

# El arte de la paradoja: tecnología, incisiones, superposiciones y transformaciones en el arte rupestre del Norte Semiárido de Chile

Francisco José Vergara y Andrés Troncoso  
Recibido 6 de marzo 2015. Aceptado 15 de julio 2015

## RESUMEN

El arte rupestre es uno de los registros arqueológicos más recurrentes en el Norte Semiárido de Chile. Si bien esta área ha sido objeto de estudios durante décadas, estos han centrado su interés básicamente en los petroglifos y pinturas. Sin embargo, un tercer tipo de marcas en la roca se reconoce en la región: las incisiones lineales. A la luz de lo anterior, en este trabajo discutimos la cronología y el sentido de este tipo particular de marca rupestre. Por medio de un análisis formal, tecnológico y estratigráfico sugerimos que ellas remiten a una práctica de tiempos poscolonia, la cual quiebra la lógica visual y tecnológica de todo el arte rupestre previo. Las características de estas incisiones sugieren una intención de abolir cualquier tipo de lazo con el pasado; no obstante ello, la reutilización de bloques con petroglifos prehispánicos y coloniales reactiva ese pasado y establece una relación entre presente-pasado al momento de marcar la roca.

**Palabras clave:** Arte rupestre; Tecnología; Incisiones; Transformación social; Poscolonia.

## ABSTRACT

THE ART OF PARADOX: TECHNOLOGY, INCISIONS, SUPERIMPOSITIONS, AND TRANSFORMATIONS IN THE ROCK ART OF THE SEMIARID NORTH OF CHILE. Rock art is one of the most frequent types of archaeological record in the semiarid north of Chile and has been the subject of research for decades through systematic studies focused on petroglyphs and paintings. However, a third kind of mark on rock has been described in the region: linear incisions which are occasionally superimposed on petroglyphs. In this paper, the chronology and social logic of this particular kind of rock art are discussed. Through formal, stratigraphic, and technological studies we argue that these marks are an historical (post-colonial) practice which breaks the technological and visual logic of previous rock art. The characteristics of these marks suggests an intention to reject a relationship with the past, yet the reuse of ancient rocks marked with petroglyphs builds a network between past and present.

**Keywords:** Rock art; Technology; Incisions; Social transformation; Post-colonial.

## INTRODUCCIÓN

La mayoría de los trabajos orientados al estudio y comprensión del arte rupestre se han enfocado en los conjuntos visuales que datan de periodos prehispánicos o prehistóricos, dejando de lado una serie de inscripciones de tiempos posteriores. Esta observación ya ha sido señalada por diferentes autores (e.g., Gallardo *et al.* 1990; Frederick 1999; Martínez y Arenas 2008; Mc Donald 2008; Martínez 2009; Fernández Distel 2010; Arenas 2011; Taçon *et al.* 2012), quienes han desarrollado un cuerpo de investigaciones que

demuestran lo fructífero que resulta el estudio del arte rupestre poscontacto para el entendimiento de los procesos sociales ocurridos con posterioridad a la llegada de los colonos europeos en distintas partes del globo. En el caso de Andinoamérica, como bien indica Martínez (2009), las manifestaciones rupestres coloniales se constituyen en un sistema de comunicación al margen de la escritura.

No obstante este reconocimiento, aún son muy localizados los estudios que se han enfocado en el arte rupestre poscontacto español (e.g., Gallardo *et al.*

Francisco José Vergara. Departamento de Antropología, University College of London. 14 Taviton Street, Londres, Reino Unido. E-mail: francisco.vergara.15@ucl.ac.uk

Andrés Troncoso. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Avenida Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa, Santiago, Chile. E-mail: atroncos@uchile.cl

1990; Querejazu 1992; Martínez 2009; Arenas 2011; Recalde y González 2014), los que se han centrado más que nada en las representaciones icónicas asociadas a los conjuntos coloniales, o bien a representaciones más modernas, propias a los arrieros y el tráfico de ganado entre Chile y Argentina (Podestá *et al.* 2006). Sin embargo, entre estos dos conjuntos visuales, es aún posible reconocer otras prácticas rupestres que no han sido objeto de estudios rigurosos. En el caso del Norte Semiárido de Chile (30-31° lat. S) (Figura 1), una de las zonas más prolíficas de arte rupestre en el país, estas prácticas y referentes visuales corresponden a incisiones que forman conjuntos de líneas finas que se superponen sobre grabados de época prehispánica.

Si bien la nimiedad de estas marcas podría llevar a excluirlas del registro material de antiguas

comunidades, ellas son un elemento más de la cultura material, imbuido en una red de significados, y que responden a una práctica específica desplegada en un espacio determinado.

Por lo anterior, este trabajo tiene por objetivo caracterizar y discutir el conjunto de elementos rupestres definidos como incisiones lineales, en tanto sistema de representación visual que responde a un momento histórico particular y, por lo tanto, como materialidad de valor social y cultural. Para ello, se analiza un conjunto de incisiones reconocidas en los valles del Limarí y Choapa (Figura 1), enfatizando sus atributos tecnológicos, visuales y de superposición. Discutimos sus asociaciones temporales para definir su cronología a la luz de una posible asignación prehispánica propuesta por Jackson *et al.* (2001) para este conjunto.

Como incisión se entiende un corte o hendidura del soporte mediante el movimiento unidireccional del artefacto, cuyo filo se desplaza en forma paralela a la dirección utilizada (Álvarez y Fiore 1995).

Los resultados sugieren que los incisos forman parte de un sistema de representación visual que operó bajo una lógica diferente de la que rigió el arte rupestre durante los periodos prehispánicos y coloniales. Si bien ellas se asociarían a momentos históricos, no guardarían relación tampoco con las marcas de arriero definidas por Podestá *et al.* (2006). Por el contrario, parecen dar cuenta de una práctica que tiene por

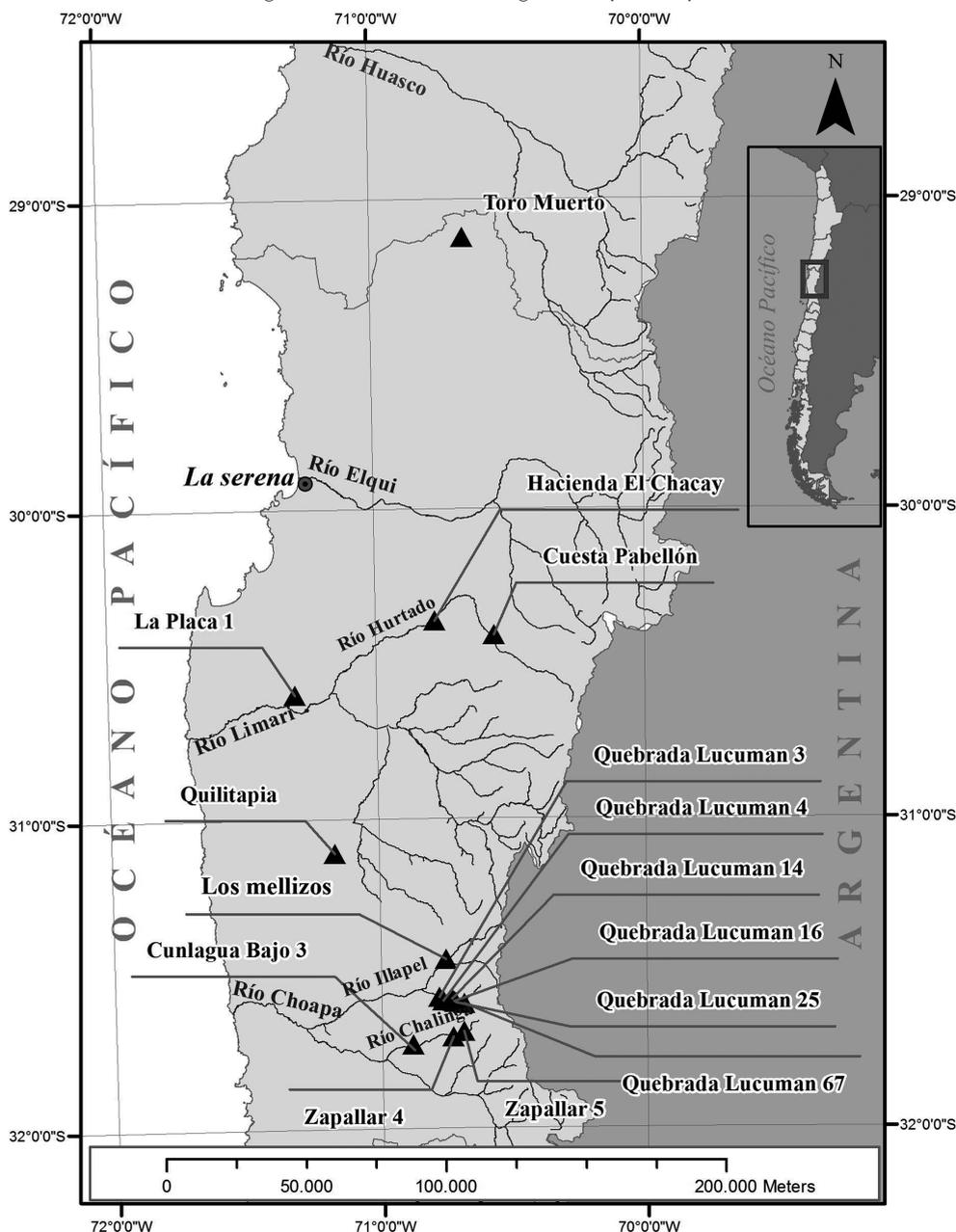


Figura 1. Área de estudio con indicación de los sitios mencionados en el texto.

objetivo borrar, negar, o al menos modificar el registro material acaecido en tiempos previos.

### ARTE RUPESTRE EN EL NORTE SEMIÁRIDO DE CHILE

La manufactura de arte rupestre en la región es una práctica de amplia dispersión histórica, pero con una importante variabilidad regional (Troncoso *et al.* 2008; Troncoso y Pavlovic 2013). Si bien en un inicio se propuso que dicha práctica se remitía básicamente al período Alfarero temprano (en adelante PAT) (0-900 DC), englobada bajo el rótulo de estilo Limarí y asociada al Complejo Cultural El Molle (Mostny y Niemeyer 1983; Castillo 1985), un conjunto de trabajos han criticado esta afirmación en las últimas décadas (*e.g.*, Troncoso 1999; Jackson *et al.* 2001; Troncoso *et al.* 2008; Cabello 2011). En contraposición, se ha propuesto una secuencia que se extiende para tiempos prehispánicos desde el Arcaico tardío (2000 a 100 AC) hasta época Incaica (1450 a 1540 DC) (Troncoso *et al.* 2008), con representaciones de épocas coloniales (Martínez y Arenas 2008; Arenas 2011) y otras más recientes, asociables a marcas de ganado, como las descritas por Podestá *et al.* (2006).

Esta secuencia de arte rupestre reconoce tres conjuntos de tecnologías usadas en la manufactura de los motivos. Definimos motivo a la luz de las propuestas de IFRAO (2010), entendiéndolo como cualquier marca u ordenación de marcas antrópicas que son percibidas en la actualidad como formando una representación específica. La más temprana corresponde exclusivamente a pinturas, mayormente de color rojo, aunque se reconocen también negro, verde y amarillo, entre otras (1500 AC a 500 DC). El segundo conjunto tecnológico está formado por grabados de surco profundo manufacturados a partir de una recurrente actividad de picado y raspado (500 a 1000 DC). El tercer conjunto lo integran grabados de surco superficial elaborados por medio de piqueteos, aunque ocasionalmente incluye raspados. Esta técnica se expande desde la época prehispánica (1000 DC), para cubrir también los petroglifos de tiempos poscontacto (Troncoso *et al.* 2008; Arenas 2011; Troncoso 2012). A la fecha se han reconocido dos conjuntos de representaciones propias de tiempos posteriores al ingreso de las comunidades españolas a la región. Las primeras corresponden a un arte rupestre colonial caracterizado por representaciones de escenas de monta y cruces, entre otros (Arenas 2011; Troncoso 2012). Las segundas son marcas de arrieros similares a las descritas por Podestá *et al.* (2006) para la provincia de San Juan en la Argentina. Ambos conjuntos son grabados manufacturados por técnica de percusión, lo cual brinda una continuidad a las antiguas técnicas de manufactura de arte rupestre.

### Las incisiones en el arte rupestre del norte semiárido de Chile

El estudio de las incisiones en el norte semiárido de Chile ha sido casi inexistente. Una excepción la constituye la investigación de Jackson *et al.* (2001), quienes son los primeros en reconocerlas en el arte rupestre del valle del Choapa, y las asignaron al período Arcaico tardío o a momentos iniciales del PAT, englobándolas bajo el nombre de estilo Inciso Lineal Fino.

Los autores caracterizaron este estilo principalmente por su técnica de manufactura, que tiene como principal atributo la incisión del soporte, probablemente por el uso de lascas de filos vivos. En segundo término, estas se encontrarían bajo o yuxtapuestas a otros motivos confeccionados en la técnica de picado directo, situación que les permitió establecer relaciones de superposición entre las distintas técnicas. Un tercer aspecto que lo caracteriza es la coloración del surco (corteza del soporte expuesta tras una técnica de remoción), o la pátina, ya que las incisiones presentan pátinas más oscuras que los grabados. En términos visuales, destacan motivos principalmente no figurativos, aunque la presencia de un antropomorfo ampliaría la variabilidad visual. Entre los no figurativos destacan los conjuntos de líneas que en términos visuales muestran semejanzas con motivos que aparecen en otros soportes materiales en contextos del período Arcaico tardío y/o Alfarero temprano (Jackson *et al.* 2001).

Estos atributos segregarían a este conjunto de elementos del resto del arte rupestre. Particularmente, ellos diferenciaron este conjunto del llamado estilo Limarí planteando que las incisiones habrían sido manufacturadas en momentos iniciales del PAT, o bien con anterioridad a este período, como sería el Arcaico tardío (Jackson *et al.* 2001).

Si bien las incisiones son bastante diferentes a los grabados, es posible reconocer algunas deficiencias en la definición del estilo Inciso Lineal Fino. Por una parte, se propone que estas incisiones están bajo motivos grabados del estilo Limarí, como lo evidenciaría la única superposición reconocida por los autores en el sitio Zapallar 04. Sin embargo, la reevaluación de tal superposición muestra que no es posible reconocer la relación estratigráfica, por cuanto la incisión se corta algo antes de alcanzar al grabado (Figura 2). Por otra parte, no existe un análisis detallado que vincule la coloración de las pátinas con la temporalidad de los motivos. A manera de ejemplo, cuando Arenas (2011) se refiere a las incisiones del sitio Toro Muerto, en la región de Coquimbo, señala que la mayoría tiene un importante grado de patinación y erosión, que se distingue por un leve trazo de color rojizo (posible presencia de óxido ferroso), producto de la acción de raspado con un instrumento metálico. En este sentido, el autor presenta una relación directa entre tipos de

pátinas y tecnologías de producción y, por lo tanto, nos hace pensar que las incisiones perfectamente podrían ser posteriores a los grabados manufacturados con la técnica del picado.

En relación con el aspecto visual, el motivo antropomorfo que se reconoce en el sitio Zapallar 04 es una imagen que no ha sido reconocida en el periodo Arcaico tardío, ni tampoco en el PAT. A su vez, el uso de líneas finas, incisas o raspadas en los soportes es muy frecuente en petroglifos de época poscontacto en otras regiones (Gallardo *et al.* 1990; Martínez 2009; Arenas 2011).

Otro conjunto de problemas se desprende directamente de su asignación cronológica. Tal como se indicó antes, el arte rupestre del Norte Semiárido fue asignado durante décadas al PAT bajo la clasificación del estilo Limarí. Sin embargo, en la actualidad se considera un rango cronológico que va desde el Arcaico tardío hasta, al menos, momentos coloniales (Troncoso 2004; Troncoso *et al.* 2008 y 2014; Arenas 2011; Troncoso y Vergara 2013; Vergara 2013). En este sentido, si uno acepta las relaciones estratigráficas con las cuales se definió la cronología de las incisiones, ellas no necesariamente debieran estar siempre bajo grabados manufacturados durante el PAT. Más bien podrían corresponder a grabados pertenecientes a los distintos momentos de la secuencia histórica.

Estos antecedentes denotan la necesidad de reevaluar este tipo particular de arte rupestre, pues los fundamentos cronológicos sobre los cuales se levantó su asignación histórica cultural presentan debilidades que permiten pensar en que estas marcas no se asociarían necesariamente al período prehispánico. Para desarrollar este objetivo, se partirá de la premisa teórica de que el arte rupestre es un elemento de cultura material sujeto a un proceso de producción (*sensu* Woodward 2007; ver también Fiore 2007; Byrne 2013). A raíz de lo anterior, el aspecto tecnológico resulta una variable relevante, dado que nos permite analizar un entramado cultural en el que tiempos, espacios y técnicas se desenvuelven históricamente.

## UNA EXPLORACIÓN DE LA TECNOLOGÍA DE LOS INCISOS

Para reevaluar el estilo Inciso Lineal Fino se analizaron 47 incisiones procedentes de 15 sitios con arte rupestre, las que, de acuerdo con sus atributos visuales y técnicos, fueron atribuidos a este estilo (Tabla 1). Se cuenta también con el análisis de 759 petroglifos distribuidos en los valles de Limarí y Choapa, de los cuales un conjunto coexiste con incisos en los mencionados sitios (Tabla 1). Las incisiones analizadas corresponden principalmente a motivos no figurativos ( $n = 45$ ), tales como líneas paralelas, reticulados y chevrones, y solamente se analizaron un motivo antropomorfo y un motivo zoomorfo. En relación con lo tecnológico, basándonos en los trabajos de Vergara (2009) y Vergara y Troncoso (2015), se distinguieron los atributos formales de los negativos y del surco de cada motivo. Para el aspecto visual se clasificó entre motivos antropomorfos, zoomorfos y no figurativos. Por otro lado, en los casos en que se registró una relación de superposición/yuxtaposición se consideró el aspecto visual de ambos motivos, para así determinar si existe una relación visual cuando los motivos se superponen uno a otro.

Además, con el objetivo de distinguir las propiedades tecnológicas, se desarrolló un pequeño programa de experimentación utilizando dos tipos de instrumentos: a) lascas de filos vivos obtenidas de una matriz de sílice de grano fino, que presentan 5 cm de ancho y 6 cm de largo; y b) una navaja metálica (cuchillo tipo Parralina recta de 8 cm de largo). En total se realizaron seis experimentos aplicando la técnica de incisión. El soporte sobre el cual se ejecutaron los experimentos fue recolectado en la cuenca superior del río Choapa y corresponde a una granodiorita cuya formación es atribuida al periodo Eoceno (52-33 Ma) (Sernageomin 2003). Cada experimento consistió en replicar motivos de líneas rectas de aproximadamente 5 cm de largo, ejecutadas con cinco incisiones cada una. Los experimentos fueron ejecutados por una misma persona, manteniendo una posición frontal respecto del soporte



Figura 2. Figura antropomorfa (A) e incisos lineales finos (B), sitio Zapallar 04.

Cuenca	Valle	Petroglifos analizados por valle	Sitio	Petroglifos analizados por sitio	Nº incisos	Tipos de motivos incisos		
						No fig.	Zoo.	Antro.
Choapa	Chalinga	96	Zapallar 4	11	6	5	0	1
			Zapallar 5	15	4	4	0	0
			Cunlagua Bajo 3	6	1	1	0	0
	Illapel	306	Los Mellizos	126	2	2	0	0
			Pichicaven 1	97	2	2	0	0
			Quebrada Lucuman 3	38	9	9	0	0
			Quebrada Lucuman 4	9	3	3	0	0
			Quebrada Lucuman 14	11	3	3	0	0
			Quebrada Lucuman 16	9	4	4	0	0
			Quebrada Lucuman 25	5	1	1	0	0
			Quebrada Lucuman 67	4	1	1	0	0
Limarí	Hurtado	267	Cuesta Pabellón	90	4	4	0	0
	Limarí	90	La Placa 1	9	2	2	0	0
			Hacienda El Chacay	15	2	1	1	0
			Quilitapia	13	3	3	0	0
	Total	759		458	47	45	1	1

Tabla 1. Distribución de grabados e incisos lineales finos analizados.

sobre el cual se experimentó. De esta forma se controló que se cambiaran las variables independientes de acuerdo con el tipo de instrumento utilizado.

En cada motivo se analizaron las variables microscópicas y macroscópicas. Las primeras se encuentran en los negativos que deja cada incisión, y pueden dividirse en dos grupos: variables cuantitativas expresadas en milímetros, tales como volumen (mm<sup>3</sup>), largo, profundidad y ancho de cada negativo; en segundo lugar, variables cualitativas tales como borde de fractura y tipo de superficie. A efectos de este análisis se consideraron cuatro negativos por cada motivo elaborado. Por su parte, las variables macro hacen referencia a atributos cualitativos del surco, tales como la presencia o ausencia de corteza y la continuidad del surco. Pero también integra variables numéricas, tales como ancho máximo, mínimo y la variación de este, nuevamente expresadas en milímetros.

### La tecnología de los incisos en el arte rupestre

Las 47 incisiones analizadas corresponden en su

mayoría a tipos no figurativos; la excepción la constituyen un antropomorfo (2,13%) registrado en Zapallar, Valle del Chalinga (cuenca del Choapa) y un zoomorfo (2,13%) registrado en el sitio Hacienda El Chacay, en el valle del Limarí. Entre los no figurativos destacan mayormente las líneas simples (40,42%), seguidas por las líneas paralelas (31,91%). Estos datos son coherentes con los planteados por Jackson *et al.* (2001). El resto de los motivos ana-

lizados varía entre cuadrados (10,63%), enrejados (6,38%), chevrones (4,25%) y finalmente una cruz (2,12%) (Figura 3). Del total analizado, 31 casos (65,95%) presentan una relación de superposición con otros motivos. De estos, el 100% se encuentra sobre otros grabados. Entre los motivos que se encuentran bajo el Inciso Lineal Fino se registraron figurativos (10 casos, compuestos por cinco antropomorfos, tres mascariformes y dos serpentiformes) y no figurativos (21 casos,

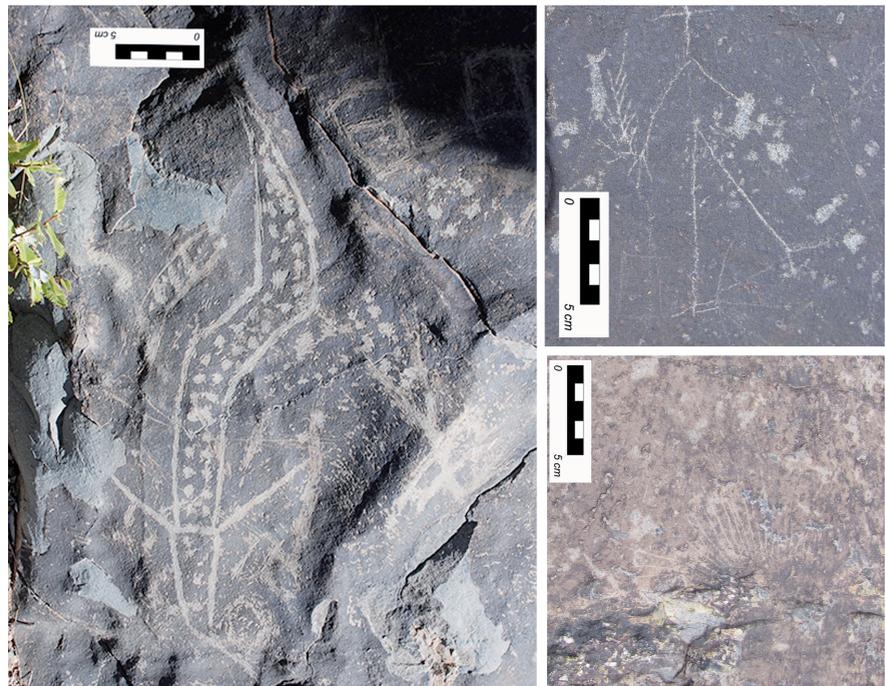
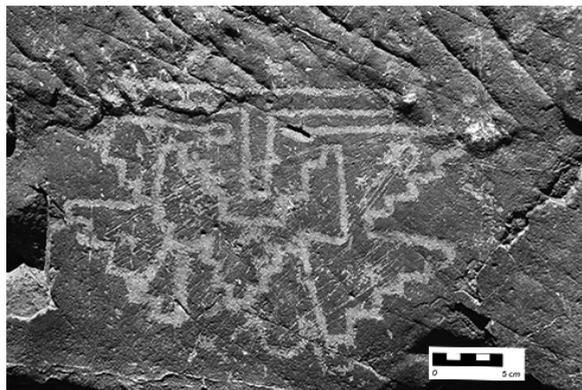


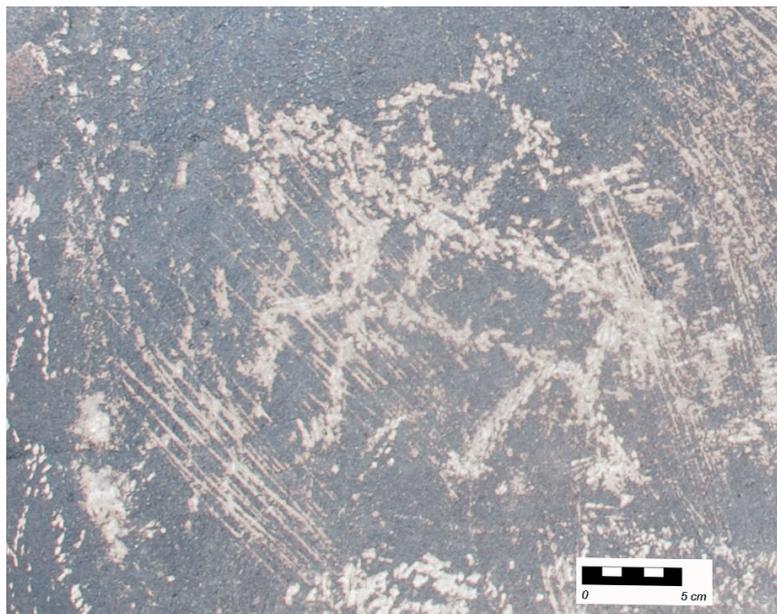
Figura 3. Motivos del tipo inciso lineal fino.

compuestos por siete meandros, ocho círculos simples, un motivo de círculos agrupados, tres campos de puntos y dos motivos lineales). En términos cronológicos, y de acuerdo con los antecedentes planteados para la región (Troncoso *et al.* 2008), una parte de los incisos lineales finos se superponen a motivos asignados cronológicamente a momentos más tardíos de la prehistoria, correspondientes a los períodos Intermedio tardío (1000 a 1450 DC) y Tardío (1450 a 1540 DC) (Troncoso *et al.* 2008; González 2013). En el caso de la Figura 4, esta superposición se realiza sobre un motivo cuyos patrones de simetría son propios a la Cultura Diaguita. A su vez, destaca la superposición de incisos sobre escenas de montas, grabados que, dadas sus características, corresponden al arte rupestre colonial (Figura 5) (Martínez 2009; Arenas 2011; Troncoso 2012).

En términos tecnológicos, los incisos analizados se presentan sumamente homogéneos, lo que se traduce en variables micro- y macrosemejantes. En efecto, todos los negativos presentan bordes de fractura del tipo lineal, lo que, de acuerdo con lo planteado por



**Figura 4.** Motivos de época Diaguita bajo incisiones lineales finas.



**Figura 5.** Motivos propios del estilo colonial bajo incisiones lineales finas.

otros autores (Álvarez y Fiore 1995; Vergara 2009), correspondería a gestos paralelos a la superficie rocosa. A su vez, todos presentan superficies del tipo lisas, característica que se obtiene tras implementar técnicas abrasivas sobre un soporte pétreo. En cuanto a las variables macro, se observó que todos los surcos son lineales continuos, sin presencia de corteza en su interior, y con una variación del ancho que no supera los 1,3 mm (Tabla 2).

Dados los antecedentes de superposición señalados en los párrafos anteriores, resultaría coherente pensar que, en términos tecnológicos, algunos incisos pudieron manufacturarse con el uso de instrumentos metálicos tales como cuchillos. Con el fin de contrastar dicha hipótesis se realizaron réplicas utilizando lascas de filos vivos y cuchillos. Los resultados señalan que, en cuanto a las variables micro, es posible observar que el comportamiento cuantitativo es bastante similar tras utilizar ambos tipos de instrumentos (Tabla 3). En esta línea, la variación del valor mínimo del promedio del volumen tras la incisión del soporte con ambos tipos de instrumentos es igual. Por su parte, si consideramos el valor máximo, la diferencia tras la utilización de ambos instrumentos es de 0,5 mm. Dada la continuidad del surco de las incisiones, junto con que presentan un largo que siempre superó los 5 cm, fue necesario establecer una medida arbitraria de 10 mm para el largo. De esta forma, el valor del ancho y la profundidad del surco resulta una variable más significativa, al ser siempre comparada con el mismo largo. Esta medida se aplicó en todos los casos analizados durante la etapa de registro de variables macroscópicas.

El valor mínimo del ancho fue obtenido tras la utilización de un cuchillo; sin embargo, la variación entre instrumentos es bastante baja (0,25 mm). En cuanto a la profundidad del surco, ambos instrumentos logran alcanzar un promedio que ronda los 0,2 mm (Tabla 3).

La similitud cuantitativa observada en los negativos se replica al considerar los atributos cualitativos, ya que todos los negativos presentaron bordes de fractura de tipo lineal y superficies del tipo liso. En cuanto a las variables macro, la situación se repite. Ambos tipos de instrumentos generan surcos sin corteza en su interior, y los surcos presentan total continuidad. Las diferencias observadas son mínimas (Tabla 4). Si consideramos el ancho mínimo del surco, los valores entre ambos instrumentos son bastante similares, dado que tienen una variación máxima de 0,3 mm. Esto implica que la variación mínima del ancho del surco es bastante

Variables cuantitativas	Valor máximo (mm)	Valor mínimo (mm)	Promedio (mm)	Variables cualitativas	%
Largo	22,4	2,2	11,20	Presencia de corteza	100
Ancho	1,6	0,7	0,95	Borde lineal	100
Profundidad	0,7	0,1	0,29	Superficie lisa	100
Volumen	11,52	0,52	3,17	Surcos continuos	100
Variación ancho surco	1,3	0	0,22		

**Tabla 2.** Resultados de los análisis de las variables microscópicas y macroscópicas sobre los motivos arqueológicos.

Experimento	Instrumento	Volumen (mm)	Largo (mm)	Profundidad (mm)	Ancho (mm)
1	Cuchillo	2,6125	10	0,275	0,95
2	Cuchillo	2,9	10	0,2	1,45
3	Cuchillo	3,4375	10	0,25	1,37
4	Lasca	3,9375	10	0,25	1,57
5	Lasca	3	10	0,25	1,2
6	Lasca	2,65	10	0,2	1,32

**Tabla 3.** Resultados de las variables microscópicas sobre los motivos experimentales.

Instrumentos	Ancho máximo (mm)	Ancho mínimo (mm)	Variación ancho (mm)	Corteza	Trazo	Superficie
Cuchillo	1,5	0,8	0,7	Ausencia	Continuo	Lisa
Cuchillo	1	0,7	0,3	Ausencia	Continuo	Lisa
Cuchillo	1,4	0,7	0,7	Ausencia	Continuo	Lisa
Lasca	1,5	0,8	0,7	Ausencia	Continuo	Lisa
Lasca	1,8	0,5	1,3	Ausencia	Continuo	Lisa
Lasca	1,5	0,8	0,7	Ausencia	Continuo	Lisa

**Tabla 4.** Resultados de las variables macroscópicas sobre los motivos experimentales.

homogénea tras utilizar ambos tipos de instrumentos. No obstante ello, pareciera que las incisiones realizadas con cuchillos son levemente más controladas que las resultantes de la utilización de lascas. En cuanto a los anchos máximos, es posible observar que las lascas generan surcos levemente más anchos que los cuchillos; sin embargo, los valores tienden a superponerse.

## DISCUSIÓN

Las incisiones sobre rocas son un tipo de práctica rupestre escasamente investigado en el Norte Semiárido de Chile y posiblemente en múltiples regiones. Si bien en principio parecieran ser más bien elementos aislados y escasos en el registro arqueológico regional, lo cierto es que en nuestra región muestran un patrón y recurrencia que nos llevan a entenderlas como una expresión histórica particular, en el contexto de una práctica significativa para las comunidades del Norte Semiárido que se despliega milenariamente: el marcado de las rocas.

Si bien Jackson *et al.* (2001) habían propuesto inicialmente una adscripción de estas manifestaciones a poblaciones cazadoras recolectoras del Arcaico tardío

o del Alfarero temprano, el reestudio de las superposiciones indica que este conjunto no sólo es posterior a tiempos prehispánicos sino que es, incluso, posterior a la época colonial.

En efecto, en todos los casos en que se pudo evaluar la relación estratigráfica de los motivos se reconoció que las incisiones se encuentran sobre petroglifos de épocas prehispánicas, e incluso sobre una escena de monta propia de una producción colonial. Esta situación nos lleva a descartar la posibilidad de que el Inciso Lineal Fino corresponda a una práctica asignable al periodo Arcaico tardío o principios del PAT. Más aún, las especificidades que tiene el conjunto de los incisos lineales no guardan relación con la tecnología de arte rupestre de tales períodos, que se define básicamente por la aplicación de pinturas donde predominan los motivos lineales simples aislados que forman composiciones a partir del uso de la traslación horizontal (Moya *et al.* 2014).

Por otro lado, la superposición de incisiones sobre un motivo de época colonial invita a pensar que estas forman parte de una expresión plástica practicada posteriormente a lo que se conoce como estilo de arte rupestre Colonial (Gallardo *et al.* 1990; Berenguer 2004; Martínez 2009; Arenas 2011) y que, como indican diferentes autores, tiene un desarrollo visual diferencial a lo largo del tiempo (Gallardo 2009; Martínez 2009). De hecho, incisiones y arte rupestre colonial muestran principios visuales y tecnológicos diferentes.

Para el caso de los petroglifos coloniales, los motivos por lo general se manufacturan evitando las superposiciones. Cuando estas han sido registradas, es posible observar que los motivos superpuestos utilizan los motivos previos para formar un nuevo conjunto. Así, se han descrito diversos casos en los que un antropomorfo se superpone a un camélido manufacturado en tiempos prehispánicos (Gallardo *et al.* 1990; Martínez 2009). Por otro lado, la continuidad de las técnicas empleadas en la manufactura de este arte rupestre sugiere, tal como lo indican Recalde y González (2014), una suerte de acción de resistencia contra el dominio europeo. En esta lógica, es coherente pensar en la mantención de las prácticas productivas y con ello, en un proceso de imitación sobre el arte rupestre del pasado, al menos en términos tecnológicos.

Un caso muy contrario al del arte rupestre colonial lo ofrecen las incisiones, pues estas no comparten el aspecto visual ni tecnológico con que se manufacturó el arte rupestre a partir del siglo XVI. En efecto, pareciera que las incisiones, más que ser una acción que se integre a lo previo, busca eliminar a través de las superposiciones lo que antiguamente había sido grabado en las rocas. En esta práctica de eliminar el

pasado o, al menos, de modificarlo, resulta interesante la decisión tecnológica utilizada, pues transforma completamente la manera de hacer arte rupestre. Así, mientras los grabados de época colonial mantienen lazos con el pasado a partir de las técnicas, gestos e instrumentos implicados en su manufactura, los incisos lineales finos articulan en otra red de relaciones técnicas al momento de modificar las rocas. La adopción de esta tecnología implica también una nueva relación visual con lo previo, en tanto que su objetivo apunta a eliminar los motivos existentes.

De hecho, como lo señala Vergara (2009), las incisiones conllevan una acción corporal completamente distinta a la conseguida tras percutir una roca, ya que los gestos aplicados son paralelos a las superficies rocosas y no perpendiculares a ella. De esta forma, diferentes decisiones tecnológicas se traducen también en diferentes actos performativos, lo cual genera una nueva relación entre cuerpo y materia. También resulta interesante que los motivos incisos se diferencian principalmente por su agrupamiento, sin que sea posible reconocer divergencias tecnológicas internas entre ellos, a diferencia de lo que ocurre con los grabados, entre los que se discriminan petroglifos con mayor y menor inversión laboral (Vergara y Troncoso 2015). Desafortunadamente, los estudios replicativos no permitieron reconocer si los instrumentos utilizados corresponden a piezas metálicas o a útiles líticos.

El patrón que define este conjunto de representaciones se diferencia también de las marcas de ganado, que, si bien se reconocen en bajo número en la localidad, ha sido un arte rupestre tradicionalmente asociado a las comunidades ganaderas de la provincia de San Juan en la Argentina y del Norte Semiárido de Chile para el período comprendido entre fines del siglo XIX e inicios del XX (Podestá *et al.* 2006). Este conjunto de representaciones se caracteriza mayormente por ser grabados donde coexisten letras, fechas, motivos no figurativos y antropomorfos (Podestá *et al.* 2006). En ocasiones, existen en asociación con grabados de épocas previas. Espacialmente se definen por su asociación con rutas de arriería y suelen ser una manifestación que no se encuentra aislada en los sitios (Podestá *et al.* 2006).

Este conjunto de incisiones, por tanto, se separa en sus aspectos tecnológicos, visuales y ámbito práctico de los otros dos conjuntos reconocidos para momentos históricos. Mientras el arte colonial marca algún tipo de relación con las representaciones del pasado, las marcas de ganado tienen una posición más ambivalente sobre esa relación pues, aunque reocupan algunos sitios previos, también graban en nuevos espacios, pero su construcción no se orienta a destruir y negar lo anterior.

Por el contrario, las incisiones finas tienen como fundamento un juego complejo de relación con el

pasado. Por un lado, lo rescatan, y reproducen una tradición de intervenir rocas en espacios que habían sido intervenidos desde tiempos prehispánicos y coloniales, lo cual muestra una continuidad; pero por otro, crean una separación y una negación de esas representaciones, no sólo por el borrado que establecen de los motivos previos sino también porque la introducción de un nuevo repertorio visual pareciera funcionar como una intención de abolir el pasado.

En efecto, podría plantearse que el conjunto de incisiones que aquí se han analizado responde a un acto de violencia simbólica que tiene por objetivo eliminar los rastros de una memoria contenida en las antiguas rocas grabadas, o bien a replicar una práctica que ya no comulga ni valora los elementos visuales previos. Su ejecución descansa, por tanto, en esa negación de una relación con el ayer; aunque implícitamente, la revisita de las rocas grabadas es de por sí una articulación que trae a colación el pasado en el presente.

Históricamente, pareciera que este proceso opera en la zona hacia el siglo XVIII-XIX. Como indica Iribarren (1970), para fines del siglo XVIII, el sistema de encomiendas instaurado en la zona desde el siglo XVII en las agrupaciones indígenas más populosas había logrado transformar suficientemente la realidad prehispánica, sobre todo si consideramos el alto porcentaje de mestizaje del cual se tiene registro. En consecuencia, desde 1818, todas las denominaciones –tales como “negros”, “mulatos”, “indios” y “cuarterones”– prácticamente desaparecen y se transforman en una inscripción general de americanos chilenos (Iribarren 1970). Este proceso de transformación también afecta una serie de prácticas que buscan ser eliminadas.

La conjugación de estos procesos históricos con la separación que se establece entre los incisos y el arte rupestre colonial sugeriría una cronología para estas representaciones en tiempos poscolonial pero previo a las marcas de ganado, o bien contemporáneas a estas. Por una parte, su superposición sobre elementos coloniales y las diferencias en tanto lenguajes visuales y técnicos dan cuenta de que nos enfrentamos a dos conjuntos radicalmente diferentes, por lo que estas incisiones deben ser posteriores al conjunto colonial. Por otra parte, los atributos tecnológicos analizados dan cuenta de una homogeneidad en cuanto a las técnicas y gestos empleados en la manufactura de las incisiones, lo que hace pensar que todos los motivos analizados corresponden a un mismo momento histórico definido por una misma práctica de marcar.

A su vez, la ausencia de superposiciones de estas incisiones sobre fechas, nombres o palabras grabadas podría indicar que ellas no se realizaron en tiempos posteriores a las marcas de ganado. Finalmente, sabemos que no son actuales, pues los relatos orales recabados en la región (Armstrong *et al.* 2009) no hacen

mención a que los pobladores de los lugares hayan rayado sobre las piedras. A su vez, en las últimas dos décadas, todos los elementos materiales que tienen relación con el mundo prehispánico han sido ampliamente valorados por las poblaciones locales, que han concentrado parte de sus prácticas en la salvaguarda de estas materialidades, fusionándolas bajo los engrajes de los monumentos y del patrimonio.

Así, la cronología propuesta sería coherente con la reorientación en los discursos y prácticas de las comunidades locales en esa zona, las que establecen una negación y una separación con el pasado y con la tradición indígena. Su redefinición como un nuevo sujeto se traduciría en modificaciones técnicas, visuales y superposiciones sobre lo previo. En esta línea, resulta interesante explorar a futuro la posibilidad de que las incisiones operen bajo la lógica de la constitución de un imaginario sobre lo verdadero-civilizado-correcto *versus* lo falso-primitivo-incorrecto. En síntesis, pareciera que dichas incisiones responden a un sistema de valores instaurado en la población local debido a la colonización efectiva del territorio y el imaginario. Sin embargo, es un arte de la paradoja, por cuanto a través de la reactivación de una práctica milenaria en espacios ancestrales, establece y construye lazos con un pasado con el que no quiere comulgar.

### CONCLUSIONES

Los estudios sobre arte rupestre han tendido a priorizar las manifestaciones de tiempos prehispánicos, y relegaron a un segundo plano todas las manifestaciones poscontacto, no obstante el reciente énfasis en momentos coloniales. Sin embargo, como bien lo muestra este trabajo, la manufactura de arte rupestre no se restringe sólo a tales momentos, sino que se extiende hasta tiempos recientes en nuestra zona de estudio. A pesar de su nimiedad, las incisiones corresponden a un sistema de representación visual que remite a procesos históricos particulares, con límites visuales y tecnológicos que los diferencian del arte rupestre prehispánico y colonial. Su reconocimiento y estudio contribuyen a complejizar lo que actualmente se define como arte rupestre de época posconquista, pues los atributos que presentan no permiten enmarcarlas directamente dentro del estilo Colonial (Martínez 2009; Arenas 2011). A su vez, su manufactura y dinámicas tecnológicas dan cuenta de dinámicas históricas específicas que despliegan formas particulares de relacionarse con el pasado y su materialidad.

Siguiendo las ideas de Martínez (2009) sobre los petroglifos como parte de un sistema de representación visual al margen de la escritura, lo mismo podemos decir de las incisiones. Ellas serían un sistema de comunicación paralelo al hegemónico, manufacturado

por la población local en sus espacios de vida social, y por sobre el cual se despliegan representaciones particulares que no comparten códigos con los sistemas escriturales oficiales. Este sistema articula con una práctica de profunda temporalidad en la región, pero modificando su dinámica tecnológica en términos de corporalidad, visualidad y procedimientos.

Bajo esta modificación reside una relación aún poco explorada entre tecnología y política. Como bien indican diferentes autores (Torrence y van der Leeuw 1989; Miller 2009), las modificaciones tecnológicas van asociadas a cambios en las tradiciones culturales y en los sistemas de poder que los hacen posibles. En este caso, no obstante su nimiedad, las incisiones se constituyen en una nueva tecnología que se ajusta a nuevas dinámicas históricas y, como hemos visto, en una forma diferente de relacionarse con el pasado en comparación con el arte rupestre colonial. Así, el caso de las incisiones invita a pensar en una ecuación simétrica entre tecnología, política e historia, ya que la incorporación y adopción de aquellas posiblemente haya jugado un rol fundamental en la construcción de una nueva forma de relación con la materialidad del pasado.

Al respecto, abordar el arte rupestre desde lo tecnológico sin reducir su entendimiento únicamente a lo visual y, más particularmente, entender las incisiones como una innovación tecnológica, posiciona a estas manifestaciones como un registro material relevante para el estudio e interpretación de los procesos históricos de las sociedades a lo largo del tiempo, sin remitirse necesaria y exclusivamente a tiempos prehispánicos.

### Agradecimientos

Agradecemos toda la colaboración de los distintos miembros que forman parte del proyecto FONDECYT N°1110125, como también a CONICYT, organismo que financió esta investigación. También agradecemos a los amigos Brian Smith y Javiera Angulo por sus observaciones, y a Patricio Bustos por su colaboración en la ejecución de las láminas. AT agradece a la Iniciativa Bicentenario Juan Gómez Millas. Agradecemos también a los evaluadores y editores, quienes, a través de sus comentarios, han permitido la consolidación de este trabajo.

### REFERENCIAS CITADAS

- Álvarez, M., y D. Fiore  
1995 Recreando imágenes: diseño de experimentación acerca de las técnicas y los artefactos para realizar grabados rupestres. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 16: 215-240.

- Arenas, M.  
2011 Representaciones rupestres en los Andes coloniales. Una mirada desde el sitio Toro Muerto (Comuna de la Higuera, IV Región de Coquimbo, Chile). Tesis para optar al título de Antropólogo. Universidad de Academia de Humanismo Cristiano, Santiago.
- Armstrong, F., R. Espinosa, y E. Vidal  
2009 *Memorias de Río Hurtado*. Alerce Talleres Gráficos, Chile.
- Berenguer, J.  
2004 Cinco milenios de arte rupestre en los Andes atacameños: imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9: 75-108.
- Byrne, S.  
2013 Rock art as material culture: a case study on Uneapa Island, West New Britain, Papua New Guinea. *Archaeology in Oceania* 48 (2): 63-77.
- Cabello, G.  
2011 De rostros a espacios compositivos: una propuesta estilística para el valle de Chalinga, Chile. *Chungara* 43 (1): 25-36.
- Castillo, G.  
1985 Revisión del arte rupestre Molle. En *Estudios en arte rupestre*, editado por C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro, pp. 173-194. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Fernández Distel, A.  
2010 Arte rupestre soslayado: los grabados coloniales de Laguna Colorada-8 Hermanos (Jujuy, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXV: 85-97.
- Fiore, D.  
2007 The economic side of rock art: concepts on the production of visual images. *Rock Art Research* 24 (2): 149-160.
- Frederick, U.  
1999 At the center of it all: Constructing contact through the rock art of Watarrka National Park, Central Australia. *Archaeology in Oceania* 34 (3): 132-144.
- Gallardo, F.  
2009 Comentarios. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14 (1): 29.
- Gallardo, F., V. Castro y P. Miranda  
1990 Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 27-56.
- González, P.  
2013 *Arte y cultura Diaguita chilena. Simetría, simbolismo e identidad*. Serie monográfica de la Sociedad Chilena de Arqueología, Número 2. Santiago, Chile.
- International Federation of Rock Art Organisations (IFRAO)  
2010 *Rock Art Glossary*. Archaeological Publications, Melbourne, Australia.
- Iribarren, J.  
1970 *Valle del río Hurtado. Arqueología y antecedentes históricos del valle del río Hurtado*. Ediciones del Museo Arqueológico de La Serena, La Serena.
- Jackson, D., D. Artigas y G. Cabello  
2001 Nuevas manifestaciones de petroglifos en la precordillera del Choapa: técnicas, motivos y significado. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 21: 43-49.
- Martínez, J. L.  
2009 Registros andinos al margen de la escritura: El arte rupestre Colonial. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14 (1): 9-35.
- Martínez C., J. L. y M. Arenas  
2008 Problematizaciones en torno al arte rupestre colonial en las áreas Centro Sur y Meridional Andina. En *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de las Américas*, editado por M. Sepúlveda, L. Briones y J. Chacama, pp.129-140. Universidad de Tarapacá, Arica.
- McDonald, J.  
2008 Rock art and cross-cultural interaction in Sydney: how did both sides perceive the other? En *Strangers on the Shore*, editado por P.Veth, P. Sutton y M. Neale, pp. 94-112. National Museum Press, Canberra.
- Miller, H.  
2009 *Archaeological Approaches to Technology*. Left Coast Press, Walnut Creek, California.
- Mostny, G. y H. Niemeyer  
1983 *Arte rupestre chileno*. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Ministerio de Educación, Santiago.
- Moya, F., F. Armstrong, M. Basile, G. Nash, A. Troncoso y F. Vergara  
2014 On-site and post-site analysis of pictographs within the San Pedro Viejo de Pichasca rock shelter, Limarí valley, North-Central Chile. *Proceedings University of Bristol Spelaeol Society* 26 (2): 171-184.
- Podestá, M., D. Rolandi, A. Re, M. Falchi y O. Damiani  
2006 Arrieros y marcas de ganado: Expresiones del arte rupestre de momentos históricos en el desierto de Ichigualasto. En *Tramas en la piedra: Producción y usos del arte rupestre*, editado por D. Fiore y M. Podestá, pp. 169-190. World Archaeological Congress (WAC), Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Querejazu Lewis, R.  
1992 Introducción. *Boletín SIARB* 3: 6-27.
- Recalde, A. y C. González  
2014 Colonial rock art: A reflection on resistance and cultural change (16th and 17th century-Córdoba, Argentina). *Journal of Social Archaeology* 15: 45-66.

- Servicio Nacional de Geología y Minería (Sernageomin)  
2010. Mapa Geológico de Chile. *Publicación geológica digital*, N° 4, 2003. Servicio Nacional de Geología y Minería, Chile.
- Tagon, P., J. Ross, A. Patterson y S. May  
2012 Picturing change and changing pictures: contact period rock art of Australia. En *A companion to rock art*, editado por J. Mc Donald y P. Veth, pp. 420-436. Blackwell, Oxford.
- Torrence, R., y S. van der Leeuw  
1989 Introduction: What's new about innovation? En *What's New? A closer look at the process of innovation*, editado por S. Van Der Leeuw y Robin Torrence, pp. 1-15. One World Archaeology, Londres.
- Troncoso, A.  
1999 La cultura Diaguita en el valle de Illapel, una perspectiva exploratoria. *Chungara* 30 (2): 125-142.  
2004 Las posibilidades de la diferencia, una aproximación inicial al arte rupestre del valle de Choapa. *Werken* 4: 127-132.  
2012 Arte rupestre y camélidos en el norte semiárido de Chile: una discusión desde el valle de Choapa. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 17 (1): 75-93.
- Troncoso, A. y D. Pavlovic  
2013 Historias, saberes y prácticas: un ensayo sobre el desarrollo de las comunidades alfareras del norte semiárido de Chile. *Revista Chilena de Antropología* 27: 101-140.
- Troncoso, A. y F. Vergara  
2013 History, Landscape, and Social Life: Rock Art among Hunter-Gathers and Farmer in Chile's Semi-Arid North. *Time and Mind* 6 (1): 105-112.
- Troncoso, A., F. Armstrong, F. Vergara, P. Larach y P. Urzúa  
2008 Arte rupestre en el Valle El Encanto (Ovalle, Región de Coquimbo): Hacia una reevaluación del sitio-tipo del Estilo Limarí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (2): 9-36.
- Troncoso, A., F. Vergara, P. González, P. Larach, M. Pino, F. Moya y R. Gutiérrez  
2014 Arte rupestre, prácticas socio-espaciales y la construcción de comunidades en el Norte Semiárido de Chile (Valle del Limarí). En *Distribución espacial en sociedades no aldeanas: del registro a la interpretación social*, editado por F. Falabella, L. Sanhueza, L. Cornejo e I. Correa, pp. 89-115. Monografías de la Sociedad Chilena de Arqueología 4, Santiago.
- Vergara, F.  
2009 Postulados metodológicos para un acercamiento a las tecnologías de producción de grabados rupestres. Entre la corporalidad, el gesto y la técnica. *Actas del Congreso Internacional IFRAO 2009*, 10 Analytical Rock Art Research: 589-611. Piauí, Brasil.  
2013 El lado material de la estética en el arte rupestre. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 18 (2): 33-47.
- Vergara, F. y A. Troncoso  
2015 Rock art, Technique and Technology: An exploratory study of hunter-gatherer and agrarian communities in pre-hispanic Chile (500 to 1450 CE). *Rock Art Research* 32 (1): 31-45.
- Woodward, I.  
2007 *Understanding material culture*. Sage, Londres.

