

**ARTE RUPESTRE EN EL CURSO SUPERIOR DEL RÍO
ACONCAGUA, ZONA CENTRAL DE CHILE:
FORMAS, ESTILOS, ESPACIO Y PODER.**

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
TRABAJO DE TERCER CICLO
BIENIO 2000-2002
ANDRÉS TRONCOSO M.
LABORATORIO DE ARQUEOLOGÍA Y FORMAS CULTURALES
DIRIGIDO POR FELIPE CRIADO
SANTIAGO DE COMPOSTELA, MARZO DE 2002.

I.- INTRODUCCIÓN

El estudio del arte rupestre es un tema que por mucho años ha atemorizado a los arqueólogos; la cercanía de la mente prehispánica y la expresividad de lo representado se nos presentan en ocasiones como barricadas que permitan acceder a un conocimiento no subjetivo de este tipo de registro arqueológico. Estas mismas características han sido tomadas también por perspectivas en ocasiones demasiadas subjetivas, que centradas únicamente en la imagen, esbozan narrativas que se fundan antes que nada en una serie de impresiones extremadamente personales que más que verdaderos aportes a la discusión arqueológica, sólo producen ruido dentro de la escena orientada al conocimiento de la historia indígena.

Entre estos dos extremos, existe un amplio abanico de posibilidades para ingresar al entendimiento del arte rupestre, desde una perspectiva propia a la arqueología, y desarrollar hipótesis interpretativas sobre esas extrañas figuras en la piedra a partir del conocimiento de las características intrínsecas de esta materialidad, así como del contexto social del cual es producto. Es más, en cuanto el arte rupestre es parte también de la realidad material de los grupos indígenas, es necesario y obligatorio que los arqueólogos seamos capaces de emprender su estudio, pues ningún modelo, ni siquiera hipótesis, que intente dar cuenta de la sociología prehispánica, estará completo, ni será coherente, si no toma en cuenta esta expresión material, que como nos lo dice la antropología, es una parte esencial en los procesos de producción/reproducción del orden social.

En el presente trabajo, pretendemos entregar una amplia perspectiva sobre el arte rupestre de la zona central de Chile. A partir de una discusión crítica del estado actual de las investigaciones sobre el tema, y tomando como punto esencial en el estudio del arte rupestre el concepto de estilo, se define una metodología de tipo formal, para posteriormente, y a partir del estudio de las variables relevadas, definir la presencia de dos estilos de arte rupestre para tiempos prehispánicos en el curso superior del río Aconcagua, así como caracterizar su papel en los procesos de construcción social del espacio y la realidad local durante los períodos en estudio.

II.- EL ÁREA DE ESTUDIO: ASPECTOS GENERALES

Breve Caracterización Geográfica¹:

El valle de Aconcagua es el más meridional y extenso de los valles transversales de Chile (Lám. 1 y 2); bañado por el río epónimo, escurre por estrechos cajones cordilleranos hasta caer a las extensas terrazas fluviales que conforman la cuenca de Aconcagua, y que son el principal foco de asentamiento humano en la actualidad. Esta gran cuenca, delimitada en sus extremos por grandes cordones montañosos, estribaciones de la Cordillera de Los Andes, se encuentra salpicada por pequeños cerros islas que cortan la monotonía del paisaje agrícola que se levanta sobre las terrazas que bañan el mencionado río.

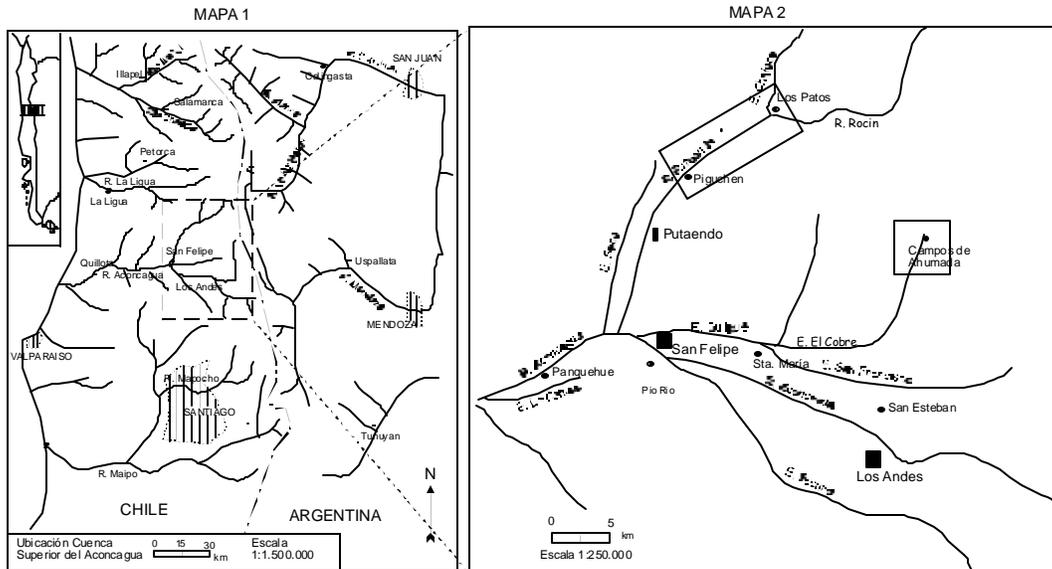


Lámina N°1: Ubicación del área de estudio

A lo largo de su recorrido, desde la alta cordillera hasta el curso superior del valle, lugar de nuestro estudio, el Aconcagua se encuentra alimentado por una serie de esteros y ríos más pequeños que le permiten aumentar su caudal, entre los cuales tenemos al río Putaendo, su afluente más extenso, el Estero el Saino y El Cobre, más un sin número de quebradas menores que caen desde las montañas y tierras altas del área.



Lámina N°2: Modelo tridimensional de la orografía del valle de Aconcagua y zonas aledañas (tomado de del Campo Tello *et al.* 2001).



¹ Este apartado se basa parcialmente en la descripción geográfica realizada por Pavlovic (2002)

Dentro de este macro panorama geográfico, podemos encontrar un conjunto de unidades menores que permiten entender el relieve y la configuración del espacio local:

- a) Terrazas fluviales: ampliamente representadas en la zona, corresponden a extensas terrazas que se ubican adyacente a los principales cursos de agua de la zona. Dependiendo de su localización y altitud, las terrazas pueden variar su extensión desde varios kilómetros a unos pocos cientos de metros. La riqueza orgánica de estos suelos, así como su cercanía al agua hacen que en la actualidad sean los lugares ocupados de preferencia para el establecimiento de cultivos. Sin embargo, Weischet (1976) ha sugerido que la cercanía a los cursos fluviales que presentan estas terrazas atenta contra una economía agrícola, debido a que las terrazas se encuentran sujetas a la continua acción destructiva del curso fluvial que se producen cuando sube el caudal del río, ya sea resultado de grandes lluvias o deshielos desde la Cordillera.
- b) Piedemontes: son las áreas que se encuentran a los pies del cordón montañoso, adyacentes a las terrazas fluviales y a una altura un poco mayor. A diferencia de las terrazas fluviales, y siguiendo a Weischet (1976), estos serían los lugares más aptos para la realización de actividades agrícolas, debido a que, por un lado, presentan un continuo aporte de recursos hídricos desde las quebradas que caen desde los cordones montañosos, y por otro, no se encuentran sujetos a la actividad destructiva del cauce del río. Además, es en este espacio donde se encuentra una gran variedad de recursos botánicos, debido principalmente a los reservorios de agua que son las mencionadas quebradas intermitentes.
- c) Cordón montañoso: Correspondiente a la estribación de la Cordillera de Los Andes, el cordón montañoso delimita tanto la cuenca del Aconcagua, así como los pequeños valles que caen a éste y que son regados por ríos o esteros menores. El cordón puede alcanzar alturas que varían desde los 300 m. hasta los 2.000 o 3.000 m. de altura sobre las terrazas fluviales. Junto a este cordón montañoso, se encuentran los cerros islas, cerros aislados del cordón, de pequeña altura y baja extensión.

Todo este conjunto de rasgos permiten dar una identidad particular a la cuenca superior del río Aconcagua, la cual se va modificando a medida que avanzamos en altura y nos acercamos hacia la precordillera andina, momento en que la disminución de las terrazas y el aumento en la altitud de los cerros forman un paisaje mucho más cerrado.

Climáticamente, el curso superior del río Aconcagua (de aquí en adelante CSA) se haya inserto en el extremo norte de distribución del clima Templado Mediterráneo (Templado Lluvioso CSB) (Pavlovic 2002), donde se observa la presencia muy marcada de dos estaciones bien definidas, una seca y larga (7 a 8 meses, entre Septiembre y Marzo) y otra lluviosa y corta (4 a 5 meses, entre Abril y Agosto).

Las anteriores características, permiten la presencia de ecosistemas de tipo mesomórfico y definido como Ecorregión de las estepas de arbustos espinosos. Dos tipos de ecosistemas se pueden identificar en esta zona: el de matorral espinoso y el de tipo esclerófilo arborescente (Quintanilla 1983).

El primero está definido por una sábana arbustiva aborescente abierta, compuesta de especies que pueden soportar un largo período de sequía anual. Se encuentran en este ecosistema arbustos como Espinos (*Acacia caven*), Trevó (*Trevoa trinervis*), Quilo (*Muehenbeckia hastulata*) y árboles como el chañar (*Geoffroea decorticans*) y el algarrobo (*Prosopis chilensis*).

Asociado a éste, se presenta en lugares más húmedos como los fondos de quebrada y laderas de umbría, conjuntos y bosquetes de especies arbóreas de tipo esclerófilo, de hojas duras y brillantes, junto a escasas especies higrófilas. Entre las primeras se cuenta con el boldo (*Peumus boldus*), el quillay (*Quillaja saponaria*), el litre (*Lithraea caustica*), mientras que entre

las segundas están el peumo (*Cryocarya alba*), el belloto (*Beilschmedia miersii*), el maitén (*Maytenus boaria*) y el canelo (*Drymis winteri*).

La fauna asociada a esta región ecológica está compuesta por mamíferos, reptiles, batracios y aves. Entre los primeros están algunos felinos como el gato de la pampa chilena (*Felis pajeros colo colo*) y el colo colo (*Felis colo colo*); mustélidos como el chingue común (*Conepatus chinga*); roedores como el coipo (*Myocastor oypus*), el degú (*Octodon degus*), el cururo (*Spalacopus cyanus*) y la lauchita de los espinos (*Oryzomys longicaudatus*). Los reptiles y batracios son escasos, destacando las culebras *Liolaemus nigraviridis campanae* y la *Garthia dorbigny* y la rana grande chilena (*Calyptocephalella gayi*) y el sapo de secano (*Bufo spinolosus arunco*). Las especies avícolas son abundantes, especialmente las granívoras y las insectívoras, junto a algunas rapaces. Entre las más abundantes se cuentan la tenca común (*Minus thenca*), la diuca común (*D. diuca diuca*), el jilguero común (*Spinus barbatus*), la loica chilena (*Pezites militaris militaris*), el tordo argentino o mirlo (*Molothrus bonaerensis bonaerensis*), el trile o queltehue (*Agelaius thilius thilius*), el bailarín (*Elanus leucurus leucurus*), el águila (*Geranoaetus melanoleucus*), el tique común (*Milvago chimango chimango*), la tortolita cuyana (*Columbina picui*) (Quintanilla 1983).

Cabe destacar que todos los ecosistemas presentes en la zona se han visto fuertemente impactados por la importante presencia humana reciente. Y este impacto no solo se ha producido sobre las especies animales (drástica disminución en número y extinción), sino también con las vegetales. Es así como se ha planteado que la utilización como combustible de la madera de los árboles más importantes (algarrobo, chañar, quillay y otros) ha llevado a que la estepa de espino haya alcanzado la predominancia que presenta en la actualidad, unos preocupantes niveles de erosión, situación diferente a la que se habría presentado en tiempos prehispanos (Quintanilla 1983).

Síntesis de la Prehistoria de la localidad.

La realización de una serie de investigaciones arqueológicas durante los últimos años en el CSA han permitido esbozar una secuencia de carácter histórico-cultural que permite enmarcar el desarrollo de la prehistoria local dentro de una serie de periodos caracterizados por la presencia de un cierto tipo de elementos culturales y forma de estar-en-el-mundo de las poblaciones indígenas. Sin embargo, debido al carácter inicial de estas investigaciones, para muchos períodos, especialmente, aquellos propios a las sociedades cazadoras-recolectoras, se posee muy poca información como para poder entregar un esbozo integral de las formaciones socio-culturales de la zona. A pesar de ello, y con la idea de enmarcar nuestra discusión sobre el arte rupestre en la localidad, realizaremos una pequeña síntesis que combine las características principales de cada período, así como los rasgos particulares que presentan las sociedades en esta área.

Período Paleoindio (30.000, 11.000 a.C.? a 9.000 a.C.)

Abarca este período a las primeras poblaciones humanas asentadas en América en tiempos pleistocénicos; grupos de cazadores-recolectores con una economía donde destaca el aprovechamiento de megafauna, especialmente mastodonte.

En la zona de Aconcagua no se han registrado evidencias que se puedan asociar a este período cultural. De momento, se cuenta solamente con hallazgos paleontológicos de fauna pleistocénica en el cordón montañoso de Chacabuco.

Período Arcaico (9.000 a.C. a 500 a.C.)

Se engloba en este período un extenso lapso temporal que se inicia con el comienzo del Holoceno y finaliza con la aparición de la cerámica en los contextos arqueológicos de la zona. Los grupos Arcaicos son poblaciones cazadoras recolectoras que surgen a inicios de la era Holocénica, tras la desaparición de la megafauna pleistocénica que, en teoría, constituía la base del sistema económico de los grupos Paleoindios.

En estos momentos comienza a producirse una mayor diversificación de las poblaciones humanas; los grupos Arcaicos se dispersan por la totalidad de la zona central del país, ocupando los diversos ambientes que se les presentan. A la par, la economía de estas poblaciones se reorienta hacia una importante explotación de los recursos botánicos y la caza da una amplia variedad de presas menores, como guanaco, huemul, zorro, roedores y aves.

Esta nueva situación habría motivado que en algunos sectores los grupos redujeran la extensión y amplitud de su nomadismo, centrándose en circuitos de movilidad cada vez más reducidos. Por lo general, los sitios pertenecientes a este período se registran en valles cordilleranos, zonas de interfluvios, es decir, espacios montañosos que separan las cuencas de los diferentes ríos, y en zonas costeras.

Como en el caso de los grupos paleoindios, la información que se tiene para grupos Arcaicos en Chile central, y en el CSA en específico, es escasa, por lo que no se pueden esbozar mayores lineamientos sobre estos grupos y su sociología desde una buena base material de evidencias. Recientemente en nuestra zona de estudio, se identificó el principal sitio Arcaico conocido en el sector, cueva Piuquenes, asentamiento que presenta una ocupación entre el 8.000 a.C. y 3.000 a.C., lapso de tiempo durante el cual fue ocupado como campamento para acceder a los recursos circundantes, especialmente aquellos obtenibles en una laguna cercana hoy desaparecida.

Otra evidencia proviene de un enterratorio identificado en la zona de Auco, el cual fue datado entre el 6.000 y 3.000 a.C., período de extrema sequedad climática que repercutió en la economía de estos grupos y que está atestiguado por las evidencias de diversas enfermedades derivadas de una mala nutrición que presenta el individuo estudiado (Pavlovic *et al.* 2002).

Estos datos, sumados a las evidencias provenientes de otros sectores de la zona central de Chile, nos permiten postular a los grupos Arcaicos como poblaciones donde se encuentra ausente la actividad de tipo monumental, y por el contrario, sus actitudes hacia la naturaleza se basan en un mantenimiento del orden natural dado. Este hecho, propio de sociedades primitivas (Criado 1989, 2000), se refuerza al observar la ausencia de una clara división entre los contextos de vida y muerte, donde los enterratorios humanos se caracterizan por: i) extrema invisibilidad en el registro arqueológico, ii) ausencia de grandes cementerios, siendo más frecuentes la presencia de enterratorios aislados y ii) disposición en sitios de ocupación de vivienda o en sectores aislados de toda referencia a otros restos arqueológicos del período. Todas estas características son coherentes con lo que Clastres (1981, Criado 1989, 1991, 2000), piensa como sociedades indivisas, donde no encontramos una mayor diferenciación entre las esferas sociales, así como un intento de ocultar la muerte y el paso del tiempo.

Período Alfarero Temprano (500 a.C. a 1000 d.C.)

Definido su inicio por la aparición de la cerámica y su etapa terminal por la aparición de la cerámica policroma y pintada del Período Intermedio Tardío (de aquí en adelante P.I.T.), el Período Alfarero Temprano (de aquí en adelante P.A.T.) se caracteriza por la existencia de una amplia variabilidad cultural, expresada en la presencia de diferentes grupos que desarrollaron

estrategias de subsistencia, costumbres funerarias y tradiciones tecnológicas claramente diferenciadas.

Clásicamente se pensaba que la aparición de la cerámica en el contexto arqueológico reflejaba un fuerte cambio cultural, donde venía aparejado el desarrollo de la agricultura y de un patrón de asentamiento mucho más sedentario entre las poblaciones. Sin embargo, recientes investigaciones realizadas en diferentes sectores de la zona central de Chile han sugerido la probabilidad que durante gran parte del Período Alfarero Temprano nos encontremos con grupos cazadores-recolectores que manejan la cerámica dentro de su repertorio material (Pavlovic 2001, Sanhueza *et al.* 2001). Coherente con estos postulados son las proposiciones de Hayden (1998), quien indica que, en términos generales, el ingreso de las tecnologías cerámicas en las sociedades se da dentro de lo que él denomina tecnología de prestigio, y por lo que no marcan en un inicio un gran cambio económico.

El carácter cazador-recolector, con manejo de alguno cultígenos, posiblemente dentro de contextos de tecnologías de prestigio y/o rituales, se atestigua por el tipo de industria lítica y tipos de asentamientos de estas poblaciones. En el primer caso, la presencia de una industria básicamente de tipo expeditiva y con instrumentos de grandes dimensiones orientadas al trabajo de la madera, sugiere una continuidad en la tecnología de instrumentos líticos desde tiempos Arcaicos. El patrón de asentamiento, por su parte, indica la presencia de un grupo con una cierta movilidad que ocupa espacios muy similares a aquellos de tiempos anteriores.

La dispar evidencia que se maneja para los diferentes tiempos de este Período no permite explayarse mayormente al respecto, pero sin embargo, es posible pensar en que durante el lapso tiempo que abarca esta sociedad se hayan producido algunas modificaciones sociales que nos permitan hablar de grupos más sedentarios hacia fines del período. Este hecho podría observarse en otros sectores de Chile central, donde se discrimina una variación en las prácticas mortuorias de estos grupos a lo largo de su historia.

Al igual que los grupos Arcaicos, en términos genéricos no encontramos una gran visibilización de estos grupos sobre el espacio, no obstante que sus áreas de ocupación son mucho más definidas y claras que las de antes. Sin embargo, un primer atisbo de monumentalidad, y que podría entenderse dentro de los monumentos ambiguos (Criado 1991, 1993), es la presencia de las llamadas piedras tacitas, rocas en cuyas superficies se han realizado sendas oquedades y que pueden haber sido utilizados como elementos de molienda y/o rituales (Lám. 3). Su realización sobre el soporte de la roca le entregan un carácter monumental, asegurando su pervivencia en el tiempo, pero a su vez, su escasa visibilidad zonal, siendo posible de ser discriminada sólo una vez que se está al lado, le da un carácter ambiguo y sutil donde la acción social se expresa en el espacio, pero no marca visualmente el paisaje.



Lámina N°3: Piedra Tacita. Campos de Ahumada

Dentro de esta perspectiva, el primer hecho que resalta a la vista es que el paisaje es en estos momentos un constructo básicamente ideacional donde la culturización del espacio por medios materiales está casi ausente. Decimos casi ausentes por cuanto desconocemos las características constructivas de las viviendas de estas poblaciones. Los monumentos son escasos y consisten únicamente en piedras tacitas, pequeñas modificaciones del paisaje natural que en su propia ambigüedad y poca visibilidad, se transforman realmente en alteración en el momento en el cual existe un ser conocedor de tal punto o por el contrario, se está en las proximidades de tal elemento material. De por sí, este elemento se presenta en el entorno como naturaleza, adscribiéndose su carácter natural bajo ciertas condiciones particulares de observación.

Espacialmente, el paisaje habitado se localiza de preferencia en las tierras de cotas altas y/o sobre pequeños cerros, siendo escasas las ocupaciones en la zona de terrazas fluviales. Se construye el espacio de este momento, entonces, a partir de una arquitectura que podríamos llamar desde las bordes hacia el centro, es decir, desde conos de deyección y rinconadas hacia terrazas fluviales. Es este un paisaje que basa toda su eficacia en lo ideacional y los mapas mentales manejados por las poblaciones. El paisaje es sólo realidad ideacional y no manifestación material. Oralidad e imágenes se entrecruzan en su formación.

Un rasgo relevante de este primer momento del paisaje de nuestro estudio es la ausencia clara de espacios diferenciados. La inclusión de enterratorios en contextos habitacionales supone una ausencia de una clara división entre estos dos ámbitos, la vida y la muerte. Este mismo hecho es recordado al observar las características de los mismos sitios arqueológicos, donde parecen en general tener una orientación multifuncional, sin que se discriminen claramente asentamientos funcionalmente muy diferentes. Esta idea de unidad de los social en su totalidad también creemos posible de observar en las características de la cerámica, donde existe una próxima relación entre diseños decorativos y forma de las vasijas, como si ambas formaran una gran entidad².

De esta forma, un espacio homogeneizado por la ausencia de la monumentalización, sin claras jerarquizaciones, con similitud entre los dominios de lo vivo y lo muerto, y con una interesante tecnología social del medio cerámico, hacen sospechar que nos encontramos ante la llamada sociedad primitiva (Clastres 1981), un grupo donde los procesos de jerarquización y diferenciación de sus ámbitos no existen o no son claros, una sociedad que vive el mundo desde la perspectiva del pensamiento salvaje, anclada en el mito y sin referencia al tiempo, inferido por la ocultación de la muerte a partir de la depositación de los difuntos en los sitios de vivienda, claro indicador de esta negación de la cronología.

Período Intermedio Tardío (1.000 d.C. a 1.400 d.C.)

Corresponde al período inmediatamente posterior al Alfarero Temprano y anterior a la llegada del Inca a la zona. Generalmente se aceptaba que en el área de estudio este período estaba representado por la Cultura Aconcagua, sin embargo, las últimas investigaciones efectuadas indican la presencia de un panorama diferente, donde está ausente la Cultura Aconcagua y es reemplazada por una serie de grupos locales que manejan un repertorio cerámico amplio, donde se combinan tipos propios de la zona así como otros provenientes de zonas foráneas, lo que ha llevado a pensar en este sector como un área de interdigitación cultural (Sánchez 1997, 1998).

Las características materiales de este período han hecho pensar en la existencia de un cambio significativo en las poblaciones de la zona. La presencia de enterratorios en túmulos, el

² La cerámica de este período se caracteriza por su monocromía, donde predominan los colores oscuros como café y negro. Las decoraciones se realizan básicamente por medio de figuras geométricas incisas y grabadas. Ocasionalmente se aplica hierro oligisto como elemento decorativo

reemplazo de la cerámica monocroma por la policroma, la explosión de las formas cerámicas abiertas por sobre aquellas cerradas, tan frecuentes en tiempos anteriores, indican una transformación radical de los modos de vida y creencias de los grupos locales.

A diferencia del P.A.T., los grupos del P.I.T. corresponden a poblaciones que desarrollan algún tipo de agricultura y presentan un patrón de asentamiento mucho más estables que los grupos anteriores, centrando sus espacios de ocupación básicamente en las terrazas fluviales que se encuentran en las rinconadas y que son aptas para el desarrollo de actividades agrícolas, con un aprovisionamiento seguro de recursos hídricos provenientes de quebradas y ríos. Asimismo, su ocupación en el espacio es mucho más extensa que la de momentos anteriores, y es por ello, que presentan una mayor visibilidad en el registro arqueológico.

Encontramos en estos momentos una clara monumentalización del espacio por medio de la construcción de cementerios de túmulos y petroglifos. Por un lado, los túmulos se transforman en referentes espacial que no sólo demarcan un espacio destinado a la muerte, sino que son a la vez constructores y jerarquizadores del paisaje a partir de la definición de áreas que manejan un capital simbólico mucho mayor que el resto de la zona. Sea a través de su disposición en forma individual o colectiva, son los túmulos los elementos materiales más significativos en la creación de este nuevo paisaje.

Espacialmente, los túmulos presentan en su disposición una regularidad muy particular cual es la asociación con zonas de rinconadas. Reconociendo la imposibilidad de alcanzar el significado de este hecho, si podemos señalar que sin lugar a dudas esta asociación no es aleatoria, tal como ya ha sido planteado por Sánchez (1998), y que este referente geomorfológico se encontró de alguna manera ligado semánticamente con la erección de cementerios de túmulos.

Los petroglifos a su vez, se dispersan en forma extensa a lo largo de los espacios no ocupados por estas poblaciones en forma directa, marcando pequeños puntos en la construcción de un paisaje regido por su disposición espacial.

En contraposición con estos elementos monumentales, la cotidaneidad del asentamiento continua siendo poco visible, pero a diferencia de lo ocurrido en tiempos anteriores, esta vez, el espacio en vez de ser ocupado desde los sectores extremos hacia el centro del valle, es ahora ocupado desde el área central (las terrazas fluviales) hacia sus costados.

De esta forma, durante el P.I.T. nos encontramos ante un proceso de inflexión significativo en la construcción del paisaje y en la relación social hombre-naturaleza, la que puede ser interpretada por encontramos ante una sociedad en vías de división. El proceso de materialización del paisaje circundante, la estratificación del espacio, creando áreas diferentes y claramente definidas para los vivos y los muertos, así como la modificación en las estrategias decorativas de la cerámica, donde la estandarización de las prácticas decorativas, así como la independencia existente entre formas y tipos de diseño, denotan una sociedad donde la idea de unidad y homogeneidad, propia del pensamiento salvaje y de las sociedades primitivas se encuentra en disolución. Comienza algún tipo de división de esta sociedad, los entierros individuales y las diferencias en los ajuares suponen alguna forma de reconocimiento de los individuos en su especificidad, fin de la idea de lo colectivo.

Asimismo, la aparición de los monumentos no sólo indica la presencia de una nueva forma de relacionarse y racionalizar el espacio, sino que también indica una nueva forma de entender el tiempo, el cual se hace visible a partir de su disposición espacial. Ahora el tiempo se enraiza en el espacio y adquiere un carácter manifiesto, el tiempo es realidad y la realidad discurre, existe un ayer y un hoy, ya no tenemos un único tiempo mítico, el paso del hombre y las sociedades se hace presente en el paisaje.

Por otro lado, este mismo proceso de monumentalización del espacio marca un proceso de politización del paisaje circundante, donde la materialidad de los túmulos y petroglifos incitan la generación de ciertas experiencias de los social e instalan una forma de entender el mundo a partir de su monumental exhibición en la naturaleza y espacio.

Período Tardío o Inca (1.400 d.C. a 1.536 d.C.)

El último período histórico-cultural definido para el CSA se define por la anexión de la zona al Tawantinsuyu, el Imperio de los Incas. Cronológicamente, se aceptaba como momento más temprano para este suceso 1.470 d.C. (Rowe 1946), sin embargo, una batería de dataciones absolutas por termoluminiscencia efectuadas en diferentes sectores sujetos a la dominación Incaica, permiten retrotraer la presencia Cuzqueña a la zona central de Chile hacia 1.400 d.C. Su fecha terminal coincide con la llegada de las tropas españolas a la zona hacia 1530 d.C. (Bauer 1996, Stehberg 1995)

Materialmente, la ocupación Incaica se refrenda por una amplia variedad de evidencia que connotan la implantación de un importante número de modificaciones en la realidad de la zona. Por un lado, tenemos la presencia del camino del Inca, qapaq ñam, red que permitía articular la totalidad de las provincias del Tawantinsuyu, a la vez que expresión simbólica del poder del Inca (Stehberg 1995). Por otro, el Pucará de El Tártaro, fortaleza ubicada en el curso medio del valle de Putaendo, sugiere la presencia de un esfuerzo arquitectónico por marcar el poder, dominación y la capacidad de violencia posible de ser ejercida por las tropas del Inca. El Complejo Arquitectónico Cerro Mercachas, un impresionante conjunto de estructuras de piedra localizadas sobre el mencionado cerro, refrenda el desarrollo de ceremonias religiosas y la plasmación en el espacio de los rituales propios del Inca en una waka (lugar sagrado), dispuesto en un cerro capaz de ser visibilizado desde gran parte del CSA. La fuerza del ritual en la implantación de la presencia Incaica, se encuentra también en el santuario de altura del cerro Aconcagua, adoratorio de alta montaña (sobre 5.000 m. de altura), donde se tiene el registro de una capacocha, sacrificio humano producido en tiempos de crisis y orientados al reestablecimiento del orden social.

Una variedad de sitios de vivienda, cementerios, entre los cuales encontramos algunos de túmulos; y tambos, lugares de parada y aprovisionamiento relacionados con el camino Incaico, indican una importante modificación en las relaciones sociales y forma de vida de los grupos del CSA, los que se vieron sujetos seguramente a la prestación de servicios, por medio de la mit'a, un tipo de impuesto que se disponía sobre los grupos conquistados y por los que éstos debían entregar textiles y su fuerza de trabajo.

Todo este conjunto de evidencias hacen ver al Período Tardío, o Incaico, como un momento de la prehistoria local de extrema importancia, en el cual los grupos locales se insertan dentro de redes de relaciones socio-económicas interareales de una extrema complejidad y gran alcance, pero a su vez, están sujetos a un dominio estatal que debió haber impuesto algún reordenamiento del espacio y de las tierras, al tiempo que dispuso de la fuerza de trabajo de los individuos locales. Es posible, sin embargo, pensar que este dominio no fue parejo en todo el CSA y que, debido a sus características, nos encontremos con posibles sectores donde la presencia estatal fue mucho menor que en otras zonas de la localidad.

La Problemática Rupestre en el Curso superior del Río Aconcagua

Aunque el tema del arte rupestre en la zona central de Chile, y en específico en el CSA, no ha recibido una gran atención en el último tiempo, hacia mediados de los años 60 y 70 se

dieron una serie de investigaciones que abordaron esta problemática, principalmente efectuadas por Niemeyer, las que cristalizaron en la definición del Estilo Aconcagua.

La primera referencia obligatoria para tratar este tema es el ya clásico trabajo de Niemeyer (1964), en los sitios de Vilcuya y Río Colorado. Marca un hito este trabajo, por cuanto en él se realiza la primera descripción sistemática de estaciones rupestres para la zona, además el autor acuña el término de la que para él es la figura que mejor representa este arte rupestre, el signo escudo, y que dada su presencia en la casi totalidad de los paneles estudiados, sería el “signo que mejor relaciona a todas las grabaciones descritas dándoles un carácter de cotidaneidad” (Niemeyer 1964: 145). Líneas, círculos, figuras antropomorfas y otras de tipo geométrico serían contemporáneas producto de su coexistencia en paneles con la figura del signo escudo, idea sustentada implícitamente en la inexistencia de superposiciones entre referentes.

En esta primera referencia, el autor no avanza mayormente en la adscripción cronológica-cultural de estas figuras, indica solamente su semejanza con grabados de otras zonas del país (Norte Chico y Norte Grande) y con áreas allende Los Andes (Niemeyer 1964). En pocas palabras, éste se trata de un trabajo descriptivo que se ve deslumbrado por la presencia de una figura característica que, de una u otra forma, marcará el resto de la historia de la investigación del arte rupestre en el CSA, el signo escudo.

Un par de años después, junto a Montané (Niemeyer y Montané 1966), presentan una síntesis más amplia del arte rupestre en el CSA, mencionando los ya conocidos sitios de Río Colorado y Vilcuya, más La Puntilla de Los Andes y Jahuel Alto, todos ellos relacionables por la presencia del signo escudo, así como por una figura fitomorfa que comparte espacios con el primer referente, y que la interpreta como una esquematización de un ser antropomorfo. Importante en este trabajo es la mención de nuevos bloques de grabados en Vilcuya, donde describe “una especie de cruz swástica que recuerda la forma del trisquelión de la cerámica Aconcagua Salmón” (Niemeyer y Montané 1966: 428). Asimismo, da cuenta de otros sitios que se ubican tanto en la Región Metropolitana, como en la VI región, que tienen signos escudos y fitomorfos.

Si el primer trabajo de Niemeyer (1964) se centra en la descripción sistemática de arte rupestre en el CSA, este segundo informe (Niemeyer y Montané 1966) avanza en sus interpretaciones y sienta las bases para lo que será la futura formulación del estilo Aconcagua, pues “necesariamente tendrá que tenderse en esta etapa a dilucidar los estilos” (Niemeyer y Montané 1966: 438). En sus conclusiones, reafirman que el signo escudo es el referente más popular en el CSA, y si bien se encuentra también en la zona de Petorca (norte del CSA), no es tan profuso como en Aconcagua. Su análisis espacial de presencia de este tipo de motivos le hacen concluir que el registro del signo escudo, fitomorfo y varios otros definen,

“una franja andina occidental o de precordillera, de aproximadamente 250 km de longitud que va desde el valle de Petorca por el norte hasta a lo menos el río Cachapoal por el sur, y quizá hasta el Tinguiririca, con caracteres de analogías gráficas y probable cotidaneidad. Coincide dicha franja aproximadamente con la dispersión de la llamada cerámica Aconcagua Salmón” (Niemeyer y Montané 1966: 439).

La asociación está planteada: signo escudo, fitomorfos y todo el conjunto de figuras que le acompañan en el panel se dispersan por el mismo espacio donde se encuentra cerámica Aconcagua Salmón. Y a su vez se amplía en el mismo texto: la presencia del símbolo tipo swástica, identificado en el bloque 22 de Vilcuya, similar al trinacrio, y la tendencia general a la decoración geométrica confirman la correlación planteada, pues son todos rasgos que comparten con la cerámica Aconcagua. Más aún, en el mismo estero Vilcuya se da cuenta de un sitio con cerámica Aconcagua Salmón, así como en el sitio Estero Cabeza de León, en el río Maipo, donde también se da cuenta de la presencia de signos escudos (Niemeyer y Montané 1966).

Avanzando en estas correlaciones, y sin darle tanta fuerza como antes, indica que hay incluso figuras que recuerdan la decoración de la cerámica Valdivia (sur de Chile): clepsidras y motivos lineales. “Es cierto que son elementos decorativos generalizados y no estrictamente diagnósticos” (Niemeyer y Montané 1966: 440). ¿Si esta simple asociación entre decoración y cerámica no es estrictamente diagnóstica, por que habría de serlo en el caso anterior?.

Reafirma en este trabajo la asociación de este arte con el del Norte Chico a partir de los siguientes rasgos: el carácter simbólico-geométrico, su técnica, la tendencia a llenar toda la cara y la presencia de signos comunes como “la cruz dentro de un contorno cruciforme, signos escutiformes, aglutinaciones de círculos” (Niemeyer y Montané 1966: 440).

Cumpliendo con el objetivo declarado al inicio de las conclusiones de su trabajo, Niemeyer y Montané (1966) han sigilosamente sentado las bases para definir un estilo en la zona: caracterizan sus formas, su distribución geográfica y su adscripción crono-cultural, sólo faltó nombrarlo directamente como un estilo.

Por esa misma época, Sanguinetti (1968), describe 13 bloques de arte rupestre en Piguchén, valle de Putaendo. Importante es este trabajo, por cuanto en él se presenta una perspectiva diferente a la que había popularizado Niemeyer. Para la autora,

“el signo que se observa con mayor frecuencia es el círculo, con punto o sin él. En algunos bloques las únicas figuras están constituidas por conjuntos de círculos o formas circulares” (Sanguinetti 1968: 249).

Junto con los círculos encontramos líneas sinuosas, una cruz de grueso trazo, un rostro que asemeja una lechuga y sólo un signo escudo. En el bloque 2 da cuenta de superposiciones. Cerca de estos petroglifos identifica cerámica de tiempo colonial.

En 1970 Igualt da cuenta del sitio El Saino en Jahuel, donde describe 16 rocas grabadas con figuras geométricas, antropomorfas y zoomorfas, siguiendo ese orden de popularidad. Al igual que Niemeyer, dice que

“la característica de estos petroglifos, como ya lo hemos anunciado, es la representación del signo escudo el que a veces está aislado, unido a otros signos escudos o figuras diferentes y otras veces forman una figura antropomorfa (Igualt 1970: 195-196).

La alta representación del signo escudo le permiten asociar este sitio con las estaciones de Vilcuya, Río Colorado, Chincolo, El Sobrante, Piguchén, San Esteban y Paso de los Patos (Igualt 1970).

Junto a los bloques de El Saino se identifica cerámica burda y algunos fragmentos con pintura iridiscente. (Igualt 1970)

En esta época de constantes publicaciones sobre el arte rupestre de la zona, Sanguinetti (1972), da nuevamente cuenta de petroglifos, esta vez en la zona de Campos de Ahumada, donde describe 7 bloques grabados. Como en Piguchén, indica una mayor representación del círculo en todas sus variantes, mientras que el signo escudo se da solamente en un par de bloques, a pesar de que esta figura, “sin duda, es característico para la zona” (Sanguinetti 1972: 281).

Esta misma autora describe posteriormente los petroglifos que se encuentran en el sitio Incaico Cerro Mercachas (Sanguinetti 1975). Ubica 3 rocas en el sector norte del cerro, una de ellas tiene un conjunto de 9 círculos con punto central, otra una figura geométrica, círculo reticulado, un signo escudo y otros motivos poco claros; un tercer panel presenta también dos signos escudos elípticos con rectas que se cruzan diagonalmente. “Aparte de estos hay dos o tres

grabados más que no revisten mayor importancia” (Sanguinetti 1975: 133). No hay mayores comentarios sobre el arte rupestre del sitio.

Así las cosas, para mediados de 1970 tenemos una serie de sitios de arte rupestre descritos para el CSA, donde se ve una distribución diferencial de los grabados: donde predomina el signo escudo hay una baja cantidad de círculos y viceversa.

Interesante es que algo antes de que se diera la descripción del Mercachas, aparece en escena un nuevo actor, ajeno a la zona, pero centrado en el estudio del arte rupestre, Jorge Iribarren. Haciendo una síntesis del arte rupestre chileno, Iribarren (1973), nombra los hallazgos de Niemeyer e Igualt y correlaciona algunas figuras cuadrangulares cóncavas con demostraciones de posibles identificaciones de caras humanas que aparecen en el Norte Chico. Otras figuras geométricas tendrían también concordancia formal con las del Norte Semiárido, mientras otras serían propias a Chile central. Comenta que,

“En las provincias de Aconcagua y Santiago existe una cierta abundancia de petroglifos en la región precordillerana con características diferenciales locales y otras que resultarían como una prolongación de motivos aparecidos en el Norte Chico” (Iribarren 1973: 145).

A diferencia de Niemeyer y Montané (1966), no encuentra similitud entre el arte de Los Cipreses y el de Aconcagua.

En 1977, tras haber dejado pavimentado el camino, Niemeyer (1977) utiliza por vez primera el término Estilo Aconcagua para referirse al arte rupestre que se dispersa en el curso superior del valle de Aconcagua, entre San Felipe y Río Blanco. Se caracterizaría este arte por ser de representaciones más abstractas que el de más al norte, por la presencia de la figura humana enmascarada y la identificación del signo escudo, figura inmensamente repetida. Sería este un arte votivo propiciatorio (Niemeyer 1977).

Ha nacido el Estilo Aconcagua como tal. Usando las proposiciones entregadas en 1966, y sin dar demasiada importancia a los comentarios de Sanguinetti sobre el predominio del círculo, Niemeyer define este concepto anclándose en el signo escudo. Posteriormente, junto a Mostny (Mostny y Niemeyer 1983), sellan esta idea, en el que será el último trabajo enfocado a la temática. Confirmando lo anterior, indican que este estilo se da en el curso medio superior del Aconcagua, entre San Felipe y Río Blanco, más algunos tributarios del Río Colorado; presenta una temática variada, motivos abstractos con formas extremadamente estilizadas y disimuladas de la figura humana. Predomina el signo escudo, que en su definición oficial.

“Corresponde en su forma más simple a un trapecio, a una elipse o a un trazado subrectangular, en el cual se han marcado dos diagonales. El diseño interior suele hacerse más complejo con la introducción de puntos o pequeños circulitos entre los sectores separados por las diagonales. En otras ocasiones dos de estos segmentos opuestos por el vértice se hacen de cuerpo lleno, o un signo escudo va dentro de otro más grande” (Mostny y Niemeyer 1983: 66).

Encontramos también cruces de contorno cruciforme, clepsidra, lineaturas en V y W.

Por la presencia de ciertos motivos indica que este estilo se difunde hacia el norte hasta el interior del valle de Petorca, y por el sur, hasta la cordillera andina de Rancagua, “coincidiendo en líneas muy generales con la difusión de la llamada cerámica Aconcagua Salmón, con cuya decoración los signos rupestres guardan cierto aire de familia” (Mostny y Niemeyer 1985: 67).

Solamente para finalizar con este recorrido³, se debe añadir la publicación de Coros (*et al* 2000), donde describe los petroglifos de Paidahuen, más conocido como la Puntilla de Los Andes, indicando la presencia tanto de signos escudos como círculos.

El Estilo Aconcagua en Perspectiva Histórica: Discusión y Crítica

Como se desprende del apartado anterior, todo lo que es el desarrollo del Estilo Aconcagua se basa en los trabajos y descripciones que a lo largo de los años ha realizado Niemeyer básicamente, sin que existan otros enfoques que aborden de manera crítica la propuesta realizada por este autor, perspectiva que deseamos desarrollar en este punto.

Para entender todo el razonamiento que lleva a Niemeyer a definir el Estilo Aconcagua, y el signo escudo como referente propio de este arte, es necesario deconstruir la lógica que guía a este autor, y comentarlo con el fin de tener una mirada en perspectiva del desarrollo de estas proposiciones, las que con los años han llegado a ser ya casi un lugar común en el discurso arqueológico de la zona central de Chile, no obstante las dudas que han surgido entre algunas investigadoras sobre la asociación entre este arte y la Cultura Aconcagua (Durán y Planella 1989, Sánchez y Massone 1995).

Si seguimos el razonamiento de Niemeyer encontraremos que toda su formulación se basa en el siguiente conjunto de razonamientos:

1.- *Existencia del Signo Escudo*: desde que Niemeyer desarrolló su proposición, el término signo escudo adquirió cada vez mayor notoriedad en el discurso arqueológico. Sin embargo, si nos atenemos a las láminas que presenta Niemeyer, así como a las estrategias constructivas que definen el signo escudo, encontramos que bajo este rótulo se agrupan una extensa cantidad de figuras que en muchos casos no tienen mayor relación entre sí (Lám. 4). Desde círculos bipartitos, cuatripartitos, a cuadrados y óvalos con complicadas decoraciones interiores se agrupan bajo un concepto que antes que dar cuenta de una sola realidad, une diferentes elementos bajo un concepto único, produciendo una simplificación máxima de la realidad. Por ello, pensamos que el signo escudo no es más que una construcción nuestra que no tiene mayor utilidad como herramienta descriptiva, y todo su prestigio se basa en los discursos nacidos desde nuestra ciencia.



Lámina N°4: Signos escudos según Niemeyer y Montané (1966)

³ No hemos incluido en esta revisión los trabajos de Iguait sobre el área de Chincolco pues no se encuentran directamente en nuestra área de estudio, no obstante que son de interés por ciertas semejanzas que guardan con el arte rupestre del CSA.

Por motivos de tradición, no creemos necesario desechar la noción de signo escudo, pero si reducir su extensión semántica y que de cuenta de un cierto tipo de figuras que respondan a una determinada lógica constructiva.

2.- *La Contemporaneidad de todas las expresiones rupestres*: la alta representatividad del signo escudo en las estaciones por él estudiadas, hacen decir a Niemeyer que junto con ser esta figura la más popular del estilo, la presencia del signo escudo en todos los paneles automáticamente ubica en un mismo rango temporal a la totalidad de los referentes allí plasmados. Este razonamiento básico creemos que no tiene ningún fundamento lógico, por cuanto la coexistencia de figuras en un panel no da cuenta de diferencias tempo-culturales, así como tampoco lo hacen necesariamente las superposiciones, respondiendo más bien a una serie de procesos sociales entre los que se cuentan la forma de relacionarse con el pasado las diferentes poblaciones, los conceptos que guían la inscripción rupestre y otros. Por ello, coexistencia de figuras en un panel no implica necesariamente coexistencia temporal.

3.- *Los grabados del CSA guardan relación con la cerámica Aconcagua Salmón*: postulada una contemporaneidad de las diferentes expresiones rupestres por la presencia del signo escudo, idea que ya hemos mostrado débil, Niemeyer avanza un paso más al indicar que los grabados rupestres del CSA guardan un aire de familia con los de la cerámica de la hoy llamada Cultura Aconcagua. Tal similitud es básicamente su carácter geométrico y la existencia de un motivo similar al trinacrio en un bloque de Vilcuya. Por un lado, la supuesta semejanza entre arte rupestre y cerámica Aconcagua se basa en un criterio muy básico, cual es la presencia de decoración geométrica, en tal caso, es posible pensar en una asociación también con el Período Alfarero Temprano o el Histórico Temprano, por cuanto la cerámica de esa época también maneja ese tipo de decoración.

Por otro lado, un motivo que se asemeje al trinacrio no implica de por sí que todo el arte rupestre de la zona sea asignable a la Cultura Aconcagua. Lamentablemente, Niemeyer no ilustra esta figura para realizar algún comentario.

4.- *Asociación espacial entre estaciones de arte rupestre y sitios Aconcagua*: Niemeyer da como otro fundamento para su postulación, la existencia de cerámica Aconcagua en las cercanías de estaciones rupestres de Vilcuya y Estero Cabeza de León. Este punto tiene una serie de falencias: por un lado, es sabido que el criterio de contigüidad (asociación espacial) en arte rupestre no es un criterio válido para correlacionar grabados con depósitos (Gallardo 1996). Por otro, estadísticamente los casos en que se da esta asociación son muy bajos, sólo dos, por lo que no es significativo. Finalmente, encontramos que Sanguinetti (1968, 1975), e Iguait (1970), indican la asociación de petroglifos junto a cerámica Alfarera Temprana, Histórica y en sitios de tiempos Incaicos (Mercachas). Si hacemos caso de la asociación espacial, el arte rupestre de la zona se presentaría desde el PAT en adelante, siendo el signo escudo una figura que traspasa a las diferentes culturas.

5.- *Co-dispersión de cerámica Aconcagua Salmón y arte rupestre Aconcagua*: Niemeyer menciona que en términos generales por donde se extiende la cerámica Aconcagua Salmón se da también este tipo de arte rupestre con la figura del signo escudo, es decir desde Petorca hasta el Cachapoal. Si esa asociación es tan clara no se explica porque “a medida que se avanza hacia el sur, alejándose del valle del Aconcagua, los petroglifos son cada vez más escasos” (Montané y Niemeyer 1966: 421). ¿Si una misma población crea arte rupestre, porque este se concentra solamente en una de sus zonas de dispersión?.

Otra crítica es posible de realizar a esta postura. No está tan claro que el arte rupestre de esta gran zona sea muy similar entre sí, de hecho el mismo Niemeyer y Montané, indican que,

“en el valle superior del Petorca (El Sobrante), el signo diferencial rectángulo de lados curvos aparece pocas veces representado. En el valle de más al sur, el Aconcagua, el

signo escudo alcanza máxima frecuencia, hasta el punto que casi no hay bloque grabado que no lo ofrezca, y el rectángulo de lados curvilíneos tiene escasa representación” (Niemeyer y Montané 1966: 439).

El mismo Iribarren (1973) ha mostrado sus críticas a la posible semejanza del arte rupestre del Aconcagua con el del cajón de Los Cipreses.

Vemos de esta forma que el conjunto de razonamientos que dio Niemeyer, y que fue seguido por el conjunto de otros investigadores, presentan una serie de falencias que no soportan su definición de Estilo Aconcagua y su supuesta asociación cronológica. Más complicada se pone la situación cuando consideramos los últimos avances que se han realizado sobre la prehistoria del CSA, los que muestran que la Cultura Aconcagua no es el representante poblacional del Período Intermedio Tardío, sino que más bien el CSA sería un área de interdigitación cultural donde predomina la cerámica Rojo Engobada, alfarería decorada con motivos diaguita o con una figura estrellada (Sánchez 1997, 1998). Este hecho explicaría porque al sur del Aconcagua no existe tanto arte rupestre: debido a que los grabados son realizados por una población local y no por grupos Aconcagua. Donde se encuentra claramente presente la Cultura Aconcagua, o no hay arte rupestre, o es muy bajo en comparación a lo conocido para el valle de Aconcagua.

Pensamos que este último aporte es la estocada final para todas las postulaciones entregadas por Niemeyer, sin Cultura Aconcagua no hay ningún elemento de comparación, por muy básico que sea, que se mantenga en pie. Así las cosas, la labor arqueológica en estos momentos se debe centrar en dos puntos básicos: i) definición de estilos rupestres para la zona y ii) ubicación cronológica-cultural de éstos, por cuanto de momento lo único que tenemos para el CSA son un conjunto de figuras grabadas en las piedras.

Para cumplir tal labor, creemos que es necesario trabajar con un marco teórico-metodológico coherente que permita definir los estilos desde adentro, a manera de una descripción densa, que por medio del análisis formal sea capaz de dar cuenta de las diferentes formas de arte presente en la zona, y correlacionarla con determinadas culturas a partir de la existencia de una serie de semejanzas estructurales que den clara cuenta de que la materialidad de las diferentes poblaciones responden a una misma conceptualización cultural.

Cumplir tales objetivos requiere de un adecuado tratamiento del concepto de estilo, entidad teórico-metodológico que debe guiar todo el proceso de investigación, razón por la cual antes de presentar nuestra proposición realizaremos una rápida revisión de cómo se ha utilizado este concepto en arqueología.