo con andesitas.

La fauna, además de la doméstica (mulas, caballos, burros, cabras y perros), que pudimos observar se compone de reptiles, aves pequeñas voladoras y terrestres, roedores, además de enterarnos de la existencia de “leones” o pumas que atacan el ganado caprino, y de guanacos que bajan en otras estaciones.

Hay que destacar el fuerte caudal del estero, el cual parece más río que estero, aunque no supera los dos metros de ancho.

Una vez en el Llano de San Agustín pudimos diferenciar o definir cuatro secciones, las cuales responden simplemente a diferencias en cuanto a la pendiente y a la densidad de arbustos y piedras.

La sección 1 tiene como frontera poniente una pequeña quebradita seca, tras la cual y paralela a ella se encuentra una hilera de piedras, las que quizás en algún momento conformaron una pirca. En esta sección se encuentran tres bloques con grabados, los cuales se alinean a partir del más cercano al cerro sur, en 55° NW. La pendiente es suave y el terreno está cubierto de piedras de pequeñas a medianas, siendo dos de los petroglifos (bloque 2 y 3) de los bloques más destacados por su tamaño. Hay matorral de hasta 60 cm. de alto, aunque no espinoso, lo que no alcanza a dificultar el paso, pero sí la visibilidad. También se pueden observar algunos espinos de buen tamaño. Esto no impidió que encontráramos un núcleo de basalto negro con varias extracciones multidireccionales. En esta sección al igual que en las otras se puede apreciar gran cantidad de roedores, cabras y



Fotografías 6, 7 y 8: vista de quebradas menores al interior de la Quebrada San Agustín.



Fotografías 9, 10
y 11: vistas de
la Quebrada San
Agustin, bajando



Fotografías 12 y 13: recintos habitacionales al interior de la Quebrada San Agustín. La fotografía superior corresponde a un recinto empircado cuadrangular con evidencias de material subactual; la fotografía inferior corresponde a una ocupación actual de un cabrero.

Fotografía 14:
alero en el curso
medio de la Qda
San Agustín.



Fotografía 15:
alero ubicado
en el extremo
sur del llano
San Agustín.



Fotografía 16:
Bloque gigante
del medio, cuya
pared Este se
constituye como
un alero con muy
poca inclinación.



algunos caballares.

La sección 2 se observan bloques de andesita mayor tamaño. Sin embargo, sólo en uno de estos bloques se encontraron grabados. Ésta sección mantiene la vegetación anterior y el suelo cubierto de piedras de pequeñas a medianas en tamaño. Es en ésta sección que ubicamos nuestro campamento.

Las secciones 1 y 2 fueron prospectadas en totalidad. La metodología seguida consistió en trazar tres sectores, los cuales fueron recorridos mediante líneas ondulantes, es decir, que iban recorriendo en zig-zag el terreno. La sección 2 termina en el poniente en un punto en que la pendiente sube hasta llegar al llano central, el cual es de mayor altura. Esta pequeña ladera de unos 15 metros de ancho, marca el paso a la sección 3 mediante la proliferación de matorral con espinas y el aumento en la cantidad y tamaño de las piedras que prácticamente tapizan todo el suelo. En la sección 3 y en la 4 se encuentra la mayor cantidad de petroglifos variando el tipo de soporte entre granito y andesita.



Fotografía 17: vista del llano San Agustín tomada desde el alero ubicado en el extremo sur del mismo.



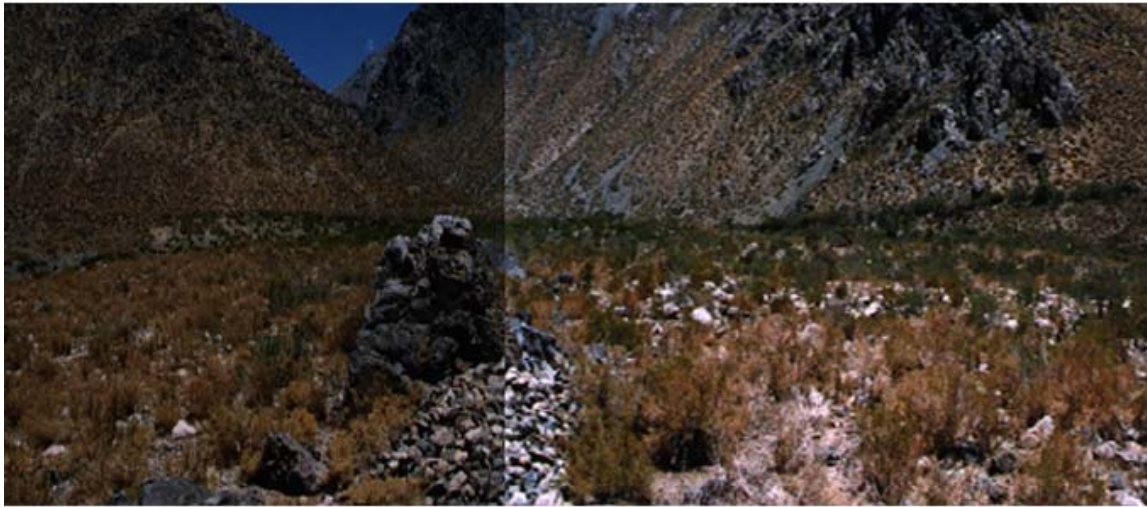
Fotografías 18 y 19: vistas tomadas desde el extremo noroeste del llano San Agustín, del valle del río Hurtado y del llano respectivamente.



Fotografía 20: vista este de la secuencia de 360° tomada desde el Bloque gigante del norte.

En el sector oriental de la sección 3, y en las coordenadas 3 52 999 E, 66 28 311 N, se encuentra un recinto circular de unos 10 metros de diámetro, el cual llama la atención debido a la ausencia tanto de vegetación, piedras y material arqueológico en su superficie. Pese a que es la sección más plana (con una leve pendiente en sentido sur-norte), uno de sus sectores se caracteriza por asimilarse en forma a una “media tubería”, es decir, al norte del gigante del medio la pendiente aumenta, pero se ve complementada por otra que baja en sentido oeste-este a partir de la pirca para luego subir hasta llegar al recinto circular.

La sección 4 es de similares características que la 3, definiendo su frontera por diversos motivos. Primero, en el centro del llano destaca la presencia de tres bloques gigantes en relación al resto, los cuales se alinean en sentido norte-sur, los que curiosamente son casi equidistantes entre sí. Estos bloques se encuentran unidos por una



Fotografía 21: vista sur de la secuencia en 360° tomada desde el Bloque gigante norte.

gran pirca de unos 2 mts. de ancho que recorre el llano en el mismo sentido desde las cercanías de la entrada a la quebrada y el camino antiguo, el cual es paralelo al actual, a unos 30 mts. al sur del mismo. Dicha pirca difiere de las tradicionales además de su espesor, porque está desparramada, dando la sensación de que su construcción es muy antigua, aunque no hay que ser deterministas en cuanto a esto. Segundo, la vegetación en la sección 4 es mucho menos espinosa, lo que facilita su recorrido. Y tercero, porque la pendiente comienza a bajar en sentido este-oeste hasta llegar al estero San Agustín, inclinación que se hace muy pronunciada unos 10 mts antes de llegar al mismo.

En la sección 3, específicamente en el costado oriente del gigante del centro, se produce un muy poco pronunciado alero, bajo el cual se encontró un recinto rectangular, levemente empircado, cerca del cual se halló fragmentos de cerámica, entre los que destaca uno de 3 mm. de espesor cuyo borde tenía dos líneas pintadas, una negra y una blanca, sobre una superficie de color rojo ladrillo, pulida. Además la pasta presenta pequeñas inclusiones.



Fotografía 22: vista oeste de la secuencia en 360° tomada desde el Bloque gigante norte.

En ambas secciones, 3 y 4, se encontraron varios fragmentos cerámicos, los que en una primera aproximación se pueden dividir en cinco tipos. Además del ya descrito en el párrafo anterior, se puede caracterizar al resto de la siguiente manera. Un tipo de color café en su exterior, y un café más rojizo en el interior, presentando ambas superficies innumerables incisiones paralelas de microscópica profundidad. La pasta presenta antiplásticos, y el espesor del fragmento que sirvió como ejemplo es de 5 mm. Otro tipo que creemos corresponde a una derivación del anterior, se diferencia del mismo en que sólo la superficie externa presenta incisiones, las que no obstante van en múltiples direcciones. El fragmento ejemplificador tiene 6 mm., y sus superficies son de color café más opaco. Llama la atención que las pastas de ambos fragmentos son similares, se podría decir que idénticas. Un cuarto tipo encontrado es representado por dos fragmentos uno de 8 mm. y el otro de 6mm. su pasta también presenta antiplástico, mientras que sus superficies son de color ladrillo claro. El más pequeño de los fragmentos presenta su superficie exterior alisada. Por último, hay que mencionar un fragmento aislado mucho más tosco y ancho que los anteriores, con 9 mm. de ancho y cuyas superficies son café (exterior) y ladrillo (interior). La pasta en el interior es gris, presentando antiplásticos.

En cuanto al material lítico, hay que decir que se encontró numerosos fragmentos de sílice roja, la mayoría de los cuales evidenciaba pisoteos. Algunos parecen corresponder a lascas, pero que debido a su estado fragmentado es muy apresurado identificar. Hay que agregar sí, que la visibilidad del terreno es muy escasa en gran parte del área prospectada, lo que dificulta el descubrimiento de material lítico arqueológico, ya que se confunde entre la infinidad de piedras, aún más si se tiene en cuenta que el énfasis de la prospección estaba puesto en el hallazgo de arte rupestre.

La estrategia de prospección en las secciones 3 y 4 consistió en trazar repetidas líneas ondulantes, siempre en grupos de a tres, las cuales además tenían que ser paralelas entre sí. Se comenzó desde el extremo noreste del llano, y en sentido este-oeste.

Luego de registrar los petroglifos que se ubican en toda la franja norte del llano, en sus secciones 3 y 4, pusimos nuestra atención en la sección 4, la que nuevamente fue recorrida mediante una serie de líneas ondulantes de a tres, pero esta vez en sentido norte-sur. Esto significó el hallazgo de nuevos petroglifos que no habían sido observados el día anterior, y el mejor conocimiento de las características de la sección 4.



Fotografía 23: núcleo encontrado en un pequeño llano al interior de la Qda San Agustín.

Fotografía 24: sendero E-W ubicado en la sección 3 junto al Bloque gigante sur.

Fotografía 25: bloque que presenta especies de trazados, sobre el cual se encontró una piedra con huellas de raspado en una de sus puntas.



Se encontraron nuevos petroglifos, además de seis piedras de moler dispersas en un área comprendida entre el gigante rocoso sur, la prolongación de una línea que parte del mismo en sentido este-oeste y la entrada de la quebrada, asociada a un conjunto de petroglifos muy cercanos entre sí. Además hay que mencionar el hallazgo de otro recinto circular, ubicado en las coordenadas 3 52 846 E, 66 28 075 N, de similares características que el descrito para la sección tres. Este recinto es cruzado por un camino despejado de unos dos metros de ancho, el cual se desprende del camino viejo, subiendo hacia el sur, girando momentáneamente al este, para luego virar nuevamente al sur. Hay que mencionar otro posible recinto circular, el cual presenta el mismo diámetro, pero que al no estar completamente despejado de vegetación y rocas, no se puede identificar completamente con el anterior. Este se sitúa en las coordenadas 3 52 905 E, 66 28 237 N, a 15 metros al SW del bloque gigante del sur.

En las coordenadas 3 52 919 E, 66 37 937 N, casi llegando a la entrada de la quebrada, se encuentra un gran bloque en cuyo costado sur se observa un alero de un metro de alto, en cuyas paredes se puede apreciar restos de hollín, mientras que en su costado oriente se ve una pirca que cierra el alero. En su interior encontramos material subactual (latas de conserva), y un pequeño fragmento cerámico como el tipo con incisiones microscópicas paralelas que describimos anteriormente.

Por último, y en cuanto al material lítico, hay que mencionar un fragmento de sílice que evidencia huellas de uso producidas por su utilización como cuchillo. En cuanto a las piedras para moler, hay que decir que éstas eran de granito blanco.

Después nuestra labor consistió en una prospección completa de la sección 3, la que ya había sido comenzada antes, pero que volvió a ser revisada, siguiendo el mismo patrón de tríos de líneas ondulantes.

El total de los petroglifos ascendió a 64, todos los cuales fueron registrados, aunque hay que dejar constancia de que tres de ellos no pudieron ser fotografiados debido a errores técnicos, razón que motivó a dibujarlos en el campo, midiendo los motivos y su posición al



Fotografías 26 a 29: piedras para moler asociadas a los petroglifos de la sección 4 del llano San Agustín.



interior del panel. Hay que agregar que el bloque 60 presentaba desprendimientos, encontrando fragmentos de los motivos a los pies del bloque.

Varios de los bloques encontrados hoy se relacionan a un pequeño sendero, el cual evidencia ser poco transitado, y que corre en sentido este-oeste. Se ubica a los pies del bloque gigante del sur, al sur del mismo en la sección 3. Éste se pierde o diluye en el margen oriente de la sección 3.

Hay que mencionar el hallazgo de otro recinto circular de similares características a los ya descritos, el cual se sitúa en las coordenadas 3 52 270 E, 66 28 140 N, en las cercanías de los petroglifos, de la entrada a la quebrada y a un arroyuelo que baja, pero que se pierde antes de llegar al río Hurtado.

Tuvimos la oportunidad de entrevistar al cabrero que habita frente al llano, al otro lado del río Hurtado, quien no supo decirnos nada acerca de los recintos circulares ni del camino antiguo, sólo nos dijo que él había visto varios recintos circulares, en varias partes del valle, pero que él había escuchado que eran muy antiguos.

En un último viaje al terreno, efectuado en Semana Santa del 2005, tuvimos la oportunidad de recorrer prácticamente la totalidad del valle del Río Hurtado, hasta el nacimiento del mismo y más allá, hasta uno de los pasos hacia la vertiente oriental de la cordillera de Los Andes. Consistió en una prospección del terreno que consideró exclusivamente la topografía y aspectos de flora y fauna, pero que sin embargo nos permitió, por una parte, completar un recorrido que se hacía necesario para las pretensiones espaciales de nuestro trabajo, y por otra aún más importante, distinguir una suerte de frontera natural ubicada en San Agustín, lo que en una rápida e instantánea interpretación, nos invitó a asumir cierta correspondencia entre tal límite y los petroglifos más orientales encontrados hasta ahora en el valle.

La distinguimos como frontera ya que conjuga lo que a nuestro juicio constituyen dos aspectos favorables para el asentamiento humano. Uno es la pendiente del terreno;

consideramos que mientras menos inclinada, mejores condiciones presta a la residencia humana, lo que sin embargo no la supedita a un rango de pendientes específico, ya que se pueden apreciar ejemplos en que la pendiente no constituye un problema (aleros rocosos), o que incluso presenta ventajas (sitios de avistamiento para cacerías). El otro aspecto viene dado por una mayor densidad vegetacional y por un caudal de río mayor producto de la confluencia del estero San Agustín con el río Hurtado. Estamos concientes que en el pasado la vegetación probablemente fue más abundante y pudo haber superado la frontera que hemos propuesto, pero la topografía que se puede observar tierra arriba, muestra al Llano de San Agustín como uno de los mejores sitios para protegerse de uno de los elementos característicos de estas altitudes: el fuerte viento.

Es interesante mencionar otro hecho que hace interesante la ubicación del Llano de San Agustín como emplazamiento humano, en cuanto constituye una intersección de rutas de desplazamiento, uniendo tres vías de comunicación intervalles: una es el valle del Río Hurtado; otra conectaría el valle Hurtado con la zona más austral del valle del Elqui, en la longitud correspondiente a San Agustín; y la tercera llevaría a las vegas al sur por el estero de San Agustín y de ahí a valles intermedios hacia el sur. En este punto es necesario aclarar que tal aseveración surgió en una instancia *posterreno*, es decir, no tuvimos la oportunidad de recorrerlas personalmente, nació más bien de la observación de la carta geográfica y las cotas, por una parte, y de la utilización del programa computacional Google Earth, el cual proporciona un acercamiento satelital a cualquier zona en el planeta, incluyendo la zona en la cual se emplaza el Llano de San Agustín. Por lo tanto, no podemos considerar más que una suposición la posibilidad de que tales rutas hayan sido utilizadas efectivamente, posponiendo la hipótesis que une la ubicación y existencia de los petroglifos en el Llano de San Agustín, con su condición de hitos demarcatorios.

Por último nos gustaría dejar constancia de un hecho a analizar que a la vez resulta ameno. En la última visita al Llano nos encontramos a un cabrero que evidenciaba una postura de vigilante descanso: reposaba semitendido sobre unas rocas de buen tamaño, dentro del contexto del llano, mirando sus cabras que ramoneaban en un amplio sector del valle. Su visibilidad era muy buena; desde su ubicación, se podía observar prácticamente la

totalidad del llano, la ladera del frente, río arriba y río abajo, lo que suponemos permite una cómoda vigilancia de sus animales. Sin embargo, lo que más llamó nuestra atención fue que las rocas que utilizaba como soporte contenían varios petroglifos. La pregunta que de inmediato se nos vino a la mente fue si el cabrero eligió el lugar por la visibilidad o por algún motivo personal en el que los petroglifos influyeron; o quizás si el lugar fue elegido para elaborar petroglifos en el pasado mientras se aprovechaba su buena visibilidad. Por el momento dejamos abierto tal cuestionamiento.



Fotografía 30: Cabrero vigilando su ganado, reposando sobre bloques con petroglifos.

X. Fotografías y Dibujos.

Es necesario hacer un par de alcances antes de exponer el material visual. El primero es el reconocimiento de algunos errores en el proceso de fotografiado, de los cuales el principal consistió en la aparición en las fotografías de dos bloques los cuales no se registraron mediante fichas, ya que fueron fotografiados en un momento en que la prospección del día ya había terminado. Se contabilizaron los bloques encontrados, y cuando se volvió al día siguiente, encontramos dos nuevos petroglifos en la misma ubicación (sección 3, qda. San Agustín) que los reemplazaron en nuestra contabilidad.

Este error nos lleva a reconocer que si bien nuestra prospección intentó ser lo más concluyente posible en cuanto a la cantidad de bloque grabados, el número de estos puede superar a los 64 que pudimos observar nosotros. Esto se entiende más si se tiene en cuenta la escasa visibilidad que permite la densa y espinosa vegetación del lugar. Esto nos lleva a concluir que si existe mayor cantidad de petroglifos, estos se deben encontrar perdidos en las zonas con mayor densidad vegetal, es decir, en la sección 3 y en el sector de pendiente más pronunciada y en sentido este-oeste que cae al estero San Agustín en la sección 4. Otro error resultó de la combinación de la gran cantidad de paneles encontrados con la significativa distancia de los lugares de abastecimiento, lo que se tradujo concretamente en la falta de película fotográfica que permitiera captar los tres últimos bloques encontrados, razón por la cual se recurrió a dibujarlos directamente.

Otro aspecto necesario de aclarar es que la orientación del panel está indicada por la regla de medición más pequeña, donde su sección más subdividida (los diez centímetros alternados en rojo y blanco (1 cm c/u)) apunta al norte.

Por último hay que volver a mencionar que los dibujos no siguieron la lógica de las fotografías para no repetir lo que éstas representan, sino que se optó por reordenarlas destacando algunos motivos y agrupándolos en secciones que responden a criterios compartidos (mascariformes, antropomorfos, zoomorfos, etc.).



Fotografia 31: acercamiento tipo "zoom" al bloque 1.



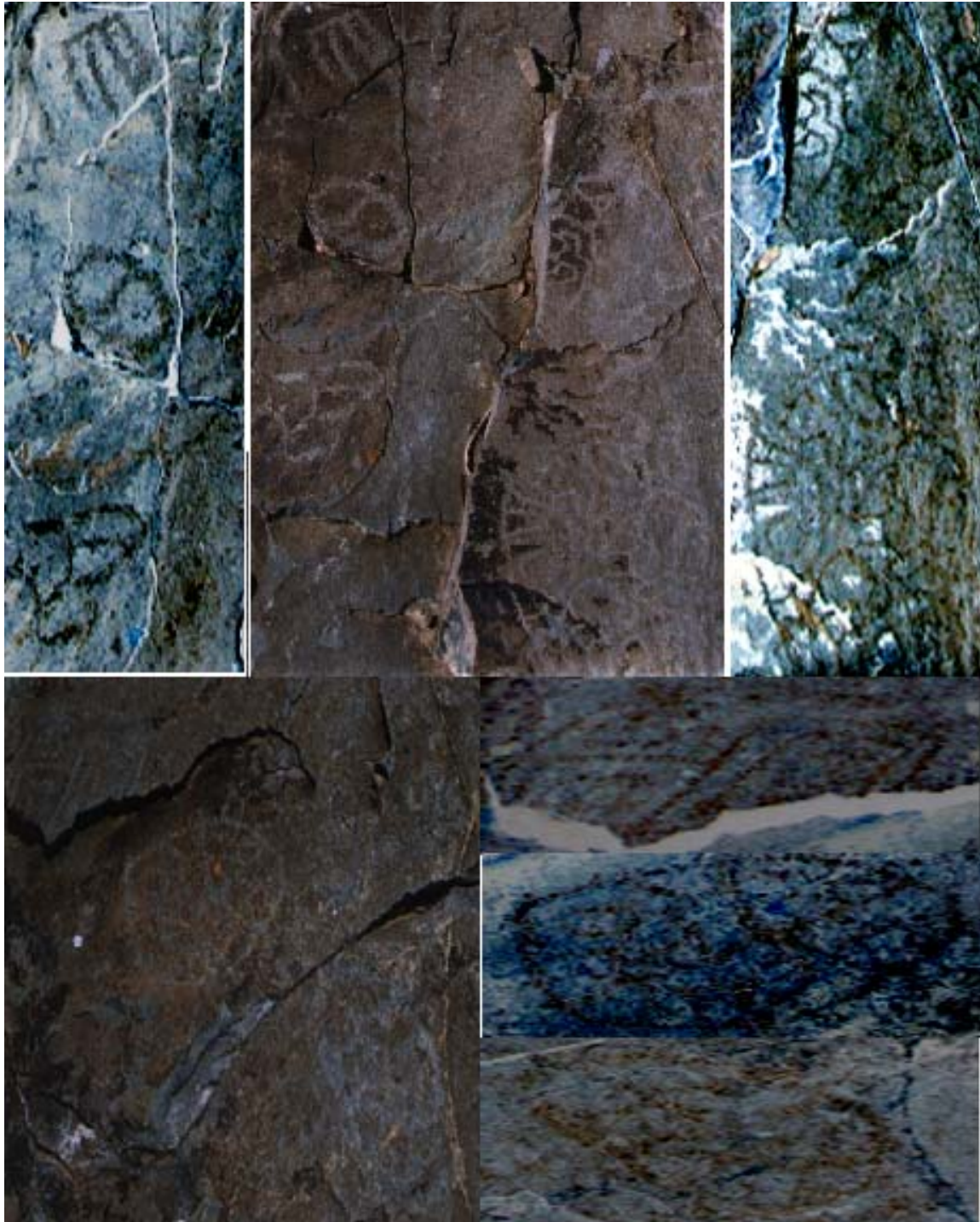
Fotografía 32: acercamiento (a) al bloque 2.



Fotografía 32: acercamiento (b) al bloque 2.



Fotografía 33: acercamiento (c) al bloque 2.



Fotografía 34: acercamiento (d) al bloque 2.



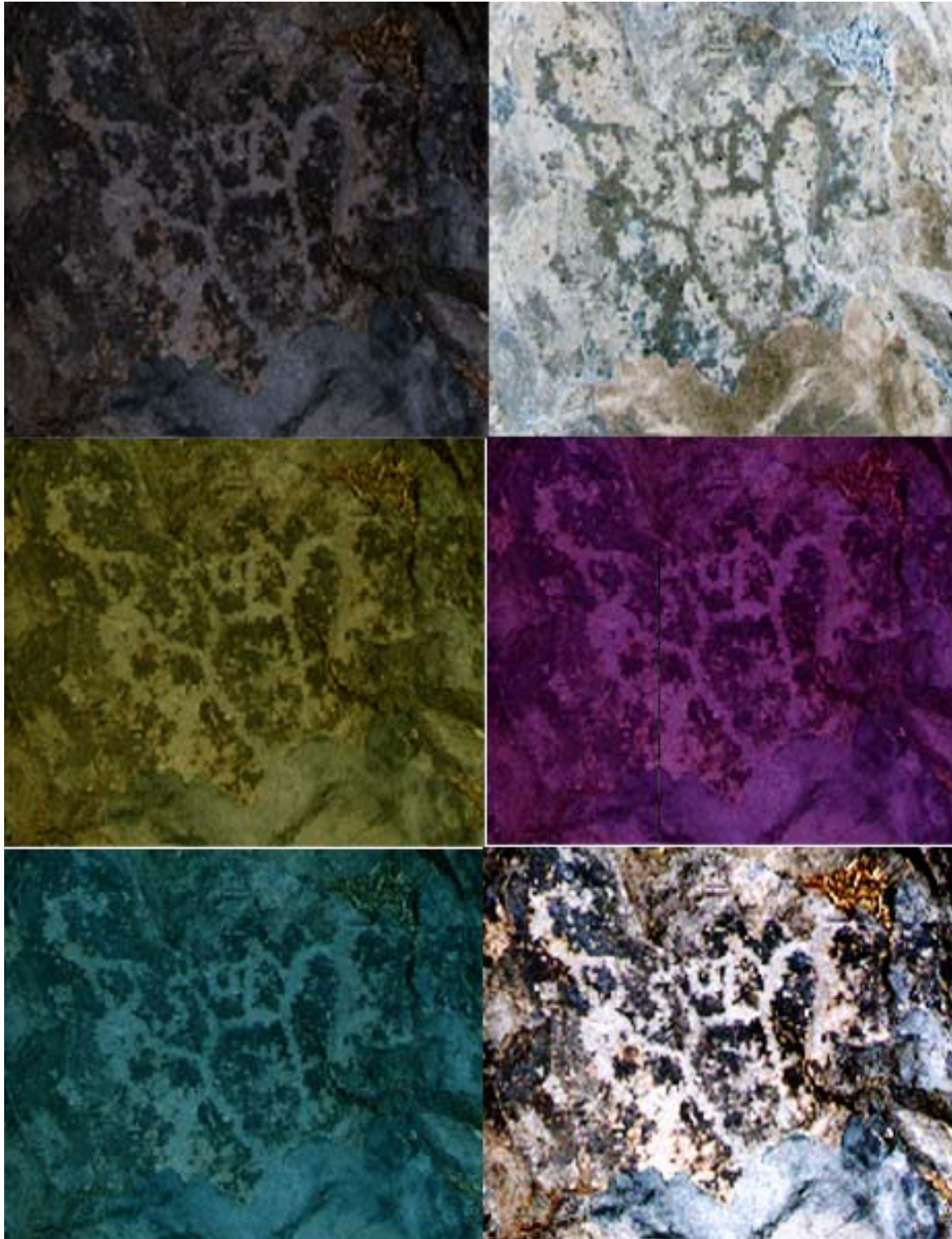
Fotografía 35: acercamiento tipo "zoom" al bloque 3.



Fotografía 36: acercamiento (a) al bloque 4.



Fotografía 37: acercamiento (b) al bloque 4.



Fotografía 38: acercamiento (c) al bloque 4. Figura central del panel 2, invirtiéndola (superior derecha) ecualizándola (inferior derecha), y cambiándole los colores en el resto.



Fotografía 39: bloques 5 y 6 vistos desde el sur (superior) y el norte (inferior)



Fotografía 40: paneles 1 y 2 del bloque 5 (superior,centro), y panel del bloque 6 (inferior)



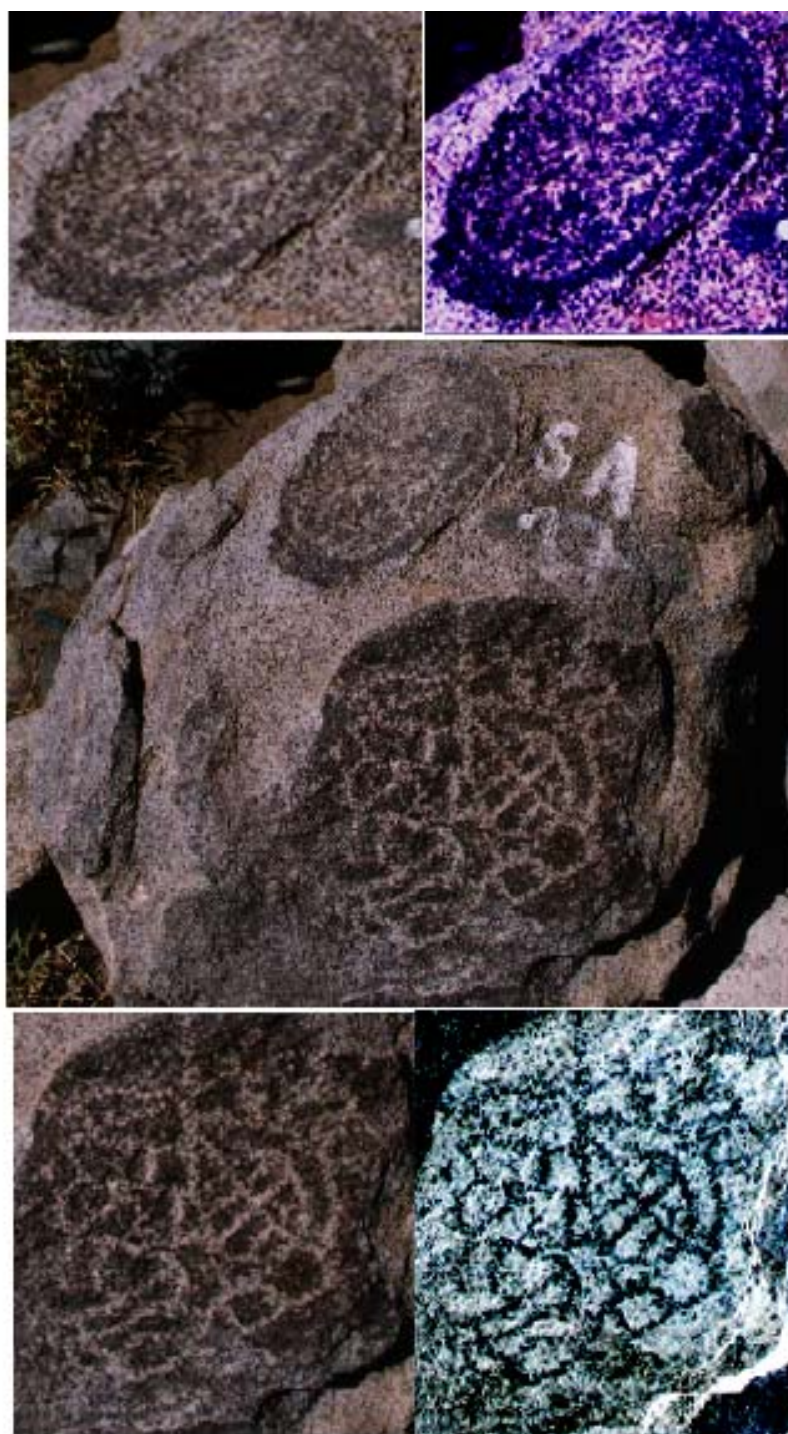
Fotografía 41: bloque 5 panel 1. En la imagen inferior se presenta invertida (negativo).



Fotografía 42: acercamiento tipo "zoom" al panel 2 del bloque 5, enfatizando los rojos en la imagen inferior derecha.



Fotografía 43: bloques 7 y 8 (superior) con un acercamiento al panel del bloque 8, el cual fue invertido (negativo) en la imagen inferior derecha.



Fotografía 44: acercamiento tipo "zoom" a los paneles 1 (inferior) y 2 (superior) del bloque 7. El panel 2 fue modificado en color, sin lograr una mejor visión del panel. El panel 1 fue invertido, mejorando el brillo y el contraste.



Fotografía 45: bloque 9, con el panel 1 (inferior izquierda) invertido, y el panel 2 (inferior derecha) ecualizado, sin lograr grandes mejoras en su distinción.



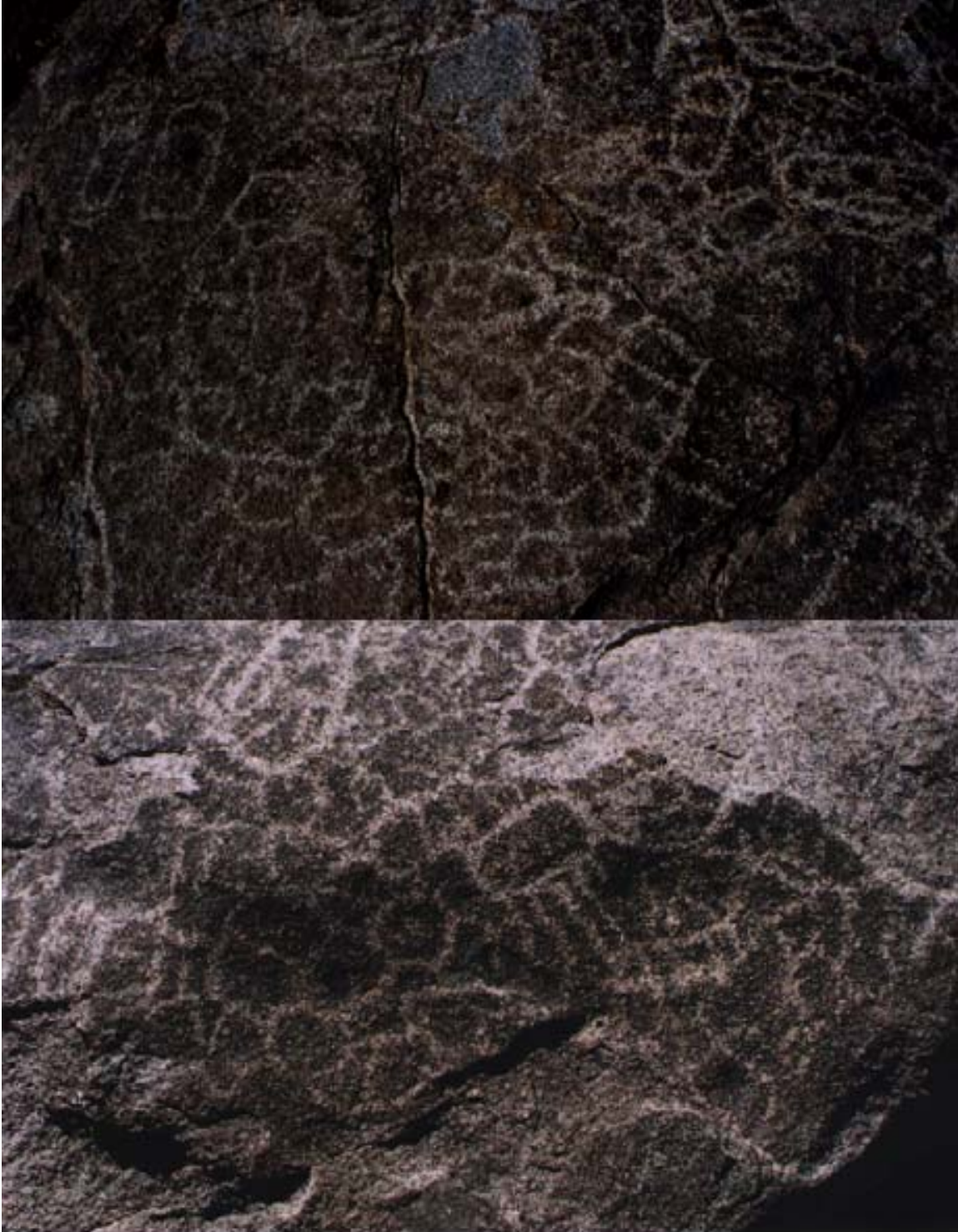
Fotografía46: acercamiento (a) al panel 1 del bloque 10.



Fotografía 47: acercamiento (b) al panel 1 del bloque 10.



Fotografía 48: acercamiento (c) al panel 1 del bloque 10.



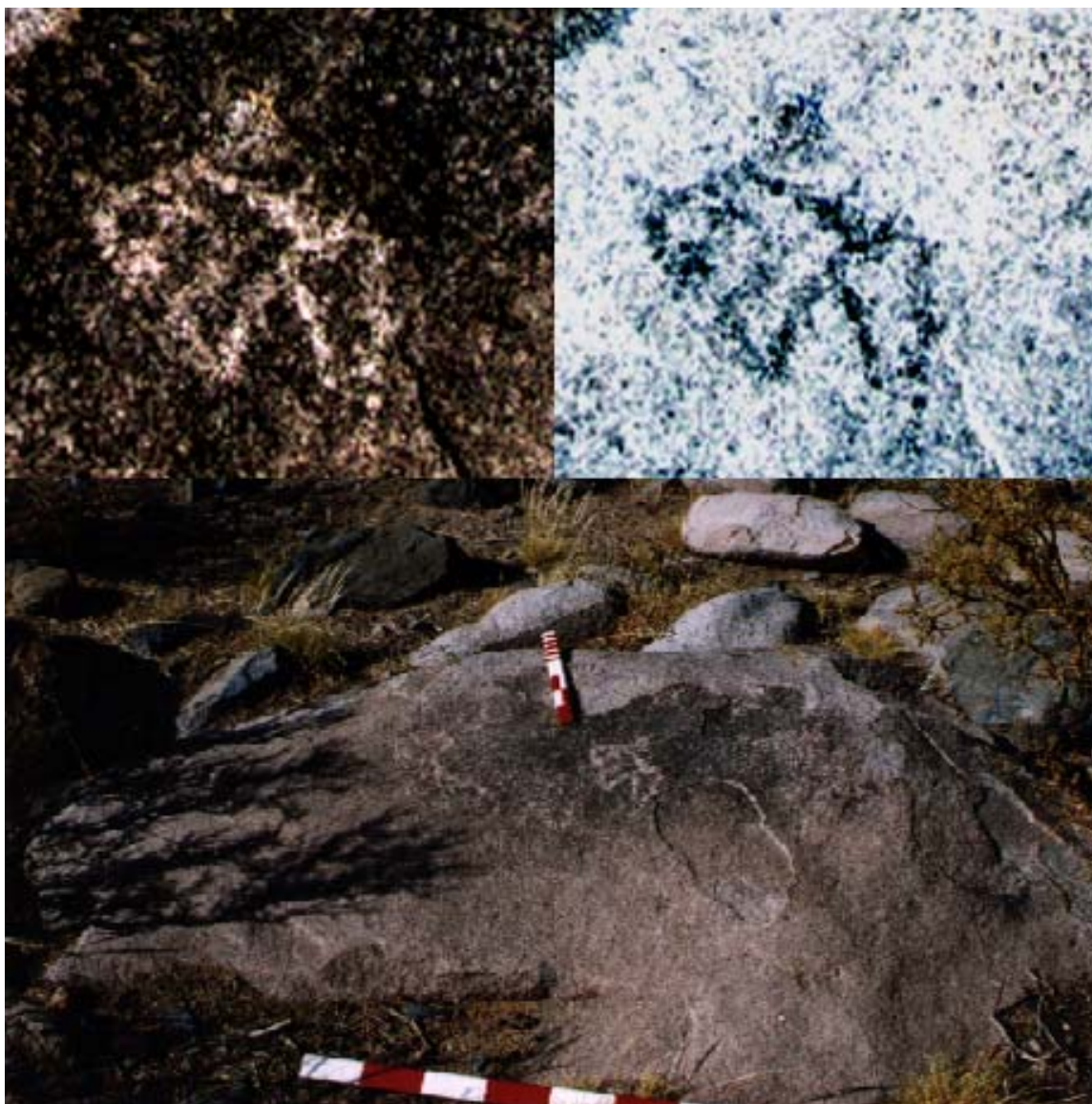
Fotografía 49: acercamiento (d) al panel 1 del bloque 10.



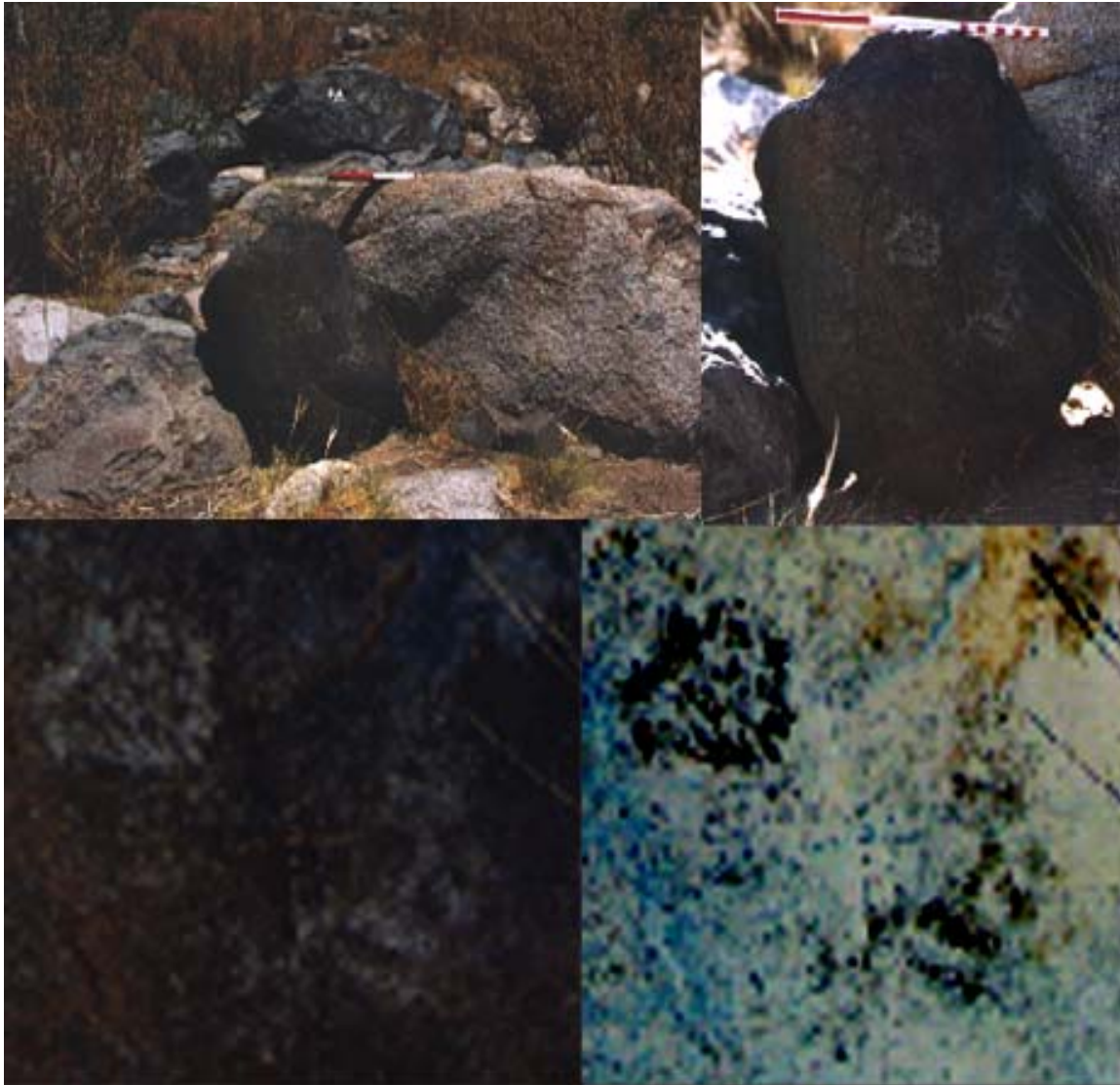
Fotografía 50: acercamiento tipo "zoom" al panel 2 del bloque 10. En la imagen inferior se mejoró el brillo y el contraste.



Fotografía 51: acercamiento tipo "zoom" al bloque 11. La fotografía fue invertida en la imagen inferior derecha, cambiando el brillo y contraste.



Fotografía 52: acercamiento tipo "zoom" al bloque 12, el cual fue invertido en la imagen superior derecha.



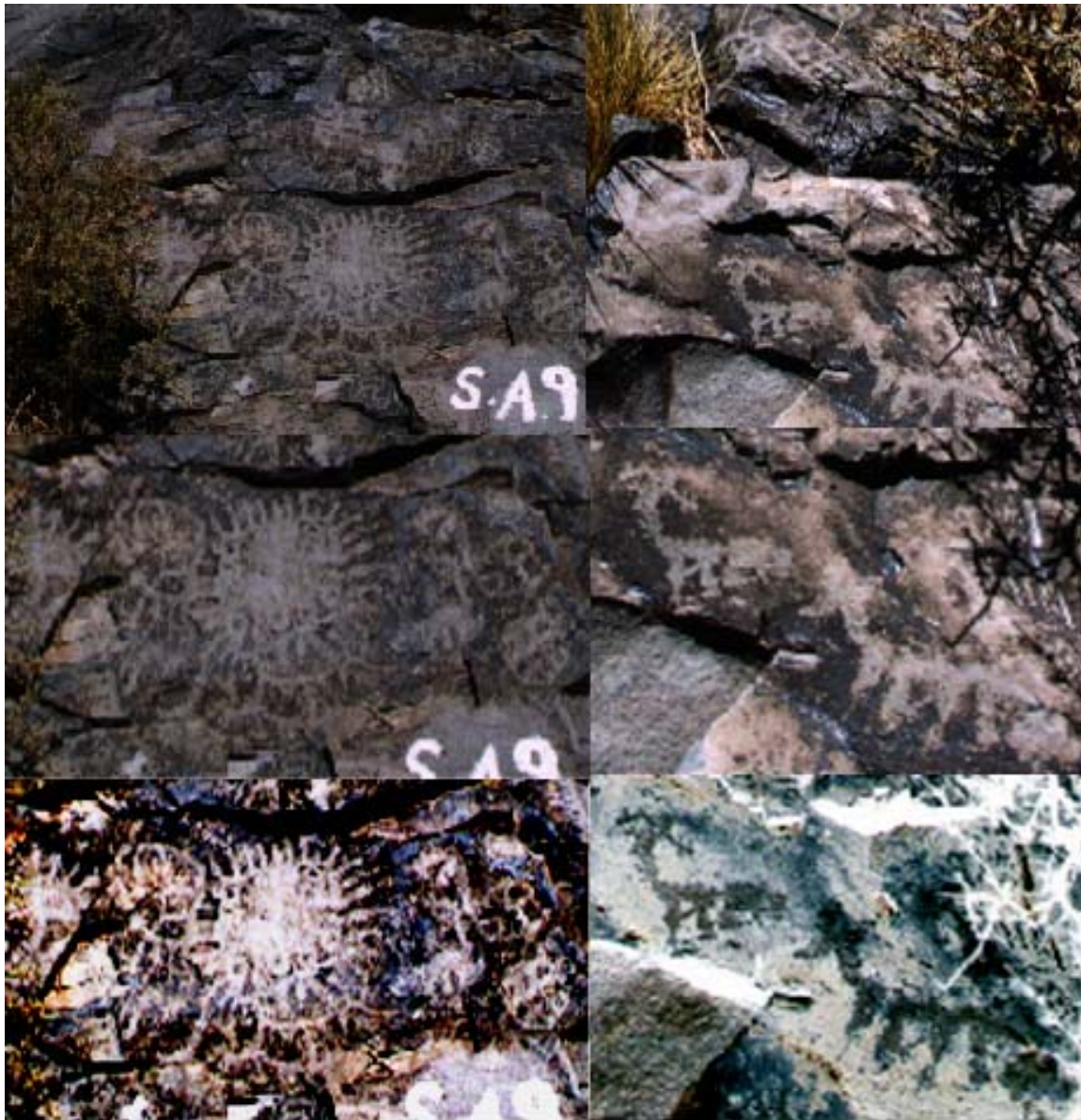
Fotografía53 : acercamiento tipo "zoom" al bloque 13, el cual fue ecualizado en la imagen inferior derecha.



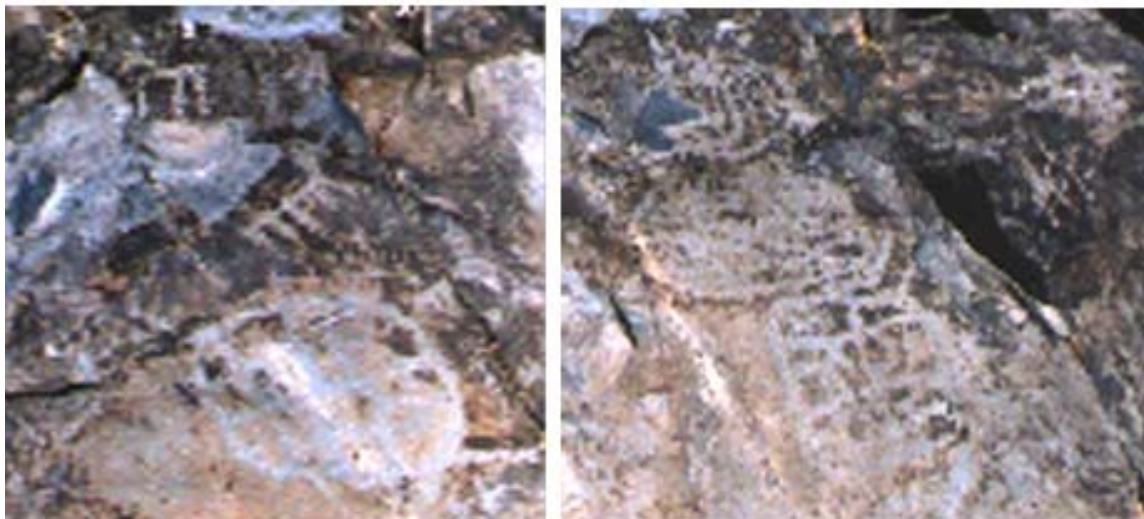
Fotografía 54: acercamiento tipo "zoom" a los bloques 14 y 15, los cuales fueron invertidos y ecualizados en las imágenes inferiores.



Fotografía 55: bloque 16 visto desde el norte (superior) y desde el sur (inferior).



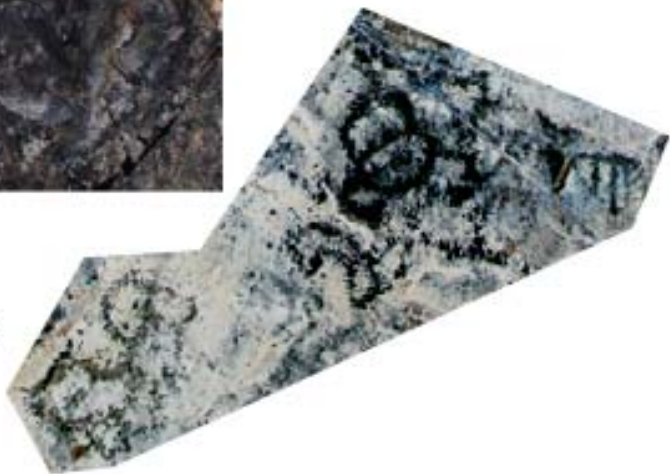
Fotografía 56: acercamiento tipo "zoom" al panel I del bloque 16, el cual fue ecualizado (inferior izquierda) e invertido (inferior derecha).



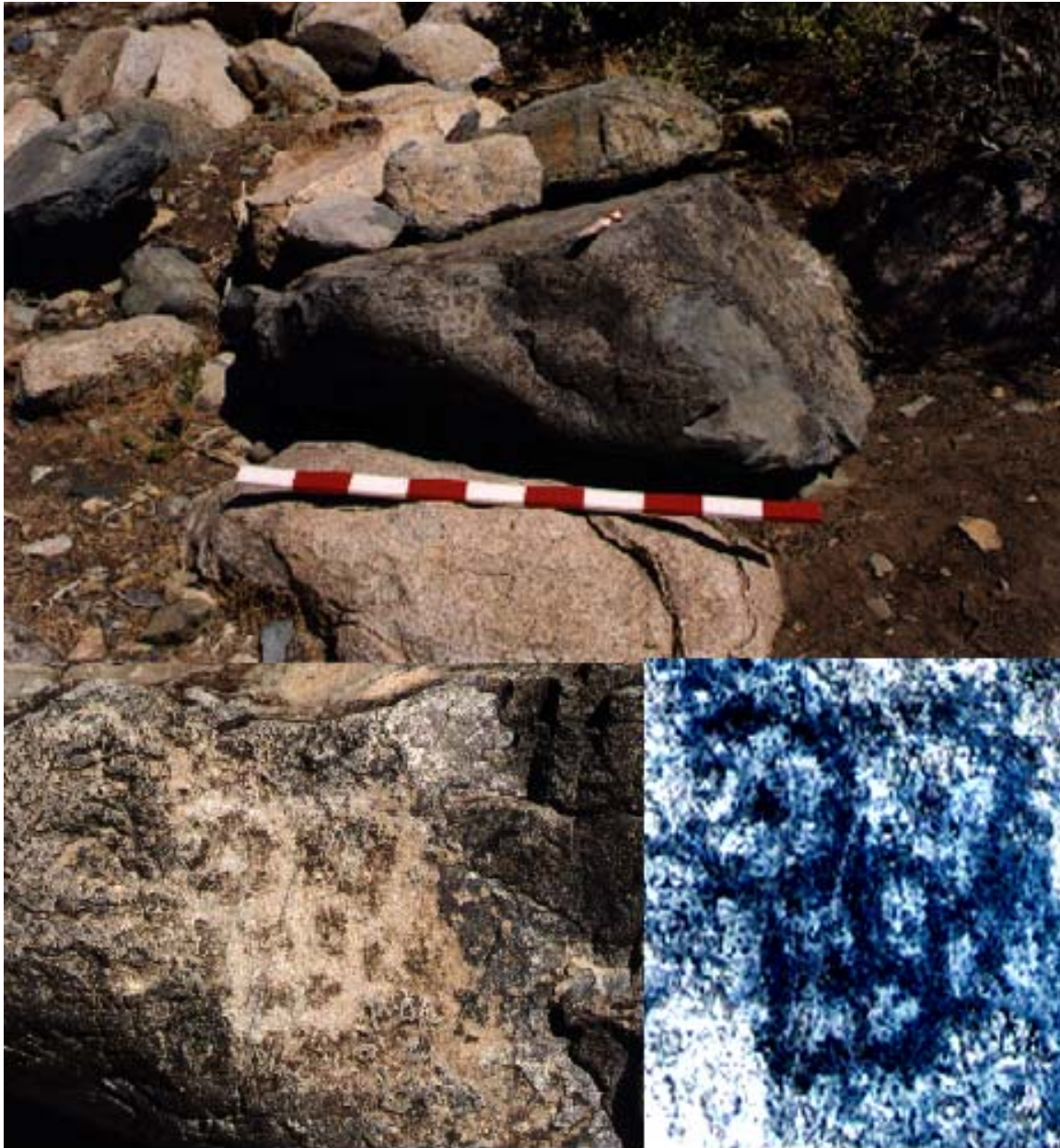
Fotografía 57: acercamiento tipo "zoom" al panel 2 del bloque 16, al cual se le mejoró el brillo en las imágenes inferiores.



Fotografía 58: acercamiento tipo "zoom" al panel 3 del bloque 16, al cual se le mejoró el brillo en las imágenes inferiores.



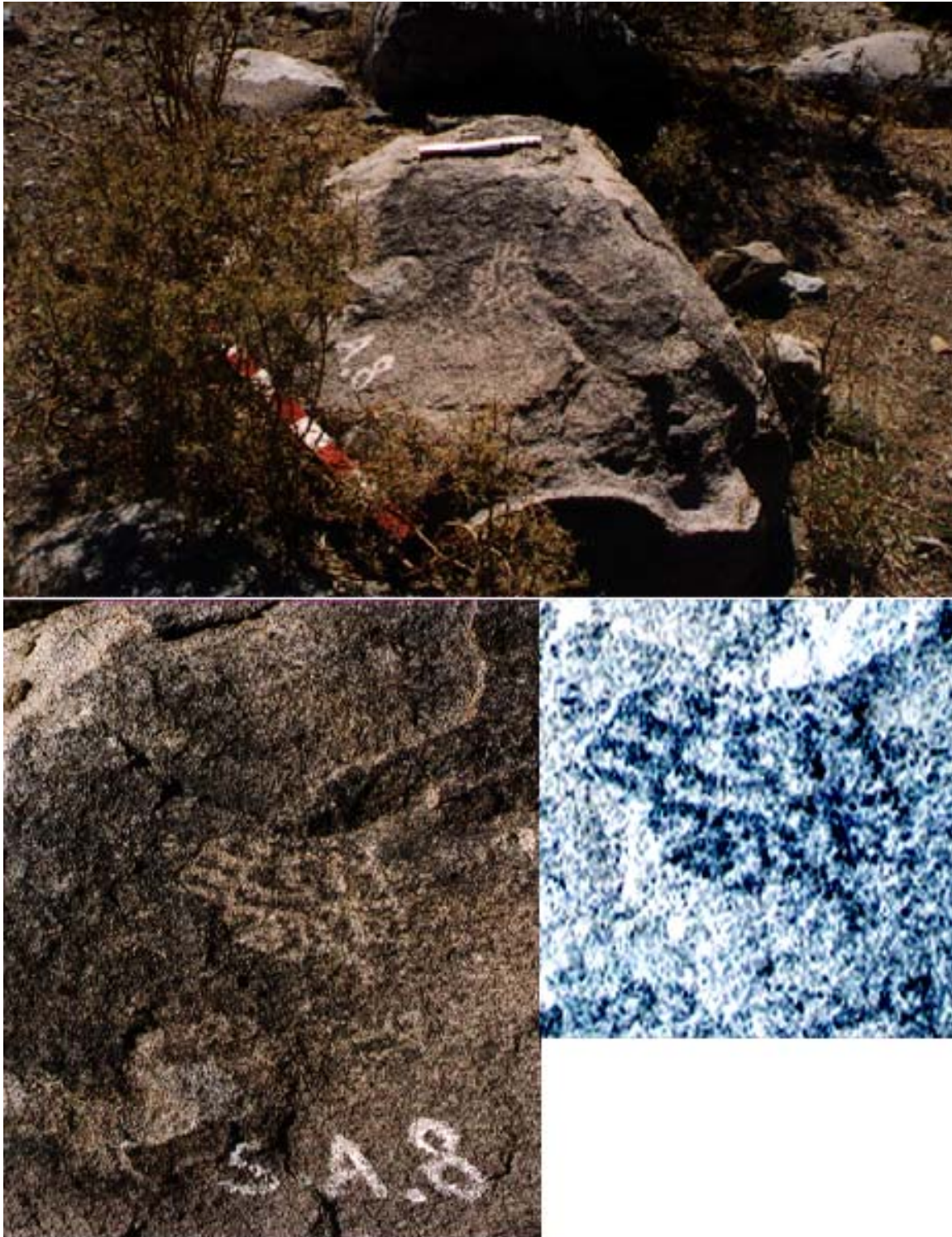
Fotografía 59: acercamiento tipo "zoom" al bloque 17, el cual fue recortado e invertido en la imagen inferior derecha.



Fotografía 60: acercamiento tipo "zoom" al bloque 18, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.



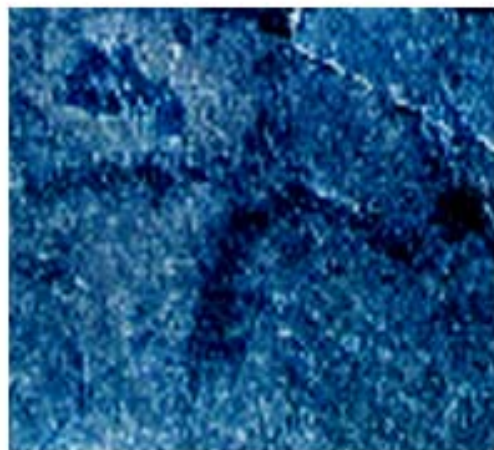
Fotografía 61: acercamiento tipo "zoom" a los bloques 19 (centro izquierda) y 20 (inferior izquierda), los cuales fueron invertidos en las imágenes centro derecha y centro inferior, respectivamente.



Fotografía 62: acercamiento tipo "zoom" al boque 21, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.



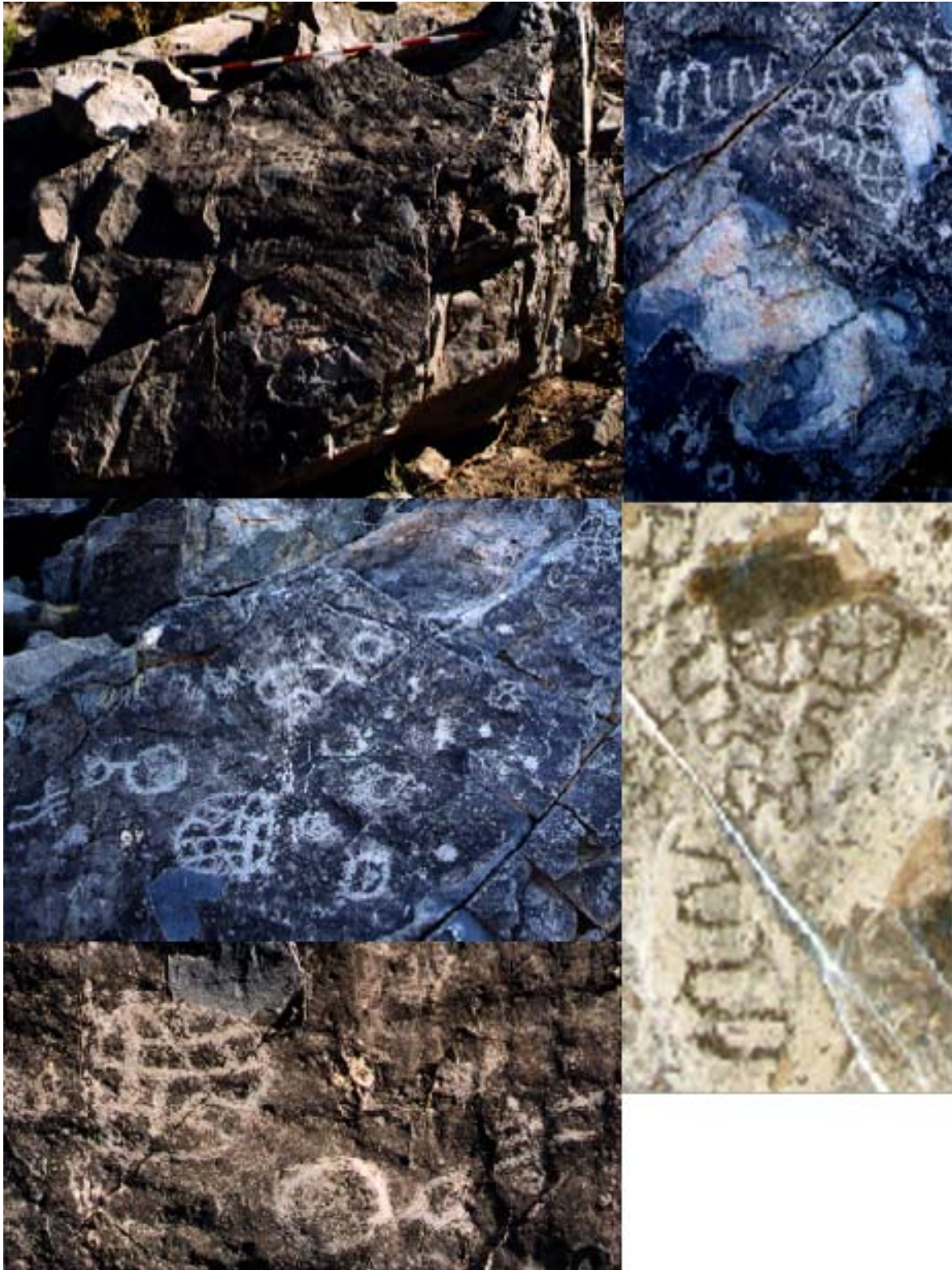
Fotografía 63: acercamiento tipo "zoom" a los bloques 22 (superior) y 23 (centro), los cuales fueron invertidos. v al 23 se le notenciaron los azules (inferior derecha).



Fotografía 64: acercamiento tipo "zoom" al bloque 24, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.



Fotografía 65: bloque 25 (superior) y su panel 3 (inferior).



Fotografía 66. acercamiento tipo "zoom" al panel 1 del bloque 25, una de cuyas secciones fue invertida (inferior derecha).



Fotografía 67: acercamiento tipo "zoom" al panel 2 del bloque 25, el cual fue invertido en la imagen inferior.





Fotografía 69: acercamiento tipo "zoom" al bloque 28, al cual se le mejoró el brillo y el contraste.



Fotografía 70: acercamientos tipo "zoom" a los bloques 29 (superior izquierda) y 30 (superior derecha).





Fotografía 71: bloques 31 (arriba) y 32 (abajo)

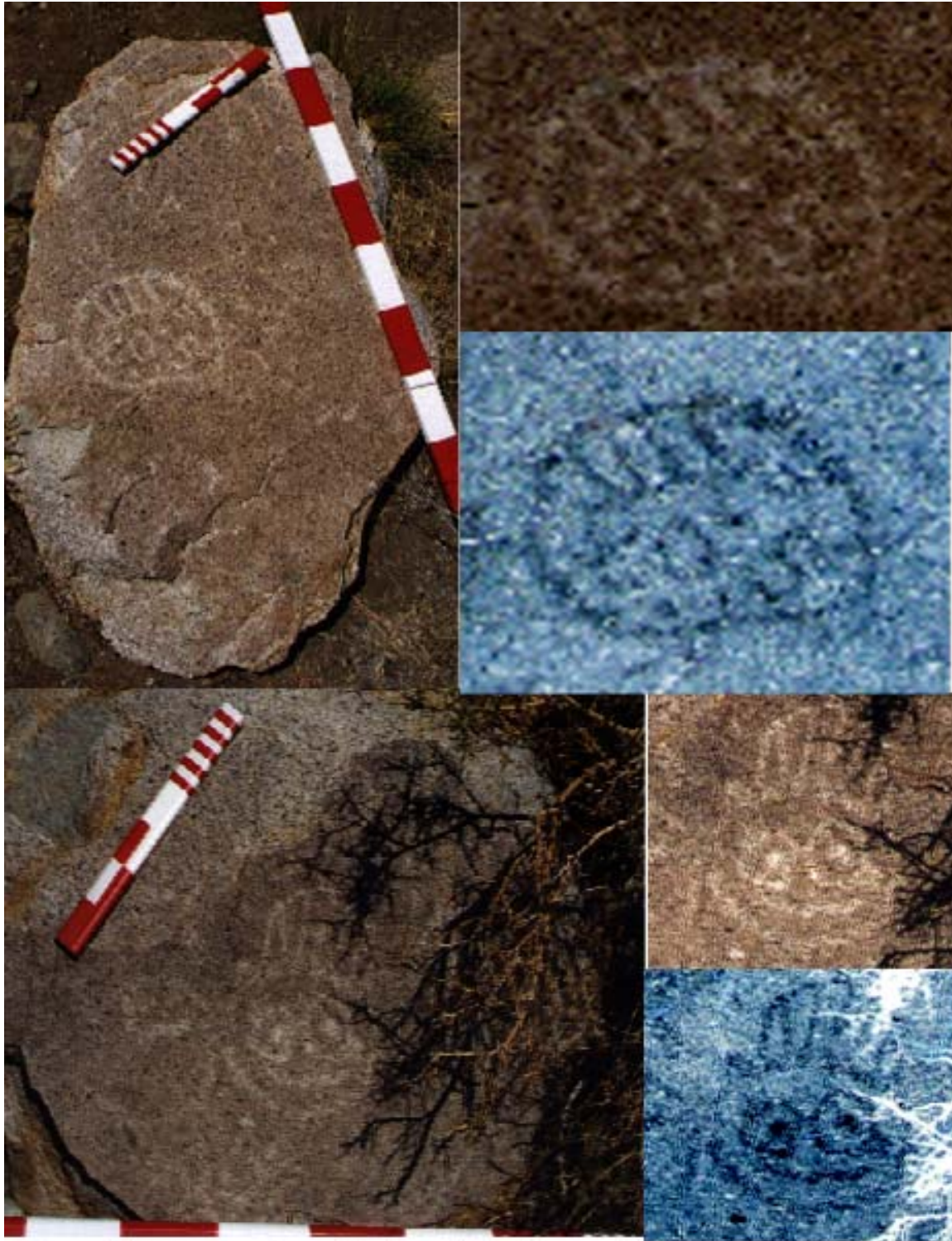


Fotografía 72: acercamiento (a) al bloque 33, con una vista de la sección superior-derecha del panel (abajo).



Fotografía 73: acercamiento (b) al bloque 33, con vistas de las secciones izquierda (arriba) e inferior-derecha (abajo) del panel.





Fotografía 74: acercamientos tipo "zoom" a los bloques 34 (arriba) y 35 (abajo), los cuales fueron invertidos en las imágenes centro derecha e inferior derecha.



Fotografía 75: acercamiento tipo "zoom" al bloque 36, con una mejora de brillo y contraste en la imagen inferior.



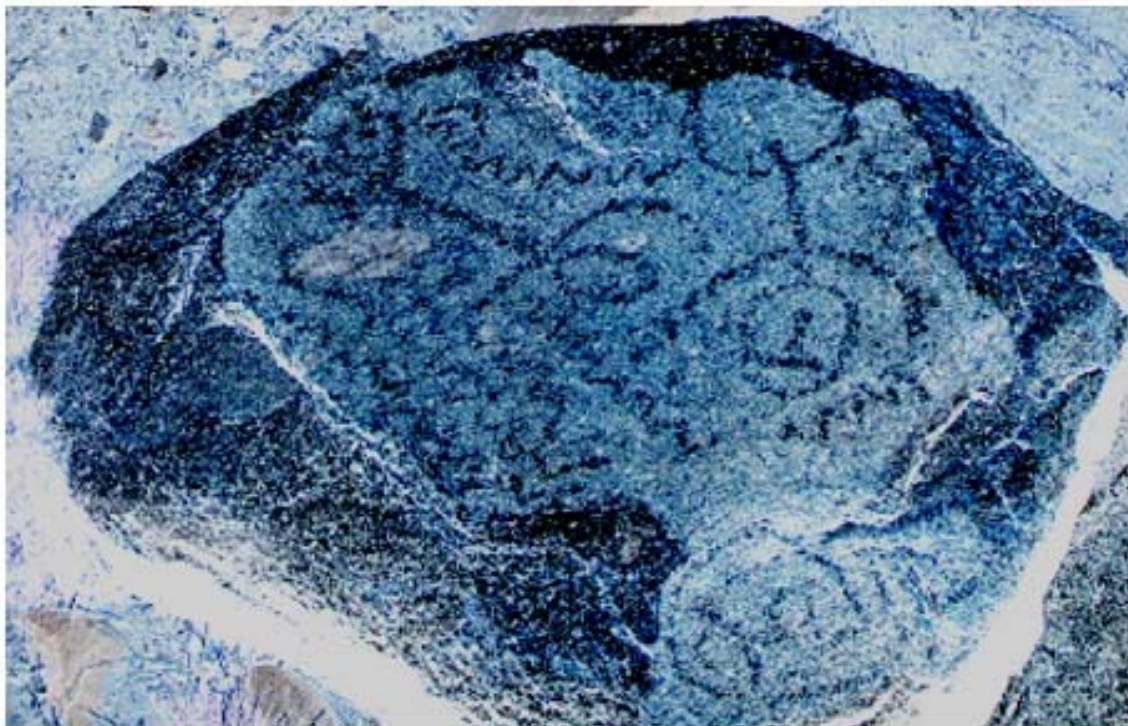
Fotografía 76: acercamiento tipo "zoom" al bloque 37, el cual fue recortado en la imagen del centro.



Fotografía 77: acercamiento tipo "zoom" a los bloques 38 (arriba) y 39 (abajo), los cuales fueron recortados, mejorados en contraste y brillo, y en el caso del 38, este fue invertido en la imagen superior derecha.



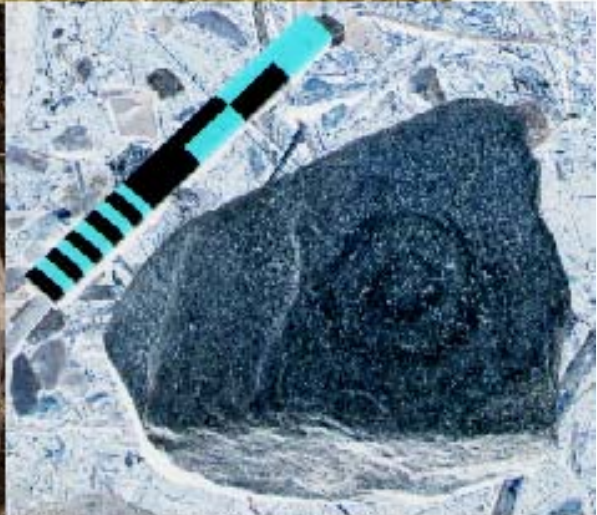
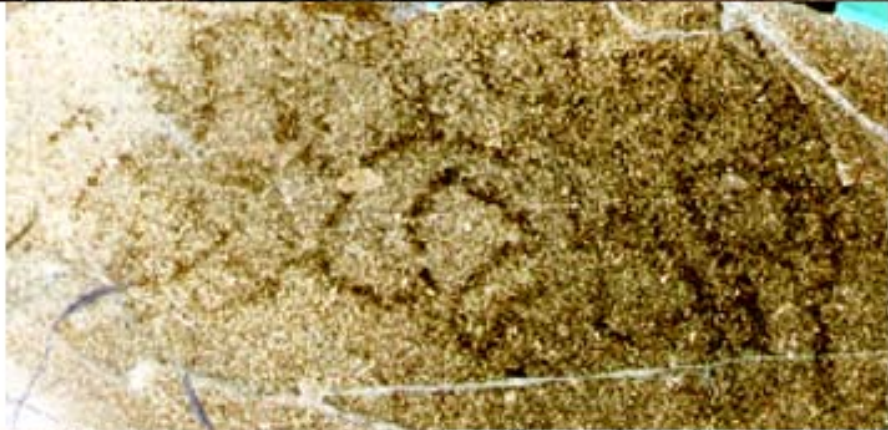
Fotografía 78: acercamiento tipo "zoom" al bloque 40, con una mejora en el brillo y el contraste en la imagen inferior.



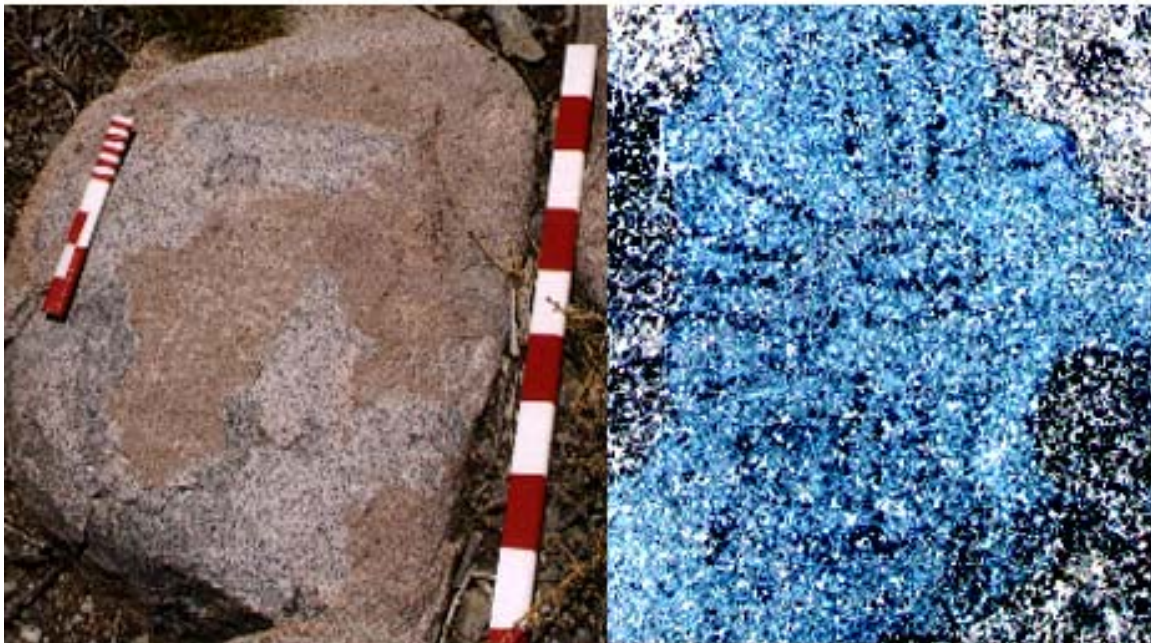
Fotografía79: dos ángulos del bloque 41, el cual fue invertido en la imagen inferior.



Fotografía 80: acercamiento al bloque 42, cuyos paneles fueron invertidos en las imágenes centro derecha e inferior derecha.



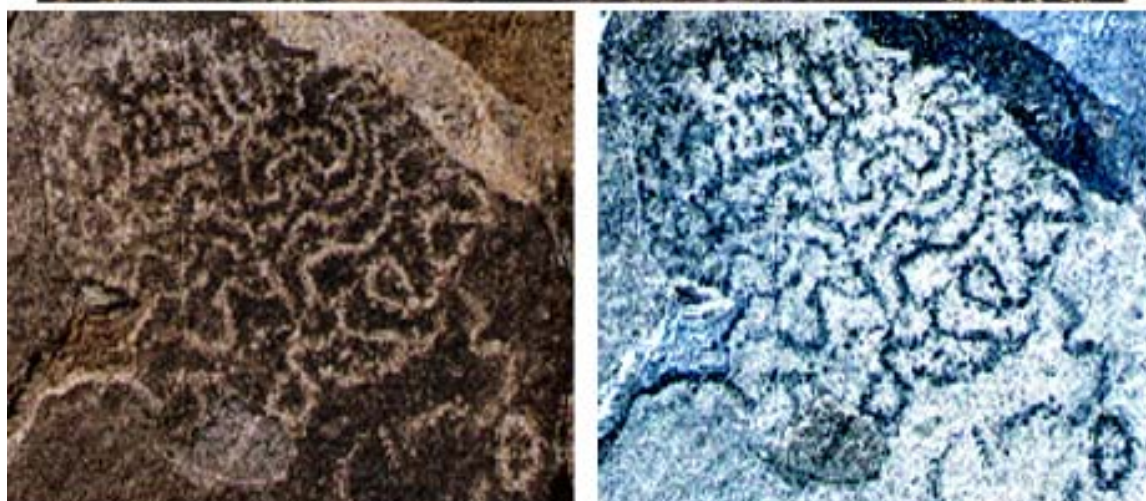
Fotografía 81: bloques 43 (arriba) y 44 (abajo), los cuales fueron invertidos en las imágenes del centro e inferior derecha.



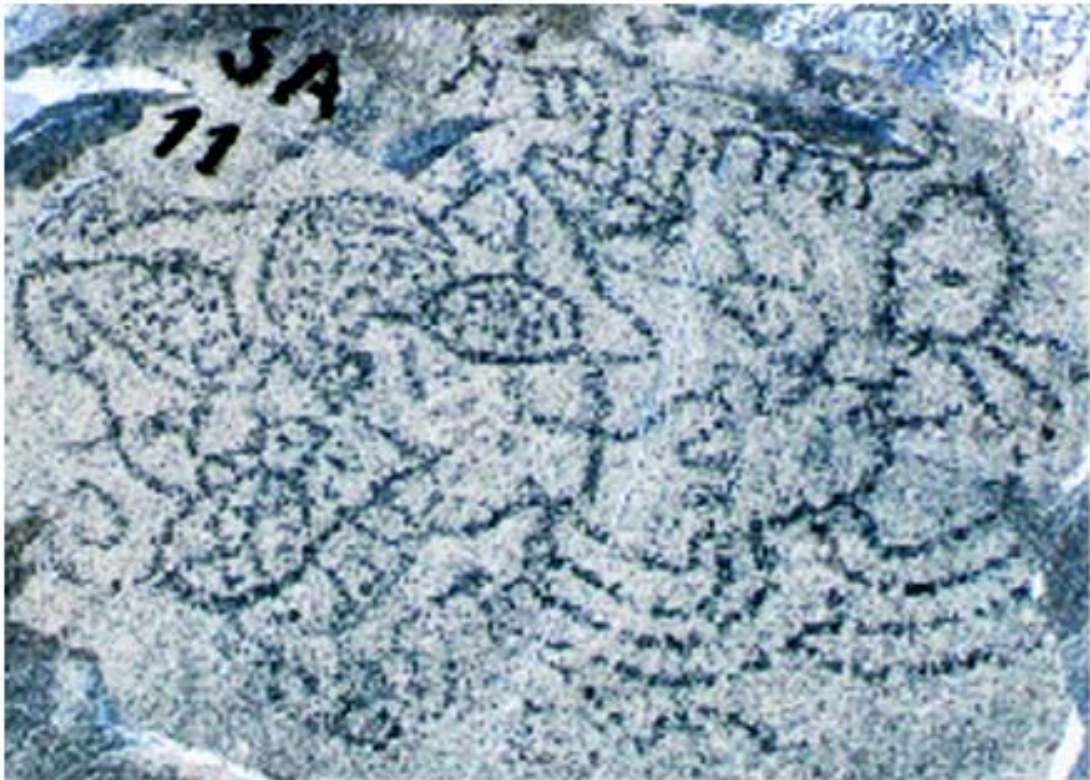
Fotografía 82: bloque 45 (arriba) con mejora de contraste y brillo arriba a la derecha, y bloque 46, con un acercamiento tipo "zoom" con su motivo ecualizado e invertido, sin lograr muchas mejoras.



Fotografía 83: acercamiento al bloque 47.



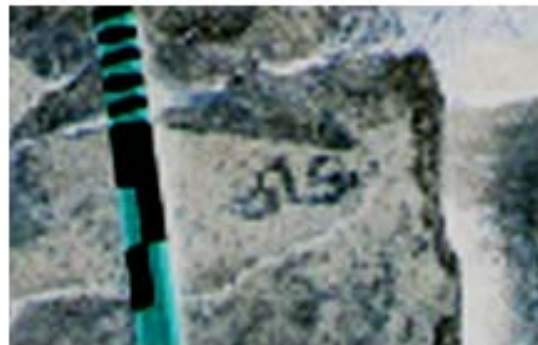
Fotografías 84: acercamiento tipo "zoom" al bloque 48, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.



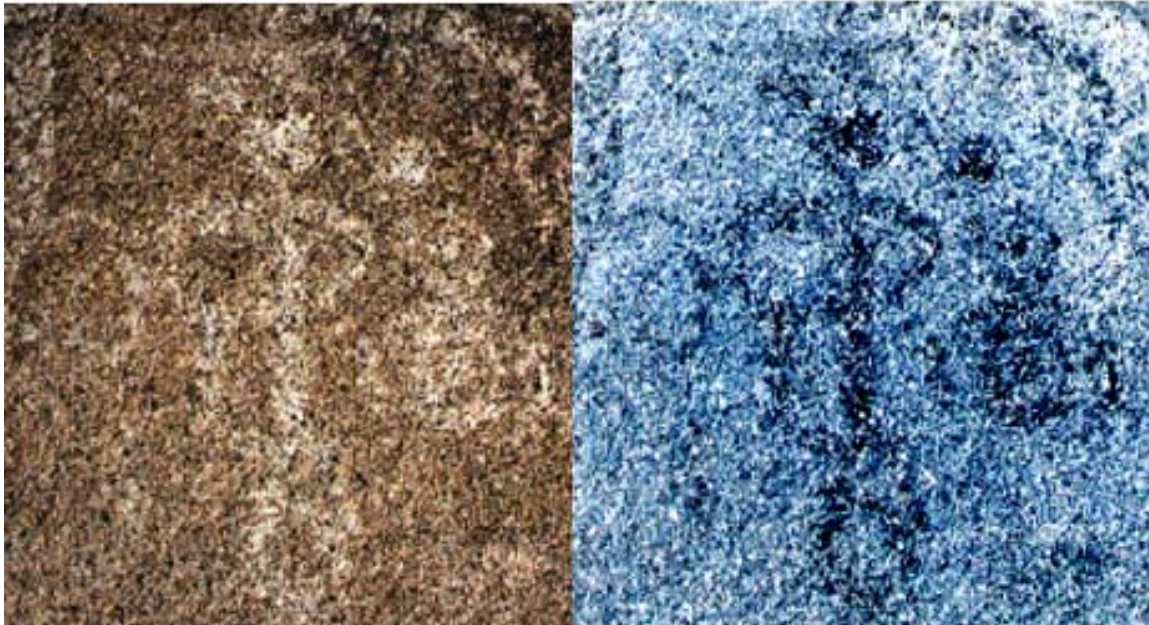
Fotografía 85: acercamiento tipo "zoom" al bloque 49, el cual fue invertido en la imagen inferior



Fotografía 86: bloque 50, paneles 1 y 2



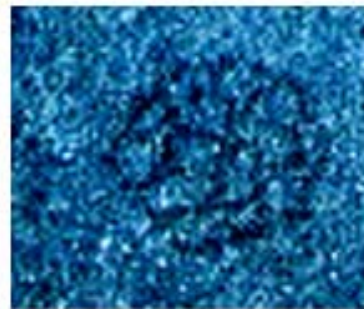
Fotografía 87: acercamiento tipo "zoom" al bloque 51, el cual fue invertido y ecualizado en la imagen inferior derecha.



Fotografía 88: acercamiento tipo "zoom" al bloque 52, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.



Fotografía 89: acercamiento tipo "zoom" al bloque 53, el cual fue invertido en las imágenes inferiores.



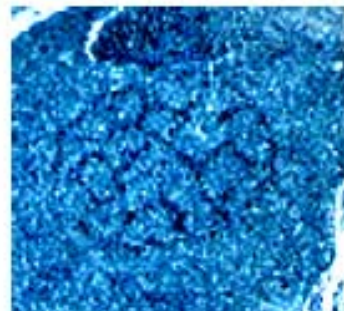
Fotografía 90: acercamiento tipo "zoom" al bloque 54, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.



Fotografía 91: acercamiento tipo "zoom" a los bloques 55(centro derecha), 56 (abajo) y 57 (centro izquierda).



Fotografía 92: acercamiento tipo "zoom" al bloque 58, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.

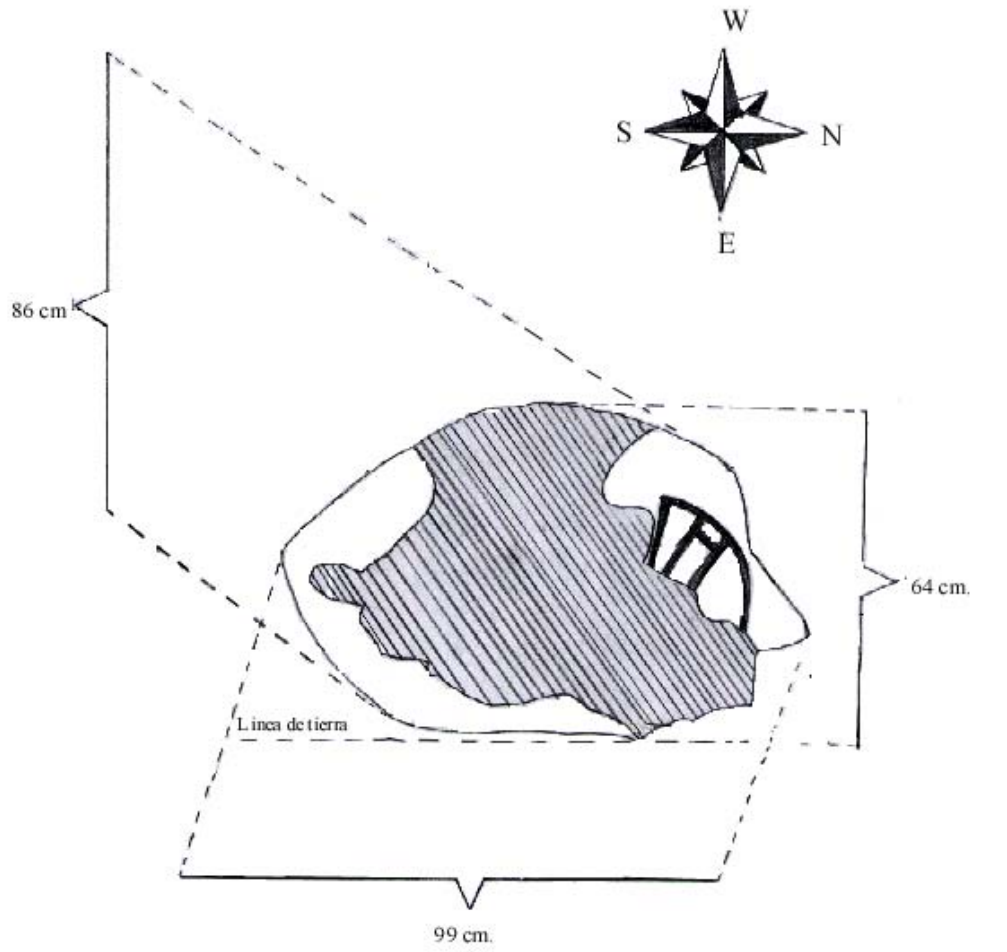


Fotografía 93: acercamiento tipo "zoom" al bloque 59, el cual fue invertido en la imagen inferior derecha.



Fotografía 94: imagen superior corresponde al bloque 63, la imágenes inferiores corresponden a un acercamiento tipo "zoom" al bloque 64, el cual fue invertido y recortado en la imagen inferior derecha.

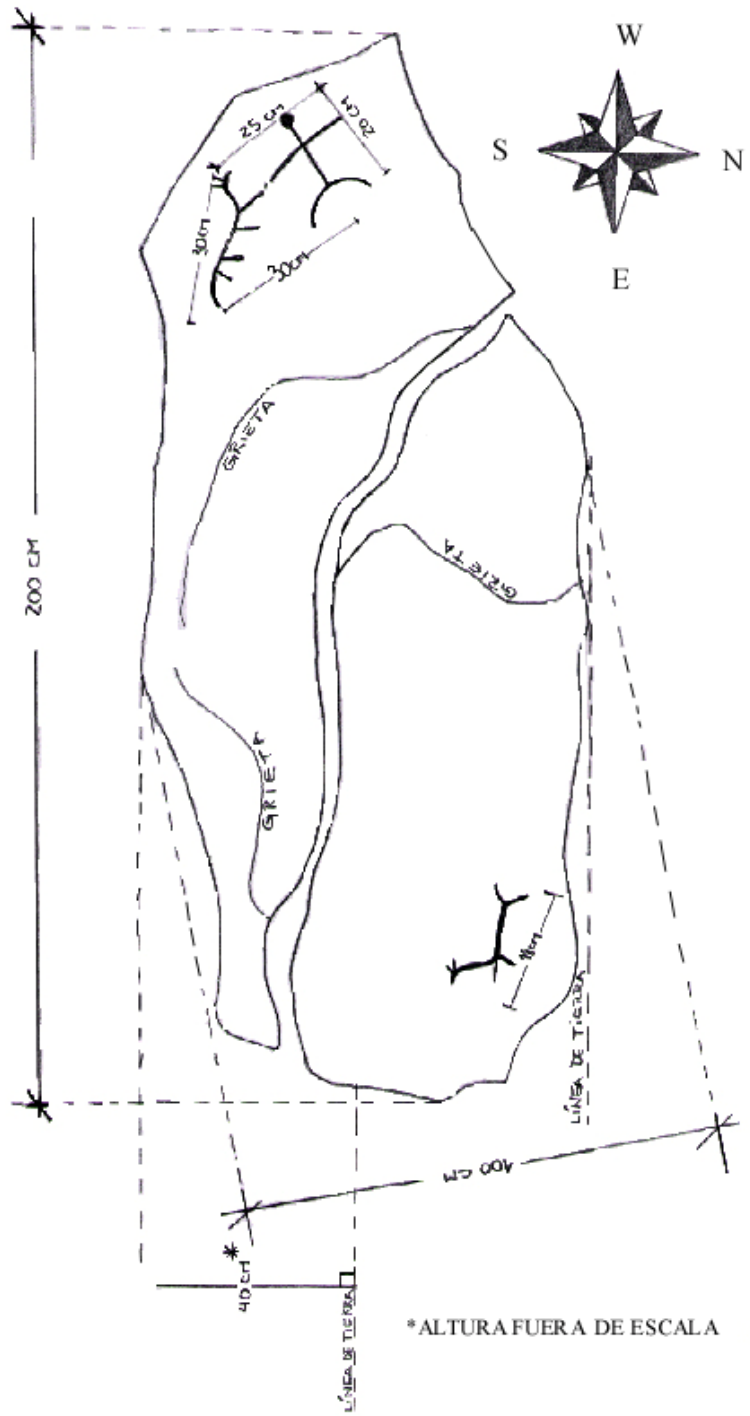
BLOQUE 60



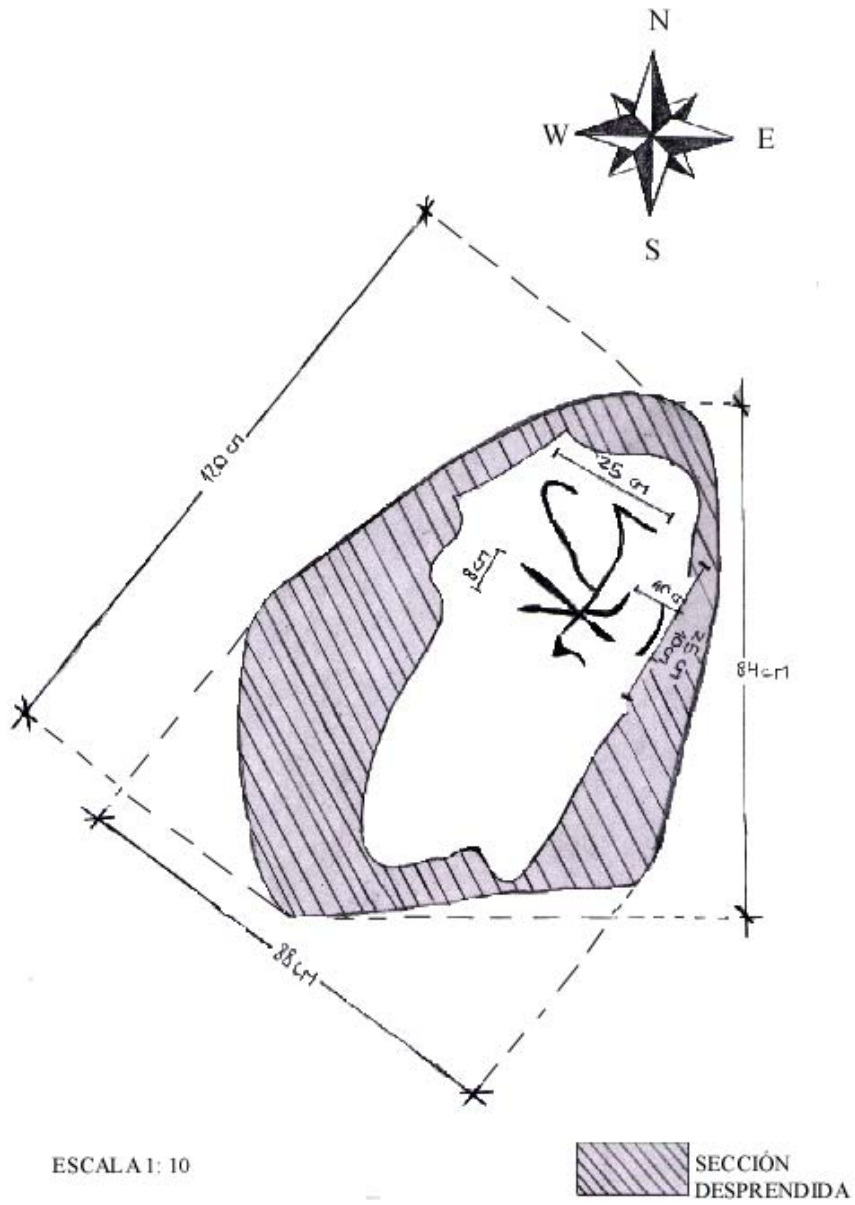
ESCALA 1:10

 SECCIÓN DESPRENDIDA

Bloque 61



BLOQUE 62



ESCALA 1: 10

Figuras Mascariformes



Bloque 35



Bloque 18



Bloque 27



Bloque 4(detalle)



Bloque 42 (detalle)



Bloque 36

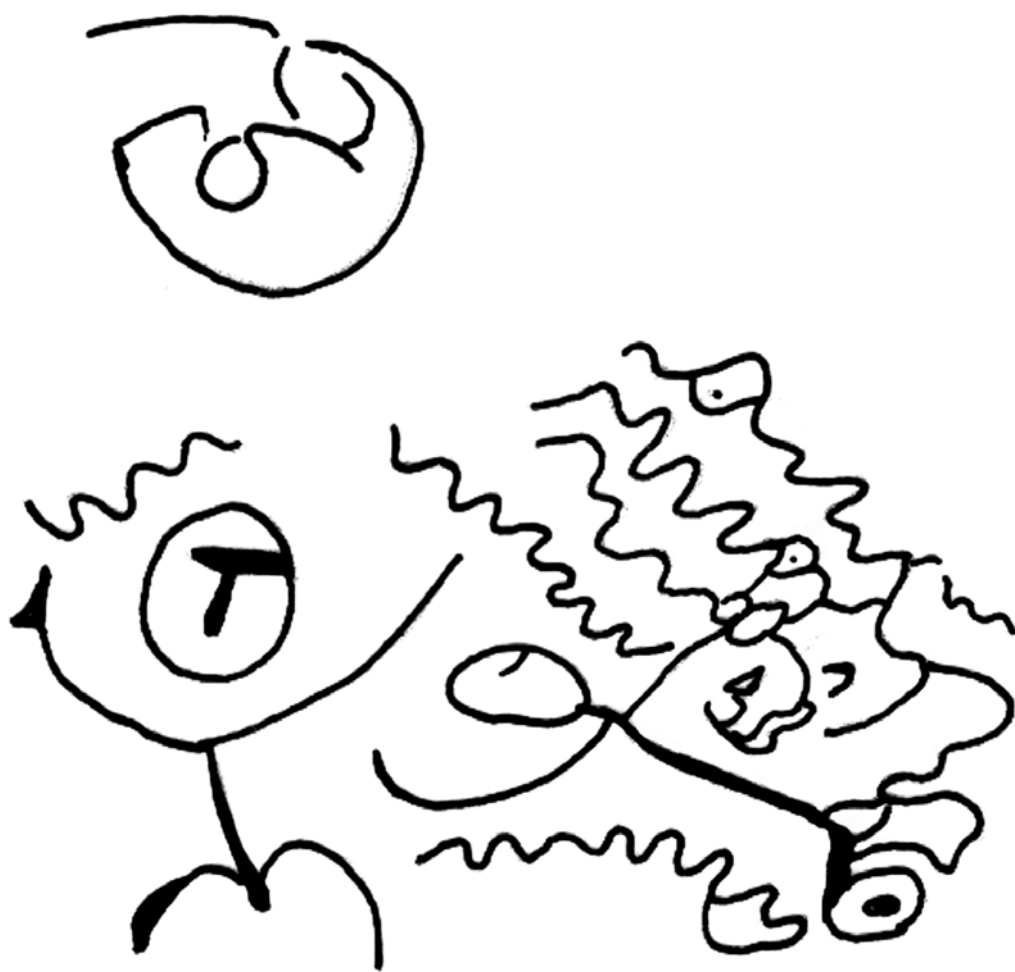
Figuras antropomorfas



bloque 23



Bloque 10 panel 2



Bloque 41, figuras antropomorfas en combinación con motivos abstractos en forma de zigzag ondulantes.

Figuras antropomorfas



Bloque 64



Bloque 2 (detalle)



Bloque 14 (detalle)



Bloque 52



Bloque 24

Figuras antropomorfas y zoomorfas.



Bloque 5 panel 2



Bloque 5 panel 1



Bloque 58



Bloque 30 (détalle)



Bloque 16 panel 1 (détalle)



Bloque 2 (détalle)



Bloque 12



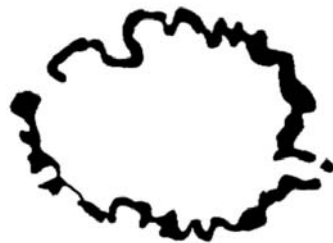
Bloque 11



Bloque 1



Bloque 20



Bloque 9, panel 2



Bloque 44



Bloque 22

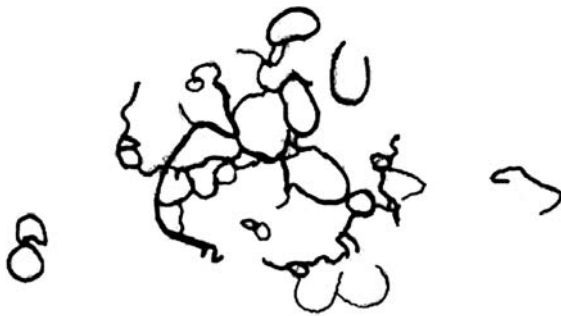


Bloque 9, panel 1

Bloque 29



Bloque 31

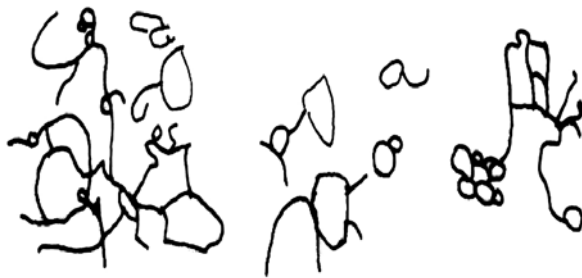


Bloque 32





Bloque 14



Bloque 33 (a)

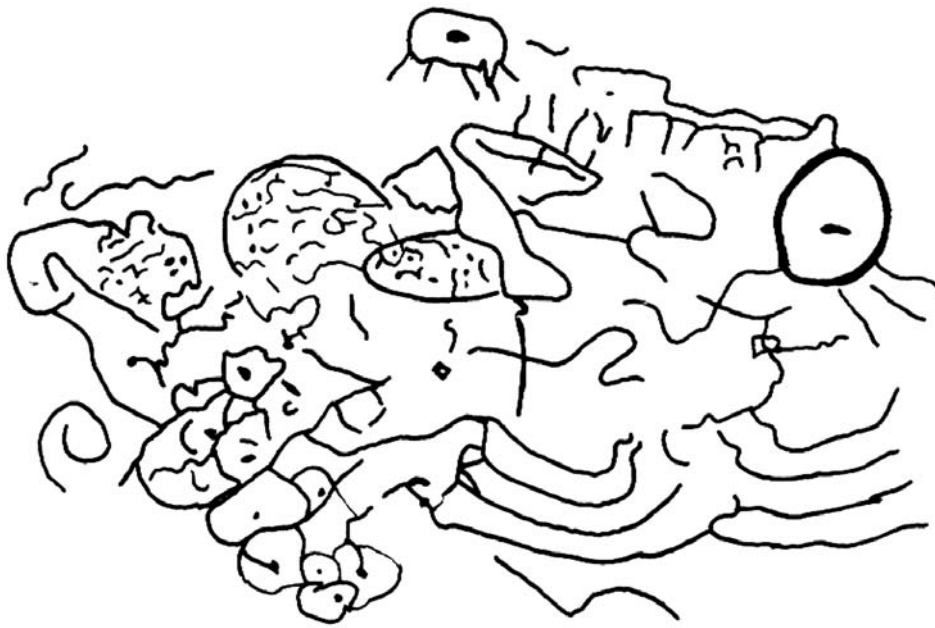


Bloque 4(a)



Bloque 4(b)





Bloque 49



Bloque 48



Bloque 28



Bloque 45



Bloque 2 (c2)



Bloque 54



Bloque 34



Bloque 59



Bloque 2 (d3)

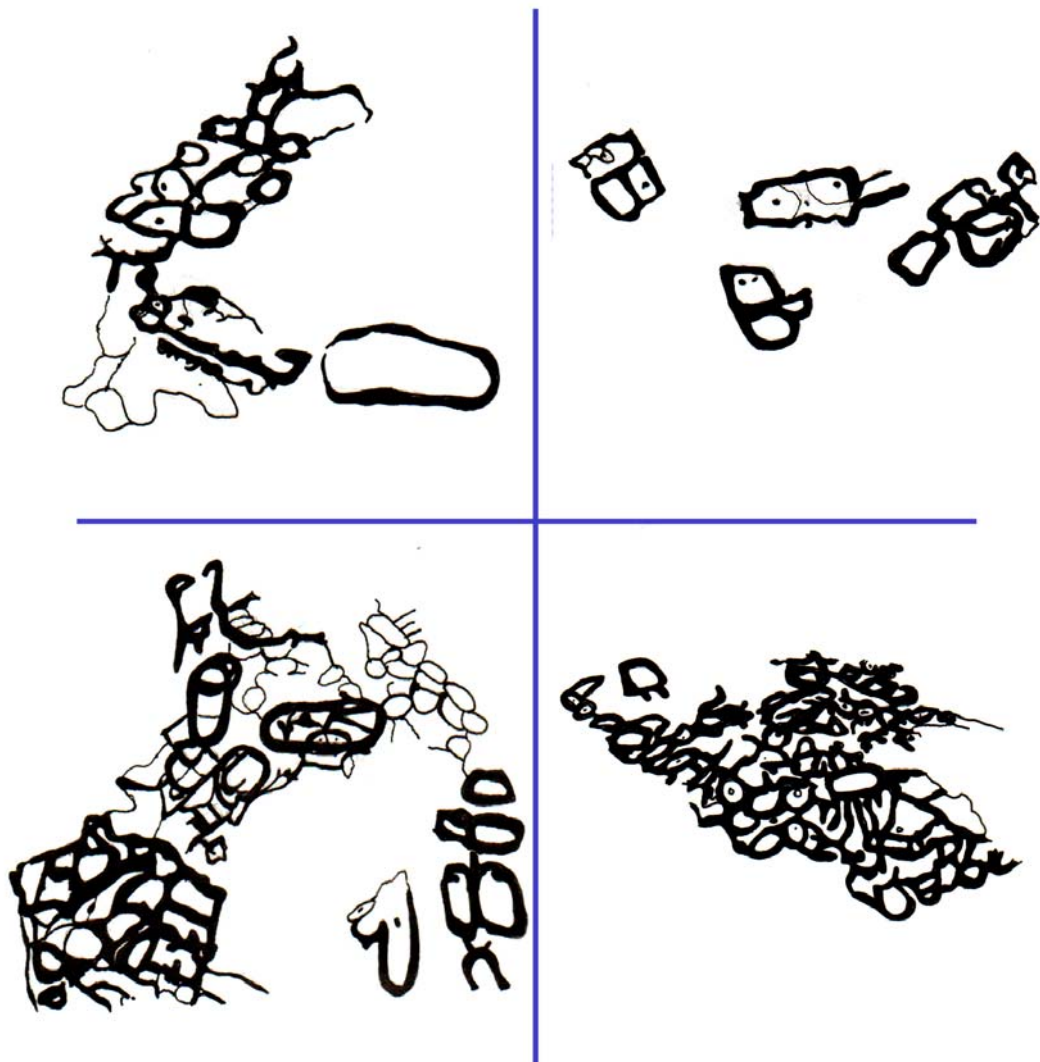


Bloque 7, panel 1



Bloque 2 (d4)





Bloque 10, panel 1; acercamientos desde diferentes ángulos



Bloque 25 panel 1(a)



Bloque 53



Bloque 63



Bloque 6(b)



Bloque 39



Bloque 2 (d1)



Bloque 8



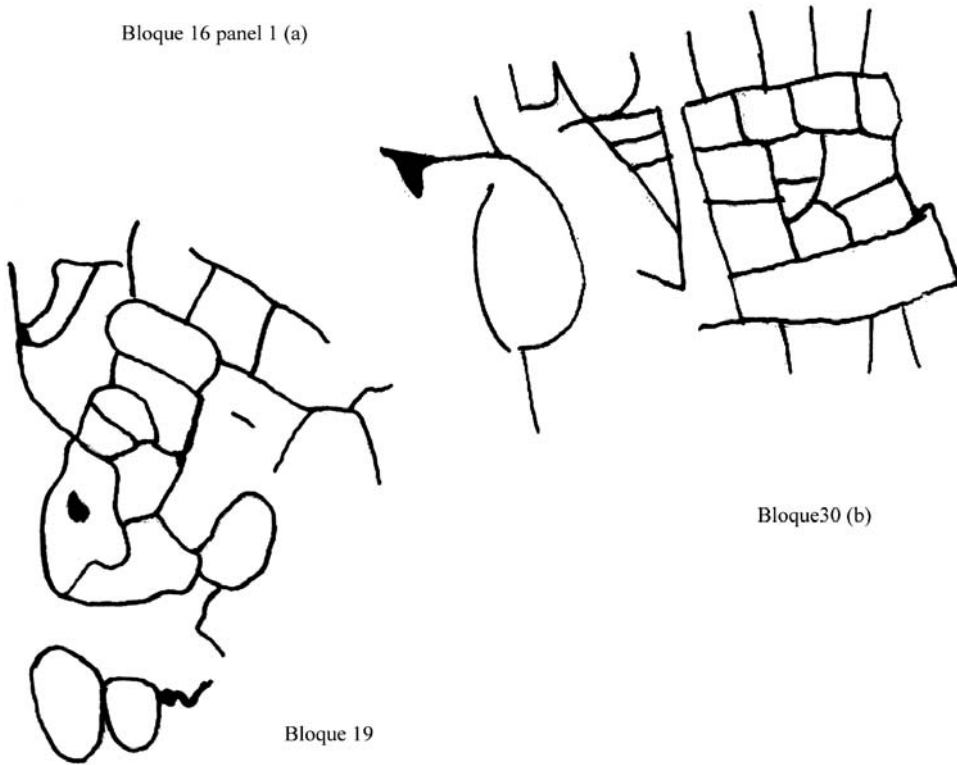
Bloque 3



Bloque 40

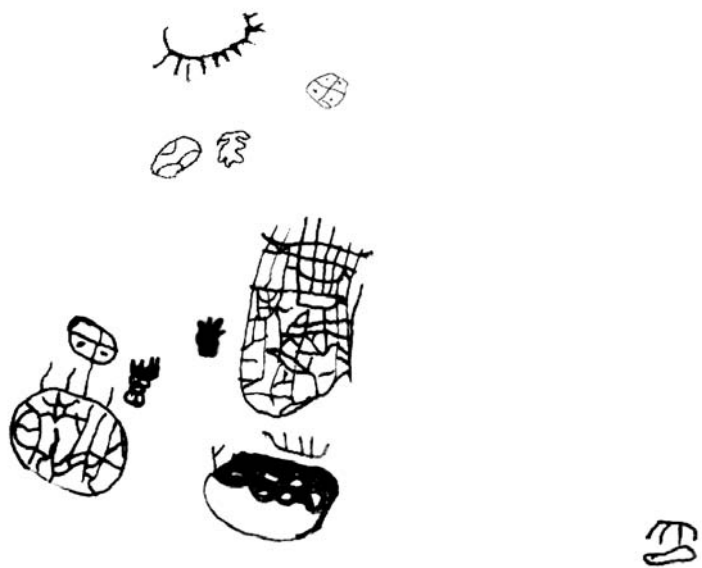


Bloque 16 panel 1 (a)

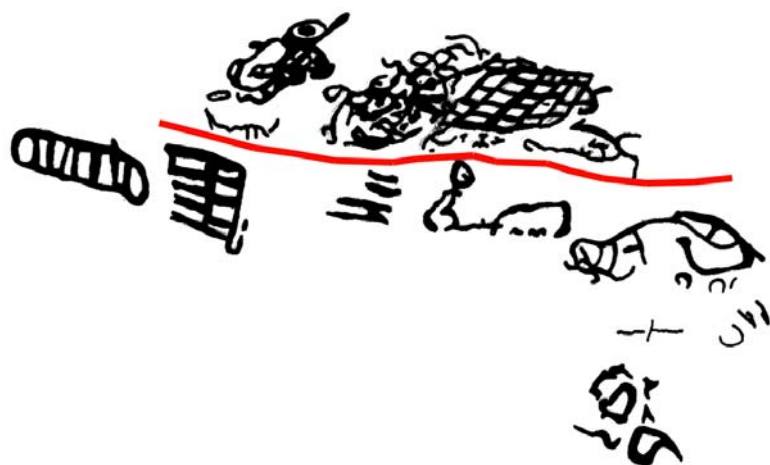


Bloque30 (b)

Bloque 19



Bloque 16, panel 3 (a)



Bloque 50, paneles 1 y 2. La línea roja indica la división de los paneles.



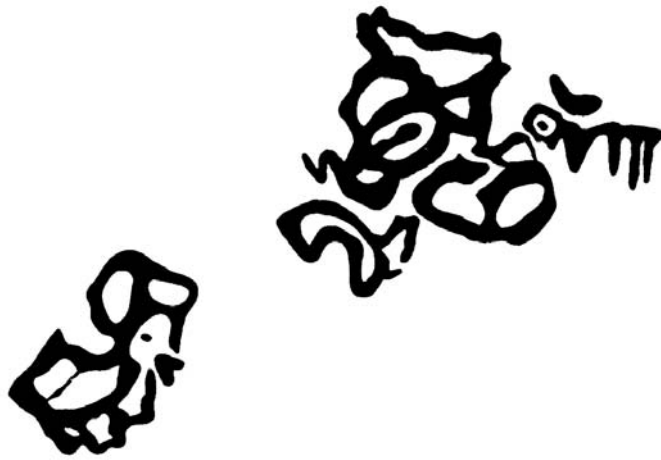
Bloque 15



Bloque 2 (b2)



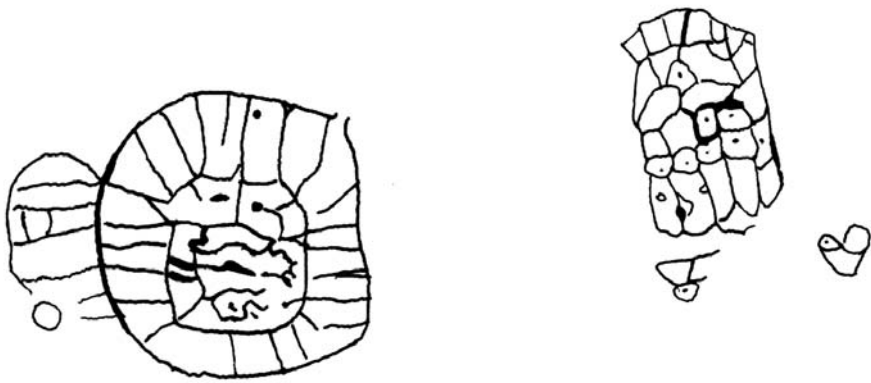
Bloque 46



Bloque 17



Bloque 47



Bloque 42



Bloque 2(b3)



Bloque 25 panel 1(b)



Bloque 51

XI. DESCRIPCIÓN DE LOS PETROGLIFOS.

Petroglifo bloque 1: corresponde a un ideograma compuesto de dos motivos abstractos, entre los que destaca uno geométrico expresado en una circunferencia unida a una especie de zigzag. El otro motivo es más ambiguo que el anterior y muestra un fragmento de algo semejante a una red o malla (fotografía 31).

Petroglifo bloque 2: corresponde a un ideograma compuesto de varios motivos abstractos y dos representativos esquemáticos. Se pueden distinguir tres unidades o secciones de izquierda a derecha. La primera está conformada por dos filas de figuras abstractas. En la fila de la izquierda encontramos tres motivos: en el extremo superior se ubican cuatro líneas paralelas unidas por una que les es transversal ubicada encima de éstas; en el centro se encuentran dos círculos unidos que a su vez componen un círculo mayor; el motivo inferior corresponde a circunferencias unidas formando un fragmento de malla o red. En la fila de la derecha se pueden distinguir dos posibles círculos en cuyos interiores se ven una multiplicidad de líneas unidas entre sí sin orden aparente.

La sección central muestra tres figuras dispuestas en diagonal también en sentido superior-izquierda inferior-derecha.. las dos superiores corresponden a posibles círculos que encierran a su vez otros círculos, semicírculos y circunferencias; mientras que el inferior si bien también muestra en su interior este patrón de círculos, se diferencia de los anteriores en no formar un círculo mayor.

La unidad de la derecha es la más variada y la que concentra los dos motivos representativos, uno de los cuales es zoomorfo y está compuesto de dos cuadrúpedos que parecen estar encerrados en un círculo. El otro es antropomorfo y muestra a un individuo de extremidades separadas y brazos alzados, sosteniendo en la mano de la izquierda algo semejante a un palo curvado. El resto de las figuras vienen dadas por dos círculos unidos a un zigzag curvo (dos figuras separadas); un círculo alargado que contiene en su interior numerosas líneas paralelas y otras sin orden aparente; y una serie de círculos que encierran lo que parecen ser otros círculos; además de líneas independientes que no conforman ninguna figura definible (fotografía 32, 33 y 34).

Petroglifo bloque 3: corresponde a un ideograma compuesto de motivos abstractos en dos secciones, una inferior muy difícil de distinguir debido a la mala delineación y contraste, que parece manifestar la unión de varios círculos que resultan en un fragmento de red o malla. La sección superior se compone de una multiplicidad de líneas curvas a veces circulares, en otras en forma de zigzag. Lo curioso es que en una escala macro y en el lado derecho de dicha sección, se forma una figura que asemeja a un individuo con piernas separadas y brazos doblados, pero con una ambigüedad que impide, valga la redundancia, cualquier certeza en su descripción. Constituiría en tal caso a una figura antropomorfa esquematizada (fotografía 35).

Petroglifo bloque 4: corresponde a un ideograma conformado por varios motivos abstractos en su mayoría geométricos, donde la figura predominante es el círculo manifestado de diferentes formas: varios círculos unidos formando un fragmento de red; círculos unidos a zigzag circular; un círculo encerrando una red cuadrangular y otro una cruz; círculos encerrando líneas sin orden aparente; semicírculos; zigzag circulares; y llama la atención la aparición de círculos concéntricos. Las formas se encuentran separadas entre sí sin orden aparente, pero ubicadas muy cercanas entre sí.

Si bien para su análisis se dividió en tres paneles en la etapa correspondiente a la práctica profesional, aquí se consideró como uno debido a la baja altura del panel, la similitud en sus inclinaciones, pero principalmente por la recurrencia de los motivos, lo que parece indicar que los tres paneles son parte de una misma composición (fotografías 36, 37 y 38).

Petroglifo bloque 5:

Panel 1: corresponde a una mezcla de ideograma y pictograma, en el que se combinan figuras abstractas, geométricas, y zoomorfas. En la sección izquierda podemos observar una complejidad de líneas curvas que a veces configuran zigzag y otras círculos, en un caso dos círculos unidos, y dos elementos discretos: una circunferencia y una cruz. Los motivos zoomorfos son de carácter esquemático y se ubican en la sección derecha del panel. Dos de las tres figuras orientan sus cabezas hacia la complejidad antes descrita, mientras que la otra lo hace en dirección contraria. Entre ambas secciones podemos ver dos circunferencias (fotografías 39, 40 y 41).

Panel 2: corresponde a un pictograma conformado por una predominancia de figuras antropomorfas estilizadas, pero con la incorporación de dos motivos que manifiestan una combinación humano-cuadrúpedo. Destaca la ausencia de formas abstractas.

Las dos figuras que parecen individuos montando también pueden ser interpretadas simplemente como animales con carga, hipótesis que quizás pueda ser respaldada por el hecho de que el tamaño de la carga o jinete es mucho menor que el de el resto de los individuos, pero no deja de ser una mera suposición, ya que tal diferencia de portes puede deberse a las posibilidades técnicas de el o los autores. Cinco de las figuras son claramente antropomorfas y se asemejan tanto en la separación de sus extremidades como en la posición de sus brazos. Los individuos se encuentran muy próximos entre sí, destacando la aparición de los dos cuadrúpedos casi tocándose y en el extremo izquierdo de la composición. Es la única oportunidad en que podemos observar al ser humano en colectivo (fotografías 39, 40 y 42).

Petroglifo bloque 6: corresponde a un ideograma compuesto de motivos abstractos con predominancia de líneas curvas. En la sección superior-derecha se observa un círculo que encierra numerosas líneas y círculos sin orden aparente. Casi unida a este y por su lado izquierdo aparece una línea recta que baja hasta asociarse con dos líneas curvas que no llegan a formar figura definible. Por último en el margen superior-izquierdo y separado de la composición anterior, se observa una figura que muestra tres líneas paralelas unidas por una transversal superior (fotografía 39).

Petroglifo bloque 7:

Panel 1: corresponde a un ideograma que se compone de una figura que parece ser un círculo que encierra a su vez varios círculos, líneas curvas y rectas, y circunferencias, sin manifestar un orden distinguible. El motivo ocupa toda la superficie del panel. Destaca que en el interior del círculo mayor aparece un círculo encerrando líneas paralelas. Al igual que en los petroglifos descritos anteriormente surge la interesante duda o cuestionamiento acerca de si el círculo mayor fue primero o en cambio constituye el resultado de la unión de los círculos y líneas interiores. Esto debido a que en ciertos tramos se evidencia la discontinuidad del trazado que complete el círculo (fotografía 43).

Panel 2: es muy difícil de interpretar debido a su estado de conservación, pero sí se puede observar que la forma circular del panel puede haber influido en su elección como superficie de grabado (fotografía 44).

Petroglifo bloque 8: ideograma compuesto de motivos abstractos de difícil definición, pero construido con líneas rectas y curvas. En su sección superior encontramos una línea horizontal que sustenta cinco transversales y dos diagonales en sus extremos que parten en direcciones opuestas. Muy cerca y por debajo de esta combinación podemos ver otra que a grandes rasgos asemeja a un rectángulo de vértices redondeados, en cuyo interior se observa una especie de cuadrado que utiliza como lados superior e inferior parte de los del rectángulo. En el centro del motivo destaca un círculo con su área completamente grabada. Adosada a esta figura y por debajo de la misma se ve una serie de líneas curvas que no alcanzan a definir forma conocida a excepción de su parte superior izquierda donde se reconoce una circunferencia con su punto central marcado. En todo caso estas dos últimas composiciones forman una unidad.

Relativamente más separada del resto y en la sección inferior del panel se observa un motivo que a grandes rasgos describe un círculo en cuyo interior se observan algunas líneas rectas y curvas sin ordenamiento aparente (fotografía 43).

Petroglifo bloque 9.

Panel 1: corresponde a un ideograma formado por un motivo abstracto geométrico descrito por un círculo conteniendo una figura comparable, pero no identificable, con una runa. El interior del círculo está dividido en tres por dos líneas que asemejan a una “Y” invertida. Llama la atención el pequeño tamaño del motivo en relación a las dimensiones del panel (fotografía 45).

Panel 2: corresponde a un ideograma formado por un único motivo abstracto y geométrico descrito por un círculo. Al igual que con el panel 1 destaca su pequeño tamaño en relación con la totalidad del panel (fotografía 45).

Petroglifo bloque 10.

Panel 1: corresponde a uno de los ideogramas más extensos y complejos de San Agustín.

Se compone de una interminable red de figuras abstractas sin orden aparente, y que no alcanzan a proponer ninguna forma definible. Tampoco se ve intención de una figura predominante o central. Lo que sí está claro es que el motivo se compone de una multiplicidad de circunferencias y círculos unidos o pegados, algunos de los cuales están alargados. La minoría de estos trazados circulares contiene otros en su interior.

Quizás sólo se podría destacar la presencia de un círculo alargado de cuya sección inferior se desprenden cinco líneas casi rectas y paralelas entre sí, pero que pierde importancia en la complejidad total del panel (fotografías 46, 47, 48 y 49).

Panel 2: corresponde a una combinación de pictograma e ideograma formado por dos figuras, una representativa y antropomorfa esquematizada que muestra un individuo con extremidades separadas y brazos alzados. Presenta dos curiosidades; la primera es su cabeza con forma de circunferencia o círculo con punto central; y la otra es la presencia en su sección inferior de tres extremidades, en que la ubicada al centro podría ser interpretada como los genitales del individuo.

La otra figura, ubicada a la izquierda del individuo (desde la perspectiva del observador), corresponde a una forma geométrica compuesta por dos círculos concéntricos en cuya sección superior está adosado un trapecio invertido. El resultado es ambiguo, siendo extremadamente osada cualquier interpretación que se desprenda únicamente de la observación del panel (fotografía 50).

Petroglifo bloque 11: ideograma compuesto por un trazado ambiguo en que su mayor particularidad radica en la recurrencia de ángulos rectos y exclusividad de líneas rectas, las cuales se presentan en una continuidad del grabado. Otro hecho a destacar es que tanto las líneas que aparecen verticales como las que aparecen transversales son paralelas entre sí, respectivamente (fotografía 51).

Petroglifo bloque 12: el grabado es difícil de conceptualizar como un ideograma o como un pictograma, ya que depende de la interpretación que demos del motivo. Por una parte podría ser atribuible a la imagen de un cuadrúpedo (posiblemente un perro), en cuyo caso correspondería a un pictograma representativo y esquemático. En caso contrario, sin ánimo de comparación con la interpretación del observador, puede corresponder simplemente a un

ideograma en el que se observan algunas líneas rectas, casi paralelas y transversales entre sí, en que en la sección derecha de esta composición está adosada una línea curva que se cierra en sí misma.

Sea cual fuere el caso llama la atención el pequeño tamaño del motivo respecto de las dimensiones del panel (fotografía 52).

Petroglifo bloque 13: corresponde a un ideograma compuesto actualmente (muy deteriorado como para ver sus originales dimensiones) por dos figuras abstractas; la de la derecha es prácticamente inabordable; la de la izquierda no es mucho más afortunada, pero podría corresponder a dos círculos concéntricos (fotografía 53).

Petroglifo bloque 14: corresponde a un ideograma compuesto de un complejidad de líneas curvas expresadas en fragmentos de circunferencia, círculos, círculos con punto central, y círculos concéntricos. En la sección inferior derecha del panel destaca un círculo que encierra un figura antropomorfa esquemática con extremidades separadas y brazos alzados. Este motivo está relativamente aislado del resto de la composición. Llama la atención además que en la sección superior izquierda se ubica un grabado de cuerpo completo que se asemeja al cuerpo y cabeza de un insecto si miramos el panel desde su lado más bajo. El resto del grabado se mantiene compacto sin llegar a formar una forma definible (fotografía 54).

Petroglifo bloque 15: está estrechamente relacionado con el bloque 14, ya que pese a encontrarse en bloques diferentes, éstos no se distancian más allá de escasos centímetros. Corresponde a un ideograma de motivos abstractos en que a diferencia del bloque 14 aparecen líneas rectas, además de las curvas. En su extremo superior derecho se ven tres paralelas unidas por una transversal en sus extremos superiores, con la aparición de zigzag rectos entre ellas. Destaca además en la sección superior izquierda un círculo que encierra cuatro áreas unidas que en conjunto podrían estar formando un círculo concéntrico con respecto al mayor (fotografía 54).

Petroglifo bloque 16.

Panel 1: corresponde a un ideograma compuesto de figuras abstractas y representativas, las que se encuentran relativamente separadas entre sí. Las figuras representativas son a la vez esquemáticas y muestran figuras zoomorfas de dos cuadrúpedos orientados en la misma dirección. Podrían representar camélidos.

Por su parte las figuras abstractas están lideradas en tamaño por una geométrica, específicamente un cuadrado de vértices curvados, y de cuyos lados se desprenden numerosas líneas casi rectas de similar tamaño. Pese a que su interior se encuentra muy deteriorado, se puede apreciar varios círculos.

En el extremo izquierdo de la composición se encuentra una figura similar a la descrita, pero de menor tamaño.

En la sección inferior izquierda se observan tres horizontales paralelas unidas por una transversal en sus extremos derechos, variando con las observadas hasta ahora en que las paralelas esta vez son las horizontales.

El resto del panel se compone de líneas que no parecen formar figura alguna, a excepción de algunos círculos que a su vez encierran varios círculos conectados entre sí, algunos con punto central (fotografías 55 y 56).

Panel 2: ideograma compuesto principalmente por motivos abstractos geométricos y en una proporción menor, por dos figuras representativas y esquemáticas que al parecer corresponden a cuadrúpedos, posiblemente camélidos. Sin embargo, el panel se encuentra muy deteriorado, siendo muy difícil observar lo que se ubica en su centro. En su sección izquierda además de las figuras zoomorfas encontramos por debajo de éstas un gran círculo (relativamente hablando), cuyo interior parece contener una cruz, pero no queda totalmente claro. En la sección derecha todavía se pueden observar una columna de tres figuras geométricas, siendo las dos superiores círculos, mientras que la restante corresponde a un cuadrado de ángulos redondeados. Los tres motivos encierran más grabados, líneas rectas y curvas sin que podamos distinguir su configuración real (fotografías 55 y 57).

Panel 3: ideograma compuesto de figuras abstractas y geométricas en que nuevamente encontramos círculos encerrando líneas rectas y curvas sin orden aparente, en dos ocasiones, y una serie de círculos unidos en otro. Un círculo de menor tamaño aparece dividido en cuatro por una cruz, cuyos cuadrantes inferiores muestran dos puntos centrales.

Llama la atención que sobresaliendo de parte de sus perímetros, y en un caso de su perímetro total, se encuentra el patrón de líneas rectas o “flecós”.

El otro motivo de gran tamaño representa una serie de líneas rectas cruzadas formando una red que va perdiendo su orden a medida que se desciende en el grabado (fotografías 55 y 58).

Petroglifo bloque 17: corresponde a un ideograma compuesto por dos grandes concentraciones de figuras abstractas. Ambas son similares en fisonomía, es decir, muestran varias áreas unidas entre sí, en su mayoría circulares, sin que generen algún motivo con forma distinguible. Destaca en el conjunto la aparición, como en varios casos anteriores, de las paralelas unidas por una transversal, en este caso en sus extremos superiores (fotografía 59).

Petroglifo bloque 18: grabado de buen contraste que corresponde a un ideograma abstracto y geométrico, conformado por seis círculos unidos. Los dos más grandes, de similar tamaño, contienen punto central, mientras que los cuatro restantes, ubicados por debajo de los anteriores, son de menores dimensiones, pero equivalentes entre ellas. Junto con esto vemos una sección semicircular por la derecha de la composición descrita, que quizás correspondió a otro círculo deteriorado en la actualidad, pero que conserva un punto central.

Hay que agregar que posiblemente dos de los círculos menores tuvieron punto central, pero que en su estado actual se confunden con los rasgos de la piedra base del panel (fotografía 60).

Petroglifo bloque 19: es un ideograma compuesto de líneas rectas y curvas que generan áreas adosadas entre sí, pero que no son simétricas ni forman ninguna figura reconocible. Destaca en una de dichas áreas un punto central. Hay que aclarar que el mal estado de conservación se evidencia en desprendimientos que interrumpieron el grabado probablemente después de que este fuera realizado (fotografía 61).

Petroglifo bloque 20: ideograma compuesto de figuras geométricas, que probablemente

fue interrumpido por un desprendimiento posterior a su creación. Actualmente se observa un círculo con punto central en la sección inferior del grabado, y unido y sobre él se encuentran dos círculos alargados, uno de los cuales, el de la izquierda, también tiene punto central (fotografía 61).

Petroglifo bloque 21: el estado de conservación del grabado muestra un ideograma compuesto por líneas rectas, en su mayoría, y curvas unidas entre sí sin generar un orden aparente o figura reconocible. Sólo en la sección superior izquierda se reconocen dos círculos alargados en sentido horizontal con punto central (fotografía 62).

Petroglifo bloque 22: composición formada por motivos abstractos unidos entre sí de manera que generan numerosas áreas o espacios entre ellos. Destaca en la sección inferior del grabado un gran círculo con punto central. El resto no está bien definido por problemas de conservación, alcanzando sólo a distinguir algunos círculos adosados entre sí (fotografía 63).

Petroglifo bloque 23: corresponde a un pictograma representativo conformado por una figura antropomorfa estilizada con sus extremidades separadas y brazos alzados. Llama la atención una quinta extremidad ubicada entre las dos piernas que probablemente es la representación del genital masculino. Junto a esta figura a la izquierda en el panel, aparece otra no reconocible.

Hay que detenerse para destacar la enorme similitud que muestra este grabado con el del panel 2 del bloque 10, tanto en la forma como en su ubicación en el panel, su proporción en tamaño y espacio utilizado, la fisonomía del bloque (aislado, rugoso, granito). Se diferencian en sus cabezas y en que uno es estilizado (23) y el otro aparece de manera más esquemática (10), pero ambos individuos están acompañados por una figura abstracta a su izquierda en el panel. Además ambos presentan la cinco extremidades en la misma disposición, con similar curvatura en brazos y piernas (fotografía 63).

Petroglifo bloque 24: la interpretación de este grabado se hace difícil ya que por un lado se puede proponer simplemente como un ideograma compuesto de dos líneas curvas con

vértice común y direcciones opuestas, acompañadas por un círculo cuya área también está grabada. Sin embargo, a la vez puede constituir un pictograma formado por la mitad superior de una figura antropomorfa esquemática, en que el individuo aparece con sus brazos extendidos. Creo preferible aceptarlo como un ideograma, ya que de esta manera se deja abierta a la participación de más interpretaciones (fotografía 64).

Petroglifo bloque 25 (fotografía 65).

Panel 1: corresponde a un ideograma conformado por dos conjuntos de motivos geométricos; uno en la sección superior del panel compuesto casi exclusivamente por círculos separados en diferentes expresiones: el más grande encierra una red irregular o malla, tres con punto central, otro conteniendo una “x”, un semicírculo, otro en su expresión más simple. Completan esta composición un par de formas irregulares no reconocibles.

El conjunto de la sección inferior se caracteriza por la presencia de al menos tres zigzag curvos, uno de los cuales se encuentra aislado a la izquierda del conjunto. Los otros dos parten en direcciones contrarias desde una misma zona compuesta por dos círculos adosados, en que cada uno es origen de un zigzag. Junto a esta composición y formando parte de la misma, encontramos dos figuras circulares unidas, una arriba de la otra. La de abajo está dividida en cuatro por una cruz, donde los cuadrantes inferiores muestran punto central (como vimos en un caso similar en el panel 3 del bloque 16); mientras que la superior aparece ordenada por una horizontal que la divide en dos, y dos diagonales que corren similares pero en sentidos opuestos (fotografía 66).

Panel 2: el panel presenta un muy bajo contraste entre los motivos y la superficie, por lo que se hace muy difícil su dibujo y su reconocimiento. A grandes rasgos se observa una multiplicidad de círculos encerrando grabados. Sólo destaca en la sección inferior izquierda del panel un conjunto de cinco paralelas dispuestas en sentido casi horizontal y atravesadas por un semicírculo (fotografía 67).

Panel 3: al igual que lo ocurrido en el panel 2, el mal contraste dificulta la distinción de los motivos, sólo destacando dos círculos. Ambos contienen grabaciones en su interior, una cruz en un caso, y una multiplicidad de espacios sin orden aparente en el otro (fotografía 65).

Petroglifo bloque 26: corresponde a un ideograma compuesto nuevamente por líneas curvas y rectas en una menor proporción, las cuales crean numerosos espacios o áreas adosadas sin un orden aparente, pero en que destacan algunos círculos (fotografía 68).

Petroglifo bloque 27: figura ambigua que muestra a grandes rasgos un cuadrado de vértices redondeados. En la actualidad el grabado está muy desgastado, lo que se traduce en un bajo contraste que no permite distinguir bien el interior de la figura, dando pie a una doble interpretación. Por un lado, como parece haberla interpretado Iribarren, podría corresponder a una figura mascariforme, suposición que se basa en la observación en la sección superior izquierda del grabado de un círculo que podría representar un ojo, y de otros dos adosados ubicados en una posición que, siguiendo con la analogía de la máscara, podrían representar las fosas nasales. Sin embargo, y por otra parte, vemos multiplicidad de líneas (al parecer incompletas) sin orden aparente, formando en ocasiones áreas adosadas, patrón que pudimos observar en casos anteriores, no correspondientes a una figura definible (fotografía 68).

Petroglifo bloque 28: es uno de los grabados mejor conservados y extremadamente llamativo. Formalmente habría que describirlo como un ideograma compuesto de figuras abstractas entre las que destacan algunas geométricas representadas por círculos. Nuevamente se aprecia el que a estas alturas ya constituye un patrón, caracterizado por la conformación de numerosos espacios o áreas adosadas sin orden aparente. Hay que destacar la presencia de un zigzag curvo unido a una figura circular en la sección izquierda del grabado. Esta composición círculo-zigzag también la hemos visto en ocasiones anteriores.

Llama la atención la sucesión en sentido horizontal de los círculos, la mayoría de los cuales tiene punto central, y en un caso, en la sección derecha del panel, además se compone de dos círculos concéntricos. Bajo esta fila aparece otra conformada de áreas casi circulares adosadas. Por último, en la sección inferior aparecen dos figuras no reconocibles, una de las cuales está completamente grabada.

Si bien se aprecia un ordenamiento en filas, objetivamente hablando la composición no genera una forma definible, aunque haciendo una abstracción, da la sensación de un rostro

en que los dos círculos centrales serían los ojos, la fila de áreas adosadas ubicadas bajo estos asemejan una dentadura, y el zigzag de la izquierda los dedos, sin embargo, esta es una interpretación muy personal, y por lo tanto totalmente subjetiva (fotografía 69).

Petroglifo bloque 29: corresponde a un ideograma en que sólo se aprecian con claridad un círculo con punto central y otro alargado unido a líneas curvas que parecen haber sido parte de otros círculos adosados entre sí (fotografía 70).

Petroglifo bloque 30: composición en que comparten una sección (izquierda) correspondiente a un pictograma, y otra de figuras abstractas.

El pictograma se compone de dos figuras zoomorfas estilizadas, probablemente representativas de camélidos, los cuales apuntan sus cabezas en sentidos opuestos. Lo curioso es que al igual que en los casos anteriores el cuadrúpedo ubicado por debajo en relación al otro apunta hacia la derecha.

La sección derecha del panel contiene al ideograma que se caracteriza por la predominancia de líneas rectas, la mayoría formando parte de conjuntos de líneas paralelas, los cuales se combinan para dar la sensación de una red o malla (fotografía 70).

Petroglifo bloque 31: nuevamente se aprecia un ideograma compuesto por el patrón de áreas o espacios unidos, formados entre múltiples líneas curvas. El panel presenta fracturamientos que afectan al motivo probablemente después de que estos hubiesen sido grabados (fotografía 71).

Petroglifo bloque 32: la superficie del panel se encuentra muy desgastada por lo que los motivos son prácticamente imperceptibles. Sin embargo, se puede ver que están concentrados, y se observan lo que parecen ser círculos y líneas curvas, por lo que no sería extraño que siguieran el patrón descrito en el petroglifo anterior (fotografía 71).

Petroglifo bloque 33: este bloque presenta dos grandes fracturas que dividen el panel, no obstante, la composición corresponde a un ideograma de motivos abstractos conformado principalmente por líneas curvas y en menor proporción por líneas irregulares, creando

áreas o espacios adosados entre sí, de diferente tamaño, y que no muestran orden aparente ni forma definida (fotografías 72 y 73).

Petroglifo bloque 34: ideograma conformado por un único motivo abstracto y geométrico correspondiente a un círculo que encierra en su interior otros círculos, algunos de los cuales tienen punto central. Llama la atención que en la sección superior izquierda hay un ordenamiento compuesto por círculos alargados adosados entre sí. Destaca además un círculo de relativo mayor tamaño casi en el centro del círculo mayor o concéntrico. Por sobre y a cada lado de dicha figura se encuentran dos puntos casi en la misma línea imaginaria horizontal. Si se observa directamente la fotografía y con un poco de predisposición, se puede apreciar lo que parece un individuo en que el círculo del centro hace las veces de nariz, mientras que los ojos vendrían dados por los puntos mencionados. El ordenamiento superior izquierdo asemeja a un tocado similar al que se ve en el petroglifo del bloque 35 (fotografía 74).

Petroglifo bloque 35: pictograma representativo y esquemático compuesto por una única figura mascariforme con tocado. La cara viene dada por la combinación de un círculo que marca los contornos de la misma, dos círculos con punto central que hacen las veces de ojos, y una línea irregular horizontal que cumple la función de boca (fotografía 74).

Petroglifo bloque 36: ideograma de figuras geométricas compuesto por innumerables trazados entre los que destacan un círculo de gran tamaño que ocupa el centro del motivo, y un semicírculo concéntrico al anterior ubicado sobre el mismo. El grabado se encuentra muy desgastado, situación que hace difícil distinguir su configuración original. A grandes rasgos propongo dos hipótesis interpretativas. La primera supone que el desprendimiento que sufrió el panel fue posterior al grabado y que el que ahora es un semicírculo, hubiera constituido uno completo. Siendo así habríamos tenido dos círculos concéntricos unidos por líneas rectas.

La otra posibilidad descarta la idea del círculo concéntrico y propone la posibilidad de que el semicírculo represente un tocado para la cabeza que conformaría el círculo central.

Lo que sí está claro es que al interior de este último hay numerosos grabados, líneas rectas

y curvas, aunque ya no podamos apreciar su configuración (fotografía 75).

Petroglifo bloque 37 (paneles 1, 2, 3 y 4): si bien para su análisis se dividió el bloque en cuatro paneles respondiendo a las diferencias tanto en orientación como en inclinación, lo cierto es que el grabado es continuo y supera tales diferencias, por lo que constituye una única composición. Esta es un ideograma compuesto por figuras abstractas en la que aparecen algunas geométricas. Éstas son dos círculos con punto central unidos al interior de un círculo alargado, que además encierra otras áreas más irregulares. El resto también muestra el patrón de espacios adosados sin orden aparente ni forman una figura reconocible (fotografía 76).

Petroglifo bloque 38: corresponde a un ideograma conformado por un único motivo, una figura irregular redondeada que encierra al menos siete áreas adosadas, situación en que lo único destacable son tres de similares fisonomías ubicadas al centro del motivo (fotografía 77).

Petroglifo bloque 39: los grabados están muy desgastados, por lo que no se puede apreciar la composición original. En su estado actual vemos una concentración en sentido horizontal de líneas rectas y curvas en que lo único destacable es que las curvas se encuentran a cada extremo del conjunto (fotografía 77).

Petroglifo bloque 40: corresponde a un ideograma compuesto de motivos abstractos y geométricos, en que se puede apreciar, en un sentido de izquierda a derecha, una red o malla en que el trazado curvo da paso a uno con predominancia de líneas rectas, para terminar en una composición más simple, también dominada por las rectas.

El motivo de la sección derecha es el que más llama la atención. Se puede observar un rectángulo en posición vertical con vértices redondeados, que encierra varias líneas paralelas en sentido horizontal, entre las cuales sólo una línea que cubre todo su ancho, mientras que las demás se alternan. Del lado inferior de la figura se desprenden numerosas rectas o “flecós”, como hemos definido este patrón anteriormente. Adosada a su lado derecho y compartiendo el mismo, se ve otro rectángulo de vértices redondeados, esta vez

en posición horizontal, conteniendo un punto central de sus lados superior e inferior se desprenden cuatro rectas paralelas, dos en cada uno, que además parecen dos cortadas por el rectángulo.

La red mencionada al principio, en su sección curva no parece tener un orden definido, y sigue el mismo patrón de espacios o áreas adosadas de manera aleatoria descrito para otros casos. No es el caso de la sección recta ya que se puede apreciar un entramado de paralelas y perpendiculares cruzándose regularmente (fotografía 78).

Petroglifo bloque 41: corresponde a un pictograma en que destacan dos figuras antropomorfas esquemáticas siguiendo el patrón de extremidades separadas y brazos alzados. Llama la atención que estos individuos se mezclan con una serie de zigzag ondulantes que los rodean. En algunos casos estos zigzag se asocian a círculos con y sin punto central.

Otros hechos importantes son la aparición de rasgos faciales compuestos en un caso por dos rectas en forma de “T” (ojos y nariz), y por una recta horizontal en el otro que asemeja a un ojo cerrado. En este último caso hay que mencionar que uno de sus piernas se asocia o termina en un círculo con punto central.

Por último se observa una figura en la sección superior del panel y sobre los individuos, que a grandes rasgos constituye un círculo de relativo gran tamaño que encierra en su interior a otro círculo y algunas curvas.

Con osadía, pero con fines ilustrativos, podría proponerse la composición como dos individuos con sus brazos alzados al sol (fotografía 79).

Petroglifo bloque 42:

Panel 1: ideograma compuesto de motivos abstractos en que destaca la composición formada por dos círculos levemente alargados y concéntricos. Ambos se unen por múltiples líneas rectas dispuestas sin cruzarse ni tocándose, a momentos paralelas. En el círculo menor se observan líneas irregulares formando áreas, en que destacan dos puntos situados a igual altura en la sección superior, asemejando a ojos, lo que hace pensar en una posible figura mascariforme con tocado, lo que queda en duda debido a la irregularidad que presentan las formas del resto de la cara.

En la sección izquierda, y adosada a la figura anterior, podemos ver otra composición formada por cuatro paralelas horizontales limitadas por una curva. En la parte inferior tal curva se asocia a un pequeño círculo y a dos rectas paralelas con las anteriores, pero de menor tamaño. Por último, se ven dos pequeñas líneas casi paralelas ubicadas entre la segunda y la tercera paralela (desde arriba) (fotografía 80).

Panel 2: ideograma que asemeja una red o malla con predominancia de las líneas rectas, en que se puede ver un cierto orden caracterizado por filas y columnas de áreas de similares dimensiones.

También se ven una par de figuras separadas de la anterior formando “fragmentos” de una malla o red (fotografía 80).

Petroglifo bloque 43: el panel presenta muy bajo contraste, que impide que se aprecie bien lo que aparentemente corresponde a un ideograma constituido de líneas curvas. En todo caso no se distingue un orden aparente, y quizás estemos frente nuevamente a círculos con punto central (fotografía 81).

Petroglifo bloque 44: ideograma geométrico muy simple en que figuran dos círculos concéntricos (fotografía 81).

Petroglifo bloque 45: corresponde a un ideograma geométrico, que pese a el bajo contraste presentado en el panel, no impide que se distinga un orden dado por la presencia de al menos cuatro círculos concéntricos. Rodeando está composición central se ven algunas líneas, principalmente curvas, salvo en la sección superior donde se observan lo que parecen ser cuatro rectas paralelas unidos por una transversal ubicada bajo ellas (fotografía 82).

Petroglifo bloque 46: si bien a gran escala no se observa una figura distinguible, apreciamos un ideograma compuesto predominantemente por conjuntos de líneas rectas y paralelas cruzadas por transversales, que están presentes en menor proporción. En las secciones superior e inferior el sentido de las paralelas es vertical, mientras que en la

sección izquierda esta situación se invierte.

Al centro de la composición se observa una especie de cuadrado en cuyo interior se encuentran diminutas líneas que parecieran componer un rostro, proposición muy arriesgada dada la conservación del panel (fotografía 82).

Petroglifo bloque 47: ideograma formado por motivos compuestos por una combinación de trazados curvos y rectos, dando forma a lo que nuevamente podemos comparar con una malla o red. A grandes rasgos la figura se orienta verticalmente, sin que se pueda distinguir alguna forma definible.

En la sección inferior del motivo se encuentran algunas paralelas que asemejan “flecós” (fotografía 83).

Petroglifo bloque 48: corresponde a un ideograma en el cual predominan las líneas curvas, aunque no componen ninguna figura reconocible, y en que el único orden apreciable es la sucesión de cuatro curvas catenarias en sentido superior a inferior.

Hay que destacar que el contraste y la conservación del panel son muy buenas, por lo que, a diferencia de otros casos, se puede proponer la intencionalidad en la ausencia de figuras naturalistas (fotografía 84).

Petroglifo bloque 49: ideograma con predominancia de líneas curvas en el que se pueden apreciar algunos ordenamientos. En la sección inferior derecha destacan dos series de curvas catenarias, cuatro en cada una, dispuestas en sentido horizontal. Hacia arriba de éstas se observa un círculo con punto central relativamente grande (dentro del contexto del panel) del cual se desprenden algunas líneas en su parte inferior (¿asemejando un sol con sus rayos?). En la sección superior y hacia la izquierda, vemos una serie de pequeñas rectas verticales casi paralelas, algunas de las cuales están unidas por una transversal ubicada sobre las mismas. Al parecer en algún momento estuvieron todas unidas, ya que existe una especie de desprendimiento que pudo afectar a los motivos.

La sección izquierda es la que muestra mayor concentración de motivos, en su mayoría círculos con punto central adosados entre sí. Destaca también un gran semicírculo con grabados en su interior sin orden aparente. En el extremo izquierdo se observa un pequeño

espiral (fotografía 80).

Petroglifo bloque 50 (paneles 1 y 2): ideograma en el que destacan las líneas rectas y paralelas. En el dibujo, el panel 1 corresponde a la fila de motivos superior, mientras que en el panel 2 se ven la fila inferior y un motivo en la sección inferior derecha del dibujo.

Siguiendo como punto de referencia el dibujo, vemos en su sección izquierda una serie de siete líneas paralelas verticales, las cuales están encerradas por un rectángulo de vértices y lados verticales redondeados. Por el lado derecho de este motivo se ve una serie de paralelas horizontales, cruzadas por al menos dos transversales (ya que no se puede distinguir con toda claridad el motivo). Siguiendo la misma fila hacia la derecha, vemos cuatro paralelas horizontales de diferente tamaño, pero en pares, es decir las dos superiores son del mismo tamaño, aunque más pequeñas que las gemelas inferiores. Por último en esta fila, los motivos se diluyen entre líneas curvas que a simple vista no parecen representar ninguna figura definible.

La fila superior en el dibujo (panel 1) invierte el orden, en el sentido de que ahora el trazado recto se ubica a la derecha del curvo. Vemos así un cuadrado casi perfecto que encierra cuatro líneas paralelas verticales cruzadas por cuatro transversales, formando una red o malla muy regular. Nuevamente el trazado curvo es más ambiguo, siendo destacable un círculo con gran punto central (como en bloques 64, 41, 25 (p1) y 5 (p1)) (fotografía 86).

Petroglifo bloque 51: figura muy pequeña conformada por dos círculos unidos por una curva en zigzag (fotografía 87).

Petroglifo bloque 52: panel con muy bajo contraste, lo que hace muy difícil su observación. Vemos en la sección superior un círculo de cuerpo completo, desde cuya parte inferior se desprende una recta vertical que hace las veces de eje ordenador a otras líneas curvas relacionadas. El conjunto en su totalidad da la idea de un individuo estilizado de pie, pero desde otro punto de vista, puede corresponder a la serie de áreas o espacios adosados que ya hemos descrito en casos anteriores.

Por la derecha del conjunto anterior la observación se hace aún más forzosa, aunque se ve

un predominio de formas curvas (fotografía 88).

Petroglifo bloque 53: ideograma dispuesto en sentido horizontal y unido por una línea casi recta que constituye el eje, el cual comienza en un círculo con punto, pero no central, y finaliza (por la derecha en el dibujo) en un círculo alargado que contiene tres áreas y tres puntos. Este eje además está cortado por un círculo de mayor tamaño. El conjunto también cuenta con algunas rectas paralelas muy pequeñas ubicadas bajo el eje, y otros círculos con punto central (fotografía 89).

Petroglifo bloque 54: ideograma geométrico formado por una única figura, un círculo que encierra varias áreas o espacios originados por el entrecruzamiento de numerosas líneas irregulares. Hay que mencionar la aparición de tres puntos en algunas de las áreas (fotografía 90).

Petroglifos bloques 55, 56 y 57: estos tres bloques componen una misma unidad ya que los separan sólo centímetros. Todos poseen muy bajo contraste para ser dibujados, pero siguiendo la fotografía se puede decir que cada uno cuenta con una única figura, las cuales tienen la misma fisonomía que el círculo descrito para el bloque 54 (fotografía 91).

Petroglifo bloque 58: pictograma en que podemos ver dos cuadrúpedos esquemáticos, probablemente camélidos, en que llama la atención que nuevamente se repite el hecho de que haya uno encima de otro, y que el de abajo se ubique más hacia la derecha y con su cabeza hacia la derecha, como en los demás pictogramas con camélidos (fotografía 92).

Petroglifo bloque 59: se repite el patrón descrito para los bloques 54, 55, 56 y 57, círculo encerrando áreas o espacios sin un orden aparente (fotografía 93).

Petroglifo bloque 60: lamentablemente este panel estaba casi completamente desprendido, con los trozos desparramados en el suelo, dejando sólo un pequeño fragmento en la superficie del panel que muestra una línea curva encerrando tres rectas que parten en la misma dirección, dos de las cuales se unen por un transversal (dibujo página 175).

Petroglifo bloque 61: pictograma que muestra dos figuras esquemáticas y una estilizada. Una de las esquemáticas es antropomorfa, mientras las dos restantes corresponden a cuadrúpedos, probablemente camélidos. En la sección inferior izquierda podemos ver un camélido estilizado orientado hacia la izquierda, mientras que en la sección superior derecha, y alejados de la figura anterior, se encuentran relacionados el individuo con el camélido, esta vez orientado hacia la derecha. La figura antropomorfa presenta sus extremidades extendidas, pero a diferencia de casos anteriores, los brazos no están alzados, sino que perpendiculares al cuerpo. Las piernas aparecen curvas en una sola línea (dibujo página 176).

Petroglifo bloque 62: ideograma que pareciera representar a un individuo invertido, interpretación que se debilita por el hecho de presentar cuatro brazos en vez de dos, los cuales se cruzan formando una “x”. La cabeza tampoco es circular, por lo que la descripción inicial sólo sirve para ordenar una figura que de otro modo no puede ser reconocida (dibujo página 177).

Petroglifo bloque 63: ideograma conformado principalmente por círculos o semicírculos adosados sin orden aparente (fotografía 94).

Petroglifo bloque 64: ideograma en que se mezclan curvas catenarias y rectas verticales y paralelas. En el centro de la composición aparece un círculo que contiene otro, pero que no es concéntrico al anterior. En la parte inferior del mismo se desprende una de las rectas que es cruzada por dos catenarias de tal manera que parece formar un individuo en que el círculo es la cabeza, la primera catenaria los brazos alzados. Sin embargo es difícil discernir cuáles son las piernas. En todo caso no deja de ser una mera suposición. Destaca además un círculo con gran punto central en la sección derecha del panel, similar al que ya vimos en los petroglifos 50, 41, 25 (p1) y 5 (p1) (fotografía 94).

XII. ANÁLISIS FORMAL DE LOS PETROGLIFOS.

En el marco de un estudio que aplica el método tipo “zoom” propuesto por la Arqueología del Paisaje, la descripción realizada hasta ahora, la cual comprende un acercamiento **individual** a cada panel, corresponde a una escala micro de observación. El siguiente paso consistiría, por tanto, en una ampliación del “enfoque” para ver todos los motivos en **conjunto**, de manera de ver que aspectos les son comunes o comparten.

Siguiendo dicho interés, a simple vista se puede concluir que la mayoría de los paneles corresponden a ideogramas, en el sentido propuesto por Mostny y Niemeyer (1983), mientras que los pictogramas estarían representados con seguridad sólo en diez paneles, cifra que puede ser ampliada a quince si es que se cuenta con una predisposición abierta a interpretar los bloques 11, 12, 24, 52 y 64. Sin embargo, hay que agregar que casi todas estos motivos van acompañados de figuras abstractas que debilitan el carácter pictográfico de dichos paneles.

La situación comentada en el párrafo anterior puede ser explicada, hasta el momento, mediante dos proposiciones. La primera y menos comprometida adscribe esta diferencias a autores poseedores de ideologías distintas, sean contemporáneos o no. Sin embargo no hay pruebas que avalen esta separación, y además hay que considerar que en la mayoría de los pictogramas hay presencia de los motivos manifestados también en los ideogramas, con lo que la hipótesis de que tras la elaboración de los petroglifos subyace una ideología común portadora de un sistema de “saber-poder”, comienza a tomar forma. La segunda proposición tiene que ver justamente con lo anterior, ya que somete la presencia mayoritaria de motivos abstractos a la intención de representar ideas y pensamientos antes que situaciones cotidianas o “autorretratos”, intención que supuestamente estaría guiada por un mismo sistema saber-poder.

No obstante, lo anterior necesita de cierta justificación, y esta viene dada por la existencia de algunos patrones entre los paneles, es decir, maneras compartidas y/o repetidas de componer los motivos. En innumerables casos hablamos de la presencia de

espacios o áreas adosadas entre sí, sin un orden recurrente y sin que compongan una figura reconocible. Estas áreas además, son generalmente circulares, a veces círculos casi perfectos, otras formadas o encerradas por trazos irregulares, pero curvos. En muchos casos estos espacios sin orden aparente están limitados por un círculo mayor que los envuelve, de manera que el panel queda constituido por uno o más elementos discretos. En el caso de que no existan límites compartidos por dichas áreas adosadas, éstas se extienden dinámicamente y el panel se transforma en una composición aleatoria.

La presencia del círculo es más que destacada, está incorporado en casi todas las composiciones en distintas facetas. A veces componiendo tales áreas o espacios adosados y/o encerrando los mismos; como unidades discretas, ya sea con punto central o dos o más concéntricos. En ocasiones aparece acompañado por un zigzag ondulante, en otras asemejando un sol con sus rayos rectos proyectándose hacia el exterior. En las figuras antropomorfas es común viéndolo hacer de cabeza o de ojos, caso en el cual tiene punto central.

El trazado recto a su vez presenta ciertas regularidades, si bien aparece en menor proporción que el curvo. Generalmente compone conjuntos de paralelas, verticales y horizontales, las que en varias oportunidades se combinan para formar una malla o red. También está presente, como ya adelantamos, haciendo las veces de rayos desprendiéndose de un círculo, o como “flecós” de una manta. En un par de ocasiones aparecen uniendo círculos concéntricos, lo que provoca la sensación de estar frente a un tocado. Hay que decir que generalmente las rectas no están solitarias en un panel, sino que van acompañadas por trazado curvo que aumenta el grado de abstracción de la composición.

Los pictogramas se dividen en antropomorfos y zoomorfos, y como ya adelantábamos sólo en diez paneles su presencia se puede proponer con seguridad. De tal cantidad, las representaciones humanas aparecen en seis oportunidades, tres de las cuales corresponden a figuras estilizadas, dos son esquemáticas (bloque 41) y una en que sólo observamos un rostro con tocado, lo que lo acerca a lo mascariforme. Siguiendo la pauta propuesta de identificar algún tipo de regularidad, podemos ver una semejanza entre los

motivos del bloque 2, el panel 2 del bloque 10, el bloque 23 y el 41, en cuanto a que los individuos aparecen con sus brazos alzados en una misma curva y sus piernas separadas, entre las cuales, salvo en el caso del motivo del bloque 2, aparece lo que probablemente constituye una representación del genital masculino.

Las figuras zoomorfas por su parte aparecen en seis composiciones con seguridad y corresponden a camélidos. Llama la atención que se los represente de a pares, uno situado por encima y al lado del otro, y que además, a excepción de lo ocurrido en el panel 1 del bloque 1, el animal situado por debajo esté orientado con su cabeza hacia la derecha del panel (en relación al observador).

Otro ítem lo constituyen lo que al parecer son figuras mascariformes, que estarían representadas en al menos cuatro paneles (bloques 18, 27, 36 y 42). Salvo por una cierta correspondencia entre los motivos de los bloques 36 y 42, en que se ve una cara circular concéntrica a un círculo mayor que hace las veces de límite del tocado, y con múltiples rectas uniendo ambas circunferencias, no se ve mayor similitud entre ellas.

En otro tipo de análisis podemos agregar que el 100% de los petroglifos se encuentran a la luz y en un soporte aislado, es decir, que no compone una pared rocosa sino más bien una cara de una roca. En cuanto a la orientación elegida para los grabados, hay que decir que no existe preponderancia por ningún punto cardinal en particular: de la totalidad de la muestra el 31,2% se orienta al SE, el 28,6% al NE, el 20,8% lo hace al NW y el 12,9% al SW, lo que permite únicamente proponer que existió una leve preferencia por los paneles inclinados hacia el Este (ver tabla en los anexos).

En cuanto a la materia prima, se puede decir que hay una clara preferencia por el grabado sobre granito, los cuales representan el 67,7%, mientras el observado sobre andesita no supera al 32,3%. Habría que hacer un estudio experimental más detallado que nos lleve a determinar las diferencias entre el grabado en granito versus el realizado sobre andesita, y en variables como el tiempo de tallado, la dificultad en la realización del mismo, y en las capacidades técnicas que permite cada material, para llegar a una mejor

comprensión de la elección de la superficie a ser grabada que hicieron las sociedades prehistóricas.

Al parecer las superficies rugosas presentaron algún tipo de facilidad técnica a la hora de ser grabadas⁷, ya que el 67,7% de los petroglifos fueron realizados sobre una superficie de tal característica, mientras que en las superficies lisas se efectuaron el 31,2% de los grabados.

Los bloques en su mayoría fueron utilizados en uno solo de sus paneles, exactamente en el 85,5% de los casos. El 8,1% corresponde a bloques que fueron grabados en dos de sus caras; en el 4,8% hubo tres paneles grabados en un mismo bloque, y sólo en un caso encontramos un bloque con cuatro de sus paneles con motivos (1,6%).

Los motivos al interior de un panel se encuentran con preferencia dentro de un mismo esquema o representación, ya que éstos representan el 89,7% de la totalidad de paneles, de los cuales el 48,1% lo hace de manera extendida sobre los mismos, y el 41,6% lo hace de forma concentrada en una sección determinada del panel. Sólo el 9,1% de los motivos se expresa dispersamente sobre el panel. Esto nos lleva a pensar en obras pertenecientes a un individuo o a individuos concentrados en un mismo interés comunicativo, aunque no hay que descartar la posibilidad de que lo que ante nuestras miradas se muestra como un todo compacto, sea el resultado de la superposición o yuxtaposición, más que de la planificación.

Cuando el motivo o los motivos sobre un panel no se encuentran trazados en la totalidad del mismo (41,6%), lo hacen con preferencia desde el centro (28,6%) hacia las secciones superiores del panel (33,8%), y sólo en muy pocos casos los vemos en sus zonas inferiores (9,1%). Quizás haya que buscar correlaciones entre la superficie grabada y las dimensiones del bloque y panel, ya que consideramos que estas nos podrían proporcionar

⁷ Esto no pretende descartar la posibilidad de algún imperativo de orden cultural o social que esté influenciando sobre la elección de la materia prima, y reconocemos que el planteamiento que adscribe la diferencia al orden técnico proviene de una visión pragmática de las tareas humanas, lo que sin embargo, no significa que haya sido la misma que utilizaron las sociedades prehistóricas.

algunas ideas acerca de la posición que adquirió el individuo a la hora de realizar el grabado (de pie, sentado, recostado, etc.), la altura del mismo e incluso la edad (niño, adulto), aunque reconocemos que las reflexiones que se obtengan no gozan de un carácter definitivo ni menos aún exacto.

Al remitirnos a las dimensiones del bloque hay que constatar que la elección de los intervalos considerados para la obtención de porcentajes, responde a medidas provenientes de nuestra cultura (cm, m). Se optó por utilizar rangos que iban cada 50 cm o medio metro, lo que generó los siguientes resultados. Para la altura de los bloques observamos que el 37,1% corresponde a alturas que no superan los 50 cm; el 50% al intervalo que va entre los 50 cm y 100 cm; y un 11,3% al que lo hace entre los 100 y los 150 cm, sin encontrar bloques con grabados que superaran esta altura. El ancho de los bloques considera más intervalos de 50 cm, cinco que van desde el rango 0-50 cm hasta el 201-250 cm, correspondiéndoles respectivamente los siguientes porcentajes: 8,1%; 53,2%; 22,6%; 3,2%; y 11,3%. En cuanto al largo, observamos ocho intervalos, a los cuales corresponden, de menor a mayor envergadura, los porcentajes a continuación: 4,8%; 19,3%; 33,8%; 19,3%; 11,3%; 4,8%; 3,2%; y 1,6%. Como observación general podemos decir que los bloques son en general de mediano a pequeño tamaño, lo que siguiendo los criterios de Santos (1998) significaría que estamos frente a petroglifos sencillos, con dimensiones que no los hacen destacar en el paisaje, lo que se ve respaldado por estar situados en lugar de paso y fácil acceso.

La información anterior debe ser complementada con las dimensiones de los paneles, las cuales presentan las mayores representaciones (porcentajes) en los mismos intervalos. De esta manera vemos que para la altura encontramos tres rangos con los siguientes porcentajes: 36,4% (0-50 cm); 51,9% (51-100 cm); 10,4% (101-150 cm). Para el ancho obtuvimos lo que sigue: 22,1% (0-50 cm); 58,4% (51-100 cm); 13% (101-150 cm); 3,9% (151-200 cm); 1,3% (201... cm). Finalmente para el largo: 11,7% (0-50 cm); 29,9% (51-100 cm); 29,9% (101-150 cm); 16,9% (151-200 cm); 7,8% (201-250 cm); 1,3% (251-300 cm); 1,3% (300...cm).

Como observación general vemos que la dimensión correspondiente a la altura no supera las dimensiones humanas. Vemos también que la mayoría de los paneles elegidos se ubica bajo los 100 cm (88,3%), lo que desde un punto de vista técnico no lleva a pensar en individuos sentados, arrodillados, o en cuclillas, todas posiciones de descanso que permiten prolongar el tiempo de grabado. Sin embargo, tal presunción es casi constituye una obviedad y a primera vista no significa más que un “condimento” de orden técnico.

XIII. ANÁLISIS FISIAGRÁFICO.

Como vimos en la sección correspondiente al marco teórico, al análisis fisiográfico le concierne la forma física, superficial y natural de la zona de estudio considerada, es decir, lo que la Arqueología del Paisaje define como relieve, contraponiéndolo a los conceptos de terreno, el cual además de incluir el relieve, considera la hidrografía, los suelos y la vegetación; y el de topografía, el que además del terreno, contempla los efectos del ser humano en el mismo. Un estudio fisiográfico contempla la descripción topográfica del sitio donde se ubica el material arqueológico, su posición puntual dentro de ella y su orientación.

Dicha información se encuentra contenida en los apartados anteriores, pero siguiendo el esquema propuesto por la Arqueología del Paisaje, y con un afán ordenador se repiten brevemente algunos aspectos importantes.

Es necesario comenzar teorizando el primer problema que nos encontramos al realizar el análisis fisiográfico, el cual tiene relación con los límites de la figura topográfica, lo que en otras palabras significa definir la escala del relieve relevante para la investigación. Volvemos así al problema planteado en un comienzo de la misma, situación que se decidió resolver mediante la definición de **unidades de estudio**, las cuales coinciden con las quebradas que desembocan en el valle del río Hurtado y que a su vez son consideradas como una escala micro de observación, lo que responde al interés por respetar el mecanismo tipo zoom defendido y propuesto en la presente memoria.

La quebrada de San Agustín termina y desemboca en el río Hurtado entre dos llanos y en un sentido sur-norte, levemente desviada al noroeste. Está situada en el cuadrante comprendido por las UTM 6640000 - 6630000 N, y 350000 -340000 E. El Llano del mismo nombre se ubica al oriente de la quebrada, con una pendiente muy pronunciada sobre el río Hurtado y las aguas de la quebrada. Yendo hacia el sur, la pendiente va aumentando casi imperceptiblemente hasta topar con un cerro que marca un límite diagonal al llano, en un sentido sureste, uniendo la quebrada con el río Hurtado. En resumen, el llano constituye una especie de triángulo con lados en la quebrada, el río Hurtado y el cerro recién mencionado.

El llano de San Agustín se compone de diferentes pendientes, las que nos ayudaron a definir las secciones antes descritas. De Este a Oeste la inclinación va aumentando hasta prácticamente el centro del llano, punto a partir del cual comienza a bajar casi en la misma proporción en que subía; diez metros antes de llegar a la quebrada la inclinación se acentúa y el plano se transforma en una fuerte caída. Es necesario hacer mención nuevamente a la quebradilla que sirvió de frontera para las secciones 1 y 2, la cual interrumpe el esquema trazado para las pendientes, pero al parecer es nueva y se debe a tomas de agua o desbordamientos temporales del estero San Agustín.

Hay que acotar que la ladera norte del río Hurtado contempla extensiones menores de terreno poco inclinado en comparación a las de la ribera sur. Sin embargo, el llano de San Agustín destaca por su leve pendiente, y la homogeneidad de la misma en su interior. En términos generales, la gradiente del valle del mismo río cae constante y perceptiblemente, interrumpida por la aparición de quebradas y conos de deyección que desembocan en él, todo en un contexto de estrechez producto de la fuerte pendiente de las montañas que se elevan a ambos lados del río, muy cerca entre sí.

La quebrada sube alternando momentos de fuerte pendiente, con otros llanos que se producen en la ausencia de conos de deyección que desemboquen en base del riachuelo. Así mismo, las laderas son muy pronunciadas, lo que provoca que las aguas corran rápidas sobre un estrecho lecho.

Sin embargo, todo esto pasa a ser muy subjetivo si no se complementa con una observación de las curvas de nivel, las cuales adquieren mayor relevancia en un contexto caracterizado por un marcado contraste de pendientes.

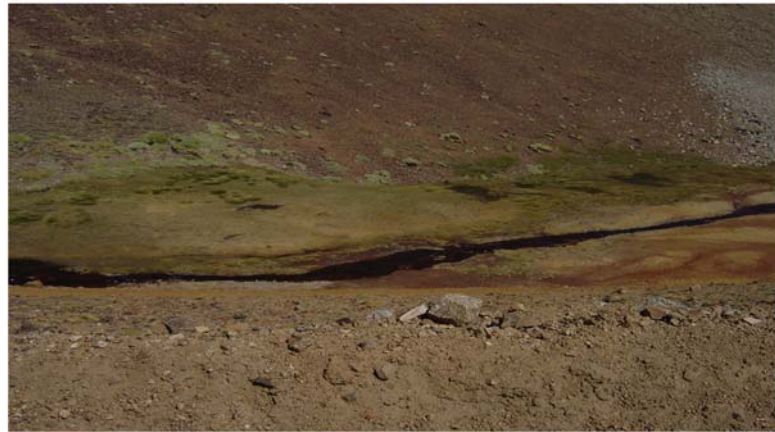
Por último hay que hacer referencia brevemente a la ubicación del material arqueológico, en este caso constituido para objetos de este estudio por el arte rupestre. Hay que recordar que éste se distribuye aleatoriamente por el llano de San Agustín, en paneles seleccionados entre una “infinitud” de bloques situados en su superficie producto de acarreo ocasionados por la sedimentación. Nuevamente en términos subjetivos, hay que decir que dichos bloques no se destacan con respecto a los observados en las cercanías del llano.



Fotografía 95 y 96: figura superior corresponde a una vista río abajo del llano San Agustín, la inferior a una río arriba.



Fotografías 97, 98 y 99 representan una secuencia que evidencia diferentes momentos en el recorrido hacia el sector más alto del valle del río Hurtado a partir del Llano San Agustín.



Fotografías 100, 101 y 102: continuación de la secuencia de ascenso por el valle del río Hurtado, acercándonos al nacimiento del río.





Fotografías 103 y 104: nacimiento del río Hurtado. La imagen superior muestra una vista hacia el valle río abajo; la inferior muestra los últimos momentos de la vertiente occidental de Los Andes.

XIV. ANÁLISIS DE TRÁNSITO.

Como ya mencionamos, para definir la red de tránsito en terreno hay que combinar diferentes aspectos, tales como el análisis de relieve para definir las líneas naturales de tránsito; el análisis de las pautas de movimiento de los animales salvajes y que viven en régimen de libertad, y domésticos; la observación de los patrones actuales de movilidad de la gente que habita en el terreno; y la observación de la cartografía antigua, que sirve para conocer los caminos tradicionales.

Sin embargo, debido a lo pequeño en escala del espacio elegido para la investigación, es muy poco lo que puede aportar un análisis de tránsito, lo que no significa en ningún caso que no sea relevante.

En cuanto al análisis del relieve, vimos que la quebrada se presenta como una vía de tránsito natural o factible de ser utilizada por ambos lados del riachuelo, más aún si se contrasta con las pronunciadas pendientes que presentan las laderas de los cerros o montañas a esta altitud. Además se pueden encontrar varios sectores relativamente planos que facilitan aún más el caminar propio del ser humano. Estos presentan más alternativas de paso que los tramos más estrechos quebrada arriba, y permiten incluso el asentamiento, como bien pudimos atestiguar en terreno. La quebrada va aumentando su altitud de manera gradual, acercándose a la cima de las montañas, y es factible de ser utilizada como paso entre valles precordilleranos, tal como se desprende de una observación cartográfica de las curvas de nivel.

Una situación similar presenta el valle del río Hurtado, el cual tiene menor pendiente que las quebradas que desembocan en él, facilitando el tránsito, y subiendo paulatinamente hasta convertirse en un paso cordillerano que comunica con su vertiente este.

Por su parte, los conos de deyección, otro de los elementos característicos de la zona, se presentan muy inclinados y generalmente terminan la ascensión frente a murallas o

farellones rocosos, de muy peligroso acceso, situación que hace pensar en un tránsito acotado o ausente.

En el llano de San Agustín propiamente tal, se observa nuevamente la amplia gama de posibilidad de ser transitada. Sus pendientes suaves permiten una libre elección de movimiento y permiten el establecimiento fácil de cualquier tipo de asentamiento.

En cuanto a los animales salvajes con relevancia en las actividades humanas en el presente (los del pasado serán abordados en el capítulo de la analogía débil), éstos se caracterizan por su ausencia, es decir, sólo podemos observar pequeñas aves y reptiles, adivinar la presencia de conejos o liebres debido a sus desechos, y escuchar de palabras de los habitantes del lugar, de las andanzas del “león” o puma que amenazan sus rebaños de cabras. Éstas últimas muestran un patrón de movilidad aleatorio por los llanos, pastando continuamente de la mañana a la noche, en un régimen de libertad, siendo vigiladas desde lejos. Su tránsito por las quebradas es más extremo que paso humano, ocupando laderas de difícil acceso. Su presencia queda evidenciada en innumerables rutas con pisoteo, las que muchas veces confunden dando la idea de que son senderos que conducen a algún lugar específico, perdiéndose en la dispersión de los animales.

Las pautas de movilidad de los habitantes del lugar responden principalmente a labores de pastoreo, y por tanto, estrechamente relacionadas con la de sus animales. Existe un sendero que va quebrada arriba que va alternando las riberas, y en algunos casos por ambas. Son rutas que permiten el paso de monturas y que buscan los sectores más planos para cruzar las aguas. El camino es perceptible con claridad hasta la segunda de las casas o refugios que se encuentran en la quebrada, lo que refleja una repetida circulación. Más arriba de dicho punto el sendero pierde en nitidez, pero muestra la intención de acceder a lugares más elevados.

En el llano de San Agustín se pueden apreciar un par de senderos que lo atraviesan longitudinalmente y que unen la vivienda ubicada en el valle con la quebrada y sus aguas. También se observan caminos para vehículos motorizados; el principal, es el que atraviesa

todo el valle del río Hurtado, mientras en algunos sectores se pueden ver antiguos trozos del mismo camino que fueron reemplazados por nuevos recorridos, y que se insertan en el llano en una pequeña fracción.

El panorama artificial o humano lo completan algunos puentes, la mayoría de los cuales son de frágil textura y contruidos con materiales nobles obtenidos del propio lugar, como por ejemplo grandes troncos al que se le clavan varas verticales para formar una baranda.

Lamentablemente no contamos con cartas antiguas que muestren caminos o senderos antiguos, pero dadas las características propias de la zona, particularmente su estrechez y las fuertes pendientes, hacen pensar en una limitación atemporal de trazados transitables, y por lo tanto nos podemos imaginar las mismas rutas cambiando en su textura o ubicación específica, respondiendo a los cambios ocurridos en los medios de transporte y las exigencias que estos suponen.

Por último, podemos volver a proposiciones anteriores y recordar que el Llano de San Agustín puede ser conceptualizado como una especie de frontera. Como dijimos, la distinguimos así ya que conjuga dos aspectos relevantes para el asentamiento humano. Uno es la pendiente del terreno: consideramos que mientras menos inclinada mejores condiciones presta a la residencia humana. El otro aspecto, está dado por una mayor densidad vegetal y por una mayor abundancia de agua; además, la topografía muestra al Llano de San Agustín como uno de los mejores sitios para protegerse del fuerte viento. El Llano de San Agustín constituye una intersección de rutas de desplazamiento, uniendo tres vías de comunicación intervalles: una es el valle del Río Hurtado; otra conectaría el valle Hurtado con la zona más austral del valle del Elqui, en la longitud correspondiente a San Agustín; y la tercera llevaría a las vegas al sur por el estero de San Agustín y de ahí a valles intermedios hacia el sur.

XV. VISIBILIDAD Y VISIBILIZACIÓN.

Visibilidad.

El sitio de interés lo constituye el Llano de San Agustín, terreno plano que coincide con una vista amplia al valle del Río Hurtado, especialmente río abajo. Cordillera adentro la panorámica, aunque más limitada, ofrece a la vista humana unos cuantos kilómetros en marcada ascensión. Esto se explica debido a los altos cerros que cercan el valle y que se van alternando de manera tal que sólo permiten apreciar el río en secciones. A lo ancho el contexto es aún más estrecho ya que las montañas se elevan vehementemente, situación que a su vez deriva en un variado juego de luz e iluminación, es decir, a medida que el día avanza van cambiando los sectores sometidos a la sombra, lo que influye en las condiciones de visibilidad que posee el llano.

El llano de San Agustín fue generado por un continuo proceso de sedimentación alimentado por el acarreo de material proveniente de la quebrada del mismo nombre. Situados en el llano sólo podemos apreciar algunas secciones de los cerros que dan paso a la quebrada, lo que permite imaginar o aproximar una idea de la forma de la misma, pero no puede ser visibilizada en plenitud, ya que se esconde tras los cerros. Sólo es posible observar su entrada o encuentro con el valle del río Hurtado, así como las aguas que trae el riachuelo que labró la quebrada.

Como ya mencionamos, en la zona media del llano se ubican tres piedras grandes (gigantes) que pueden ser escaladas, no obstante, la visibilidad que se obtiene sobre ellas sólo varía en cuanto a ángulo y no proporciona elementos nuevos al contexto general. Sin embargo, a una escala más pequeña la vista desde las rocas permite una perspectiva más amplia de la configuración del llano y de los bloques con petroglifos.

El río Hurtado se oculta a vista cuando pasa por debajo del llano debido a dos razones, la pronunciada inclinación del terreno en su caída hasta la ribera, y la densa vegetación que se aglomera en ambas orillas.

El paisaje actual se caracteriza por la ausencia casi total de la presencia humana. Se puede proponer con seguridad la no existencia de residencias permanentes a esta altura del valle, lo que se debe casi exclusivamente a las condiciones climáticas reinantes durante los meses de invierno, época en que la zona se aísla por la nieve y el frío, situación que no permite el pastoreo ni la ganadería, ocupación primera de los individuos que viven temporalmente en dicha sección del valle, o que lo utilizan para cruzar al otro lado de la cordillera.

La situación anterior deriva en la presencia de numerosos grupos de animales, vacunos y caprinos principalmente, además de algunos caballos que sirven como montura y perros. Desde el llano se observa una vivienda humana con sus establos, casi al frente del mismo. Aparte de esta casa, la ocupación humana queda registrada por pircas y demarcaciones territoriales con madera y alambre.

Es relevante volver a mencionar aquí que, como pudimos observar en nuestra última visita al Llano, nos encontramos a un cabrero que reposaba semitendido sobre unas rocas mirando sus cabras que ramoneaban en un amplio sector del valle. Su visibilidad era muy buena, desde su ubicación se podía observar prácticamente la totalidad del llano, la ladera del frente, río arriba y río abajo, lo que suponemos permite una cómoda vigilancia de sus animales.

El contexto de visibilidad se completa al incorporar la existencia de un camino de tierra para vehículos con tracción propia, el cual recorre toda la sección visible del valle acompañando el lecho del río, hecho que nos permite comprobar la extensa visibilidad que posee el llano, ya que se puede observar la aproximación de un automóvil varios minutos antes de que éste rodee el llano.

Visibilización.

Hablar de la visibilización es más sesgado, ya que dicho concepto hace referencia a grado con que podemos observar un sitio (en este caso el llano de San Agustín) desde fuera del mismo. Esto abre la posibilidad a infinitos puntos de observación, lo que significa que el problema a enfrentar aquí es la selección de los lugares relevantes para la investigación.

En nuestro caso particular sirva decir que el la vista que ofrece el llano a un observador externo va en concordancia o correspondencia con la visibilidad que otorga desde dentro, es decir, el llano no posee una posición estratégica que permita observar sin ser observado, aunque esto suene a obviedad. Dada esta situación, adquiere mucha mayor relevancia las condiciones de visibilización específica de los petroglifos, las que se caracterizan en primer término por el corto alcance que los bloques otorgan a la vista. Esto se explica por el pequeño tamaño, como promedio, que presentan los bloques grabados (el 88,4% de los paneles no supera el metro de altura; el 80,5% tiene menos de un metro de ancho; y el 78,4% no llega a los dos metros de largo). En otras palabras, las piedras elegidas como paneles no destacan en el paisaje general, y sólo es posible distinguir los petroglifos una vez que estamos muy cerca de ellos, casi tocándolos.

La situación descrita anteriormente se ve agravada por la abundante presencia de matorrales que generalmente sobrepasan en altura y tamaño a las medidas de los bloques, hecho que se suma a la aparente “infinidad” de piedras similares a las escogidas para ser grabadas, lo que genera una sensación de “invisibilidad” de los petroglifos.

Como ya mencionamos anteriormente, ubicados sobre las piedras gigantes es posible apreciar mejor la configuración del llano, aunque no de los paneles en sí. No obstante, sí se puede observar el trazado de ciertos senderos que escapan a la vista cuando se recorre el terreno y que luego permitieron ver una cierta correspondencia de petroglifos con los poco delineados caminos.

Al remitirnos al tema de la estrategia de visibilización tan importante en el

planteamiento teórico de la Arqueología del Paisaje, es necesario volver al tema del arte rupestre como monumento ambiguo. Según esta tendencia las manifestaciones rupestres corresponden a una intención por exhibir los resultados de la acción humana, pero que es ambiguo en la medida en que su permanencia en el tiempo no puede ser adjudicada con seguridad a la intención, ya que su condición permanente vendría dada por las características propias de la roca que sirvió de panel.

Por otra parte, siguiendo los planteamientos de Santos E. (1998), podríamos refutar la monumentalidad de los petroglifos, y proponer los que encontramos en el llano de San Agustín como petroglifos sencillos ya que cumplen con las exigencias con que el autor define los mismos, es decir, son de pequeño tamaño, están a ras de suelo y en un terreno plano, gran cantidad cuentan con motivos de poca complejidad, y por último, los paneles no saturan el campo visual.

Aunque sea prácticamente imposible acertar en la intencionalidad que guió los petroglifos, también es necesario aventurar alguna propuesta. Creo que claramente existe una estrategia de exhibición cultural, ya que los petroglifos lejos de estar ocultos, se encuentran todos sometidos a la luz solar en un terreno de paso, es decir, factible de ser transitado por diversos individuos y grupos. Además el gran número y dispersión de los petroglifos hacen improbable el caminar por el llano sin tropezar con alguno de ellos.

Aún más difícil se hace proclamar el deseo explícito de preservar el contenido cultural en el tiempo. Creo que en la historia y desarrollo del arte rupestre tuvo que existir un momento en que el impulso primero por materializar una idea, la manifestación rupestre en cualquiera de sus formas, dio paso a la conciencia de que tal concretización servía como mecanismo de comunicación, y más tarde que un mismo contenido podía ser compartido por diferentes generaciones de individuos. Precisar con exactitud en que situación se encuentran los petroglifos que encontramos en el llano de San Agustín resulta muy arriesgada. Este será un asunto al que volveremos más adelante.

XVI. ANALOGÍA DÉBIL.

Como ya se mencionó en el marco teórico y metodológico, una analogía débil en ningún caso propone una contigüidad o relación positiva entre los fenómenos a ser analogados. Únicamente pretende investigar en un hecho conocido algunos aspectos que puedan ayudarnos a comprender otro, es decir, la analogía está destinada a profundizar en la discusión del fenómeno estudiado. En el caso que nos interesa ahora abordaremos el tema de los arrieros, el cual tiene la ventaja de estar tan separado en el tiempo del o de los grupos culturales que realizaron los petroglifos, que impide cualquier tipo de confusión. Además al tratarse del mismo espacio para ambas ocupaciones, podemos aproximarnos a las imposiciones naturales que este acarrea.

Tanto de la literatura (Iribarren 1970) como de las entrevistas informales que realizamos a la gente de Las Breas así como en las cercanías del llano de San Agustín, sabemos que el valle del río Hurtado sirve como ruta que comunica con la ladera oriental de la cordillera de Los Andes. De la misma manera estamos en conocimiento del carácter estacional de la ocupación humana de ciertos sectores del valle, específicamente en los meses de invierno y aproximadamente a partir de los 2000 m.s.n.m.

Tales condiciones climáticas, valga la redundancia, implican la ausencia de poblados o viviendas permanentes, limitando la presencia humana a algunas casas aisladas entre sí (tres en la zona de San Agustín), que cuentan con la instalaciones necesarias para el cuidado de animales, a saber, corrales o establos, puentes y caminos. Estas construcciones se ubican muy cerca del agua, en nuestro caso particular, una se sitúa muy próxima al río Hurtado, mientras que las ubicadas al interior de la quebrada de San Agustín capturan agua del riachuelo que desciende a través de ella. Ambas fuentes hídricas ven aumentadas su caudal debido al derretimiento de las nieves principalmente y napas subterráneas.

En la actualidad los animales, vacunos, ovinos y principalmente caprinos, son llevados a alimentarse en los pastos y matorrales de la zona, como una de las etapas de trashumancia. Otros ganados son llevados a cruzar la frontera con Argentina, aunque no



Fotografías 105 y 106: Cabreros bajando con su ganado en los últimos días de la temporada estival.



Fotografías 107 y 108: dos tipos de ganado actual, caprinos y ovinos, en vegas ubicadas cerca y en mayor altitud, con relación al Llano de San Agustín.

tenemos conocimiento del funcionamiento específico de este proceso.

En el llano de San Agustín, cubierto principalmente por matorral, se puede observar exclusivamente a ganado caprino, los cuales ramonean en grupos que se mueven compacta y aleatoriamente, es decir, sin seguir sendas preestablecidas. Producto de este comportamiento se genera una infinidad de “senderos” pequeños e inconclusos que engañan la mirada que busca una senda. En el interior de la quebrada tiene ocurrencia el mismo fenómeno.

Los rebaños de cabras son liberados por la mañana y reunidos por la tarde con la ayuda de caballos y perros. Durante el día el ojo humano vigila pasivamente los animales, los cuales, según las propias palabras de algunos cabreros, tienen que ser protegidos en la noche del ataque de los “leones” o pumas. Además del ruido natural de los caprinos, había algunos individuos con cencerros, lo que colaboraba aún más a la vigilancia a distancia.

Es interesante notar que las labores ganaderas no se reducen únicamente al cuidado y alimentación de los animales, involucran otro tipo de proceso destinado a la obtención de productos tales como la leche y la carne, la elaboración de quesos y la obtención de cueros. Estas labores incluían en algunos casos la presencia de familiares que subían a colaborar, ya sea mujeres o niños libres de las exigencias escolares durante el estío.

Ahora bien, lo planteado hasta ahora indica o muestra una ocupación del espacio netamente como respuesta a un requerimiento de orden económico, la búsqueda de alimento para los animales en un sistema de pastoreo. Este además constituiría una única etapa al interior de un proceso mayor que involucraría la obtención de los recursos ganaderos, independiente de si existe o no división del trabajo.

En este contexto es en el que surgen algunos interrogantes interesantes a la hora de entender la utilización del espacio que hicieran los realizadores de los petroglifos de San Agustín.



Fotografías 111 y 112: asentamientos humanos estivales actuales, dedicados a la atención ganadera, ubicados valle arriba de San Agustín. Se puede apreciar la intención de no ocupar los sectores que sirven de alimento a los ganados.



Fotografías 109 y 110: ganado vacuno y equino en vegas cercanas a San Agustín.

El primero tiene que ver con el hecho de la imposición que la naturaleza ejerce sobre la ocupación del espacio, en cuanto a que las condiciones climáticas obligan el carácter estacional de la misma. Y esto es así tanto en el presente como en el pasado, por lo tanto, podríamos decir que tal condición nos facilita en cierto modo el análisis. Sabemos que quien quiera que hubiese grabado los bloques de San Agustín lo hizo en los meses de verano y que se encontraba de paso o realizando alguna actividad que sólo pudiese realizarse en dicha estación. Esto nos hace negar, por el momento, a la agricultura como posibilidad, aunque no la recolección, lo que se intuye por la presencia de piedras de moler.

Si nos remitimos al comportamiento observado en los arrieros, podríamos pensar en una actividad económica de similares características, es decir, relacionada con la cría y cuidado de los animales. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre actualmente, el ganado tiene que haber estado constituido por camélidos, situación respaldada tanto por la bibliografía académica (resumida en Hidalgo et al, 1997), como por los motivos zoomorfos que encontramos en el llano de San Agustín. Esta diferencia de especies acarrea seguramente diferentes comportamientos, lo que hace necesario referirnos a la etología propia de tales rebaños.

En estado salvaje los camélidos son animales gregarios que dependen de la labor de un macho quien guía al resto del grupo y los mantiene unidos. Acostumbran a repetir los lugares para pastar, dormir y hasta incluso defecar; son además, animales diurnos que pastan de la mañana a la noche. Habitan generalmente en altitudes elevadas alimentándose de pastos duros en las cercanías de bofedales y agua. Dicho comportamiento facilita su domesticación, principalmente procurando el control del macho, facilitando este proceso el fácil aprendizaje que evidencia dicha especie (Benavente 1997).

Por lo tanto vemos que las condiciones de pastoreo son similares en general a las observadas para los caprinos, por lo que podemos imaginar pastores que liberan sus animales por la mañana y los reúnen por la noche, dejando que el día transcurra con cierta libertad tanto para animal como criador. También podemos trazar mentalmente recorridos de pastoreo que se repetían continuamente. Todo esto desemboca en la existencia de un



Fotografías 112 y 113: más asentamientos estivales de cabreros.



Fotografías 115 y116: asentamientos de cabreros; imagen superior muestra un refugio bajo un alero, complementado con una pirca.

período prolongado para actividades alternativas, entre las que obviamente podemos incluir la elaboración de arte rupestre.

XVII. ANÁLISIS INTERPRETATIVO.

Cuando abordábamos las interpretaciones que generalmente se le hace al arte rupestre del Norte Chico en general, vimos que los autores generalmente coincidían en el carácter ceremonial del mismo, lo que supone pensar el arte rupestre como una concretización de las creencias de un determinado grupo cultural. Sin embargo, y aunque en esta etapa es todavía arriesgado proponerlo, creo que el conjunto de petroglifos del Llano de San Agustín no constituye una manifestación de ese tipo tal como lo proponen los investigadores citados.

Es a través de lo que se desprende de una analogía débil que podemos arriesgar otro tipo de interpretación, es decir, en la relación con las actividades relacionadas a los camélidos. Sin embargo, debemos comenzar asumiendo que no estamos en condiciones de adscribir los petroglifos a un momento determinado de la evolución de la domesticación, más aún, no sabemos siquiera si hubo un momento en que existiera tal relación, ya que hay que tener en cuenta la posibilidad de una correlación con la cacería o la semidomesticación. No obstante, podemos acotar que ciertos motivos parecen atestiguar una relación cercana a la domesticación. Tal es el caso en los dibujos correspondientes a los bloques 2(c3) y 5 panel 2, en los cuales observamos lo que pueden representar dos camélidos con carga, y dos camélidos rodeados por un círculo que hace las veces de corral, respectivamente. Claro está que son interpretaciones, pero no dejan de proponer interesantes alternativas.

La alta concentración de petroglifos distribuidos aleatoriamente en un lugar que probablemente fue utilizado para que pastaran los animales (el Llano de San Agustín), y las características propias de tal actividad, principalmente el tiempo libre que dejaba al pastor, nos permiten imaginar a un pastor mirando su rebaño con tiempo para actividades tales como la expresión rupestre, la que se alimentaría de la iconografía del lugar, que incluye a

los animales. El que los animales deambulen por diferentes partes podría explicar la distribución aleatoria como respuesta a diferentes lugares de vigilancia. Aunque vuelvo a repetir, esta solución no deja de ser una mera hipótesis.

Siguiendo con la analogía, surgen otras preguntas, tales como cuántos miembros del grupo cultural estaban a cargo del cuidado y traslado de los animales, suponiendo que se hayan dedicado a eso; si existió división del trabajo que implicara únicamente a ciertos individuos en la actividad económica cazadora o ganadera, o si por el contrario se desplazaba todo el grupo. A partir de ahí podemos reflexionar acerca de si se trataba de grupos semi o totalmente sedentarios, o de nómadas trashumantes, o alguna posibilidad en medio de las anteriores. En el caso de que hubiera división del trabajo, ¿se insertaba ésta en un sistema complementario de amplio espectro, o era una división realizada sobre la base de la familia? ¿El cuidado de animales estacional en el llano San Agustín significó sólo su alimentación o involucró otras etapas en la obtención de los recursos pecuarios?

Lo anterior adquiere importancia cuando se trata de determinar quién elaboró las representaciones rupestres, averiguar si realmente hubo un tiempo libre que permitiera tal dedicación, o si por el contrario constituyó una actividad predominante y exclusiva de algunos miembros de la sociedad. Por ahora, lo relevante es dejar claro que necesariamente existió una o varias correlaciones entre el tiempo dedicado al arte rupestre y las demás ocupaciones que componen un determinado contexto cultural.

Las interrogantes anteriores no pueden ser dilucidadas basándonos únicamente en la información rupestre; sin embargo, es precisamente a este tipo de problemas que tal capítulo informativo, el arte rupestre, debería estar destinado. A este respecto hay que mencionar la presencia de seis piedras de moler cercanas entre sí, lo que indica, siempre y cuando fueran coetáneas, que quizás se trataba de un grupo más que de individuos actuando solitariamente, como ocurre en la actualidad con los cabreros. Del mismo modo, los recintos circulares que mencionamos, podrían haber servido como corrales, suposición que surge de observar la ausencia total de material arqueológico en su superficie, aunque no tenemos mayor evidencia que respalde dicha proposición. Además, aunque los arrieros los

consideran muy antiguos y actualmente no tienen ningún uso para ellos, llama la atención que aún se mantengan libres de vegetación, lo que probablemente supone un uso más cercano, o la inutilización total del terreno para el desarrollo vegetal, debido al uso reiterado de los mismos lugares.

Por último, la estacionalidad necesariamente nos conduce a reflexionar acerca de la posibilidad de que la diversidad de petroglifos manifestada en sus motivos, sean producto de varias incursiones por esas tierras y no de una sola. También es probable que existieran variaciones que reflejaran el paso del tiempo, aunque resolver tal problema parece ser el fundamental cuando tratamos con arte rupestre. Sin embargo, si es que analizamos el arte rupestre desde una perspectiva que lo relacione con actividades económicas del orden cazador de camélidos, o domesticación, la separación estilística entre Molle, Ánimas y Diaguita pierde relevancia, ya que dicha relación le otorga un contexto más amplio a la actividad rupestre, independizándola del motivo para acercarla a imperativos económicos o primarios, sin necesidad de restringir el significado de un panel, y entendiendo al arte rupestre dentro de un proceso cronológico prolongado y conexo.

Un punto que al parecer sí está claro es que el contexto general de los petroglifos se presenta heterogéneo en cuanto a lo que podríamos caracterizar como la calidad en la manufactura. Por una parte tenemos los distintos niveles de contraste o claridad en la distinción de los motivos, es decir, mientras en algunos podemos observar con nitidez la composición del motivo rupestre, en otros casos tal observación se torna extremadamente dudosa. Esto puede corresponder ya sea a diferentes épocas, en que el mayor desgaste obviamente correspondería a los paneles más antiguos; como también podría ser producto de la calidad material del soporte, como la ejemplificada en la división granito-andesita.

Sin embargo, existe otra posibilidad que creemos debería abrir un debate en cuanto al origen de la actividad misma del grabado rupestre, ya sea como proceso de aprendizaje diacrónico, es decir, el desarrollo histórico de la actividad rupestre; ya sea como fenómeno sincrónico, lo que se relaciona directamente con la posición que podría haber ocupado el individuo, que trazó determinado motivo, al interior de su grupo social, y al proceso de

enseñanza a que fue sometido para lograr la realización de un grabado.

Donde hay un resultado tiene que haber un proceso de aprendizaje. ¿Dónde están los vestigios que muestran etapas intermedias en el desarrollo del arte rupestre?, ¿es posible hacer desaparecer las obras inconclusas cuando estas están realizadas sobre soportes “inmortales”? Creo que este tipo de preguntas requieren de respuestas que consideren un margen mucho más amplio de información, a una escala espacial también mayor. Sin embargo, es tentador proponer que ciertas piezas de material rupestre de *baja calidad* en cuanto a motivo, consistan en esfuerzos prematuros en la historia de la actividad; o que hayan sido realizados por individuos en aprendizaje, ya sea niños, ya sea iniciados de cualquier edad.

No obstante, no se puede olvidar que coexistiendo en el Llano de San Agustín existen también motivos bastante complejos que evidencian un conocimiento experto de la técnica, y un “deseo” más profundo o con mayor contenido por comunicarse, además de evidenciar similitudes con registros rupestres del mismo valle como de otras zonas, como las figuras mascariformes, los círculos, los camélidos, entre otros.

No queremos entrar aquí en un análisis que relacione el arte rupestre del Llano San Agustín con el de otros sitios, ya que esto parece contradictorio con la etapa que concretiza esta memoria; sería adelantar conclusiones que se espera poder realizar con un contexto informativo más amplio, evitando caer en acercamientos del tipo estilístico.

Sin embargo, nuevamente podemos volver al tema de el dibujo como experiencia humana que consta de un proceso, es decir, con un comienzo, un desarrollo y un fin. Es obviamente un tema demasiado amplio y complejo para tratarlo aquí. Interesa el aspecto referido a ciertos motivos que se repiten dentro del conjunto de paneles de San Agustín, tales como círculos, círculos concéntricos, zigzag y figuras cuadrículadas en forma de “red” o “malla”. No hemos querido dejar pasar el hecho de que tales figuras correspondan o sean equivalentes a los *fosfenos* descritos por Reichel-Dolmatoff (1985) o *entoptics* trabajados por Lewis-Williams y Dowson (1988), ya que se trata de formas universales y

neurofisiológicas, ya que como explican los autores (ver anexo iv), se trataría de elementos que conformarían la naturaleza propia del ojo, no sólo el humano, y que serían susceptibles de observar en estados alterados de la mente, a los que se puede llegar por numerosos medios, entre los que destacan el consumo de alucinógenos y experiencias que exigen una sobre exposición física, ya sea bailes largamente prolongados, caminatas intensas y extensos períodos de ayuno.

En cuanto a si una de tales prácticas tuvieron ocurrencia en relación a la elaboración de petroglifos es un asunto que no puede pasar de una interesante proposición, aunque la presencia abundante de tembetás y pipas en el Valle Hurtado llevan a pensar en la utilización de algún tipo de psicoactivo, los primeros por su relación con regiones amazónicas donde tal consumo está claramente documentado incluso hasta nuestros días, y las segundas por su obvio carácter funcional⁸. Independientemente de si existió tal relación, lo cierto es que las figuras pasaron a constituir parte del imaginario de la(s) sociedad(es) que realizó(aron) los petroglifos, ¿en qué contexto?, todavía está por desentrañarse, podría ser que la presencia de tales figuras constituya la culminación y representación de un ícono cultural, como también que se trate de los primeros pasos en el desarrollo de la actividad rupestre. Es necesario un contexto espacial más amplio para dilucidar lo anterior.

Como se ha venido diciendo en capítulos anteriores, uno de los objetivos de un estudio basado en los planteamientos de la Arqueología del Paisaje es dilucidar la estrategia de visibilización que guió la existencia de un fenómeno cultural. En el caso particular de los petroglifos de San Agustín caracterizamos tal estrategia más como exhibición cultural que como monumentalidad. El sólo acto de grabar piedras con motivos de cualquier naturaleza, implica una intención por concretizar ideas o abstracciones, y por lo tanto, llevarlas al plano de lo visible. Si además proponemos que la actividad a la que se asocia el arte rupestre es de la naturaleza económica que ya hemos expuesto, además de las características propias del terreno donde se emplazan los petroglifos, entonces estamos en condiciones de proponer que no existe intención por ocultarlos, y quizás sí de compartirlos.

⁸ Si se tratara de tabaco, hay que decir que usado en ciertas cantidades puede llevar a estados alterados de la mente (Escohotado, 1998).

La monumentalidad del arte rupestre de San Agustín se ve debilitada ya que si bien perduró en el tiempo, la intencionalidad de tal consecuencia es ambigua, de hecho se ha catalogado al arte rupestre como *monumento ambiguo* (Criado 1991). Sin embargo, si a esto sumamos los planteamientos de Santos E. (1998) en relación al tamaño de los petroglifos, vemos que estamos frente a unos de carácter sencillo. Según nuestro parecer para que una obra humana pueda ser catalogada como monumento es necesario que exista tal intención de prolongación temporal además de una que intente comunicar al resto de los integrantes del grupo social. Esto último no lo podemos negar, pero lo primero quizás sí, si partimos del punto de vista según el cual los petroglifos son el resultado de una actividad paralela o complementaria a la actividad económica (exclusivamente para San Agustín), donde una intención atemporal no es un requisito necesario. Por otro lado, si consideramos que la diferencia en complejidad en los motivos se debe o a un aprendizaje diacrónico o a uno sincrónico, entonces sí estaríamos en condiciones de debilitar la idea de los motivos rupestres como medio de comunicación de contenidos sociales complejos, para reemplazarla por una que los considera como ensayos primitivos o primarios de la expresión gráfica del ser humano, donde la presencia de fosfenos pueda constituirse como un aval.

Por último, es necesario remitirnos a un aspecto especialmente relevante para una aproximación espacial al arte rupestre de San Agustín. Este se refiere a la ubicación misma del Llano, su emplazamiento, su fisiografía y su transitabilidad. Vimos que sus características particulares lo convierten en una especie de *frontera*, hecho que pensamos puede explicar la inexistencia de noticias de arte rupestre a mayores altitudes al interior del mismo valle. Se constituye además como un posible punto de encuentro de al menos tres rutas de tránsito. Permite con su inclinación la instalación de buenos campamentos o residencias. Todos estos aspectos pueden llevar a proponer a San Agustín como un punto espacial con contenido social para las poblaciones prehistóricas, razón por la cual no podemos dejar de preguntarnos acerca de si se trata de una coincidencia (cosa que particularmente no creemos), o de un interés y/o de una intención culturalmente significativa, la existencia de arte rupestre en tan particular llano.

Un estudio espacial a mayor escala se hace impostergable si se pretende dilucidar tal tipo de interrogantes, creemos, por lo tanto, que tal tarea debe trazarse como un imperativo arqueológico, ya que pareciera ser la única forma de alejar al arte rupestre de una categoría ornamental al interior de nuestra disciplina.

XVIII. PLAN DE TRABAJO.

Esta sección tiene como objetivo explicitar el contexto del cual se desprende esta investigación, el mismo que a su vez pretende ir desentrañando y completando. Hay que recordar que en ningún momento el presente trabajo quiso constituir un todo o totalidad, en otras palabras, solamente se puede entender cuando se tiene en cuenta que constituye una etapa o fracción de un sistema más amplio. Por lo tanto, lo que se quiere aquí es adelantar o esbozar los pasos a seguir para que lo desarrollado hasta ahora adquiera sentido y relevancia, y no se limite a registrar un fenómeno aislado que sólo contribuiría a fortalecer la imagen ornamental que el arte rupestre tiene en el seno de la disciplina arqueológica.

Pese a que el marco teórico-metodológico que guió esta investigación propone como base el contexto espacial, especialmente el enfoque propuesto por la Arqueología del Paisaje y su mecanismo tipo “zoom”, surgió la paradoja de que el principal problema que debió enfrentar fue la delimitación del área de estudio, es decir, de sus dimensiones espaciales. La respuesta a esta contradicción surgió principalmente de la exploración en terreno de las características propias del paisaje, siguiendo un interés que va más allá de una mera prospección para incorporar las dimensiones espaciales y configuración de la zona elegida.

Siguiendo lo anterior, resulta interesante proponer una exploración de tales características como primer paso de un estudio espacial, ya que éste presenta la ventaja de incorporar la alta variedad y diversidad de paisajes, de manera tal que el modo de abordar uno en particular surja como respuesta a sus también particulares contornos, es decir, desde

“dentro” de él. En la región y área elegida para el presente trabajo esto se materializó en la definición de *unidades básicas de estudio* que coincidieron, por las razones dadas en la introducción, con las diferentes quebradas que desembocan en el valle del río Hurtado.

Es necesario que la prospección sea entendida, en este contexto, como un mecanismo que contribuye a reducir los grados de incertidumbre espacial, y no exclusivamente al trazado de jerarquías de concentración de material.

Esta memoria se centró en el estudio del arte rupestre de la quebrada de San Agustín, pero como ya se mencionó, sólo constituye una ejemplificación de la metodología a seguir. Además, si bien el interés central recayó en el arte rupestre, es necesario que se aplique al resto del material arqueológico, realizando un análisis profundo a nivel de la unidad elegida. La idea de realizar lo anterior responde también a las limitaciones prácticas a las que se enfrenta nuestra disciplina, las que generalmente se traducen en falta de tiempo o recursos económicos.

El paso siguiente vendría dado por la realización del mismo tipo de análisis para el resto de las quebradas, de manera de ir comparándolas y contrastándolas en lo que debiera constituir en una nueva escala del mecanismo tipo zoom, evitando que las posibles regularidades o inferencias que sólo se pueden observar en dicha etapa queden marginadas debido a análisis dirigidos a un único aspecto, como sería en el caso de un estudio del arte rupestre basado exclusivamente en la comparación de los motivos, es decir, en la elaboración de estilos y tipologías, olvidando las dinámicas que los generaron. La idea central consiste en detenernos en las diferentes escalas, realizando comparaciones y contrastaciones tanto a nivel “escalar” como “interesalar”, lo que equivale a tratar el conjunto del material arqueológico como un sistema integrado con el medio en el cual subyace, otorgándole mayor dinamismo. Para esto es necesario a su vez, poner especial atención en la configuración de la red o redes de tránsito, ya que constituyen quizás metafóricamente hablando, la movilidad del registro estático y la factibilidad de incluir la variable tiempo ya no únicamente en su dimensión cronológica, sino como imperativo sincrónico de la actividad humana de cualquier índole. El desplazamiento entre un sitio y

otro requiere tiempo, obliga a una organización por parte de un individuo o grupo para la satisfacción de sus necesidades, funciones y tareas.

Con un enfoque de tal naturaleza se pretende dotar a la investigación, en este caso, referida al arte rupestre del río Hurtado, de un lenguaje común, es decir, de la capacidad de que diferentes investigadores aborden el mismo problema de similar manera, de modo de que las observaciones realizadas y la información obtenida sean entendidas y utilizadas por todos, sin necesidad de que todo el trabajo quede bajo la dirección de un único individuo. Lo anterior no implica en ningún caso someter la diversidad interpretativa a una única conclusión, aunque esto no deja de ser deseable.

Otro de los objetivos de un estudio de tales características es contribuir en la formulación de preguntas que nos lleven a imaginar la dinámica que estuvo detrás de la evidencia estática que representa el material arqueológico, así como de las inferencias necesarias para adelantar el tipo de sitios que deberíamos encontrar y su ubicación.

Una vez que se concluya el estudio de cada quebrada por separado se debe proceder a un análisis del conjunto de la información obtenida, poniendo especial énfasis en los posibles patrones o recurrencias ya que éstos constituyen la evidencia de una intencionalidad cultural, es decir, de su sistema saber-poder. Una vez realizado lo anterior es necesario abordar las zonas del paisaje no consideradas en las unidades básicas definidas en un comienzo, proceso que se logra mediante la creación de nuevas unidades espaciales, las que tienen que contemplar el valle del río Hurtado propiamente tal.

Una vez finalizado el estudio de la cuenca del río Hurtado, este pasa a constituir una unidad de análisis a un nivel más macro factible de ser comparado y contrastado con unidades similares, ya sea a nivel de la cuenca del río Limarí, o de valles precordilleranos e intervalles.

XIX. COMENTARIOS FINALES.

Es necesario comenzar este apartado haciendo referencia nuevamente al carácter “atomista” de este trabajo, en otras palabras, esto significa recordar que fue concebido a una escala mucho mayor que incorporaba el estudio espacial del arte rupestre del río Hurtado en su totalidad. Claro está que tal labor escapa a las posibilidades prácticas de esta investigación. Es por tal razón, y dado que el objetivo final es lograr una mejor comprensión de las manifestaciones rupestres en cuanto a su contexto y no únicamente en su expresión explícita (los motivos), que se optó como respuesta metodológica el definir *unidades básicas de estudio*, las que tuvieron como condición ser comparables y complementarias a la vez. Del mismo modo, se eligió una de ellas para desarrollar y presentar como ejemplo y avance de una manera de hacer arqueología centrada en una perspectiva espacial.

La aplicación de una aproximación espacial surgió de la necesidad de contextualizar una rama de la disciplina arqueológica, que hasta hace muy poco estaba recluida casi exclusivamente al interés estilístico, lo que sumado a las dificultades para obtener fechados fidedignos, convertían al arte rupestre en un *ornamento* más que en una evidencia capaz de informar de procesos dinámicos e interrelacionados. Estamos concientes de que la presente memoria ha constituido una representación primaria y a la vez esquemática de lo que pretenden los estudios espaciales y particularmente la Arqueología del Paisaje. En ningún caso se pretende proliferar una escuela con total apego a sus postulados, es decir, sin ser sometida a una discusión que considere los factores locales a los que se enfrenta cualquier estudio.

Del mismo modo, estamos concientes que las conclusiones a las cuales pretende llegar este trabajo quedan en *espera*, lo que en ningún caso desacredita esfuerzos atomistas como el realizado aquí, sino que más bien reafirma su orientación contextual y espacial al entender y postular que es necesaria la sumatoria e interrelación con otras unidades espaciales de estudio, de manera de extender las dimensiones en las cuales un mecanismo tipo zoom será factible de explicar procesos extensos y dinámicos, al interior de los cuales

el arte rupestre aparece entrelazado con otras regiones del quehacer social y de la evidencia material, tales como la económica, la técnica, el tránsito, la religión, etc. En síntesis, lo que se pretende lograr con aproximaciones como la propuesta en este trabajo, es poder subdividir el trabajo arqueológico (respondiendo así a las exigencias y limitaciones logísticas) sin desatender un objetivo común y macro, no sólo en el plano espacial sino que también a nivel de interacción social. Se invierte así el ordenamiento clásico en la arqueología, según el cual iban apareciendo numerosos sitios sin tutela compartida, y luego se intentaba poner orden a la información principalmente a través de fechados coincidentes con ergología coincidente, proliferando así la tipología y la definición de estilos, pero postergando las recreaciones más dinámicas.

Uno de los aspectos que surgen de una aproximación espacial, aunque no es exclusiva de ella, es que la prospección deja de ser entendida como una actividad destinada al encuentro de sitios mediante el trazado de jerarquías de concentración de material, para ser considerada como un mecanismo cuyo fin es la reducción de la incertidumbre espacial, entendiendo que el paisaje constituye un elemento con significación social en sí, y por lo tanto, la manera de abordarlo debe constituirse como una materia y metodología arqueológica relevantes.

La ubicación del Llano de San Agustín resultó ser, de tal manera, un elemento sugerente en cuanto a fisiografía, posibilidades de tránsito o intersección de posibles rutas de tránsito, y en su carácter estacional que obliga al establecimiento de residencias semipermanentes y a actividades de igual naturaleza tales como la caza y la recolección, y probablemente la domesticación de animales. Siguiendo todos estos criterios estuvimos tentados a proponer a San Agustín como una especie de frontera, ya sea de carácter geográfico o simbólico. Lo cierto es que aunque este trabajo no contempló una prospección exhaustiva en busca de petroglifos (más allá del Llano San Agustín), de la literatura existente se desprende que San Agustín es el sitio con arte rupestre a mayor altitud en el Valle del Río Hurtado, lo que a nuestro entender vendría a confirmar el carácter fronterizo que dedujimos a partir de los elementos mencionados.

Por otra parte, una vez en el llano propiamente tal, pudimos observar un patrón extendido y disperso en la ubicación de los paneles rupestres. Éstos se trazaban además en bloques de relativo pequeño tamaño, sin destacar entre el conjunto de bloques que estaban regados en San Agustín, y en lugares accesibles a la vista de cualquiera que transitara sobre la superficie del llano. Esto nos llevó a proponer una estrategia de exhibición cultural, siguiendo los planteamientos de la Arqueología del Paisaje. Cuando a lo anterior sumamos la gran variabilidad en los motivos, la cual se expresaba tanto en la calidad del grabado como en el grado de complejidad, nos vimos motivados a extraer a los petroglifos el carácter ceremonial propuesto para su elaboración en la literatura que trata el tema. En su lugar nos animamos a proponer, guiados por observaciones etnográficas y el desarrollo de una analogía débil, que el arte rupestre de San Agustín está fuertemente relacionado con las actividades económicas ligadas a los camélidos, ya sea en forma de cacería o en distintos niveles de domesticación.

Las anteriores son labores que reportan prolongados períodos de tiempo “libre”, es decir, durante el cual la atención puede ser destinada a tareas paralelas, entre las cuales se encuentra el arte rupestre. Estamos conscientes que proponer que los petroglifos de San Agustín constituye una actividad paralela puede parecer para algunos que se quiere menospreciar un posible carácter ritual o ceremonial envuelto en ella. Sin embargo nunca ha sido ese el espíritu de esta memoria, simplemente se ha querido opinar que el arte rupestre debe ser desmitificado para incorporarlo a un contexto mayor, relacionándolo con otras facetas del devenir social, tal como la económica, como una manera de comenzar desde lo básico y primario para llegar a lo complejo y más abstracto, como una especie de metáfora del mecanismo tipo zoom espacial.

Volviendo a la diversidad en la complejidad y calidad de los petroglifos hallados en San Agustín, debemos repetir aquí que tal heterogeneidad nos llevó a preguntarnos acerca del proceso mismo de la expresión gráfica, es decir, acerca de su origen mismo, de su desarrollo, de su aprendizaje y las posibilidades de utilización. Esto significa a su vez interrogarnos por el proceso tanto a nivel diacrónico histórico, como de su desarrollo sincrónico. Todavía estamos muy “pequeños” a nivel espacial como para trazar un

completo o siquiera profundo conjunto de respuestas. Sin embargo, llama la atención que en San Agustín los elementos que componen los motivos coincidan con los fosfenos y con figuras iconográficas obtenidas del entorno natural (camélidos), muchas veces consistiendo en la totalidad de la representación, en otros componiendo ideas más complejas (ver anexo iv). Esto abre la puerta a la posibilidad de ser testigos, en San Agustín, de diferentes etapas del desarrollo rupestre, no sabemos si a nivel diacrónico o sincrónico, en que la diversidad significa o refleja el aprendizaje del mencionado arte..

Una de las pretendidas ventajas de una aproximación espacial según la cual la actividad rupestre escapa a la clasificación de sus motivos en estilos determinados, para ser relacionada con aspectos de orden económico, en este particular caso, es que la división entre complejos culturales a los cuales se pretende adscribir los petroglifos, entiéndase Molle, Ánimas y Diaguita, pierde relevancia y se consolida como estilística, dando paso a una consideración más dinámica que intente responder a otro tipo de preguntas, quizás de carácter más funcional, como el proceso en sí del aprendizaje rupestre, su relación con la domesticación o con las rutas de tránsito. Esto no quiere descartar el interés por el motivo desde un punto de vista estilístico, sino simplemente desvincularlo de una visión estática del mismo, intentando dar *movilidad a las piedras que hicieron de soporte a movimientos intencionados en el tiempo y en el espacio*.

La idea final de una aproximación espacial es la de otorgar una base, una cartografía arqueológica por la cual podamos transitar, partiendo de soluciones básicas y funcionales, y sólo en la medida en que éstas vayan siendo descartadas o que sean capaces de sustentar mayor cantidad de interpretaciones, dar paso a acercamientos más abstractos, complejos y subjetivos. Relacionar el arte rupestre directamente al orden de lo religioso, sagrado o ceremonial, según el entender de ésta memoria, significa incurrir no en el error, pero sí en el mecanismo ancestral de protección humana contra lo indescifrable o desconocido, el cual es atribuirlo a lo espiritual o intangible, negándonos la posibilidad de acercarnos desde la esencia misma de nuestra especie. Más que mal es el hecho de compartir esa sustancia, el que justifica que estudiemos el pasado de sociedades prehistóricas y la existencia misma de la Arqueología.

XX. BIBLIOGRAFÍA.

- Ampuero, G. 1978 “Cultura Diaguita”. *Serie el Patrimonio Cultural Chileno*. Colección Culturas Aborígenes.
- Ampuero, G. 1985 “El Arte Rupestre en el Norte Chico: Análisis y Proposiciones Metodológicas”. *Estudios en Arte Rupestre*, Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 413-415, Santiago.
- Ampuero, G. Y J. Hidalgo 1975, “Estructura y proceso en la prehistoria y protohistoria del Norte Chico de Chile”. *Chungará* N°5: 87-124.
- Artigas, D. 2002a. “Las Cabezas y Los Brujos: la leyenda del Chonchón en el arte rupestre del Choapa”. *Revista Werkén*, n°3, diciembre, Santiago de Chile, pp: 81-97.
- Artigas, D. 2002b. “El Sueño Esculpido: Arte Rupestre y Memoria del valle de Canelillo, Provincia de Choapa”. Memoria para optar al grado de Arqueólogo. Universidad de Chile.
- Artigas, D. 2003. El sueño esculpido: arte rupestre y memoria del mito en el valle de Canelillo. Provincia del Choapa. Memoria para la obtención del título de Arqueología, Universidad de Chile.
- Benavente, A. 1985 “Reflexiones en torno al proceso de domesticación de camélidos en los valles del centro y sur de Chile”. *Revista del Museo Regional de la Araucanía*, 1985, n°2, pp:37-52, Temuco.
- Cabello, G. 2005 “Rostros que hablan: una propuesta estilística para el arte rupestre de Chalinga, IV Región. Chile”. Memoria para optar al título de Arqueología. Universidad de Chile.
- Cantarutti, G. 2002 “Estadio Fiscal de Ovalle: Redescubrimiento de un sitio Diaguita-Inca

en el Valle de Limarí”. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Universidad de Chile.

· Castelleti, J. 2004 “El Arte Rupestre de Nocui en el Choapa”. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Universidad de Chile.

· Castillo, G. 1985 “Revisión del arte rupestre Molle”. *Estudios en Arte Rupestre*, Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 173-194, Santiago.

· Castillo, G. 1989 Agricultores y Pescadores del Norte Chico: El Complejo Las Ánimas, en *Prehistoria*; editado por J. Hidalgo *et al.* Editorial Andrés Bello, Santiago. pp: 1-12.

· Cornejo, L.; Gallardo, F.; Suárez, L. 1987 “La arqueología del asentamiento y la reconstrucción etnográfica: perspectivas de investigación”. Actas del 1 Congreso Nacional de Antropología, pp. 334-336.

· Criado Boado, F. 1991 “Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje”. *Boletín de Antropología Americana* n°24, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México.

· Criado Boado, 1992 "Espacio Monumental y Paisajes Prehistóricos en Galicia". *Separata de "Concepcions Espaciais e Estratexias Territoriais na Historia de Galicia"*. Asociación Galega de Historiadores, pp. 23-53.

· Criado Boado, F. 1993 “Visibilidad e interpretación del registro arqueológico”. *Separata de "Trabajos de Prehistoria"*, vol. 50, pp.39-56.

· Criado Boado, F. 1999 “Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectiva para la Arqueología del Paisaje” *Capa 6*, Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje, Universidade de Santiago de Compostela, primera edición, 82pp.

- Cornely, F. 1956 *Cultura Diaguita Chilena y Cultura El Molle*. Editorial del Pacífico, Santiago.
- Dunnell, R. 1978 "Style and Function: a Fundamental Dichotomy". *American Antiquity* vol. 43, n°2, pp. 192-202.
- Escotado, A. 1998 *Historia General de las Drogas*. Ed. Espasa Calpe, S.A., Madrid, España.
- Gallardo, F. 1996 "Acerca de la Lógica en la interpretación del Arte Rupestre". *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, n°23, pp.31-32.
- Gordon, A. 1985 "El Símbolo de los Petroglifos "Caras Sagradas" y el Culto al Agua y de los Antepasados en el valle El Encanto". *Estudios en Arte Rupestre*, Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 265-278, Santiago.
- González, P. 1995 "Diseños cerámicos de la fase Diaguita-Inca: estructura, simbolismo, color y relaciones culturales". Memoria para optar al título de Arqueólogo. Universidad de Chile.
- Hodder, Ian 1988 "From Space to Place: Current in Spatial Archaeology". *Separata de arqueología Espacial* n°12, 4 pp.
- Hidalgo et al 1997. *Prehistoria: desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*. Colección Culturas de Chile. Tercera edición. Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile.
- Iribarren, J. 1953 "Revisión de los petroglifos del valle del río Hurtado". *Revista Universitaria* XXXVIII, pp.189-194. Santiago, Chile.
- Iribarren, J. 1954 "Revisión de los petroglifos del valle del río Hurtado, II". *Revista Universitaria* XXXIX, pp.185-192. Santiago, Chile.

- Iribarren, J. 1955-56 “Revisión de los petroglifos del valle del río Hurtado, III”. *Revista Universitaria* XL y XLI, pp.53-57. Santiago, Chile.
- Iribarren, J. 1957 “Revisión de los petroglifos del valle del río Hurtado, IV sector Hacienda El Bosque”. *Revista Universitaria* XLII, pp.113-117. Santiago, Chile.
- Iribarren, J. 1959-60 “V Revisión de los petroglifos del valle del río Hurtado, sector Lavaderos y El Chañar”. *Revista Universitaria* XLIV y XLV, pp.5-11. Santiago, Chile.
- Iribarren, J. 1962 “VI Revisión de los petroglifos del valle del río Hurtado, Distrito de Hurtado y siguientes”. *Revista Universitaria* XLVII, pp.117-125. Santiago, Chile.
- Iribarren, J. 1970 *Valle del Río Hurtado, arqueología y antecedentes históricos*. Ediciones del Museo Arqueológico de La Serena, Dirección de bibliotecas, archivos y museos, La Serena, Chile.
- Iribarren, J. 1976 “Arte rupestre en la Quebrada de las Pinturas (III Región)”. *Homenaje al Dr. Gustavo Le Paige, SJ*, Universidad del Norte, Chile, pp. 115-126.
- Iribarren Avilés, R. 1994 *Río Hurtado, Historia y Tradición*. I. Municipalidad de Río Hurtado-Museo del Limarí, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Jackson, D., D. Artigas y G.Cabello 2002. Trazos del Choapa. *Arte Rupestre en la cuenca del río Choapa: una perspectiva macroespacial*. Proyecto DID SOO 12-2, Universidad de Chile.
- Jackson, D. 2003 “Cazadores y Recolectores del Holoceno Medio del Semiárido de Chile”. Tesis presentada para obtener el grado de Magíster en Arqueología. Universidad de Chile.

- Lanata, J.L. 1997 "Los Componentes del Paisaje arqueológico". *Revista de arqueología Americana* n°13, pp.151-168.
- Lewis-Williams, J.D. y T.A. Dowson 1988 "The Signs of all Times", *Current Anthropology*, vol 29, n°2.
- Llagostera, A. 1989, Caza y Pesca Marítima, en *Prehistoria*; editado por J. Hidalgo *et al.* Editorial Andrés Bello, Santiago. pp: 1-12.
- Llamazares, A.M.; Slavutsky, R. 1990 "Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo-culturalista a las alternativas postsistémicas". *Boletín de Antropología Americana* n°22, pp. 20-45.
- Medina, J.T. 1882 (1952) *Los Aborígenes de Chile*. Imprenta Universitaria. 2ª edición.
- Mostny, G. 1985 "Función y Significado del Arte Rupestre en Chile". *Estudios en Arte Rupestre*, Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 229-232, Santiago.
- Mostny, G. y H. Niemeyer 1983. *Arte Rupestre Chileno*. Publicación del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Chile.
- Niemeyer, H. 1977 "Variación de los estilos de arte rupestre en Chile" (extracto de una conferencia). *Separata de las Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile*, vol II, Sociedad Chilena de Arqueología y Sociedad Arqueológica del Maule, ediciones Kultrún Ltda., pp. 649-660.
- Niemeyer, H 1989 El Escenario Geográfico, en *Prehistoria*; editado por J. Hidalgo *et al.* Editorial Andrés Bello, Santiago. pp: 1-12.

- Niemeyer, H; G. Castillo; M. Cervellino 1989 Los primeros ceramistas del Norte Chico: Complejo El Molle, en *Prehistoria*; editado por J. Hidalgo *et al.* Editorial Andrés Bello, Santiago. pp: 1-12.

- Niemeyer, H. y D. Bellereau 1996 “Los petroglifos del cerro La Silla, región de Coquimbo”. *Chungara*, vol 28, n°1 y 2, pp. 277-317, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

- Núñez, L. 1989. “Los Primeros Pobladores”, en *Prehistoria*; editado por J. Hidalgo *et al.* Editorial Andrés Bello, Santiago. pp: 1-12.

- Prous, A. 1989. “Las Tentativas de Datación de las Obras en Arte Rupestre”. En: *Boletín SIARB*, N°3, La Paz, Bolivia.

- Reichel-Dolmatoff, G. 1985 “Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del Arte Indígena”. *Estudios en Arte Rupestre*, Museo Chileno de Arte Precolombino, pp.291-307.

- Santos, M.; Parceró, C.; Criado, F. 1997 "De la arqueología simbólica del Paisaje a la arqueología de los Paisajes Sagrados". *Separata de Trabajos de Prehistoria* vol. 54, n°2, pp. 61-80.

- Santos Estévez, M. 1998 *Los espacios del arte: el diseño del panel y la articulación del paisaje en el arte rupestre gallego*. Grupo de investigación en Arqueología del Paisaje. Instituto de Investigaciones Tecnológicas. Universidad de Santiago de Compostela. 20 pp.

- Schobinger, J. 1985 “Relación entre los petroglifos del oeste de la Argentina y los de Chile”. *Estudios en Arte Rupestre*, Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 195-203, Santiago.

- Swartz, B.K.; Hurlbutt, T. 1994 “Space, place and territory in rock art interpretation: an integration of concepts of space and their application to an unusual petroglyph locality in the Great Basin U.S.A.”. *Rock art research* vol. 11, n° 1, pp. 3-9.

- Troncoso, A. 1998a. El Periodo Intermedio Tardío en la Cuenca del Río Illapel: Desarrollo y Relaciones. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Universidad de Chile. 147 pp.

- Troncoso, A. 1998b “Petroglifos, agua y visibilidad: el arte rupestre y la apropiación del espacio en el curso superior del río Putaendo”. *Valles. Revista de Estudios Regionales* vol. 4, n°4, pp. 127-137.

- Troncoso, A. 1998c “Arqueología del Asentamiento y la Cultura Diaguita en el Valle de Illapel”. *Boletín de la Sociedad Chilena de arqueología* n°26, pp.31-34.

- Troncoso, A. 1999 “De las sociedades en el espacio a los espacios de las sociedades: sobre arqueología y Paisaje”. *Boletín de la Sociedad Chilena de arqueología* n°28, pp. 37-46.

- Troncoso, A. 2002 “A propósito del Arte Rupestre”. *Revista Werkén*, n°3, Diciembre, Santiago de Chile, pp: 67-79.

XXI. ANEXOS.

Anexo I: Ficha de registro del material rupestre y Tabla con resultados.

Ficha de registro.

Bloque: _____
Panel: _____
Estación: _____
Zona: _____

I. Antecedentes generales.

a) **Tipo de manifestación:** () grabado () pintura () grabado-pintura

a) **Tipo de soporte:** () afloramiento rocoso
() roca aislada

b) **Soporte:** Tipo de roca: _____

c) **Superficie:** () rugosa

() lisa

() con clibajes: fines decorativos: () sí

() no

() otro: _____

	Panel	Bloque
II. Medidas: Alto:	_____	_____
Largo:	_____	_____
Ancho:	_____	_____

III. Orientación: _____

Observaciones: _____

IV. Iluminación:

() Luz; () Penumbra; () Oscuridad.

Observaciones:

V. Descripción de los motivos:

a) Antropomorfos: Presencia
 Ausencia

b) Zoomorfos: Presencia
 Ausencia

c) Fitomorfo: Presencia
 Ausencia

d) Geométrico: Presencia: Representación de fosfenos: sí
 no
 Ausencia

e) Principio: Replicación
 Fragmentación
 Integración
 Superposición
 Yuxtaposición
 Reduplicación
 Rotación

f) Otro:

VI. Disposición espacial:

a) Disposición de los motivos: concentrada
 dispersa
 extendida

() otra: _____

Observaciones:

- b) Ubicación de los motivos: superior-izquierda
 superior-centro
 superior-derecha
 inferior-izquierda
 inferior-centro
 inferior-derecha
 todo el panel

Observaciones:

VII. Asociación Contextual:

VIII. Observaciones Generales:

IX. Dibujos y Registro Fotográfico.

Petroglifo	N° paneles	Material	Alto bloque (en cm)	Ancho bloque	Largo bloque (en cm)	Alto panel (en cm)	Ancho panel (en cm)	Largo panel (en cm)
petro 1	1	andesita	30	87	80	30	64	66
petro 2	1	andesita	70	215	340	70	215	340
petro 3	1	andesita	150	220	270	150	165	180
petro 4	3	andesita	170	225	600	120-110-120	75-149-35	140-260-70
petro 5	2	andesita	96	125	180	50-96	76-90	147-176
petro 6	1	andesita	80	80	134	80	65	120
petro 7	2	granito	83	79	110	79-83	46-20	79-30
petro 8	1	andesita	122	170	201	122	140	200
petro 9	2	andesita	83	136	169	88-74	122-74	132-151
petro 10	1	granito	79	203	250	79	190	228
petro 11	1	granito	41	64	108	37	36	57
petro 12	1	granito	51	120	245	51	93	245
petro 13	1	andesita	50	39	50	50	33	50
petro 14	1	andesita	73	100	140	67	57	80
petro 15	1	andesita	64	107	130	64	86	110
petro 16	3	andesita	80	250	260	80-80-80	145-90-160	200-95-165
petro 17	1	andesita	77	140	140	77	140	140
petro 18	1	andesita	55	150	167	55	30	66
petro 19	1	granito	48	80	125	48	67	78
petro 20	1	granito	60	90	90	60	60	66
petro 21	1	granito	70	115	170	70	88	110
petro 22	1	andesita	30	54	70	30	38	45
petro 23	1	granito	102	165	208	56	74	130
petro 24	1	granito	35	52	59	35	52	59
petro 25	3	andesita	126	231	330	126-73-50	135-90-84	215-160-108
petro 26	1	granito	68	105	146	68	105	146
petro 27	1	granito	53	100	138	53	93	138
petro 28	1	granito	52	88	150	52	88	150
petro 29	1	granito	30	34	58	30	34	58
petro 30	1	granito	45	74	110	34	61	110
petro 31	1	granito						
petro 32	1	granito	62	105	170	62	70	170

Petroglifo	Nº paneles	Material	Alto bloque (en cm)	Ancho bloque	Largo bloque (en cm)	Alto panel (en cm)	Ancho panel (en cm)	Largo panel (en cm)
petro 33	1	andesita	60	130	210	60	130	210
petro 34	1	granito	20	62	98	20	62	98
petro 35	1	granito	29	60	84	29	60	84
petro 36	1	granito	66	90	130	66	56	82
petro 37	4	granito	47	40	66	47-47-47-47	26-15-36-32	38-20-50-40
petro 38	1	granito	36	86	120	36	86	120
petro 39	1	granito	36	100	175	36	70	110
petro 40	1	granito	58	65	126	58	65	116
petro 41	1	granito	30	55	83	30	55	83
petro 42	2	granito	108	80	220	108-68	70-74	97-90
petro 43	1	granito	20	94	110	20	94	110
petro 44	1	granito	15	22	32	15	22	32
petro 45	1	granito	27	44	47	27	44	27
petro 46	1	granito	46	60	130	46	50	130
petro 47	1	andesita	70	130	180	70	80	100
petro 48	1	granito	65	74	95	65	72	75
petro 49	1	granito	90	120	150	90	100	116
petro 50	2	andesita	62	75	210	62-62	28-62	190-204
petro 51	1	granito	54	92	110	54	85	110
petro 52	1	granito	68	100	157	68	100	153
petro 53	1	granito	110	240	260	110	125	220
petro 54	1	granito	47	126	155	47	126	155
petro 55	1	granito	44	76	134	44	76	134
petro 56	1	granito	39	86	134	39	32	95
petro 57	1	granito	33	65	90	33	65	90
petro 58	1	andesita	53	127	157	53	86	157
petro 59	1	granito	81	100	176	81	68	143
petro 60	1	granito	64	65	99	64	86	99
petro 61	1	granito	40	100	200	40	100	200
petro 62	1	granito	84	88	120	84	88	120
petro 63								
petro 64								

Petroglifo	Nº paneles	iluminación	Tipo de soporte	Superficie	Orientación	Orientación	Disposición de motivos	Ubicación de motivos		
petro 1	1	luz	aislada	lisa	16°E		con	sup-cen		
petro 2	1	luz	aislada	rugosa	3°NE		ext	todo		
petro 3	1	luz	aislada	rugosa	52°NW		con	sup-izq		
petro 4	3	luz	aislada	ru-ru	4°NE- 14°NE		ext-ext-ext	todo	sup/inf-der	todo
petro 5	2	luz	aislada	rugosa	30°SE-63°NW		ext-ext	todo	cen/der	
petro 6	1	luz	aislada	lisa	50°NW		ext	sup-der		
petro 7	2	luz	aislada	ru-ru	2°NE-25°SE		con-con	sup-der	todo	
petro 8	1	luz	aislada	rugosa	5°NE		dis	sup-izq		
petro 9	2	luz	aislada	ru-ru	34°SW-11°NE		con-con	sup-der	sup-izq	
petro 10	1	luz	aislada	rugosa	55°NW-8°NE		ext-ext	todo		
petro 11	1	luz	aislada	lisa	11°NE		con	sup		
petro 12	1	luz	aislada	rugosa	33°SW		ver foto	ver foto		
petro 13	1	luz	aislada	rugosa	8°NE		dis	cen		
petro 14	1	luz	aislada	rugosa	19°SE		ext	todo		
petro 15	1	luz	aislada	rugosa	13°NE		ext	todo		
petro 16	3	luz	aislada	li-li-li	7°NE-26°SE	59°NW	ext-ext-ext	todo	todo	todo
petro 17	1	luz	aislada	rugosa	4°NE		ext	su-iz/ ce-iz		
petro 18	1	luz	aislada	rugosa	57°NW		con	sup-izq		
petro 19	1	luz	aislada	rugosa	57°NW		ext	todo		
petro 20	1	luz	aislada	rugosa	44°SW		ext	todo		
petro 21	1	luz	aislada	rugosa	27°SE		con	cen		
petro 22	1	luz	aislada	lisa	19°SE		ext	todo		
petro 23	1	luz	aislada	rugosa	23°SE		con	inf-cen		
petro 24	1	luz	aislada	lisa	10°NE		con	cen		
petro 25	3	luz	aislada	ru-ru-ru	58°NW-24°SE	31°SE	dis-con-con	todo	todo	sup-der
petro 26	1	luz	aislada	rugosa	43°SW		ext	todo		
petro 27	1	luz	aislada	rugosa	24°SE		con	sup-izq		
petro 28	1	luz	aislada	lisa	59°NW		ext	todo		
petro 29	1	luz	aislada	lisa	6°NE		ext	todo		
petro 30	1	luz	aislada	lisa	35°SW		dis	todo		
petro 31	1	luz	aislada	rugosa	FE DE ERRA		ext	todo		
petro 32	1	luz	aislada	rugosa	61°NW		dis	su-iz/ ce-de		

Petroglifo	Nº paneles	iluminación	Tipo de soporte	Superficie	Orientación	Orientación	Disposición de motivos	Ubicación de motivos		
petro 33	1	luz	aislada	lisa	8°NE		ext	todo		
petro 34	1	luz	aislada	rugosa	56°NW		con	cen-izq		
petro 35	1	luz	aislada	lisa	22°SE		ext	todo		
petro 36	1	luz	aislada	rugosa	14°NE		ext	todo		
petro 37	4	luz	aislada	li-ru-li-ru	37°SW-19°SE	64°N-15°NE	ex-ex-ex-ex	todo	todo	sup
petro 38	1	luz	aislada	rugosa	19°SE		con	inf-der		
petro 39	1	luz	aislada	rugosa	62°NW		ext	cen		
petro 40	1	luz	aislada		23°SE		ext	todo		
petro 41	1	luz	aislada	rugosa	53°NW		ext	todo		
petro 42	2	luz	aislada	ru-ru	27°SE-25°SE		con-con	cen-der	cen	
petro 43	1	luz	aislada	lisa	49°NW		con	cen		
petro 44	1	luz	aislada	lisa	6°NE		con	cen		
petro 45	1	luz	aislada	rugosa	13°NE		ext	todo		
petro 46	1	luz	aislada	lisa	43°SE		ext	cen-inf-izq		
petro 47	1	luz	aislada	rugosa	34°SW		con	sup-izq		
petro 48	1	luz	aislada	lisa	27°SE		con	cen-sup-der		
petro 49	1	luz	aislada	lisa	21°SE		ext	todo		
petro 50	2	luz	aislada	ru-ru	23°SE-3°NE		ext-ext	todo	todo	
petro 51	1	luz	aislada	rugosa	34°SW		con	sup-izq		
petro 52	1	luz	aislada	rugosa	31°SE		con	sup		
petro 53	1	luz	aislada	rugosa	29°SE		dis	su-ce/in-iz		
petro 54	1	luz	aislada	rugosa	28°SE		con	inf-izq		
petro 55	1	luz	aislada	rugosa	36°SW		con	cen		
petro 56	1	luz	aislada	lisa	48°W		con	cen-der		
petro 57	1	luz	aislada	lisa	56°NW		con	cen		
petro 58	1	luz	aislada	rugoso	62°NW		con	sup-cen		
petro 59	1	luz	aislada	lisa	40°SW		con	sup		
petro 60	1	luz	aislada	rugosa	12°NE		no observ.	no observ.		
petro 61	1	luz	aislada	rugosa	15°NE		dis	su-de/in-iz		
petro 62	1	luz	aislada	lisa	30°SE		con	sup-cen		
petro 63		luz	aislada							
petro 64		luz	aislada							

Anexo II: Ubicación de los Bloques Rupestres (G.P.S.).

Bloque 1 :	353 175E – 6628 227N
Bloque 2 :	353 149E – 6628 240N
Bloque 3 :	353 138E – 6628 247N
Bloque 4 :	353 086E – 6628 264N
Bloque 5 y 6:	353 042E – 6628 358N
Bloque 7 y 8:	353 019E – 6628 383N
Bloque 9 :	353 006E – 6628 334N
Bloque 10y 11:	352 997E – 6628 391N
Bloque 12:	352 984E – 6628 362N
Bloque 13:	352 970E – 6628 139N
Bloque 14 y 15:	352 970E – 6628 393N
Bloque 16:	352 883E – 6628 435N
Bloque 17:	352 887E – 6628 383N
Bloque 18:	352 822E – 6628304N
Bloque 19:	352 865E – 6628 301N
Bloque 20:	352 854E – 6628 313N
Bloque 21:	352 887E – 6628 315N
Bloque 22:	352 904E – 6628 305N
Bloque 23:	352 891E – 6628 294N
Bloque 24:	352 892E – 6628 576N
Bloque 25:	352 858E – 6628 096N
Bloque 26:	352 843E – 6628 096N
Bloque 27:	352 893E – 6628 245N
Bloque 28:	352 888E – 6628 179N
Bloque 29:	352 885E – 6628 169N
Bloque 30:	352 886E – 6628 179N
Bloque 31:	352 915E – 6628 155N
Bloque 32:	352 897E – 6628 193N
Bloque 33:	352 917E – 6628 243N

Bloque 34:	352959E – 6628 257N
Bloque 35:	352 952E – 6628 246N
Bloque 36:	352 968E – 6628 239N
Bloque 37:	352 970E – 6628 238N
Bloque 38:	352 970E – 6628 345N
Bloque 39:	352 994E – 6628 232N
Bloque 40:	352 985E – 6628 249N
Bloque 41:	353 012E – 6628 354N
Bloque 42:	352 981E – 6628 268N
Bloque 43 y 44:	353 007E – 6628 283N
Bloque 45:	352 998E – 6628 283N
Bloque 46:	352 778E – 6628 280N
Bloque 47:	352 975E – 6628 295N
Bloque 48, 49, 50 y 51:	352 965E – 6628 356N
Bloque 52:	352 975E – 6628 295N
Bloque 53 y 54:	352 999E – 6628 140N
Bloque 55, 56, 57 y 58:	352 979E – 6628 159N
Bloque 59:	352 992E – 6628 050N
Bloque 60:	352 995E – 6628 172N
Bloque 61:	353 006E – 6628 197N
Bloque 62:	353 004E – 6628 219N

Anexo III: Análisis Formal en la Arqueología del Paisaje.

Aquí nos extenderemos en el proceso metodológico propuesto por los autores de esta tendencia en cuanto análisis formal. Este se encuentra relacionado con el “análisis antropológico estructural, (el cual) consiste en contraponer los modelos formales de organización del espacio desprendidos del estudio de diferentes tipos de espacios arqueológicos” (Santos, Parceró y Criado 1997: 63). Las etapas que considera este tipo de investigación se pueden esquematizar como sigue:

1. Empezamos por realizar un análisis formal del espacio físico y de los espacios arqueológicos existentes (en el área de interés). Estos últimos se representan, entre otros, en el patrón de distribución y emplazamiento de los yacimientos arqueológicos de cada período. El estudio del espacio físico, por su parte, incluye tanto el análisis de su morfología como de los patrones de poblamiento y uso del suelo tradicionales; estos aportan una analogía débil que permite resaltar que es relevante en el espacio considerado. El estudio de esos espacios debe conducir a la definición de un modelo hipotético concreto sobre la organización formal de cada uno.
2. Una vez desprendidos los esquemas formales de cada espacio considerado, analizando códigos espaciales distintos pertenecientes a cada contexto cultural (...), podremos generalizar el modelo concreto para poder establecer el modelo hipotético ideal.
3. La coherencia de este modelo se puede contrastar considerando en detalle otros ámbitos y niveles de cada contexto para comprobar si en ellos reaparece el mismo modelo ideal o, en todo caso, transformaciones de éste. Esto supone en definitiva observar si en niveles diferentes de la misma cultura se evidencian los mismos códigos de organización espacial que se aprecian en el primer nivel. Así podremos definir el modelo genérico ideal.
4. Una vez desprendidos los modelos característicos de cada fase o regularidad espacial, se comparan unos con otros con el fin de examinar las conjunciones y disyunciones más notables. El principio orientador de esta fase del análisis es que las correspondencias entre los códigos espaciales de contextos culturales que no tienen nada que ver entre sí no son debidas a una identidad o una continuidad cultural, sino el resultado de principios de organización semejantes, los más obvios de los cuales están contenidos o determinados por la propia organización del

espacio físico.

Por su parte, la definición de cada modelo formal de organización espacial se puede realizar mediante un análisis cuyas principales fases son:

1. Reconocimiento de las formas o constituyentes elementales del espacio considerado, tanto naturales (análisis fisiográfico) como artificiales o arqueológicos;
2. Caracterización de las condiciones de visibilidad y visibilización de esas formas;
3. Identificación de la red de lugares significativos de ese espacio, esto es: aquellas formas individuales que se definen por características específicas (visibilidad entre otras) y que pueden funcionar de hecho como puntos básicos de organización del espacio circundante;
4. Identificación de claves de tránsito y desplazamiento que hacen permeable ese espacio y preestablecen el sentido de los movimientos sobre él;
5. definición de cuencas visuales o panorámicas más significativas de la zona, tanto las topográficas como las constituidas en torno a las entidades arqueológicas;
6. definición de las cuencas de ocupación, esto es: las zonas más adecuadas para el asentamiento humano que constituyen auténticos lugares (place) (...), pero que en vez de ser meros puntos son zonas más amplias y generalmente se corresponden con cubetas o valles;
7. reconstrucción de la jerarquía de lugares (places) que se deriva de la accesibilidad o permeabilidad diferencial de cada una de las formas, lugares y cuencas existentes en ese espacio (Santos, Parceró y Criado 1997: 63).

Anexo IV: Los Fosfenos y el Arte Rupestre.

El modelo neurofisiológico de Lewis-Williams y Dowson.

La evidencia que entregan los estudios de los mamíferos en general, los cuales demuestran que alucinan, lleva a la conclusión de que los estados alterados de la conciencia y las alucinaciones, son una función del sistema nervioso de los mamíferos, no sólo de los humanos, el sistema nervioso es universal, es decir, es similar o de la misma naturaleza para los hombres de todos los tiempos.

“Under certain circumstances the visual system generates a range of luminous percepts that are independent of light from an external source” (Lewis-Williams y Dawson 1988: 202). A esto hay que agregar los planteamientos de Kluver (1926, 1942: 177) citados por los autores, quien dice que aquellas percepciones luminosas tienen formas, y que no son sólo “polvos” visuales. Se puede ir aún más lejos, ya que tales formas tienen un conjunto de elementos recurrentes, por lo que “all people who enter certain altered states of consciousness, no matter what their cultural background, are liable to perceive them” (*op. cit.*: 202).

Antes de continuar hay que hacer la distinción entre lo que los autores llaman “entoptic phenomena” o “entoptics”, y las alucinaciones propiamente tales. El primer término se refiere a las percepciones visuales en formas geométricas grandes, mientras que el segundo indica visiones iconográficas complejas.

Siguiendo los planteamientos anteriores, y como resultado de los mismos, los autores proponen un modelo neurosicológico que muestra los caminos en que la imagería mental es percibida por la gente sometida a estados alterados de la conciencia. Este modelo se refiere más a los *entoptics*, pero ya que las alucinaciones están estrechamente ligadas a dichos fenómenos, estas últimas no quedan totalmente de lado. El modelo que proponen puede ser dividido en tres partes relacionadas: 1) los tipos o las formas que adquieren los entoptics; 2) los principios que gobiernan la percepción de los entoptics; y 3) las etapas en

los estados alterados de la conciencia.

1) Tipos o formas que adquieren los *entoptics*.

Los autores han distinguido seis formas recurrentes, las que sin embargo no completan la totalidad de formas ni son rígidas. No obstante, eligieron las seis porque ellas fueron establecidas por redundantes elementos abstractos obtenidos en un gran número de reportes. Los seis tipos son:

- (I) una rejilla simple y su desarrollo en un enrejado y dilatado patrón hexagonal;
- (II) conjuntos de líneas paralelas;
- (III) puntos y cortos puntos de color o luz;
- (IV) líneas en zigzag cruzando el campo de visión (reportadas por algunos como angulares, y por otros ondulantes);
- (V) curvas catenarias anidadas (en formas desarrolladas el arco exterior incluye zigzags incandescentes);
- (VI) filigranas o quebradas líneas delgadas (Lewis-Williams y Dawson 1988: 203).

2) Los principios que gobiernan la percepción de los *entoptics*.

Los autores distinguen siete principios generales: replicación, fragmentación, integración, superposición, yuxtaposición, reduplicación, y rotación.

Replicación: es cuando un sujeto percibe un fenómeno entóptico en una de sus formas básicas.

Fragmentación: es cuando un fenómeno entóptico se rompe en componentes mínimos.

Integración: se mueve en dirección contraria a la fragmentación, uniendo imágenes hasta formar un patrón más complejo.

Superposición: es cuando una forma entóptica es proyectada en oposición a otra.

Yuxtaposición: es cuando una forma entóptica aparece junto a otra.

Reduplicación: lo que puede comenzar como una simple imagen se transforma en una serie de imágenes duplicadas.

Rotación: el fenómeno entóptico rota en el campo de visión.

3) Etapas en los estados alterados de la conciencia.

Los autores distinguen tres etapas en la progresión de la imagenería mental durante un estado alterado de la conciencia:

etapa 1: en esta etapa el individuo percibe fenómenos entópticos solamente, ya sea con los ojos abiertos o cerrados, y tienden a estar localizados a una distancia de lectura. El fenómeno no puede ser controlado conscientemente. Se caracteriza además por presentarse en varios y saturados colores. Algunas veces una luz brillante en el centro del campo de visión impide ver la periferia. El ritmo de cambio del fenómeno parece ir de una alucinación a otra, pero es generalmente rápido. Esto impide que se pueda mantener el paso, pero el entrenamiento y la familiaridad con la experiencia aumenta la capacidad de observación y descripción por parte de los individuos (se empieza a evidenciar cierta sistematicidad con la práctica).

etapa 2: en esta etapa el sujeto trata de tomarle un sentido al fenómeno entóptico a través de la transformación de éste en una forma iconográfica. Normalmente, cuando una imagen visual llega al cerebro, éste la decodifica contrastándola con su conjunto de experiencias. Cuando la imagen calza con alguna de tales experiencias, la señal visual es reconocida. En un estado alterado de la conciencia, el sistema nervioso se convierte a sí mismo en una especie de “sexto sentido” que produce una variedad de imágenes incluidos los fenómenos entópticos. El cerebro intenta reconocer y decodificar tales imágenes si estas impresiones fueran proporcionadas por el sistema nervioso en un estado normal de conciencia. Este proceso puede ser vinculado con un otorgamiento de sentido según la disposición del sujeto, así “the same ambiguous round shape on initial perceptual representations can be “illusioned” into an orange (if the subject is hungry), a breast (if he is in a state of heightened sexual drive), a cup of water (if he is thirsty), or an anarchist’s bomb (if he is hostile or fearful)” (Lewis-Williams y Dawson 1988: 203- 204).

etapa 3: cuando un sujeto se mueve de la etapa 2 a la 3, ocurren marcados cambios en la imagenería. Muchos sujetos reportan haber experimentado un túnel aerodinámico vertical que parecía rodearlos, y hay una progresiva exclusión de información perceptual. Las paredes del túnel están marcados por un enrejado de cuadrados parecidos a pantallas de televisión. Las imágenes en dichas “pantallas” al principio producen espontáneamente alucinaciones iconográficas; éstas eventualmente descansan sobre el *torbellino* como *entoptics* dando paso a imágenes iconográficas. Éstas aparecen derivadas de la memoria y están a menudo asociadas con experiencias emocionales poderosas. Todo esto va acompañado por un aumento en la claridad de las imágenes. Los individuos se pierden en la diferencia entre el significado literal y el que resulta de una analogía. Sin embargo, incluso en esta etapa esencialmente iconográfica, los fenómenos entópticos pueden persistir: la imagenería iconográfica es a menudo proyectada en contra de un fondo de formas geométricas.

Hay que tener presente que estas etapas no se dan necesariamente en una secuencia, lo que implica que no se expresan en todos los individuos de la misma manera, ni siquiera es necesario que todos pasen por las tres etapas.

Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena.

“Uno de los descubrimientos más importantes de las últimas décadas, en el campo de la etnología, consiste en la confirmación de que el arte y las religiones chamanísticas se relacionan estrechamente con el uso de drogas alucinógenas”, más específicamente hablando, **“la ingestión de drogas alucinógenas representa el mecanismo principal de inducir estados visionarios (alterados) chamanísticos”** (Reichel-Dolmatoff 1985: 291-292). Esta afirmación está basada en numerosas investigaciones acerca de la distribución geográfica de las plantas alucinógenas y de los efectos psicotrópicos que producen, los cuales han sido estudiados en detalle tanto desde el punto de vista botánico, farmacológico y neurofisiológico.

Como ya fue expresado en la descripción del modelo neurofisiológico de Lewis-Williams y Dowson, las alucinaciones visuales desarrolladas en un estado alterado de la mente, y por lo tanto las inducidas por las drogas indígenas, consisten principalmente de imágenes luminosas que, según Reichel-Dolmatoff, caen en dos categorías de fenómenos. Primero, una persona en un estado de alucinación percibe una gran cantidad de pequeños elementos brillantes, de forma geométrica, que se mueven sobre un fondo oscuro. Estas formas, además de las descritas en el modelo en cuestión, se componen de círculos concéntricos, de espirales, figuras parecidas a plumas y flores, o a cristales, siendo común a todas ellas una “marcada simetría bilateral”. En segundo lugar, la persona en una etapa avanzada de alucinación ve imágenes “figurativas”, “pictóricas”, las que se expresan en formas difusas, como manchas, las cuales son interpretadas por los indígenas estudiados por el autor (los Tukano), “como escenas mitológicas, (...), visiones que comprueban la verdad fundamental de sus creencias” (Reichel-Dolmatoff 1985: 293).

Sin embargo, ambas categorías constituyen fenómenos muy distintos. Por un lado, los elementos geométricos tienen una base neurofisiológica y técnicamente se denominan *fosfenos*, los que pueden ser definidos como “sensaciones luminosas que aparecen en el campo de la visión, independientemente de una luz externa, es decir, son producto de la autoiluminación del campo visual y se producen en el cerebro” (*op.cit.*: 293). Estos, además, debido a que todos poseemos una misma estructura cerebral, son percibidos en formas semejantes por quien quiera que los experimente. Los fosfenos pueden ser inducidos de diferentes maneras, por un golpe en la cabeza, por un susto repentino, por una caída, por un choque eléctrico, por una privación mental o física (como ayunos prolongados), por una meditación profunda (como las realizadas en *yoga*), o por hacer presión sobre los ojos. Sin embargo, y salvo el caso de la meditación o el ayuno, estos casos se constituyen como accidentes, y por lo tanto no representan formas sistemáticas o recurrentes de llegar a un estado alterado de la mente. En cambio, **“el estímulo que más fácilmente produce fosfenos es la ingestión de drogas alucinógenas. Prácticamente todas las alucinaciones, de personas drogadas o intoxicadas, están acompañadas de estos pequeños elementos geométricos que giran y bailan en el espacio, brillantes y multicolores”** (*op.cit.*: 293).

Las alucinaciones figurativas, a diferencia de las descritas en el párrafo anterior, **no** son biológicamente condicionadas, más bien “son imágenes que la persona proyecta sobre el telón que la droga hace aparecer ante los ojos. Son proyecciones de materiales culturales pre-establecidos, de informaciones almacenadas en la memoria del individuo. Por consiguiente, **la naturaleza e interpretación de las alucinaciones figurativas dependen exclusivamente de la cultura de la persona**” (Reichel-Dolmatoff 1985: 293).

En el estudio que Reichel-Dolmatoff realizó entre los Tukano de Colombia, observó que sus representaciones, no sólo el arte rupestre, sino que también la decoración cerámica, entre otras, presentaban formas recurrentes correspondientes a los fosfenos. Más aún, “cada fosfeno identifica al objeto material, lo marca y le da un significado específico”, así, “los fosfenos constituyen un importante mecanismo de codificación, por el medio del cual los objetos de la cultura material se convierten en vehículos para la transmisión de un gran cúmulo de mensajes no verbales” (*op.cit.*: 295). Es decir, la identificación de un determinado fosfeno con un significado particular, hace que éstos conformen, en conjunto con la herencia cultural de un grupo, un lenguaje basado en signos.

En las prácticas chamanísticas vemos que el papel que juega tanto el chamán como los hombres mayores del grupo, es decisivo en la definición y explicación de los símbolos gráficos que componen el lenguaje descrito. Su conocimiento y el modo en que lo expresan (v.gr. el arte rupestre) pueden incluir el concepto de la adaptación ecológica, además de ritos referidos a la iniciación de los jóvenes, a la astronomía, a la fertilidad de la tierra y los animales, entre otros aspectos.

XXII. Agradecimientos.

Quiero comenzar agradeciendo a mis padres y hermanos por su paciencia, colaboración y constante motivación. Un trabajo académico no puede realizarse sin un contexto en que los demás aspectos de la vida personal no encuentran rumbo o rivalizan con la calma que se necesita para llegar a la etapa de impresión. Ellos constituyeron una base desinteresada en todo momento.

Quiero agradecer también a mis compañeros y amigos Gonzalo Pimentel, Pepe Blanco, Alfredo Parra y Andrés Paniagua, por la compañía y trabajo que me brindaron en la realización de mi labor en terreno, la que constantemente se transformó en “nuestra” tarea. Gracias también a Gloria Cabello por compartir con nosotros su energía, y por muchas veces adoptarnos.

Quiero agradecer especialmente a la profesora Victoria Castro, quien no sólo es mi profesora guía en el aspecto formal, ya que participó de mis inquietudes mucho antes de que éstas se materializaran en una investigación, educándome en la paciencia y dedicación con el ejemplo que significa observarla desempeñarse en sus propias labores. Colaboró enormemente en darme el tiempo para darle un espacio a esta memoria en una vida alborotada, demostrando que el educador se crece cuando permite que la enseñanza acompañe y no rivalice o se vuelva dictatorial.

Un saludo cordial a la Rosita, gracias por la alegría que recuerda que la buena disposición no es enemiga de una eficiente burocracia.

Por último, quiero darle las gracias a Julie Le Gallou, por creer en mi pese a mis a veces vacilantes pasos, por esperarme, y por recordarme que todo esto se trata de construir.

Muchas Gracias.