

ARTE RUPESTRE EN CHILE CENTRAL: FORMAS Y ESTILOS

Andrés Troncoso M.

Proyectos Fondecyt N°1970531 y 1000172

E-mail: phandres@usc.es

I

Abordar el estudio del arte rupestre en una zona con una compleja historia cultural implica comenzar por definir cuales son los límites cronológicos entre los cuales se encuentra esta expresión arqueológica y su asociación con las diferentes poblaciones que antaño habitaron el área. Crucial a esta separación histórica-cultural del arte rupestre es la conceptualización del termino estilo, constructo teórico que permite esbozar semejanzas y diferencias dentro del arte de una región. Aunque todos entendemos la significación subyacente a este término, existen tantas definiciones del concepto como investigadores dedicados al tema, estando las definiciones y elecciones manejados por los estudiosos en directa relación con sus marcos teóricos.

No ajenos a lo anterior, hemos definido el concepto de estilo como un conjunto de normas determinadas por un sistema de saber-poder que definen una forma particular de inscripción gráfica, transformándose ésta en la concreción material de tal sistema. Materialmente, el estilo se expresaría en: i) generación de una serie de motivos que presentan algunas de estas reglas, es decir tendría un carácter politético (Clarke 1984), ii) una determinada técnica de producción de los referentes, iii) una determinada definición de los soportes a utilizar, iv) una determinada localización espacial y v) una determinada articulación de los motivos al interior del panel.

Pretendemos entender entonces el estilo como un sistema normado amplio, normado por cuanto toda la producción del arte rupestre se remite a un sistema mayor, amplio por que más que definir una normativa estricta, el estilo permite una amplitud de creación de acuerdo a sus presupuestos, razón por la que más que estar constituido por un número finito de referentes, permite la generación de un amplio abanico de motivos. Esta noción puede ser comparable con la de formación discursiva propuesta por Foucault en su *Arqueología del Saber* (1997[1970]). Una formación discursiva hace referencia a un conjunto de enunciados que dentro de su dispersión presentan una cierta regularidad (formal, enunciativa, posicional), regularidad que permite un cierto tipo de enunciados y una cierta manera de enunciación.

A partir de esta consideración teórica hemos estudiado el arte rupestre del valle de Putaendo, uno de los principales afluentes del río Aconcagua, con el objetivo de definir el o los estilos de arte rupestre aquí presentes desde una perspectiva metodológica que nace de nuestra definición de estilo.

II

El valle de Putaendo es uno de los principales afluentes del río Aconcagua, principal unidad hidrológica del sector septentrional de la macro región conocida con el nombre de Chile central. El Putaendo es un valle de orientación Norte-Sur que en sus cabeceras permite un rápido acceso tanto hacia valles más nortinos como hacia la vertiente oriental de la Cordillera de Los Andes (Figura N°1).

El paisaje de esta zona se caracteriza por la presencia de tres grandes unidades que definen la configuración del espacio local: i) el río Putaendo que riega todo el valle y permite la realización de actividades agrícolas, ii) extensas terrazas fluviales ubicadas adyacentes el río y sobre las cuales se ejecutan las principales labores agrarias, tanto en la actualidad como a lo menos en los momentos terminales de la prehistoria local (1.000 – 1.536 d.C.) y iii) cordón montañoso dispuesto en las cercanías de las terrazas fluviales y que delimitan el valle por sus sectores Este y Oeste, transformándolo en un

espacio cerrado con claros límites naturales. Este cordón montañoso abarca alturas que fluctúan desde los 600 y 1.000 m sobre el nivel del valle. Una cuarta unidad reconocible en el valle de Putaendo es el piedemonte existente entre las terrazas fluviales y el cordón montañoso. Se caracteriza este sector por presentar terrenos poco aptos para la agricultura y un gran número de rocas que fueron utilizados como soportes para la elaboración de petroglifos por parte de la población indígena de la zona.

III

Con respecto a la metodología utilizada en nuestro estudio, al entender al estilo como una tecnología social que se expresa en diferentes niveles de representación, el registro del arte rupestre se realizó a partir del relevamiento de datos referidos a la disposición de las estaciones de arte rupestre, el ordenamiento de los motivos al interior de los paneles y la configuración de los diseños. Este último caso, y en el que se centrará este artículo para la definición inicial de los estilos de arte rupestre, se trabajó en forma independiente las figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas. Para el primer caso, se relevó información relativa a las formas de animación de la figura, su postura y presencia de atavíos. Procedimiento similar se siguió en el segundo caso, aunque con algunas variantes producto de encontrarnos ante figuras animales. Finalmente en el caso de los motivos geométricos se decidió describirlos en primer lugar a partir de la unidad geométrica mínima de construcción, círculo, cuadrado, triángulo u otro. Definida su unidad mínima, se describió la formación del referente a partir de la existencia de decoración interior y su tipo (punto central, trazos, círculos, etc.), la presencia de apéndices y su tipo (lineal, circular). La descripción del motivo en sí también fue realizada de manera de no perder de vista el elemento material mismo que se constituye en la expresión tangible y observable del sistema de saber-poder. Finalmente, en todos los motivos estudiados se incluyó el relevamiento de los aspectos métricos, orientación, técnica de construcción e identificación de superposiciones y yuxtaposiciones entre los motivos.

IV

El conjunto de investigaciones realizadas permitió identificar un total de 27 estaciones de arte rupestre dispersas a lo largo del curso medio y superior del río Putaendo. De este total de estaciones, 18 fueron trabajadas en forma específica, obteniéndose un relevamiento de 375 figuras rupestres, 332 de las cuales corresponden a motivos geométricos, 42 a figuras antropomorfas y una a zoomorfo.

Las diferenciales características que presentan ciertos elementos referenciados en el arte rupestre, sumado a la presencia de algunas importantes asociaciones espaciales, permiten postular la existencia de tres estilos diferentes de arte rupestre para el valle de Putaendo, los cuales se asocian respectivamente al Período Intermedio Tardío (900 - 1.400 d.C.), Período Tardío o Inca (1.400 - 1.536 d.C.) y al Período Histórico Temprano (1.536 en adelante), definido por la presencia de las primeras poblaciones hispánicas en la zona. A pesar de estas diferencias, es importante señalar que todo el arte rupestre de la zona de estudio corresponde a petroglifos elaborados a partir de la técnica de picado y raspado, no existiendo de momento ninguna evidencia de pinturas rupestres.

V

El primer estilo de arte rupestre definido para el área se asigna al Período Intermedio Tardío (900 – 1.400 d.C.) y lo hemos denominado Estilo I o Estilo de arte rupestre del río Aconcagua. Se caracterizaría esta forma de arte por una amplia representatividad de figuras geométrica, una menor frecuencia de figuras humanas y una ausencia de figuras zoomorfas', tal como lo adelantaron otros autores (Mostny y Niemeyer 1983).

El elemento figurativo básico, y que creemos que caracteriza en forma clara a este estilo, es el predominio de la figura circular. Dentro de los motivos geométricos, el círculo es el elemento básico para la construcción de las figuras. Sin embargo, esta construcción se rige por unas normas de elaboración

que se traducen en una amplia gama de motivos. La característica principal de la confección de esta figura es que ella nunca se representa en una forma simple, es decir, solamente un círculo; por el contrario, en sus posibilidades decorativas se encuentra tanto la aplicación de motivos en su interior como apéndices. La aplicación de motivos interiores se caracteriza ya sea por la aplicación de trazos diagonales y horizontales que se expresan materialmente en la creación de figuras con decoración cuatripartita, bipartita y enrejados, entre otros.

Otra variedad decorativa del círculo es la creación de círculos concéntricos, sean estos simples, con un círculo inscrito, o compuestos, con más de un círculo compuesto. Ambas variedades del círculo pueden presentar algún tipo de decoración interior, sean estos un punto central o trazos lineales, sin embargo, este elemento decorativo se aplica al interior del círculo más pequeño y en ningún caso entre los diferentes círculos inscritos. Los apéndices lineales también forman parte de este universo representacional como elementos decorativos que generan figuras tipo sol y otros, pero ellos no se aplican a los círculos concéntricos compuestos (Figura N°2).

A partir de la combinación de las estrategias decorativas mencionadas se genera gran parte de la representación rupestre de este estilo. A ello debe sumarse la yuxtaposición como herramienta constructiva de muchos motivos, originando algunas figuras como círculos agrupados, y la nula presencia de la superposición como técnica gramatical para la elaboración de los referentes rupestres.

La cantidad de figuras posibles de ser construidas a partir de la conjunción de todos estos elementos es inmensa y es ello lo que explica la gran variedad de imágenes rupestres que exhibe este estilo. Estas mismas tecnologías de construcción del motivo hacen ver este arte como una expresión ambigua, donde la conjunción de reglas hace que un mismo elemento pueda ser en sí una figura y/o ser parte de un motivo mucho más amplio. Obviamente, parte de esta ambigüedad es un resultado lógico de la incompatibilidad entre los horizontes de objetividad, subjetividad e interpretabilidad entre el indígena-autor y el arqueólogo-interpretador.

La importancia del círculo en este arte rupestre se basa no tan sólo en su casi exclusiva representación en el ámbito geométrico, sino en que ella actúa también como elemento de construcción de la figura humana. Puede objetarse que es natural su presencia en los motivos antropomorfos por cuanto es un elemento lógico de representación de la cabeza; ello puede ser correcto o erróneo, pero lo que distingue este caso es que el círculo no sólo representa cabezas, sino también cuerpos y pelvis, todos ellos con algún tipo de decoración interior.

La figura cuadrangular también tiene algún tipo de representación al interior de este estilo, la que se encuentra dada básicamente por la existencia de trapecios que se han usado para la elaboración de los llamados signos escudos, figuras circulares o trapezoidales que presentan una decoración interior a partir de la aplicación de trazos diagonales y/o horizontales. La presencia de algunos cuadrados bipartitos nuevamente reflejan esta ambigüedad constructiva del arte, pues no queda claro si ellos son realmente una figura como la mencionada o bien corresponden a dos círculos yuxtapuestos.

Con respecto a la figura humana, creemos que en principio es posible pensar que parte de los motivos registrados corresponden a este estilo, pues a pesar de su gran diversidad muchas comparten importantes elementos constructivos y se asocian espacialmente en los paneles. La diversidad presente en este tipo de figuras nos hace diferenciar en un principio entre tres clases diferentes de representaciones antropomorfas, lo cual no hace más que confirmar la amplia dispersión decorativa que caracteriza a este estilo de arte rupestre.

El primer tipo de figura humana correspondería a aquellas que tienen un carácter poco esquemático. Se caracterizan estos antropomorfos por carecer de mayores atributos musculares, siendo dibujados a partir del delineamiento de los diferentes sectores del cuerpo humano que guardan una cierta proporcionalidad en sus dimensiones, a excepción de las extremidades superiores que son en la mayoría de los casos

International Newsletter on Rock Art N°28: 6-15. 2001

extremadamente largas en comparación al cuerpo. Sus extremidades están siempre presentes, y en algunos casos manos y pies se explicitan. Los detalles mínimos del cuerpo, como ojos, boca, nariz, etc., no son representados en este caso (Figura N°2).

La representación humana siempre se realiza de frente y mayoritariamente en una posición de pie. Las figuras presentan una animación nula, básicamente del tipo oblicua. No obstante este tipo de animación, es importante la representación de ángulos en brazos y piernas, dando la idea de algún tipo de acción-expresión.

Tocados y otros atributos decorativos se presentan en estas figuras sin que de momento pueda ser posible adentrarse mayormente en sus asociaciones significativas.

Figuras antropomorfas algo más esquemáticas han sido incluidas dentro del segundo grupo de estos motivos. A diferencia del caso anterior, estas representaciones humanas basan su construcción en la aplicación de círculos concéntricos simples como unidades básicas a partir de las cuales se construye la figura humana. Aunque en la gran mayoría de los casos los círculos se aplican en la cabeza, también están presentes a nivel del tronco y pelvis. Generalmente estos círculos presentan una decoración interior de puntos.

Como en el caso anterior, la animación entre estas figuras es nula, encontrándose todas de pie.

Un tercer grupo de figuras humanas se conforma a partir de aquellos antropomorfos construidos por la aplicación de elementos lineales. Niemeyer (1964) ha denominado a estas figuras antropomorfas fitomorfizadas. Se caracterizan estos antropomorfos por presentar una serie de extremidades, a manera de apéndices lineales, adosados a su tronco en números que no necesariamente guardan relación con la realidad, es decir, dos pares de extremidades. Estas características de su representación, sumado en algunos casos a su esquematización, hacen posible el cuestionarse su asignación como figuras realmente humanas, siendo posible pensar también en zoomorfos esquematizados y/o figuras del mundo ideacional de estas poblaciones.

Encontramos por tanto en este estilo de arte rupestre una amplia variabilidad en lo que a la expresión de la figura humana se refiere. No obstante esta variedad, existe coincidencia en representar al ser humano siempre en un estado de animación nula, con carencia de atributos musculares y con un gran tamaño en sus extremidades superiores. Métricamente, gran parte de las figuras comparten un rango de tamaño y en sus proporciones.

Espacialmente, este arte rupestre se caracteriza por no presentarse en asociación con los sitios habitacionales de este tiempo. Frecuentemente no tienen ningún tipo de material cultural en sus cercanías, aunque en ocasiones se emplazan sobre sitios del Período Histórico (1536 d.C.). Una excepción la constituyen los petroglifos localizados al interior de la rinconada de Piguchén, donde los paneles de arte rupestre se encuentran junto a sitios del Período Alfarero Temprano.

Este hecho podría hacer pensar que este arte rupestre habría de asignarlo al Período Alfarero Temprano (0 – 900 d.C.), pero creemos que la regularidad observada en las estaciones de arte rupestre existentes en el valle nos permite aseverar que es posible pensar en la asociación existente en Piguchén como un resultado "aleatorio" del proceso de formación del registro arqueológico local.

La principal razón que fundamenta su asociación al Período Intermedio Tardío es, por tanto, el hecho que este arte rupestre se ubica preferencialmente en los mismos espacios donde encontramos sitios del Intermedio Tardío. Sugerente en este sentido es el hecho que en rinconadas aptas para el asentamiento humano, y donde no se ha localizado ningún sitio habitacional de este tiempo, tampoco se encuentren paneles de petroglifos. Anteriores trabajos de Niemeyer (1964) y Mostny y Niemeyer (1983) también sugerían esta asociación cronológica del arte rupestre

VI

El segundo estilo de arte rupestre que se propone para el valle de Putaendo, y por ende para el curso superior del río Aconcagua, es de tiempos Incaicos (1.400 – 1.536 d.C.) y cimienta sus fundamentos básicamente en los datos que se han recuperado a partir del descubrimiento del Pucara El Tártaro y los atributos constructivos de ciertos motivos registrados en nuestro estudio. Sin embargo, este estilo se encuentra en una etapa inicial de definición, por lo que su presentación no está tan sistematizada como el Estilo I. De hecho, muchos de los paneles de arte rupestre de este período no han sido registrados de manera satisfactoria, por lo que no se tiene un registro completo de sus atributos.

El primer elemento que permite definir este estilo es la existencia de una superposición identificada en un panel de arte rupestre adyacente al sitio Pucara El Tártaro. En esta superposición se identifica la presencia de un motivo lineal de trazo fino, posiblemente elaborado con un instrumento metálico, sobre una figura de trazo grueso asignable al Estilo I.

Un segundo elemento de juicio para postular este estilo es el registro de una serie de paneles de arte rupestre en el cordón montañoso en que se emplaza el pucara. Tanto su asociación espacial con este sitio como las diferenciales características de sus motivos sugieren una asociación contextual con lo Inca.

Se caracterizaría este estilo por una importante presencia de figuras lineales, la reformulación de algunas motivos del Estilo I y la posible continuación de diseños anteriores.

Para el primer caso, el registro en el sitio Pucara El Tártaro muestra un importante número de elementos lineales aleatoriamente distribuidos en el panel. Es posible que formen también parte de este contexto lineal la figura de la cruz inscrita. Aunque este motivo se ha asociado clásicamente al Estilo I, es significativo el hecho que un diseño similar está presente en cerámica del Período Tardío en el curso superior del río Aconcagua y un panel próximo al Pucara exhiba un número importante de estas figuras, sin que se registren mayormente en el valle. Asimismo, dentro de las reglas estructurantes que definen el primer estilo se observa una total ausencia de figuras lineales inscritas (Figura N°3 a y b).

Coherente con lo anterior, creemos que dos figuras a manera de i latina mayúscula inscritas, registradas en el sitio C.B. N°14, formen parte de este universo representacional.

Dentro de la geometría de este arte también encontramos la figura cuadrangular representada. Un cuadrado de lados curvos se encuentra en el Pucara con el mismo trazo delgado ya mencionado.

Otro elemento cuadrangular referible a este período es aquel cuadrado concéntrico existente en C.B. N°14, el cual se superpone a una figura circular. Pensamos que esta superposición sugiere la existencia de referentes de dos períodos culturales diferentes, pues esta herramienta gramatical para construir el panel de arte rupestre, la superposición, no se encuentra representada en el primer estilo de arte rupestre definido para nuestra área de estudio. Sumado a este hecho tenemos que el carácter concéntrico en el Estilo I es propio de los círculos, estando ausente entre los cuadrados, los que a su vez poseen una baja representación en el total de figuras.

Los elementos circulares se mantienen durante este momento, y aunque sufren algunas modificaciones, es posible que muchas figuras se mantengan en el tiempo. Una figura que recibe una clara modificación es el círculo concéntrico compuesto, el cual adquiere una decoración lineal interior que se ubica entre los diferentes radios de los círculos inscritos y no en el vacío generado por el círculo menor.

Círculos concéntricos simples y círculos cuatripartitos están también presentes en este arte del valle.

La representación de la figura humana es aún poco clara en este estilo, sin embargo, creemos posible

International Newsletter on Rock Art N°28: 6-15. 2001

asignar inicialmente un par de figuras humanas muy particulares. Aunque ellas comparten algunos rasgos de otros seres humanos, se diferencian por la existencia de ojos, una casi total ausencia representativa de la cabeza (es sólo una raya a manera de gran ceja) y una desmesurada representación del tronco a partir de círculos concéntricos compuestos a los que se añaden apéndices a manera de extremidades. Su animación es nula y están de pie y de frente (Figura N°3c).

Figuras zoomorfas no se registran.

Todos los elementos diferenciales que se han expuesto previamente permiten aseverar la existencia de un estilo de arte rupestre de tiempo Inca el que se caracterizaría por i) poseer elementos constructivos de diseño diferentes al estilo I y ii) algunos de estos elementos figurativos estarían referenciados en la cerámica de este período.

VII

Un tercer estilo de tiempos históricos ha sido propuesto para el área de estudio. A diferencia de los dos anteriores, éste presenta una escasa representación y está por ende muy precariamente caracterizado. Se subdivide este estilo en un Estilo IIIa Histórico Temprano y un Estilo IIIb Histórico Tardío.

El Estilo IIIa se registra solamente en el sitio C.B. N°33 a partir de una escena de monta representada por un ser humano y un cuadrúpedo. La construcción de los motivos es de tecnología similar a la de las figuras prehispánicas, es decir, un grueso trazo efectuado por picoteo y raspado. La figura humana carece de cuerpo y tiene unos largos brazos, el cuadrúpedo por su parte está representado por una construcción lineal del motivo donde se explicitan sus extremidades y orejas. Asociada a esta figura se encuentra otra figura humana con una representación lineal del ser humano donde la cabeza se muestra como un punto y el individuo posee unos brazos extremadamente largos con indicación de las manos (Figura 3d).

Es posible asignar este Estilo al Período Histórico Temprano debido a que las características constructivas del petroglifo asemejan a sus pares prehispánicas, por lo que es posible pensar en su elaboración por manos indígenas. De más está decir que la escena de monta lo referencia inmediatamente al Período Histórico.

El Estilo IIIb abarca a todos aquellos grabados de tiempos históricos más avanzados, elaborados por manos no indígenas y que exhiben básicamente cruces cristianas.

VIII

Las definiciones que aquí han sido entregadas para cada uno de los estilos de arte rupestre propuestos para el curso superior del río Aconcagua, a partir de las evidencias recuperadas en el valle de Putaendo y su comparación con los antecedentes entregados por la bibliografía existente, son de carácter preliminar y están sujetas a redefiniciones en el futuro, especialmente lo que dice relación con el arte rupestre del Período Incaico e Histórico.

De hecho, reconocemos que es posible aún complementar de mayor forma la definición de los estilos no tan sólo a partir de aumentar la muestra de estudio, especialmente incluir un mayor número de figuras humanas, sino también considerando las características que presenta la organización interna de los paneles de arte rupestre definidos para cada momento de la prehistoria local.

La proposición de estos tres estilos de arte rupestre viene a abrir nuevas perspectivas en la investigación de la prehistoria del área, debido a que clásicamente se había pensado en la existencia de un solo estilo de arte referido al Período Intermedio Tardío (Niemeyer 1964, Mostny y Niemeyer 1983). En tal sentido, las diferenciales características de distribución espacial observadas para cada uno de los estilos

International Newsletter on Rock Art N°28: 6-15. 2001

propuestos, así como el estudio de las superposiciones de algunas figuras del Estilo II o Incaico sobre el Estilo I, permiten explorar algunas de las características que presentó la relación entre el Inca y la población local durante el período de anexión de esta zona al Imperio Incaico, sin embargo, eso ya es tema de otra discusión.

AGRADECIMIENTOS

A Rodrigo Sánchez, director de proyecto; Daniel Pavlovic e Ismael Martínez, participantes de la campaña de registro del arte rupestre; Francisco Gallardo y Claudia Silva, por su valioso aporte metodológico, y Carolina Belmar, por traducir este trabajo desde el español al inglés.

BIBLIOGRAFÍA

Clarke, D. 1986. *Arqueología Analítica*. Ediciones Bellaterra, Barcelona.

Foucault, M. 1997 [1970]. *La arqueología del saber*. Siglo XXI editores, Madrid.

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

Niemeyer, H. 1964. "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, pp. 133-150.





