



Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino

VOLUMEN 14 | NUMERO 2

Santiago, 2009

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE



Contenido

7-8 Presentación

Foreword

9-38 Las huacas del tráfico. Arquitectura ceremonial en rutas prehispánicas del desierto de Atacama

Huacas, wayside shrines. Ceremonial architecture in prehispanic trade routes of the Atacama Desert

Gonzalo Pimentel G.

39-56 Diferentes entre iguales: el papel del arte rupestre en la reafirmación de identidades en el sur del valle de Guasapampa (Córdoba, Argentina)

Equal but different: the role of rock art in the reassertion of identities in the Southern Guasapampa Valley (Córdoba, Argentina)

Andrea Recalde

57-95 Las pinturas de El Médano, norte de Chile: 25 años después de Mostny y Niemeyer

The El Médano paintings of Northern Chile: 25 years after Mostny and Niemeyer

José Berenguer R.

Presentación

El ceremonialismo de viaje en las redes de tráfico a larga distancia en el desierto de Chile, el arte rupestre como elemento de reafirmación identitaria y disminución de conflictos con otros grupos en la provincia de Córdoba y la cultura visual de las comunidades marítimas de los últimos mil años de la secuencia prehispánica de Taltal son los temas abordados en este segundo número del Volumen 14 del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*.

Gonzalo Pimentel centra su análisis en los sitios de tipo ceremonial que se encuentran espacialmente asociados a rutas de tráfico prehispánico en el desierto de Atacama. El autor identifica diversas prácticas rituales a lo largo de estos ejes de circulación, incluyendo manifestaciones propias del mundo andino en general, otras más características de la Subárea Circumpuneña y otras definidamente atacameñas. Con la ayuda de la etnohistoria y la etnografía, Pimentel interpreta estas evidencias arqueológicas en términos de estructuración socioespacial preinkaica y de significados simbólicos, argumentando que las ofrendas que encuentra en esos sitios son representativas de una ritualidad vinculada a operaciones de tráfico e intercambio interregional.

El trabajo de Andrea Recalde explora el rol desempeñado entre 700 y 1640 DC por el arte rupestre en el manejo estratégico de las identidades en el sector meridional del valle de Guasapampa, en la provincia argentina de Córdoba. Para ello, la autora analiza, por una parte, la selección de motivos, los patrones con que se construyen las figuras y sus asociaciones y, por otra, las condiciones de invisibilidad que presentan los soportes rocosos y los propios paneles de arte rupestre. Sobre estas bases, Recalde propone que el arte rupestre local forma parte de estrategias sociales que persiguen reafirmar la identidad y pertenencia de las diferentes unidades domésticas que habitan ese sector del valle, pero, a la vez, sugiere que cumplieron el papel de mitigar posibles conflictos con otros grupos que comparten la explotación y construcción de ese paisaje.

El artículo de José Berenguer es un ensayo crítico de dos obras de divulgación escritas hace un cuarto de siglo por los desaparecidos arqueólogos Grete Mostny y Hans Niemeyer sobre las pictografías de El Médano, en la costa desértica del Norte Grande de Chile. Mediante un análisis de estas obras y de un amplio y heterogéneo material adicional, el autor sostiene que estos investigadores analizaron las pictografías de este yacimiento desde el marco de una verdadera arqueología del arte rupestre y con un enfoque claramente antropológico. Señala

que esa investigación trae a la luz la cultura visual de los grupos que pescaron, cazaron y navegaron en la costa de Taltal durante el último milenio prehispánico, con sus valores estéticos, su manera de concebir el mundo y su modo de pensarse a sí mismos. Revela también las estrategias materiales y simbólicas que esos grupos desarrollaron para vivir en la costa de uno de los desiertos más extremos del globo, explotando una de las más altas biomasas marinas documentadas para cualquier corriente en el hemisferio occidental. Berenguer argumenta que el aporte de Mostny y Niemeyer es central para las nuevas investigaciones sobre la arqueología del litoral del norte de Chile y para los actuales estudios de arte rupestre, cuestión que coloca en entredicho la baja valoración que corrientemente se otorga en el medio académico a las publicaciones dirigidas a una audiencia general.

LAS HUACAS DEL TRÁFICO. ARQUITECTURA CEREMONIAL EN RUTAS PREHISPÁNICAS DEL DESIERTO DE ATACAMA¹

HUACAS, WAYSIDE SHRINES. CEREMONIAL ARCHITECTURE IN PREHISPANIC TRADE ROUTES OF THE ATACAMA DESERT

GONZALO PIMENTEL G.*

Desde una mirada regional analizamos las prácticas rituales del tráfico a partir de un conjunto de sitios arquitectónicos de carácter ceremonial que identificamos en asociación a rutas prehispánicas en el desierto de Atacama. Se reconoce una sugerente variedad de prácticas rituales que se distribuyen diferenciadamente, observándose que ciertas manifestaciones fueron compartidas a nivel panandino y circumpuneño, mientras que otras aluden a rituales exclusivos del desierto atacameño. Con la integración de información etnohistórica y etnográfica realizamos una interpretación de los datos arqueológicos con relación a la estructuración socioespacial preinkaica, significados simbólicos y, especialmente, sobre las ofrendas como representativas del tráfico e intercambio interregional.

Palabras clave: arquitectura ceremonial, tráfico, Período Intermedio Tardío, desierto de Atacama

The paper analyzes ritual practices in regional traffic, based on a set of ceremonial archaeological sites identified in association with pre-Hispanic routes of the Atacama Desert. A suggestive variety of ritual practices is identified, with differentiated distribution, along with the observation that certain manifestations were shared across the Andes and around the circumpuna area, while others allude to rituals exclusive to the Atacama Desert. Integrating ethnohistoric and ethnographic information, we generate an interpretation of the archaeological data in relation to pre-Inka socio-spatial structuring, symbolic meanings and, especially, the offerings found, as representative of interregional traffic and trade.

Key words: ceremonial architecture, traffic, Late Intermediate Period, Atacama Desert

[...] antes de emprender un viaje, es costumbre ch'allar el camino con alcohol puro, coca y la fórmula: "Tahaki mallku, Tahaki t'alla, suma iripitanta". Como decir, más o menos: "Señor camino, señora camino, me vas a llevar bien". Con lo cual, ese camino físico y real que se está ch'allando pasa a ser concebido como el prototipo de los caminos, entidad viva con la que verdaderamente el hombre está tratando. (Martínez 1976: 272)

Cuando los españoles llegaron al mundo andino, uno de los aspectos que particularmente les asombró fue la relación que las sociedades locales establecían con el espacio y sus elementos físicos. Los cronistas las describieron como gentes que adoraban la tierra, las piedras, los animales, los cerros, los volcanes, los manantiales, un cruce de caminos o ciertos lugares con connotaciones específicas. Más que la imposición de un dios por otro, la conquista efectiva se enfrentaba a la transformación, obstinada y de largo aliento, de un imaginario social donde las divinidades eran múltiples y los elementos del espacio, su principal adoración.

Se hizo entonces necesario identificar, instruir y extirpar aquellas deidades consideradas paganas por los dogmas de la doctrina católica. Se elaboraron listados de *huacas* y de lugares sagrados que variaban de región en región (véase p. e., Duviols 1986; Castro 2009). Tal fue el caso, por ejemplo, de la *Instrucción para descubrir todas las huacas del Pirú y sus camayos y baziendas*, atribuida al párroco Cristóbal de Albornoz, quien la habría escrito a finales del siglo XVI (Albornoz 1989).

* Gonzalo Pimentel G., Universidad Católica del Norte, Gustavo Le Paige 380, San Pedro de Atacama, email: gpimentel@ucn.cl

[ca. 1582]). Allí se detalla una gran diversidad de *huacas* que estaban destinadas a reverenciar a los antepasados, al rayo, a ciertas piedras con formas particulares, a los remolinos de viento, los cerros, los ríos, los puquios, las cuevas, las aves, los árboles, las plantas, lugares específicos de los caminos, entre otros.² Las ofrendas dejadas eran también tan variadas que incluían sangre humana, *acullicos* de coca, piedras, plantas, animales, plumas y mucho más.

Se encontraban, en efecto, ante sociedades animistas en las que la naturaleza es considerada un todo integrado que incluye a los humanos coparticipando, junto a otras vidas, de esa existencia; sociedades en las cuales el ser humano se relaciona con la naturaleza no sólo en términos productivos, sino también con un marcado énfasis emocional y simbólico (p. e., Martínez 1976; Van Kessel 1992; Spedding 2004). Una visión cosmocéntrica del mundo en palabras de Van Kessel (1992: 210), donde la naturaleza como un todo vivo e interrelacionado es considerada sagrada, en tanto los actos humanos para su subsistencia requieren de una armonía ritualizada con el espacio.

Bajo una perspectiva regional, con este artículo apostamos a una mirada integral sobre el fenómeno de la ritualidad de los viajeros prehispánicos en la Región de Antofagasta que nos permita explorar la particularidad de los sitios ceremoniales en Atacama tanto intra como interregionalmente. Ritos como el de la *apacheta*, oquedades artificiales o “sepulcros”, “muros y cajas” y líneas de piedras, son parte de la diversidad ceremonial del área atacameña que aquí examinamos.

En la primera parte del trabajo revisamos brevemente algunos antecedentes etnohistóricos sobre los rituales de los viajeros andinos, luego analizamos arqueológicamente los sitios rituales en cuanto a sus características morfológicas, contextos de emplazamiento, asociaciones viales y materiales, distribución regional e indicadores cronológicos. Finalmente, discutimos la diversidad de sitios ceremoniales en el área atacameña y su relación con otras regiones andinas, evaluando sus significados simbólicos y el rol que jugaron dentro del tráfico, a partir del cruce de información arqueológica, etnohistórica y etnográfica.

RITUALES ANDINOS DE VIAJEROS

Queremos destacar aquí dos aspectos que se encuentran consistentemente en las crónicas coloniales sobre los rituales andinos. En primer lugar, varios cronistas describen múltiples *huacas* que se asociaban únicamente

a los caminos y que eran prácticas propias de los viajeros. Segundo, informan de la existencia de una gran diversidad de rituales que variaban de acuerdo a cada región, con lo cual nos enfrentamos a una multiplicidad de prácticas ceremoniales que se requiere aprehender desde una visión más regional.

El primer aspecto está claramente explicitado, por ejemplo, en el listado de Albornoz, quien describe cinco *huacas* que aluden a rituales exclusivos de los viajeros. Sobre el ritual más conocido y citado por los cronistas, las *apachetas* o *apachitas*, el autor dice:

Ay otro género de guacas muy ordenario en todos los caminos y puertos dellos en todo el Pirú, que llaman apachita o camachico por otro nombre. Estas las ay en todas las asomadas y bertientes de los caminos, a las cuales saludan y ofrescen los que van con cargas o fatigados de andar [...] (Albornoz 1989 [ca. 1582]: 168).

Se agregan las *huacas ormaychico* (debajo de peñas o de cerros que amenazan con caerse); *catungui* (un escuadrón de piedras como gentes de guerra que estaba en el camino de Alca); *guainarimac* (una piedra larga que estaba junto al camino real), y *cundri* (una estrella del cielo que mochaban los mercaderes) (Albornoz 1989 [ca. 1582]).

Otro documento colonial de gran relevancia sobre ritualidad andina es la *Relación de las guacas del Cuzco* de Bernabé Cobo (1981 [1653]), quien describe más de cuarenta ceques o líneas abstractas que salían de cada uno de los caminos que conectaban el Cusco con los cuatro *Suyus*. Los ceques se orientaban a través de 328 *huacas* que rodeaban esta ciudad (véase Bauer 1998). Del texto de Cobo se desprende que los caminos estructuraban buena parte del espacio sagrado inkaico y que igualmente ciertas *huacas* eran reverenciadas exclusivamente por los viajeros. Nombra cuatro *huacas* que hacen referencia a adoraciones de los viajeros: *Ñan* (que en quechua significa camino, era reverenciado en la plaza donde se tomaba el camino de Chinchasuyu); *Chiripacha* (piedra grande que estaba en el principio del camino de Collasuyu); *Pantanaya* (cerro partido que divide los caminos de Chinchasuyu y Cuntisuyu), y *Yancaycalla*, para la cual cabe destacar lo que de ésta señala:

Es una como puerta donde se ue el llano de chita, y se pierde la vista del cuzco: alli hauia puestas guardas para que ninguno lleuase cosa hurtada: sacrificase por los mercaderes cada vez que pasauan; y rogauan que les sucediese bien en el viage; y era coca el sacrificio ordinario (Cobo 1981 [1653]: 231).

El segundo aspecto que nos interesa enfatizar lo expresa claramente Garcilaso de la Vega para los tiempos preinkaicos, época que él denomina Primera Edad:

Porque es así que cada provincia, cada nación, cada pueblo, cada barrio, cada linaje y cada casa tenía dioses diferentes unos de otros porque les parecía que el dios ajeno, ocupado con otro, no podía ayudarlos, sino el suyo propio. Y así vinieron a tener tanta variedad de dioses y tantos que fueron sin número (Garcilaso de la Vega 2005 [1609], Vol. I, Lib.1, Cap. IX: 28).

Si bien se podría presumir quizás alguna exageración en las palabras de Garcilaso al hacer referencia más a un tiempo mítico que real, lo cierto es que la idea de que los ritos y *huacas* variaban según la región queda también establecida en otros cronistas como Albornoz (1989 [ca. 1582]: 177), Arriaga (1968 [1621], Cap. VII: 220) y Cobo (1981 [1653]: 243). Aun más, siguiendo a Duviols (1976), vemos que para tiempos inkaicos existía una jerarquía de *huacas*. Ritos principales destinados a las deidades primordiales, representativos de la panandinización promovida por el estado inkaico (p. e., el rito de la *capacocha*), y otras *huacas* de raigambre local, que eran igualmente integradas dentro de la institucionalidad religiosa estatal. Se puede asumir, entonces, que el estado inkaico no sólo aceptaba las *huacas* propias de cada región, sino que incluso las incorporaba dentro de su centralismo religioso.

Con estos antecedentes, nos abocaremos ahora a analizar arqueológicamente cuatro tipos de sitios rituales producidos por viajeros prehispánicos en el área atacameña. Estos son *apachetas*, oquedades artificiales o “sepulcros”, “muros y cajas” y líneas de piedras.

Apachetas

Las *apachetas* corresponden a un tipo de estructura que es construida colectivamente a través del lanzamiento intermitente de piedras, conformando en el tiempo un gran montículo de forma piramidal irregular. Son sobre todo su dinamismo, intermitencia y discontinuidad –ya que posee momentos de interrupción y otros de activación– los factores que nos permiten distinguirlas de otras construcciones similares como las estructuras de señalización (Berenguer et al. 2005; Pimentel 2008).³

Hasta hace muy poco tiempo, el único reporte en el área atacameña sobre este tipo de estructura era el señalado por Le Paige (1964) de la Apacheta de Machuca (unos 40 km al norte de San Pedro de Atacama), quien describe las puntas de proyectil que recolectó del sitio, pero no entrega detalles de la estructura propiamente tal. Ni los intensos estudios de Hyslop (1992) ni los de Niemeyer y Rivera (1983) sobre el camino Inka del despoblado de Atacama las mencionan. Núñez (1976, 1984) las describe únicamente para Tarapacá, mientras que las referencias sobre *apachetas* de Pollard (1970)

corresponden a simples montículos menores (*sensu* Berenguer 2004a: 135).⁴ Las descripciones más detalladas las aporta Berenguer y colaboradores para el Alto Loa (2005), al proponer una data histórica producto de un proceso de *apachetización* sobre estructuras de origen anterior.

A partir de nuestros datos integramos aquí seis casos para el área atacameña: Apacheta de Machuca, Pampa Incahuasi, Abra Echao, Portezuelo Alconcha, Portezuelo Puquios y Vilama (figs.1-4). La Apacheta de Machuca es la más monumental, de mayor intensidad y relevancia en la región (2,6 m de altura), mientras que la de Pampa Incahuasi muestra la menor monumentalidad (1,2 m de altura). Se distribuyen desde la actual frontera entre las regiones de Tarapacá y Antofagasta por el norte, hasta la localidad de San Pedro de Atacama por el sur, asociadas a ejes viales que conectaron el altiplano boliviano con el Alto Loa, Subregión del río Salado y los oasis de San Pedro de Atacama.

Exceptuando la Apacheta de Vilama que se localiza a 2600 msnm, todas las demás se ubican sobre los 4000 msnm. La evidencia de este tipo de estructura por debajo de los 3000 msnm resulta excepcional si seguimos a Hyslop (1992), quien considera el límite altitudinal de las *apachetas* siempre por encima de los 4200 msnm. Por lo tanto, si bien para el área atacameña se trata igualmente de una tradición de las tierras altas, observamos que se amplía su distribución geográfica a cotas más bajas.

El contexto de emplazamiento predominante donde se construyeron es en los puntos más altos de abras y portezuelos (Apachetas de Echao, Alconcha, Puquios y Vilama), aunque se observa una situación distinta en dos sitios (Pampa Incahuasi y Machuca), dado que mientras la primera se dispuso en plena planicie desértica de altura, la segunda se asocia a un espacio geomorfológicamente transicional entre un área de lomajes suaves y un carcanal de ignimbrita, sin relación alguna con abras o portezuelos (Pimentel et al. 2007, Pimentel 2008). Un aspecto integrador a las seis *apachetas* es que se realizaron en lugares con una amplia visibilidad del entorno y del trayecto vial, cuyo caso más paradigmático es la Apacheta de Machuca. Desde allí se observan los oasis de San Pedro de Atacama, por primera o última vez, dependiendo de la orientación del viaje, a una distancia de más de 40 km.

De esta manera, todo indica que el ritual se habría orientado a sacralizar espacios específicos que permiten interconectar en forma visual lo que físicamente se ha experimentado o se está por experimentar, considerando además sagrados aquellos lugares que poseen características geográficas singulares que connotan cambios

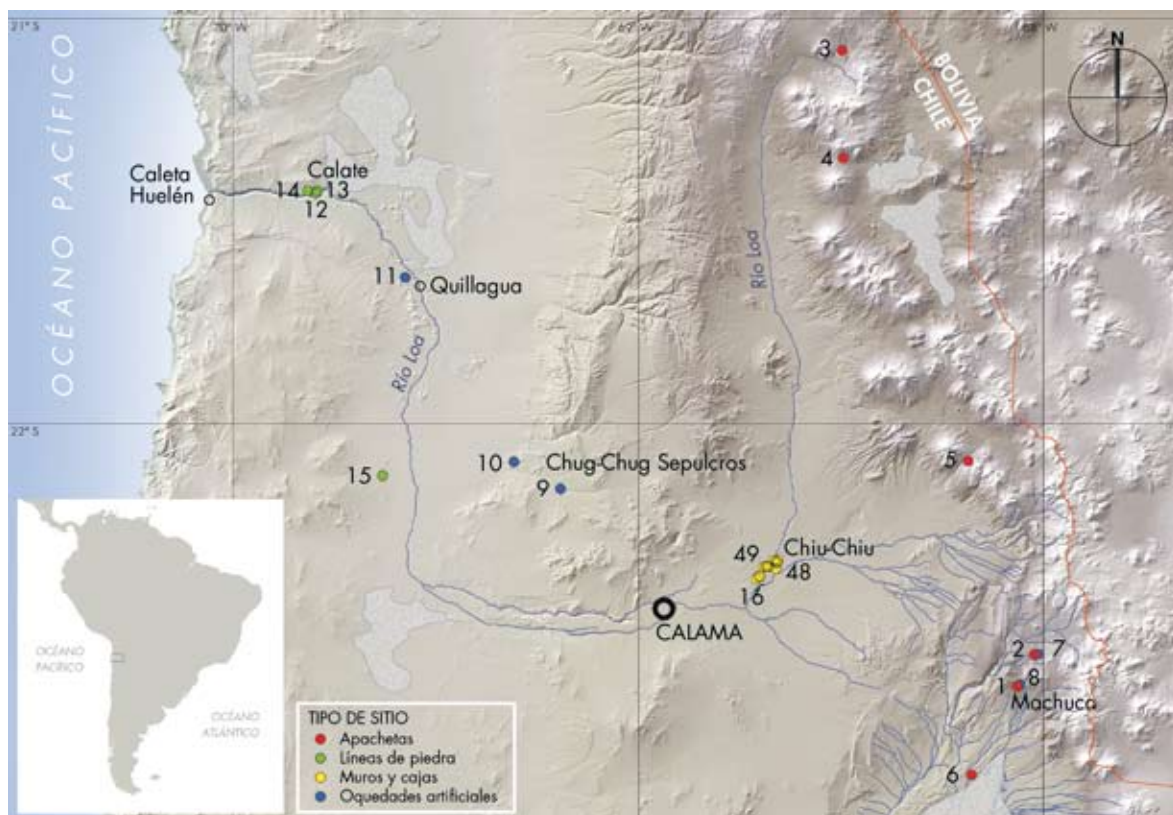


Figura 1. Mapa con los sitios referidos en el texto. Sitios 1 a 6 (apachetas de Machuca, Pampa Incahuasi, Portezuelo Alconcha, Portezuelo Puquios, Echao y Vilama); sitios 7 a 11 (oquedades artificiales de Pampa Incahuasi, Gualcacasa, Quebrada Seca Chug-Chug, Abra Chug-Chug, La Encañada Norte); sitios 12 a 15 (líneas de Piedra CH-1, CH-2, CH-3, El Toco-3), y sitios 16 a 52 “muros y cajas” Chiu-Chiu y Talabre (16 es TAL-19, 17 es TAL-21, 18 es TAL-27, 24 es TAL25.9I y 38 es TAL25.10H).

Figure 1. Map with sites referred to in the text. Sites 1 to 6 (the apacheta cairns of Machuca, Pampa Incahuasi, Portezuelo Alconcha, Portezuelo Puquios, Echao and Vilama); sites 7 to 11 (artificial hollows at Pampa Incahuasi, Gualcacasa, Quebrada Seca Chug-Chug, Abra Chug-Chug, La Encañada Norte); sites 12 to 15 (lines of stones at CH-1, CH-2, CH-3, El Toco-3) and sites 16 to 52, the rock “walls and boxes” of Chiu Chiu and Talabre (16 is TAL-19, 17 is TAL-21, 18 is TAL-27, 24 is TAL25.9I and 38 is TAL25.10H).

ambientales o geomorfológicos. Este aspecto ha sido realizado por otros autores. Por ejemplo, Regal (1936) describe que las *apachetas* “no señalan los puntos más altos sino los lugares desde los cuales uno descubría un nuevo horizonte o un accidente capital de la naturaleza” (citado en Hyslop 1992: 204). El propio Hyslop (1992) describe un sitio ceremonial en el Camino Inka de Huánuco Pampa (Perú) que se emplaza en el primer o último punto de observación del poblado desde el camino (véase también la cita de Cobo (1981 [1653]) más atrás), lo que informa que la visibilidad a larga distancia de los nodos desde las rutas, fue una característica efectivamente importante en la elección del emplazamiento de muchos de los sitios ceremoniales en los Andes.

Distinguimos tres tipos de situaciones contextuales asociadas a las *apachetas* que denotan igualmente la existencia de variaciones significativas dentro del propio acto ritual. Primero, *apachetas* solas, sin presencia

de otras estructuras relacionadas (Pampa Incahuasi, Portezuelo Puquios y Vilama); segundo, estructuras menores que circundan a la *apachetas* y que son conocidas etnográficamente como “cargas” (Apachetas de Machuca, Alconcha y Echao), y tercero, *apachetas* que se relacionan con recintos de funcionalidad habitacional transitoria (Apachetas de Alconcha y Echao). En este último caso, además, se consigna en sus cercanías un alero que posee un grabado rupestre que representa una serpiente bicéfala.⁵

Aquí nos interesa destacar la presencia de estructuras menores asociadas a las *apachetas*, como las “cargas”, dado que no sólo las encontramos en la mitad de los sitios del área atacameña, sino también en *apachetas* de Ecuador, Bolivia y Argentina descritas por Hyslop (1992: 203), quien señala que varias de ellas están rodeadas por pequeños altares construidos con pocas piedras. O bien, en referencias etnográficas del altiplano boliviano



Figura 2. Apacheta de Machuca.
Figure 2. Cairns at Machuca.



Figura 3. Apacheta y "cargas" de Echao (gentileza de C. Sinclair).
Figure 3. Cairns and "cargo" (small piles) at Echao (courtesy of C. Sinclair).



Figura 4. Apacheta de Vilama.

Figure 4. Vilama cairn.

(Girault 1958), quien describe pequeñas “casitas” que se construían asociadas al rito de la *apacheta*.

Específicamente, las “cargas” corresponden a pequeñas hileras o amontonamientos simples de piedras que no superan el metro de alto, construidas por lo general con no más de 10 piedras; contabilizándose entre 50 y hasta un máximo de 240 de ellas, en los sitios de Echao y Machuca, respectivamente. De acuerdo a los relatos de los lugareños del poblado de Machuca, ellas representan el número total de animales con que se viajaba, de modo que cada piedra simbolizaría cada uno de los animales que componían la caravana (Pimentel 2008). Así, en este tipo de contexto el ritual involucraba dos aspectos: ofrendar a la *apacheta* con piedras y ciertos bienes, junto a construir una estructura simple (“carga”).

Por su parte, las evidencias de bienes muebles sobre y en los alrededores de la *apacheta* y estructuras menores, aluden a un uso continuo desde tiempos prehispánicos hasta nuestros días, consignándose materiales subactuales como botellas y latas de alcohol. Se hallaron también pequeños fragmentos de mineral de cobre triturado, azufre, semilla de chañar, yareta y bolas de coca. Indicadores de tiempos prehispánicos son la

presencia de desechos líticos y fragmentos cerámicos, los cuales se encuentran recurrentemente en todos los casos aquí analizados. El lítico destaca por dos aspectos claves: en primer lugar, no hay evidencias de talla para fines tecnológicos dado que corresponden fundamentalmente a lascas aisladas e incluso a ofrendas de nódulos de obsidiana sin intervención.⁶ Por otro lado, el conjunto de *apachetas* muestra una sugerente diversidad de materias primas (obsidiana, riodacita, silíceas café, basalto, calcedonia), las cuales tienden a distribuirse diferencialmente (p. e., obsidiana en Machuca, riodacita en Echao), denotando la trayectoria de determinadas materias primas de acuerdo a las conexiones viales. Así, todo hace suponer que las materias primas líticas de alta calidad fueron una de las ofrendas más persistentes en tiempos prehispánicos.

Pero sin duda el material más diagnóstico con que contamos para acercarnos a la data del ritual es la cerámica. Se identificaron fragmentos asignados al Período Formativo (ca. 1300 AC-500 DC) (tipos LMS-A, LCA) y al Período Medio (ca. 500-900 DC) (tipo SNP), aunque exclusivamente en la Apacheta de Machuca, situación que no permite situar taxativamente el origen temporal

del ritual en algunos de dichos períodos.⁷ En cambio, en todos los casos encontramos cerámicas del Período Intermedio Tardío (ca. 900-1450 DC), con un predominio del componente local (tipos TRA, TRB, y TGA), y una sola evidencia foránea (tipo Hedionda) que proviene del altiplano meridional de Bolivia.

Ajustándonos a estos datos planteamos que para el área atacameña el ritual de la *apacheta* debió ser parte de las ceremonias llevadas a cabo por los viajeros del Período Intermedio Tardío, sin descartar que se pudiese haber iniciado en períodos previos. Se necesitará, de todos modos, contar con dataciones absolutas e intensificar los estudios sobre dichas estructuras en esta y otras regiones, para profundizar sobre el origen temporal del fenómeno del ritual de la *apacheta*.

Con todo, no cabe duda alguna de que la supuesta ausencia de *apachetas* en Atacama se debía únicamente a vacíos en la información. Si bien sigue siendo incomparable con la alta densidad que existe, por ejemplo en Tarapacá, los datos son elocuentes al confirmar que en la Región de Antofagasta el ritual de la *apacheta* se remontaría a lo menos al Período Intermedio Tardío.

Oquedades artificiales o “sepulcros”

Otro tipo de sitio que hemos registrado en el área atacameña corresponde a oquedades artificiales realizadas sobre el suelo que se asocian a ofrendas y que son conocidas etnográficamente en el altiplano boliviano como “sepulcros” (Nielsen 1997). Estos han sido identificados en los puntos altos de las rutas asociados a abras o portezuelos, con una extensa distribución geográfica que incluye el noroeste argentino y el altiplano de Lípez (Nielsen 2006). Tampoco se contaba con antecedentes de este tipo de sitio en el área atacameña, hasta que hace poco tiempo identificamos el primer caso en las tierras altas de San Pedro de Atacama (Pimentel et al. 2007).

En este trabajo integramos cinco sitios de “sepulcros”: Pampa Incahuasi, Gualcacasa, Quebrada Seca Chug-Chug, Abra Chug-Chug y La Encañada Norte (figs. 5-12). Poseen una amplia distribución, que incluye las tierras altas sobre los 4000 msnm (Pampa Incahuasi, Gualcacasa), la Cordillera del Medio por debajo de los 2000 msnm (Quebrada Seca Chug-Chug y Abra



Figura 5. Oquedad artificial de Pampa Incahuasi.

Figure 5. Artificial bollow at Pampa Incabuasi.



Figura 6. Materiales asociados a oquedad de Pampa Incahuasi (cuentas de ignimbrita, cuentas y trozos de mineral de cobre, cerámica, microlasca de obsidiana).

Figure 6. Materials associated with the hollow at Pampa Incabuasi (ignimbrite beads, copper ore beads and nuggets, ceramic sherds, obsidian micro-chips).



Figura 7. Vista general de sitio Quebrada Seca Chug-Chug.

Figure 7. General view of the Quebrada Seca Chug-Chug site.



Figura 8. Detalle de una de las estructuras con oquedad central y ofrendas en su interior (trozos de mineral de cobre, fragmentos de cuentas y restos leñosos). Sitio Quebrada Seca Chug-Chug.

Figure 8. Details of a structure with a central hollow containing offerings (copper ore nuggets, bead fragments and firewood remains). Quebrada Seca Chug-Chug site.



Figura 9. Detalle de oquedad artificial con abundante trituramiento de mineral de cobre. Sitio Quebrada Seca Chug-Chug.

Figure 9. Detail of the artificial hollow with abundant debris from copper ore crushing. Quebrada Seca Chug-Chug site.



Figura 10. Vista general del abra Chug-Chug, donde se emplaza el sitio homónimo (marcado con flecha). Nótese que el sitio se ubica en el acceso a una nueva geomorfología (Cordillera del Medio a planicie desértica).

Figure 10. Overview of the Chug-Chug pass, location of the site of the same name (marked with an arrow). Note that the site is located at the point of access to a new geomorphology (from the Cordillera del Medio to the desert plain).



Figura 11. Detalle de una de las estructuras con oquedad central emplazada en lo alto de la serranía del abra de Chug-Chug.

Figure 11. Detail of a structure with a central hollow situated high on the mountainside of the Chug-Chug pass.



Figura 12. Vista general de sitio La Encañada Norte. En foto superior se observa detalle de los materiales presentes al interior de la oquedad (coronta de maíz, fecas de camélido, mineral de cobre y restos leñosos).

Figure 12. General view of the site La Encañada Norte. The inset photo shows a detail of the material present within the hollow (stripped corn cob, camelid feces, copper ore and firewood remains).

Chug-Chug) y la depresión intermedia en cotas bajo los 1000 msnm (La Encañada Norte). Se asocian a ejes viales que conectaron el altiplano meridional de Bolivia con San Pedro de Atacama, y el Loa Medio y Quillagua con la costa pacífica.

De modo similar a lo visto para las *apachetas*, su emplazamiento tampoco está fijado por una determinada característica geográfica. Incluso con una variabilidad mayor, se encuentran en zonas de abras o muy cercanas a ellas (Gualcacasa, Abra Chug-Chug), en los bordes de una pequeña quebrada seca (Quebrada Seca Chug-Chug), en el piedemonte de un cerro (La Encañada Norte) o en plena planicie de altura (Pampa Incahuasi). Un aspecto que tiende a integrarlos es que se ubican en lugares que son verdaderos umbrales o puertas naturales desde donde se accede a una nueva geografía, aunque en dos casos eso tampoco es una condición. Por otra parte, si hasta ahora se reconocían solamente para las tierras altas, podemos apreciar con estos nuevos sitios que se trató de un fenómeno ritual más amplio que integró buena parte de los pisos ecológicos de la región, desde la Puna de Atacama hasta las inmediaciones del litoral.

Como decíamos, su característica principal es la presencia de una intervención artificial sobre el suelo de forma subcircular o circular, que alcanza hasta tres metros de largo y una profundidad de 50 cm (Gualcacasa), o, en su variante más pequeña, que posee escasos 20 cm de diámetro y una profundidad de 16,5 cm (Quebrada Seca Chug-Chug). Con el objeto de descartar que las oquedades que observamos sean excavaciones ilegales de tiempos actuales, recientemente llevamos a cabo un sondeo estratigráfico en el sitio Quebrada Seca Chug-Chug y específicamente en la oquedad de menor dimensión. La excavación nos permitió precisar que se realizó en la misma época en que se activaron las ofrendas, dado que no se registraron alteraciones en la estratigrafía, pudiendo incluso diferenciarse dos capas culturales intermediadas por una delgada capa estéril de tan solo un centímetro. Se obtuvo una datación sobre madera procedente de la capa 2 que dio como resultado $800 \pm 40 \text{ C}^{14} \text{ AP}$ o (dos sigmas) 1170 a 1280 Cal DC (Beta N° 275739), asignándolo al Período Intermedio Tardío. Tanto en el interior como en el exterior inmediato de la oquedad, y tanto a nivel superficial como subsuperficial de ambas capas culturales, se hallaron diversos materiales

prehispánicos, consignándose pequeñas partículas de mineral de cobre, cuentas discoidales, fragmentos cerámicos, restos malacológicos y leñosos, todo esto en un estrato de siete centímetros de espesor. De esta manera, no sólo se confirmaría que el ritual consistía en la intervención de la superficie y la depositación de ofrendas, sino también que en este caso tuvo a lo menos un evento posterior de ritualización.

De acuerdo al contexto asociado a los sitios, distinguimos tres situaciones constructivas: 1) oquedad artificial sola (Gualcacasa); 2) estructura simple de piedras que delimitan el borde interior de la oquedad (Pampa Incahuasi), y 3) estructuras aéreas simples de forma irregular y subcircular con oquedad en su interior (Abra Chug-Chug, Quebrada Seca Chug-Chug y La Encañada Norte). Lo frecuente es que sean sitios ceremoniales exclusivos, uno de ellos además con asociación a geoglifos (Abra Chug-Chug) y un solo caso que podría asociarse eventualmente a estructuras de un patrón más habitacional (La Encañada Norte).

Tal como se adelantaba, se registra una importante variedad de materiales asociados a las oquedades: cuentas discoidales, pequeños fragmentos triturados de mineral de cobre, azufre, cerámica, desechos líticos, restos vegetales, conchas y fecas de camélido. Los bienes ofrendados más conspicuos son las cuentas discoidales sobre mineral de cobre e ignimbrita, junto a gran cantidad de fragmentos de mineral de cobre, los cuales se encuentran coherentemente en todos los casos. La presencia de estos elementos en contextos alejados de sus lugares de aprovisionamiento (p. e., ignimbrita en la depresión intermedia y planicie de altura), indican que eran bienes especialmente transportados por los viajeros para ser ofrendados en este tipo de sitio.

Los desechos de talla lítica muestran un comportamiento similar a lo visto para las *apachetas*, por cuanto se trata de eventos discretos, sin un propósito tecnológico y con una distribución diferencial de materias primas según los distintos pisos ecológicos. En la parte alta (Pampa Incahuasi y Gualcacasa) hallamos desechos de obsidiana, cuarzo y andesita, mientras que en los sectores bajos (Abra Chug-Chug, Quebrada Seca Chug-Chug y La Encañada Norte) identificamos desechos líticos principalmente de roca sedimentaria local y escasas síliceas rojizas. Por su parte, de los restos vegetales cabe destacar el registro de algunos carpos de Algarrobo, coronta de maíz y variados restos leñosos al interior de las oquedades.

En tanto, fragmentos cerámicos se identifican en todos los sitios, predominando el componente Loa-San Pedro del Período Intermedio Tardío (TRA, AIQ, y SRV). El sitio La Encañada Norte es el único caso en el que

detectamos alfarería foránea a la región, tratándose de fragmentos de una escudilla y un jarro del tipo Hedionda, de origen altiplánico.

En definitiva, de modo consistente con lo que se ha planteado para el noroeste argentino y el altiplano de Lipez (Nielsen 1997, 2006), las evidencias cronológicas y alfareras que se asocian a los “sepulcros” del área atacameña corresponden invariablemente al Período Intermedio Tardío, con lo que se despeja toda duda sobre su asignación cronológica. Las *apachetas*, por su parte, revelan un fenómeno más diacrónico, por cuanto han estado vigentes desde tiempos preinkaicos hasta nuestros días; en el caso de las oquedades artificiales nos enfrentamos a un ritual que habría estado restringido a una determinada época, desapareciendo en tiempos posteriores toda evidencia de reactivación ritual.

Hasta donde sabemos no existen referencias etnohistóricas claras sobre este tipo de sitio. El único dato que hemos encontrado sobre prácticas similares nos lo brinda el párroco Alborno, quien describe para el ritual de *apacheta*: “Otros escarvan la tierra en la propia guaca y, escarvándola, cuentan sus trabajos o prosperidades a dicha guaca” (Alborno 1989 [ca. 1582]: 168). De alguna manera, alude a la característica básica de los “sepulcros”, esto es, la excavación de la superficie con fines sagrados.

Etnográficamente la situación es distinta, ya que las actuales comunidades de Lipez, en el suroeste de Bolivia y de Machuca, al norte del salar de Atacama, reconocen claramente este tipo de sitio como de tiempos del Inka. En Lipez, Nielsen (1997) recoge relatos que los consideran antiguas sepulturas saqueadas de los sirvientes de un rey que eran enterrados con ricas ofrendas. Por su parte, los pobladores de Machuca nos contaban que eran lugares de descanso del Inka y que en estos sitios se guardaban sus riquezas. La explicación que dan sobre la oquedad artificial es que es producto del saqueo de los españoles de las riquezas del Inka (Pimentel 2006). Ambos relatos comparten la idea de que son depositarios de riquezas de tiempos prehispanicos. Sin embargo, la posibilidad de que estos “sepulcros” correspondan a lugares de entierros humanos y a la época inkaica no ha sido corroborada hasta ahora por evidencia alguna.

“Muros y cajas”

Otro tipo de sitio ceremonial que se encuentra vinculado con la ritualidad de los viajeros son los “muros y cajas”. Es sin lugar a dudas el sitio ceremonial mejor investigado en el área atacameña. Fue reconocido inicialmente por Pollard (1970) en las localidades de Chiu-Chiu, Lasana,

en el Loa Medio y en la cuenca alta del río Salado. Posteriormente Thomas (1978) realizó excavaciones en algunos de los sitios de “muros y cajas” de Chiu-Chiu, pero destacan sobre todo los trabajos realizados en el Alto Loa (Sinclair 1994; Berenguer 1994, 1995, 2004a).

Para la descripción de los “muros y cajas”, nos basamos fundamentalmente en la investigación de Berenguer (2004a), en la que se puede encontrar la mejor síntesis y exégesis. Es un tipo de sitio que se caracteriza por la presencia de muros rectos o levemente curvos, a los que se le asocian numerosas pequeñas estructuras rectangulares construidas con lajas dispuestas verticalmente, de lo cual deriva el término “cajas”. Si bien se encuentran sitios de cajas solas o muros sin cajas, lo más común es la relación entre ambos tipos de estructuras.

Se emplazan a cierta distancia de los centros poblados, principalmente en planicies desérticas y los menos sobre lomajes. Su presencia se concentra fundamentalmente en el Loa Medio y Alto Loa, donde se ha reconocido un total de 42 sitios, y en menor medida en la Subregión del río Salado. Estos últimos muestran importantes variaciones formales y funcionales al tratarse básicamente de “cajas” solas que se ubican además en contextos domésticos (Berenguer 2004a: 138). Con la única excepción del caso aislado de una “caja” en la ruta de Tocopuri, en San Pedro de Atacama (Pimentel 2006), hasta ahora no se cuenta con otras evidencias de este tipo de sitio en ésta y otras regiones de los Andes, lo que indica que se trata de un ritual incluso intrarregionalmente restringido al área atacameña, situación que ya había sugerido Sinclair (1994).

Se ha establecido que fueron realizados en la etapa final del Período Intermedio Tardío, continuando posiblemente hasta tiempos inkaicos e incluso épocas posteriores (Berenguer 2004a: 137 y 380). Un aspecto realmente notable de este tipo de sitio es la diversidad de bienes ofrendados que aluden a distintas regiones de los Andes. Se reconoce cerámica Hedionda y Yura del altiplano meridional de Bolivia, de Arica y también de componentes locales atacameños. Además, se identifica mineral de cobre triturado, cuentas discoidales, plumas de parina, fragmentos de pala, textiles, calabazas, restos de llama, conchas, entre otros materiales (Pollard 1970; Thomas 1978; Sinclair 1994; Berenguer 2004a). Cabe acotar que en los sitios analizados en Santa Bárbara (Alto Loa) no se registró alfarería foránea (Berenguer 2004a: 380), denotando que tal diversidad se concentró fundamentalmente en los sitios de Chiu-Chiu y Lasana.

Con Sinclair (1994) y Berenguer (1994), se postula por primera vez la relación con ejes viales prehispánicos, proponiéndose que los “muros y cajas” corresponden a actividades vinculadas con la ritualidad de viajeros

caravaneros. En total coherencia con lo anterior, recientemente hemos identificado nuevas evidencias de sitios del patrón de “muros y cajas” en el salar de Talabre, en el Loa Medio, los cuales se encuentran en directa asociación a rutas caravaneras que conectaron los oasis de Calama con Chiu-Chiu, Lasana y la Subregión del río Salado (Núñez et al. 2008).

En nuestra investigación reconocimos 69 nuevos sitios con estructuras que se distribuyen en cinco ejes viales, de los cuales la mayor parte corresponde a sitios ceremoniales ($n = 46$) y particularmente a “muros y cajas” ($n = 37$), lo que releva la alta importancia de esta práctica ritual en los segmentos viales analizados. De los sitios de “muros y cajas”, se distinguen 11 que cuentan con ambos indicadores (muros y cajas), mientras los otros 26 corresponden a muros solos. La mayoría ($n = 33$) se asocia a senderos que conectaron Calama con Chiu-Chiu, ubicándose los más cercanos a unos 2 km al oeste de este último poblado. Tres sitios se encuentran en la cuenca del salar de Talabre y un solo caso lo identificamos a medio camino entre Talabre y la localidad de Lasana. Se ubican principalmente sobre una pequeña serranía que corre en dirección norte-sur al poniente del río Loa ($n = 25$), en una planicie desértica adyacente a esta serranía ($n = 3$), en pequeños promontorios aislados ($n = 6$) y en puntos altos de la cuenca de Talabre ($n = 3$).

La principal profusión de estas estructuras se relaciona con el primer o último punto de visibilidad del poblado de Chiu-Chiu desde la ruta, indicando que se trató de ceremonias de entrada o salida de los viajeros desde dicha localidad. Es allí, además, donde encontramos la mayor cantidad de estructuras que incluyen “cajas” (10 de 11 sitios). Morfológicamente, sus muros son principalmente de planta lineal y los menos de forma semicircular, subcircular e irregular. En algunas de las estructuras lineales se incorporaron además apéndices en los extremos, ya sea de forma circular, una línea perpendicular o pequeños amontonamientos simples de piedras a modo de hitos. Los muros lineales tienen en promedio 5,8 m de largo, el mayor alcanza hasta los 16 m de longitud y el más pequeño no supera el 1,6 m de largo. Por otra parte, es posible reconocer sitios que aluden a una mayor intensidad ritual dada la mayor monumentalidad y cantidad de estructuras que los componen (el caso de los sitios T25.9I y T25.10H con nueve y siete estructuras respectivamente), aunque lo usual son sitios que poseen entre uno y tres muros (figs. 13 a 16).

El eje de orientación de los muros lineales y de las cajas, en su mayor parte, se direccionaron levemente hacia el NW (entre 300 y 340° N). Pero si miramos desde el eje perpendicular a los muros, la orientación



Figura 13. Vista general de uno de los sitios más complejos de “muros y cajas” registrados al oeste de Chiu-Chiu. Sitio TAL25.9I.
Figure 13. General view of one of the most complex “walls and boxes” sites recorded west of Chiu-Chiu. Site TAL25.9I.



Figura 14. Detalle de una de las estructuras de “muros y cajas”. Sitio TAL25.10H.
Figure 14. Detail of one of the “walls and boxes” structures. Site TAL25.10H.



Figura 15. Planta del sitio de “muros y cajas” TAL25.9I.

Figure 15. Site plan of the “walls and boxes” site TAL25.9I.

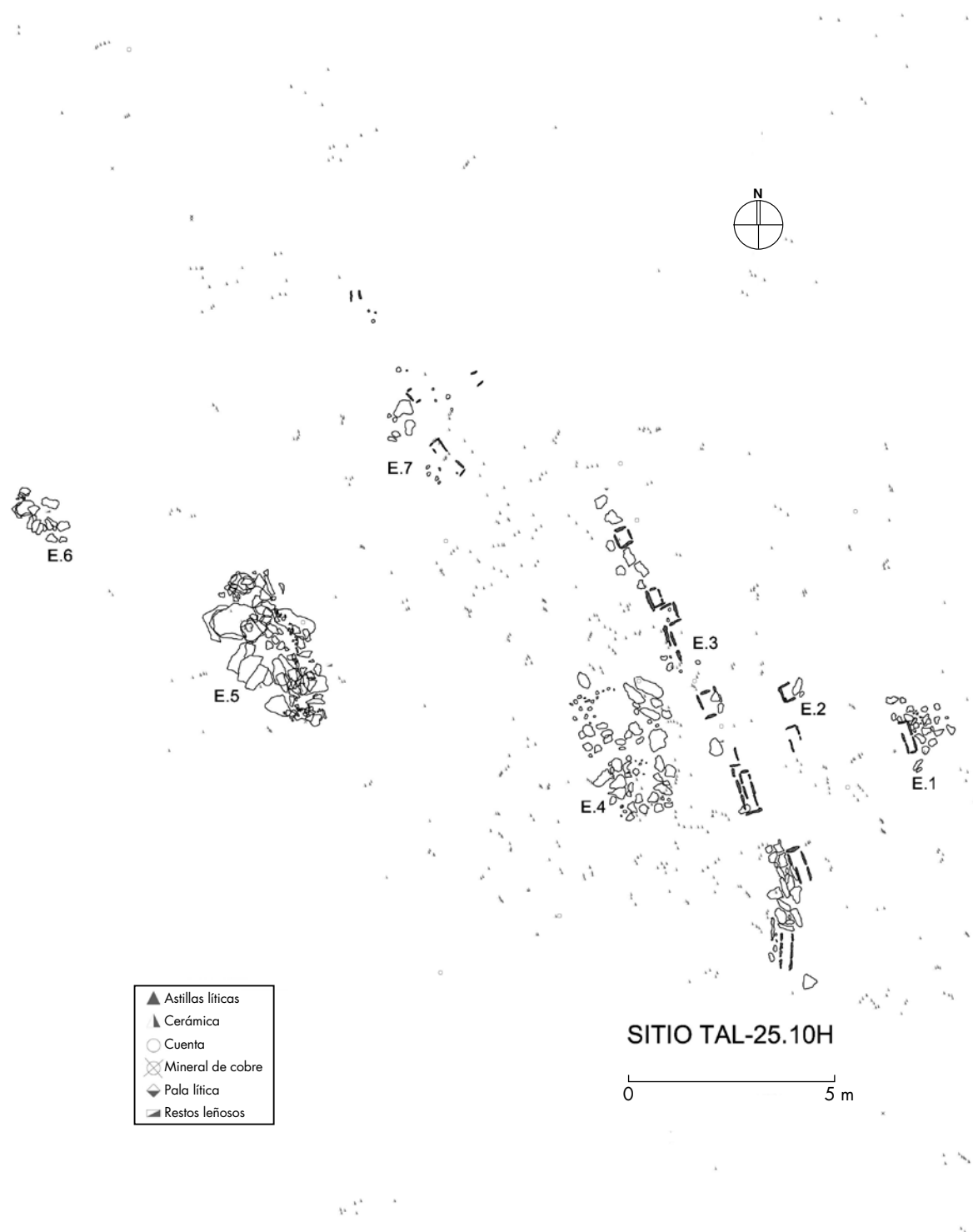


Figura 16. Planta del sitio de "muros y cajas" TAL25.10H.
 Figure 16. Site plan of the "walls and boxes" site TAL25.10H.

apunta directamente hacia Chiu-Chiu y la cadena de cerros de la cordillera, cuya situación creemos expresa más cabalmente el sentido del ritual. Es tan evidente que los sitios fueron construidos con un sentido de visualización hacia dicha localidad y cerros, que todos aquellos que poseen “cajas” se dispusieron siempre hacia el oriente de los muros (véase también Sinclair 1994 y Berenguer 2004a).

De los sitios con cajas ($n = 11$), intervinimos estratigráficamente el sitio TAL-27, el cual se ubica en el borde oriental de la cuenca del salar de Talabre, en la parte alta de un pequeño morro y asociado a un discreto taller lítico. La estructura es de planta en “L” (de 2,5 m de largo por un metro de ancho) y abierta al noreste (fig. 17). Adosadas al muro mayor, se reconocieron dos pequeñas cajas que sólo pudieron ser visibilizadas con

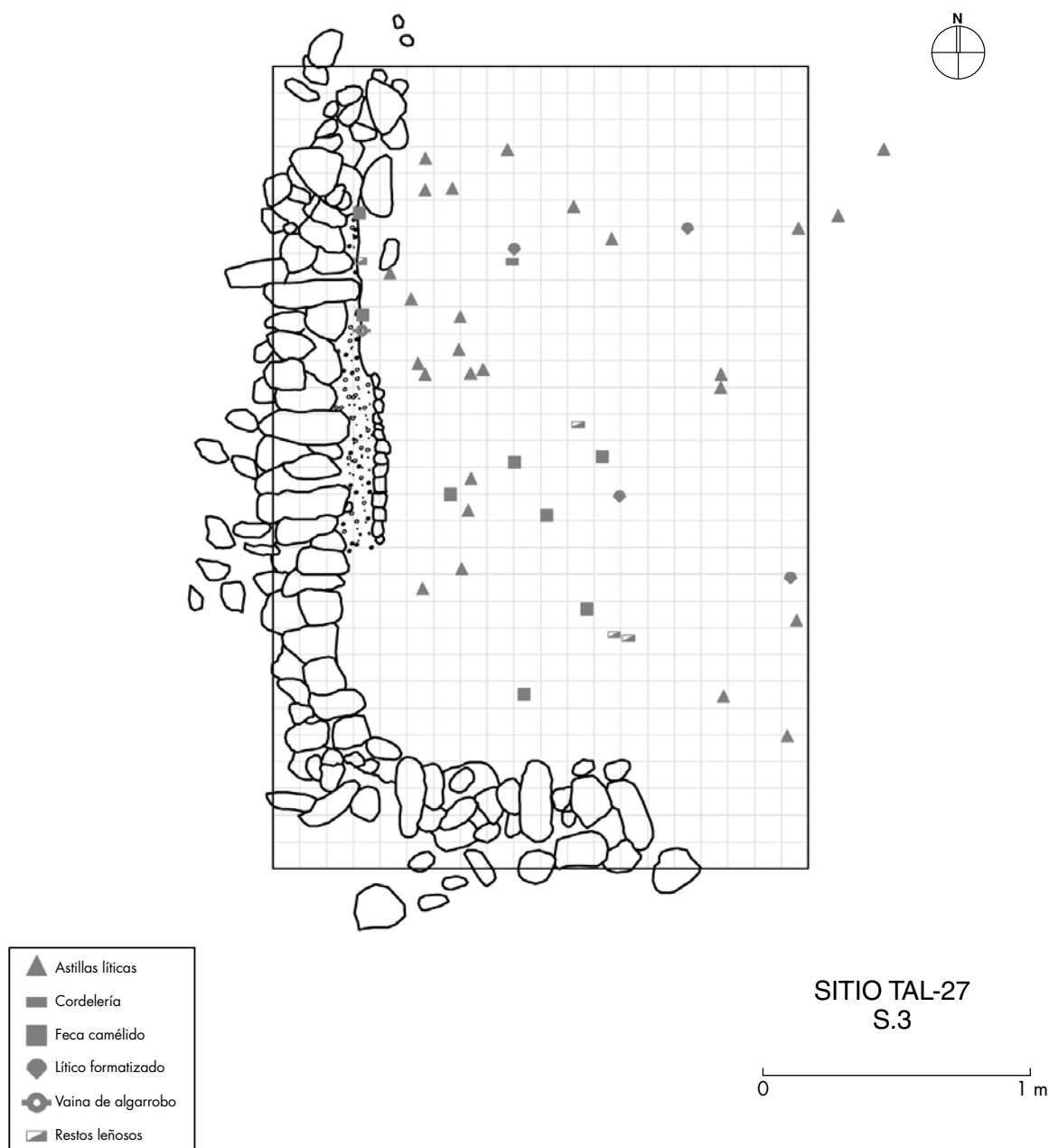


Figura 17. Planta de estructura y de materiales de excavación del sitio de “muros y cajas” TAL27.

Figure 17. Site plan of the structure with materials excavated at the “walls and boxes” site TAL27.

la excavación. La intervención permitió recuperar del interior de la estructura una treintena de astillas líticas sobre materia prima local, pequeños fragmentos de cordelería, restos leñosos, fecas de camélido y la presencia de litos exóticos al área. Sin embargo, no pudimos contar con materiales diagnósticos para inferir su data.

En tanto, para los otros 10 sitios que cuentan con “cajas” realizamos un detallado registro superficial de los materiales asociados. Así, pudimos reconocer que el único material que aparece invariablemente en todos los casos son los pequeños fragmentos de mineral de cobre triturado. También se identificaron cuentas discoidales, desechos de talla lítica (lascas y núcleos), fragmentos de palas líticas, restos malacológicos, vegetales, restos óseos de camélido y una importante variedad de tipos cerámicos.

La alfarería se consigna en ocho sitios, predominando claramente el componente local del Período Intermedio Tardío, representado por una amplia variedad de tipos (TRA, AIQ, DUP, TRB, TRR, TRP, TGA, SRV, SBTRB). Se consignaron además escasos fragmentos del componente Inka Local (LCE, TPA) y el singular hallazgo de alfarería formativa (tipo LMS-A) en dos sitios. Por su parte, destaca la presencia de cerámica foránea que se encuentra exclusivamente en tres sitios (T25.9I, T25.10H y T25.9T), que proceden de Arica (SMB), del altiplano meridional de Bolivia (HED) y del noroeste argentino y/o área Chicha de Bolivia (YAV) (Sinclair 2008).

Con respecto a la otra variante de sitios de “muros y cajas”, es decir, aquellos muros sin evidencias de cajas ($n = 26$), nos basaremos en dos sitios que intervenimos estratigráficamente en el área de Talabre (TAL-19 y TAL-21). TAL-19 corresponde a una estructura de reparo emplazada sobre un pequeño morro al interior de la cuenca del salar de Talabre. Es de planta semicircular, orientada al este (de dos metros de largo por un metro de ancho), conformada por un muro de hilera doble de piedra con relleno y aparejo rústico (fig. 18). La frecuencia de materiales es muy baja, distribuyéndose en una sola capa que no superó los siete centímetros de profundidad. Se identificaron escasas astillas líticas y núcleos mayormente sobre materia prima local y, en menos casos, de origen alóctono. Estas evidencias de las etapas iniciales de la reducción lítica apuntan a un aprovechamiento expeditivo de las materias primas locales inmediatas al sitio para ser parte de las ofrendas. Junto a ello se consignaron semillas de algarrobo y chañar, restos leñosos, fecas de camélido, vellones de fibra animal, cordelería y pequeñas partículas de mineral de cobre. Del interior de la estructura se extrajo una muestra de madera para datación radiocarbónica por AMS. La fecha dio como resultado $490 \pm 40 \text{ C}^{14} \text{ AP}$ o (dos sigmas) 1400

a 1450 Cal DC (Beta N° 248614), o sea, de la etapa final del Período Intermedio Tardío.

Por su parte, el sitio TAL-21 corresponde a una estructura igualmente emplazada en lo alto de un pequeño morro en el borde oriental de la cuenca del salar de Talabre. La estructura es de planta semicircular, abierta al este, de hilada simple y aparejo rústico (1,65 m de largo por 80 cm de ancho). De todos los sitios analizados, éste es el único caso en que tenemos evidencias directas de quemaduras rituales (fig. 19). A pocos centímetros de la superficie, reconocimos un rasgo de cenizas dispersas que abarcó buena parte de la unidad excavada, aunque de espesor mínimo (dos centímetros). La intervención estratigráfica reveló una sola capa que contenía una alta variabilidad artefactual y ecofactual. Se recolectaron desechos líticos, fragmentos cerámicos, semillas de chañar y algarrobo, restos leñosos y de cordelería, fecas de camélido, pequeñas partículas de mineral de cobre, una coronta de maíz, pelo humano y el notable hallazgo de un lito exótico al área, de color grisáceo, el cual se encontró atado con lanas de color rojo y blanco y que parece representar la figura de un camélido (fig. 20).

En cuanto a la cerámica, se recuperaron siete fragmentos del componente local Loa-San Pedro de los tipos TGA, AIQ y TRP, el primero correspondiente a ollas domésticas y los otros a vasijas no restringidas, tipo escudillas (Sinclair 2008). Por su parte, el lítico está representado por lascas secundarias y siete pequeños núcleos multidireccionales, con reducción medianamente avanzada, que indica una situación de alta reducción lítica, vinculada a momentos intermedios y avanzados de trabajo. Del interior de la estructura se extrajo una muestra de carpo de algarrobo para datación por AMS. La fecha dio como resultado $440 \pm 40 \text{ C}^{14} \text{ AP}$ o (dos sigmas) 1420 a 1490 Cal DC (Beta N° 248616), asignándolo a los momentos finales del Período Intermedio Tardío. Según la calibración de la fecha (a 95% de probabilidad), incluso podría incorporar parte de la primera etapa del Período Tardío.

Como ya mencionábamos, destaca una pieza que hemos clasificado como *lito cameliforme* en función de su forma. Corresponde a un canto trabajado por piqueteo y lascado que rememora el cuerpo y cuello de un camélido. En lo que sería el cuello se observa cordelería de lana roja atada con lana blanca. Esta pieza posee paralelos etnográficos directos con objetos semejantes ofrendados en mesas rituales de caravaneros actuales del altiplano meridional de Bolivia, donde se registran figuras de piedras con formas de llamas (Nielsen 1997, 1998-99, 2001a; Lecoq & Fidel 2000: 175-176). Así, nos encontramos ante un fenómeno diacrónico de

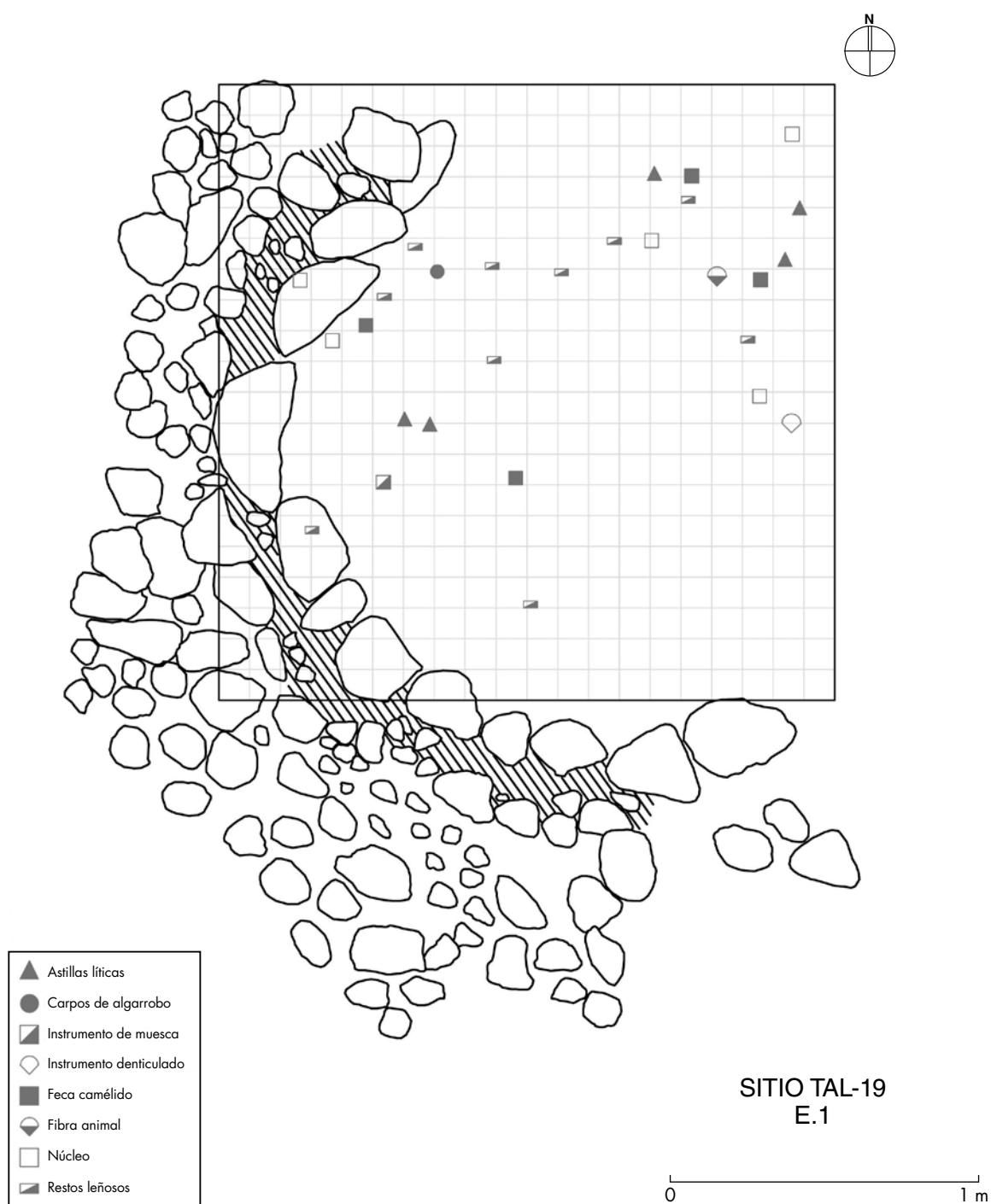


Figura 18. Planta de estructura y de materiales de excavación de uno de los sitios intervenidos sin presencia de “cajas”. Sitio TAL19, datado a fines del Período Intermedio Tardío.

Figure 18. Site plan of the structure and materials excavated at a site without “boxes.” Site TAL19, dated from the end of the Late Intermediate Period.

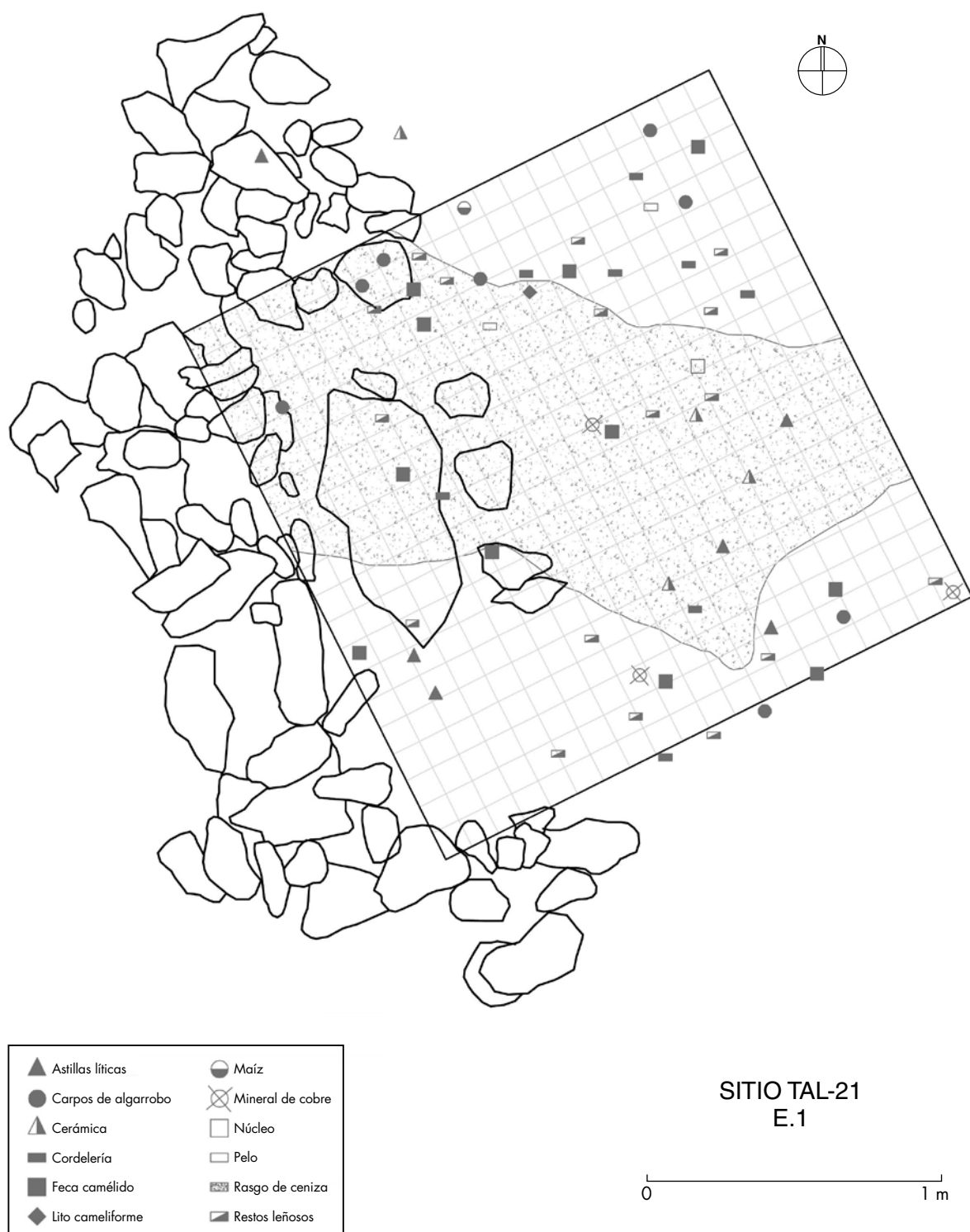


Figura 19. Planta de estructura y de materiales de excavación de sitio intervenido sin presencia de “cajas”. Sitio TAL21, con evidencias de quemas rituales, datado a fines del Período Intermedio Tardío.

Figure 19. Site plan of the structure and materials excavated from the site without “boxes.” Site TAL21, with evidence of ritual burning and dated from the end of the Late Intermediate Period.



Figura 20. Detalle de lito cameliforme hallado en excavación. Sitio TAL-21 (foto Ch. Rees).

Figure 20. Detail of a camelid form stone discovered during the excavation of site TAL-21 (photo Ch. Rees).

miniaturización de ciertos elementos de la realidad, en este caso, de los camélidos, insertos en contextos propios de ritualidad de viajeros surandinos, con lo cual se revela una importante continuidad histórica de este tipo de práctica y que podemos retrotraer hasta la etapa final del Período Intermedio Tardío.

En síntesis, los datos cronológicos son claros en mostrar que ambas estructuras (TAL-19 y TAL-21) fueron estadísticamente contemporáneas, quedando establecido que aunque delatan algunas diferencias en sus contextos de ofrenda y en determinados atributos arquitectónicos, se activaron incuestionablemente en el mismo tiempo. A esto habría que agregar la presencia de alfarería de tiempos inkaicos que, aunque mínima, está presente en varios sitios, lo que fortalece la propuesta de continuidad de esta práctica en el Período Tardío (Berenguer 2004a). No obstante, sobre el origen temporal de este tipo de ritual aún no podemos establecer conclusiones taxativas. Recordemos que Pollard (1970) y Thomas (1978) describen la presencia en algunos de estos sitios de alfarería Tiwanaku y que en otros de Talabre se registró cerámica del Período Formativo. Si bien son datos todavía imprecisos, sugieren que el ritual pudo iniciarse en épocas previas.

Con todo, hemos aportado nuevos antecedentes sobre los sitios “muros y cajas” que responden de modo coherente con los análisis del Alto Loa (Sinclair 1994; Berenguer 2004a), al dar cuenta de prácticas rituales de viajeros caravaneros que se intensificaron en la etapa final

del Período Intermedio Tardío y que, si bien ostentan algunas diferencias formales y contextuales, aluden en definitiva al mismo tipo de actividad ceremonial.

Líneas de piedras

Un último tipo de sitio que analizamos preliminarmente y que hemos denominado “líneas de piedras” se caracteriza por la presencia de múltiples líneas construidas a ras de piso sobre la ladera de pequeños de estos lomajes o en áreas adyacentes de planicie desértica. Las únicas referencias sobre este patrón arqueológico las encontramos en Núñez (1976) y Briones y Castellón (2005), quienes describen un sitio en las cercanías de la localidad de María Elena, al que consideran como geoglifo (Sitio N° 46 de Núñez o Las Mulas de Briones & Castellón) (fig. 21). Asociados a senderos que conectaron con la costa pacífica, los encontramos siempre en la depresión intermedia, por debajo de los 1200 msnm. Dado que hasta ahora no los hemos hallado en otros pisos ecológicos, al parecer fue un fenómeno exclusivo de tierras bajas.

Integramos cuatro casos de líneas de piedras, uno que se ubica en el sector El Toco (Toco-3) y tres en el sector de Calate (CH-1, CH-2, CH-3). El primero se relaciona con un eje vial que conectaba el Loa Medio y Tocopilla, mientras que los otros tres se asocian a rutas que comunicaban Quillagua y Guatacondo con el sector de Caleta Huelén, en la desembocadura del río Loa. Además de las líneas, un aspecto que los integra es que se emplazan en pequeños portezuelos delimitados por dos pequeños cerros que conforman verdaderos embudos viales. Esto último se aprecia con total claridad en el caso del sitio CH-1, donde confluyen cuatro sistemas de senderos que provienen desde el oriente.

Las líneas de piedras se ubican fundamentalmente en un eje perpendicular a las rutas y en una orientación principalmente norte-sur (fig. 22). La menor cantidad de líneas se contabilizó en el sitio Toco-3 ($n = 4$), aunque lo común es encontrar una cantidad relevante (46 en CH-1, 283 en CH-2 y 217 en CH-3). Se trata de líneas construidas a ras de piso en una sola hilada de piedras y de trazado recto o levemente curvo, existiendo algunos casos de líneas compuestas (p. e., apéndice circular o rectangular, líneas paralelas unidas con líneas en zigzag). Sus medidas oscilan entre 0,5 y 45 m de largo, pero lo predominante son líneas cortas que no superan los dos metros de longitud.

Cabe destacar que de los tipos de sitios aquí analizados, este es el único caso que claramente da cuenta de contextos multifuncionales. En todos los sitios encontramos una asociación con estructuras



Figura 21. Vista aérea de líneas de piedras en sector de María Elena. Sitio N° 46 de Núñez (1976).

Figure 21. Aerial view of lines of stones in the María Elena sector. Núñez' Site 46 (1976).



Figura 22. Vista general de línea de piedra de mayor longitud y estructuras asociadas en el sector de Calate. Sitio CH-2.

Figure 22. General view of the longest line of stones and associated structures in the Calate sector. Site CH-2.

habitacionales transitorias (*paskanas*) y en los tres sitios de Calate se reconoce además la presencia de contextos mortuorios (fig. 23). Hay que hacer notar que el hallazgo de entierros humanos aislados también fue reportado en el sitio N° 46 por Núñez (1976), lo que parece dar cuenta de un patrón más que consistente entre líneas y sepulturas.

Otro tipo de asociación de estos sitios es con geoglifos figurativos. En CH-1 se reconocen dos figuras humanas de grandes dimensiones, una de ellas ataviada con vestimenta trapezoidal curva y la otra de perfil que presenta efectos de animación con arco y flecha. Por su parte, en Toco-3 se representó un camélido naturalista que posee en su interior cinco concentraciones de pequeños amontonamientos de piedras. Por último, se identifican también en todos los casos pequeñas estructuras ceremoniales que se emplazan en la parte alta de los lomajes y que corresponden a amontonamientos irregulares de piedras con algunas evidencias de ofrendas en su interior.

Respecto a los materiales culturales asociados, hallamos en todos los sitios fragmentos de mineral de cobre, desechos líticos sobre materia prima sedimentaria de origen local, restos malacológicos y cerámica. Se reconoce, además, aunque no en todos los casos, la presencia de un fragmento de pala lítica, fecas de camélido, carpos de algarrobo, restos de cordelería, textiles, restos óseos de pescado y camélido.

Los datos alfareros nos indican que el sitio Toco-3 tuvo una ocupación en el Período Formativo Tardío (*ca.* 100-500 DC), al identificarse únicamente cerámica de ese período (tipos SEQ, QTCA y LCA), tanto sobre la superficie del sitio como en un pequeño sondeo realizado en la estructura habitacional. Esto se ve apoyado, además, porque se encuentra en un área donde todas las evidencias prehispánicas mostraron una data exclusiva de tiempos formativos (Pimentel et al. 2010a, 2010b). Por su parte, en los sitios del sector de Calate se ha podido reconocer alfarería de la tradición Loa-San Pedro del Período Intermedio Tardío y, para el caso del



Figura 23. Detalle de contexto funerario prehispánico. Nótese la presencia de estera. Sitio CH-2.
Figure 23. Detail of a pre-Hispanic burial context. Note the presence of fiber matting. Site CH-2.

sitio CH-1, un asa que por sus características sería parte de un jarro de tiempos inkaicos (Sinclair, comunicación personal 2009). Toda la diversidad anterior muestra cierta coherencia con la descripción que hace Núñez (1976: 176) de la alfarería del sitio N° 46, donde reconoce cerámica San Pedro Negro Pulido y con variantes plomo y café, las que podrían corresponder al tipo SEQ, a lo que agrega el tipo SRV del Período Intermedio Tardío.

En definitiva, a partir de estos datos, aún preliminares, se sugiere que este tipo de sitio tuvo una larga vigencia que pudo abarcar desde el Período Formativo Tardío hasta el Período Tardío. Dado que son sitios que estamos recién investigando, es muy poco lo que podemos añadir. Con todo, proponemos que estamos ante un nuevo tipo de sitio ceremonial que cuenta con elementos formales significativos y distintivos que imponen su particularización.

"VIAJAR CON CUIDADO". RITUALIDAD E INTERCAMBIO

El epígrafe con que iniciamos este trabajo es esclarecedor en señalar que los caminos eran concebidos como entidades vivas con las cuales los viajeros necesariamente tenían que dialogar si querían tener éxito en sus travesías. Una relación de intercambio que se establecía a través de prácticas altamente normadas y estructuradas socioespacialmente que creemos poder develar, si bien no en su totalidad, al menos en ciertos elementos estructurales prominentes del sistema de organización simbólica de las sociedades andinas.

Nos encontramos ante "gentes del espacio" o *sociedades metonímicas*, siguiendo a Hernando (2002), en las cuales el eje prioritario de ordenación de la realidad es el espacio y sus elementos físicos, en contraste con las *sociedades metafóricas* (la modernidad), cuyo modo de representación principal es el tiempo, y a partir del cual se integran símbolos y signos que no pertenecen a la realidad en pos de poder representarla. Más precisamente, un modo de identificación animista de acuerdo a la distinción que hace Descola (2001 [1996]) entre sistemas animistas, totémicos y naturalistas. Un sistema animista que dota a los seres naturales de disposiciones y atributos sociales, utilizando categorías elementales que estructuran la vida social para organizar en términos conceptuales las relaciones entre seres humanos y especies naturales.⁸ Distingue a su vez dentro de este sistema tres modos relacionales: rapacidad, reciprocidad y protección. Nos interesa aquí analizar específicamente la noción de reciprocidad en cuanto principio fundamental en la estructuración cosmológica de las sociedades andinas,

quienes conciben una estricta equivalencia entre humanos y no humanos que contribuyen mutuamente, por medio de sus intercambios recíprocos, al intercambio general del cosmos; como un circuito cerrado homeostático, en palabras de Descola (2001 [1996]: 110).

Con las descripciones de los cronistas hispanos y de la etnografía, se reconoce que el mundo andino le atribuye conducta social y agencia a diferentes elementos de la naturaleza, constatándose que la mayoría de los rituales involucran dos deidades principales (*mallku* o *apu* y *Pachamama*) y que las ofrendas constituyen la comida de los dioses (p. e., Tschopik 1968; Mayorga et al. 1976; Urbano 1976; Martínez 1983; Fernández 1995; Nielsen 1997; Castro 2009). Siguiendo a Duviols (1976), el ritual tenía por función realizar el arreglo de cuentas por medio de un sistema complejo de dones y contradones. Constituye como tal un trueque entre lo humano y las divinidades, en el que los códigos relacionales pueden ser entendidos como una extensión de las mismas pautas del intercambio entre humanos. En la semántica del "pago" es claro que hay una relación de dar para recibir, se paga con bienes para recibir, por ejemplo, seguridad en el viaje. Los deseos se logran a través de la mediación de la materialidad, y lo que se ofrenda son aquellos bienes altamente valorados por las deidades. El trueque con las deidades está sustentado fundamentalmente en el intercambio de lo tangible (la comida de los dioses), por elementos intangibles (p. e., salud, suerte, protección), apostando que derive a la larga en aspectos concretos (p. e., aumento del ganado). En este sentido, constituye una relación simétrica (Fernández 1995), pero también asimétrica dado que las divinidades tienen la posibilidad de castigar o afectar el ámbito humano y no así a la inversa (véase p. e., Tschopik 1968). Con el ritual se pretende asegurar la protección de las deidades, pero en la lógica andina éste constituye un equilibrio precario que no asegura necesariamente su favor. De ahí la persistencia, recurrencia y normatividad del acto ritual. El intercambio tampoco involucra la posibilidad de regateo ni es inmediato el dar y recibir, toda vez que la devolución supone un lapso de tiempo relativo e impreciso.

Más allá de estas distinciones posibles, lo que nos interesa subrayar es que el pago puede ser leído como una relación de intercambio que está altamente normada y fundada en las lógicas elementales del trueque entre humanos. Con estas nociones intentaremos ahora apprehender determinados patrones significativos respecto a la relación entre ritualidad, espacio y tráfico.

A modo de síntesis, hemos descrito a lo largo de este artículo cuatro tipos de prácticas rituales distintivas que se asocian a contextos de circulación internodal

en el área atacameña. Cronológicamente, las evidencias arqueológicas nos sugieren que algunos sitios pudieron estar activos tanto en el Período Formativo como en el Período Medio, aunque lo más irrefutable es que se ocuparon transversalmente en el Período Intermedio Tardío (ca. 900-1450 DC). En efecto, no hay otro período que muestre tal nivel de intensidad y diversidad en las prácticas rituales de los viajeros. Todo esto en una época marcada por profundos cambios económicos, sociales y ambientales, que involucraron notables conflictos políticos y fusión de comunidades integradas regionalmente (p. e., Nielsen 2001b; Berenguer 2004a). Dicha regionalización se constata en el área atacameña a partir de la homogeneidad cultural expresada en el patrón arquitectónico de los poblados y en ciertas materialidades (p. e., cerámica y textiles; Agüero 1998; Uribe 2002), que supondrían la integración sociopolítica de las poblaciones de los oasis de prepuna y tierras altas. Pero mientras la homogeneidad permea buena parte del ámbito social en la región, las prácticas rituales nos revelan un proceso totalmente contrario, que parece aludir a la mantención de una ortodoxia ancestral de sistemas de diferenciación intrarregional.

Espacios significativos

Tres niveles de integración y diferenciación se pueden establecer a partir de la distribución geográfica de los tipos de sitios. En primer lugar, un *nivel panandino*, visualizado en el ritual de la *apacheta*. Este es el ritual de viajeros que se extiende por buena parte de las regiones andinas, aunque circunscrito en un eje longitudinal de tierras altas, dado que no se le encuentra en cotas inferiores a 2600 msnm. En segundo lugar, un *nivel circumpuneño*, el cual se observa en la distribución de las oquedades artificiales. Por ahora se trataría de un ritual que habría sido compartido exclusivamente por viajeros de esa subárea, mostrando un comportamiento orientado en un eje más transversal al involucrar la mayor parte del perfil altitudinal. Y en tercer lugar, un *nivel intrarregional*, que se manifiesta en los sitios de “muros y cajas” y líneas de piedras. Mientras el primero se vincula más directamente con las localidades de Chiu-Chiu y Lasana –con lo que se podría asumir que se trató de una manifestación común a las poblaciones que allí habitaban (Berenguer 2004a)–, las líneas de piedras, por su parte, se ubican únicamente en las tierras bajas (depresión intermedia), situación que posiblemente aluda a un ritual más propio de grupos costeros o de las poblaciones asentadas en el Loa Inferior (p. e., Quillagua). Cabe también la posibilidad de que se deba

a modos diferentes de ritualidad con relación al tipo de espacio transitado y no necesariamente a una práctica exclusiva de un determinado grupo social. Con todo, se puede establecer la existencia de rituales compartidos en distintos contextos de la movilidad andina (*apachetas* y oquedades artificiales) y, por otra parte, rituales que serían propios del desierto de Atacama (“muros y cajas” y líneas de piedras).

Un segundo aspecto a destacar es la significación de la elección del lugar destinado a las prácticas rituales. A partir de las características geomorfológicas y la relación visual con rasgos predominantes del entorno (cerros, localidades), podemos hacer algunas lecturas iniciales. Primero, es necesario señalar que no existe una homogeneidad total que permita definir una característica particular del paisaje para cada tipo de sitio, puesto que se dispusieron tanto en abras, planicies desérticas, en la parte alta, laderas y piedemonte de cerros, como al interior de quebradas o en espacios geomorfológicamente transicionales. Hay casos como los “muros y cajas” que muestran mayor homogeneidad al encontrarse únicamente sobre serranías y planicies desérticas, mientras que hay otros como las oquedades artificiales que se ubican en el extremo opuesto, al hallarse en cinco de las siete categorías definidas. No obstante, es posible observar una preponderancia de ciertas categorías del paisaje como abras o portezuelos, que son más transversales a la variedad de sitios. Con la salvedad de los “muros y cajas”, en todos los demás encontramos algún sitio que se levantó en estas verdaderas puertas naturales o *punkus*, lugares a los que hasta el día de hoy en los Andes se les asignan distintas connotaciones valóricas (p. e., son peligrosos, comunican con el inframundo; véase Cruz 2006).

Segundo, desde la mayoría de los sitios se tiene una amplia visibilidad del entorno, evidenciándose esto especialmente en “muros y cajas” y *apachetas*, los cuales además son los únicos casos que cuentan con sitios desde donde se observan determinados nodos o centros poblacionales. Una visibilidad más restringida se aprecia únicamente en sitios de líneas de piedras y en un sitio de oquedad artificial que se ubica al interior de una quebrada. La visibilidad con los poblados es especialmente relevante en los “muros y cajas”, indicando que fue el único tipo de sitios que estuvo más claramente vinculado con una ritualidad de inicio y/o fin de las largas travesías, en directa relación, a lo menos visual, con los centros poblacionales (véase también Berenguer 2004a). Siguiendo otra sugerencia del mismo autor, es muy posible que en este tipo de ritual hayan participado otros miembros de la localidad que no eran parte del viaje, con lo cual habrían tenido

además características más comunitarias. Una situación que, evidentemente, es diferente a los otros tipos de sitios que, al encontrarse a considerable distancia de los centros nodales y fundamentalmente en espacios improductivos, se relacionan con prácticas que son prerrogativas de los viajeros.

En esta misma línea de análisis, otro aspecto que queremos enfatizar es la independencia y exclusividad espacial de las distintas prácticas rituales. Por un lado, no hemos hallado evidencias de que un tipo de sitio haya sido simultáneamente ocupado por otros tipos de rituales, constatándose más bien una intencionalidad de diferenciar los espacios de acuerdo a cada práctica ritual, y más aun cuando hay casos que se encuentran en un mismo ambiente y a escasos kilómetros entre ellos. Por otro, podemos apreciar que –con la excepción de las líneas de piedras que claramente dan cuenta de contextos multifuncionales– todos los demás corresponden a contextos exclusivamente ceremoniales, revelando de esta manera una notable segregación pautada del espacio destinado a las prácticas rituales de los viajeros.

Otra diferencia significativa que se observa es con respecto a la morfología de los tipos de rituales y sus eventuales significados. Para ello distinguimos dos extremos constructivos: estructuras aéreas y estructuras semisubterráneas. El caso más evidente de lo primero son las *apachetas*, siendo a todas luces el tipo de mayor monumentalidad y visibilidad. De lo segundo, la manifestación más clara son las oquedades artificiales, que como hemos visto implicó la intervención del suelo para su posterior ofrenda. Existen evidencias etnográficas en el área atacameña del ritual conocido como *covero* (Núñez et al. 2005), que guarda una notable similitud formal con las oquedades artificiales prehispánicas. Éste consiste en la excavación de un pozo circular orientado a ofrendar a los cerros tutelares (*mallku*) y la tierra (*Pachamama*), ofreciendo alcohol, hojas de coca, harina de maíz, entre otros. Aunque en contraste con el ritual prehispánico, los *coveros* son totalmente cubiertos al finalizar el pago.

Sobre el significado de estos sitios, coincidimos con la interpretación de Berenguer (2004a), de que los “muros y cajas” pudieron estar destinados a ofrendar a las dos principales deidades andinas. Pero si nos atenemos a la morfología de las *apachetas* y al tipo de intervención que implican las oquedades artificiales, sería plausible suponer que unas estaban preferentemente reservadas a ofrendar a los *mallku* y otras a la *Pachamama*. La forma piramidal de las *apachetas* puede ser leída como una miniaturización de la morfología de los cerros y volcanes, más aun si se emplazan en la alta cordillera. El

acto de “abrir” la tierra que se aprecia en las oquedades artificiales, en tanto, sugiere que con ello se habría querido ofrendar directamente a las entrañas de la propia *Pachamama*. Por su parte, en el caso de las líneas de piedras y su recurrente asociación con sepulturas, nos sugiere que se vincularía más con la ritualidad mortuoria, ya sea como prácticas sincrónicas asociadas directamente al entierro de algún viajero, y/o bien con una ritualidad más diacrónica destinada a los ancestros.

La ofrenda como intercambio

Finalmente, queremos cerrar nuestro análisis con una discusión de las ofrendas como simbolización del intercambio, aspecto que ha sido esbozado previamente por Nielsen (1997: 355) cuando propone que los rituales caravaneros logran “unir ritualmente lo que el tráfico de caravanas une económicamente”. Y también en Berenguer (2004a: 400), al señalar que “las ceremonias caravaneras prehispánicas requerían incluir, como ingredientes del ritual, partes o componentes de los mismos artículos que eran traficados”.

Una primera inferencia que se puede hacer respecto a las ofrendas es que en su conjunto representan los distintos pisos ecológicos de esta porción de los Andes e incluyen buena parte de los elementos de la naturaleza. Así, hemos identificado elementos del mundo vegetal (algarrobo, chañar, coca, yareta, maíz, restos leñosos), fauna terrestre (restos de camélido, vellones, fecas de camélido), fauna marina (moluscos, pescados), minerales (cobre, azufre) y materias primas aptas para la talla lítica (p. e., obsidiana, síliceas, cuarzo, riodacita, andesita). A todo esto se agregan bienes manufacturados como alfarería, cuentas discoidales, cordelería, textiles y palas líticas (Tabla 1).

Elementos que aparecen como constantes en toda la variedad de sitios son los pequeños fragmentos triturados de mineral de cobre, la talla lítica –tanto sobre materia prima local como alóctona–, cerámica y restos vegetales. Por su parte, algunos materiales a destacar que se comportan diferencialmente son las cuentas discoidales, que se reconocen únicamente en las oquedades artificiales y “muros y cajas”, o los fragmentos de palas líticas que se encuentran solamente en “muros y cajas” y líneas de piedras. La alfarería, en tanto, corresponde principalmente al componente local Loa-San Pedro que es transversal a todos los sitios, mostrando que los “muros y cajas” concentran la mayor variedad de alfarería foránea (Arica, altiplano meridional de Bolivia y noroeste argentino).

Pero sin duda, el elemento particular más abundante de los bienes ofrendados son los pequeños fragmentos

Tabla 1. Diversidad de materiales presentes de acuerdo a los distintos tipos de sitios rituales
Table 1. Materials present at each type of ritual site

Material	Vegetal					Fauna terrestre		Fauna marina	Mineral	MP talla lítica	Alfarería							Otros artefactos								
Tipos de sitio	Algarrobo	Chañar	Maíz	Coca	Yareta	Restos leñosos	Restos camélido	Vellones	Fecas camélido	Moluscos	Ictiológico	Cobre	Azufre	Locales	Alóctonas	Formativa	Período Medio	Loa-San Pedro PIT	Arica PIT	Altiplano meridional	Noroeste argentino	Inka Local	Cuentas discoidales	Textiles	Pala lítica	Cordelería
Apachetas		x		x	x	x						x	x	x	x	x	x	x		x						
Oquedades artificiales	x		x			x		x	x	x		x	x	x	x			x		x			x	x		x
Muros y cajas	x	x	x			x	x	x	x	x		x		x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
Líneas de piedra	x					x	x	x	x	x	x	x		x	x	x		x			x		x	x	x	x

triturados de cobre. Si a partir de Cobo se apreciaba que la principal ofrenda en el Cusco eran las conchas (Bauer 1998), para el desierto de Atacama podemos establecer que fue el cobre el “ingrediente culinario” por excelencia que no podía faltar en la ritualidad de los viajeros (véase también Núñez 1976; Berenguer 2004b). Esto adquiere todavía más relevancia al ser una de las principales materias primas de la región que, dada su alta calidad y abundancia, le debió brindar valor agregado frente a otras regiones andinas.

De esta manera, los bienes ofrendados a las divinidades dan cuenta de una gran variedad de elementos con que los viajeros circularon, aunque obviamente no todos. Es de suponer que ante cada sitio ritual, el caminante le ofrece a las deidades parte de su carga destinada a su propia subsistencia y logística en el viaje y parte de aquellos bienes que posteriormente intercambiará con otros seres humanos. Más estrictamente, la organización y el destino de los bienes con que viaja son triádicos, ya que además de cargar para el intercambio entre humanos, lo hace también para el intercambio con las divinidades y para su propia subsistencia. El sentido del viaje, entonces, no es sólo el intercambio final entre humanos, sino igualmente los intercambios intermedios, aquellos que hacen con las deidades. Esto último es tan relevante como lo primero, porque en definitiva el éxito del tráfico entre humanos es dependiente del éxito del intercambio con los seres no humanos.

Más aún, las ofrendas en su conjunto podrían ser interpretadas como la carga del viajero y, por extensión, del sistema de intercambio entre humanos. Siguiendo esta analogía, vemos que lo que prima son los productos representativos de la complementariedad ecológica, con lo cual se reconoce la dimensión más básica y clásica del tráfico, vale decir, el intercambio dentro del ámbito económico subsistencial. Por otra parte, aquellos bienes como conchas, minerales y cuentas se vinculan fundamentalmente con la reproducción simbólica de la sociedad y que involucra dos ámbitos. Por un lado, aspectos indefinidos de estas sociedades como el tráfico destinado al estatus, el prestigio y el poder. Y por otro, al propio tráfico entre humanos de aquellos bienes esenciales orientados al intercambio con las deidades. Podríamos decir que, recursivamente, se le brinda a las *huacas* buena parte de lo que se trafica o, a la inversa, lo que se trafica entre humanos constituye en parte las ofrendas que se destinan a las deidades.

Sin categorizar niveles de importancia, sabemos que el intercambio no estuvo orientado por un único propósito. En su carácter polisémico y con relación a cada contexto histórico específico, compromete múltiples sentidos, intenciones y opciones, por lo que no ha sido nuestra pretensión llegar a conclusiones taxativas y definitivas, tarea por lo demás improbable, si no imposible. Así y todo, hemos intentado aproximarnos al intercambio de las sociedades surandinas a partir de

los rituales producidos por los viajeros, aquellos agentes encargados de promover y activar el tráfico a larga distancia. Un acercamiento a su estructuración religiosa, vocablo este último que proviene del latín “ir con cuidado” y que nos evoca, pese a la distancia geográfica e histórica, dos aspectos centrales de este trabajo: el viaje y la protección de las deidades.

PALABRAS FINALES

La antropología ha sido clara en develar que el intercambio no puede ser aprehendido desde una perspectiva universalista y totalizadora, existiendo una amplia diversidad y formas de transacciones en distintos niveles que incluye el ámbito subsistencial, alianzas, matrimonio, divinidades, estatus, entre otros. Ya Mauss (2009 [1925]) hace casi un siglo, lo definía como *hechos sociales totales*, un “todo”, “sistemas sociales enteros”, para dar cuenta justamente de la transversalidad institucional de este fenómeno que involucra la economía, la religión, el prestigio, la familia, en fin, comprometiendo todas las esferas de la sociedad. Los objetos, cargados de significación, tampoco constituyen elementos pasivos del intercambio ni se limitan a ser meros intermediarios de las transacciones. Tal como lo describe el propio Mauss, había ciertos bienes que se les ofrecían únicamente a los dioses y los cuales poseían sus propias cualidades, un nombre, su poder, una historia, incluso una novela. En sus palabras:

En el fondo se trata de mezclas. Se mezclan las almas en las cosas y las cosas en las almas. Se mezclan las vidas y es así como las personas y las cosas mezcladas salen cada una de su esfera y se mezclan: eso es precisamente el contrato y el intercambio (Mauss 2009 [1925]:109).

RECONOCIMIENTOS Mis agradecimientos a Charles Rees, Indira Montt, José Blanco, Mariana Ugarte, Lorena Arancibia y Wilfredo Faundes, quienes colaboraron en el registro de los sitios. A Alonso Barros, ya que gracias a su proyecto UCN pudimos reconocer las *apachetas* de los portezuelos de Puquios y Alconcha. A Carole Sinclair, quien me brindó gentilmente los datos de la Apacheta de Echao. A Mauricio Uribe, por el análisis cerámico de los sitios de San Pedro de Atacama. A todo el equipo de Talabre que represento en los colegas Lautaro Núñez, Patricio de Souza, Carlos Carrasco y Patricio Galarce. Finalmente a los evaluadores por sus valiosas observaciones y sugerencias al manuscrito, que me permitieron mejorarlo sustancialmente.

NOTAS

¹ Proyecto FONDECYT N° 1090762. Este trabajo además es parte de mi tesis doctoral en Arqueología (UCN-UTA). “Redes viales prehispánicas en el desierto de Atacama. Usuarios, movilidad e intercambio”.

² El vocablo quechua *huaca* (o guaca) alude a lugares, objetos o ciertos atributos de la naturaleza considerados sagrados en el mundo andino. Si bien una de sus acepciones es ídolo, lo cual parece haber sido el significado que siguieron muchos cronistas, debemos a Garcilaso de la Vega su corrección. Dice sobre *huaca*: “quiere decir cosa sagrada”, “todas las cosas que salen de su curso natural”, “todas aquellas cosas que en hermosura o excelencia se aventajan de las otras de su especie”, “[...] Y, así, los respetaban como a un oratorio o santuario”, “llamaron huaca, no por tenerlas por dioses ni adorarlas sino por la particular ventaja que hacían a las comunes. Por esta causa las miraban y trataban con veneración y respeto” (Garcilaso de la Vega 2005 [1609] Vol. I, Lib. 2, Cap. IV: 76-78).

³ Para algunos estudios actuales sobre *apachetas* véase McIntosh (1987), Galdames (1990), Vitry (2002) y Gentile (2004).

⁴ Es común encontrar erróneamente en la literatura descripciones de cualquier amontonamiento simple de piedras como *apachetas* (p. e., Valenzuela 2004). Discrepamos también de algunas definiciones que incluyen dentro de la categoría de *apacheta* a pequeños montículos de escasos centímetros de altura (Vitry 2002).

⁵ La Apacheta de Echao o Chao fue registrada por el Proyecto FONDECYT N° 1040633, “Aplicación de la física nuclear al estudio de sistemas de producción y distribución de material lítico en la arqueología del norte de Chile”, a cargo de la investigadora A. Seelenfreund. Esta *apacheta* se asocia además a talleres líticos y a una cantera de aprovisionamiento lítico de riodacita, ubicada en las inmediaciones del vecino volcán Paniri (Seelenfreund et al. 2009a).

⁶ Dichos nódulos se registraron en la Apacheta de Machuca. Otro dato a destacar lo aportan Seelenfreund y colaboradores (2009b), sobre una fuente de obsidiana que posee sus mayores concentraciones en las inmediaciones de dicha *apacheta*, y quienes determinaron un uso de esta fuente por parte de poblaciones del Período Formativo asentadas en el Alto Salado, esto es, a unos 40 km al noroeste del sitio. Esta fuente de obsidiana fue identificada primeramente por De Souza y colaboradores (2002), al interior de la quebrada de Pelun (o Felon), unos 15 km al sur de la Apacheta de Machuca, quienes la describen como fuente secundaria. A partir de nuestro estudio de la ruta prehispánica de Tocopuri, la denominamos fuente de obsidiana de Machuca, al constatar que se trataba de una amplia y dispersa fuente primaria que se extiende desde Machuca hasta las inmediaciones de San Pedro de Atacama (desde los 4000 hasta los 2600 msnm) (Pimentel 2006, 2008; Pimentel et al. 2007). Posteriormente, el equipo liderado por Seelenfreund la denominó fuente de Pelun, realizando los análisis físicos que les permitieron obtener los importantes datos sobre la distribución arqueológica de esta fuente en sitios formativos del área atacameña (véase Seelenfreund et al. 2009b).

⁷ Ocupamos en todo el texto las siglas de tipos cerámicos representativos de la prehistoria atacameña según Uribe (2002 y 2004). Para el Período Formativo: Los Morros, Variedad-A (LMS-A), Loa Café Alisado (LCA), Quillagua Tarapacá Café Amarillento (QTCA) y San Pedro Negro Pulido-Séquitro (SEQ). Para el Período Medio: San Pedro Negro Pulido (SNP). Para el Período Intermedio Tardío: Turi Rojo Alisado (TRA), Turi Rojo Burdo (TRB), Turi Gris Alisado (TGA), Hedionda (HED), Aiquina (AIQ), San Pedro Rojo Violáceo (SRV), Dupont (DUP), Turi Rojo Revestido (TRR) y Turi Rojo Revestido Pulido (TRP). Para el Período Tardío: Lasana Café Rojo Revestido Pulido (LCE) y Tipo Turi Rojo Revestido Pulido Ambas Caras (TPA). Para la alfarería foránea: Hedionda (HED), San Miguel B (SMB) y Yavi (YAV).

⁸ Siguiendo a Lévi-Strauss, el autor señala que a diferencia del animismo, un sistema totémico utiliza discontinuidades empíricamente observables entre especies naturales para organizar conceptualmente un orden segmentario que delimita unidades sociales. En este sentido, los seres no humanos son tratados como signos. Por su parte, el sistema naturalista es el modo de identificación de las sociedades occidentales, donde nada ocurre en la naturaleza sin una razón o una causa (Descola 2001 [1996]).

REFERENCIAS

- AGÜERO, C., 1998. Estilos textiles de Atacama y Tarapacá y su presencia en Quillagua durante el Período Intermedio Tardío. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 103-128, Santiago.
- ALBORNOZ, C., 1989 [ca. 1582]. Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haciendas. En *Fábulas y Mitos de los Incas*. E. Urbano & P. Duviols, Eds., pp. 161-198. Madrid: Crónicas de América 48.
- ARRIAGA, P. J. de., 1968 [1621]. Extirpación de la idolatría del Pirú. *Biblioteca de Autores Españoles* CCIX: 193-277. Madrid: Ediciones Atlas.
- BAUER, B., 1998. *The Sacred Landscape of the Inca. The Cusco ceque system*. Texas: University of Texas Press.
- BERENGUER, J., 1994. Asentamientos, caravaneros y tráfico de larga distancia en el norte de Chile: El caso de Santa Bárbara. En *De costa a selva: Intercambio y producción en los Andes Centro-Sur*, M. E. Albeck, Ed., pp. 17-50. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario Tilcara, Universidad de Buenos Aires.
- 1995. Impacto del caravaneo prehispánico tardío en Santa Bárbara. En *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena (Hombre y Desierto 9)*, pp. 185-202. Antofagasta: Sociedad Chilena de Arqueología y Universidad de Antofagasta.
- 2004a. *Caravanas, interacción y cambio en el desierto de Atacama*. Santiago: Sirawi Ediciones.
- 2004b. 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.
- BERENGUER, J.; I. CÁCERES; C. SANHUEZA & P. HERNÁNDEZ, 2005. El Qhapaqñan en el Alto Loa, Norte de Chile: Un estudio micro y macromorfológico. *Estudios Atacameños* 29: 7-39.
- BRIONES, L. & C. CASTELLÓN, 2005. *Catastro de geoglifos. Provincia de Tocopilla, Región de Antofagasta*. Tocopilla: Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- CASTRO, V., 2009. *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en los Andes del sur*. Santiago: Fondo de Publicaciones Americanistas Universidad de Chile y Centro de Investigaciones Barros Arana.
- COBO, B., 1981 [1653]. Relación de las guacas del Cuzco. En *Una relación de los adoratorios del Antiguo Cuzco. Histórica* v (2): 209-261, Lima.
- CRUZ, P., 2006. Espacios permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de *punkus* y *qaqas* en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11 (2): 35-50.
- DE SOUZA, P.; C. SINCLAIRE; R. MOLINA & F. GALLARDO, 2002. Una nota sobre obsidianas de una fuente secundaria en la quebrada de Pelun (Localidad de Machuca, San Pedro de Atacama). *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 33/34: 81-83, Santiago.
- DESCOLA, P., 2001 [1996]. Construyendo naturaleza. Ecología simbólica y práctica social. En *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*. P. Descola & P. Pálsson, Eds., pp. 101-123. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- DUVIOIS, P., 1976. La Capacocha. *Allpanchis. Ritos y rituales andinos* IX: 11-57, Cusco.
- 1986. *Cultura andina y represión. Procesos y visitas de idolatrías y hechicerías Cajatambo, Siglo XVII*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- FERNÁNDEZ, G., 1995. *El banquete Aymara: Mesas y yatiris*. La Paz: Editorial Hisbol.
- GALDAMES, L. A., 1990. Apacheta: la ofrenda de piedra. *Diálogos Andinos* 9: 11-25, Arica.
- GARCILASO DE LA VEGA, I., 2005 [1609]. *Comentarios reales de los incas*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- GENTILE, M. E., 2004. Contextos prehispánicos en papeles escritos: el caso de la apachita andina. En *Miradas al pasado desde Chivilcoy*, M. A. Caggiano, Ed., pp. 615-627. Buenos Aires: Centro de Estudios en Ciencias Sociales y Naturales de Chivilcoy.
- GIRAULT, L., 1958. Le culte des apacheta chez les aymaras de Bolivie. *Journal de la Société des Américanistes de Paris* XLVII: 33-47, Paris.
- HERNANDO, A., 2002. *Arqueología de la identidad*. Madrid: Akal Ediciones.
- HYSLOP, J., 1992. *Qhapaqñan. El sistema vial incaico*. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.
- LE PAIGE, G., 1964. El precerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del Período Agroalfarero de San Pedro de Atacama. *Anales de la Universidad del Norte* 3, Antofagasta.
- LECOQ, P. & S. FIDEL, 2000. Algunos aspectos de la vida y de los ritos ganaderos en Ventilla, una comunidad Pastoril del Sud de Potosí, Bolivia. En *Pastoreo Altoandino. Realidad, sacralidad y posibilidades*, J. A. Flores Ochoa & Y. Kobayashi, Eds., pp. 150-187. La Paz: MUSEF y Plural Editores.
- MARTÍNEZ, G., 1976. El sistema de los Uywiris en Isluga. En *Homenaje al Dr. R. P. Gustavo Le Paige*, L. Núñez, Ed., pp. 255-327. Antofagasta: Universidad del Norte.
- 1983. Los dioses de los cerros en los Andes. *Journal de la Société des Américanistes* 69: 85-116, Paris.
- MAUSS, M., 2009 [1925]. *Ensayo sobre el Don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz Editores.
- MAYORGA, S.; F. PALACIOS & R. SAMANIEGO, 1976. El rito Aymara del "despacho". *Allpanchis. Ritos y rituales andinos* IX: 225-241, Cusco.
- MCINTOSH, C. E., 1987. La apachita y su función religiosa en el mundo quechua. *Boletín de Lima* 52: 21-30, Lima.
- NIELSEN, A., 1997. El tráfico caravanero visto desde la Jara. *Estudios Atacameños* 14: 339-372.
- 1998-1999. Tráfico de caravanas en el sur de Bolivia: Observaciones etnográficas e implicancias arqueológicas. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 22/23: 139-178, Buenos Aires.
- 2001a. Ethnoarchaeological Perspectives on Caravan Trade in the South-Central Andes. En *Ethnoarchaeology of Andean South America: Contributions to Archaeological Method and Theory*, L. Kuznar, Ed., pp. 163-201. Michigan: University of Michigan Press, Ann Arbor.
- 2001b. Evolución social en Quebrada de Humahuaca (700-1536 DC). En *Historia argentina prehispánica*, E. Berberián & A. Nielsen, Eds., pp. 171-263. Córdoba: Editorial Brujas.
- 2006. Estudios internacionales e interacción interregional en los Andes Circumpuneños: Teoría, método y ejemplos de aplicación. En *Esferas de interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas en los Andes Sur Centrales*, H. Lechtman, Ed., pp. 29-62. Lima: Instituto de Estudios Peruanos e Institute of Andean Research.
- NIEMEYER, H. & M. RIVERA, 1983. El camino del inca en el Despoblado de Atacama. *Boletín de Prehistoria de Chile* 9: 91-193, Santiago.
- NÚÑEZ, L., 1976. Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En *Homenaje al Dr. R. P. Gustavo Le Paige*, L. Núñez, Ed., pp. 147-201. Antofagasta: Universidad del Norte.
- 1984. Tráfico de complementariedad de recursos entre las Tierras Altas y el Pacífico en el Área Centro-Sur Andina. Tesis Doctoral, Departamento de Antropología Cultural, Universidad de Tokio.
- NÚÑEZ, L.; I. CARTAJENA; C. CARRASCO & P. DE SOUZA, 2005. El temple de Tulan y sus relaciones formativas panandinas (Norte de Chile). *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. 34 (3): 299-320, Lima.
- NÚÑEZ, L.; P. DE SOUZA; G. PIMENTEL; C. CARRASCO & CH. REES, 2008. Ms. Rescate de sitios arqueológicos sector Tranque de Relaves Talabre. Informe elaborado para Codelco Norte.
- PIMENTEL, G., 2006. Arqueología vial. El caso de una ruta de interacción entre el Altiplano Meridional y San Pedro de Atacama. Tesis para optar al grado de Magister en Antropología, Universidad Católica del Norte - Universidad de Tarapacá.

- 2008. Evidencias Formativas en una vía interregional con conexiones entre San Pedro de Atacama y el Altiplano de Lípez. *Estudios Atacameños* 35: 7-33.
- PIMENTEL, G.; I. MONTT; J. BLANCO & A. REYES, 2007. Infraestructura y prácticas de movilidad en una ruta que conectó el Altiplano Boliviano con San Pedro de Atacama (II Región, Chile). En *Producción y circulación prehispanicas de bienes en el sur andino*, A. Nielsen, M. Rivolta, V. Seldes, M. Vásquez, P. Mercolli, Eds., pp. 351-382. Córdoba: Editorial Brujas.
- PIMENTEL, G.; CH. REES; P. DE SOUZA & P. AYALA, 2010a. Estrategias de movilidad del Período Formativo en la depresión intermedia, desierto de Atacama. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo 2, pp. 1353-1364. Valdivia: Ediciones Kultrún.
- PIMENTEL, G.; CH. REES; P. DE SOUZA & L. ARANCIBIA, 2010b. Viajeros costeros y caravaneros. Dos estrategias de movilidad transversal del Período Formativo (desierto de Atacama, Chile). En *Viajeros en Ruta: arqueología, historia y etnografía del tráfico surandino*, L. Núñez & A. Nielsen, Eds. Córdoba: Editorial Brujas (en prensa).
- POLLARD, G., 1970. The Cultural Ecology of Ceramic Stage Settlement in Atacama Desert. Ph.D. Dissertation, University Microfilms International, Columbia University, Ann Arbor.
- REGAL, A., 1936. *Los caminos del Inka en el antiguo Perú*. Lima: Sanmartí.
- SEELLENFREUND, A.; E. FONSECA; F. LLONA; L. LERA; C. SINCLAIRE & CH. REES, 2009a. Geochemical Analysis of Vitreous Rocks Exploited During the Formative Period in the Atacama Region, Northern Chile. *Archaeometry* 51: 1-25, United Kingdom.
- SEELLENFREUND, A.; C. SINCLAIRE; M. DINATOR; J. MORALES; D. PASTEN; P. MIRANDA; S. CANCINO; L. LERA & CH. REES, 2009b. Negras y brillantes: Explotación y distribución de obsidias en la macro región del Salar de Atacama. *Actas del XVIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Valdivia (en prensa).
- SINCLAIRE, C., 1994. Los sitios de "muros y cajas" del río Loa y su relación con el tráfico de caravanas. *Taller de Costa a Selva*, M. E. Albeck, Ed., pp. 51-76. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario Tilcara, Universidad de Buenos Aires.
- SINCLAIRE, C. 2008. Ms. Informe de la cerámica de los sitios de Talabre. En *Rescate de sitios arqueológicos sector Tranque de Relave*. Informe elaborado para Codelco Norte, L. Núñez, P. de Souza, G. Pimentel, C. Carrasco & Ch. Rees.
- SPEDDING, A., 2004. Introducción a la sociología de la religión en el contexto andino. En *Gracias a Dios y a los achachilas. Ensayos de sociología de la religión en los Andes*, A. Spedding, Ed., pp. 11-71. La Paz: ISEAT y Plural Editores.
- THOMAS, C., 1978. Estudio arqueológico del poblamiento tardío de Chiuchiu. *Revista Chilena de Antropología* 1: 85-104, Santiago.
- TSCHOPIK, H., 1968. *Magia en Chucuito. Los aymaras del Perú*. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- URBANO, O., 1976. Lenguaje y gesto ritual en el Sur andino. *Allpanchis. Ritos y rituales andinos* IX: 121-150, Cusco.
- URIBE, M., 2002. Sobre alfarería, cementerios, fases, procesos y la construcción de Atacama en la prehistoria Tardía (800-1600 DC). *Estudios Atacameños* 22: 7-31.
- 2004. Alfarería, arqueología y metodología. Aportes y proyecciones de los estudios cerámicos del Norte Grande de Chile. Tesis Para optar al Grado de Magíster en Arqueología. Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.
- VAN KESSEL, J., 1992. Tecnología Aymara: un enfoque cultural. En *Tecnología andina: una introducción*, J. Earls, E. Grillo, H. Araujo & J. Van Kessel, Eds., pp. 143-226. La Paz: Editorial Hisbol.
- VALENZUELA, D., 2004. Paisaje, senderos y arte rupestre de Quesala, Puna de Atacama. *Chungara*, Volumen Especial: 673-686.
- VITRY, C., 2002. Apachetas y mojones, marcadores espaciales del paisaje prehispánico. *Revista Escuela de Historia* 1 (1): 179-191, Salta.

DIFERENTES ENTRE IGUALES: EL PAPEL DEL ARTE RUPESTRE EN LA REAFIRMACIÓN DE IDENTIDADES EN EL SUR DEL VALLE DE GUASAPAMPA (CÓRDOBA, ARGENTINA)

EQUAL BUT DIFFERENT: THE ROLE OF ROCK ART IN THE REASSERTION OF IDENTITIES IN THE SOUTHERN GUASAPAMPA VALLEY (CÓRDOBA, ARGENTINA)

ANDREA RECALDE*

El objetivo de este trabajo es presentar un análisis de las representaciones rupestres documentadas en el valle de Guasapampa, emplazado en el corredor oeste de las Sierras Grandes (provincia de Córdoba, Argentina), que fue ocupado fundamentalmente durante la época estival desde ca. 1300 al 360 AP. Para tal fin proponemos que, tanto la selección de motivos, los patrones constructivos de las figuras y sus asociaciones, como las condiciones de invisibilidad de soportes y paneles, participaban de las estrategias sociales que procuraban reforzar los lazos de identidad y pertenencia de las diferentes unidades familiares, al tiempo que buscaban disminuir el posible conflicto entre los distintos grupos que explotaban y construían un paisaje compartido.

Palabras clave: arte rupestre, identidades, invisibilidad, unidades familiares, ocupaciones estacionales

This work presents an analysis of rock art images documented in the Guasapampa Valley, located in the western ranges of the Sierras Grandes in the province of Córdoba, Argentina, which was occupied primarily during the summer months from ca. 1300 to 360 BP. To this end we propose that the choice of motifs, patterns of construction of figures and their associations, and the invisibility of the media and panels played a part in social strategies that sought to reinforce ties of identity and belonging of different family units, while at the same time seeking to minimize potential conflict among different groups that made use of and constructed this shared landscape.

Key words: rock art, identities, invisibility, family units, seasonal occupations

INTRODUCCIÓN

En este artículo presentamos un análisis de los paneles con motivos pintados y grabados de la sección sur del valle de Guasapampa (provincia de Córdoba, Argentina) (fig. 1). La información recuperada en la microrregión ha dado lugar a preguntas sobre la incidencia de las representaciones rupestres en la construcción y la afirmación de la identidad de los grupos que las ejecutaron, a partir de la interacción cotidiana de las personas con este elemento de la cultura material. Para tal fin, las nociones de paisaje, materialidad y lugar conforman el punto de partida para comprender las relaciones y vínculos entre las personas y los grupos.

En primer lugar, el paisaje se conceptualiza en tanto constructo social, es decir, como un espacio socialmente producido y en esencia reproducido que, necesariamente, implica una dialéctica entre el paisaje físico y el humano (Soja 1985; Piazzini 2006). Por lo tanto, necesitamos pensarlo como una entidad experimentada en forma constante a partir de las vivencias que los grupos tienen con el entorno, vivencias que transforman al espacio en un paisaje social y culturalmente construido (p. e., Bender 1993; Ingold 1993; Criado Boado 1996). En otros términos, los paisajes son percibidos y conceptualizados por medio y a partir de las vivencias y prácticas cotidianas (Ingold 1992: 45), de la misma manera que

* Andrea Recalde, CONICET, Cátedra de Prehistoria y Arqueología, Universidad Nacional de Córdoba, San José de Calazans s/n, Barrio Q2, Mendiolaza, Córdoba, CP (5107), Argentina, email: recaldema@yahoo.com.ar



Figura 1. Localización de las áreas en las que se distribuyen los paneles con representaciones.

Figure 1. Location of areas containing panels with images.

estos ámbitos significados socialmente constituyen el marco para la constitución de las dinámicas sociales.

Esta visión abandona el posicionamiento en uno u otro extremo de la dicotomía, forzada e irreal, entre naturaleza y cultura, es decir, modifica la imagen occidental de la naturaleza como algo a ser domesticado, controlado y, en tanto externa a las actividades humanas, analizado como un elemento medible, cuantificable y mensurable (Barbero 2006; Piazzini 2006). Este replanteo del paisaje permite también resignificar el papel de la materialidad en la vida social, dado que la cultura ya no es sólo una respuesta a las características ambientales, sino, por el contrario, los objetos son elementos activos en la construcción del entorno, por cuanto conforman el resultado y el medio para la (re)producción y la negociación de los vínculos entre los individuos (Acuto 1999; Piazzini 2006).

Los objetos, como fenómenos sociales, constituyen la materialización parcial de la vida social y conforman lugares acotados del espacio, que en términos de Augé (1992) son definidos como *lugares antropológicos*. En este sentido, se entiende que un rasgo natural (Criado Boado 1995), una estructura arquitectónica (Bender 1993) o un objeto específico, como el arte rupestre (Santos Estévez & Criado Boado 1998), participan en la construcción de lugares, esto es, son significados como puntos concretos de la objetivación de lo social y de las relaciones entre las personas o los grupos. Estos puntos significativos del paisaje están caracterizados por densidades disímiles de experiencias que pueden estar asociadas a diversos tipos de actividades en momentos o ciclos estacionales diferentes (Jones

1998). Así, los lugares no conforman sólo espacios de habitación u ocupación en los cuales se desarrollan las tareas cotidianas, las labores domésticas o las vinculadas con las acciones rituales, sino que, por el contrario, están definidos por y a partir de las actividades realizadas en ellos (Jones 1998).

En este sentido, la reocupación de un lugar por miembros de un mismo grupo que comparten una historia en común, puede definirlo como un *lugar de identidad* (Augé 1992). Es preciso puntualizar que esta noción no implica una asociación automática entre el espacio y la cultura, dado que la identidad no está atada de manera directa a los espacios físicos (Ansuetz et al. 2001: 179). La identidad, que se origina en un sentido de pertenencia y a la vez de diferenciación del otro, se construye a partir de la interacción entre las personas sobre diferencias socialmente sancionadas como significativas (Díaz Andreu & Lucy 2005). Es por esto que no se agota sólo en las consideraciones étnicas, entendidas en términos de similitud cultural, sino que puede estar relacionada con múltiples identidades sociales.

La identidad no tiene una condición natural o inherente, definida de antemano, como tampoco tiene una condición estática y permanente o, en palabras de Bauman (2005: 32), “con garantía de por vida”, sino que está sujeta a una constante negociación y, en consecuencia, puede ser modificada e incluso revocada. Es así que a partir de la construcción cotidiana de los lugares sus ocupantes reproducen y reconocen “señales” o elementos de la materialidad que permiten reforzar y negociar el sentido de pertenencia y fortalecer los lazos de relación con los pares. El diseño de la cultura material, que está activamente involucrado en la práctica social, puede ser significado en el interior de un grupo para expresar género, estatus, pertenencia a una unidad familiar, edad y, con relación a lo expuesto, el objetivo no tiene que estar siempre a favor de la integración, sino que puede informar y reforzar la diferenciación de grupos como segmentos constitutivos de una sociedad mayor.

Estos mensajes se realizan a partir de códigos compartidos, que pueden comunicar información para *los otros* o para *un nosotros*, y en los cuales entran en juego las estrategias de demarcaciones del paisaje, la activación de la memoria colectiva y la identificación de los miembros de un grupo particular (Aschero 2007). En este contexto la acción de ejecutar motivos pintados o grabados sobre una superficie rocosa establece las condiciones para la conformación de un lugar en el paisaje. En consecuencia, la reiteración en la ejecución de motivos o temas, diseños y uso del panel actúan como recursos simbólicos que reafirman los aspectos distintivos de cada grupo, al sostener la continuidad de una práctica significativa para las personas que

construyen, negocian y fortalecen cotidianamente su filiación y cohesión.

El objetivo de este trabajo, a partir del ordenamiento de los datos en base a variables de análisis, es establecer tanto la estandarización, entendida como la adopción de ciertos elementos o rasgos que son compartidos y reproducidos en el tiempo (Martel & Aschero 2007), como las especificidades presentes en la variabilidad de los paneles de Guasapampa. Entre las variables consideradas abarcamos motivos y cánones de las representaciones junto a un universo más amplio en el que participan otras, como las asociaciones temáticas y las condiciones de visibilidad e invisibilidad documentadas entre los paneles de la microrregión del oeste de Córdoba.

PAISAJE Y MATERIALIDAD EN GUASAPAMPA

Particularidades de la distribución de paneles

La zona objeto de estudio se ubica en la región genéricamente conocida como Sierras Centrales, la cual se extiende a lo largo de más de 600 km, con rumbo general norte-sur, entre los 29°30' y 33°30' de Latitud Sur y 63°40' y 65°20' de Longitud Oeste. Está conformada por tres conjuntos orográficos separados por valles longitudinales: las Sierras Chicas emplazadas al oriente; las Sierras Grandes, que constituyen el cordón que registra las mayores alturas (p. e., Cerro Champaquí 2.790 m) y finalmente el grupo occidental en el límite oeste de la provincia de Córdoba. Es específicamente en el marco de esta última formación donde se localiza la microrregión del valle de Guasapampa.

Guasapampa, emplazado a 600 msnm, es un pequeño valle intermontano ubicado entre las Sierras de Pocho al oeste y las de Serrezuela y Guasapampa al este (fig. 1). Podemos dividirlo en dos secciones, norte y sur, a partir de la estrecha quebrada por la cual discurre encajonado el río Guasapampa. Está dominado por un ambiente de Chaco Serrano, con algunos rasgos propios del Chaco Seco (Demaio et al. 2002), caracterizado por su gran aridez debido a las escasas precipitaciones, que oscilan entre los 400 y 500 mm, concentradas en época estival. A estas condiciones de escasa humedad se suma la elevada evapotranspiración, que genera un alto déficit del recurso hídrico en la zona, estimado en unos 300 mm anuales. Sin embargo, el ambiente chaqueño ofrece algunas especies vegetales de significativa importancia económica para los grupos aborígenes que ocuparon el área, como algarrobo (*Prosopis* sp.), chañar (*Geoffroea decorticans*) y piquillín (*Condalia microphylla*), entre otros.

Presentamos los trabajos arqueológicos que desarrollamos desde hace más de seis años en la porción sur del valle, espacio en el que detectamos una particular concentración de los paneles en áreas acotadas del paisaje, situación que no se registra en otras áreas del oeste cordobés. En esta microrregión documentamos 37 paneles con representaciones rupestres pintadas y grabadas, distribuidas en 34 sitios situados puntualmente en la vertiente oriental de las Sierras de Pocho, en una extensión total que no supera los 15 km².¹

Toda la región está conformada por rocas metamórficas y presenta numerosos afloramientos de tonalita, explotada comercialmente en la actualidad y conocida con la denominación de granito "gris mara". Los agentes naturales han erosionado estas formaciones rocosas dando lugar a bloques redondeados denominados tafones. Estas características geomórficas generan numerosos soportes potenciales para la ejecución de paneles con representaciones rupestres, sin embargo detectamos una clara selección en cuanto al tipo de sitio y las condiciones de visibilidad de los motivos ejecutados.

Dada la cantidad de lugares en los que registramos esta evidencia material y a fin de evitar una extensa descripción de cada uno de los paneles, agrupamos la evidencia en áreas definidas en función de la cercanía espacial, el emplazamiento en ambientes topográficos similares y/o por estar ubicados estos lugares en espacios que son reconocidos a partir de la toponimia cartográfica (fig. 1). Las áreas que se analizan en esta oportunidad son La Pampita, Cerco de la Cueva, Yaco Pampa, Cerco Otto, Barranca Honda y Charquina. En todas estas áreas se ha computado un total de 650 motivos identificados como zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos, geométricos e indefinidos.

El área La Pampita está ubicada aproximadamente a 12 km al noroeste de la localidad de La Playa. Es uno de los sectores de mayor altitud de la microrregión de Guasapampa (800 msnm), característica que justifica su denominación aunque las especies típicas del bosque chaqueño no pierden su preponderancia. Otra particularidad es que no registra cursos de agua estacionales. Distribuidos en tres sitios documentamos tres paneles con un total de 29 representaciones rupestres pintadas en blanco, negro y rojo, distribuidas en tres sitios.

El área de Cerco de la Cueva está emplazada en la margen izquierda del río Guasapampa y distante 2 km aproximadamente de la localidad de La Playa. En el ámbito de la microrregión es la que presenta un entorno cultural y ambiental más afectado, dado que ha sido objeto de una sobreexplotación de los bancos de granito. En esta área se documentaron seis sitios, entre los que se distribuyen siete paneles con 143 motivos entre pintados, en blanco, negro, rojo y amarillo, y grabados (n = 2).²

Yaco Pampa se encuentra a 5 km en línea recta de la localidad de La Playa. Todo el sector está asociado a una vertiente de agua, que desaparece sólo en épocas de grandes sequías, que discurre por una quebrada de reducidas dimensiones. Está conformada por dos sitios con dos paneles donde contabilizamos 25 motivos pintados en blanco. Asimismo, documentamos la única ocupación al aire libre registrada hasta el momento en la microrregión.

Emplazado a 5 km al oeste de la localidad de La Playa está ubicada el área denominada Cerco Otto, caracterizada por un paisaje irregular y dominado por el Chaco Serrano. No observamos cursos de agua de carácter estacional dentro de los límites del Cerco. En Cerco Otto se documentaron tres sitios con tres paneles con 72 representaciones rupestres pintadas en negro y blanco, así como motivos grabados ($n = 1$).

El área de Barranca Honda se encuentra a 3,5 km de la localidad de La Playa y está surcada, en dirección oeste-este, por el arroyo Barranca Honda que tiene un marcado carácter estacional. Este curso de agua serrano es el único de esta zona que desemboca en el río Guasapampa, dado que los otros se pierden en el manto sedimentario. Está caracterizada por un relieve accidentado y entre los soportes potenciales que la conforman documentamos un total de cinco sitios o lugares, que presentan en sus paredes rocosas cinco paneles. Entre estos se distribuyen 91 motivos pintados en blanco y negro.

Finalmente, a 10 km en dirección sudoeste de la localidad de La Playa está ubicada el área de Charquina. De paisaje muy accidentado, registra la altura máxima de la microrregión de Guasapampa con el cerro Orcosuni que cuenta con 870 msnm. Está surcada por algunos arroyos de marcado carácter estacional, que superada la época estival constituyen verdaderos senderos arenosos que cortan la cerrada vegetación chaqueña. Aquí documentamos la mayor cantidad de sitios con representaciones rupestres, que suman un total de 15. Entre estos están distribuidos 17 paneles con un total de 290 motivos pintados en blanco, negro y rojo, y algunos grabados ($n = 6$).

Principales características del arte rupestre de Guasapampa

Como mencionamos anteriormente, para el estudio del arte rupestre consideramos algunas variables de análisis que nos permiten acceder tanto a los rasgos estandarizados como a aquellos que denotan una especificidad y particularidad en el universo total de la muestra. Así, para el estudio comparativo entre las áreas tomaremos tipos de motivos, diseños o patrones

constructivos, asociaciones temáticas y, finalmente, las condiciones de visibilidad involucradas en la selección de los soportes.

Motivos identificados en los paneles

Entre los motivos documentados en la sección sur del valle de Guasapampa se identificaron zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos, geométricos e indefinidos, que están ejecutados mayoritariamente con pintura blanca, negra, roja y amarilla y en una baja proporción mediante el grabado. Los datos cuantitativos permiten observar el marcado predominio de las representaciones de animales, dado que conforman el 72% ($n = 450$) del total, por sobre los demás tipos identificados. Asimismo, dentro de este grupo sobresale por un lado el alto número de camélidos y, por otro, la amplia distribución de esta figura entre la mayoría de las áreas (Tabla 1).

Sin embargo, en el marco de un análisis más abarcativo, documentamos otros motivos que marcan una clara especificidad dado que conforman figuras únicas o escasamente distribuidas, es decir, que se restringen a puntos particulares del paisaje. Los casos que dan cuenta de esta situación son el felino y el pecarí dentro del grupo de los zoomorfos y el ucle (*Cereus validus*), que constituye el único en su tipo, que están presentes sólo en cuatro de los paneles que se integran a las áreas de Cerco Otto, Yaco Pampa y Charquina.

El felino está ejecutado mediante el grabado de la superficie, pero no de cuerpo lleno; su definición morfológica está constituida por la unión de numerosos círculos picados en la superficie de la roca (fig. 2). Son estos círculos los que podrían hacer referencia a las manchas u ocelos negros que cubren el cuerpo de algunas especies de felinos que habitan o habitaban el área, como el yaguararé también denominado "tigre" (*Panthera onca*), hoy extinto en la región, o el gato montés (*Oncifelis geoffroyi*). Asimismo, en las cuatro extremidades están destacados los dedos de las patas y manos del animal. El otro motivo identificado corresponde a un pecarí de collar (*Pecari tajacu*) ejecutado en blanco, especie propia de los ambientes chaqueños, y se define en base a la comparación con su referente real. En este sentido, el detalle de su cuerpo robusto, patas cortas, sus orejas pequeñas y su cola apenas distinguible conforman los rasgos que respaldan esta asignación, dado que constituyen las particularidades morfológicas del animal (fig. 3). En tanto los dos motivos fitomorfos, documentados en las áreas de Charquina y Yaco Pampa, hacen referencia a los ucles o cardones, especie de la familia de las cactáceas, ampliamente documentadas en los ambientes del Chaco Serrano (fig. 4).

Tabla 1. Distribución de los tipos de motivos entre las áreas de Guasapampa Sur
Table 1. Distribution of motif type in Guasapampa Sur, by area

	La Pampita		Cerro de la Cueva		Yaco Pampa		Cerro Otto		Barranca Honda		Charquina	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Camélido	8	28	77	54	16	67	44	68	70	77	191	65
Cérvido	–	–	–	–	1	4	2	3	4	4	2	1
Cánido	–	–	2	1	–	–	1	2	1	1	–	–
Felino	–	–	–	–	–	–	1	2	–	–	–	–
Rhea	–	–	11	8	–	–	5	8	–	–	11	4
Reptil	–	–	–	–	–	–	–	–	7	8	–	–
Pecarí	–	–	–	–	1	4	–	–	–	–	–	–
Equino	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	4	1
Antropomorfo	1	3	6	4	–	–	–	–	1	1	3	1
Fitomorfo	–	–	–	–	1	4	–	–	–	–	2	1
Circular	1	3	6	4	2	8	–	–	4	4	14	5
Circular con apéndice	–	–	–	–	–	–	–	–	2	2	–	–
Líneas	13	45	21	15	–	–	6	9	2	2	24	8
Cuadrangulares	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	5	2
Indefinidos	6	21	20	14	4	8	3	5	–	–	34	12



Figura 2. Detalle del felino registrado en el área de Cerco Otto.
Figure 2. Detail of feline registered in the Cerco Otto area.

Estas son las únicas figuras que no circulan entre los grupos que ocupan el paisaje de Guasapampa, conformando así rasgos que caracterizan, individualizan y distinguen a los lugares en los que fueron ejecutados y, desde nuestra perspectiva de análisis, también a las personas que lo integran y los construyen cotidianamente.³

Entre los demás motivos clasificados como zoomorfos, son los reptiles los que muestran una mayor concentración en determinadas áreas, dado que sólo fueron ejecutados en los paneles de Charquina y de Barranca Honda. Están definidos, a partir de la comparación con el referente formal, como *Tupinambis* sp. (iguanas) que se encuentra profusamente en la microrregión de Guasapampa.

El resto de las representaciones identificadas como especies animales, por ejemplo los rheas, cánidos y cérvidos, y como antropomorfos y geométricos, muestra una frecuencia similar en las áreas presentes y se distribuye de manera relativamente equitativa entre las mismas, dando cuenta de motivos que circulan entre las áreas. La única excepción, tal como lo muestra la Tabla 1, es La Pampita, área en la cual el porcentaje total está dominado por motivos geométricos, fundamentalmente lineales.

Finalmente, los motivos clasificados como indefinidos reúnen a aquellos en los que no se puede establecer una comparación con un referente real. No obstante, el 73%

(n = 51) de las representaciones pueden ser identificados como motivos zoomorfos y, aunque lo deficiente de su conservación limite su adscripción, es factible señalar que podría tratarse de camélidos.

Variaciones de diseños o cánones

El estudio de los diseños parte de distinguir un modelo constructivo particular, en el cual juegan dimensiones diferentes y una determinada resolución de las formas (Aschero 1996). Por lo tanto, un mismo canon puede incluir distintos patrones o formas en las que se resuelve ese diseño. Entre los distintos tipos de motivos que se identificaron en la microrregión, describiremos de manera detallada sólo aquellos que permiten reconocer tanto rasgos estandarizados como únicos y que, en consecuencia, autorizan una mayor especificidad a los elementos que circulan en el paisaje. En función de ello, hemos efectuado un recorte sobre el total de la muestra que incluye los zoomorfos, fitomorfos y antropomorfos.

Así, se reconocieron variaciones entre los camélidos, los rheidae y los reptiles; en la resolución de las figuras humanas, por otra parte, se determinó e identificó un único diseño, con mínimas variantes en algunos de los paneles.



Figura 3. Área de Yaco Pampa, detalle del pecarí de collar (Pecari tajacu).

Figure 3. Detail of collared peccary (*Pecari tajacu*) in the Yaco Pampa area.



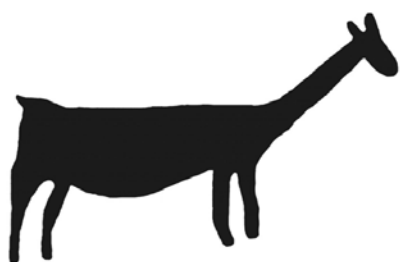
Figura 4. Panel de Charquina en el que se distingue la figura de un ucle (*Cereus validus*).
 Figura 4. Charquina Panel with the distinct figure of a cactus (*Cereus validus*).

El análisis de los patrones constructivos de los camélidos en Guasapampa permitió distinguir cinco diseños o cánones diferentes, los que a su vez manifiestan algunos rasgos o patrones disímiles (fig. 5). El canon A, identificado en las seis áreas, se caracteriza por un esquema constructivo que parte de un cuerpo con forma elíptica, a la que se agregan el cuello y la cabeza, las extremidades y la cola. En este diseño se respetan, en general, las proporciones entre el cuerpo y las extremidades. El animal se muestra de perfil pero con la indicación en el mismo plano de las cuatro patas y las dos orejas. Asimismo, reconocemos algunos patrones o variaciones en el interior del canon, centrados fundamentalmente en la desproporción del cuello y el resto del cuerpo y en la condición estática de algunos diseños. Está asociado generalmente a otros camélidos y a motivos geométricos. En las áreas Cerco de la Cueva, Charquina y La Pampita documentamos una variación de este canon, que se distingue por mostrar una definición más cuadrada de todas las partes constitutivas del animal

y está asociado a motivos geométricos, antropomorfos y zoomorfos (camélidos).

El canon B, distribuido en Cerco de la Cueva, Charquina, Barranca Honda y La Pampita, parte de un esquema constructivo diferente del anterior ya que se remarcan los cuerpos alargados y amorfos, sin respetar las proporciones del referente objetivo. Las patas están bien diferenciadas y separadas, aunque no guardan relación con el cuerpo y se insertan en el pecho de animal. En los paneles se encuentra asociado generalmente con otros camélidos.

El canon C, localizado solamente en Cerco de la Cueva, Charquina y Barranca Honda, se caracteriza por un diseño que se define por un cuerpo de trazo más cuadrangular que los anteriores, donde se insertan las patas y el cuello, en una directa relación con el referente formal. En el trazado destaca la inserción y la disposición del cuello, como el pecho del animal. La figura combina dos planos, ya que el cuerpo y las patas están de perfil (se indican dos patas), pero la cabeza está de tres cuartos



Canon A



Canon B



Canon C



Canon D



Canon E

Figura 5. Detalle de los cinco cánones identificados en las distintas áreas

Figure 5. Detail of the five canons identified in the different areas.

perfil ya que están indicadas las dos orejas. En un sitio de Charquina este es el único canon que registra la técnica del grabado en su ejecución. Este motivo está asociado con representaciones antropomorfas, zoomorfas (ñandú y ciervos), como con motivos geométricos.

En tanto el canon D, con excepción de Cerco de la Cueva, fue registrado en las restantes cinco áreas. Su diseño no respeta las proporciones del referente real y se caracteriza porque su trazado es simple y lineal, en el cual cola, cuerpo, cuello y cabeza conforman un todo. Están presentes las cuatro extremidades, aunque distribuidas de manera aleatoria, y las dos orejas, lo que indica que sólo el cuerpo del camélido está de perfil. Asimismo, por la disposición de sus patas, en general, tienen una postura estática. Está asociado específicamente a otros motivos zoomorfos (camélidos).

Finalmente, el canon E sólo se distribuye entre las áreas de Cerco de la Cueva y La Pampita. Consiste en una resolución muy esquemática de la figura, conformada por un círculo al cual se agregan las extremidades y el cuello. En un motivo están indicadas las cuatro patas y en otro sólo destacan tres, pero todas tienen el detalle de la pezuña del animal. El motivo está ejecutado en negro y, dado el mal estado de conservación, carece de cabeza. Esta figura se vincula temáticamente a una representación geométrica y a otros camélidos.

Entre los motivos que prácticamente no dan cuenta de variaciones en sus resoluciones formales trataremos las representaciones identificadas como aves caminadoras (ñandú) y reptiles (iguana). Ambas muestran características semejantes, ya que se observa un único diseño, cuyas variantes están vinculadas con la simplificación de esos cánones constructivos originales. El patrón de resolución de las rheas registradas en Guasapampa parte de una definición redondeada o elíptica del cuerpo, al cual se agregan un cuello largo, dos alas y dos extremidades inferiores que pueden o no culminar en las garras tridáctilas del ave (fig. 6a). El segundo es diferente, dado que el ave representada es apenas una resolución esquemática del referente formal (fig. 6b). Este diseño se registró únicamente en un panel dentro del área de Charquina.

En el caso de las iguanas, se identificaron dos patrones constructivos. En el primero se respetan las proporciones y los rasgos constitutivos, es decir, una cabeza triangular, las cuatro extremidades cortas y extendidas, que pueden o no tener la indicación de los dedos, y la larga cola que se afina paulatinamente (fig. 7a). El segundo patrón, que entendemos como una simplificación del primero, se diferencia principalmente por una cabeza redonda y un cuerpo definido en base a líneas rectas que conforman el cuerpo y las extremidades (fig. 7b).

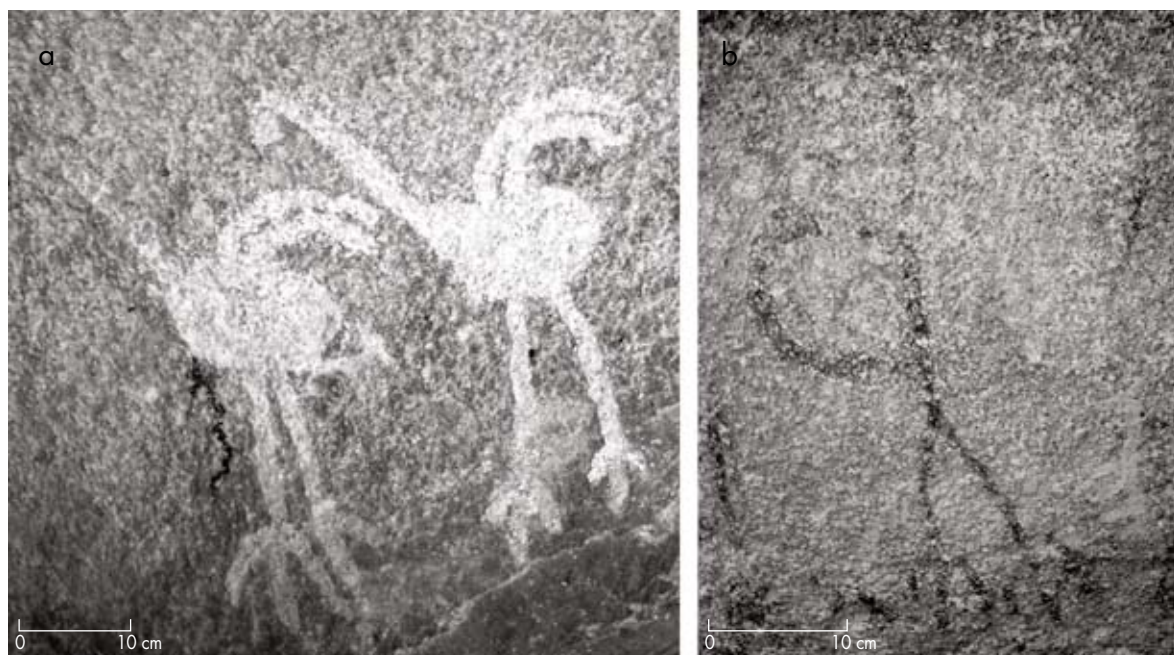


Figura 6. Comparación de los patrones de diseño de ñandúes (*Rheas* sp.) identificados en Cerco Otto (izquierda) y Charquina (derecha).
 Figure 6. Comparison of ñandú (*Rheas* sp.) design patterns identified at Cerco Otto (left) and Charquina (right).

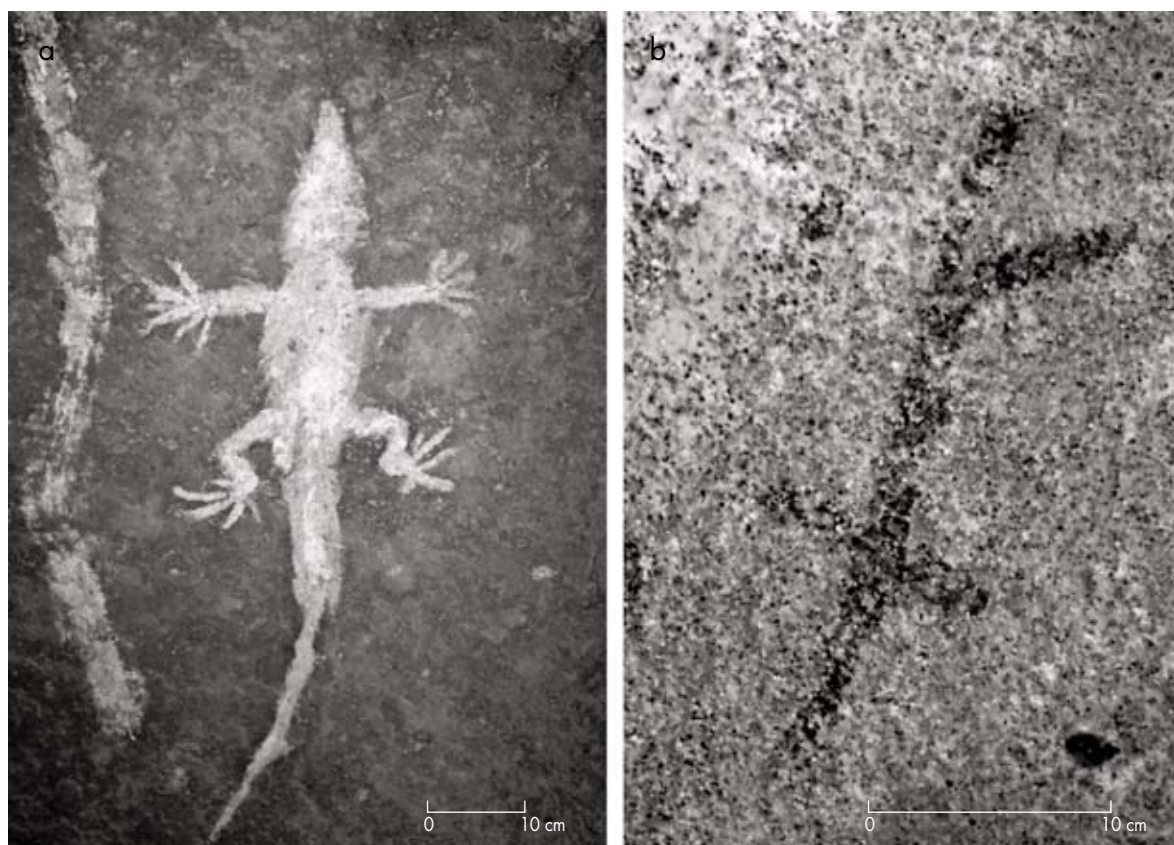


Figura 7. Detalle de las iguanas (*Tupinambis* sp.) registradas en Guasapampa Sur.
 Figure 7. Detail of iguanas (*Tupinambis* sp.) registered at Guasapampa Sur.

La definición de la figura humana es el ejemplo más concreto de la presencia de un único diseño que circula entre los paneles emplazados en las áreas (figs. 8a y 8b) y entre los cuales consideramos que las diferencias están denotando distintas “manos” ejecutando lo mismo. En este sentido, el motivo identificado en La Pampita (fig. 8b) presenta un detalle ubicado, posiblemente, en

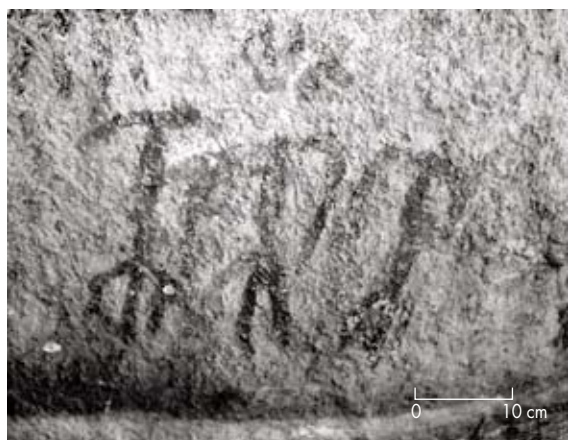


Figura 8a. Detalle del motivo antropomorfo identificado en el área de Cerco de la Cueva.

Figure 8a. Anthropomorphic detail identified in Cerco de la Cueva area.



Figura 8b. Motivo antropomorfo identificado en el área de La Pampita.

Figure 8b. Anthropomorphic motif identified in La Pampita area.

la espalda. Dadas las características del mismo, podría tratarse de algún adorno o detalle dorsal. No obstante, el diseño común a todos los antropomorfos se caracteriza por trazados lineales del total de la figura, en la cual los brazos apenas destacan y, en la mayoría de los casos, se despliegan conformando una “T” o una “M” con el torso. En gran parte de los motivos no está indicada la cabeza ni el cuello, y sólo aparece como una prolongación del tronco o como un pequeño trazo perpendicular respecto al cuerpo. Además, en el área de Cerco de la Cueva, los antropomorfos presentan la indicación del sexo, en algunos casos se presenta muy destacado respecto a las proporciones del cuerpo.

Finalmente, los motivos geométricos presentan características semejantes respecto a los camélidos, dado que por un lado se distribuyen entre todas las áreas (véase Tabla 1) y, por otro, no registra variaciones significativas respecto al diseño de los motivos. En cuanto a este último punto, las únicas excepciones son los motivos documentados en Barranca Honda y Charquina (circular con apéndice y cuadrangulares respectivamente), que lejos de mostrar una amplia distribución constituyen tipos de motivos cuya ejecución está vinculada sólo a esas áreas y, en su interior, a puntos acotados en el paisaje.

Asociaciones de motivos o temas

Otra variable significativa para marcar semejanzas y diferencias es el análisis de las asociaciones temáticas, esto es, el estudio de la manera en que los motivos se vinculan en los paneles. El tema involucra tanto asociaciones de motivos que admiten cierta sincronía en su ejecución como representaciones agregadas a temas preexistentes (Aschero 1994), dado tanto por proximidad espacial como por superposiciones. Incluso se pueden determinar temas entre asociaciones de motivos con diferente resolución estilística, ya que lo importante es la significación que se vincula a lo temático.

La comparación efectuada entre las áreas nos permite advertir que, a pesar de que los camélidos constituyen el rasgo constante y el elemento estructurante de una gran cantidad de temas (incluso llegan a conformar escenas en sí mismos), las diferencias se perciben con relación a los otros motivos involucrados en la conformación de estas asociaciones (Tabla 2). Los artiodáctilos se asocian con antropomorfos, reptiles, rheas e incluso felinos, equinos y geométricos, registrándose más de una escena en un mismo sitio. Son estas figuras vinculadas al camélido las que marcan especificidades y que rompen con la aparente estandarización que tiene a este animal como eje. De la misma manera, hay asociaciones que

Tabla 2. Distribución de las asociaciones de motivos identificadas en las distintas áreas
Table 2. Distribution of motif associations identified, by area

	La Pampita		Cerro de la Cueva		Yaco Pampa		Cerro Otto		Barranca Honda		Charquina		TOTAL	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Asociación de camélidos	1	25	4	21	1	20	2		2	25	7	20	17	22
Camélido aislado	–	–	–	–	–	–	1		–	–	1	3	2	3
Camélido y felino	–	–	–	–	–	–	–		1	12,5	–	–	1	1
Camélidos y rheas	–	–	–	–	–	–	–		–	–	1	3	1	1
Camélidos, rheas y reptiles	–	–	–	–	–	–	1		–	–	6	17	7	9
Camélidos, rheas y geométricos	–	–	1	5	–	–	–	–	–	–	3	9	4	5
Camélidos y cérvidos	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1
Camélido, cérvido y geométrico	–	–	–	–	1	20	–	–	–	–	–	–	1	1
Camélidos, cérvidos y rhea	–	–	–	–	–	–	–	–	1	12,5	–	–	1	1
Camélido, rhea y cánido	–	–	1	5	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1
Camélidos y cánidos	–	–	2	11	–	–	–	–	1	12,5	1	1	4	5
Camélidos y reptiles	–	–	–	–	–	–	–		–	–	1	1	1	1
Camélidos y fitomorfo	–	–	–	–	–	–	1		–	–	–	–	1	1
Camélidos y geométricos*	1	25	4	32	1	20	1		1	12,5	6	17	14	18
Cérvidos, camélido y cánido	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1	1	1
Cérvido, camélido y geométrico	–	–	–	–	–	–	1		–	–	–	–	1	1
Rheas	–	–	–	–	–	–	1		2	25	–	–	3	4
Pecarí y zoomorfo (¿camélido?)	–	–	–	–	1	20	–	–	–	–	–	–	1	1
Equinos	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	2	3	2	3
Reptiles, líneas y equinos	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1	1	1
Fitomorfo	–	–	–	–	1	20	–	–	–	–	–	–	1	1
Antropomorfo	–	–	1	5	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1
Antropomorfo y camélido (?)	–	–	1	5	–	–	–	–	–	–	1	1	2	3
Antropomorfo, geométrico y camélido	–	–	1	5	–	–	–	–	–	–	2	3	3	4
Antropomorfo y camélidos	1	25	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1	1	1
Geométricos	1	25	2	11	–	–	1		–	–	1	1	5	6

* incluidos en este grupo están líneas, círculos y cuadrangulares.

circulan en el paisaje (camélidos/geométricos), en tanto que hay otras que presentan un registro más acotado (p. e., camélido, rhea y cánido).

Por otra parte, los diferentes tipos de diseño identificados, fundamentalmente entre los camélidos, no dan cuenta de una asociación particular con determinados motivos. Es decir, los cánones se vinculan de manera indistinta conformando temas diversos, e incluso se observa la presencia de más de un tipo de resolución en un mismo tema.

Asimismo, estos temas presentan condiciones de conformación específica con relación a la manera en la que se estructuran en el soporte. En este sentido, las diferencias tonales documentadas en algunos paneles nos han permitido proponer una cronología relativa

para la ejecución de las distintas representaciones. Destacamos que los “nuevos” motivos o asociaciones se integran a los ya ejecutados o, por el contrario, son realizados en otros sectores del soporte dando lugar a nuevos y diferentes temas (fig. 9). En otros casos los motivos parecen realizados de manera aleatoria en el soporte, dando cuenta de una ejecución del tema de forma “desordenada” en el tiempo (fig. 10). Estos casos proporcionan los indicadores que nos autorizan a plantear que en los sitios cada uno de los temas se desarrolló con una cierta lógica interna que no niega lo previo, sino que se integra a él y lo complementa.

Hasta aquí las consideraciones respecto a la información recuperada del análisis de las variables vinculadas con los paneles, que podría tomarse como una mirada

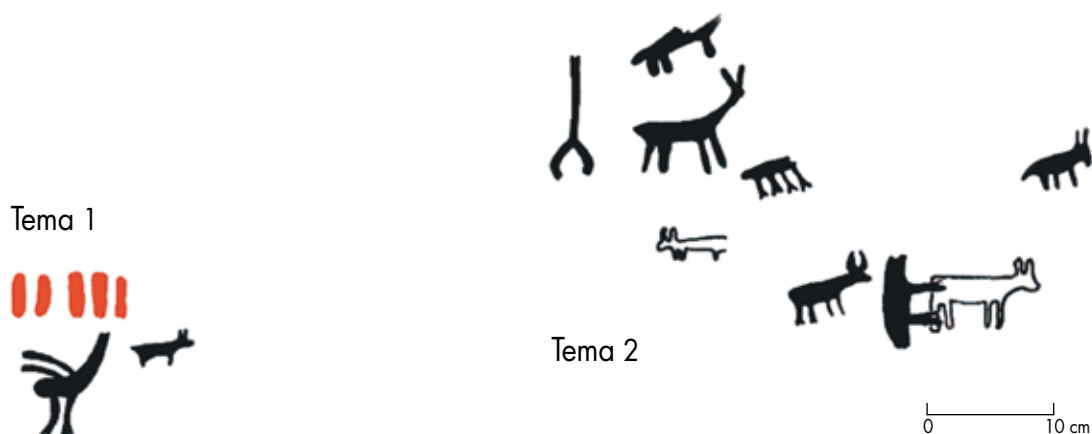


Figura 9. Panel del área de Charquina en el cual destaca la distribución de distintos temas en el soporte.
 Figure 9. Panel at Charquina area that highlights different themes in a single medium.



Figura 10. Panel del área de Barranca Honda en el cual se distingue la ejecución y distribución desordenada de los motivos. En rojo, daño moderno.
 Figure 10. Panel from the Barranca Honda area with motifs executed and distributed in a disorganized manner. In red, recent damage to rock art site.

puntual y específica, pero que es necesario contextualizar a partir de un alejamiento que permita abarcar, en su totalidad, al soporte y al paisaje.

Condiciones de visibilidad de paneles y soportes

La ubicación del soporte y los paneles es resultado de una elección, por cuanto esta tiene una influencia directa en las condiciones de visibilidad de los mismos y por lo tanto en su interacción con el paisaje. Entendemos que en esta selección entra en juego la intencionalidad o no de hacer visible las acciones sociales (Criado Boado 1996).

En el valle de Guasapampa se han documentado tres tipos de soportes rocosos que fueron seleccionados para la ejecución de los motivos. Se trata de

tafones, aleros o abrigos y salientes rocosas (fig. 11). Los primeros constituyen el 52% ($n = 19$) del total de emplazamientos ponderados al momento de efectuar las representaciones pintadas o grabadas, seguidos en cantidad por los aleros rocosos que reúnen el 43% ($n = 16$) y finalmente las salientes con el 5% ($n = 2$). Esta preponderancia relativa de los tafones permite marcar una tendencia en la que prevalece la invisibilidad de los paneles para las personas que circulan por el paisaje o, en otros términos, que tiene injerencia directa en el carácter restringido de la información transmitida y dirigida sólo hacia aquellos que ingresan, ocupan y construyen cotidianamente sus lugares. Además, esta situación se acrecienta si atendemos a las condiciones de emplazamiento de algunos de los aleros, ya que las particularidades de la formación en la que se ubican (p. e., un abrigo ubicado en medio de salientes rocosas



Figura 11. Tipos de soportes identificados en las áreas de Charquina (tafón de la izquierda) y Cerco Otto (alero rocoso de la derecha).
 Figure 11. Types of support media identified in the areas of Charquina ("taphon" boulder on the left) and Cerco Otto (rock overhang on the right).

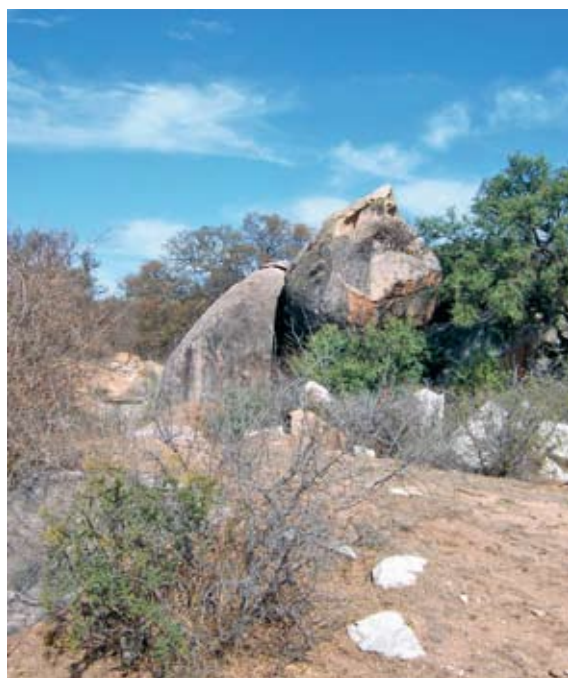


Figura 12. Tafón documentado en Charquina que da cuenta de su posición visible en el paisaje.
 Figure 12. "Taphon" boulder documented at Charquina, showing its visibility in the landscape.

y las mínimas distancias requeridas para identificar los paneles) obstaculizaron o restringieron la observación de lo ejecutado. En este sentido, el 56% ($n = 9$) de los aleros presenta una visibilidad media y el 25% ($n = 4$), restringida respecto a lo ejecutado en sus paredes rocosas; la visibilidad alta o total de los paneles, en tanto, reúne sólo el 19% ($n = 3$).

En la sección sur del valle de Guasapampa algunas de las formaciones rocosas elegidas para la construcción de los lugares constituyen rasgos destacados en el paisaje, ya sea por sus características morfológicas o sus dimensiones y, aunque conforman el 13,5% ($n = 5$) del total de la muestra, pudieron constituir puntos ordenadores del paisaje y de las conductas que en él se desarrollaron (fig. 12). Sin embargo, aun en estos casos, los paneles no son perceptibles dado que las figuras están ejecutadas en el interior, circunstancias que limitan la visualización.

DISCUSIÓN DE LAS EVIDENCIAS

La ocupación del valle de Guasapampa debe pensarse en tanto paisaje cuya evidencia da cuenta de un uso redundante del entorno. No obstante, éste no se relaciona con una utilización intensiva, dado que el patrón de dispersión de los sitios o lugares no es producto de la conformación de asentamientos multipropósitos al aire libre, o sea, poblados o caseríos tardíos que en otras zonas del valle de la región central de las Sierras Grandes se detectan en las márgenes de los colectores principales o en cursos tributarios asociados a terrenos potencialmente cultivables (Berberían et al. 2008). Asimismo, esta microrregión del oeste cordobés que no registra hasta ahora el desarrollo de una agricultura a pequeña escala, sí da cuenta de la explotación de recursos chaqueños.

Como ya mencionamos, se registraron 34 sitios con arte rupestre distribuidos en aleros y tafones entre los que se observan dos tipos de contextos. Algunos presentan evidencias de ocupación, determinadas por el hallazgo

de rasgos superficiales o en estratigrafía, y otros en los cuales la ausencia de sedimento determina que el único dato concreto de uso está plasmado en las paredes rocosas. En la región de Guasapampa se practicaron intervenciones arqueológicas en cuatro puntos específicos del paisaje (Cerco de la Cueva 3, Charquina 2, Cerco de la Cueva Pintada y Yaco Pampa 1) donde se recuperaron cuatro fechados radiocarbónicos, que permitieron datar las ocupaciones en 390 ± 60 años AP (LP-1709), 1060 ± 60 años AP (LP-1882) y 1190 ± 90 años AP (LP-2060) y 1360 ± 60 años AP (LP-1812; Recalde 2009).

La información estratigráfica recuperada está compuesta por artefactos líticos, cerámicos, restos arqueofaunísticos y arqueobotánicos. Estos datos nos han permitido proponer que en estos lugares se realizaron actividades domésticas, principalmente de mantenimiento y reparación de instrumentos, la ejecución de paneles con representaciones rupestres y el procesamiento y el consumo de especies silvestres, tanto animales como vegetales. La información arqueofaunística y arqueobotánica indica el consumo de recursos con una marcada estacionalidad como los huevos de Rheidae, que tienen una presencia significativa en el Número de especímenes identificados por taxón (NISP), y los fitolitos correspondientes a los frutos de chañar (*Geoffroea decorticans*) y algarrobo (*Prosopis* sp.) (Recalde 2008a, 2008b, 2009). De esta manera, los paneles se asocian a sitios mono-componentes, utilizados preponderantemente durante la época estival por un número reducido de personas, con fechados que oscilan entre ca. 1300 y 360 AP, es decir, ocupaciones que abarcan toda la etapa que, en la cronología local, corresponde al Período Prehispánico Tardío.⁴

Específicamente proponemos que este entorno ambiental fue el punto de llegada de los grupos que se trasladaban, en época estival, desde sus poblados de origen. Aunque aún resta saber con exactitud desde dónde se trasladaban, las semejanzas ergológicas observadas en el registro material de Guasapampa con los hallados en el valle de Salsacate, distante aproximadamente 35 km en dirección sureste (Pastor 2007), permiten plantear que gran parte de los que construyeron y significaron el paisaje de la microrregión provenían de esta zona (Recalde 2009).

Además, la información analizada indica que en la región objeto de estudio los grupos construyeron un paisaje compartido en torno a la explotación de recursos extractivos propios de los ambientes chaqueños, fundamentalmente la recolección de frutos silvestres (Recalde 2009). Esta misma evidencia da cuenta también que esa ocupación del paisaje, que se prolongó por un período aproximado de mil años en función de los

eventos datados en la microrregión, no registra modificaciones substanciales de los parámetros a partir de los cuales el paisaje fue significado y vivenciado como un constructo social. Este vínculo de los grupos con el entorno se reproduce en el tiempo, dejando “marcas” y rasgos que permiten comprenderlo como un paisaje histórico que se construye a partir de una doble estrategia de no exclusión entre los grupos, pero que a la vez refuerza la identidad de los que ocupan y utilizan cada uno de los sitios.

Sin embargo, esta propuesta nos ubica frente a una nueva problemática respecto a qué tipo de grupo estamos referenciando, dentro del proceso histórico regional, como los autores de los lugares documentados en Guasapampa sur. El estado actual de las investigaciones limita nuestra posibilidad de identificar en la cultura material distintos segmentos o unidades familiares e incluso linajes. En este sentido, sólo la información proporcionada por las fuentes documentales permite un acercamiento a la realidad social de las comunidades que ocupaban la región a mediados del siglo XVI. Los documentos han permitido reconstruir, parcialmente, las particularidades de la organización de los grupos serranos a la llegada de los españoles.

El paisaje social estaba organizado en torno a “pueblos”, término que en los documentos hispánicos puede estar relacionado indistintamente con el espacio de asentamiento de un grupo determinado y, en un sentido más amplio y social, entendido como una congregación de individuos ligados por vínculos particulares (Bixio & Berberían 1984; González Navarro 1999). Así, esta denominación tenía tanto una acepción política como territorial o geográfica. Estos pueblos estaban a su vez compuestos por un número variable de agrupaciones menores denominadas parcialidades (Piana de Cuestas 1992). Estas parcialidades llegaban a ocupar distintas áreas de una misma región, situación que no se traducía en un distanciamiento social, dado que los lazos de parentesco o amistad les permitían fortalecer el vínculo entre ellos y considerarse “todos uno” o, en otros términos, parte de un mismo “pueblo” (Bixio & Berberían 1984). Estas relaciones eran reproducidas, fortalecidas y mantenidas a lo largo del tiempo a partir de la realización de actividades conjuntas (p. e., traslado a los algarrobales o uniones para la guerra o para las tareas agrícolas).⁵ Cada una de estas parcialidades estaba constituida por unidades familiares o domésticas, que han sido caracterizadas como familias extensas, aunque las fuentes pocos datos aportan para una definición más acabada (Bixio & Berberían 1984).

En este contexto, proponemos que las personas que ocupan y construyen los sitios en Guasapampa

conforman unidades domésticas, esto es, las células mínimas de agregación y, en este sentido, las similitudes documentadas en el arte rupestre de Guasapampa sur son el reflejo de la integración de estas unidades a una misma parcialidad, mientras las diferencias constituyen símbolos seleccionados por las personas que componen esa unidad familiar para fortalecer la cohesión interna. Reconocemos los riesgos que trae aparejado trasladar mil años la realidad social del siglo XVI, sin embargo, consideramos que los documentos nos permiten ser testigos del final de un proceso que, como tal, podemos rastrear en el tiempo. En este sentido, planteamos como hipótesis que puede generar líneas futuras de indagación, que el análisis del arte rupestre proporciona una vía para comenzar a darle base empírica a la conformación de la organización social de la cual dan cuenta los españoles, es decir, unidades domésticas integradas a distintos pueblos, que mantenían lazos de parentesco y unión.

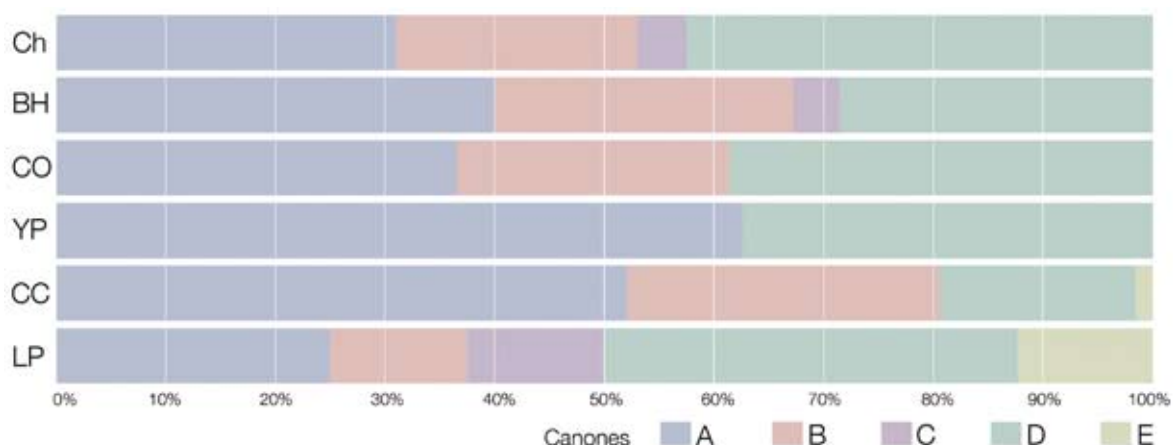
Contamos con numerosas evidencias vinculadas a las particularidades de los motivos, los diseños y las asociaciones que respaldan la propuesta, respecto al papel activo que tienen las representaciones rupestres para quienes las ejecutan y las observan. Constituyen así estrategias tendientes a reproducir y apuntalar el sentido de pertenencia e identidad de las personas que integran estas unidades familiares de menor agregación y que ocupan los diferentes sitios o lugares de Guasapampa.

En primer lugar, el análisis de los motivos que están presentes en los distintos paneles permite inferir que hay una circulación diferencial de las figuras, fundamentalmente zoomorfas, antropomorfas y fitomorfas entre los lugares y, en consecuencia, entre las personas que

construyen esos lugares a partir de la cotidianeidad de sus prácticas. Así, en el universo total de la muestra hay motivos que están presentes en la mayoría de los paneles (p. e., camélidos) y que dan cuenta de rasgos que son compartidos, reconocidos, reproducidos y significados de la misma manera por todas aquellas personas que ocupan el paisaje de la microrregión de Guasapampa. También hay otros que se difunden de forma más acotada (p. e., rhea), que podría estar dando cuenta de elementos que circulan sólo entre algunos lugares y que constituyen una información integrada a un código conocido sólo en el marco de un determinado conjunto de personas; finalmente, existen representaciones que conforman elementos concretos, específicos e independientes, asociados sólo a determinados puntos del paisaje (felinos o ucles). Son estos últimos dos casos en los que nos detenemos al momento de reconocer lo único entre lo compartido, que aunque, como veremos más adelante, se integren a asociaciones de motivos comunes, su ejecución alude directamente a las particularidades de las personas que participan activamente en su observación, para las cuales ese motivo, en el marco de las asociaciones donde está presente, encierra una significación única a la unidad doméstica que interactúa con el panel en el ámbito de lo privado.

El análisis de los cánones o diseños constructivos y su distribución en el paisaje nos permite proponer que, en general, entre las seis áreas están circulando cánones semejantes (véase Gráfico 1), indicando que hay una estandarización en la construcción de los camélidos por parte de los grupos que ocuparon los distintos sitios o ejecutaron los paneles con representaciones rupestres en la microrregión de Guasapampa. En el estado actual de los estudios no es posible aún

Gráfico 1. Representatividad de los distintos cánones de camélidos identificados en cada una de las áreas
Graph 1. Prevalence of different camelid canons identified in each area



plantear que las diferencias de cánones observadas entre los paneles y las áreas estén respondiendo a diferencias de orden cronológico en su ejecución. Así, estas diferencias podrían dar cuenta de maneras particulares de ejecutar la figura del camélido que está circulando en el paisaje y que puede indicar el contacto entre grupos distintos, ya que, como mencionamos en párrafos anteriores, hay paneles en los que observamos más de un canon.

En este sentido, los sitios cuyas ocupaciones fueron fechadas en 1390 ± 60 AP (Ch2) y 390 ± 60 AP (CC3) conforman dos extremos del Período Prehispánico Tardío en la región de Sierras Centrales, y ambos presentan al menos tres o cuatro de los cánones identificados. Se reconocen los recaudos metodológicos al momento de relacionar la ejecución de los paneles con la ocupación, sin embargo, no se debe desestimar el hecho concreto respecto a que la ausencia de un contexto estratigráfico más antiguo, es decir, el período cazador-recolector que se extiende desde el 11.000 al 1500 AP, proporciona evidencia significativa para vincular las representaciones sólo con momentos tardíos.

Paralelamente, hemos documentado otros motivos que dan cuenta de una doble situación en tanto comparten rasgos comunes, pero su circulación es más acotada. En este sentido, son las figuras antropomorfas el ejemplo más claro, dado que muestran una estandarización o, en otros términos, los 11 motivos presentes en Guasapampa guardan el mismo patrón constructivo, el cual circula y conforma un código común en las definiciones de forma. Por su parte, tal vez las diferencias observadas en los rasgos de algunos motivos sean sólo consecuencia de “la mano” de los ejecutantes que actuaron en cada uno de los paneles. Asimismo, y de manera paralela, es factible concluir que presentan un entorno limitado de circulación, o sea, que la significación de este rasgo escapa al código común y compartido por todos lo que ocuparon Guasapampa. En este contexto las semejanzas percibidas en los patrones constructivos de algunos motivos puntuales como rhas y reptiles pueden estar dando cuenta de la especificidad de los vínculos entre los grupos que comparten la significación de la presencia de ese rasgo en el panel.

El estudio detallado de las asociaciones temáticas nos presenta un panorama similar al que describimos para las otras variables ya analizadas. En este sentido, hay diseños y asociaciones de motivos que circulan y se comparten entre y por los grupos que ocupan la microrregión (véase Tabla 2). En el universo total de temas identificados, resulta llamativa la alta frecuencia de las asociaciones de camélidos, dado que conforma el 22% ($n = 17$), al tiempo que en algunos de estos lugares

las escenas están constituidas y significadas de manera diferente, no sólo por la ejecución de representaciones particulares a cada grupo que habita ese lugar, sino por la combinación de motivos de diseños similares pero de maneras distintas. Sin embargo, un rasgo común a la mayoría de los paneles es que los “nuevos” motivos o temas se agregan a lo previo complementándolo o, de lo contrario, dan lugar a nuevas asociaciones, pero sólo en muy contadas ocasiones están ejecutados superponiéndose a lo preexistente.

Finalmente, la invisibilidad manifiesta en la mayoría de los paneles documentados en la microrregión, ya sea por su ubicación en el interior de tafones o por estar emplazados en abrigos que no posibilitan un acceso directo al panel y lo allí representado, permiten proponer que en Guasapampa sur la visibilidad de los paneles se restringe al ámbito de lo cotidiano, de lo doméstico y, por lo tanto, no interactúa con las personas que circulan por el paisaje en época estival, sino sólo con aquellos que ocupan y construyen ese lugar. Esto implica que la significación de los paneles se reduce a un ámbito que actúa directa y únicamente con un número reducido de personas y, en este sentido, conforma una materialidad cuya ejecución y observación está vinculada con las prácticas diarias a partir de las cuales se negocian, entre otros, los sentidos de pertenencia e identidad con el objetivo de asegurar la cohesión interna del grupo familiar, en las que el arte rupestre participa activamente.

CONSIDERACIONES FINALES

La información recuperada en la microrregión de Guasapampa nos permite identificar semejanzas y diferencias en las representaciones rupestres. Semejanzas que se traducen en una estandarización manifiesta en la selección de los motivos, los diseños compartidos e incluso en la manera de articular y asociarlos para la conformación de escenas y que daría cuenta de la existencia de un código “base” que es compartido y reconocido y que, probablemente, da cuenta de la integración de esas unidades a un grupo de mayor agregación o a los que los documentos españoles denominan como parcialidad. En tanto, las diferencias generan el marco en el cual se expresa lo específico del grupo familiar, a partir de la ejecución de motivos o asociaciones en los que la estandarización y significación común se quiebra para dar lugar a expresiones particulares, algunas de las cuales tienen una circulación muy acotada entre sitios o incluso, en algunos casos, constituyen elementos únicos en el paisaje.

Sin embargo, y de manera paralela, tanto los rasgos compartidos como los específicos se constituyen como expresiones que se repiten a lo largo del tiempo, dado que lo “nuevo” se integra a lo ya ejecutado. Consideramos así que los lugares son reocupados por personas que reconocen un lazo de parentesco, una historia en común o identidades compartidas en base a algún principio de filiación entre quienes la ejecución de elementos únicos, pero estables, repetidos y significados de manera similar, constituyen rasgos que se incluyen a la memoria social como mecanismos de unidad (Lotman 1996), de integración y de reafirmación de las identidades.

Los fechados radiocarbónicos obtenidos en distintos sitios de la microrregión nos autorizan a plantear la existencia de prácticas sostenidas en el tiempo, prácticas que dan cuenta de la ocupación y la significación de Guasapampa sur, en tanto paisaje incorporado como destino estival dentro del circuito de movilidad estacional implementado por los grupos del Prehispánico Tardío de la provincia de Córdoba.

Toda esta información proporciona una línea de evidencia para sostener que existe en Guasapampa una doble estrategia en las dinámicas sociales. Por un lado una estrategia de afirmación de las identidades que asegura la cohesión interna de las unidades familiares, que ocupan y construyen los lugares a partir del reconocimiento, la ejecución y la combinación de rasgos simbólicos significados como únicos y particulares; por otro, y dado que estas particularidades se integran fundamentalmente al ámbito de lo privado, observamos una negación de las diferencias que forma parte de una estrategia que procura reducir el posible grado de conflicto entre los grupos que explotan el paisaje y que, en consecuencia, procura acrecentar la cooperación en la construcción de un entorno compartido.

RECONOCIMIENTOS Quisiera agradecer al Dr. Berberian y a la Dra. Bixio por la lectura crítica de este trabajo y por sus valiosos aportes. Agradezco también las sugerencias realizadas por los evaluadores. Asimismo, mi reconocimiento a Diego Rivero, Laura López, Gabriela Srur, Julia Re y Mariano Dantas por su colaboración en las tareas de campo. No quiero olvidar a Teresa y Niní quienes me brindaron su amistad. Esta investigación se realizó en el marco del proyecto “Proceso histórico y uso del espacio en los sectores de sierra y piedemonte-llanura de la provincia de Córdoba”, que contó con el respaldo de un subsidio (PIP 6519) otorgado por CONICET. Todo lo expuesto es de mi exclusiva responsabilidad.

NOTAS

¹ Entre los investigadores hay acuerdo respecto al análisis del panel como unidad mínima de análisis y que un sitio puede estar constituido por más de un panel, sin embargo, no hay acuerdo respecto a las distancias que dividen los sitios con arte entre sí (Gallardo

2001). Por lo tanto, la caracterización debe ser empírica y en base a criterios arbitrarios establecidos con parámetros especificados por el investigador. De esta manera, en este trabajo se considera que la distancia que debe mediar entre sitios con representaciones rupestres para ser considerados diferentes es de 10 m.

² Durante la década del setenta el área fue estudiada por Romero y colaboradores (1973). Aunque no hay un registro pormenorizado de los paneles, en esas publicaciones el autor menciona que documentó cerca de sesenta soportes con representaciones rupestres. Este dato específico nos ha enfrentado en el campo a una realidad preocupante, dado que nuestro registro es significativamente menor e implica que, por la explotación de las canteras de granito, mucha información ha desaparecido debido a la explotación indiscriminada de esta materia prima en las canteras al aire libre.

³ Los equinos documentados en Charquina plantean una problemática diferente que escapa a los objetivos de este trabajo. Su presencia en el sur del valle de Guasapampa da cuenta del contacto de los grupos aborígenes con el conquistador y por lo tanto del principio de un proceso que paulatinamente transformó el modo de vida de las comunidades locales. En este sentido, la ejecución puede estar vinculada a los primeros momentos de la llegada del conquistador o por el contrario su escasa presencia puede estar inscrita en el marco de un sistema plenamente instaurado e impuesto por el español que generó cambios significativos en la estructura económica y social de los grupos aborígenes.

⁴ La fecha obtenida de una muestra de carbón de YP1 de 1360 ± 60 años AP (LP-1812) merece especial atención, dado que está asociada estratigráficamente a tuestos de cerámica y a fitolitos de maíz. Estos datos, junto a otros contextos fechados para el oeste de las Sierras Centrales -1540 ± 50 años AP (LP 1658) y 1170 ± 50 años AP (LP1449) (Pastor 2007)–, están generando nueva evidencia que nos obliga a replantear los inicios del proceso regional que dio origen a la adopción de prácticas agrícolas de pequeña escala (Pastor 2007).

⁵ “[...] son todos unos... porque sientpre se an tratado por parientes debajo del apellido de Cantapas y ansi en sus fiestas y llantos se hallan los unos y los otros, e que estos yndios de Atanhnen van a sembrar juntos con los de Cantapas y los de Cantapas sienbran juntos a las chacaras de los indios de Atanhnen e que se tratan por una parzialidad y en sus guerras se ayudan los unos y los otros [...]”. Archivo Histórico de Córdoba, Escribanía 1, Legajo 3, Expediente 9 (1590-91), citado por Piana de Cuestas (1992).

REFERENCIAS

- ACUTO, F., 1999. Paisaje y dominación: la constitución del espacio social en el Imperio Inka. En *Sed Non Satiata. Teoría social en la arqueología latinoamericana contemporánea*, A. Zarankin & F. Acuto, Eds., pp. 33-75. Buenos Aires: Ediciones Trilenta.
- ANSCHUTZ K.; R. WIKSHUSEN & C. SCHEICK, 2001. An Archaeology of Landscapes: Perspectives and Directions. *Journal of Archaeological Research* 9 (2): 152-197. New York: Plenum Publishers.
- ASCHERO, C., 1994. De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. En *Actas y Memorias del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo xxv, pp. 23-35, Mendoza.
- 1996. ¿Adónde van esos guanacos? En *Arqueología. Solo Patagonia*, J. Gómez Otero, Ed., pp. 153-162. Ponencias de las Segundas Jornadas de Arqueología de la Patagonia, Centro Nacional Patagónico.
- 2007. Iconos, buancas y complejidad en la Puna Sur Argentina. En *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el surandino*, A. Nielsen, V. Seldes, M. Vázquez & P. Mercolli, Comp., pp. 135-166. Córdoba: Editorial Brujas.
- AUGÉ, M., 1992. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- BARBERO, J., 2006. Pensar juntos espacios y territorios. En *(Des) territorialidades y (no) lugares. Procesos de configuración y transformación del espacio*, D. Herrera Gómez & C. Piazzini, Eds., pp. 17-28. Medellín: La Carreta Editores.
- BAUMAN, Z., 2005. *Identidad*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- BENDER, B., 1993. Introduction. *Landscape-Meaning and Action. En Landscape. Politics and Perspectives*, B. Bender, Ed., pp. 1-17. Oxford: Berg.
- BERBERIÁN, E.; S. PASTOR; D. RIVERO; M. MEDINA; A. RECALDE; L. LÓPEZ & F. ROLDÁN, 2008. Últimos avances de la investigación arqueológica en las Sierras de Córdoba. *Comechingonia* 11: 135-164, Córdoba.
- BIXIO, B. & E. E. BERBERIÁN, 1984. Etnohistoria de la región de Potrero de Garay (provincia de Córdoba, Argentina). *Comechingonia* 3: 11-46, Córdoba.
- CRÍADO BOADO, F., 1995. The Visibility of the Archaeological Record and the Interpretation of Social Reality. En *Finding meaning in the past*, I. Hodder, M. Shanks, A. Alexandri, V. Buchli, J. Carmen, J. Last and G. Lucas, Eds., pp. 194-204. London: Routledge.
- CRÍADO BOADO, F., 1996. En los bordes del paisaje. *Capa. Del terreno al Espacio: planeamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje* 6: 1-63, Universidad de Santiago de Compostela.
- DÍAZ ANDREU, M. & S. LUCY, 2005. Introduction. En *Archaeology of Identity: Approaches to Gender, Age, Status, Ethnicity and Religion*, M. Díaz Andreu, Ed., pp. 1-12. London: Routledge.
- DEMAIO, P.; O. KARLIN & M. MEDINA, 2002. *Árboles nativos del centro de la Argentina*. Buenos Aires: L.O.L.A. (Literature of Latin American).
- GALLARDO, F., 2001. Arte rupestre y emplazamiento durante el Formativo Temprano en la cuenca del Río Salado (desierto de Atacama, norte de Chile). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8: 88-97.
- GONZÁLEZ NAVARRO, C., 1999. *Espacios coloniales. Construcción social del espacio en las márgenes del Río Segundo-Córdoba (1573-1650)*. Córdoba: Centro de Estudios Históricos.
- INGOLD, T., 1992. Culture and the Perception of the Environment. En *Bush Base: Forest Farm. Culture, Environment and Development*, E. Croll & P. Parkin, Eds., pp. 39-56. London: Routledge.
- 1993. The temporality of the landscape. *World Archaeology* 25 (2): 152-165.
- JONES, A., 1998. Where Eagles Dare. Landscape, Animals and the Neolithic of Orkney. *Journal of Material Cultures* 3 (3): 301-324, London.
- LOTMAN, I., 1996. El símbolo en el sistema de la cultura. En *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, D. Navarro, Ed., pp. 143-156. Madrid: Editorial Frónesis.
- MARTEL, A. & C. ASCHERO, 2007. Pastores en acción: imposición iconográfica versus autonomía temática. En *Producción y circulación prehispanica de bienes en el surandino*, A. Nielsen, V. Seldes, M. Vázquez & P. Mercolli, Comp., pp. 329-349. Córdoba: Editorial Brujas.
- PASTOR, S., 2007 Ms. Arqueología del valle de Salsacate y pampas de altura adyacentes (Sierras Centrales de Argentina). Una aproximación a los procesos sociales del Período Prehispánico Tardío (900-1573 DC). Trabajo para optar al título de Doctor, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- PIANA DE CUESTAS, J., 1992. *Los indígenas de Córdoba bajo el régimen colonial (1570-1620)*. Córdoba: Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba.
- PIAZZINI, C., 2006. Arqueología, espacio y tiempo: una mirada desde Latinoamérica. *Arqueología Sudamericana* 2 (1): 3-25, Cauca, Colombia.
- RECALDE, A., 2008a. Representaciones rupestres del Período Agroalfarero Tardío en el sector oeste de las Sierras Centrales (provincia de Córdoba). *Arqueología* 14: 239-249, Buenos Aires.
- 2008b. Representaciones rupestres y sitios de ocupación transitoria en el Período Agroalfarero Tardío: los casos de Charquina 2 y Cerco de la Cueva 3 en el Valle de Guasapampa (Córdoba). En *Crónica sobre la Piedra. Arte rupestre de las Américas*, M. Sepúlveda, L. Briones & J. Chacama, Eds., pp. 181-192. Arica: Universidad de Tarapacá.
- 2009. Movilidad estacional y representaciones rupestres. Primeras evidencias de ocupaciones estivales vinculadas con la explotación de ambientes chaqueños en las sierras de Córdoba. En *Anales de Arqueología y Etnología*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo (en prensa).
- ROMERO, C.; E. ARGÜELLO DE DORSCH & M. UANINI, 1973. El arte rupestre de Córdoba. *Proyecciones*. Edición especial en homenaje al IV Centenario de la Fundación de Córdoba, 8. Córdoba: Ika-Renault.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. & F. CRÍADO BOADO, 1998. Espacios rupestres: del panel al paisaje. *Arqueología Espacial* 19-20: 579-595, Teruel.
- SOJA, E., 1985. The Spatiality of Social Live: Towards a Transformative Rethorization. En *Social Relations and Spatial Structures*, D. Gregory & J. Urry, Eds., pp. 90-117. London: Macmillan.

LAS PINTURAS DE EL MÉDANO, NORTE DE CHILE: 25 AÑOS DESPUÉS DE MOSTNY Y NIEMEYER

THE EL MEDANO PAINTINGS OF NORTHERN CHILE: 25 YEARS AFTER MOSTNY AND NIEMEYER

JOSÉ BERENGUER R. *

Pese a su carácter de divulgación, los trabajos de Grete Mostny y Hans Niemeyer (1983, 1984) constituyen el primer estudio científico de las pictografías de El Médano, una remota quebrada de la costa del norte de Chile que contiene más de un millar de imágenes marinas y terrestres, incluyendo escenas de pesca y caza colectiva desde embarcaciones y caza de guanacos con flechas. Se argumenta que los datos e interpretaciones presentados por estos investigadores plantean problemas y abren interrogantes de relevancia tanto para la prehistoria tardía de la costa desértica del norte de Chile como para los actuales estudios de arte rupestre.

Palabras clave: costa del desierto de Atacama, balsa de cuero de lobo, aproximaciones al arte rupestre, divulgación científica

Despite being written for the general public, the publications of Grete Mostny and Hans Niemeyer (1983, 1984) offer the first scientific study of the pictographs of El Médano, a remote coastal ravine in northern Chile that contains more than a thousand marine and terrestrial images, including scenes of group hunting and fishing from seagoing vessels and guanaco hunting with arrows. It is argued that the data and interpretations offered by the aforementioned researchers present problems and raise questions that are pertinent both to the late prehistory of the northern Chilean desert coast and to current studies of rock art.

Key words: Atacama Desert coast, sea lion skin raft, approaches to rock art, popularization of science

Situada entre Antofagasta y Taltal, a unos 20 km al norte de la caleta Paposo, El Médano es una de las muchas quebradas que nacen en la cordillera de la Costa y caen a la planicie litoral (fig. 1). Lo que hace única a esta quebrada es su arte rupestre, uno de los más singulares de la costa del Pacífico sudamericano. Prácticamente desde su cabecera, a casi 2000 msnm, hasta que desemboca a 1200 msnm en el farallón costero, se suceden más de dos centenares de paneles con pictografías a lo largo de la primera mitad de los 10 km de extensión que tiene la vaguada (fig. 2). A ambos lados del *tal veg* de la quebrada y de otra menor llamada El Medanito, sobre bloques sueltos y paredones rocosos, hay más de mil imágenes pintadas en rojo. Peces, cetáceos, tortugas, lobos de mar y otros animales marinos aparecen representados solos o en grupos, muchas veces arrastrados por diminutas balsas de cuero de lobo, en llamativas escenas de pesca y caza colectiva (fig. 3). En menor cantidad aparecen también cánidos y cazadores flechando camélidos. Estas pictografías ofrecen un acercamiento único a los valores estéticos, el pensamiento y las estrategias de subsistencia de los grupos pescadores, cazadores y navegantes que habitaron las costas del desierto de Atacama, al parecer durante el último milenio de la secuencia cultural prehispánica.¹

El yacimiento pictográfico fue reportado por primera vez por Augusto Capdeville (2008 [1923]) y localizado en un mapa por un pariente suyo en 1956 (Larraín 1974:

* José Berenguer R., Curador Jefe del Museo Chileno de Arte Precolombino, Casilla 3687, Santiago de Chile, email: jberenguer@museoprecolombino.cl



Figura 1. Mapa del norte de Chile con la localización de la quebrada El Médano y otros lugares mencionados en el artículo (producción: F. Maldonado sobre base topográfica cortesía del Laboratorio SIG CASEB, Pontificia Universidad Católica).

Figure 1. Map of northern Chile with the location of El Médano ravine and other places mentioned in the article (produced by F. Maldonado using relief maps provided by Laboratorio SIG CASEB, Pontificia Universidad Católica).



Figura 2. Quebrada El Médano vista desde su cabecera, casi al borde del desierto (foto: J. Berenguer).

Figure 2. Head of El Médano ravine, close to the edge of the desert (photo: J. Berenguer).



Figura 3. Pictografías en quebrada El Médano, paneles 33-A y 33-B (foto cortesía H. Gárate).

Figure 3. Pictographs in El Médano ravine, panels 33-A and 33-B (photo courtesy of H. Gárate).

Nota 23) como “Piedras Pintadas de la Quebrada Médano” (véase Mostny 1964, T. 1: Plano III).² La información de Capdeville pasó inadvertida durante 50 años, hasta que un oportuno dato del geólogo Guillermo Chong condujo a Hans Niemeyer a registrar y relevar las pinturas en 1973. Si bien el hallazgo fue comunicado brevemente al medio académico en sendos artículos sobre las variaciones estilísticas del arte rupestre de Chile (Niemeyer 1977, 1980), es más conocido por un par de trabajos de divulgación científica que el autor publicara con Grete Mostny en los años ochenta: *Arte rupestre chileno*, un libro de síntesis editado por el Ministerio de Educación, en el que los autores analizan en forma comparativa estas pictografías dentro de un conjunto de nueve estilos de arte rupestre del país (Mostny & Niemeyer 1983) y

“Arte rupestre en El Médano, II Región”, un artículo de cinco páginas publicado en la desaparecida *Revista Creces*, específicamente consagrado a las pinturas que comentamos (Mostny & Niemeyer 1984).³

Durante las pasadas dos décadas y media este par de trabajos han sido la principal fuente disponible sobre este interesante yacimiento de pictografías. Sería injusto disminuir su importancia científica por tratarse de textos dirigidos al público general, o bien, por presentar ideas tan complejas basadas en datos tan sucintos y obviamente preliminares. En mi opinión, la información y las interpretaciones que ofrecen plantean problemas y abren interrogantes que son de relevancia actual para la arqueología del poblamiento tardío de la costa desértica del norte de Chile y para los estudios de arte rupestre y de los sistemas de representación visual andinos en general. Permítaseme fundamentar estas afirmaciones con un análisis de algunos de los principales pasajes de esas publicaciones.

Sin ninguna pretensión de agotar el tema, me referiré en este análisis a cuatro amplios tópicos considerados por Mostny y Niemeyer (1983, 1984): 1) estilo, cronología y distribución espacial de las pictografías, 2) identificación de las imágenes, 3) propósito del sitio y sus pictografías y 4) identidad étnica o cultural de los pintores de El Médano. Para actualizar, completar y contextualizar mi análisis, intercalaré datos publicados con posterioridad por otros autores, información publicada e inédita del propio Niemeyer y comunicaciones personales de otros actores involucrados. Aprovecharé también de sugerir algunas ideas a partir de ciertos temas expuestos en las mencionadas publicaciones. Antes, sin embargo, me extenderé sobre la naturaleza del material inédito de Niemeyer.

PALABRAS INCONCLUSAS, DIBUJOS OLVIDADOS

Desde la publicación del libro y el artículo con Mostny, Niemeyer nunca dejó de pensar en las pictografías de El Médano. Inicialmente, las comparó con los petroglifos del yacimiento de Las Lizas, localizado entre Chañaral y Caldera (Niemeyer 1985: 144-145), más adelante propuso paralelos etnográficos para identificar algunos motivos presentes en la quebrada (Niemeyer 1989b), en 1985 y 1990 emprendió dos nuevas expediciones a la quebrada. A lo largo del tiempo encargó análisis a diversos especialistas y trabajó en los originales de los dibujos de los paneles, en 2001 ganó una Beca Guggenheim de apoyo a la publicación y en sus años finales alcanzó a redactar varios capítulos de la

monografía con la que pensaba concluir la investigación. En 2004 consiguió que el Museo Chileno de Arte Precolombino se hiciera cargo de esta monografía, tarea en la que trabajó con su editor, Francisco Gallardo, hasta su fallecimiento en 2005. El libro se halla prácticamente editado, aunque su publicación se ha retrasado por diversas razones.⁴

El legajo de documentos facilitado por Niemeyer a Gallardo para este proyecto editorial comprende una serie de manuscritos sin terminar, que no han sido incluidos en su libro póstumo. Con motivo de la invitación que me hizo este último a escribir el prólogo de dicho libro a fines de 2006, los revisé para interiorizarme de sus métodos de trabajo, de las campañas que efectuó a la quebrada, de las pericias encargadas por él a otros analistas y de reflexiones del autor sobre diferentes temas. A pesar del carácter fragmentario e inacabado de este material, que lo hace en muchos casos difícil de publicar, contiene, en mi concepto, información que complementa el material considerado en el libro y que revela, de paso, el plan original que Niemeyer tenía para la obra. En el presente artículo procuraré incorporar algunas ideas contenidas allí, incluyendo opiniones de especialistas que él consultó a través de los años. Al referirme a este tipo de manuscritos inéditos, usaré un título breve entre comillas (p. e., “El Estilo El Médano”).

Otra contribución importante son las ilustraciones. El dibujante Jorge Bórquez cuenta que después de cada expedición, las imágenes de arte rupestre solían llegar a la oficina de Niemeyer en croquis, fotos en blanco y negro, y diapositivas en color.⁵ Cuando los paneles eran muy extensos, Niemeyer tomaba series de fotos solapadas, las que eran compuestas en el tablero de dibujo. Según el dibujante, el procedimiento de traspaso era muy sencillo: con lápiz de grafito trasladaba las figuras y la escala gráfica a papel vegetal mediante un pantógrafo; luego, con un Rapidograph de 0.2 o 0.3 mm, punteaba a tinta china las siluetas así obtenidas. La mayor o menor densidad de puntos expresaba variaciones en la intensidad del color en las pictografías. Basándose en los croquis y el material fotográfico, ambos corregían cuantas veces fuese necesario, hasta dejar los dibujos en condiciones de publicar.

Fruto de este trabajo son 71 fotocopias en blanco y negro de los dibujos hechos por Bórquez bajo la supervisión de Niemeyer.⁶ Están organizados por láminas y éstas, por bloques o grupos, categorías que aquí asimilaré a paneles. Los soportes de las pinturas son bloques sueltos de granodiorita (fig. 4a) y “diques” de andesita (fig. 4b) que atraviesan la quebrada y “cortan la diorita” (“Crónica del rescate”).



Figura 4. Pictografías: a) en granodiorita; b) en andesita (fotos: J. Berenguer).

Figure 4. Pictographs: a) on granodiorite; b) on andesite (photos: J. Berenguer).

La numeración de los paneles corresponde al orden en que los encontró. En “Crónica del rescate” explica que si los bloques o grupos poseen más de una cara con pinturas, diferencia estas facetas con una letra mayúscula, aunque no aclara por qué ocupa números en modo de subíndice al final de algunos de estos códigos. En total, las fotocopias documentan 51 unidades, considerando bloques/grupos individuales y agrupamientos mayores, que denomina “conjuntos”.

Los dibujos están a medio concluir, ya que contienen observaciones manuscritas, pero no dispongo de información confirmada acerca del destino que corrieron los originales. En cualquier caso, las fotocopias tienen valor documental, no sólo porque parecen ser lo único que ha sobrevivido de ese trabajo, también porque proporcionan una información inapreciable sobre los aspectos estilísticos y el repertorio icónico de lo que pareciera ser casi la totalidad de las pinturas levantadas por Niemeyer en 1973.⁷

Las referencias a pictografías específicas que hago en el análisis que sigue, se basan esencialmente en este material fotocopiado. Algunos dibujos son bien conocidos; otros, en cambio, son reproducidos por primera vez en el presente artículo. El libro, que aparecerá pronto, incluye también dibujos no publicados con anterioridad, pero la mayoría de las ilustraciones encargadas por Niemeyer a Bórquez permanecerá inédita quién sabe por cuánto tiempo más.

ESTILO, TIEMPO Y ESPACIO

La definición de estilos, el establecimiento de una cronología y la distribución espacial son procedimientos

básicos en cualquier investigación del arte rupestre que se haga desde una perspectiva arqueológica. Como veremos de inmediato, estas preocupaciones taxonómicas y contextuales se hallan bien representadas en los dos trabajos de nuestros autores (véase también Niemeyer 1977).

Las pinturas como estilo

Mostny y Niemeyer (1983: 15, 1984: 3-4) definen brevemente el arte rupestre de El Médano como un arte naturalista que reproduce “con técnica de pintura llana, en tintes exclusivamente rojos”, “escenas de caza marina desde balsas de cuero de lobo y de caza terrestre de guanacos con enfrentamientos de arqueros”. A diferencia de como lo hacen en el libro (Mostny & Niemeyer 1983) y de como lo había hecho el propio Niemeyer (1977, 1980) en algunas comunicaciones científicas previas, en el artículo sobre El Médano Mostny y Niemeyer (1984) evitan usar la palabra “estilo” para referirse al conjunto de estas pictografías. Es posible que la omisión obedezca a las reservas que, al parecer, Mostny tenía frente a este concepto como una herramienta ordenadora en arte rupestre (véase Carmona 2003: 167). No obstante, en el manuscrito inédito “El Estilo El Médano” es claro que Niemeyer siempre pensó en mantener este concepto en su monografía final.⁸

En el manuscrito “El Estilo El Médano”, Niemeyer aporta información técnica no contenida en las publicaciones que comentamos. Dice que los pigmentos colorantes corresponden a hematita y que el disolvente fue agua, no aceite de lobo de mar o de cetáceo, como pensaba. En el manuscrito “Naturaleza de los pigmentos” precisa que extrajo ocho muestras de pintura para análisis

por difracción de rayos X y espectrometría infrarroja, los que arrojaron presencia de hematita u óxido férrico y ausencia de moléculas orgánicas.⁹ Niemeyer conjetura que primero los artífices de este arte rupestre molían el mineral de origen, en general fácilmente deleznable; en seguida lo mezclaban con agua formando una suspensión más o menos espesa; finalmente, aplicaban esta suspensión –quizás con los dedos o con manojos de pelos en forma de hisopos o pinceles– a una superficie tal vez previamente humedecida.

Salvo casos de deterioro producidos por la luz solar y tal vez por el impacto de partículas de arena transportadas por el viento o la acción de otros agentes mecánicos, como las aguas que bajan en forma episódica por la quebrada, las pinturas se encuentran relativamente bien conservadas, por lo que queda la duda si el tipo de disolvente hipotetizado por Niemeyer habría resistido en tan buena forma las cíclicas lluvias que afectan a esta zona (véase infra). Podría pensarse que algunas pictografías que presentan sus pigmentos difuminados más allá del contorno de las figuras, lo están por efectos de estas precipitaciones, pero su aspecto areolar y su carácter selectivo sugieren, más bien, frotamiento por acción humana (véase fig. 4b, extremo izquierdo). En cualquier caso, hay allí un tema por investigar, ya que no se ha confirmado si todas o sólo algunas de las pictografías tienen pigmentos carentes de moléculas orgánicas. Se desconoce también si las pictografías visibles en la actualidad constituyen el conjunto original una vez que cesó la actividad rupestre en la quebrada o sólo las que se han conservado hasta nuestros días. Los caudales que descenden por la quebrada pueden haber removido bloques de su lugar; de hecho, se observan algunos de ellos con sus imágenes parcial o totalmente volcadas. De ahí que es pertinente preguntarse si hay bloques con pinturas que hayan sido despeñados por las aguas hasta la base del farallón costero.

De modo similar al resto de los estilos de petroglifos y pictografías del desierto de Atacama (Gallardo et al. 1999; Berenguer 2004b), el arte rupestre de El Médano es figurativo prácticamente en su totalidad. Es decir, pese a que sus imágenes no superan el nivel de “pictogramas” en la escala de iconicidad (Villafañe & Mínguez 2000: Fig. 31), en casi todas ellas es posible reconocer su referente en la realidad primaria con diversos grados de aproximación. Son imágenes resueltas con economía o simplicidad, puesto que están construidas por un pequeño número de características estructurales, independiente de la complejidad de los referentes. Por otra parte, dado que nunca es posible tener acceso de una sola vez a la apariencia total de un objeto, los pintores de El Médano –como muchos otros artistas plásticos– se

vieron forzados a seleccionar el punto de vista más adecuado para facilitar el reconocimiento del referente. Así, las tortugas y las rayas (fig. 5) son representadas en proyección cenital, en cambio los cetáceos y los peces lo son en proyección de perfil y a veces con el apéndice caudal en posición vertical, como si el pintor hubiera querido captar a los animales “por el ángulo desde el cual se advierte más claramente su forma característica” (Gombrich 1999: 574). Únicamente los lobos marinos son mostrados tanto en proyección cenital como de perfil (fig. 6). Las especies marinas aparecen en forma animada, flotando en su medio acuático y con el movimiento de su cuerpo congelado en la acción, como en una instantánea fotográfica. Las especies capturadas, en cambio, parecen tener menos animación, aunque ésta no es la regla general.

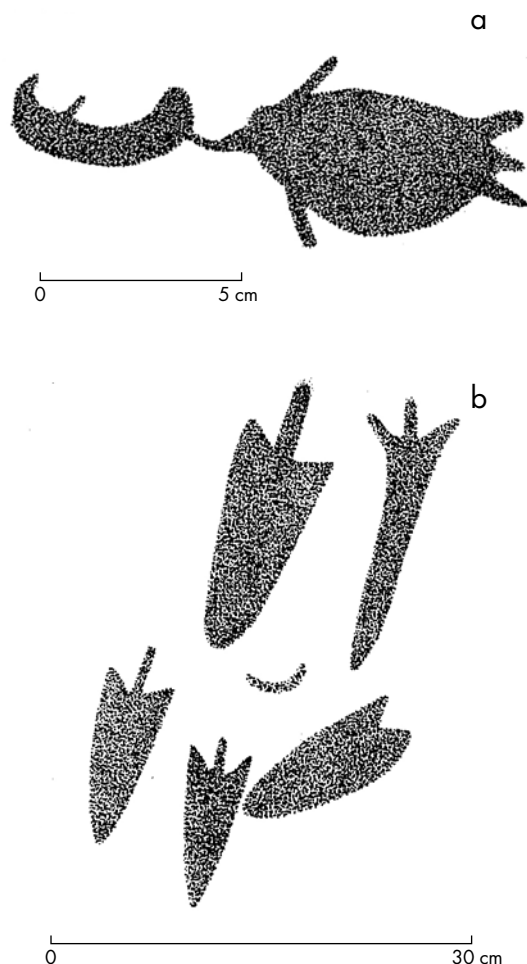


Figura 5. a) Tortuga arrastrada por balsa de cuero de lobo marino (panel 20-D); b) rayas (panel 29-xvii).

Figure 5. a) Sea turtle being dragged by a sea lion skin raft (panel 20-D); b) sting rays (panel 29-xvii).

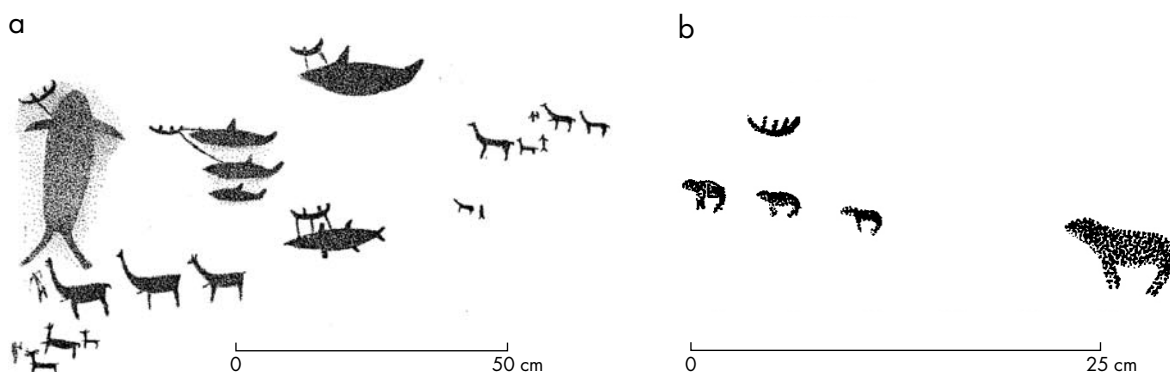


Figura 6. Lobos marinos: a) a la izquierda arriba, en proyección cenital (panel 34-B; b) en proyección de perfil (panel 29-J₈).
 Figure 6. Sea lions: a) upper left, frontal view (panel 34-B; b) and profile view (panel 29-J₈).



Figura 7. A la izquierda, balsa de cuero de lobo en el puerto de Cobija (grabado de Gabriel Lafond 1843).
 Figure 7. On the left, sea lion skin raft in the port of Cobija (engraving by Gabriel Lafond, 1843).

Las representaciones de tripulantes, en tanto, suelen ser minúsculas y menos precisas o definidas que la mayoría de los animales (fig. 3), cuestión que, dada la destreza de que hacen gala los pintores al plasmar otras figuras, es difícil atribuirle a una incapacidad para representarlas. Tal parece que las reglas y convenciones estilísticas de los artistas de El Médano exigían representar a los balseros como meras líneas verticales o conos.

Extremando la interpretación, podría ser que los primeros correspondan a individuos erguidos en la embarcación y los segundos a tripulantes sentados, como aparecen en numerosos grabados de la época histórica (fig. 7), o bien, arrodillados sobre ella, como dice Capdeville que los describió su informante de Paposo (Contreras & Núñez 2009: 93). Sea como fuese, son diseños en los que se llega a un esquematismo rayano en la abstracción.

Distinto es el caso de los cazadores de camélidos, los que, pese al esquematismo con que se les representa, incluyen cabeza, brazos y piernas bien diferenciados (véase fig. 6a, izquierda abajo y extremo derecho).

Cuando se examinan las pinturas en términos de *escenas*, éstas revelan una “mirada caleidoscópica” (Iwasaki 2007), en el sentido de que cada pintor parece desplazarse buscando diversos ángulos, creando a veces múltiples representaciones de un tema único. Es el caso, principalmente, de las balsas arrastrando presas marinas (fig. 3) y de los arqueros flechando camélidos (fig. 6a). En aquellas que muestran lobos marinos de perfil, nadando solos o en grupos de tres o más individuos (fig. 6b), pareciera que los pintores se “colocan” en un ángulo de visión a nivel del mar, como si estuvieran en la playa o a bordo de una embarcación. En otras escenas, en cambio, como las de balseros remolcando cetáceos o tortugas y las de algunos cardúmenes y tortugas individuales (fig. 5a), los artistas se “sitúan” en ángulos de mirada de unos 45° a 60°. Estas visuales son imposibles de obtener desde cualquiera de los bajos cabos rocosos que sobresalen del perfil costero inmediato a la quebrada de El Médano o desde los islotes que se desprenden de ellos. Para obtenerlas, hay que ir a promontorios altos, como los que se hallan en Taltal y sus inmediaciones.

A juzgar por lo que se aprecia en los dibujos de Niemeyer y lo observado por mí durante el día y medio que estuve en la quebrada, en El Médano no hay casos de superposición de pictografías o de figuras que se recorten unas con otras, como sucede, por ejemplo, con las “transparencias” que caracterizan a los pictografados del sitio-tipo de Taira (Berenguer 1996: 92-95). Las imágenes en los paneles aparecen plasmadas como figuras discretas, donde, si hubo pinturas posteriores de los mismos u otros pintores, éstas dejaron intactas las obras precedentes. Si a esto agregamos que la densidad de figuras no es alta en los paneles, el resultado son composiciones bien “ventiladas” desde el punto de vista de la ocupación del espacio pictográfico.

Se observan, eso sí, diversas relaciones espaciales de yuxtaposición entre figuras en un mismo panel. Un primer caso, es la representación de balsas arrastrando grandes presas marinas. El mecanismo constructivo de la imagen es una yuxtaposición del tipo “unión vinculada” (*sensu* Colle 1998), porque la línea del arpón produce una relación de dependencia entre ambas figuras. Que remos y arpones sean invisibles, no significa que estos implementos no hayan estado en la mente del pintor (Gombrich 1999); simplemente su cultura visual no consideró que estos rasgos fuesen pertinentes al mensaje icónico. Los primeros se infieren del contexto y los

segundos de la línea que une a la balsa con el cuerpo del animal. Un ejemplo algo más complejo de unión vinculada es el de una balsa remolcando tres presas, una de las cuales parece devorar a un lobo marino (fig. 8, arriba).¹⁰ Otro tipo de relación estructural por yuxtaposición es la “unión asociativa” (*sensu* Colle 1998). El caso más claro es el de arqueros emboscando con sus armas a tropillas de camélidos que se desplazan en sentido contrario (fig. 6a); el proyectil que algunos de los animales tienen clavado en el pecho completa la unión asociativa como una sola unidad de representación. Un último ejemplo de este tipo de unión son las escenas de peces o cetáceos más o menos de igual tamaño, desplazándose en la misma dirección a modo de cardúmenes (fig. 3, abajo, y fig. 9).

Dentro de los códigos visuales de las pictografías están los alineamientos y las repeticiones de figuras unas al lado de las otras (lobos marinos, camélidos) o unas encima de las otras (peces o cetáceos) (figs. 3 y 6a). Estas simetrías por traslación generan un ritmo por semejanza en la composición de las escenas, que se reitera en varios paneles. Otro de estos códigos es la mantención de la escala entre figuras similares que comparten un panel (fig. 10a). Hay situaciones en que se viola esta norma (fig. 10b), pero esto no ocurre la generalidad de las veces. Incluso, cuando hay paneles que presentan escenas de arqueros cazando camélidos junto con escenas de balseros remolcando presas

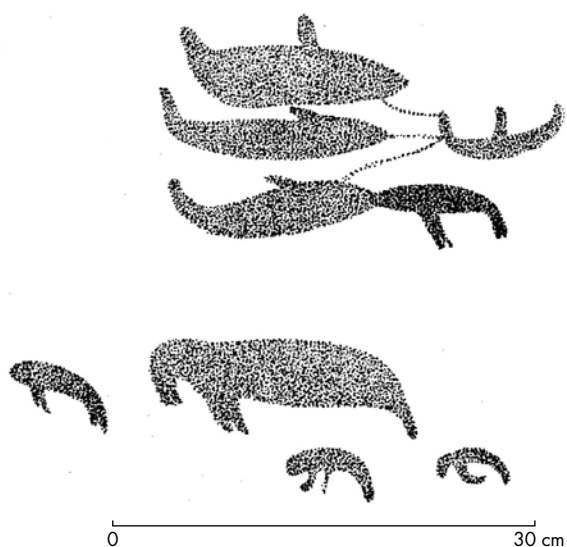


Figura 8. Arriba, ejemplo de unión vinculada compleja consistente en una balsa remolcando tres presas capturadas, una de las cuales devora un lobo marino (panel 4-A).

Figure 8. Above, example of a complex joined linkage consisting of a raft towing three captured prey, one of which is devouring a sea lion (panel 4-A).

marinas, por lo común existe cierta proporción entre todas las figuras.

En síntesis: el uso exclusivo de pigmentos rojos en la realización de las pictografías de El Médano, el carácter esencialmente figurativo o analógico de éstas, los

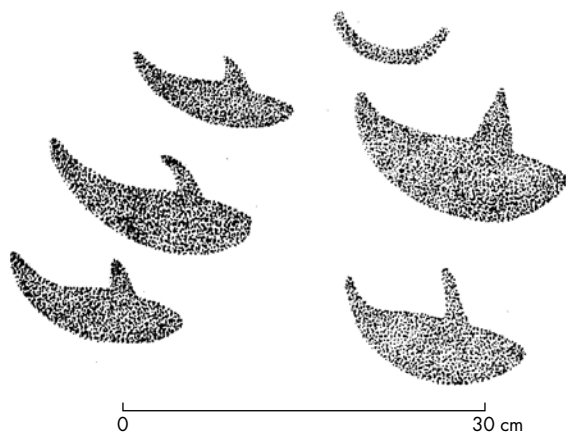


Figura 9. Cardumen como ejemplo de unión asociativa (panel 29-J₉).

Figure 9. Cardumen as an example of associated linkage (panel 29-J₉).

motivos y temas compartidos por los diferentes paneles de la quebrada, los principios constructivos ocupados al plasmarlos como figuras individuales o compuestas y la configuración que estas imágenes adoptan en la superficie del panel, sugieren, en conjunto, la existencia de una misma firma visual. En consecuencia, la revisión del material fotocopiado me lleva a concluir que Mostny y Niemeyer (1983) aciertan cuando definen a las pinturas de El Médano como un estilo en su propio derecho. Se advierte, por cierto, alguna diversidad entre las pinturas a través de la quebrada, pero nada, al parecer, que no pueda atribuirse a diferencias idiosincráticas entre los pintores y/o a cambios a través del tiempo dentro de una misma tradición estilística (fig. 11). El único elemento anómalo son ciertas posibles figuras esquemáticas de instrumentos de caza marina, de balsas y de tripulantes cuyos “brazos” escapan a la norma ocupada para representar la figura humana en las escenas oceánicas y que trataremos más adelante. En cualquier caso, la definición estilística es un problema que deberá ser revisado con mayor detalle por los investigadores, mediante enfoques, conceptos, instrumentos y relevamientos más precisos.

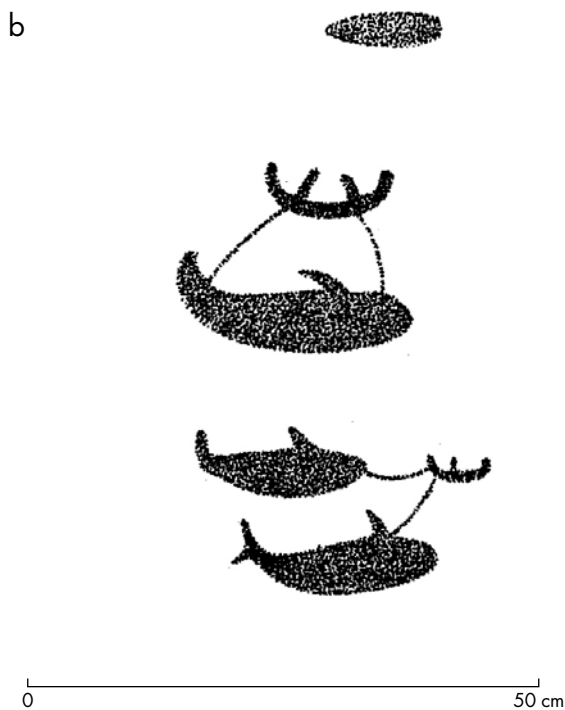
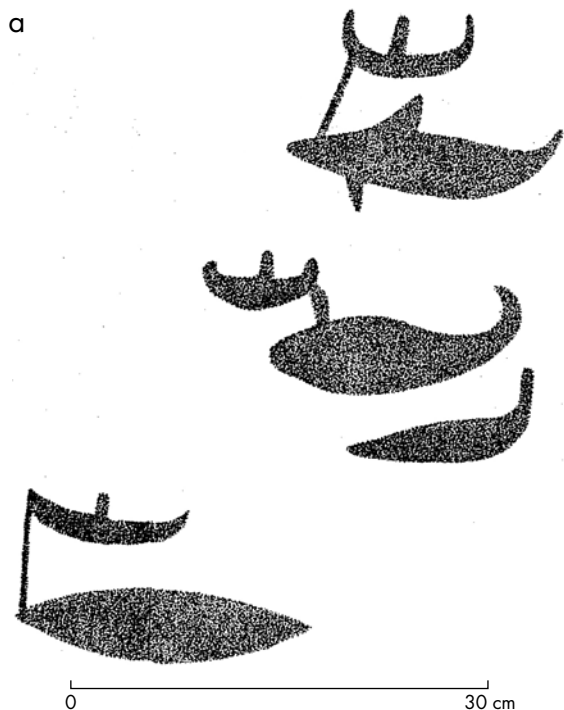


Figura 10. Balsas: a) que guardan la misma proporción entre sí (panel 16a); b) balsas que guardan distinta proporción (panel 23-24).

Figure 10. Rafts: a) rafts of similar proportion (panel 16a); b) rafts of different proportions (panel 23-24).

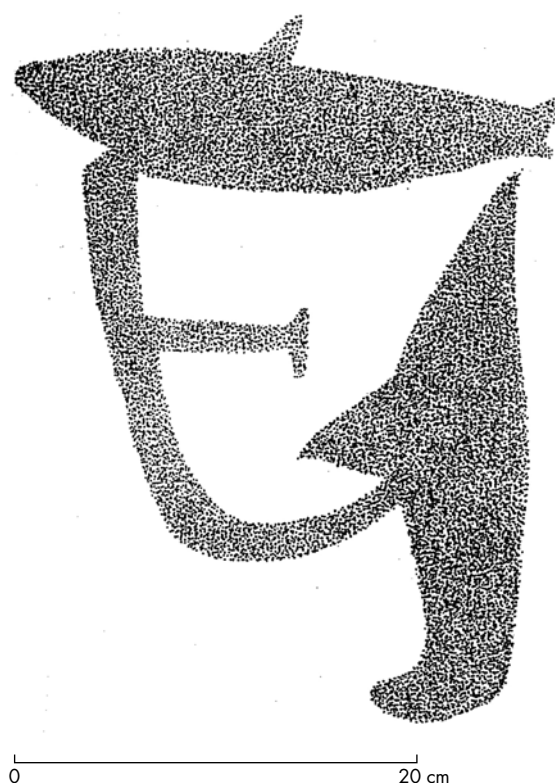


Figura 11. Posible caso de variación idiosincrática o temporal en las pictografías de El Médano (panel 15-C).

Figure 11. Possible case of idiosyncratic or temporal variation in the El Médano pictographs (panel 15-C).

Las pinturas en el tiempo

Niemeyer no encontró sitios de habitación o cementerios en la quebrada o en la planicie costera que le ayudasen a contextualizar y fechar en forma indirecta las pinturas.¹¹ Aun así, él y Mostny avanzaron la hipótesis de que las pinturas de El Médano datan de la primera mitad del segundo milenio de la Era Cristiana.

Las balsas de cuero de lobo que se reproducen en las escenas de pesca en El Médano, empiezan a utilizarse con el desarrollo de la Cultura Arica (siglos x-xv después de Cristo), de tal forma que las pinturas cuentan aproximadamente con una edad de 500 a mil años a la fecha (Mostny & Niemeyer 1984: 5; véanse también Mostny & Niemeyer 1983: 123 y Niemeyer 1985: 146).

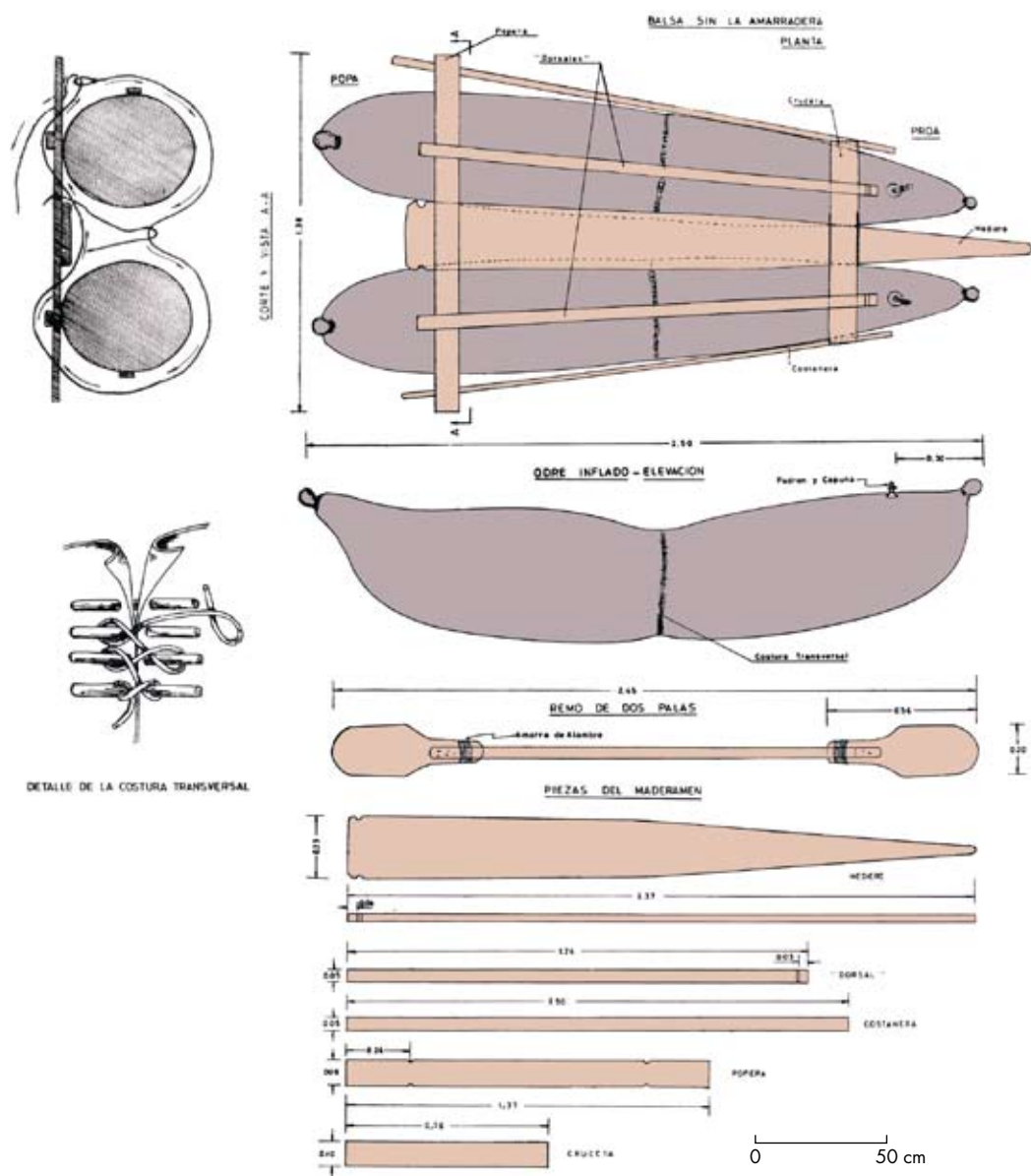
Si bien las noticias sobre este tipo de embarcación en la documentación histórica se extienden desde mediados del siglo xvi hasta mediados del siglo xx (fig. 12), la arqueología ha recuperado, en efecto, claras evidencias de estos pequeños navíos en sitios prehispánicos tardíos y de contacto con los inkas (Núñez, L. 1986: 20-26).¹² Según L. Núñez, la evidencia arqueológica consiste

en fragmentos de flotadores de cuero de lobo unidos con espinas de cactus encontrados en los sitios Bajo Molle, Caleta Huelén-23 y Caleta Vitor. El ejemplar de Vitor conserva la *copuna* y la tripa con que se inflaba el odre. En el manuscrito "Operación de la balsa", Niemeyer explica que la *copuna* es un hueso largo de ave marina, preferentemente pelícano o alcatraz, con su extremo distal incrustado en el flotador de la balsa y el proximal unido a una tripa de lobo de mar que hace de conductor del aire. El otro extremo de la víscera se amarra a una boquilla de hueso de pájaro de unos 10 cm de largo, con el borde biselado y suavizado, que es por donde el tripulante soplabla durante la navegación para recuperar el aire que iba perdiendo el dispositivo de flotación.¹³ En el mismo manuscrito Niemeyer informa que "la boquilla de la *copuna* es la pieza que suele encontrarse con mayor abundancia en los conchales de la época" y que en el conchal Diaguita de los pozos de Puerto Aldea recuerda haber encontrado "una buena cantidad de boquillas de hueso de pájaro". La cultura Diaguita Chilena es fechada corrientemente entre 1000 y 1535 DC.

Datos adicionales se combinan de diferente manera para respaldar en general la propuesta cronológica de Mostny y Niemeyer. Es el caso de posibles *copunas* en un cementerio tardío de Taltal (Mostny 1964, t. II: 46-47, Láms. s-t). También es el caso de las imágenes de balseros en petroglifos del interior del Norte Grande, consistentemente asignadas a tiempos prehispánicos tardíos (Núñez 1986: 25 y Fig. 9a-c). Núñez y Contreras (2004: 350), por su parte, reportan un fragmento de cerámica de la fase San Miguel en un conchal de Loreto, un alero rocoso situado a unos 10 km al norte de El Médano con representaciones de animales marinos en tintes rojizos. Por lo general, esta fase de la cultura Arica es fechada entre 900 y 1200 DC. En suma: tres evidencias indirectas refuerzan la idea de que las pinturas de El Médano datan de la primera mitad del segundo milenio de nuestra era, aunque usar a la cultura Arica como referente para el empleo de balsas de cuero de lobo resulta hoy en día menos apropiado, tanto desde el punto de vista de la distribución de los hallazgos arqueológicos de estas embarcaciones en el litoral norte, que es más amplia que la de esa cultura, como de su cronología, que parece ser más temprana.

En efecto, con posterioridad a los trabajos de Mostny y Niemeyer (1983, 1984; Niemeyer 1985) surgieron indicios arqueológicos que apuntarían a una fecha más antigua para la balsa de cuero de lobo. En el sitio Abtao-5, en la península de Mejillones, Llagostera (1990: 44) reporta restos de estas embarcaciones asociados a cerámica del tipo San Pedro Rojo Grabado. Dado que esta cerámica

a



b



Figura 12. a) Plano de balsa de cuero de lobo (tomado de Niemeyer 1965-1966); b) balsa de cuero de lobo construida a petición de Niemeyer en Caleta Chañaral de Aceitunas, Región de Atacama (Museo Arqueológico de La Serena N° 14.380, largo: 2,42 m [foto: F. Maldonado]).
 Figure 12. a) Plans of a sea lion skin raft (taken from Niemeyer 1965-1966); b) sea lion skin raft commissioned for Niemeyer and constructed at Caleta Chañaral de Aceitunas, Atacama Region (Museo Arqueológico de La Serena N° 14.380, length: 2.42 m [photo: F. Maldonado]).

es típica de la fase Quítor de la cultura San Pedro (de Atacama) y ésta ha sido fechada por termoluminiscencia entre 400 y 700 DC (Berenguer et al. 1986), las representaciones de estas balsas en El Médano podrían ser –en mi opinión– hasta seis siglos más antiguas que lo señalado por nuestros autores. Incluso podrían ser todavía más tempranas. El registro en cantidades significativas de congrio colorado (*Genypterus chilensis*) y congrio negro (*Genypterus maculatus*) en las basuras del sitio Punta Blanca, al sur de Tocopilla (Llagostera 1990: 44), señala un probable momento inicial para el uso de embarcaciones a partir de 1720 ± 50 AP (230 DC). Pero la captura de estas especies de mar abierto y aguas profundas bien puede haberse hecho desde balsas de totora similares a la miniatura ofrendada hacia 215 DC en la desembocadura del río Loa (Núñez, L. 1986: 13-14) y no desde balsas de cuero de lobo. De ahí que, por el momento, sea más prudente fijar un piso cronológico tentativo situado a mediados del primer milenio para las primeras representaciones de este tipo de embarcaciones en El Médano. A medida que surjan nuevos registros de esas especies marinas en cantidades significativas en los sitios arqueológicos y/o se encuentren restos más tempranos de balsas de cuero de lobo, esta fecha extrema se irá, probablemente, profundizando.¹⁴

La evidencia “negativa”, por otra parte, parece ser relevante para fijar un techo cronológico para las pinturas. No se observa en los dibujos de Niemeyer ningún panel con elementos escriturales ni representaciones de buques, figuras ecuestres u otras imágenes que sugieran situaciones de contacto con los europeos. Tampoco se conocen relatos etnohistóricos que señalen que las comunidades marítimas de la zona practicaban el arte rupestre. En consecuencia, el siglo XVI como fecha convencional de término de la actividad rupestre en la quebrada, se ajusta bien a los datos disponibles en la actualidad.

En conclusión, las pictografías de El Médano no serían anteriores a la introducción de la balsa de cuero de lobo ni posteriores al contacto europeo. Por el momento, esto las sitúa en un lapso entre los siglos V y XVI. Aquellas figuras que no involucran balsas pueden ser más tempranas, pero eso, por ahora, no pasa de ser una conjetura.¹⁵

Las pinturas en el espacio¹⁶

En cuanto a distribución geográfica, Mostny y Niemeyer (1983: 108, 1984: 87) dejan bien establecido que los motivos de fauna marina en el arte rupestre no son privativos de El Médano, sino que se hallan repartidos en otros puntos de la zona y también a través de una

extensa área del litoral. Los últimos 25 años no han hecho sino confirmar estas apreciaciones.

Pinturas similares a las de El Médano, aunque más desleídas, se han encontrado en la costa de Taltal a lo largo de 130 kilómetros (fig. 13). Es el caso, entre otros, de los sitios Miguel Díaz, Punta de Plata, Loreto, Tierra del Moro, Punta Viento, Quebrada de San Ramón, Caleta Buena y Plaza de los Indios (Caiceo et al. 1985; Núñez, P. 2003; Núñez & Contreras 2004; Rodolfo Contreras, comunicación personal 2008). Debe puntualizarse, sin embargo, que El Médano es lejos el sitio con más cantidad de paneles y mayor variedad de animales representados. Por ejemplo, Núñez y Contreras (2004: Cuadros A-D) señalan que, de un total de 34 ítems representados en ocho sitios del área de Taltal, El Médano incluye 25 ítems, seguido por Quebrada de San Ramón con 18 y, mucho más atrás, por Miguel Díaz con seis. Digamos de paso que El Médano no es el único sitio de pictografías con escenas de arrastre de cetáceos, peces, tortugas y otros animales desde balsas de cuero de lobo. Rojas Muñoz (2005) reporta “peces u otra forma marina capturada y arrastrada por embarcaciones changas de cuero de lobo” a un kilómetro de distancia de la angostura de ingreso a la quebrada de San Ramón.

Mostny y Niemeyer (1984: 5) se refieren a grabados y pictografías que reproducen especies marinas en “diferentes sitios entre la I y IV Región (al norte de Caldera [playa de Las Lizas]; en el ex puerto minero de Gatico al norte de Antofagasta; en Panul, en la costa de Coquimbo)”.¹⁷ No obstante, son diferentes a las pictografías del área de Taltal. Destaca el sitio de petroglifos de Las Lizas, donde Niemeyer (1985; véase también Cervellino 1985) encontró cinco afloramientos rocosos vecinos a una aguada que contienen 146 figuras de peces (fig. 14a). Identifica tiburones, delfines, atunes y albacoras o peces espada y, en menor cantidad, posibles sardinias españolas, tollos, lenguados y palometas. Los peces son representados en forma inanimada y rara vez formando escenas. Predominan aquellos dispuestos en forma vertical, lo que, a diferencia de El Médano, llevó a Niemeyer (1985: 144-145) a interpretarlos como “peces muertos” o “fuera del agua”. Aunque observa la representación de unas pocas especies de orilla, en opinión del autor se trataría en general de fauna pelágica u oceánica, cuya captura requiere del empleo de embarcaciones. Según él, la única imagen de navío y seres humanos en el sitio correspondería a una balsa de cuero de lobo tripulada por dos remeros (Niemeyer 1985: 143, Fig. 19 6-B; también Mostny & Niemeyer 1983: Fig. 146 y Cervellino 1985: Fig. 2), sugiriendo que los petroglifos de Las Lizas tienen aproximadamente la misma edad que las pictografías de El Médano.



Figura 13. Mapa de la costa entre Caleta El Cobre y Taltal (adaptado de Núñez & Contreras [2003: 18], producción: F. Maldonado sobre base topográfica cortesía del Laboratorio SIG CASEB, Pontificia Universidad Católica).

Figure 13. Map of the coast between Caleta El Cobre and Taltal (adapted from Núñez & Contreras [2003: 18], produced by F. Maldonado using relief maps provided by Laboratorio SIG CASEB, Pontificia Universidad Católica).

Un bloque granítico con petroglifos muy parecidos a los de Las Lizas se encontró hace pocos años en Caleta Buena, al sur de Taltal, ahora bajo la custodia del Museo Augusto Capdeville (fig. 14b). Estaba junto a una estructura habitacional y a un “fragmento cerámico Copiapó” (Núñez & Contreras 2004: 351, Fig. 10). Como se trata del mismo litoral donde prevalecen las pictografías de Estilo El Médano, en ese sector del litoral aparecen entreverados dos distintos estilos de arte rupestre. Si efectivamente El Médano y Las Lizas son estilos contemporáneos entre sí, asunto cuya

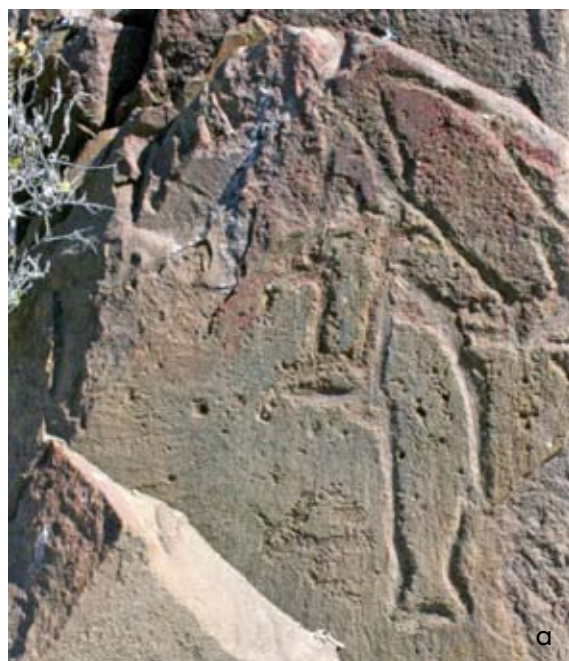


Figura 14. Petroglifos: a) Panel del yacimiento de petroglifos Las Lizas, Región de Atacama (foto: F. Gallardo); b) Bloque con petroglifos encontrado en Caleta Buena, Taltal, largo: 95 cm (foto: L. Cornejo).

Figure 14. Petroglyphs: a) Panel of petroglyph site at Las Lizas, Atacama Region (photo: F. Gallardo); b) Stone with petroglyphs identified at Caleta Buena, Taltal, length: 95 cm (photo: L. Cornejo).

comprobación está pendiente, resulta tentador conferir a estos traslapes estilísticos alguna connotación interétnica o intercultural, aunque bien podría ser que un mismo grupo étnico o cultural se haya expresado a través de diferentes estilos de arte rupestre, por ejemplo, conforme a las características particulares de cada lugar.

Los antes citados petroglifos de peces de Gatico también guardan similitudes formales con los de Las Lizas (Niemeyer 1985: 144), cuestión que extendería la zona de traslape estilístico a más de 400 km de litoral. El caso de Panul, en cambio, parece ser diferente. Se trata de un bloque aislado cercano a la orilla del mar con una pictografía en rojo de una ballena y un personaje antropomorfo (Gonzalo Ampuero, comunicación personal 2008). No conocemos esta pictografía como para establecer si califica como una proyección meridional del Estilo El Médano y, por lo tanto, como una expresión más del mencionado traslape. Otro tanto ocurre con la pictografía de balsa del sitio Finca de Chañaral, a unos 15 km al norte de Inca de Oro y con las pictografías de peces de Caleta Flamenco, al norte de playa de Las Lizas, reportadas por Cervellino (1985: 356, 358, Tabla 2). En todo caso, distancias de navegación como las que separan a Las Lizas de Gatico o a El Médano de Panul, estaban, al parecer, dentro del radio de acción de los balseros (Llagostera 1990: 38; véase también Contreras & Núñez 2009: 95).

IDENTIFICACIÓN DE LAS IMÁGENES

Entre Caleta El Cobre y Taltal, la línea de costa está formada por una sucesión de puntas o salientes rocosas que se proyectan en el océano, dejando entre ellas grandes y pequeñas escotaduras de mar en forma de arco a las que ingresa una gran diversidad de especies.¹⁸ Estas escotaduras parecen haber sido uno de los principales teatros de operación de los grupos costeros y, aparentemente, fueron el foco de atención de los pintores de El Médano. Es obvio que éstos fueron buenos observadores del mundo marino que tenían frente a sus ojos y hábiles en trasladar la forma de los animales desde la naturaleza a la piedra. Como predadores que observan de manera incesante a sus presas, deben haberlas identificado automáticamente desde la distancia, merced al perfil característico de sus siluetas; los ejemplares muertos y las prácticas de faenado, en tanto, pueden haber contribuido también a un preciso conocimiento de sus detalles anatómicos (Clottes 1989). De ahí que las figuras generalmente muestren un alto grado de isomorfismo con relación a las características

de los referentes en la realidad primaria. Tanto, que a veces conducen a Mostny y Niemeyer (1984) a pronunciarse sobre la identificación de algunos animales en el nivel de orden o de familia zoológica, y en ocasiones, incluso en el nivel de género o de especie:

Las especies discernibles, aparte de una multitud de peces imposibles de identificar, son cetáceos, especialmente el calderón negro, el cachalote y la ballena; el lobo de mar, el pez espada o albacora; el pez martillo y la tortuga. Una de ellas representa a la llamada tortuga laúd (*Dermochelys coriacea*), propia de los océanos tropicales y visitante ocasional de las costas de América (Mostny & Niemeyer 1984: 3; véase también Mostny & Niemeyer 1983: 47).

Estos pronunciamientos corresponden al nivel mínimo de significación: el de la denotación del mensaje icónico, que es el que permite al especialista “trasponer la información del lenguaje visual al lenguaje verbal por el simple recurso de nombrar los objetos representados y precisar eventualmente sus relaciones espaciales” (Colle 1998: 168). Debe considerarse, empero, que en El Médano la denotación en estos términos no siempre es obvia.

Problemas de identificación

Los autores informan que la identificación de animales fue hecha con la ayuda de especialistas en fauna (Mostny & Niemeyer 1983: 106), colaboración interdisciplinaria que fue muy propia de Niemeyer (p. e., véase 1985: 137-141, 169-171). Así lo confirma el manuscrito “Prólogo”, donde Niemeyer agradece por esta colaboración al médico Alfredo Cea, de larga experiencia en trabajos de mar, a los biólogos marinos del Museo Nacional de Historia Natural Nibaldo Bahamondes, Pedro Báez y Roberto Meléndez, y al zoólogo José Yáñez de la misma institución. Niemeyer —es preciso señalarlo— se tomó mucho tiempo en estas identificaciones y por lo que dice en dicho “Prólogo”, es presumible que las postergaciones que sufriera la monografía que planeaba publicar obedecieran en parte a lo trabajoso de este tipo de pericias, donde, en muchos casos, es de suyo difícil llegar a identificaciones certeras sobre la base del examen de imágenes rupestres.¹⁹ Existe un manuscrito, titulado “Los peces (colaboración del Dr. Alfredo Cea E.)”, cuyas observaciones acerca de las posibles especies marinas representadas en El Médano revelan las dificultades de la tarea. En algunos casos, Cea se basa en las características intrínsecas del animal, es decir, en consideraciones estrictamente anatómicas de la figura (forma del cuerpo; forma, distribución de aletas y apéndice caudal); en otras, en criterios extrínsecos, esto es, en las técnicas y maniobras de captura del animal (arponeo, pesca con sedal, arrastre desde

las balsas, etc.) (fig. 15a), y, en ciertas oportunidades, en ambos criterios a la vez.²⁰

Si bien Mostny y Niemeyer (1983: 50; 1984: 4) definen a El Médano como un arte rupestre “naturalista”, están conscientes de que las figuras no son reproducciones fieles de sus referentes en el mundo marino o terrestre, al punto que en otros pasajes dudan si calificarlas como naturalistas, seminaturalistas o esquemáticas (Mostny & Niemeyer 1983: 106; 1984: 5). En verdad, las “imágenes son siempre modelos de realidad, independiente del nivel de realidad que aquéllas posean” (Villafañe & Mínguez 2000: 25) y las pinturas de El Médano no son una excepción. Éstas se realizan con perfecta continuidad del contorno y cierre de la forma, pero el resultado son simples siluetas, lo que supone un fuerte grado de simplificación y reducción de las características formales de los animales.²¹ Las dificultades para la identificación de especies son más evidentes cuando Cea nota supresión de rasgos, incorporación de atributos ajenos a una especie, incluso simplificaciones extremas, que tornan incierta o sencillamente imposible la correcta identificación (fig. 15b, derecha arriba).

¿A qué obedecen estas transformaciones que alteran las características naturales de los animales? Dejando de lado una supuesta impericia, una respuesta lógica sería que, puesto que las pinturas eran plasmadas a considerable distancia del mar, no había posibilidad de pintar las criaturas marinas mirando los especímenes reales, como quien pinta un cuadro con un modelo a la vista. Salvo un dudoso y descontextualizado hueso grabado encontrado cerca de Chañaral (Rojas Muñoz 2005), no se ha hallado nada parecido a bocetos en soportes portátiles que pudieran facilitar esta operación. Más probable es que los pintores empleasen primero la información que reunían a partir de un número de “instantáneas” captadas por observación (Villafañe & Mínguez 2000: 160), “transportasen” luego esas imágenes en la mente y por último las reprodujesen de memoria en la quebrada, lo que deja harto espacio para que se produzcan alteraciones. La lógica, empero, nunca garantiza la validez de un argumento. Es también posible que estas transformaciones hayan obedecido al propósito de los pintores de no representar siempre animales reales. Que en ocasiones buscasen de modo deliberado cierta ambigüedad, combinando atributos de diferentes especies o creando formas limítrofes entre dos o más de ellas. Los mitos e imaginarios documentados por la etnografía y el folklore están llenos de casos a través del mundo de seres con características mixtas. Sea como fuese, convengamos en que no se puede pretender que formas nativas de categorizar y representar visualmente la fauna, deban coincidir necesariamente con las taxonomías científicas.²²

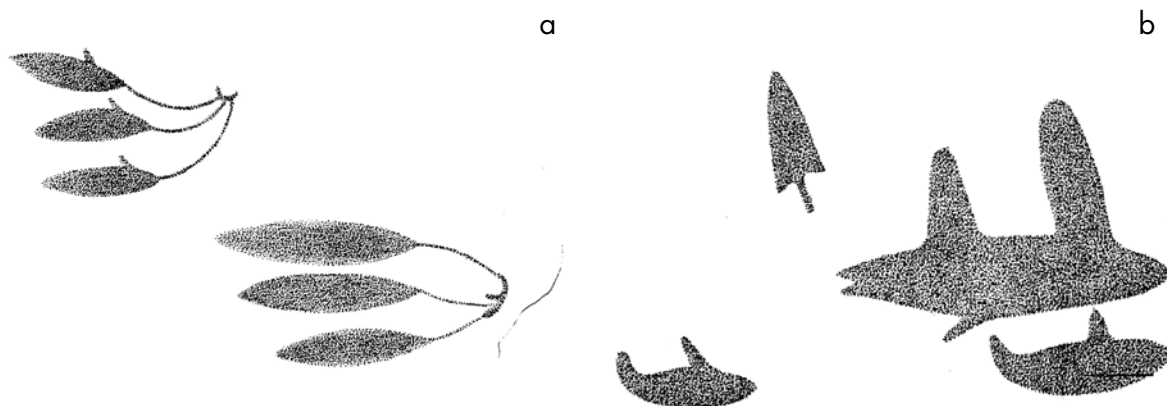


Figura 15. a) Pesca de línea (detalle de panel 29-N-7); b) al centro, representación de especie marina sin equivalente en la naturaleza (panel 29-N-6).

Figure 15. a) Line fishing (detail of panel 29-N-7); b) in the center, an image of a marine species not found in nature (panel 29-N-6).

Motivos problemáticos

Uno de los motivos para los que Mostny y Niemeyer (1983: 50; 1984: 4) declaran carecer de interpretación cierta, son unas figuras triangulares que aparecen aisladas, en pares o en tríos en la quebrada (fig. 16a-c). Los autores sugieren con mucha cautela y algo de distancia que podría tratarse de aletas dorsales de tiburón. En otra publicación, Niemeyer (1985: 144) añade que también podrían ser aletas de delfín, aunque bien podría tratarse de aletas de varias otras especies (fig. 16d). Lautaro Núñez (comunicación personal 2007), por ejemplo, asocia estos motivos con la aleta de la albacora o pez espada. Este pez es una especie pelágica que en verano se acerca a la costa, en donde suele vérselo nadando con la aleta dorsal fuera del agua. Núñez dice que los actuales “albacoreros” de la región llaman a estas aletas “capachos” (véase también Van Kessel 1986) y que sienten una verdadera obsesión por ellas. Añade que por la forma de este apéndice los pescadores saben de qué animal se trata y cuál es su tamaño. Esta actividad de avistamiento es denominada por ellos “salir a capachear”.²³

El dato de L. Núñez es interesante, ya que estos avistamientos pueden haber formado parte de las prácticas de los antiguos pescadores/cazadores de la zona y haber sido plasmados de esa forma en el arte rupestre de El Médano. Pero también lo es porque sugiere ciertas operaciones gráficas hechas por los pintores. No únicamente estilizaban las figuras, al parecer recurrían también a procedimientos más complejos, como tomar un signo por la cosa significada. Una suerte de abreviación o sinécdoque, porque la aleta implicaría el animal, incluso aunque éste no se muestre completamente. Hay que decir, sin embargo, que, hasta donde he podido comprobarlo a través de los dibujos de Niemeyer, este

recurso retórico no parece haberse aplicado a otras representaciones rupestres de la quebrada. Por lo demás, los dibujos de Niemeyer muestran también representaciones completas de albacoras (fig. 17a, b).

Otro motivo problemático es aquel que en el manuscrito “Los peces” Cea describe como “la exageración de la curva de la cola que se transforma en un asa unida al dorso”. Son exageraciones que trascienden los límites de probabilidad anatómica de la mayoría de las especies. Cea sugiere que podría tratarse de sélacos, particularmente tollos, ya que son los “únicos peces capaces de esa flexión extrema de su extremidad caudal” (fig. 18a). Algunos pescadores de Taltal, sin embargo, piensan que son congrios, dado que estos peces efectúan pronunciadas contorsiones del cuerpo (Rodolfo Contreras, comunicación personal 2008). No obstante, la forma voluminosa y redondeada de algunas de estas figuras –rechoncha, para usar la expresión de Cea– las asemeja más a algunos cetáceos (fig. 18b [izquierda abajo] y c). De allí que otra posibilidad es que se trate de representaciones de ballenas lanzando agua y aire por sus aventadores. Desde estos orificios dorsales estos mamíferos marinos expulsan columnas de agua vaporizada que alcanzan varios metros de altura. Es cierto que la curva semeja a veces un asa unida al dorso del animal, pero algunos casos en que esta unión no se verifica prestan algún respaldo a esta posibilidad. Procesos convencionales de simplificación de la figura, corrupciones del motivo original o deformaciones producidas por el ángulo de visión elegido por el artista, podrían estar detrás de este enigmático motivo. Digamos, en todo caso, que concedemos una baja probabilidad a esta interpretación.

Un tercer motivo complicado son los “enrejados” o reticulados en forma de óvalo o de trapecio (fig. 19a). Nuestros autores interpretan estas grillas como

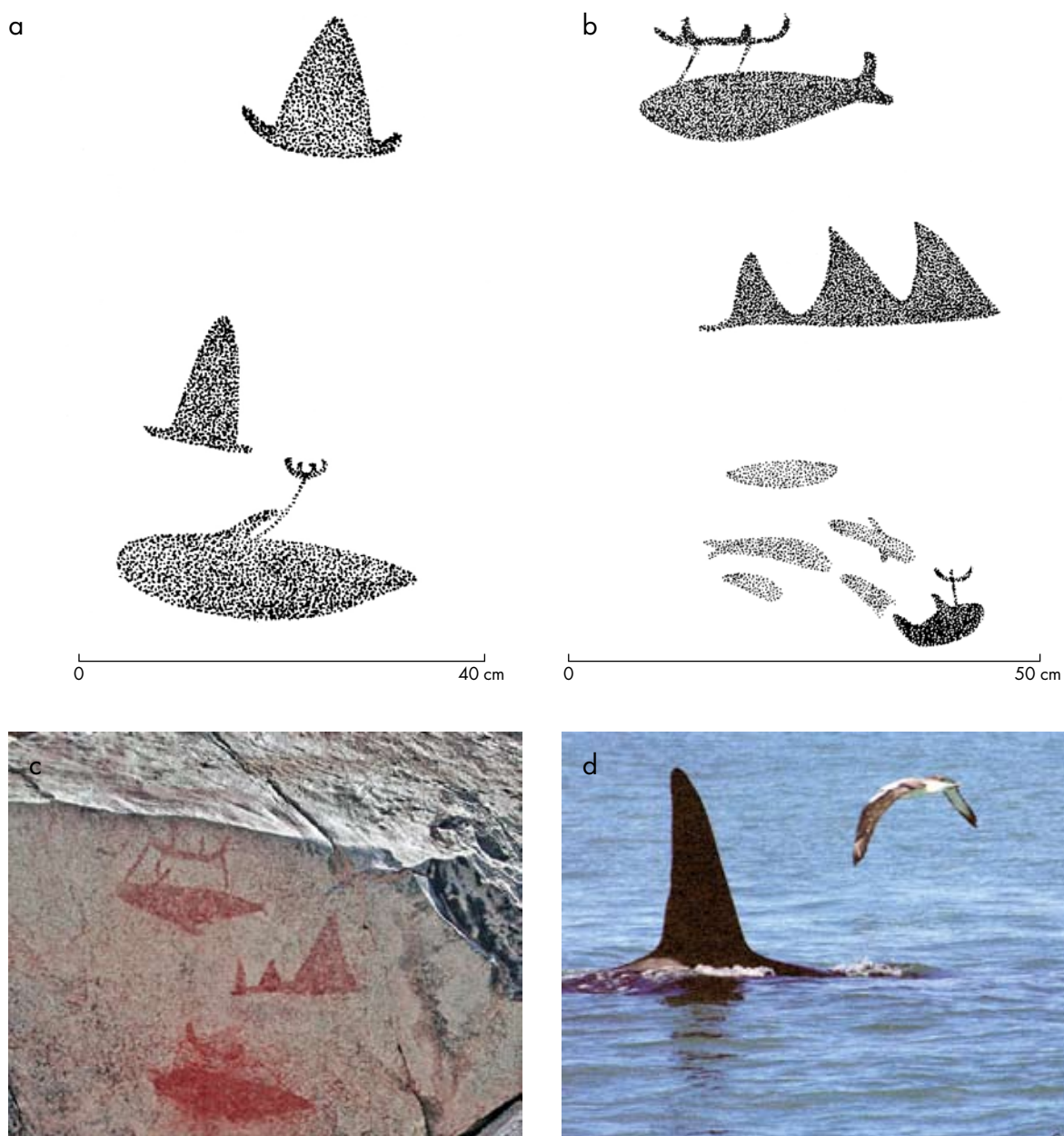


Figura 16. a) Elementos triangulares aislados (panel 10-A; b) triangulares en trío (panel 16-B); c) pictografía con trío de elementos triangulares (panel 29-E) (foto: F. Maldonado); d) Aleta de orca.

Figure 16. a) Isolated triangular elements (panel 10-A; b) trio of triangular elements (panel 16-B); c) pictograph with trio of triangular elements (panel 29-E) (photo: F. Maldonado); d) Orca fin.

“chinguillos o cestos para las faenas de pesca” (Mostny & Niemeyer 1983: Fig. 149, 1984: 86-87, Fig. 4). Con posterioridad, Niemeyer (1989b: 2) hace notar que esta interpretación coincide con los dibujos de un artículo de Quiroz (1989) sobre la pesca con canastos entre los yámanas del Canal Beagle, en el extremo sur de Chile: “Calza bien –aduce– por tratarse en ambos casos de culturas esencialmente de economía marítima”.

Más allá del paralelo etnográfico que propone, subyace en Niemeyer una cierta seguridad *a priori* en su interpretación, acaso porque abriga la íntima convicción de que el arte rupestre de El Médano no es abstracto, sino figurativo. Se ha formado la opinión de que los códigos visuales de estas pictografías permiten identificar los referentes reales. Sin embargo, no conozco datos de que, al igual que los canoeros fueguinos, los balseros

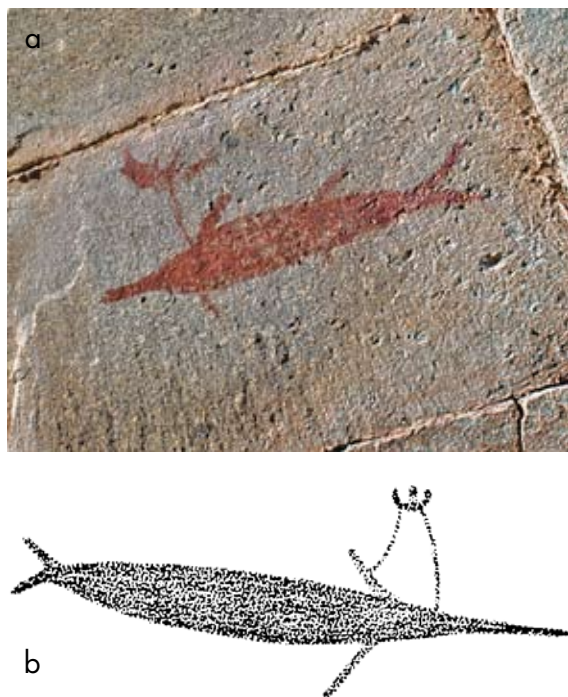


Figura 17. Albacora: a) detalle en panel 41 (foto: F. Maldonado); b) detalle (panel 29-Ñ-3).

Figure 17. Swordfish: a) detail of panel 41 (photo: F. Maldonado); b) panel detail (panel 29-Ñ-3).

nortinos hayan prendido una pértiga a sus canastos y arrastrado el implemento por el agua para capturar peces mientras navegaban en sus embarcaciones. Personalmente, me inclino por la opinión de Capdeville (2008 [1923]: 31) de que eran representaciones simplificadas de redes de pesca. Sobre todo al observar el dibujo de la figura 19b, en el que hay un pez y un reticulado trapezoidal yuxtapuestos en una unión vinculada. El pez pareciera arrancar o escabullirse de la red con que se intenta atraparlo. Por otra parte, Niemeyer (1989b) admite no haber encontrado equivalentes etnográficos para los diseños reticulares de forma rectangular, que denomina “parrillas” (fig. 19c), pero es dudoso que éstos y los reticulados en forma de óvalo o de trapecio correspondan a referentes distintos. Pienso que la variación entre estas formas geométricas obedecería a diferentes visuales escogidas por los pintores para representar el mismo artefacto. De hecho, todos estos reticulados, incluso más en el caso de los rectangulares, parecen estar flotando en el agua a modo de redes de pescar.

Pese al figurativismo que domina el arte rupestre de El Médano, se observan otros casos difíciles de descifrar. Me refiero tanto a ciertos elementos fusiformes barbados, como a elementos parecidos a letras “E” vueltas hacia arriba (fig. 20). Los primeros podrían

ser arpones o instrumentos con garfios para capturar peces y cefalópodos (véase Berenguer 2008b: 25), cuyo hallazgo ha sido reportado en los cementerios de Taltal. Los segundos dan la impresión de ser esquemáticas representaciones de balsas de cuero de lobo. Si bien en la inmensa mayoría de los casos las embarcaciones son perfectamente identificables por su forma de medialuna, en estos raros ejemplos son poco reconocibles.

Balsas y presas

Los autores enfatizan que la “balsa y sus tripulantes son extraordinariamente pequeños, a veces irreconocibles al lado del animal”, como queriendo minimizar al hombre y su embarcación (Mostny & Niemeyer 1984: 3). Sostienen que esta desproporción de tamaño es inverosímil (Mostny & Niemeyer 1984: 4), dado que la captura de especies de ese volumen los habría hecho naufragar (Mostny & Niemeyer 1983: 107). Se deduce, entonces, que habría una manipulación forzada de las proporciones por parte del pintor, una deliberada distorsión de escala. Los autores proponen que se trata “de una relación simbólica que pretende ante todo llamar la atención al gran éxito obtenido en la faena” (Mostny & Niemeyer 1983: 107, 1984: 87). Y la verdad es que debido a la configuración de las escenas, las masivas figuras de las presas capturadas funcionan casi siempre en la composición como “atractoras” de la vista, determinando claramente la secuencia de la exploración visual: el contraste de tamaño focaliza primero la atención en la ballena (u otra presa de gran tamaño) y luego la dirige hacia los autores de la captura y sus minúsculas embarcaciones (fig. 21).²⁴

Esta tesis del empequeñecimiento-que-agrandala-hazaña, es atractiva, porque coloca el centro de la interpretación en el resultado de la acción: la caza exitosa de grandes animales. Sin descartarla del todo (las escenas de cazadores enfrentando guanacos exhiben en ocasiones una similar distorsión de escala entre sus componentes), es posible proponer una explicación alternativa basada en ciertas relaciones espaciales entre las figuras, particularmente en términos de distancia y profundidad. Mientras las balsas de cuero de lobo que se conocen a través de la iconografía histórica parecen haber tenido entre 2 y 6 m de eslora, especies como la ballena jorobada alcanzan longitudes de 15 a 17 m, la orca 7 a 8 m, el cachalote común 11 a 18 m y la albacora poco más de 4 m. Si a esto agregamos que, salvo muy contadas excepciones, las presas capturadas se hallan en primer plano, con las balsas atrás (fig. 21) o en uno de sus costados (fig. 23, derecha abajo), las desproporciones de tamaño resultan verosímiles. La

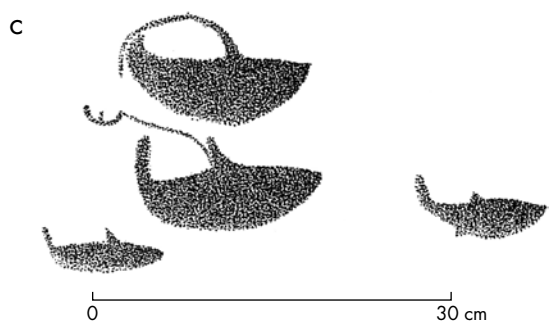
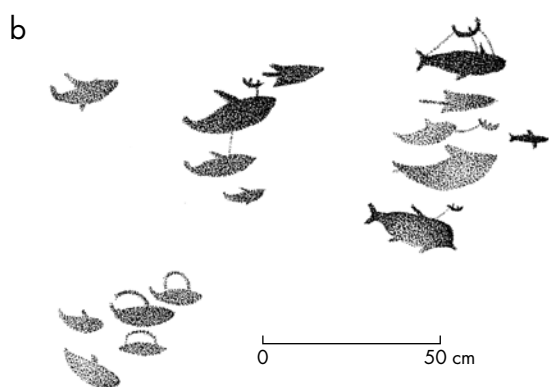
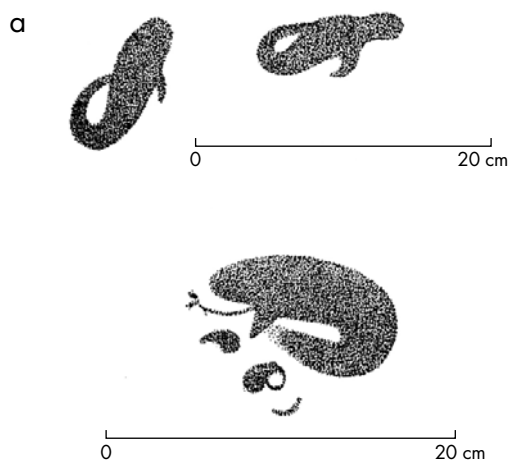


Figura 18. Exageración de la curva de la cola: a) paneles 29-Ñ-3 y 29-Ñ-4; b) panel 33-A; c) panel 33-B.

Figure 18. Exaggerated curve of the tail: a) panels 29-Ñ-3 and 29-Ñ-4; b) panel 33-A; c) panel 33-B.

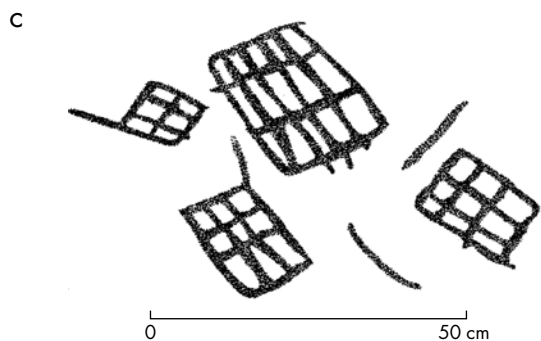
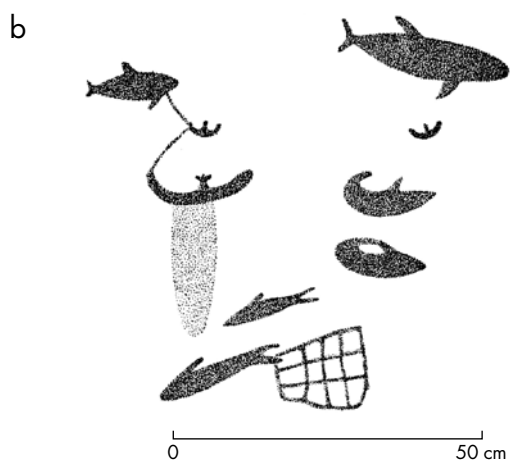
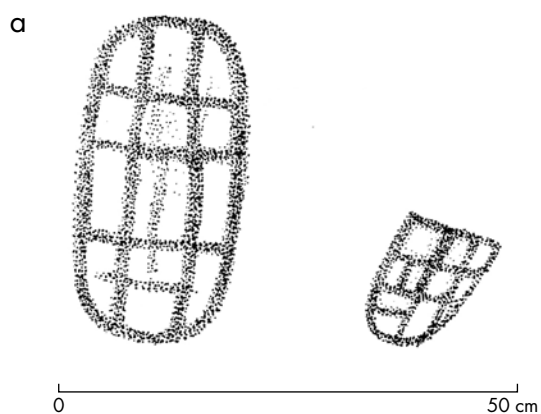


Figura 19. Reticulados: a) panel 29-F₄; b) panel 46; c) panel 23.

Figure 19. Grids: a) panel 29-F₄; b) panel 46; c) panel 23.

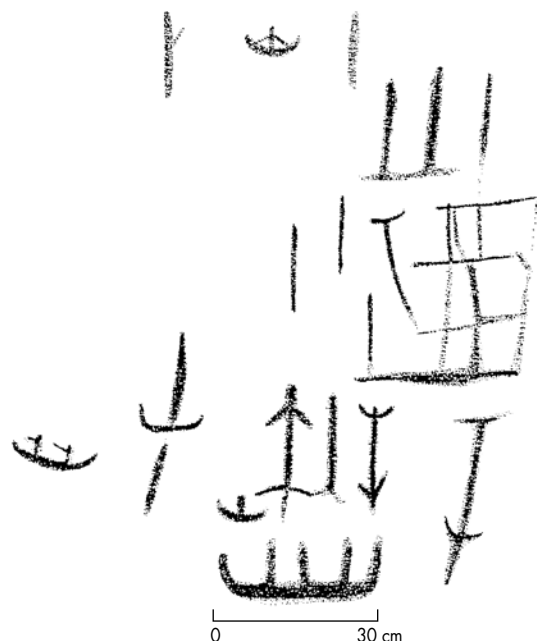


Figura 20. Diseños esquemáticos (panel 24).
 Figure 20. Schematic designs (panel 24).



Figura 21. a) panel 32-A (o C); b) panel 2 (fotos: J. Berenguer).
 Figure 21. a) panel 32-A (or C); b) panel 2 (photos: J. Berenguer).

influencia de los planos de las figuras sobre las diferencias de tamaño es más clara en las balsas que arrastran tortugas laúd (2 m de largo y hasta 2,70 m entre ambas aletas delanteras): mientras en el panel 20-D balsa y tortuga se encuentran en el mismo plano y hay menos desproporción de tamaño (fig. 5a), en los paneles 34-A y 34-B la tortuga está en primer plano y es mucho más grande que la balsa que se halla detrás. Lo mismo sucede con la pictografía descrita por Mostny y Niemeyer (1983: Fig. 147) como “Escena de captura de una tortuga”, cuya fotocopia se encuentra extraviada (fig. 22).

Reconozco mi reticencia a hablar en estos casos de perspectiva, por la “carga académica” que esta técnica visual tiene en la historia del arte de Occidente (también dudo en hablar de escorzo, aunque algunos casos parecieran bordear esta posibilidad [véase fig. 23]). No obstante, mantengo la impresión de que los pintores de El Médano se dieron el trabajo de acomodar el tamaño y la posición de balsas y presas para crear la ilusión de distancia y profundidad. Algo así como “una restitución de la tercera dimensión en la representación icónica del espacio” (Villafañe & Mínguez 2000: 42), en donde lo



Figura 22. Balsa remolcando tortuga laúd (foto: J. Berenguer).
 Figure 22. Raft towing a leatherback turtle (photo: J. Berenguer).

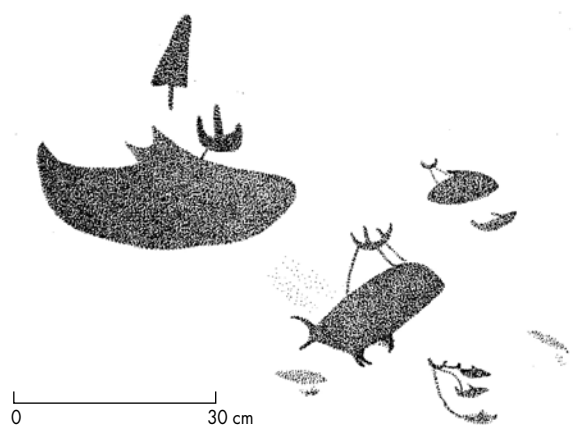


Figura 23. Al centro abajo, posible uso de escorzo (panel 29-N₁).
 Figure 23. Lower center, possible use of foreshortening (panel 29-N₁).

que es más pequeño no sólo lo es por ser tal en la realidad, sino también por encontrarse más alejado. Existe, en consecuencia, cierta verosimilitud en las escenas de balsas y presas, a primera vista tan desproporcionadas. Por lo demás, la cacería de grandes cetáceos como la ballena está documentada para los grupos costeros de inicios del siglo XVII en las costas del norte de Chile, como veremos a continuación.

El arte rupestre como relato

Mostny y Niemeyer fueron exponentes en nuestro medio de lo que Lewis-Williams (2000) ha denominado una *aproximación narrativa* al arte rupestre. Eso por lo menos se desprende cuando tocan el asunto de las *escenas* en términos generales (Mostny & Niemeyer 1983: 126) y,

más específicamente, cuando aluden a ellas refiriéndose a El Médano y a otros estilos:

Las escenas narrativas se dirigen a grupos más grandes y conmemoran algún evento único en el cual ha participado toda la comunidad. En este sentido tienen un poder aglutinante y refuerzan el sentimiento de unidad clánica o tribal. No cabe duda que estos sucesos fueron larga y gustosamente discutidos y comentados por los participantes, narrados a las generaciones nuevas, ingresando finalmente a la tradición histórica del grupo (Mostny & Niemeyer 1983: 126).

Consistente con esta aproximación, cada representación “relataba” diferentes eventos, con lo cual las imágenes celebraban la memoria de pescas y cazas excepcionalmente exitosas (Mostny & Niemeyer (183: 116) llevadas a cabo por el grupo en momentos específicos o particulares (fig. 24).²⁵

Para nuestros autores, las *escenas* de arte rupestre de El Médano “están dispuestas en unidades narrativas” (Mostny & Niemeyer 1983: 115): “Desde embarcaciones tripuladas –dicen– se ha logrado arponear peces y mamíferos marinos, quedando la cabeza del arpón y el terminal de la correa en manos de los pescadores” (Mostny & Niemeyer 1983: 116). Y la verdad es que la cita textual que ellos publican sobre los cambios históricos contribuye mucho a interpretar estas pictografías en clave de relato:

Todos los indios de esta Costa [de la Región de Antofagasta], demás del sustento referido [congrios, tollos, lisas, dorados, armados vagres, jureles, atunes, pulpos y otros muchos géneros de pescados], que tienen de marisco, su principal comida y bebida, es azeite de vallenga, para lo cual matan muchas de que ay cantidad en aquella costa; el modo de pescarlas, o matarlas, es curioso, y sagas. Ay en aquella provincia cantidad de cobre, del qual hazen vnas puas, o Garrochuelas menores, que garrochones, estos los ponen en vnas hasta pequeñas de tal suerte dispuestas, y atadas con vn latigo de cuero de lobo a la muñeca, van a tirar a las vallengas: las quales de ordinario en aquella costa duermen de medio día para arriba, dos, o tres horas con gran reposo, y profundo sueño, sobre aguadas, y con vna ala pequeña, que tienen sobre el coracon se cubren la caueca para dormir por el sol. Entonces que la a asechado el indio quando duerme, en que esta diestro, llega en su valsilla de lobo, en que va para valerse de ella sin que la pueda perder, y se llega donde la vallenga duerme: y le da vn harponaso de uaxo del ala, donde tiene el coracon, y instantáneamente se dexa caer al agua, por escaparse del golpe de la vallenga; que en viéndose herida se embrabece dando grandes bramidos, y golpes en el agua, que la arroja muy alta con la furia, y colera que le causa el dolor, y luego tira bramando hazia la mar, hasta que se siente cansada, y mortal; en el interin el indio buelue a cobrar su valsilla, y se viene a tierra a ojea y atalayar adonde viene a morir a la costa, y así están en sentinela, hasta que la ven parar (Vásquez de Espinosa 1948 [1628-1629]: 618-619).

Dada esta descripción, no puede sorprender que en las interpretaciones de Mostny y Niemeyer subyazca la idea de una continuidad cultural muy directa entre ese



Figura 24. Pictografía en gran formato y múltiples temas (panel 35).
 Figure 24. Large format, multi-thematic pictograph (panel 35).

“presente etnográfico” del siglo XVII y el tiempo prehispánico de las pinturas. Pese a que Vásquez de Espinosa no dice nada sobre la captura de albacoras, tortugas u otras especies y tampoco acerca de maniobras de remolque de cetáceos desde balsas de cuero de lobo, como aparece en las pictografías, hay que reconocer que la existencia de representaciones de balsas sin tripulantes, a modo de boyas atadas a presas que se mantienen a flote con la embarcación que las capturó (Niemeyer 1985: 145), es un elemento que calza muy estrechamente con lo que describe el cronista (fig. 25).

Según Llagostera (1990: 47), sin embargo, el relato de Vásquez de Espinosa no alude realmente a ballenas y cachalotes, sino a calderones, que son cetáceos gregarios de 5 a 8 m de largo que suelen permanecer inmóviles cuando el mar está tranquilo, conducta que coincide con lo que cuenta el cronista. Argumenta que en los dos primeros la aleta dorsal se encuentra desplazada hacia la región caudal, donde una estocada no produce daño vital, en cambio en el calderón la aleta se ubica prácticamente sobre la caja torácica, donde la penetración de un arpón sí produce daños irreparables. Empero, es muy claro que las pinturas representan escenas de captura de grandes mamíferos marinos, como es el caso de los cachalotes (fig. 26). Por lo tanto, estas visiones contrapuestas reinstalan las dudas de Mostny y Niemeyer sobre si las escenas pintadas expresan hechos reales o situaciones exageradas. Al menos, con los elementos de juicio disponibles, resulta imposible decidir a favor

de una u otra de estas visiones. Estamos ante un caso fronterizo entre aquel en que el arte rupestre se cruza, tal vez, con las incompletas etnografías tempranas, y aquel otro en que la conexión entre arte y etnografía se desvanece, ya que el arte rupestre dejó de producirse y el modo de vida original de los changos se disolvió mucho antes de que los primeros etnógrafos profesionales tuvieran oportunidad de arribar al área.

Cacerías de guanacos

Hay todo un apretado relato cuando, comentando una imagen, Niemeyer dice que “los cardúmenes *realmente sufren el pánico de la persecución* del lobo marino” (Niemeyer 1985: 145, cursivas mías). Otro tanto ocurre con las escenas de camélidos. Tomándose similares licencias narrativas, los autores escriben: “Un arquero enfrenta a la tropilla *que desciende por la quebrada*” (Mostny & Niemeyer 1983: 48, cursivas mías). Pero el tratamiento de las imágenes es narrativo también en un sentido más restringido (*sensu* Lewis-Williams 2000): Mostny y Niemeyer asumen que a través de estas escenas pueden determinar de manera directa la orientación económica de los pintores y sus comunidades. Para ellos, las escenas de caza de camélidos (y también las de balsas y presas) constituyen un vívido registro del modo de vida de los changos prehispánicos de Taltal.

En el caso de los camélidos, éstos son representados solamente en grupos, plasmados generalmente

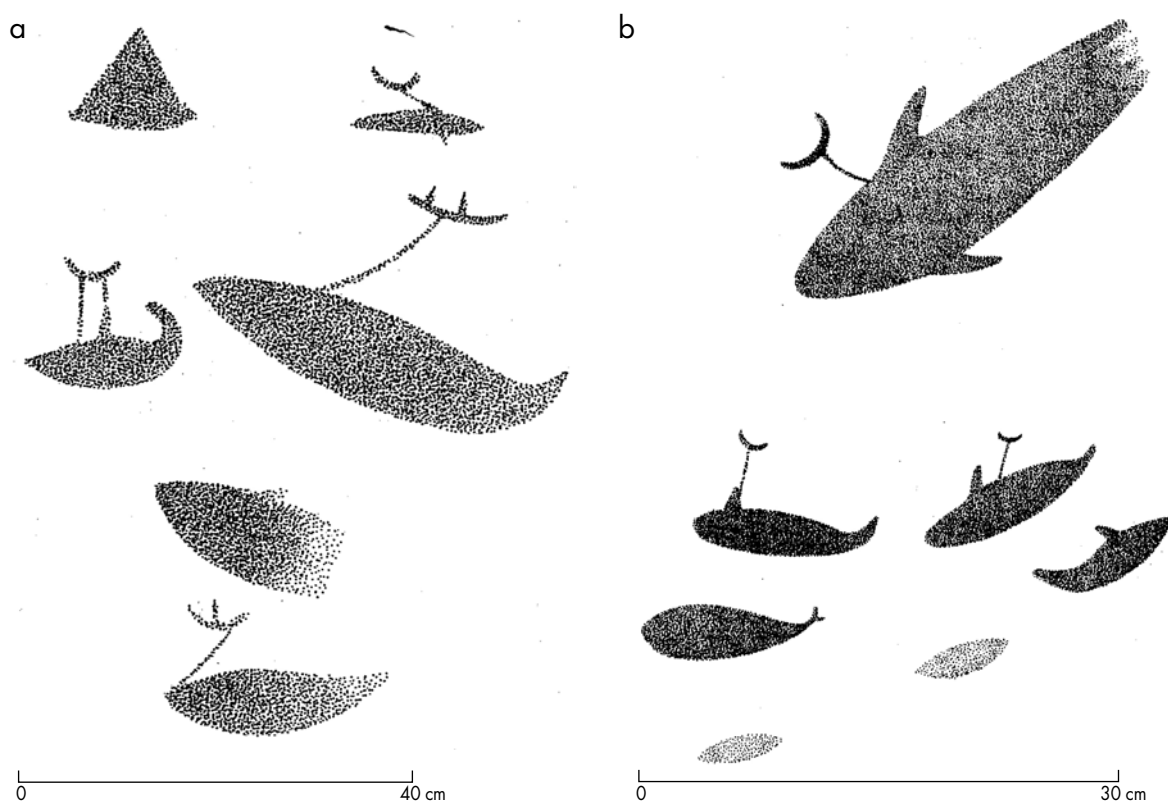


Figura 25. Balsas como boyas: a) panel 29-K; b) panel 29-W.
Figure 25. Rafts used as floats: a) panel 29-K; b) panel 29-W.

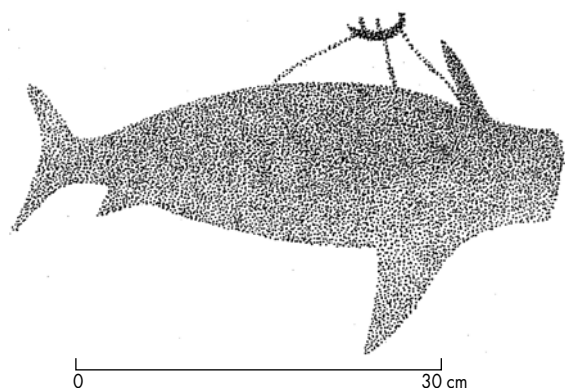


Figura 26. Captura de cachalote desde balsa de cuero de lobo (panel 36).
Figure 26. Capture of a sperm whale from sea lion skin raft (panel 36).

con dos, a veces tres y rara vez cuatro extremidades, por lo común en unión asociativa con un individuo humano (no en unión vinculada o constructiva como en las balsas) y muchas veces compartiendo paneles con escenas oceánicas (figs. 24 y 27). Aunque la cita de

Vásquez de Espinosa (1948 [1628-1629]: 618-619) señala que “los indios de esta costa” salpican pescados “del [que] se lleuan grandes recuas de carneros [llamas: *Lama glama*]” hacia el interior, Mostny y Niemeyer (1983: 48, 50-51; 1984: 3-5) no identifican a estos camélidos como llamas cargueras, sino como guanacos (*Lama guanicoe*), especie cuya existencia en la zona de El Médano puede constatarse hasta el día de hoy. Los elementos clave para su identificación como camélidos silvestres son el individuo que los enfrenta con un arco y la flecha que varios de los animales llevan clavada en el pecho. Por lo general, se observa en estas composiciones lo que Colle (1998: 26) llama una coherencia formal-semántica, esto es, una concordancia entre el sentido en que se desplazan los guanacos, el cazador que les sale al paso para ultimarlos y la zona del cuerpo impactada por el proyectil.

Incidentalmente, digamos que una particularidad en una de las escenas de guanacos es que algunos ejemplares parecen llevar representado el órgano sexual masculino, lo que permitiría diferenciar entre machos y hembras, y quizás, distinguir entre tropillas formadas por machos inmaduros (véase Mostny & Niemeyer 1983: Fig. 58) y

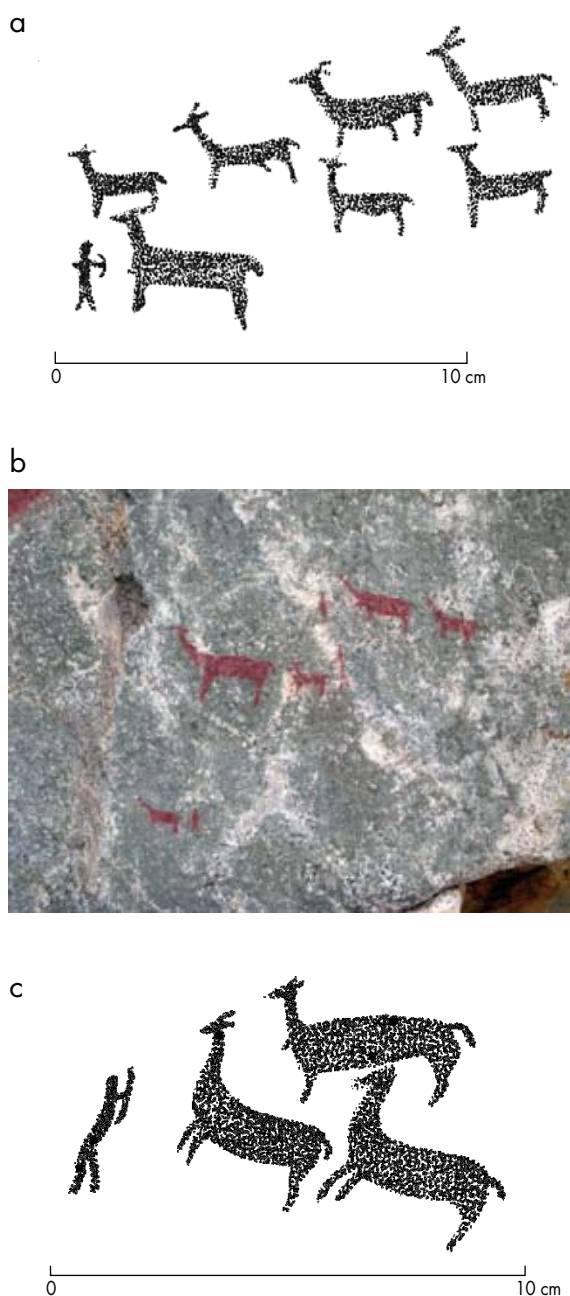


Figura 27. Caza de guanacos: a) panel 51-B (foto: J. Berenguer); b) detalle panel 34-B; c) panel 51-C.

Figure 27. Guanaco hunting: a) panel 51-B; b) panel detail 34-B; c) panel 51-C.

tropillas integradas por un macho alfa y sus hembras. No he notado hasta ahora este tipo de distinciones en otras escenas similares de la quebrada, por lo que es válido preguntarse si los camélidos con falos son una rareza o un error de relevamiento. La fotocopia de este dibujo se encuentra extraviada (véase Nota 7), pero el

croquis de campo de Niemeyer de este panel revela, al menos, que los vio de esa manera al momento de dibujarlos en terreno (fig. 28).

En el manuscrito “Los peces (colaboración del Dr. Alfredo Cea E.)”, se acota con justeza que la presencia de arqueros y arponeros en un mismo panel subraya la idea de una técnica cazadora común con armas arrojadizas. Como el tratamiento expresivo de cazadores y presas es similar al de las escenas marítimas, Mostny y Niemeyer los consideran parte del mismo estilo, interpretando implícitamente la economía de los autores de las pictografías como basada en recursos marinos y terrestres. No obstante, el conteo preliminar de Niemeyer en su manuscrito “Apuntes de campo” muestra que las figuras terrestres dan cuenta de menos del 10% del total de figuras del sitio (véase Tabla 1). Por eso, tal vez la frase que mejor se ajusta a este tipo de lectura *narrativa* sea la que Niemeyer expresa en su “Crónica del rescate”, cuando matiza que las imágenes revelan “fundamentalmente una economía de estricta dependencia marítima complementada minoritariamente con la caza terrestre de camélidos” (véase también Núñez, L. 1984a).

El valor indicativo de las exclusiones

A nadie puede resultar extraño que los pintores de El Médano hayan escogido animales de su ambiente inmediato como elementos de su discurso visual. Lo que sí sorprende es que entre ellos no se encuentren representaciones de aves, moluscos, crustáceos y equinodermos, toda vez que los desperdicios en los campamentos del litoral (Castelleti 2007) y el hallazgo en cementerios de esta época de instrumentos especializados en la recolección de este tipo de fauna (Mostny 1964; Núñez, L. 1984a; Salazar et al. 2009) muestran que muchos de esos recursos formaban parte del menú de los habitantes de la costa de Taltal. En otras palabras: la ocurrencia de motivos faunísticos en la quebrada no refleja la ocurrencia real de las criaturas del ambiente de la zona ni su importancia relativa en la alimentación de los pintores y sus comunidades de base.

Ignoro las causas de estas exclusiones, pero es claro que las preferencias icónicas de los pintores no se explican por razones sólo de dieta. Al parecer, la preocupación de esos artistas no estaba en plasmar especies fácilmente disponibles en la zona intermareal. Estaba, más bien, en representar aquellas de costa afuera, cuya captura era más difícil o incierta, debido al riesgo y esfuerzo que implicaban, o, a lo mejor, porque su aparición en la costa estaba sujeta a ciclos no siempre predecibles, como tendremos oportunidad

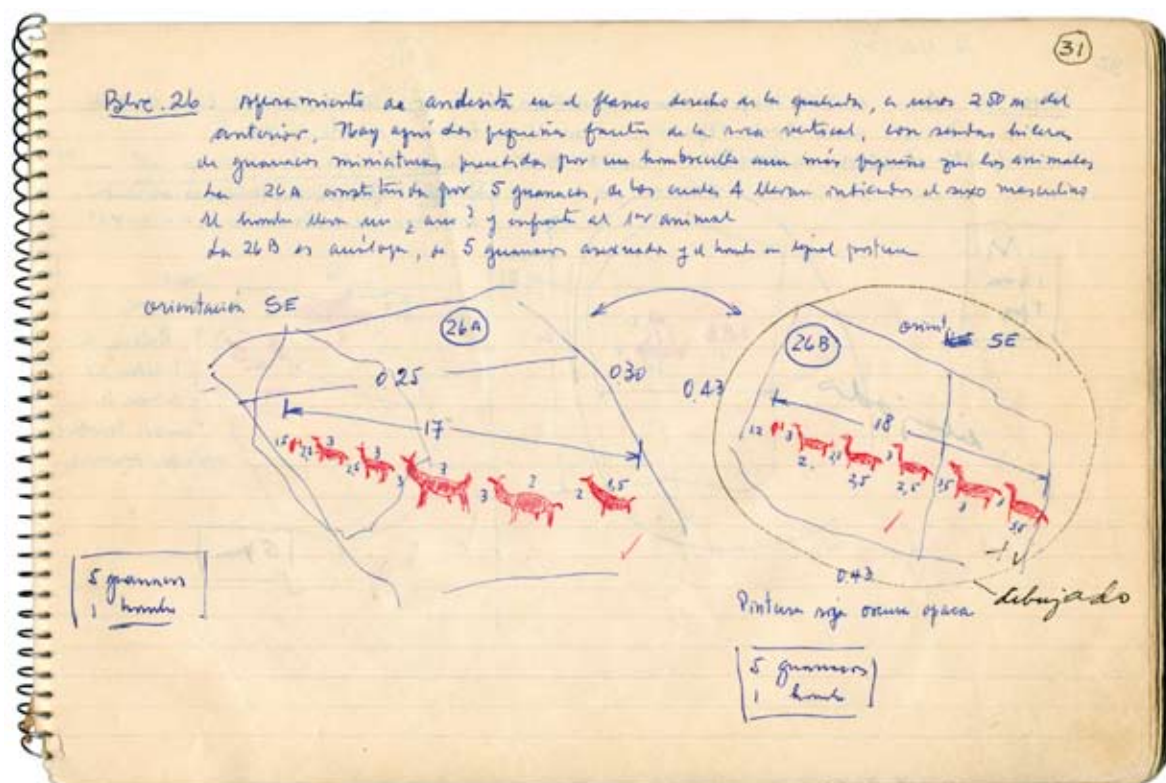


Figura 28. Croquis de paneles 26-A y 26-B ("Apuntes de campo", página 31).

Figure 28. Sketch of panels 26-A and 26-B ("Apuntes de campo" (Field Notes), page 31).

Tabla 1. Conteo de figuras de H. Niemeyer en "Apuntes de campo"
Table 1. H. Niemeyer's figure counts, from "Apuntes de campo" (Field Notes)

Categoría	H. Niemeyer	Totales	Porcentaje
Peces*	625 + 306	931	64,20
Balsas	223 + 101	324	22,34
Hombres	28	28	1,93
Guanacos	133	133	9,17
Tortugas	3	3	0,20
▲	18 a 20	18 a 20	1,24
Enrejados	Sin información	10	0,68
Zorros	1	1	0,68
▨	Sin información	2	0,13
Total		1.450 a 1.452	99,95

* Esta categoría incluye peces propiamente tales, cetáceos y, tal vez, lobos marinos.

* This category includes fish, whales, and probably sea lions.

de discutir más adelante. Podría sugerirse, en consecuencia, que el valor de significación de las pinturas de El Médano estaba relacionado con una finalidad

o función que no era la de narrar eventos únicos o describir aspectos de su modo de vida, posibilidad que discutiré en seguida.

PROPÓSITOS DEL SITIO Y SUS PINTURAS

Gombrich (1999: 39) sostiene que para comprender el arte de otra época no se pueden ignorar por completo los fines a que sirvió. Mostny y Niemeyer (1984: 3) satisfacen este precepto cuando proponen que el yacimiento pictográfico de la quebrada El Médano fue “un inmenso santuario de arte votivo en pro de la buena pesca y sobre todo de la caza feliz de grandes animales marinos y de guanacos”. Al hacerlo, reconocen que el mensaje icónico de estas pinturas porta una “carga interpretativa” que trasciende la simple identificación de su referente o que va más allá de la mera descripción de su estilo de vida. En esta tesis la quebrada ya no sería “un lugar para contar”. La representación pictórica de esos animales estaría asociada a un poder mágico: representarlos en las piedras sería tener poder sobre ellos, plasmarlos realizaría su presencia.²⁶

Es oportuno reconocer los méritos de estas reflexiones. A principios de la década de 1980, formulaciones como éstas estaban casi vedadas en la arqueología, incluso todavía despiertan resistencia. Planteando estas ideas en aquel entonces, Mostny y Niemeyer estaban introduciendo enfoques diferentes del consenso local y con ello, intentando lecturas menos literales, o, lo que es lo mismo, *aproximaciones más interpretativas* al arte rupestre (*sensu* Lewis-Williams 2000). A continuación, procuraré ejemplificar esto elaborando algunas ideas que se derivan de su propuesta. Por supuesto, esta parte de mi análisis es más especulativa, pero sirve para ejemplificar el valor heurístico que tienen sus reflexiones

para una arqueología del arte rupestre con perspectiva antropológica. En particular, para desarrollar nuevas plataformas de discusión como una etapa previa para, más adelante, formalizar estas ideas como hipótesis de trabajo (véase Berenguer 2004b: 76).

Singularidades de la quebrada

¿Por qué estos grupos costeros eligieron a la quebrada El Médano como lugar de concentración de sus pinturas? Después de todo, es tan sólo una de las muchas quebradas que se originan en puntos altos de la cordillera de la Costa y se abren camino al litoral a través de esta cadena montañosa. Una razón para singularizarla podría residir en su aislamiento. Ninguno de los dos trabajos que comentamos (tampoco la “Crónica del rescate”) hace plena justicia a las dificultades que representa llegar al lugar, incluso con los medios actuales (Núñez & Contreras 2003: 31).

Es claro que la quebrada no fue un espacio público, un lugar abierto a cualquiera (fig. 29a-b). Invisible desde el borde costero, casi inaccesible debido al empinado farallón rocoso donde desemboca a gran altura la vaguada y a varias horas de camino de los campamentos del litoral, el yacimiento de El Médano reúne todas las características de un lugar oculto o secreto, elegido con lo que parece ser una deliberada intención de clausura social, de restringir el acceso al común de la gente. Quienes hacían el trayecto desde la playa, debían ascender más de 1000 m del acantilado costero, con frecuencia abriéndose paso por una densa y húmeda capa de bruma de varios centenares de metros de espesor, para llegar



Figura 29. a) Desembocadura de la quebrada El Médano en el farallón costero vista desde el abanico aluvial de la quebrada en la planicie litoral (foto: J. Berenguer); b) punto del curso medio de la quebrada en donde ésta cae abruptamente hacia la plataforma costera (foto cortesía de H. Gárate).

Figure 29. a) Headland at the mouth of the El Médano ravine, as seen from the ravine's alluvial fan on the coastal plain; b) point in the middle ravine where it drops abruptly to the coastal platform (photo courtesy of H. Gárate).

recién al ambiente seco, silente y soleado donde está el “santuario votivo” (fig. 30).²⁷ Es como si sólo sujetos con capacidades fuera de lo normal, viviendo circunstancias muy especiales o pertenecientes a un grupo muy selecto, hubieran estado facultados para ascender el escarpe, atravesar la niebla liminal que divide al océano del desierto y pintar “de memoria” las imágenes que aseguraban la subsistencia del grupo y su reproducción como comunidad (Berenguer 2008a: 61).

Ignoramos quiénes eran estos “sujetos”, pero existen pistas que permiten explorar el tema. Refiriéndose a los habitantes de la costa de la Región de Antofagasta, por ejemplo, Vivar (1979 [1558]: 18) apunta:

“Y los que matan lobos no matan otros peçes, como avemos dicho, y los *que* matan toninas es en exerciçio. Asy que cada genero de pescador mata el genero de pescado a que se afiçiona y no otro”.

El relato deja entrever la existencia de una división del trabajo, una especialización de los “indios pescadores” en la captura de diferentes especies marinas (Núñez, P. 2003). Quizás no todas estas especializaciones tenían el mismo prestigio al interior de las comunidades litoráneas (Contreras et al. 2008). A juzgar por las representaciones de animales en las pictografías de El Médano, los individuos que se dedicaban a la explotación de los recursos de orilla o zona intermareal carecían del reconocimiento social suficiente como para acceder al espacio privilegiado de la quebrada y participar de los ritos allí realizados. Ese privilegio parece haber estado reservado a los pescadores, cazadores y navegantes del piélago.



Figura 30. Tramo superior y medio de la quebrada donde están las pinturas. Al fondo, la espesa capa de niebla o camanchaca que cubre normalmente la costa (foto cortesía de H. Gárate).
Figure 30. Upper and middle reaches of the ravine, where the paintings are located. In the background is the thick layer of camanchaca fog that usually blankets the coast (photo courtesy of H. Gárate).

No lo he comprobado a ciencia cierta, pero supongo que El Médano no es la única quebrada con esas características de localización en la costa de Taltal, por lo que una razón adicional para explicar su elección como “santuario” podrían ser sus aguadas. Un estudio de Núñez y Varela (1968) reporta más de 70 aguadas en la costa desértica del norte de Chile. Para aquilatar la importancia de éstas, hay que entender que eran casi la única fuente de agua para consumo humano, que estaban a mucha distancia unas de otras y que su escaso volumen permitía abastecer sólo a grupos muy pequeños (Larraín 1974).²⁸ Un mapa de Núñez y Contreras (2003), en que superponen aguadas y sitios con pictografías en el área de Taltal, permite constatar que, si bien no todas presentan sitios de arte rupestre, todos los sitios de este tipo poseen una aguada activa o extinta en sus proximidades (fig. 13). Esta correlación sugiere fuertemente que la elección de los lugares para pictografías estaba determinada por la disponibilidad de agua fresca. Basado en la Carta Preliminar del IGM, en 1956 un pariente de Capdeville (Larraín 1974: Nota 23) mapeó las 42 aguadas reportadas por Capdeville 2008 [1923]: 29-34) entre Caleta Botija y Taltal, cuatro de las cuales localiza muy cerca de las “Piedras Pintadas de la Quebrada Médano” (véase Mostny 1964, T. 1: 148-151, Nota 355, Plano III). En consecuencia, este mayor número de aguadas puede haber sido otro importante elemento diferenciador de la quebrada que habría incidido en su selección como espacio ritual.

Cambios climáticos y actividad ritual

Se mantiene, no obstante, la interrogante acerca de qué circunstancias pueden haber llevado a estos grupos costeros a desarrollar una actividad votiva tan intensa en la quebrada. ¿Por qué esta suerte de compulsión por pintar tal cúmulo de imágenes rupestres en las piedras de la vaguada? Una posible respuesta podría tener que ver con la variabilidad climática verificada en los últimos tres mil años, debido al carácter que durante ese lapso habrían asumido las interacciones de gran escala que se producen entre la atmósfera y el océano a lo largo de toda la costa desértica de Chile y Perú (Berenguer 2008a: 58, 2008c: 20).

Me explico. Normalmente, quebradas como la de El Médano permanecen secas durante años, incluso décadas. Cada 11 a 30 años, sin embargo, llueve copiosamente en el desierto interior (IGM 1990: 59) y las aguas bajan en aluvión por ellas (Berenguer 2008a: 59), precipitándose en cascada hacia la plataforma costera (fig. 31). Observaciones basadas en registros históricos de precipitaciones en los dos últimos siglos en el norte



Figura 31. Cascada en la quebrada de Bandurrias, al sur de El Médano, en junio de 1991 (foto: Roberto Perucci, Archivo Museo Augusto Capdeville, cortesía de Rodolfo Contreras).

Figure 31. Waterfall in the Bandurrias ravine, south of El Médano, in June 1991 (photo: Roberto Perucci, Archives of the Museo Augusto Capdeville, courtesy of Rodolfo Contreras).

de Chile, muestran que la ocurrencia de precipitaciones en el desierto de Atacama coincide por lo general con eventos El Niño. Estos registros revelan, por ejemplo, que entre 1819 y 1991, 21 de 32 episodios de lluvia en el desierto se relacionan con estos eventos (Ortlieb 1995: 535).

Se ha visto en el norte de Chile que los eventos “El Niño-Oscilación del Sur” (ENSO, por sus siglas en inglés) producen un gran impacto en las aguas costeras, provocando el colapso de la actividad pesquera local, una gran mortandad de organismos marinos y aves, mareas rojas, lluvias torrenciales, erosión de las tierras bajas de la costa e inundaciones. Los principales efectos, sin embargo, son sobre la biomasa de la costa, ya que se interrumpen las cadenas tróficas de los ecosistemas marinos (Williams et al. 2008). Se produce la desaparición masiva de fitoplancton, zooplancton, macroalgas e invertebrados del litoral, la muerte o migración de las aves marinas, la aparición de organismos inusuales en estas aguas y el alejamiento de muchas especies

hacia alta mar (Allendes 2000), con previsibles consecuencias para las comunidades humanas que viven de esos recursos.

En un reciente estudio basado en 331 fechas radiocarbónicas de la franja costera situada entre 16° y 25° Latitud Sur y 530 fechas del interior del desierto de Atacama, como una aproximación a los cambios de población, Williams y colaboradores (2008) exploran las respuestas de las poblaciones prehispánicas a la variabilidad climática del ENSO. Sostienen que los datos arqueológicos del desierto de Atacama muestran un aumento gradual de la población desde 11.000 AC y un incremento importante durante el óptimo climático del Holoceno Medio, indicando que la cultura Chinchorro gozó en ese período de un ambiente marino particularmente rico, estable y altamente predecible. Notan estos autores que la intensificación del ENSO a partir de 1700 AC se correlaciona con ciclos de florecimiento y declinación de la población, incluyendo el colapso hacia 1000 AC de la distintiva economía marítima especializada que caracterizó a Chinchorro (y derivados meridionales), así como la declinación de la población en las zonas interiores del desierto entre esa fecha y los comienzos de nuestra era. Se produce en esos momentos el abandono de muchos sitios costeros, cambios en los patrones funerarios desde la momificación artificial y los entierros colectivos a rituales menos complejos en entierros individuales, una brusca ampliación de la base económica marina para incluir productos hortícolas y la creación de redes de intercambio más extensas. Si bien las poblaciones se recuperan gradualmente después de 500 AC, lo hacen sobre la base de una economía que combina agricultura con explotación marítima, aunque el incremento no alcanza los niveles del Holoceno Medio. Otro pulso de fuerte declinación se produce a inicios de nuestra era, después de lo cual el sostenido crecimiento de la población refleja la expansión de organizaciones políticas de pequeña escala, vinculadas a estructuras mayores como Tiwanaku e Inka.

Queda en evidencia, no obstante, que el modelo propuesto por estos autores refleja, más bien, la situación de la costa del extremo norte de Chile y, quizás, del interior del desierto. En ningún caso, la de áreas como Taltal, carentes de condiciones para las prácticas agrícolas, donde esa variabilidad ambiental es difícil que haya podido operar como catalizador para ampliar la base económica e incluir cultivos tropicales (cf. Williams et al. 2008). Tan sólo los vínculos de intercambio con el interior, que estos autores proponen, pueden haber mitigado en algo el colapso de los asentamientos costeros que ellos dicen visualizar a partir de 1000 AC.

Revisando la literatura arqueológica sobre Taltal, se observa un consenso entre los investigadores de que existe una continuidad en el tiempo de los modos de vida arcaicos (Núñez, L. 1984a; Castelleti 2007; Salazar et al. 2009), aunque los primeros dos autores los extienden hasta momentos prehispánicos tardíos y los últimos, sólo hasta el Período Formativo. Por otra parte, mientras Castelleti (2007) nota un aumento de población en el Formativo y una declinación en los períodos Intermedio Tardío y Tardío, Salazar y colaboradores (2009) advierten todo lo contrario. Además, la tesis de explotaciones multiétnicas de L. Núñez (1987), de alguna manera seguida por Castelleti (2007), es relativizada por Salazar y colaboradores (2009). Aducen estos últimos que los materiales alóctonos encontrados en los cementerios de Taltal (Mostny 1964, Comp.), aparecen consistentemente asociados en las tumbas con instrumental de pesca y caza marina (la misma observación hace Castelleti, comunicación personal 2007). Sugieren que la presencia de esos materiales ocurre vía intercambios con los oasis interiores, y, en el caso de materiales de Arica y de Copiapó, merced a la masiva incorporación de la balsa de cuero de lobos durante el primer milenio de nuestra era. Añaden que los objetos foráneos se introducen en los contextos sociales y económicos de los grupos locales. Así, el cambio entre el Arcaico Tardío y los momentos “alfareros” se produciría en Taltal “recién en el Intermedio Tardío, con un notorio aumento de la movilidad residencial” (Salazar et al. 2009: 115).

Resultados preliminares de un estudio de los registros sedimentarios de las sucesivas condiciones oceanográficas de los últimos milenios, realizado en la Bahía de Mejillones, indican que entre los siglos V y XVI se produjeron varios ENSO particularmente intensos (Ortlieb et al. 2000). Dos de ellos, interpretados por los investigadores como posibles “mega” El Niño (de gran intensidad y duración), habrían ocurrido hacia 600 y 1000 DC, y el otro hacia 1200 DC. Según el estudio, al menos los dos primeros habrían estado asociados a lluvias más intensas que las conocidas en el registro histórico de precipitaciones del desierto de Atacama. Esto quiere decir que, en ciertos momentos de la amplia ventana de tiempo en que hemos estimado hubo actividad rupestre en la quebrada El Médano (véase supra), las comunidades costeras habrían experimentado condiciones de estrés ambiental de una magnitud tal, que superan todo cuanto se conoce a este respecto en la época histórica. Si estos eventos reflejan una situación más generalizada en este período, tal cosa sería motivación de sobra, pensamos, para generar cambios en los patrones de asentamiento y movilidad, así como una ampliación de las redes de intercambio (Castelleti 2007; Salazar et al. 2009), pero

también para desencadenar o intensificar prácticas rituales como las propuestas en clave interpretativa por Mostny y Niemeyer para El Médano.

Parece razonable pensar –si bien imposible de demostrar por ahora– que la observación de que después que aumentaba la temperatura superficial del mar por efectos de un ENSO generalmente llovía en el desierto, condujo a los habitantes de la costa a relacionar simbólicamente la escasez de los recursos marinos con las quebradas por donde descendían los caudales que trastornaban cíclicamente sus vidas. No es difícil imaginar cuán acuáticas deben haber lucido las pictografías en momentos en que la quebrada se convertía en un torrente. A este respecto, Contreras et al. (2008) notan que las pinturas tienden a concentrarse en los varios escalones o “saltos de agua” que hay a lo largo de la quebrada (cf. Niemeyer, “Crónica del rescate”). Esto sugiere que, si efectivamente hubo actividad rupestre votiva en El Médano, ésta habría tenido que ver con una conexión simbólica que los pintores hacían entre ciertas imágenes marinas y el agua de estos episódicos caudales (fig. 32). Mediante imágenes pintadas principalmente en los “saltos” de la vaguada, los artistas prefiguraban lo que la comunidad deseaba: el regreso de los cardúmenes, la vuelta de las grandes especies marinas y la restauración de la normalidad. Por paradójico que resulte, los pintores de El Médano ascendían a la quebrada y se asomaban a uno de los desiertos más áridos del mundo para propiciar el retorno de las especies marinas.

Tal vez por eso en la quebrada se repiten como fractales decenas de paneles con un mismo tema. Por ejemplo, en los dibujos de Niemeyer existen 324 escenas de balsas que arrastran uno o más peces, tortugas o cetáceos (Tabla 1). Algunos paneles contienen hasta 21 de estas embarcaciones (fig. 33). Otro tanto ocurre con las escenas de guanacos, aunque en muchísimo menor número (17 según los dibujos de Niemeyer). Una posibilidad, consistente con la tesis votiva de Mostny y Niemeyer, es que la recursividad de los temas haya sido parte esencial de la eficiencia del ritual desiderativo. Se habrían pintado cada vez que fuese necesario, como una manera de “hacer votos” por pescas y cazas exitosas (Mostny & Niemeyer 1983: 116). De allí, entonces, la obsesiva repetición de estos temas en la quebrada.

Es posible que los guanacos se hayan cazado con mayor asiduidad en épocas de escasez de especies marinas. Por ejemplo, un viajero del siglo XIX nota que cuando el mar permanecía “bravo” o tempestuoso por mucho tiempo y no se podía salir a pescar, a los changos no les quedaba otra cosa que cazar guanacos (Bittman 1984a: 102, citando a Philippi 1866). Si esto ocurría durante situaciones críticas, pero comunes todos



Figura 32. Pictografías en los “saltos de agua” de la quebrada (fotos: J. Berenguer).

Figure 32. Pictographs at the “waterfall” sector of the ravine (photos: J. Berenguer).

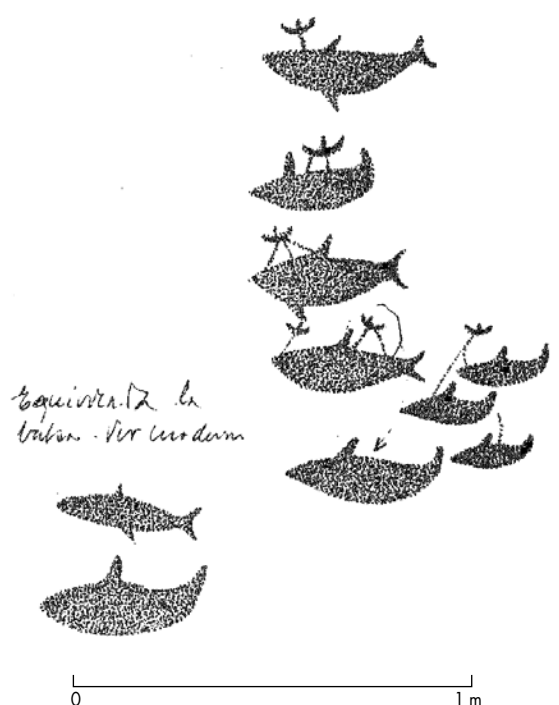


Figura 33. Las escenas de balsas arrastrando diferentes especies marinas se repiten una y otra vez en la quebrada (panel 41 G).

Figure 33. Scenes of rafts towing different marine species appear repeatedly along the ravine (panel 41 G).

los años a lo largo de estas costas, puede anticiparse lo sucedido durante eventos El Niño de la intensidad y duración de los sugeridos por el citado estudio de Bahía de Mejillones. En esas épocas de aguda carestía de recursos marinos, el guanaco costero habría representado una crucial reserva de alimento. Este contrapunto oportunista entre explotación de recursos de tierra firme

y del mar habría quedado reflejado en la quebrada a través de las escenas de arqueros cazando guanacos y balseros arponeando o pescando presas marinas, pero, también mediante el desbalance numérico entre ambos tipos de escenas.

Una vez inaugurada esta práctica ritual, la acumulación de las imágenes a lo largo de generaciones habría abonado a la eficiencia mágico-religiosa del rito (Martínez 2004), convirtiendo a El Médano en un espacio privilegiado para el “trabajo simbólico” (Van Kessel 1976). Una suerte de mundo virtual para relacionarse con las fuerzas que, en sus creencias, controlaban la disponibilidad de las especies y el éxito de las capturas. La quebrada se habría erigido en el lugar preferido para pedir fortuna para las expediciones de caza y pesca, ejerciendo atracción, quizás, sobre navegantes procedentes de un sector de la costa del norte de Chile más extenso que el solo litoral entre Caleta El Cobre y Taltal.

LAS PINTURAS COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD

Un último punto a discutir es el de la identidad de los artífices de este arte rupestre. Mostny y Niemeyer (1984: 3, 5) atribuyen el Estilo El Médano a ancestros prehispanicos de los changos históricos. En una publicación posterior, Niemeyer (1985: 146) aclara que no considera a los changos como una “cultura privativa de una raza o grupo étnico homogéneo, sino, más bien, es un género de vida que saca partido del mar y el litoral”, y que sería al que se refieren los cronistas y viajeros de la Colonia y la República. Conocidos inicialmente como “uros pescadores”, “camanchacas” o “proanches”, desde mediados



Figura 34. Balseros changos en una gran balsa de cuero de lobos (grabado en Alcides D'Orbigny, 1830).

Figure 34. Chango raftsmen in a large sea lion skin raft (engraving in Alcides D'Orbigny, 1830).



Figura 35. Changos navegando en una balsa de cuero de lobo de grandes proporciones (grabado en Philippi 1860).

Figure 35. Changos sailing a very large sea lion skin raft (engraving in Philippi 1860).

del siglo xvii estos grupos comienzan a ser denominados “changos” o “chiangos”, apelativo que prevaleció hasta bien avanzado el siglo xx (Bittman 1984b). Serían grupos como éstos los que aparecen tripulando balsas de cuero de lobo en los grabados europeos de los siglos xviii y xix, y, conforme a nuestros autores, en las pictografías de El Médano (figs. 34 y 35). La pregunta que surge, entonces, es hasta qué punto este arte rupestre operaba como un discurso visual sobre la identidad de estas comunidades marítimas.²⁹

Imágenes de sí mismos

Es de sobra conocido que en el norte de Chile, como en el resto del Área Andina, el traje señalaba la pertenencia de su usuario a un determinado grupo étnico o social (p. e., véase Berenguer 2006: 8-9, 40). Desgraciadamente, la información histórica no entrega mucho detalle sobre

la indumentaria de los “indios pescadores” del norte de Chile, aunque coincide en señalar que vestían con pieles de lobo de mar (véase Bittman 1984b: 106 y ss.):

Los indios de esta costa se visten de cueros de lobos marinos [...] y se vntan con aquella graça [de ballena], traen los cauellos rubios como el oro, o candelas, y como andan tostados del rigor del sol [...], es mucho de ver sus figuras, y acataduras, negras y los cauellos rubios (Vásquez de Espinosa 1948 [1628-1629]: 619).

[Entre el río Loa y Copiapó] hay algunas caletillas con poco agua salobre, donde se han recogido y huido algunos indios pescadores, pobres y cai desnudos; los vestidos son de pieles de lobos marinos [...] Llamán a estos indios Camanchacas, porque los rostros y cueros de sus cuerpos se les han vuelto como una costra colorada, durísimo; dicen que les proviene de la sangre que beben de los lobos marinos, y por ese color son conocidísimos (Lizárraga 1968 [1605?]: 50).

No conozco reportes de pieles de lobo marino usadas como atuendo por grupos pescadores prehispánicos del norte de Chile, pero en el cementerio Camarones-9, considerado del Período Tardío, se encontró una “diadema compleja” que incluye bigotes de este animal “en pequeños haces liados con lana teñida” (Horta 2000). Una posibilidad interesante a este respecto –aunque difícil de comprobar– es que los lobos marinos en posición vertical de las pictografías de El Médano (fig. 36) representan seres humanos transfigurados en ese animal (Núñez, P. 2003: 88-90; Contreras et al. 2008: 97).³⁰ Existe allí otro tema para investigar, ya que puede haber habido una identificación entre la gente de la costa y estos pinnípedos. Ambos desarrollan su vida entre el mar y la tierra, tienen en común su condición de predadores de la fauna marina, poseen hábitos gregarios y se mueven a lo largo de la costa, a veces radicándose en

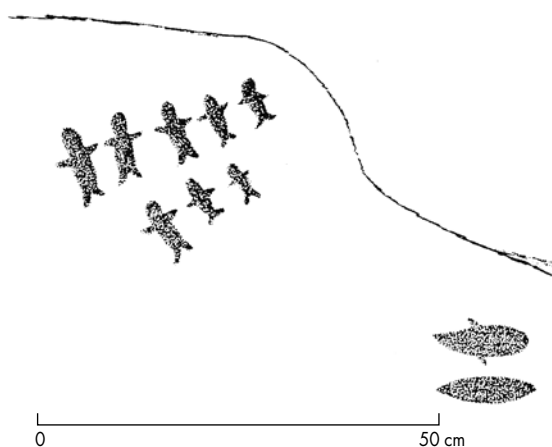


Figura 36. Lobos en proyección frontal dispuestos en posición vertical (panel 29-O₁).

Figure 36. Sea lions in frontal view, vertically positioned (panel 29-O₁).

tierra firme en pequeños núcleos familiares y en otras ocasiones en grandes agrupaciones.

Independiente de lo anterior, el indumento cefálico parece ser una buena vía de indagación para el tema de la identidad. En efecto, uno de los elementos que habría caracterizado a las comunidades marítimas prehispánicas del norte chileno es la “diadema simple” (fig. 37a), un tocado confeccionado con plumas de pelícano (Horta 2000). La autora encuentra estos tocados concentrados en cementerios costeros de los períodos Intermedio Tardío y Tardío de Arica, principalmente en Playa Miller-3, pero también en Playa Miller 2, 4 y 6, y en menor cantidad en sitios localizados entre el valle de Camarones e Iquique, tales como Camarones-9, Patillos, Bajo Molle y Patache. Su atribución a poblaciones pescadoras deriva de que este tipo de tocado aparece asociado a implementos

de pesca, caza y recolección marina, así como a miniaturas de balsas de “tres palos” y a remos (Horta 2000: Tabla 1). Así, la diadema de plumas de pelícano podría considerarse un diacrítico cultural o emblema de identidad de los pescadores prehispánicos tardíos del extremo norte de Chile. En línea con lo dicho en el párrafo precedente, uno podría preguntarse si estos pescadores sintieron alguna identificación con las aves marinas que les proporcionaban las plumas con las que adornaban su frente.

Lo interesante es que estas diademas muestran cierta analogía con el par de “pequeños apéndices parecidos a cuernitos” (Mostny & Niemeyer 1983: 90, Fig. 59) que llevan en la cabeza algunos tripulantes de balsas en las pictografías de El Médano (fig. 37b-c).³¹ Admito que puede haber reparos a esta comparación:

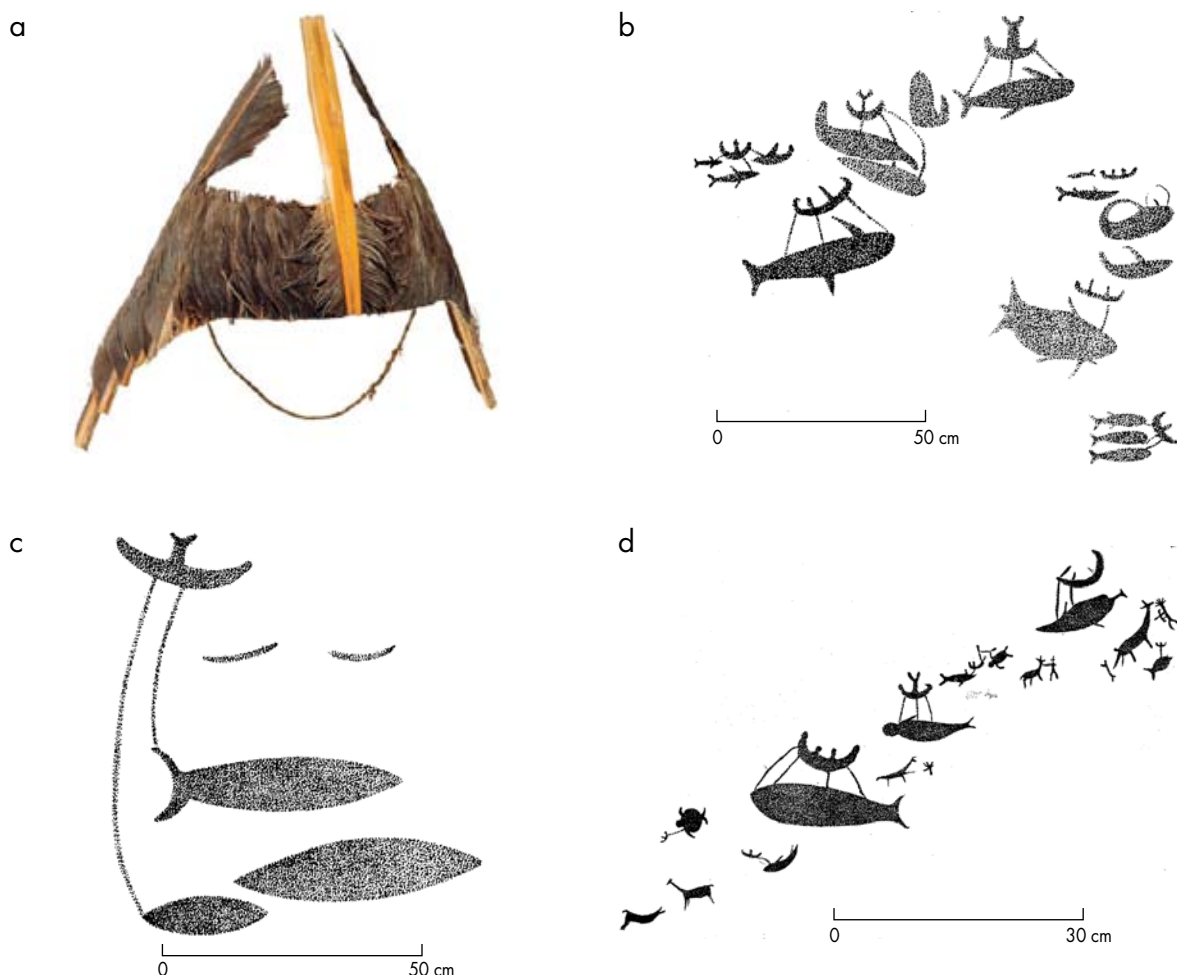


Figura 37. a) Diadema de plumas de pelícanos de los pescadores tardíos del norte de Chile (Museo Chileno de Arte Precolombino N° 0759, alto 21 cm [Foto: F. Maldonado]); b) panel 29-G; c) panel 20-E; d) panel 43A.

Figure 37. a) Pelican feather beaddress of the late fishermen of Northern Chile (Museo Chileno de Arte Precolombino N° 0759, height 21 cm [Photo: F. Maldonado]); b) panel 29-G; c) panel 20-E; d) panel 43A.



Figura 38. a) Diadema compleja de los pescadores tardíos del norte de Chile (Museo Regional de Iquique [Foto: L. Cornejo]); b) Pictografías de Agua Amarga, curso inferior del río Loa (foto: M. Vásquez).

Figure 38. a) Elaborate headdress of the late fishermen of Northern Chile (Museo Regional de Iquique [Photo: L. Cornejo]); b) Pictographs of Agua Amarga, lower Loa River (photo: M. Vásquez).

hasta donde se sabe, no se han encontrado diademas de plumas de pelícano en los cementerios de Taltal y los ejemplares exhumados en otras partes presentan por lo general tres apéndices, no dos como los tocados de los balseros. Aun así, llama la atención la consistencia con que el tocado de dos puntas aparece en sitios de arte rupestre con escenas marinas. Por ejemplo, una pictografía reportada por Mario Vásquez en quebrada de Agua Amarga, en el Loa Inferior, muestra una especie marina que comparte el panel con una hilera de varios individuos provistos de apéndices cefálicos parecidos a los de los balseros del Médano, aunque más largos (fig. 38). Se conoce al menos otra hilera similar de individuos en este extenso sitio de arte rupestre. Es más, tanto en Taltape (valle de Camarones) como en Las Lizas, los balseros también llevan tocados de dos puntas (Mostny & Niemeyer 1983: Figs. 22 y 146). Es decir, la representación del habitante costero como un individuo que usaba este tipo de tocado en el arte rupestre abarca desde el valle de Camarones por el norte hasta la zona de Chañaral-Caldera por el sur.³²

En El Médano, dice Niemeyer (1985: 145), el hombre se incorpora a la escena con sus enseres de pesca y caza. Por lo tanto, la balsa es otro de los elementos que puede haber operado como diacrítico de filiación cultural. En las pinturas no hay ni un solo caso en que ésta sea representada con sus dos flotadores; la regla es figurarla con sólo uno de ellos y con sus extremos levantados formando una medialuna.³³ Tripulantes y balsas reflejan así la imagen que este pueblo tenía sobre sí mismo, o más bien, la forma en que los pintores de la quebrada representaban la identidad de estos miembros de la comunidad costera.

La mirada de los otros

De importancia para explorar la posible elaboración de una “mirada étnica” de los grupos que ocupaban la costa, son las representaciones de balseros en petroglifos y geoglifos localizados desierto adentro, a considerable distancia del litoral.³⁴

Ya me he referido al balsero de Taltape, pero habría que agregar los de Tamentica (fig. 39) en la quebrada de Guatacondo y Tarapacá-47 en la quebrada de Tarapacá (Núñez 1986: Fig. 9), Tuina entre Chiuchiu y San Pedro de Atacama (Lindberg 1969: 71-73), y tantos otros referidos por Núñez (1985: 245-246) en una franja del norte de Chile que dista entre 30 y 200 km de la costa. Se trata en todos los casos de estilos de arte rupestre considerados tardíos, básicamente contemporáneos con el Estilo de El Médano. Pero, ¿se trata en realidad de grabados hechos por habitantes de la costa que viajaban a esos lugares? Digo esto porque se conocen datos sobre pescadores que se internaban profundamente en el desierto, como es el caso de individuos del Período Formativo enterrados cerca de la Oficina Salitrera María Elena (Cases et al. 2008) o de sujetos de la costa inhumados en cementerios de Pica del Período Intermedio Tardío (Núñez, L. 1984b). Mi impresión, sin embargo, es que estas representaciones fueron plasmadas por grupos propiamente andinos. Quizás, caravaneros que habían visto en acción a los balseros que los abastecían de productos del mar y las habrían reproducido en ciertos puntos de sus rutas de tráfico (fig. 40). De otro modo, este tipo de arte rupestre ya se habría reportado en las quebradas cercanas a la costa o en los roqueríos del borde costero, cosa que no ha sucedido hasta ahora.



Figura 39. Al centro, balsero en bloque de petroglifos de Tamentica, quebrada de Guatacondo (foto cortesía de H. Gárate).
Figure 39. In the center, a raftsman depicted on a boulder with petroglyphs at Tamentica, Guatacondo ravine (photo courtesy of H. Gárate).



Figura 40. Derecha abajo, balsero; derecha arriba, caravanero en bloque de petroglifo de Tamentica, quebrada de Guatacondo (foto cortesía de H. Gárate).
Figure 40. Lower right, a raftsman; upper right, a caravaner on a petroglyph boulder at Tamentica, Guatacondo ravine (photo courtesy of H. Gárate).

Es interesante notar a este respecto que los estilos de arte rupestre de estos espacios mediterráneos muestran a las balsas generalmente con sus dos flotadores, tal como hacían a veces los pueblos del interior cuando representaban a los camélidos: con sus cuatro patas a la vez (Berenguer 1996). Además, los tripulantes manipulan pértigas, aparecen de perfil, incluyen cabeza y extremidades, figuran en dinámicas actitudes de navegación, la generalidad de las veces carecen del tocado de dos puntas y rara vez se les representa en acciones de pesca, caza o captura. O sea, en el interior, las características pertinentes seleccionadas por los artistas para representar a las balsas y sus tripulantes, así como las reglas de estilo y convención, son muy distintas a las de los pintores de El Médano. Sobre estas bases, me atrevería a sugerir la hipótesis de que las imágenes de Tamentica y otros lugares del norte profundo reflejan una construcción visual de la alteridad de los habitantes de la costa, es decir, una “mirada” de los pueblos agroganaderos acerca de la identidad de los pescadores/cazadores del litoral. Estos diacríticos o marcadores usados para referirse visualmente a ellos, conllevarían una simplificación más extrema aún que en El Médano: la de concebirlos a todos por igual como “gente de balsas”.

CONCLUSIONES

Como arqueólogos de museos (Joyce 2009), Grete Mostny y Hans Niemeyer mostraron siempre una gran preocupación por difundir los resultados de sus investigaciones arqueológicas a una audiencia más amplia que la de los especialistas. Lamentablemente, esta clase de labor rara vez es bien valorada en el medio académico, lo que es todo un contrasentido. Las razones estriban, en gran parte, en el sistema científico dominante. Por ejemplo, pese a que las autoridades que dirigen la ciencia en Chile han detectado un descenso en las vocaciones científicas de los jóvenes y llevan adelante iniciativas de fomento de la investigación en los escolares, entre otras cosas para contrarrestar esa tendencia (p. e., Programa Explora de CONICYT), sus grupos de trabajo otorgan un mínimo puntaje a esta clase de escritos en la productividad científica de los investigadores cuando éstos concursan por financiamiento para sus proyectos. La señal que transmiten es clara: no vale la pena perder el tiempo en escribir trabajos dirigidos al público general. De ahí que resulte doblemente irónico que, en el caso de un sitio tan clave para la arqueología, como el yacimiento pictográfico de la quebrada El Médano, prácticamente lo único que se haya conocido en 25 años provenga de dos obras de divulgación (Mostny

& Niemeyer 1983, 1984) y que éstas sean citadas tan a menudo por los propios científicos en sus publicaciones académicas.

Más allá de la simplificación del lenguaje a que obliga el formato de divulgación y a lo preliminar del estudio, se observa en Mostny y Niemeyer un esfuerzo por analizar las pinturas del Médano dentro del marco de una genuina arqueología del arte rupestre y desde una perspectiva inequívocamente antropológica. Hay una preocupación por insertar las pictografías dentro de un concepto organizador como el estilo, situarlas dentro de la secuencia cultural prehispánica del norte de Chile, compararlas con otras expresiones similares para establecer similitudes y diferencias, procurar identificar los referentes de las figuras e intentar lecturas narrativas e interpretativas de ellas con fines explicativos. Más aún: lo que revelan estos dos trabajos y las menciones de Niemeyer en publicaciones posteriores, así como las fotocopias de sus dibujos, es una antigua cultura visual que nos habla de los valores estéticos de sus artífices, de su manera de pensar gráficamente el mundo que los rodeaba y de sus conceptos de sí mismos. Hoy, cuando muchas de las criaturas marinas y terrestres pintadas en El Médano sólo se contemplan, el arte de estos navegantes nos habla de las estrategias materiales y simbólicas que sus comunidades de base pusieron en práctica para resolver el problema de la subsistencia en una costa situada entre uno de los desiertos más secos de la Tierra y uno de los océanos más ricos del planeta.

En este sentido, las imágenes de arte rupestre en los Andes, muchas veces no son meras formas de discurso, sino íconos realizadores. Son tanto *imago mundi* como *anima mundi*, puesto que, a través de ellas, se puede actuar sobre la realidad.

Un cuarto de siglo después de las propuestas de Mostny y Niemeyer, hay, por supuesto, más preguntas que respuestas sobre este notable sitio de pictografías. Pero ello es tanto el reflejo del avance experimentado por la arqueología de la costa del norte de Chile y de los estudios de arte rupestre andino, como de la capacidad de ambas obras para sugerir problemas originales, abrir nuevas interrogantes sobre el tema e inspirar investigaciones con los medios y conocimientos que posee nuestra disciplina en la actualidad. De ahí que el legado científico más importante del par de trabajos que comentamos no sea tanto haber erigido al “santuario” de El Médano en un “memorial sagrado de un pueblo desaparecido” (Lewis-Williams 2000: 97). Sino, más seguramente, haber dejado planteada, sin proponérselo, una verdadera agenda de trabajo para los investigadores de comienzos del siglo XXI, varios de cuyos puntos he resaltado a lo largo de

mi comentario. Aquí sólo quisiera destacar uno: la manera en que estas ideas pueden combinarse con lo que se sabe hoy en día sobre el proceso cultural de las comunidades litoráneas tardías de Taltal y sobre los cambios climáticos de gran escala que afectaron la costa desértica durante la vigencia del Estilo El Médano. En suma, mi análisis sugiere que Mostny y Niemeyer imprimieron a sus obras una orientación y un significado cuya completa proyección, con toda probabilidad, ellos nunca previeron. He ahí mucho del valor heurístico de estos dos trabajos para la arqueología y la ciencia de la imagen.

Digamos para finalizar que estas dos publicaciones constituyen un excelente ejemplo de cómo la investigación arqueológica y la divulgación científica pueden articularse en un “círculo comunicacional” (Joyce 2009) que, mientras educa acerca del significado de la arqueología para la sociedad contemporánea, despierta vocaciones científicas en las nuevas generaciones y legitima socialmente los costos que representa la investigación para el país, cumple, asimismo, con la misión de proveer a los arqueólogos de oportunidades para descubrir o explorar nuevas ideas e hipótesis que enriquecen sus indagaciones y, no pocas veces, originan artículos científicos, tesis de grado, incluso proyectos de investigación.

RECONOCIMIENTOS En el 3rd Southern Deserts Conference: Climate change and the peopling of the southern deserts, Molopo Lodge, Kalahari Desert (16-19 de septiembre, 2008), presenté una versión compacta de este artículo, titulada “Coastal Rock Art in the Atacama Desert: Revisiting the El Médano Paintings”. Agradezco a mi colega y amiga María Isabel Hernández Llosas por haberla expuesto a mi nombre en Sudáfrica. La presente versión se vio enriquecida por datos, observaciones o materiales facilitados en diferentes momentos por Iván Solimano, Selva Rubilar, Jorge Bórquez, Lautaro Núñez, José Castelleti, Isabel Cartajena, Patricio Núñez, Rodolfo Contreras, Rolf Foerster, Francisco Gallardo, Oscar Espouey, Javiera Carmona, José Luis Martínez, Gonzalo Ampuero, Fernando Maldonado, Hugo Gárate, Luis Cornejo, Agustín Llagostera y por los comentarios de los tres evaluadores de este manuscrito. Estoy en deuda con todos ellos. Naturalmente, sólo yo soy responsable de los posibles errores de este artículo y de la manera en que interpreté sus comentarios.

NOTAS

¹ Existen varias síntesis sobre las ocupaciones costeras del Período Arcaico del norte de Chile (p. e., Llagostera 1989, 1992; Santoro et al. 2005), pero hace falta un panorama actualizado sobre los períodos más tardíos de la secuencia prehistórica del litoral. Para una secuencia cultural prehispánica de Taltal, véase L. Núñez (1984a) y para recientes discusiones sobre la prehistoria de esa área, consúltese (Castelleti (2007) y Salazar et al. (2009). Por cierto, están asimismo los clásicos trabajos de Bird (1943, 1946) y Mostny (1964). Una publicación clave sobre embarcaciones prehispánicas es la de L. Núñez (1986; véanse también Bittman [1978] y Carabias [2000], entre varios otros). Vivar (1979 [1558]: 18) hizo una temprana y detallada descripción de la construcción de la balsa de cuero de

lobo marino. Otros detalles técnicos sobre este tipo de embarcación provienen de un rescate etnográfico en la caleta de Chañaral de Aceitunas, Región de Atacama (Niemeyer 1965-1966). Últimamente, se ha conocido una carta de Capdeville al investigador ecuatoriano Carlos Larrea, fechada en 1921, en la que describe el proceso de construcción de estas balsas según datos proporcionados por “un viejo chango de Paposo” (Contreras & Núñez 2009: 91 y ss.). De acuerdo al informante, en esa localidad y en Caleta El Cobre estas embarcaciones estuvieron en uso hasta 1876.

² En la tercera década del siglo pasado Capdeville (2008 [1923]: 31) se refería a estas pictografías como “renombradas”, sugiriendo que ya en ese entonces eran bastante conocidas. Aparentemente, sólo recorrió una parte de la quebrada, ya que dice que las figuras se encuentran en un trecho de unos 50 m de longitud, en circunstancias que las pictografías se distribuyen a lo largo de 5 km de ella. Describe: “1), redes de pescar; tamaño: un cuadrado como de m. 0,20; 2), varias balsas, cuyas dimensiones son: de 5 a 10 centímetros cada una; 3), llamas o guanacos en tropilla; varios grupos; dimensiones: de 3 a 5 centímetros cada llama; 4), varios indios, apuntando a los guanacos con flechas, arrodillados unos, otros lanzando arpones a albacoras, tal vez ballenas; otros recogiendo con lienza a peces. Dimensiones de los indios: 10 a 15 centímetros de alto” (Capdeville 2008 [1923]: 32).

³ La parte referida a El Médano es más o menos similar en ambas publicaciones, salvo las ilustraciones, que en el caso del libro incluye 18 dibujos y fotografías en color (Mostny & Niemeyer 1983: Figs. 56-60, 127, 138, 141-144, 147-149, 161, 163, 166-168), y en el del artículo, sólo siete fotografías en blanco y negro (Mostny & Niemeyer 1984: 2-5). Es difícil discernir cuáles menciones a El Médano son de cada autor. Es obvio, sin embargo, que si éste relevó las pinturas y presentó a título personal algunos avances en congresos (Niemeyer 1977, 1980), él fue el autor de la mayor parte de esas menciones. Por lo demás, Niemeyer se refirió también a estas pinturas en una obra de divulgación que antecede a su colaboración con Mostny y que no he podido consultar: “H. Niemeyer, 1976-77, Guía del Arte Rupestre Chileno. Manual de los Fascículos 35, 36 y 37 de *Expedición a Chile* 1876-77, Santiago” (véase Mostny & Niemeyer 1983: 144).

⁴ A partir de 2002, el Museo Augusto Capdeville de Taltal empezó un catastro y relevamiento de las pinturas que ha originado varias publicaciones (Contreras et al. 2007; Contreras et al. 2008; Núñez, P. 2003; Núñez & Contreras 2003, 2004). Recientemente Francisco Gallardo hizo un nuevo levantamiento de las pictografías como parte de una investigación más amplia del arte rupestre de la Región de Antofagasta. Una síntesis sobre las pinturas de El Médano, orientada a una audiencia no especializada, puede encontrarse en Berenguer (2008a).

⁵ Para un conciso testimonio personal sobre cómo este investigador operaba en terreno y gabinete, véase Niemeyer (1985: 136-137). Bórquez, por su parte, trabajaba en un comienzo con Jorge Iribarren, Conservador del Museo Arqueológico de La Serena. A principios de los años sesenta se muda a Santiago para estudiar Licenciatura en Arte, momento en que empieza a trabajar con Niemeyer, colaboración que se extendió por más de 40 años.

⁶ Hubo al parecer otro dibujante. La biografía de Niemeyer, Javiera Carmona (comunicación personal 2007), dice que “durante todo ese año 2002, un sobrino de Hans [...] le estaba haciendo los dibujos en grandes pliegos de papel”.

⁷ La ausencia en este material del Grupo 26 y de la pictografía de una tortuga capturada por una balsa, cuyos dibujos publicaran Mostny y Niemeyer (1983: Figs. 58 y 147), revela que no todas las ilustraciones de Bórquez están en el legajo de fotocopias. Probablemente, los originales se extraviaron en el proceso de publicación y no pudieron ser fotocopados. También falta la fotocopia del dibujo del Bloque 19, cuyo croquis aparece en la página 20 del cuaderno “Apuntes de campo”. Es quizás importante agregar también que el registro de Niemeyer no fue exhaustivo, acaso por lo corto de la expedición de 1973 (una semana). En una visita que hice a la quebrada en febrero de 2008, guiado por Rodolfo Contreras,

Director del Museo Augusto Capdeville, Taltal, éste me mostró al menos cuatro bloques de pictografías localizados en la cabecera de la vaguada, que preceden al bloque que Niemeyer designó como el primer panel del yacimiento. Es muy probable, por lo tanto, que aparezcan nuevos paneles de pictografías, inadvertidos en esa expedición. Por ejemplo, hay información sobre pictografías en el curso inferior de la quebrada (Rodolfo Contreras, comunicación personal 2008) y una reciente expedición encontró, efectivamente, algunas al pie del farallón costero, no reportadas por Niemeyer (Francisco Gallardo, comunicación personal 2009).

⁸ Su idea de estilo como formado por "técnica, temática y configuración" tiene antecedentes en Willey (1958: 361-385). Al agrupar a estas manifestaciones en estilos y área geográficas, Niemeyer perseguía el mismo objetivo que con las excavaciones que a veces practicaba en depósitos contiguos a paneles de arte rupestre: adscribirlos a desarrollos culturales concretos de una región (p. e., véase Niemeyer 1972). La validez de esta última aproximación ha sido recientemente cuestionada por Troncoso et al. (2008: 13-14), quienes, en otro contexto de análisis, argumentan que no existe una relación necesaria entre imágenes de arte rupestre y depósitos arqueológicos asociados como para transferir la información cronológico-cultural de éstos a aquéllos. Por lo tanto, es recomendable utilizar estas asociaciones espaciales sólo como un criterio de adscripción entre varios otros (Berenguer 2004a: 289-291, 436-447).

⁹ Núñez y Contreras (2004: 353) sugieren que se usó "óxido ferroso mezclado con resina de cactus", pero no aportan evidencia de respaldo. El reciente hallazgo de Salazar et al. (2009: 112-114, Tabla 1) de una mina "orientada a la extracción de óxidos de hierro" en la ladera norte de la quebrada de San Ramón, al norte del puerto de Taltal, ofrece una posible fuente de los pigmentos utilizados en El Médano, aunque hay que decir que las dataciones radiocarbónicas calibradas obtenidas en las excavaciones estratigráficas de ese yacimiento (8250-8600 AC, 2290-2560 AC y 2040-2460 AC), son demasiado tempranas para la cronología tentativa de estas pictografías (véase infra).

¹⁰ Otro caso podría ser el de un camélido dando a luz una cría (Contreras et al. (2008: 95, abajo), si bien el relevamiento de Niemeyer de esta misma pictografía no reproduce al retoño. En general, toda reproducción es una interpretación visual (Arnheim 1971: 121) y esto es especialmente el caso de la reproducción del arte rupestre, donde el relevamiento de las imágenes en terreno y su traspaso a papel u otro soporte en gabinete siempre contiene las huellas del investigador y de quienes ejecutan el proceso, resultando muchas veces en la distorsión de importantes detalles. Por eso se dice que no hay dos relevamientos iguales; sólo relevamientos de tal o cual persona, en tal o cual fecha (p. e., compárese Mostny & Niemeyer 1983: Fig. 149] con Contreras et al. [2008: Fig. 4 J).

¹¹ José Castelleti (comunicación personal 2007), quien examinó la zona para un estudio de impacto ambiental e hizo su Tesis de Magister sobre las ocupaciones prehispánicas de la costa de Taltal (Castelleti 2007), sostiene que la plataforma costera en donde desemboca la quebrada El Médano carece en general de restos arqueológicos. Agrega que los sitios más cercanos están a unos 10 km al norte, en Loreto y Punta de Plata (fig. 13).

¹² Núñez (1986: 33) lista 47 menciones a balsas de cuero de lobo en documentos fechados entre 1547-53 y 1958-70, que abarcan desde Islay en Perú hasta la desembocadura del río Bío Bío en Chile, con un claro foco de concentración entre las regiones de Tarapacá y Coquimbo. Conviene aclarar que una temprana versión de este artículo de 1986 fue presentada en un congreso en Ecuador en 1979 y otra más reciente iba a ser uno de los aportes del autor a la monografía de Niemeyer sobre El Médano. Según Núñez (comunicación personal 2007) la iniciativa se diluyó con el tiempo. En todo caso, en el legajo de Niemeyer existe un listado de manuscritos de fecha posterior a 1990 ("Título general carpeta: El Médano"), cuya entrada N° 8 se titula "Balsas de Pesquería en el Norte de Chile (colaboración de Lautaro Núñez A.)". Ese manuscrito no ha sido localizado. En algún momento, parece que Niemeyer

planificó la monografía como una obra conjunta con L. Núñez, como se desprende del título "H. Niemeyer y L. Núñez, 1982. 'Las pinturas indígenas de la quebrada del Médano. Obra en preparación'" (referida en Mostny & Niemeyer 1983: 145).

¹³ "Y cuando estos marineros van en esta balsa navegando y ven que tiene su navio nesequidad de viento, acuden a la tripa y cañuto y soplan hasta que se hincha muy bien / estando él encima" (Vivar 1979 [1558]: 18).

¹⁴ Un criterio de datación cruzada para las pinturas, no contemplado por Mostny y Niemeyer (1983, 1984), podría ser la cronología del arco y la flecha en la zona, toda vez que las escenas de caza de camélidos involucran arqueros. Estas escenas serían posteriores a la fecha de introducción de estos implementos en la zona. L. Núñez (1984: 18, 26-27), por ejemplo, discute el hallazgo de puntas de flechas en los niveles A y B de los depósitos de Cerro Colorado, en el cementerio del Arenal y en otros conchales de Taltal, con fechas que estima anteriores a 300 DC. Con todo, parece que el grueso de este tipo de proyectiles en esa localidad se presenta con posterioridad.

¹⁵ Todo esto no significa necesariamente que la práctica de pintar o grabar temas marinos en las rocas haya comenzado recién en el siglo V en el litoral del norte de Chile. Asentamientos del Período Arcaico como Caleta Huelén-42, Las Conchas, Cascabeles, Loreto, El Bronce-1 y otros (véanse, p. e., Contreras et al. 2007; Castelleti 2007), contienen ocupaciones de considerable antigüedad, algunas de las cuales pueden ser las precursoras de esta tradición pictórica. Después de todo, el uso de pigmentos rojos se halla documentado en contextos funerarios Chinchorro (Niemeyer 1985: 146) y a lo largo de gran parte de la secuencia prehispánica de Taltal (Núñez, L. 1984a: 16, 19, 21, 23-24, 33; véase también Salazar et al. 2009: 113-114).

¹⁶ Desgraciadamente, Niemeyer no hizo un mapa de localización de cada panel. Sólo en algunos casos indicó el lado de la quebrada donde se encuentran o la orientación de las facetas decoradas respecto de los puntos cardinales ("Apuntes de campo"). Esto impide realizar un análisis espacial de las pictografías que permita detectar patrones y estudiarlas desde una arqueología del paisaje. Rodolfo Contreras (comunicación personal 2008) practicó un levantamiento con un GPS geodésico, pero no ha publicado aún el plano resultante.

¹⁷ Para más sitios con motivos marinos en petroglifos, pictografías y geoglifos del norte de Chile, véase Niemeyer (1985: 143-145).

¹⁸ Para una lista de especies marinas y del litoral del norte de Chile, véase Niemeyer (1989a: 4). En Niemeyer (1985) se puede encontrar una lista para la zona de Chañaral-Caldera y en Contreras et al. (2007, 2008) otra sobre flora y fauna del ambiente costero del área de Taltal.

¹⁹ En sus años postreros, Niemeyer "no sólo estaba trabajando con el tema de El Médano, sino que además intentaba cumplir con otras obligaciones con su grupo de investigación en Copiapó y el proyecto FONDECYT que debía cumplir impostergablemente. Por tanto no tenía una dedicación exclusiva para El Médano y estaba apurado completando otras cosas porque intuía que ya le quedaba poco tiempo" (Javier Carmona, comunicación personal 2007).

²⁰ En arte rupestre, las "propiedades intrínsecas" son aquellas características distintivas de forma y postura a partir de las cuales el ser humano se forma una imagen mental de un animal. Los "criterios extrínsecos", en cambio, son aquellos argumentos indirectos o esencialmente externos a la figura, por medio de los cuales el analista identifica una especie (Clottes 1989: 38).

²¹ En el artista, dice Clottes (1989: 24), hay un proceso que primero transforma los rasgos intrínsecos de forma y postura de un animal en una imagen mental y luego a ésta en una figura, lo que siempre implica condensación de infinitas características anatómicas del animal en unas pocas líneas y formas.

²² A Cea le parece que también hay representaciones de peces chicos (palometas, atunes y cojinovas) "que aparecen como recolectados por pesca de línea (traccionados desde la boca)" (a este último respecto, véase también Capdeville 2008 [1923: 32]) y

que las figuras triangulares provistas de cola son rayas, las que nunca aparecen “en relación con una acción de pesca”. Núñez y Contreras (2004: 352-353) agregan a la lista posibles tiburones, delfines, tarucas y congrios.

²³ Estas ideas formaban parte de otra colaboración que L. Núñez iba a hacer a la monografía sobre El Médano. En el manuscrito “Prólogo”, Niemeyer dice que era “el relato de una expedición de caza de la albacora o pez espada en Iquique con arpones” y confidencia que el trabajo se extravió y no pudo reemplazarlo. Sobre la base de la ya mencionada entrevista al anciano chango de Paposo, en 1921 Capdeville ofrece una descripción de las maniobras de caza, captura y remolque de albacoras desde balsas de cuero de lobo (Contreras & Núñez 2009: 95).

²⁴ La minimización de la figura humana con relación al animal es una convención presente en estilos de arte rupestre más tempranos del interior de la región (Berenguer 1996) que apoya la idea de un cierto conservatismo de las comunidades marítimas tardías de la costa de Taltal, es decir, una continuidad en el tiempo de los modos de vida arcaicos (Núñez, L. 1984a; Castelleti 2007; Salazar et al. 2009).

²⁵ Larraín (1974: 71) duda que la caza de ballenas por los changos haya sido por lo general una faena colectiva, pero las pictografías de El Médano muestran varias escenas de captura desde balsas con dos o más tripulantes. Además, en numerosas ocasiones las balsas aparecen arrastrando tres o más de estos cetáceos, resultando improbable que su captura haya sido obra de “navegantes solitarios o en escaso número”. No sé si las verdaderas flotillas que se observan en las escenas más complejas reflejan operaciones conjuntas de captura, pero, de seguro, las maniobras de caza de grandes cetáceos requerían cooperación entre varios individuos.

²⁶ Los antecedentes teóricos más directos de esta incursión de los autores en los aspectos connotativos de las imágenes, parecen estar en los planteamientos de Mostny (1969) sobre una función mágico-religiosa del arte rupestre del Alto Loa y, especialmente, en la lectura de Niemeyer (1977) del artículo de Van Kessel (1976) acerca de las pinturas del norte de Chile como imágenes votivas. Esta última idea corresponde a la noción de que los pueblos andinos poseen una ritualidad desiderativa que los lleva a prefigurar simbólicamente lo que anhelan: en este caso, ciertos recursos marinos y terrestres. Se trata de lo que en otro contexto Martínez (2004) ha denominado la eficacia mágico-religiosa del arte rupestre (véase también Berenguer 2004b).

²⁷ El “Chelo”, un ex buzo de Taltal, cuenta que intentó acceder a la quebrada subiendo el farallón desde la costa, pero que al cruzar la capa de niebla, ésta era tan espesa y el ascenso se tornaba tan peligroso, que desistió de continuar.

²⁸ La escasez del vital elemento es tan acuciante, que se ha observado que los pescadores “changos” actuales beben el agua dulce que contienen los pescados crudos (Lindberg 1967: 11-12). La misma fuente señala que estos pescadores utilizan plantas que acumulan agua en sus tallos y que colocan “piedras lajas ligeramente inclinadas contra una piedra hueca en lugares donde pasa la neblina o *camanchaca*” para captar el agua condensada.

²⁹ En vena narrativa y con una prosa abiertamente lírica, Lehnert (1997: 21) procura capturar el discurso identitario de los pintores de El Médano: “Ese chango nos está contando que él y su banda dominan el mar, que se embarcan en sus balsas mar adentro para buscar afanosamente su sustento, que señorean los ‘tumbos’ [olas grandes], que pescan con anzuelo pero que también cazan a la albacora y al lobo marino en violenta lucha oceánica. En el centro de ese universo marino está el hombre, sobresaliendo con marcada nitidez como el señor del mar, como el dominador del piélago, como el navegante de mareas”.

³⁰ Véase, a propósito, la discrepancia entre Niemeyer (1985: 145) y otros autores acerca de si unas pictografías en rojo en una roca de la estancia de El Panul (Región de Coquimbo) son figuras antropomorfas o lobos marinos.

³¹ Para una opinión diferente, véase Contreras y colaboradores (2008: 95; también Contreras et al. 2009), quienes sostienen que

tales apéndices corresponden a los brazos en alto de tripulantes expresando júbilo por la captura.

³² La imagen del cazador de guanacos, en cambio, es diferente: aparte de que se le representa con cabeza, brazos y piernas, en algunos casos lleva un tocado formado por varios apéndices radiantes, parecido a un penacho de plumas.

³³ Contreras et al. (2008: 94, Lám. 2-3) identifican varias balsas de extremos bifurcados, rasgo en general no presente en los dibujos de Niemeyer. Las denominan “balsas cola de pescado” y las interpretan como embarcaciones míticas. Una interpretación alternativa es que esta variación corresponda a balsas reales, cuyos flotadores de cuero conservaban las extremidades inferiores de los lobos. En todo caso, las balsas reproducidas en grabados históricos poseen una gran variedad de forma y tamaño, pero no presentan este hipotético diseño.

³⁴ Por “mirada étnica” Martínez (1995) entiende “una forma de ‘ver’ y ‘representar’ al otro que de una u otra manera va generando una mirada y una forma de referencia, de decir, sobre la cual en –un momento– ya no se reflexiona sino que, simplemente, se usa o se impone”.

REFERENCIAS

- ALLENDES, J. L., 2000. El Niño Oscilación Sur (ENSO) <<http://biogeografia.tripod.com/Resto/Juan/elniño.html>>
- ARNHEIM, R., 1971. *Arte, percepción visual*. Buenos Aires: EUDEBA.
- BERENGUER, J., 1996. Identificación de camélidos en el arte rupestre de Taira: ¿Animales silvestres o domésticos? *Chungara* 28 (1-2): 85-114.
- 2004a. *Caravanas, interacción y cambio en el desierto de Atacama*. Santiago: Sirawi Ediciones.
- 2004b. 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: 167-182, Santiago.
- 2006. Señales en la cabeza. Los tocados de Wirakocha en el norte de Chile / Head emblems. Wirakocha's headdresses in Northern Chile. En *Gorros del desierto / Headdresses from the desert*, L. Cornejo, Ed., pp. 8-90, catálogo de exposición. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 2008a. Arte rupestre de mar y tierra / Rock art of land and sea. En *Pescadores de la niebla. Los changos y sus ancestros / Fishermen of the fog. The Changos and their ancestors*, L. Cornejo, Ed., pp. 52-65, catálogo de exposición. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 2008b. Innovaciones tecnológicas y conquista económica del mar / Technological innovation and the economic conquest of the sea. En *Pescadores de la niebla. Los changos y sus ancestros / Fishermen of the fog. The Changos and their ancestors*, L. Cornejo, Ed., pp. 22-29, catálogo de exposición. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 2008c. 18-27° Latitud Sur: Entre desierto y océano / 18-27° Latitude South: Between the desert and the ocean. En *Pescadores de la niebla. Los changos y sus ancestros / Fishermen of the fog. The Changos and their ancestors*, L. Cornejo, Ed., pp. 10-21, catálogo de exposición. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BERENGUER, J.; A. DEZA; A. ROMÁN & A. LLAGOSTERA, 1986. La secuencia de Myriam Tarragó para San Pedro de Atacama: Un test por termoluminiscencia. *Revista Chilena de Antropología* 5: 83-120.
- BIRD, J. B., 1943. Excavations in northern Chile. *Anthropological Papers of the American of Natural History*, Vol. 38, N° 4, New York.
- 1946. The cultural sequence of the north Chilean Coast. En *Handbook of South American Indian*, J. Steward, Ed., Vol. II, pp. 587-597. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.

- BITTMAN, B., 1978. Fishermen, mummies and balsa rafts on the coast of Northern Chile. *El Dorado* 3 (3): 60-99.
- 1984a. El Proyecto Cobija: investigaciones antropológicas en la costa del desierto de Atacama (Chile). En *Simpósio Culturas Atacameñas*, B. Bittman, Ed., pp. 99-146. Antofagasta: Universidad del Norte.
- 1984b. El Programa Cobija: Investigaciones antropológico-multidisciplinarias en la costa Centro Sur Andina: Notas etnohistóricas. En *Contribuciones al Estudio de los Andes Centrales*, S. Masuda, Ed., pp. 101-148. Tokio: Universidad de Tokio.
- CAICEO, J. C.; J. JARA; L. LAZO; R. PERUCCI & M. VILLARROEL, 1985. Arte rupestre, testimonio de integración. *Revista Creces* 11 (5): 3-7, Santiago.
- CAPDEVILLE, A., 2008 [1923]. Un cementerio Chíncha-Atacameño en Punta Grande, Taltal. *Taltalia – Revista del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal* 1: 25-45.
- CARABIAS, D., 2000. Navegación prehispánica en el norte de Chile: Una contribución al estudio de las prácticas náuticas en las áreas Andes Centro-Sur y Meridional. *Revista Werkén* 1: 31-54.
- CASTELLETTI, J., 2007. Patrón de asentamiento y uso de recursos a través de la secuencia ocupacional prehispánica en la costa de Taltal. Tesis para optar al grado de Magister en Arqueología, Universidad Católica del Norte / Universidad de Tarapacá.
- CARMONA, J., 2003. *Archivos de suelo: Hans Niemeyer y la arqueología científica en Chile*. Santiago: Coedición La Huella / Logos Group / Ernesto Carmona Editor.
- CASES, B.; C. REES; G. PIMENTEL; R. LABARCA & D. LEIVA, 2008. Sugerencias desde un contexto funerario en un 'espacio vacío' del desierto de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (1): 51-70.
- CERVELLINO, M., 1985. Evaluación del arte rupestre en la III Región Atacama. En *Estudios en arte rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro, Eds., pp. 355-371. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- CLOTTES, J. C., 1989. The identification of human and animal figures in European Palaeolithic art. En *Animals into art*, H. Morphy, Ed., pp. 21-56. Londres: Unwin Hyman / One World Archaeology.
- COLLE, R., 1998. *Iniciación al lenguaje de la imagen*. 2ª Edición. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- CONTRERAS, R. & P. NÚÑEZ, 2009. A propósito de una miniatura de balsa en Taltal, contemporánea con Chinchorro. *Taltalia – Revista del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal* 2: 98-110.
- CONTRERAS, R.; P. NÚÑEZ & O. RODRÍGUEZ, 2008. El Médano: Reflexiones antropológicas en torno a la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la costa sur del Norte Grande. *Taltalia – Revista del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal* 1: 87-122.
- CONTRERAS, R.; J. CRUZ; A. LLAGOSTERA; H. GARCÉS; P. NÚÑEZ; O. RODRÍGUEZ; H. GÁRATE & G. PALACIOS, 2007. *Los Bronces-I. Un asentamiento de 5.500 años en la costa de Taltal*. Taltal: Museo Augusto Capdeville.
- GALLARDO, F.; C. SINCLAIRE & C. SILVA, 1999. Arte rupestre, emplazamiento y paisaje en la cordillera del desierto de Atacama. En *Arte rupestre en los Andes de Capricornio / Rock art in the Andes of Capricorn*, J. Berenguer & F. Gallardo, Eds., pp. 57-96. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- GOMBRICH, E. H., 1999. *La historia del arte*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- HORTA, H., 2000. Diademas de plumas en entierros de la costa del norte de Chile: ¿Evidencias de la vestimenta de una posible parcialidad pescadora? *Chungara* 32 (2): 235-243.
- IGM, 1990. *Geografía de Chile – Tomo II Región de Antofagasta*. Santiago: Instituto Geográfico Militar.
- IWASAKI, F., 2007. El rostro fuera de la caverna. *La Tercera Cultura*, sábado 1 de diciembre, p. 5, Santiago.
- JOYCE, R. A., 2009. Working in museums as an archaeological anthropologist. *Archaeological Papers of the American Anthropological Association* 13 (1): 99-109.
- LARRAÍN, H., 1974. Demografía y asentamientos de los pescadores costeros del sur peruano y norte chileno, según informes del cronista Antonio Vásquez de Espinosa (1617-1618). *Norte Grande* (1) 1: 55-80.
- LEHNERT, R., 1997. *Changos: Navegantes de mareas*. Antofagasta: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Antofagasta.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D., 2000. *Discovering Southern African rock art*. 3ª Edición. Cape Town & Johannesburg: David Philip Publishers Ltd.
- LINDBERG, I., 1967. Algunas notas sobre changos actuales en la costa de Antofagasta. *Museo Regional* 1 (3): 5-17.
- 1969. Conchi Viejo. Una capilla y ocho casas. En *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 59-73. La Serena: Museo Arqueológico de La Serena.
- LIZÁRRAGA, R. DE, 1968 [1605?]. *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*. B.A.E. Madrid: Editorial Atlas.
- LLAGOSTERA, A., 1989. Pesca y caza marítima (9.000 a 1.000 a.C.). En *Culturas de Chile. Prehistoria*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate & I. Solimano, Eds., pp. 57-79. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- 1990. La navegación prehispánica en el norte de Chile: Bioindicadores e inferencias teóricas. *Chungara* 24/25: 37-51.
- 1992. Early occupations and the emergence of fishermen on the Pacific coast of South America. *Andean Past* 3: 87-109.
- MARTÍNEZ, J. L., 1995. Entre plumas y colores. Aproximaciones a una mirada cuzqueña sobre la puna salada. *Memoria Americana* 4: 33-56, Buenos Aires.
- 2004. ¿Arte rupestre o sistemas de comunicación visual? *Actas del 5º Congreso de Antropología Chilena*, San Felipe, pp. 339-347. Santiago: Colegio de Antropólogos de Chile.
- MOSTNY, G., (Comp.), 1964. *Arqueología de Taltal. Epistolario de Augusto Capdeville con Max Uble y otros arqueólogos e historiadores*, Tomos I y II. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- 1969. Ideas mágico-religiosas de los Atacamas. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* xxxi: 133-140.
- MOSTNY, G. & H. NIEMEYER, 1983. *Arte rupestre chileno*. Santiago: Ministerio de Educación, Serie el Patrimonio Cultural Chileno.
- 1984. Arte rupestre en El Médano, II Región. *Revista Creces* 9 (5): 2-5, Santiago.
- NIEMEYER, H., 1965-1966. Una balsa de cueros de lobo de la caleta de Chañaral de Aceitunas (Prov. de Atacama, Chile). *Revista Universitaria*, Año I-II, Fascículo II, Anales de la Academia Chilena de Ciencias Naturales 28-29: 257-269, Santiago.
- 1972. *Las pinturas rupestres de la sierra de Arica*. Santiago: Editorial Jerónimo de Vivar.
- 1977. Variación de los estilos de arte rupestre en Chile. En *Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile*, Altos de Vilches, vol. II, pp. 649-660. Santiago: Editorial Kultrún.
- 1980. Arte rupestre en la República de Chile. *Actas de las Primeras Jornadas de Arte Rupestre de la Provincia de San Luis*, pp. 67-77. San Luis: Dirección Provincial de Cultura, San Luis.
- 1985. El yacimiento de petroglifos Las Lizas (Región de Atacama, Provincia de Copiapó, Chile). En *Estudios en arte rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro, Eds., pp. 131-171. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 1989a. El escenario geográfico. En *Culturas de Chile. Prehistoria*, J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate & I. Solimano, Eds., pp. 1-12. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- 1989b. Los canastos para pescar en la quebrada El Médano. *Museos* 5: 2. Santiago: DIBAM.
- s.f. "Apuntes de campo".
- s.f. "Crónica del rescate".
- s.f. "El Estilo El Médano".
- s.f. "Los peces (colaboración del Dr. Alfredo Cea)".
- s.f. "Operación de la balsa".

- s.f. "Naturaleza de los pigmentos".
- s.f. "Prólogo".
- s.f. "Título general carpeta: El Médano".
- NÚÑEZ, L., 1984a. Secuencia de asentamientos prehistóricos del área de Taltal. *Revista Futuro* 8: 24-71, *Liceo Taltal*.
- 1984b Tráfico de complementariedad de recursos entre las tierras altas y el Pacífico en el Área Centro Sur Andina. Tesis doctoral inédita, Universidad de Tokio.
- 1985. Petroglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En *Estudios en arte rupestre*, C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro, Eds., pp. 243-264. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 1986. Balsas prehistóricas del litoral chileno: Grupos, funciones y secuencia. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1: 11-35, Santiago.
- 1987. Tráfico de metales en el Área Centro-Sur Andina: Factos y expectativas. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 12: 73-105, Buenos Aires.
- NÚÑEZ, L. & J. VARELA, 1968. Sobre los recursos de agua y el poblamiento prehispánico de la costa del Norte Grande de Chile. *Estudios Arqueológicos* 3-4: 7-41, Antofagasta.
- NÚÑEZ, P., 2003. *Vivir el mar*. Antofagasta: Universidad de Antofagasta.
- NÚÑEZ, P. & R. CONTRERAS, 2003. *Pinturas prehispanas de Taltal*. Antofagasta: Proyecto FONDART 160966/1002.
- 2004. El arte rupestre de Taltal, norte de Chile. En *Actas del 5º Congreso de Antropología Chilena*, San Felipe, pp. 348-357. Santiago: Colegio de Antropólogos de Chile.
- ORTLIEB, L., 1995. Eventos El Niño y episodios lluviosos en el desierto de Atacama: El registro de los últimos dos siglos. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 24 (3): 519-537.
- ORTLIEB, L.; R. ESCRIBANO; R. FOLLEGATI; O. ZÚÑIGA; I. KONG; L. RODRÍGUEZ; J. VALDÉS; N. GUZMÁN & P. IRATCHET, 2000. Recording of ocean-climate changes during the last 2,000 years in a hypoxic marine environment of northern Chile (23° S). *Revista Chilena de Historia Natural* 73 (2): 221-242.
- QUIROZ, D., 1989. La pesca con canastos entre los yámana del Canal Beagle. *Museos* 4: 9-12, Santiago: DIBAM.
- ROJAS MUÑOZ, J., 2005. *Arte de los indígenas de Atacama*. Santiago: Editorial Magisterio.
- SALAZAR, D.; V. CASTRO; H. SALINAS & V. VARELA, 2009. Nuevas investigaciones sobre la prehistoria y la antigua minería de Taltal. *Taltalia – Revista del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal* 2: 111-118.
- SANTORO, C.; B. ARRIAZA; V. STANDEN & P. MARQUET, 2005. People of the coastal Atacama Desert: Living between sand dunes and waves of the Pacific Ocean. En *Desert peoples. Archaeological perspectives*, P. Veth, M. Smith & P. Hiscock, Eds., pp. 243-260. Carlton: Blackwell Publishing.
- TRONCOSO, A.; F. ARMSTRONG; F. VÉRGARA; P. URZÚA & P. LARACH, 2008. Arte rupestre en el Valle El Encanto (Ovalle, Región de Coquimbo): Hacia una revaluación del sitio-tipo del Estilo Limarí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (2): 9-36.
- VAN KESSEL, J., 1976. La pictografía rupestre como imagen votiva (Un intento de interpretación antropológica). En *Homenaje al Dr. R. P. Gustavo Le Paige*, L. Núñez, Comp., pp. 143-226. Antofagasta: Universidad del Norte.
- 1986. *Diccionario de pesca artesanal del Norte Grande de Chile*. Iquique: Universidad Libre de Amsterdam / Centro de Investigaciones de la Realidad del Norte.
- VÁSQUEZ DE ESPINOSA, A., 1948 [1628-1629]. *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*. Transcrito del manuscrito original por C. U. Clark. Smithsonian Miscellaneous Collections, Vol. 108. Washington D. C.: Smithsonian Institution.
- VILLAFANE, J. & N. MINGUEZ, 2000. *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- VIVAR, G. de, 1979 [1558]. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*. L. Sáez-Godoy, Ed., Bibliotheca Ibero-Americana. Berlin: Colloquium Verlag.
- WILLEY, G. R., 1958. Archaeological theories and interpretation: New World. En *Anthropology Today*, A. L. Kroeber, Ed., pp. 361-385, 5ª Edición. Chicago: The University of Chicago Press.
- WILLIAMS, A.; C. SANTORO; M. SMITH & C. LATORRE, 2008. The impact of ENSO in the Atacama Desert and Australian arid zone: Exploratory time-series analysis of archaeological records. *Chungara* 40, Número Especial: 245-259.

GUIA PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS EN EL BOLETÍN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

El *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* es una revista bianual fundada en 1985. Se publican ensayos, artículos e informes de investigación en español o inglés sobre arte aborigen americano, especialmente arte preeuropeo. Se reciben contribuciones en áreas tales como arquitectura, artes visuales, cognición, cosmología, ecología, economía, etnicidad, historia cultural, ideología, musicología, simbolismo, tecnología y otras materias relacionadas, siempre que el contenido y el material gráfico de estas contribuciones muestren una clara y justificada vinculación con el tema central de la revista (arte aborigen de América). Aquellos artículos que combinan dos o más de estas áreas temáticas son especialmente bienvenidos.

El acuso de recibo de un manuscrito es vía e-mail y no supone su aceptación. Todos los manuscritos son revisados por el Editor, el Comité Editorial del *Boletín* y, anónimamente, por al menos tres consultores externos calificados. Nuestro sistema de evaluación es de "doble ciego", es decir, considera el anonimato del evaluador y del autor hasta el momento de la publicación del artículo.

El proceso de evaluación puede requerir varios meses, pero es responsabilidad de la Coeditora informar a los autores tan pronto como sea posible acerca de la aceptación o rechazo de un manuscrito.

Las sugerencias de los evaluadores, junto a observaciones del Comité Editorial y los editores, son remitidas a los autores, quienes deben acusar recibo de este material y responder según el plazo especificado, indicando qué aspectos se consideraron y cuáles fueron omitidos, justificando su opción en este caso. Una vez recibido el manuscrito corregido, la revista decide finalmente sobre su aceptación o rechazo.

Los autores son responsables del contenido de sus contribuciones, la exactitud de las citas y referencias bibliográficas y el derecho legal de publicar el material propuesto, por lo que deben contar anticipadamente con el permiso para reproducir figuras y datos protegidos por la legislación vigente.

Los trabajos deben ser originales e inéditos durante el proceso de edición en esta revista y no pueden estar bajo consideración editorial en otra publicación. Una vez publicados por el *Boletín*, no pueden ser divulgados en otra revista, salvo en un idioma distinto al original.

Presentación del escrito

Los manuscritos se reciben en cualquier momento y serán publicados en orden de aceptación. Los trabajos deben enviarse grabados en un CD, más dos copias en papel, dirigido a:

José Berenguer R.
 Editor *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*
 Bandera 361, Casilla 3687
 Santiago, Chile.

Se solicita enviar también el texto (y las figuras sólo en una versión de baja resolución) vía email al Editor, con copia a la Coeditora, Andrea Torres, a las siguientes direcciones electrónicas:

jberenguer@museoprecolombino.cl
 atorres@museoprecolombino.cl

Se asume que los autores retienen en su poder una copia del material impreso y otra copia electrónica de su artículo.

Formalidades de la presentación

El texto impreso y digital debe estar en versión de procesador de textos Word, con sus páginas correctamente foliadas, en tamaño carta (216 x 279 mm), en una fuente de tamaño 12, a doble espacio, con márgenes de 3 cm en todas las direcciones de la página. Considerando todas las secciones (resumen y *abstract*, texto, referencias, notas, figuras, anexos, etc.), el trabajo no debe sobrepasar las 9000 palabras.

Primera página

Incluye solamente el nombre, filiación institucional (si corresponde), dirección postal y dirección electrónica del autor, así como los agradecimientos (si los hay). Esto se hace con el fin de facilitar el anonimato en el proceso de revisión.

Segunda página (previa al texto)

Incluye el título en castellano e inglés del artículo, además de un resumen de no más de 150 palabras, también en versión bilingüe. Se debe incluir además una lista de tres a siete palabras clave en ambos idiomas. Las traducciones al inglés serán revisadas por un profesional y modificadas de acuerdo a su criterio, pero con la supervisión del Editor.

Titulaciones

El título del artículo y los subtítulos en el texto deberán ser concisos, en particular estos últimos. El Editor se reserva el derecho de modificarlos, si es necesario. Los subtítulos primarios, secundarios o terciarios deben estar claramente jerarquizados, ya sea por tamaño de letra, números u otro tipo de notación.

Numeraciones

Los autores procurarán evitar el exceso de numeraciones (p.e., itemizaciones o descripciones “telegráficas”), en favor de un desarrollo más literario y fluido.

Notas al texto

Se acompañan en hoja aparte bajo el epígrafe de “Notas” y sus llamados en el texto se indican en forma consecutiva con números arábigos en modo superíndice. Estos últimos van siempre después de un punto seguido o punto aparte, nunca en medio de una oración. Debe evitarse el exceso de notas y limitarse su extensión. El Editor podrá reducir aquellas demasiado extensas.

Citas en el texto

Las citas textuales deben ir entre comillas y claramente referidas a la bibliografía, incluyendo paginación, según la siguiente fórmula: (Cruzat 1898: 174-178).

Si en el texto se menciona el autor, su apellido puede aparecer seguido del año de publicación del título entre paréntesis, y con el número de página si la referencia lo amerita: Cruzat (1898: 174-178) afirma que...

Se citan hasta dos autores. Si son más de dos, se nombra al primer autor y se agrega et al.: (Betancourt et al. 2000: 312).

Los autores de diferentes publicaciones citados en un mismo paréntesis o comentario, deben ordenarse cronológica y no alfabéticamente.

Aquellas citas que excedan las 40 palabras –con un máximo de 80–, van sin comillas y a renglón seguido del texto (hacia arriba y hacia abajo), con sangría en su margen izquierdo y con una fuente de tamaño 10, es decir, dos puntos inferior al texto general. Al término de la cita se deberá indicar entre paréntesis la referencia correspondiente (autor, año y página). Para estos efectos no se deben utilizar notas, salvo que la cita requiera de alguna precisión o comentario. En ese caso, el número de la nota va inmediatamente después de la referencia entre paréntesis.

Referencias

En hoja aparte y bajo el epígrafe de “Referencias”, debe incluirse un listado bibliográfico limitado exclusivamente a aquellas referencias citadas en el texto, en las notas al texto y en los pies de ilustraciones, tablas y cuadros. Dicho listado va ordenado alfabéticamente por autor y cronológicamente en el caso de dos o más títulos por un mismo autor.

Los datos editoriales de cada referencia deben estar completos y deberán ordenarse de la siguiente manera: autor(es), año de edición, título, lugar de publicación, imprenta o editorial y otros datos cuyas características variarán según se trate de una referencia a libro, artículo, revista, etc. Los siguientes son algunos ejemplos para distintos tipos de obras:

Libros

MURRA, J., 1978. *La organización económica del Estado Inca*. México, D. F.: Siglo XXI Editores.

Si corresponde, se debe poner año de primera edición o del manuscrito original entre corchetes, principalmente en el caso de las fuentes coloniales:

BERTONIO, L., 1956 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Cochabamba: Ediciones Ceres.

Capítulos o artículos insertos en libros

Todos los artículos de revista o los artículos insertos en publicaciones de libros, deben llevar el número de páginas. El nombre de la publicación debe ir en cursivas.

KUBLER, G., 1981. Period, style and meaning in ancient American art. En *Ancient Mesoamerica*, J. Graham, Ed., pp. 11-23. Palo Alto: A Peek Publication.

Artículos en revistas

CONKLIN, W. J., 1983. Pukara and Tiahuanaco tapestry: time and style in a Sierra weaving tradition. *Ñawpa Pacha* 21: 1-44. Berkeley: Institute of Andean Studies.

LLAGOSTERA, A.; C. M. TORRES & M. A. COSTA, 1988. El complejo psicotrópico en Solcor-3 (San Pedro de Atacama). *Estudios Atacameños* 9: 61-98.

Artículos en publicaciones de congresos o anales

IRIBARREN, J. & H. BERGHOLZ, 1972. El camino del Inca en un sector del Norte Chico. En *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*, H. Niemeyer, Ed., pp. 229-266. Santiago: Universidad de Chile/Sociedad Chilena de Arqueología.

Manuscritos

SINCLAIRE, C., 2004 Ms. Ocupaciones prehispánicas e históricas en las rutas del despoblado de Atacama: primera sistematización. Informe parcial arqueológico, Proyecto FONDECYT N° 10400290.

Memorias, seminarios de título o tesis

VILCHES, F., 1996. Espacio y significación en el arte rupestre de Taira, río Loa, II Región de Chile: Un estudio arqueoastronómico. Memoria para optar al título de Arqueóloga, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Recursos electrónicos

MERCADO, C., 1996. Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo. *Revista Chilena de Antropología* 13, 1995-1996 [online] pp. 106-125 <http://csociales.uchile.cl/publicaciones/antropologia/13/docs/antropologia_13.pdf> ISSN 0716-2790 [Citado 21-07-06].

Películas

MENESES, M., 1994. *Wichan: El juicio*. 25 min. Kien Producciones, Chile.

Figuras

Cada trabajo puede contener hasta 30 ilustraciones, considerando fotografías, diagramas, planos, mapas y dibujos. Todas las ilustraciones se denominan "Figuras" y en el texto deben ser llamadas de forma abreviada: (fig.1), (figs. 3-7). Además, deben ser numeradas secuencialmente, en el mismo orden que son citadas en el texto. En documento aparte deben entregarse los textos asociados a las imágenes, también numerados correlativamente. Los textos deben ser breves (no más de 30 palabras), pero señalando los créditos correspondientes.

Toda ilustración que lo precise debe llevar indicaciones de tamaño en sistema métrico; una escala gráfica en el caso de los mapas y dibujos, y medidas en el caso de las fotografías (ancho, largo o alto). Las leyendas que vayan dentro de la caja de ilustración serán hechas digitalmente o a través de otro procedimiento estandarizado (en ningún caso irán manuscritas).

Las figuras deben entregarse en formato digital (en un archivo distinto del texto), e impresas en papel junto con el manuscrito. Las fotografías originalmente digitales o escaneadas deben tener una resolución no inferior a los 300 dpi o 120 píxeles por centímetro. Si se envía además el texto por correo electrónico, se puede adjuntar un archivo de las figuras en baja resolución (sólo para efectos de facilitar el reenvío por email a los respectivos evaluadores). Es posible enviar fotografías convencionales en papel, así como dibujos, diagramas, mapas y planos impresos, pero siempre que su calidad sea óptima y a nivel profesional. Si se dispone de material impreso que deba ser escaneado, es preferible la entrega de los originales.

El Editor se reserva el derecho de decidir el tamaño de las ilustraciones y de evaluar su publicación en color o en blanco y negro, a menos que el autor señale expresamente la necesidad de uno u otro. La calidad técnica y artística de las ilustraciones es un criterio importante en la aceptación del artículo.

En el caso de los mapas, no es necesaria una resolución ni tamaño de archivo específico, ya que la cartografía es rediseñada según un estilo ya definido. Para esto, es fundamental que los autores señalen las coordenadas geográficas exactas del área que necesita ser representada. Además, en una fotocopia o versión digital del área aludida, los autores deben marcar los principales topónimos y/o accidentes geográficos citados en el texto.

Tablas, cuadros y gráficos

Todas las tablas, cuadros y gráficos deberán entregarse en la forma de archivos del procesador de palabras Word. El material debe identificarse con un breve título descriptivo, debe ordenarse correlativamente con números arábigos y presentarse en hoja aparte bajo el epígrafe de "Tablas", "Cuadros" o "Gráficos". Este tipo de material debe aparecer citado en el texto.

