

PETROGLIFOS, AGUA Y VISIBILIDAD: EL ARTE RUPESTRE Y LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO EN EL CURSO SUPERIOR DEL RÍO PUTAENDO, CHILE.

Andrés Troncoso M.

Resumen

En el presente trabajo se caracteriza el arte rupestre del curso superior del río Putaendo, discutiendo aspectos relativos a su emplazamiento a la luz de los postulados teóricos de la Arqueología del Paisaje. Se propone la existencia de un importante rol de los petroglifos en las estrategias de apropiación del espacio desarrolladas por las poblaciones locales del Período Intermedio Tardío.

INTRODUCCIÓN

El valle de Putaendo se encuentra localizado en el límite nororiental de la V región de Chile, siendo uno de los principales afluentes del río Aconcagua, principal sistema hidrológico de la región.

Geomorfológicamente, se caracteriza por la presencia de sendos cordones montañosos que definen un espacio finito y cerrado por el cual transcurre el río Putaendo, regando las terrazas fluviales que se disponen adyacentes a este curso fluvial. La disposición de estos cordones produce una variedad de paisajes donde se conjugan grandes rinconadas a los pies de los cerros y terrazas de cierta extensión.

Si bien las investigaciones arqueológicas en la zona se remontan al siglo pasado (Fonck 1896, Madrid 1965, Sanguinetti 1968), es muy poco lo que se conoce sobre las antiguas poblaciones del área. En términos generales, se aceptaba una secuencia cronológica-cultural similar a la existente en la cuenca de los ríos Maipo-Mapocho (Stehberg y Falabella 1988; Durán y Planella 1988), a partir de los resultados obtenidos de algunos trabajos y hallazgos realizados en el curso medio y superior del valle de Aconcagua (Oyarzún 1928, 1936; Núñez 1964, Berdichewsky 1964, Gajardo Tobar y Silva 1970). Obviamente, se reconocía la existencia de algunas particularidades locales en la cerámica de las poblaciones del Período Intermedio Tardío (1.000-1.300 d.C.), correspondiente a la Cultura Aconcagua, pero éstas eran explicadas como producto de influencias provenientes de zonas más nortinas, específicamente, de la Cultura Diaguita.

Las recientes investigaciones realizadas en el valle de Putaendo, en el marco del proyecto Fondecyt N°1970531 (Sánchez 1998), han permitido comenzar a reevaluar los antecedentes manejados con respecto a la presencia de la Cultura Aconcagua en esta zona. Las excavaciones practicadas en los cementerios de Ancuviña-El Tártaro y Bellavista, sumado a los resultados obtenidos de las prospecciones sistemáticas realizadas en el curso superior del valle y a la revisión de piezas depositadas en colecciones, no han entregado hasta el momento ningún elemento asignable a la Cultura Aconcagua. Ni siquiera se han hallado fragmentos cerámicos que presenten la típica decoración geométrica de color negro aplicada sobre una superficie salmón.

De momento, los contextos cerámicos y dataciones absolutas obtenidas de los mencionados cementerios sugieren que el Período Intermedio Tardío estaría siendo representado, a lo menos en el valle de Putaendo, por poblaciones que manejan un amplio repertorio cerámico, donde destaca la presencia de abundantes piezas abiertas engobadas en rojo y algunos pucos policromos con una decoración basada en la aplicación de un motivo estrellado y otros de forma y decoración similar a los registrados para la Cultura Diaguita en el Norte Semiárido (Sánchez 1998).

Asociado con los asentamientos de este período se encuentra un importante número de sitios de arte rupestre con abundantes imágenes geométricas y abstractas, asociables al Estilo Aconcagua, el que a partir de sus relaciones iconográficas fue relacionado inicialmente a la Cultura Aconcagua (Mostny y Niemeyer 1983), pero que a la luz de los nuevos datos, hoy en día debería

identificarse con el grupo cultural descrito en el párrafo anterior, a partir de un criterio estilístico y de asociación espacial.

NUESTRA PERSPECTIVA DE ESTUDIO

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 solo consiste en un conjunto de símbolos interrelacionados significativamente. Estas perspectivas de investigación, enfocadas en el estudio del arte rupestre como un artefacto transportable (Bradley *et al.* 1994: 374), 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.

Con el objetivo de entregar una lectura diferente a las clásicamente expuestas con respecto al arte rupestre prehispánico del valle de Aconcagua, hemos adoptado una perspectiva espacial basada en la Arqueología del Paisaje (Criado 1991, 1992, 1993a, 1993b; Bradley 1994; Bradley *et al.* 1994, 1995), perspectiva teórica orientada a la descripción y entendimiento de los procesos socio-culturales de construcción de los paisajes pretéritos (Criado 1992: 34).

En este contexto, reconocemos una serie de premisas básicas que permiten abordar el estudio del proceso de construcción social del espacio desde una perspectiva que reconozca las posibilidades de una interpretación centrada en la deconstrucción de las racionalidades espaciales existentes veladamente en el registro arqueológico (Cf. Criado 1993).

Por un lado, al entender la cultura material como socialmente significativa, ésta puede ser relacionada como un medio de comunicación social y un medio simbólico para orientar a los hombres en su ambiente social y natural (Shanks y Tilley 1987: 96). A la vez, y en cuanto forma de comunicación, la cultura material puede ser manipulada en diversas estrategias y prácticas sociales relativas al poder, intereses sociales e ideología.

Por otro lado, el espacio ha de ser entendido como un texto, es decir, un lugar para la acción social e inscripción de significados (Thomas 1996: 64). Por tanto, el paisaje se transforma en un escenario significativo para la acción humana y un elemento clave en el estudio arqueológico de las sociedades humanas.

La relación hombre-naturaleza, a su vez, se define por dos aspectos. Primero, ésta se entrelaza con el entramado simbólico-cultural de una sociedad determinada o, como señala Levi-Strauss (1994: 142), "las relaciones del hombre con el medio natural desempeñan el papel de objetos de pensamiento: el hombre no las percibe pasivamente, las tritura después de haberlas reducido a conceptos, para desprender de ellas un sistema que nunca está predeterminado". Pero, de la misma forma, ella se fundamenta en la experiencia diaria y tradición cultural manejada por un grupo humano a lo largo de su historia en un área específica. En términos fenomenológicos, el concepto de ser-en-el-mundo define los fundamentos de esta relación (Heidegger 1997, Tilley 1994).

Por tanto, la distribución espacial de las diferentes alteraciones producidas por la acción social sobre la naturaleza responde a la lógica de una determinada racionalidad espacial, subyacente a los sistemas sociales que guían y predeterminan una forma de utilización del espacio y una actitud específica hacia la naturaleza. En otras palabras, entendemos a los asentamientos y toda la expresión humana en el espacio como socialmente significativa.

EL ESTILO DE ARTE RUPESTRE ACONCAGUA

El pionero trabajo de Niemeyer (1964), en el curso superior del río Aconcagua, orientado a la descripción de una serie de paneles con petroglifos, sentó las bases para la posterior definición del estilo de arte rupestre Aconcagua (Mostny y Niemeyer 1983).

Según Mostny y Niemeyer (1983), la figura más representativa de este estilo sería el signo escudo que "corresponde en su forma más simple a un trapecio, a una elipse o a un trazado subrectangular, en el cual se han marcado dos diagonales. El diseño interior suele hacerse más complejo, con la introducción de puntos o pequeños circulitos entre los sectores separados por las diagonales. En otras ocasiones dos de estos segmentos opuestos por el vértice se hacen de cuerpo lleno, o un signo escudo va dentro de otros más grandes" (Mostny y Niemeyer 1983: 66).

Junto a este tipo decorativo se encuentra una gran presencia de la figura humana con diferentes niveles de esquematización. Entre las más simples se registran individuos con tocados, brazos y piernas abiertas con el sexo masculino indicado, mientras que en el extremo opuesto hay figuras de aspecto fitomorfo con múltiples brazos, círculos que presentan adosados en su sector inferior rectángulos o trapecios que simbolizan el cuerpo y cuadriláteros de lados curvos con una decoración asimilable a un rostro humano (Mostny y Niemeyer 1983: 63).

Completan este universo decoraciones lineales en forma de chevrón, cruces dentro de contornos cruciformes, clepsidras, espirales, meandros, círculos aglutinados, círculos concéntricos y escasas representaciones zoomorfas.

Para el río de Aconcagua se postula la presencia de este estilo de arte rupestre en su curso medio-superior y en tributarios importantes. En específico, para el valle de Putaendo se tiene registro de este tipo de manifestaciones arqueológicas en la localidad de San José de Piguchén (Sanguinetti 1968).

LOS PETROGLIFOS

Producto de la prospección realizada en el curso superior del río Putaendo, se registró un total de 14 sitios consistentes en petroglifos, cinco (35,7%) de los cuales corresponden a un panel aislado de arte rupestre y los restantes nueve (64,3%) a un conjunto de paneles. Asimismo, del total mencionado de yacimientos, tres (21,4%) se asocian directamente a otro tipo de sitio; tal es el caso de Casa Blanca 27 y 28, correspondientes a sitios de avistadero unidos a petroglifos y Casa Blanca 8, correspondiente a un alero con grabados en sus rocas constituyentes.

Espacialmente, este tipo de manifestación arqueológica tan sólo se registró en las localidades de Casa Blanca y Ramadillas, con doce (85,7%) y dos (14,3%) casos respectivamente. Su ausencia en el sector de Los Patos deberá ser evaluada a futuro a la luz de los datos que entreguen las nuevas investigaciones.

A continuación se entrega una breve descripción de los diferentes paneles registrados, siendo necesario señalar que en muchos casos la gran erosión que afectaban a las rocas impidió identificar a cabalidad todos los componentes de algunos petroglifos.

Casa Blanca N°2: conjunto de 3 paneles. El panel N°1 presenta una figura antropomorfa esquematizada con atavío cefálico y el sexo masculino indicado. El panel N°2 se compone de un círculo concéntrico simple al que se adhieren círculos aglutinados. El tercer panel consta de un círculo concéntrico compuesto y una figura geométrica difusa.

Casa Blanca N°3: conjunto de 12 paneles dispersos muy erosionados que impiden identificar los elementos allí retratados. Los motivos registrados consisten de figuras geométricas y abstractas,

entre las que se cuentan: líneas ondulantes, círculos unidos por trazos, círculos con apéndices lineales y círculos concéntricos simples con apéndices lineales.

Casa Blanca N°6: conjunto de 5 paneles. El panel N°1 consiste en un conjunto de aproximadamente 3 figuras antropomorfas generadas a partir de trazos rectos, líneas quebradas y círculos concéntricos. También se registran círculos con punto concéntrico, círculos con dos diámetros en cruz y una pareja de dos elipses tangentes.

El panel N°2 se compone de círculos con puntos concéntricos y un par de líneas ondulantes unidas a manera de 8.

En el panel N°3 se registra solamente un círculo concéntrico compuesto, mientras que en el panel N°4 se encuentran círculos con punto concéntrico, círculos concéntricos compuestos y círculos simples. Este último panel posee una gran erosión por lo que no fue posible identificar todos sus componentes.

Finalmente, el quinto panel presenta un signo escudo.

Casa Blanca N°7: panel único muy erosionado en el que distingue solamente un círculo concéntrico compuesto.

Casa Blanca N°8: panel único ubicado en un alero compuesto de dos espirales y un círculo concéntrico simple.

Casa Blanca N°13: consistente en dos paneles, uno de los cuales presenta una gran erosión que vuelve muy difusos sus motivos.

El panel N°1 consta de abundantes círculos con punto concéntrico, dos o tres círculos tangentes con punto concéntrico y trazos lineales, círculos adheridos, círculos concéntricos simples, un círculo con dos diámetros en cruz unido por un par de trazos a dos círculos con punto concéntrico.

En el panel N°2 sólo se distingue círculos aglutinados.

Casa Blanca N°14: corresponde a una gran roca en la que se inscriben abundantes figuras geométricas, distinguiéndose círculos concéntricos compuestos, signos escudos, trazos rectos, círculos con par de puntos interiores, una figura cuadrangular concéntrica de lados curvos, círculos con punto concéntrico, círculos concéntricos simples con dos diámetros en cruz, una figura antropomorfa compuesta de líneas rectas y un círculo concéntrico compuesto con líneas radiales.

También se encuentran círculos con diámetros en cruz que se prolongan formando una tangente, círculos simples con líneas radiales, conjunto de líneas serpenteantes paralelas y una figura doble compuesta de dos trazos verticales unidos por una línea horizontal.

Junto a los mencionados signos se encuentran una serie de figuras geométricas difusas y otras compuestas de trazos y líneas quebradas.

Casa Blanca N°24: corresponde a solamente dos paneles. El primero de ellos posee un par de círculos concéntricos simples, mientras que en el segundo se encuentra un círculo aislado.

Casa Blanca N°26: consistente en un panel único en el que se representa una figura antropomorfa, con el sexo masculino indicado, y un atavío cefálico formado por líneas quebradas y trazos.

Casa Blanca N°27: corresponde a dos paneles. El primero de ellos presenta un círculo central del cual surgen un trazo horizontal y una línea a manera de gancho doble que se prolonga en el límite

opuesto de la figura. También se encuentra un círculo con punto concéntrico y una figura abstracta compuesta de líneas onduladas y quebradas.

El panel N°2 consta de un círculo con punto concéntrico y dos apéndices lineales.

Casa Blanca N°28: consistente en un panel único en el que se encuentra un par de círculos simples.

Casa Blanca N°29: consistente en a lo menos 3 paneles. Es posible que se encuentran más petroglifos, pero la gran erosión que afecta a las rocas no permiten identificar claramente a éstos.

El panel N°1 se compone de círculos concéntricos simples, el panel N°2 de un círculo aislado y el N°3 de un círculo con diámetros en cruz.

Ramadillas N°5: consta de dos paneles muy deteriorados, identificándose solamente en uno de éstos los siguientes elementos: círculos con diámetros en cruz, signo escudo, figura cuadrangular con dos trazos en su interior formando una cruz y un enrejado de forma cuadrangular.

Tabla N°1: Petroglifos en el curso superior del río Putaendo. Características generales.

| SITIO | Lat. UTM | Long. UTM | TIPO SITIO | EMPLAZAMIENTO | N° PANELES |
|------------------|----------|-----------|------------------------------------|-----------------|------------|
| Casa Blanca N°2 | 6400,517 | 345,354 | Paneles Arte Rupestre | Ladera Quebrada | 3 |
| Casa Blanca N°3 | 6400,497 | 345,715 | Paneles Arte Rupestre | Cima de Cerro | 12 |
| Casa Blanca N°6 | 6400,831 | 345,560 | Paneles Arte Rupestre | Ladera Quebrada | 5 |
| Casa Blanca N°7 | 6400,732 | 345,267 | Panel Arte Rupestre | Ladera Cerro | 1 |
| Casa Blanca N°8 | 6400,612 | 345,264 | Paneles Arte Rupestre y Alero | Ladera Cerro | 2 |
| Casa Blanca N°13 | 6401,278 | 344,392 | Paneles Arte Rupestre | Ladera Quebrada | 2 |
| Casa Blanca N°14 | 6401,349 | 344,138 | Panel Arte Rupestre | Ladera Quebrada | 1 |
| Casa Blanca N°24 | 6400,632 | 347,165 | Paneles Arte Rupestre | Cima de Cerro | 2 |
| Casa Blanca N°26 | 6400,530 | 346,777 | Panel Arte Rupestre | Ladera Cerro | 1 |
| Casa Blanca N°27 | 6400,304 | 346,609 | Avistadero y Paneles Arte Rupestre | Cima de Cerro | 2 |
| Casa Blanca N°28 | 6400,178 | 346,533 | Avistadero y Panel Arte Rupestre | Cima de Cerro | 1 |
| Casa Blanca N°29 | 6400,479 | 346,888 | Paneles Arte Rupestre | Ladera Cerro | 3 |
| Ramadillas N°5 | 6401,547 | 350,989 | Paneles Arte Rupestre | Ladera Quebrada | 2 |
| Ramadillas N°6 | 6401,401 | 350,534 | Paneles Arte Rupestre | Cima de Cerro | 7 |

Ramadillas N°6: corresponde a 7 paneles, algunos muy erosionados, compuestos de los siguientes elementos: círculos simples, un círculo con punto concéntrico que presenta adheridos dos círculos simples, círculos con diámetros en cruz, figura cuadrangular de lados curvos con apéndice lineal, signo escudo, par de círculos tangentes y círculos con punto concéntrico unidos por trazos.

DISCUSIÓN: EL ARTE RUPESTRE Y LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO EN EL CURSO SUPERIOR DEL RÍO PUTAENDO

Los análisis realizados a los diferentes paneles registrados se efectuaron a partir de dos niveles de observación, un primero referente a la disposición de los petroglifos en el espacio y, otro de carácter más específico, que se orientó a relacionar el emplazamiento de los petroglifos con los motivos decorativos que éstos presentaban con el fin de identificar regularidades espaciales en la localización de los signos. Mientras el primer caso demostró una gran potencialidad, el segundo

tipo de análisis no entregó mayores resultados debido, básicamente, a la existencia de una gran variedad de unidades decorativas, por lo que las conclusiones de aquí obtenidas no poseen un mayor valor interpretativo ya que el tamaño de la muestra estudiada adolece de una representatividad significativa.

Especialmente, se puede plantear la existencia de, a lo menos, tres regularidades importantes en el emplazamiento de los petroglifos.

- 1.- Asociación a recursos hídricos, como quebrada y aguadas, existentes en rinconadas.
- 2.- Asociación a áreas de alta visibilidad que permiten un control visual de extensas áreas del valle así como una fácil identificación de la localización de los petroglifos. Un claro ejemplo de esto, es la ubicación de los sitios Casa Blanca N°24, 26, 27, 28 y 29, todos los cuales se presentan en un notable cerro isla que destaca tanto por su fácil reconocimiento espacial como por el amplio rango visual que domina.
- 3.- Reforzando lo anterior, un conjunto de petroglifos se asocian a un específico tipo de asentamiento humano, avistaderos localizados en cumbres de cerro.

A partir de la existencia de estas regularidades creemos factible sugerir que los petroglifos se encuentran formando parte activa de un proceso de significación del espacio, constituyéndose en un elemento esencial de las estrategias ideológicas desarrolladas por los grupos del Período Intermedio Tardío asentados en el curso superior del valle de Putaendo en el proceso de construcción social del paisaje, donde a través de la disposición diferencial de monumentos en el espacio se forja lo que, genéricamente, podríamos llamar una geografía cultural.

En este contexto, a partir del ordenamiento espacial de los petroglifos, los grupos humanos organizan y ordenan el espacio al interior del área a partir de la generación de este tipo específico de monumentos (Cf. Bradley 1996, Criado 1988). Es así, como la existencia de arte rupestre en sectores de amplia visibilidad permite generar una serie de puntos culturizadores del espacio, fácilmente identificables por los seres humanos y, a su vez, probablemente, imbuyendo de significados a tal lugar, conformando una malla de referencias que hagan congoscible a esta entidad.

Por medio de la disposición de una serie de signos geométricos abstractos, el espacio comienza a adquirir una significación particular generada por el arte rupestre, transformándose en un medio de presencia que introduce al ser y la cultura en el espacio y la naturaleza, produciendo el doble efecto de, por un lado, "naturalizar" algunos conceptos gráficos y, por otro, de culturizar esta misma naturaleza; generando escenarios dominados por la gráfica de la cultura y la ausencia de significantes explícitos relacionados con la naturaleza, como son por ejemplo los animales. Es muy probable que esta acción de plasmar posibles conceptos culturales en el espacio tenga una importante función ideológica, por cuanto, al enraizar los símbolos en la naturaleza éstos adquieren un importante potencial, su permanencia cronológica, conllevando una concepción del tiempo que va más allá de lo cotidiano (Bradley 1996: 5, Criado 1992: 43), cimentándose en una diacronía anulada que fomenta la estabilidad social.

Por tanto, y como ya fuera señalado, la domesticación del espacio se articula a partir tanto de un conjunto de monumentos generadores de un nuevo tipo de paisaje, el cual no "se vertebró alrededor de principios organizativos reales, sino que éstos son significados" (Criado 1993: 39); como de un control del tiempo logrado a partir de la visibilidad y permanencia inherente de la acción social, expresada en los petroglifos, constituyéndose éstos en verdaderas huellas del paso del hombre y la cultura por el espacio y la naturaleza.

Actuando en conjunción con el arte rupestre, encontraríamos los túmulos funerarios, monumentos que ayudarían a la creación de este paisaje cultural, pero que, probablemente, adquirirían connotaciones muy diferentes a la de los petroglifos, relacionándose con aspectos relativos a la muerte. De hecho, en la zona de Casa Blanca se visualiza la existencia de un paisaje cultural generado por un área central de asentamiento definida por la presencia de cementerio en túmulos y sitios habitacionales, delimitada en sus dos extremos por el registro de petroglifos.

Por otro lado, creemos que los petroglifos también juegan un importante rol en una serie de otras estrategias sociales relacionadas con la apropiación de la naturaleza relativas, en este caso, a la demarcación de recursos de agua provenientes de quebradas y aguadas.

La prospección sistemática realizada en el curso superior del valle de Putaendo sugieren que los asentamientos prehispánicos se encuentran emplazados, básicamente, en o próximos a rinconadas de cerros, manteniendo desocupadas las terrazas fluviales adyacentes al río epónimo. Weischet (1976), al analizar los patrones de asentamiento en Chile central durante el período de La Colonia, describe un patrón similar al aquí sugerido, señalando que esto es producto de que las rinconadas, junto a los cerros islas, presentan un constante abastecimiento de agua debido al aporte proveniente de quebradas, vertientes y napas subterráneas. Asimismo, el posicionamiento de estos asentamientos en tierras altas los pone a resguardo del peligro de inundaciones.

Al reconsiderar los datos obtenidos a la luz de las informaciones entregadas por Weischet (1976), es posible dimensionar la importancia que debieron de tener estas fuentes de aprovisionamiento hídrico para las poblaciones prehispánicas del área de estudio.

Los trabajos realizados por Casimir (1992a, 1992b), sugieren que entre grupos móviles existe una tendencia a definir derechos de propiedad en lugares en que los recursos se encuentran en competición. De la misma forma, Ingold (1988: 146-147), ha sugerido que los petroglifos se constituyen en un sistema de mensajes relativos a las particularidades propias de los lugares en los que éstos se emplazan, siendo su función el plasmar este comunicado en el espacio para que sea leído por grupos humanos ajenos al lugar.

Aunque reconocemos que nuestra sociedad de estudio no es grupo nómada, sino por el contrario, muy posiblemente consiste en una sociedad sedentaria, creemos que tal modelo de interpretación del registro puede ser utilizado, pues, pensamos que la demarcación de recursos significativos por parte de las poblaciones humanas es un suceso que no se restringe a un momento determinado del tiempo, ni a un tipo específico de sociedad. Obviamente, esta demarcación puede adoptar distintas formas de expresión material, tales como terrenos pircados, implantación de colonias, etc., respondiendo cada una de ellas a una racionalidad cultural específica y particular.

Por tanto, en nuestro caso, creemos que el agua puede ser identificado como uno de estos recursos claves para la población indígena. Si bien el río Putaendo es una fuente constante de aprovisionamiento, la localización de asentamientos humanos en rinconadas y cerros sugiere un importante aprovechamiento de recursos hidrológicos provenientes de quebradas y aguadas. Más aún, si consideramos que muchas de estas fuentes de aprovisionamiento pueden ser de carácter estacional, su importancia se vuelve más significativa para quienes usufructúen de ellas. En tal sentido, es en áreas próximas a tales lugares, específicamente en laderas de quebradas, donde aunque no encontramos la mayor cantidad de petroglifos, sí se registran los paneles iconográficamente más densos registrados de momento. De hecho, la mayor variedad de motivos decorativos se encuentran localizados en laderas de quebradas (25).

Notorio es también el caso del sitio Casa Blanca N°14, correspondiente a la roca más grande y panel iconográfico más denso registrado, el que se encuentra ubicado a unos cuantos metros aguas abajo de una importante aguada del sector. Obviamente, su riqueza estilística y monumentalidad se encuentran en franca relación con el recurso agua.

De tal forma, la evidencia manejada para el curso superior del río Putaendo permite sugerir la existencia de una relación entre petroglifos, laderas de quebrada y demarcación de recursos hídricos, la que se encontraría mediada, básicamente, por la riqueza estilística de los paneles.

CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas precedentes hemos pretendido esbozar un esquema interpretativo relativo al arte rupestre del curso superior del río Putaendo desde una perspectiva espacial de carácter substantivista que aborde el espacio más como una construcción social, un escenario para la praxis, que como una variable adicional al momento de estudiar a las sociedades humanas.

Obviamente, reconocemos que las interpretaciones realizadas aquí se encuentran mediatizadas por el marco teórico utilizado, correspondiendo a una de las tantas *lecturas* que es posible realizar sobre este tipo de expresión arqueológica. Sin embargo, pensamos que este enfoque corresponde a una de las *lecturas* más significativas que se puede hacer sobre el arte rupestre, pues toda manifestación arqueológica es, antes que nada, cultura en el espacio; en otras palabras, y con especial referencia a los petroglifos, una escultura inserta en el paisaje, en la cual "the process of creating the sculpture is an integrated one in which the artist lives and works in the locality out of which, they all say, the sculpture grows" (Tilley 1995: 51).

AGRADECIMIENTOS

El autor desea expresar su reconocimiento al investigador responsable del proyecto Fondecyt N°1970531, Rodrigo Sánchez, por las facilidades dadas para la ejecución de este trabajo, asimismo como por los comentarios críticos al borrador. También debo agradecer a Victoria Castro y Donald Jackson por su revisión del manuscrito y a Ismael Martínez por la elaboración de la lámina.

BIBLIOGRAFÍA

Berdichewsky, B. "Arqueología de la desembocadura del Aconcagua y zonas vecinas de la costa Central de Chile". *Arqueología de Chile central y áreas vecinas, Actas del III Congreso Internacional de Arqueología Chilena*, Viña del Mar, 1964, pp. 69-107.

Bradley, R. *Altering the earth*. Society of Antiquaries of Scotland, Edinburgo, 1994.

Bradley, R.; F. Criado y R. Fábregas. "Rock art research as landscape archaeology: a pilot study in Galicia, north-west Spain". *World Archaeology*, Vol. 25, N°3, 1994, pp. 374-390.

Bradley, R.; F. Criado y R. Fábregas. "Rock art and the prehistoric landscape of Galicia: the results of field survey". *Proceedings of the Prehistoric Society*, N°61, 1995, pp. 347-370.

Criado, F. "Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje". *Boletín de Antropología Americana* N° 24, 1991, pp. 5-29.

Criado, F. "Espacio monumental y paisajes prehistóricos en Galicia". En *Concepción espaciais e estratexias territoriais na historia da Galicia*. Asociación Galega de Historiadores, Santiago de Compostela, 1992, pp. 23-54.

Criado, F. "Visibilidad e interpretación del registro arqueológico". *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 50, 1993a, pp. 39-56.

Criado, F. "Límites y posibilidades de la Arqueología del Paisaje". *Revista SPAL*, N°2, 1993b, pp. 9-55.

Casimir, M. "The dimensions of territoriality: an introduction". En M. Casimir y A. Rao (eds.), *Mobility and Territoriality*, Berg, Oxford, 1992a, pp. 1-26.

Casimir, M. "The determinants of rights to pasture: territorial organization and ecological constraint". En M. Casimir y A. Rao (eds.), *Mobility and Territoriality*, Berg, Oxford, 1992b, pp. 153-203.

Durán, E. y M. T. Planella. "Consolidación Agroalfarera: zona central". En J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.), *Prehistoria: Culturas de Chile*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1988, pp. 313-328.

Falabella, F. y R. Stehberg. "Los inicios del desarrollo agrícola y alfarero: zona central". En J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano (eds.), *Prehistoria: Culturas de Chile*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1988, pp. 295-312.

Fonck, F. "Las sepulturas antiguas de Piguchén". *Diario El Mercurio de Valparaíso*, 18 de Diciembre. 1896.

Gajardo Tobar, R. y J. Silva "Notas sobre arqueología de Quillota. Excavaciones en el estadio". *Anales del Museo de Historia Natural de Valparaíso*, N°3, 1970, pp. 203-236.

Heidegger, M. *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria, Santiago, 1997 (1927)

Ingold, T. "Territoriality and tenure: the appropriation of space in hunting and gathering societies". En T. Ingold, *The appropriation of Nature: essays on human ecology and social relations*, Manchester University Press, Manchester, 1988, pp. 130-164.

Levi-Strauss, C. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México, 8° reimpresión, 1994(1962).

Madrid, J. "Informe de la excavación de un cementerio de túmulos en la Hacienda Bellavista (San Felipe) y descripción de un aprendizaje arqueológico adquirido en la misma". *Boletín Sociedad Arqueológica de Santiago*, N°3, 1965, pp. 45-65.

Mostny, G. y H. Niemeyer *Arte rupestre chileno*. Ministerio de Educación, Serie Patrimonio Cultural Chileno, Santiago, 1983.

Niemeyer, H. "Petroglifos en el curso superior del río Aconcagua". *Arqueología de Chile Central y áreas vecinas, Actas del III Congreso Internacional de Arqueología Chilena*, Viña del Mar, 1964, pp. 133-150.

Núñez, L. "Bellavista Negro sobre Naranja, un tipo cerámico de Chile Central". *Arqueología de Chile Central y áreas vecinas, Actas del III Congreso Internacional de Arqueología Chilena*, Viña del Mar, 1964, pp. 199-206.

Oyarzún, A. "Los Aborígenes de Chile", 1927, Reeditado en M. Orellana (comp.) *Aureliano Oyarzún, Estudios Antropológicos y Arqueológicos*, Ed. Universitaria, Santiago, 1979, pp. 94-103.

Oyarzún, A. "Cultura prehistórica del valle de Aconcagua", 1934, Reeditado en M. Orellana (comp.) *Aureliano Oyarzún, Estudios Antropológicos y Arqueológicos*, Ed. Universitaria, Santiago, 1979, pp. 143-152.

Sánchez, R. *Una diferencia, un sentido. Inscripción y contexto del Complejo Cultural Aconcagua (curso superior del río Aconcagua)*. Informe proyecto Fondecyt N°1970531, 1° año, Santiago, 1998.

Sanguinetti, N. "Algunos petroglifos de Piguchén". *Anales del Museo de Historia Natural de Valparaíso*, N°1, 1968, pp. 249-259.

Shanks, M. y C. Tilley. *Social theory and archaeology*. Polity Press, Cambridge, 1987.

Thomas, J. *Time, Culture and Identity. An interpretative archaeology*. Routledge, Londres, 1995.

Tilley, C. *A phenomenology of landscape: places, paths and monuments*. Berg, Oxford, 1994.

Tilley, C. "Art, architecture, landscape (Neolithic Sweden)". En B. Bender (ed.), *Landscape: politics and perspectives*, Berg, Oxford, 1995, pp. 49-84.

Weischet, W. "Núcleos antiguos de ocupación y temprano desarrollo colonial en los paisajes de agricultura de regadío en Chile central". *Revista geográfica de Valparaíso*, N°7, 1976, pp. 3-31.